20-4
Oktober 2020
€ 8,80
ISSN 1015-6720

neuesmuseum

die österreichische museumszeitschrift

Herausgegeben von Museumsbund Österreich

DAS MUSEUM ALS REGIONALER KULTURTRÄGER

Coronakrise: Analyse und Rückblick · Kulturpool · Neu: Albertina Modern

EDITORIAL

Was bleibt zu sagen angesichts eines ungewissen Winters, auf den die österreichischen Museen zusteuern? Die Museen waren diesen Sommer die einzigen Kulturinstitutionen, die zu fast gewohnten Bedingungen öffnen konnten, und sie haben zum Teil in den Regionen, trotz rückläufiger ausländischer Tourismuszahlen und ausbleibender Reisegruppen, auch einen unerwartet hohen Besuch verzeichnen können. Zumal wir mit Ö1 auch einen Partner gefunden haben, der den Museumssommer in eine breite und kulturbegeisterte Öffentlichkeit getragen hat. Den öffentlichen Vorgaben entsprechend, haben viele Rahmen- und Vermittlungsprogramme nicht stattgefunden, aber wir konnten unsere Türen öffnen, was vielen anderen Kunst- und Kulturinstitutionen leider nicht möglich war.

Kunst und Kultur sind notwendige Errungenschaften unserer modernen Gesellschaften, die vielleicht für manche auf den ersten Blick nicht so essenziell wie Lebensmittel sind, aber langfristig mindestens genauso wichtig. Umso bedauerlicher ist es mitanzusehen, wenn sich – wovor wir stets gewarnt haben – einzelne Kulturinstitutionen und -branchen gegeneinander auszuspielen beginnen und für wichtiger als die jeweils anderen halten. Theater, Museen, Kulturinitiativen, Musikvereine, Festivals, Clubkultur – einen weiten Kulturbegriff zu leben heißt auch, dass wir momentan alle im gleichen Boot sitzen und die Solidarität untereinander stärker gefordert ist als je zuvor. Ungewisse Monate liegen vor uns, wirtschaftliche Engpässe sind vor allem auch noch im kommenden Jahr zu befürchten, was manche Mitarbeiterin und manchen Mitarbeiter im Museum um die weitere Existenz fürchten lässt, auch wenn sich die Gebietskörperschaften redlich bemühen, große Schäden abzuwenden.

Nachdem der Staat aber nicht alles regeln kann, wird weiterhin auch unsere gesamte Kreativität gefordert sein, um diese Herausforderung zu meistern und ihr auch Gutes abzuringen, beispielsweise indem wir uns bei Ausstellungen wieder auf die Stärken unserer eigenen Sammlungen konzentrieren, was angesichts der #museumsforfuture-Bewegung gegenüber einem überbordenden Leihverkehr ohnehin vorzuziehen wäre. Oder indem wir uns digitalen Vermittlungsformaten zuwenden, die inzwischen sowieso zu unserem Angebot gehören sollten. Oder indem wir verstärkt mit unseren Besucherinnen und Besuchern in Austausch treten, was sie sich eigentlich vom Museum in der Zukunft erwarten. Diese Phase bietet eine Chance, Projekte anzugehen, die aus unterschiedlichen Gründen immer wieder auf die lange Bank geschoben wurden.

Was im kommenden Jahr jedenfalls stattfinden wird, ist unser Magazin *neues museum*, das sich folgenden Themen widmen wird: Partizipation – Museum im Zweikanalton (21/1–2, März 2021), Die Schließung der Museen durch COVID19. Ein Jahr danach (21/3, Juni 2021) und #museumsforfuture (21/4, Oktober 2021). Wie immer freuen wir uns über Ihre Vorschläge für mögliche Beiträge.

Wir wünschen Ihnen eine angenehme Lektüre und freuen uns auf ein baldiges Wiedersehen. Vor allem aber: Bleiben Sie gesund!

Ihr

Wolfgang Muchitsch

8 → 43

DAS MUSEUM ALS REGIONALER KULTURTRÄGER

8 *Siglinde Lang*
Möglichkeitsräume schaffen! Kunst und kulturelle Teilhabe als Ressourcen regionaler Entwicklungsprozesse (nutzen)

14 *Helga Steinacher*
Region braucht Kultur – Kultur braucht Region. Deklaration zur Bedeutung der Regionalkultur

20 *Ingrid Weese-Weydemann*
Das Museum als Ermöglichungsraum: Museum Fronfeste in Neumarkt am Wallersee

26 *Siegfried Kristöfl*
Zunehmender Mond. Die oberösterreichische Eisenwurzen als regionaler Kulturträger

30 *Thomas Felfer & Uli Vonbank-Schedler*
Handwerk trifft Innovation – Wünsche und Wirklichkeiten. Herausforderungen eines Museums als regionaler Kulturträger

36 *Reinhold Klinger*
Regionale Kulturarbeit im Museum Pregarten

1 → 7

1 EDITORIAL

4 JOURNAL

20 Jahre Frauenmuseum Hittisau · **25 Jahre Kunsthalle Krems** · 25 Jahre Museum der Völker · **Österreichischer Museumspreis fürs Dom Museum Wien** · 10 Jahre Roter Waschsalon

44 → 105

SCHAUPLÄTZE

44 *Nina Schedlmayer*
Im Brennglas des Virus

50 *Team von schnittpunkt. ausstellungstheorie & praxis*
Schnelle Antworten und offene Fragen. Corona sammeln im Museum

54 *Anne Aschenbrenner*
Traurige Emojis, gebrochene Herzen. Wie österreichische Museen auf die Corona-Krise reagiert haben und was wir daraus lernen können

60 *Franziska Mühlbacher*
Weltspiegel Museum

62 *Barbara M. Eggert*
Möhrenbilder tiefer hängen! Wildes Kuratieren als Anregung für die museale Ausstellungspraxis

66 *Wolfgang Tobisch*
Nutzen wir die Chancen

70 *Gottfried Fliedl*
Healing America. Demokratische Geschichtskultur in US-Museen

80 *Dominik Nostitz*
Kulturpool als Millionär. Auf der Suche nach dem millionsten Objekt

84 *Kristina Maria Hofmann*
Der Bücherwurm im Prunksaal. Eine standortspezifische Augmented Reality-Geschichte

88 *Klaus Albrecht Schröder im Interview mit Thomas Trenkler*
„Die Sammlung Essl wurde weit unter ihrem Wert geschlagen“

96 *Angelika Doppelbauer*
Von der Sehnsucht, das Museum „nun (endlich) anders, besser zu machen!“

98 */ecm-Absolventinnen*
Aktuelle Forschung in Ausstellungstheorie und -praxis

106 → 130

106 APROPOS MUSEUM

108 TERMINE

110 AUSSTELUNGS-KALENDER

130 IM NÄCHSTEN JAHR

Partizipation – Museum im Zweikanalton · **Die Schließung der Museen durch COVID-19. Ein Jahr danach** · #museumsforfuture

JOURNAL

20 Jahre Frauenmuseum Hittisau

Foto: Frauenmuseum Hittisau

Wer spricht? Diese Frage spielt im Frauenmuseum Hittisau seit 20 Jahren eine überaus wichtige Rolle. Die 20 im Frauenmuseum beschäftigten Vermittlerinnen sind zwischen 20 und 75 Jahre alt und haben unterschiedliche Bildungs-, Berufs- und Herkunftshintergründe. Auch das macht das Frauenmuseum Hittisau zu einem besonderen Museum in Österreich. Zum Jubiläum ist die Ausstellung *GEBURTSKULTUR vom gebären und geboren werden* noch bis 18. April 2021 zu sehen.

www.frauenmuseum.at

25 Jahre Kunsthalle Krems

Foto: Steve White © Courtesy of the artist and Frith Street Gallery, London

Als internationales Ausstellungshaus des Landes Niederösterreich zeigt die Kunsthalle Krems seit 25 Jahren monografische Präsentationen sowie thematische Überblicksausstellungen im Spannungsfeld der Kunst des 19. Jahrhunderts, der klassischen Moderne und der zeitgenössischen Kunst nationaler wie auch internationaler Künstler/innen. Seit 2016 wird die Kunsthalle Krems von Florian Steininger geleitet, dessen Jubiläumsprogramm coronabedingt bis ins nächste Jahr hineinreicht – ab November ist *Fiona Tan. Mit der anderen Hand* zu sehen.

www.kunsthalle.at

25 Jahre Museum der Völker

Foto: MDV

Vom Sammeln zum Vermitteln, vom Staunen zum Erkennen, vom Anderen zum Eigenen: In der neuen Ausstellung *25 Jahre Museum der Völker* wird anhand der Geschichte des Museums der Völker die Entstehung eines Museums sichtbar: von der Gründung eines Ausstellungsraumes für ursprünglich rein private Sammlungen und Ausstellungen hin zu einer Einrichtung, die sich aktuellen und brisanten Fragen des 21. Jahrhunderts – wie der Frage der Provenienz – widmet und sich damit bewusst an ein breites, zunehmend junges und vielschichtiges Publikum wendet.

www.museumdervoelker.com

Österreichischer Museumspreis fürs Dom Museum Wien

Foto: Hertha Hurnaus, Dom Museum Wien

Der jährlich vom Bund verliehene Österreichische Museumspreis ist mit 20.00 € dotiert und geht heuer an das Dom Museum Wien. „[Die] Herangehensweise, so unterschiedliche Sammlungsinhalte in Zusammenhang und Dialog zu bringen und stets auf brisante, aktuelle gesellschaftliche Diskurse mit den Ausdrucksmöglichkeiten der Kunst zu verweisen, verständlich und lebensnah, macht es zu einem bedeutenden, zu einem großen Museum", sagt die Jury, der Andreas Rudigier, Danielle Spera, Helga Steinacher und Michael Weese angehören.

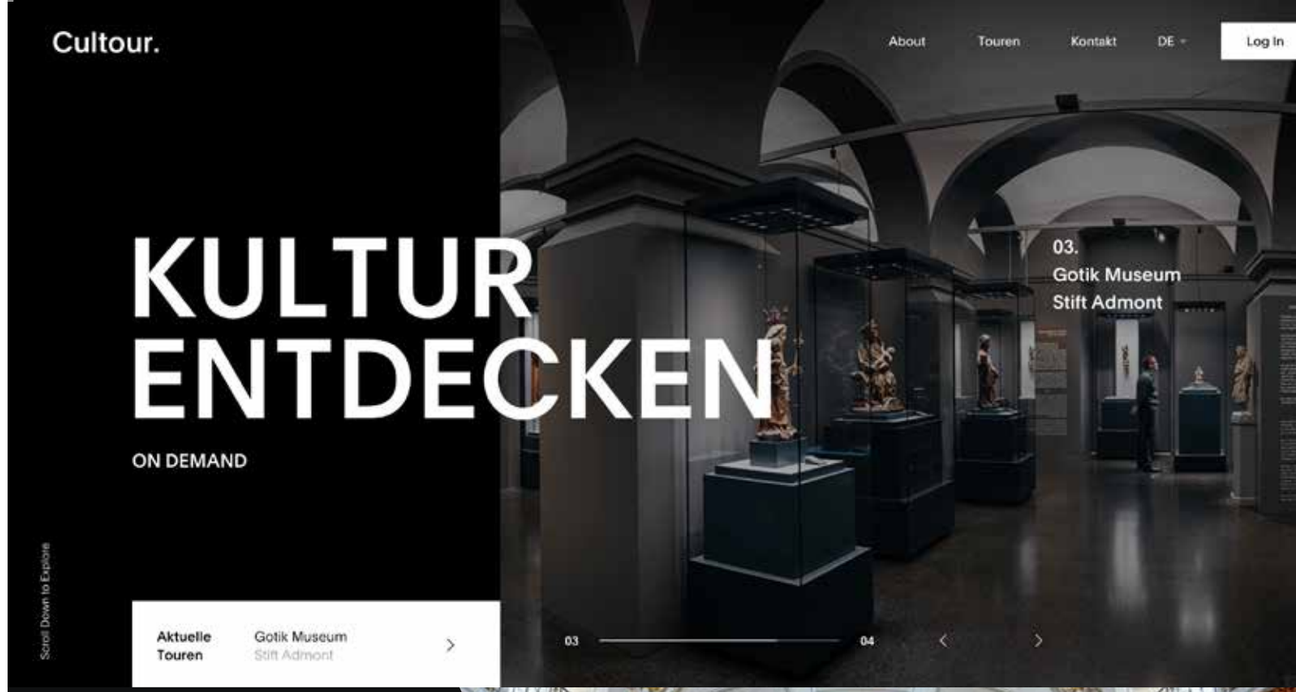
www.dommuseum.at

10 Jahre Roter Waschsalon

Foto: Markus Sibrawa

Im ehemaligen Tröpferlbad des Karl-Marx-Hofes erfahren die Besucher/innen alles über das „Neue Wien" der 1920er- und frühen 1930er- Jahre. Eine Zeitreise in eine Epoche des Aufbruchs, deren visionäre Errungenschaften bis ins Heute nachwirken – von der Sozial- und Gesundheitspolitik über das Bildungswesen bis zum kommunalen Wohnbau –, zeigt das Museum „Das Rote Wien im Waschsalon Karl-Marx-Hof" seit nunmehr 10 Jahren. Gegründet wurde es von Lilli Bauer und Werner T. Bauer.

www.dasrotewien-waschsalon.at



/
KULTUR ENTDECKEN

www.cultour.digital

cultour.digital ist eine internationale Vermarktungsplattform für Museen und Kulturbetriebe, mit der Sie Ihre virtuelle Brücke ins reale Kulturerlebnis schaffen und eine perfekte Ergänzung zum Besuch vor Ort ermöglichen.

Multimedial, via Live-Stream oder High End 360-Grad Tour präsentieren sich Kunst, Kultur und Sehenswürdigkeiten international zugänglich.

Virtuelle Touren können optimal zur Vor- & Nachbereitung der Besuche vor Ort genutzt werden. Durch die Erweiterung mit Audio-und Videosequenzen ist eine umfangreiche Kultur- und Wissensvermittlung möglich.

- Internationales Vermarktungsportal für Museen und Kulturbetriebe
- Weltweit einmaliges Kulturportal und -archiv
- Internationale Reichweite im Marketing
- Perfekte Ergänzung zum Besuch vor Ort
- Optimal zur Vor- & Nachbereitung der Besuche vor Ort
- Verkaufte Touren schaffen finanziellen Mehrwert
- Erweiterte Kultur- & Wissensvermittlung

Sie wollen Partner werden? Nähere Informationen unter:
www.cultour.digital · contact@cultour.digital

CULTOUR ON DEMAND

Sonderausstellung

DAS GEHIRN

INTELLIGENZ
BEWUSSTSEIN
GEFÜHL

HAUS DER NATUR SALZBURG

MUSEUM FÜR NATUR & TECHNIK

www.hausdernatur.at

TIROLER LANDESMUSEEN

GOETHES ITALIENISCHE REISE

EINE HOMMAGE AN EIN LAND, DAS ES NIEMALS GAB

BIS 26.10.2020
IM FERDINANDEUM

tiroler-landesmuseen.at

Möglichkeitsräume schaffen! Kunst und kulturelle Teilhabe als Ressourcen regionaler Entwicklungsprozesse (nutzen)

Siglinde Lang
freie Kulturwissenschafterin und Kuratorin, Krems
www.buero-kwp.net

Laut Prognosen werden 2050 etwa 80 Prozent der Menschheit in Städten oder suburbanen Zonen leben – und somit nur mehr etwa jede/r fünfte Erdbewohner/in in sogenannten ländlichen Räumen. Die Städte explodieren, das Land bleibt zurück. Oder doch nicht? Immer mehr Dörfer, Kommunen und Kleinstädte widersetzen sich diesem scheinbar unabwendbaren, eventuell doch bloß augurierten Trend – und nutzen Kunst und Kultur als integrale Komponenten einer antizipativen und nachhaltigen Regionalentwicklung.

Eine Kunstinstallation reflektiert regionale Machtverhältnisse – Johanna Tinzl & Stefan Flunger: Ein Schritt vorwärts, zwei Schritte zurück, *2011*
Fotografie: Bildrecht 2020

Regionalentwicklung umfasst insgesamt, die soziale, gesellschaftliche, wirtschaftliche, infrastrukturelle und zunehmend digitale Situation und Struktur innerhalb einer spezifischen räumlichen Ordnungseinheit positiv zu beeinflussen. Sind es Problematiken der Ressourcenknappheit in den Bereichen Wohnen, öffentlicher Verkehr, Schulen und Erholungsflächen, mit denen urbane Metropolen und Großstädte aufgrund von Zuzug konfrontiert sind, so prägen Sorgen um Landflucht, Abwanderung und damit verbundenen Desinvestitionen strukturschwache ländliche Räume. Ob urban oder ländlich (geprägt),[1] die Lebensqualität des alltäglichen Umfeldes zu verbessern oder zumindest zu erhalten, kann als generelle Aufgabe von Regionalentwicklung angesehen werden. Regionale Entwicklungsmaßnahmen fußen dabei auf einer Analyse dessen, was eine Region mehr oder weniger lebenswert macht, sowie einer Einschätzung ihrer Potenziale, aber auch ihrer nachteiligen Beschränkungen für zukünftige Entwicklungen. Zwischen diesen Polen von Gegebenem und Möglichem setzt Regionalentwicklung an. Zentrale Intention nachhaltiger und antizipativer Regionalprozesse sollte daher sein, diesen Zwischenraum zu aktivieren – und dafür das Potenzial von Kunst, Räume zwischen Fakt und Fiktion herzustellen, zu nutzen, und diese über Ko-Kreation und kulturelle Mitgestaltung lokal entfalten und wachsen zu lassen.

Basis: Partizipative Räume als Voraussetzung für regionale kulturelle Teilhabe

Um realistische Ziele für regionale Entwicklungsprozesse zu definieren, braucht es fachliche Expertise, vor allem aber auch zivilgesellschaftliches Wissen, Mitbestimmung und Akzeptanz der Bevölkerung vor Ort. Umso kleinteiliger regionale Strukturen – ob Grätzel in der Großstadt oder lokale Dorfeinheit –, desto mehr stellt Partizipation die Basis für eine regionalspezifische Strategiesetzung dar: Denn wer kennt sein Umfeld besser als diejenigen, die dort wohnen, täglich arbeiten und ihre Freizeit verbringen – und wer könnte unmittelbarer von Adaptionen und Veränderungen in diesem alltäglichen Lebensraum betroffen sein? Damit eine kontinuierliche Erneuerung unter Beteiligung vieler – individueller Persönlichkeiten ebenso wie unterschiedlicher Personengruppen mit ihren Interessen und Erwartungen – umgesetzt werden kann, braucht es einen Ort des Zusammenkommens als Raum für Austausch.

In Gegenden, in denen kulturelle Infrastrukturen erst aufgebaut oder mit dem Ziel der Erneuerung adaptiert werden, ist dieses Herstellen von kulturellen als kommunikative Treffpunkte zumeist eng mit dem Aufbau von lokalen Produktions- und Organisationsstrukturen sowie der Aktivierung einer breiten lokalen Öffentlichkeit verbunden. Denn ein klassisches[2] – und auch homogenes – Kunstpublikum kann zumeist nicht vorausgesetzt werden. Die Ansprache und Aktivierung der lokalen Bevölkerung gelingt vor allem dann, wenn die konkreten Lebenswelten als wesentlicher Bezugspunkt angesehen werden. Eine thematische Referenz der künstlerischen Programmatik zu regionalspezifischen Debatten, gängigen Narrativen und/oder alltäglichen Erfahrungen sowie vielfältige Angebote zur Mitgestaltung kann die Hürde, sich auf Kunst und Kultur einzulassen, erheblich nivellieren.

Diese lebensweltliche Anbindung bedeutet, dass die Personen vor Ort eingeladen sind, individuelle Kompetenzen, Vorwissen sowie persönliche Vorlieben in die Konzeption, in ein künstlerisches Ereignis oder in den laufenden, oft erst aufzubauenden kulturellen Betrieb einzubringen. Dies kann vielschichtig erfolgen: Ob in Form handwerklicher Tätigkeiten, durch die inhaltliche Mitgestaltung eines Erzählcafés und das Sammeln regionsspezifischer Geschichten[3], ob durch ein Bereitstellen von Proberäumen für Musikgruppen, durch die Möglichkeit, sich erstmals als Organisator/in eines Poetry Slams zu erproben oder schlicht durch die gemeinsame Ausrichtung von Festen, Festivals oder eines mehrspartigen künstlerischen Programmes – das Einbringen vieler Personen mit ihren spezifischen Möglichkeiten und Bedürfnissen ist Voraussetzung, damit ein Ort der kulturellen Lebendigkeit entstehen kann und die kulturelle Mitgestaltung vieler als aktives und buntes Miteinander aktiviert wird.

Motor: Räume zwischen Fakt und Fiktion als regionaler Impulsgeber

Einen Austausch diverser, oft auch divergierender Interessen und sowohl eigenwilliger als auch kollektiver Erwartungen können dabei speziell jene Räume gewährleisten, die sich – zumindest partiell – aus normierten Alltagsstrukturen herausnehmen (können).[4] Speziell in Gegenden abseits kultureller Ballungszentren sind es zumeist kulturelle Initiativen wie Kunstvereine, Museen, Mehrspartenhäuser, soziokulturelle Zentren, aber auch temporäre, oft partizipative Projekte ortsansässiger Kunstschaffender, die diese „etwas anderen Räume" einer multiperspektivischen Ausverhandlung herstellen.

Denn die Freude an der Mitbestimmung des eigenen Lebensumfeldes und das damit verbundene und notwendige Vertrauen in die eigenen sowie kollektiven Handlungsmöglichkeiten braucht eine Atmosphäre des Miteinanders ebenso wie Vorstellungskraft und Anregungen für alternative Herangehensweisen. In ihrer künstlerischen Ausgestaltung und Programmatik setzen kulturelle Initiativen oft jene Impulse, die diese Vorstellungskraft aktivieren (können). Ob ein Kulturverein die eigene Dorfgeschichte theatralisch in Szene setzt,[5] eine Kunstinstallation regionale Machtverhältnisse reflektiert,[6] eine temporäre Bühne die Vielfalt regionalen künstlerischen und kulturellen Schaffens sichtbar macht[7] – künstlerische Arbeiten und Projekte referenzieren einen spezifischen kulturellen, gesellschaftlichen und – in lebensweltlichen Kontexten oft – regionalen Status quo. Gleichzeitig weist Kunst in Form von imaginativen, abstrahierten oder verdichteten Darstellungen, Assoziationen und

Mitgestaltung eines Erzählcafes und Sammeln regionsspezifischer Geschichten: Projekt Museum öffne dich! (2015/16) von StudioAchtviertel

Fotografie: Studio Achtviertel

[1] Zur Problematik der scheinbaren Dichotomie *urban – ländlich* und ihren Überschneidungen sowie Zwischenebenen vgl. Andreas Koch, „Ländliche Räume: eigenständig, überformt, residual?", in: Siglinde Lang (Hg), *Ab in die Provinz. Rurale Kunst- und Kulturinitiativen als Stätten kultureller Mitbestimmung*, Wien 2016.

[2] Das klassische Kultur(konsum)publikum kann als urban, gebildet und finanziell abgesichert angesehen werden, wie Kulturnutzerstudien mehrfach bestätigt haben, wobei gerade diese Studien auf das Potenzial einer teilhabeorientierten Kulturausrichtung verweisen (vgl. u. a. Birgit Mandel, *Teilhabeorientierte Kulturvermittlung*, 2016)

[3] Vgl. dazu etwa das Projekt *Museum öffne dich!* (2015/16) von StudioAchtviertel, https://studioachtviertel.com/mod [20.07.2020]

[4] Zur Bedeutung von Kulturstätten als *Andere Räume* vgl. Michel Foucault, „Andere Räume," in: Karlheinz Barck u. a. (Hg.), *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig 1992, S. 34–46.

[5] Theater Hausruck, 2005/06. Vgl. theaterhausruck.at/2006/09/10/hallo-welt-2 [18.08.2020].

[6] Vgl. Tinzl/Flunger, 2011, www.tinzl-flunger.net/ein_schritt.htm [18.08.2020].

[7] The Democratic Set, seit 2009, backtobacktheatre.com/projects/democratic-set [18.08.2020].

den ihr eigenen Verfahren über diese (alltäglichen) phänomenalen Bezüge hinaus, ja, distanziert sich von diesen. Diese Distanz markiert exakt jenen Raum, der in und über Kunst geschaffen wird: Im Doppelpass mit dem Imaginär-Ästhetischen wird ein (temporäres) Raumgefüge produziert, das zwischen der Welt des Seins und des Möglichen verortet ist. Denn das grundlegende Spezifikum, die Eigenart von Kunst ist, dass diese nicht den Anspruch erhebt, *Wirklichkeit* zu erzeugen oder abzubilden, sondern dass sie ästhetische Wahrnehmungs- und Erfahrungsprozesse abseits alltäglicher Erfahrungen und Handlungsstrukturen zu generieren sucht.[8]

Über utopische Bilder, quergedachte Narrative, humoristisch-abstrahierte Spiegelwelten, unterhaltsam inszenierte Kritik oder stimmgewaltige Zukunftsszenarien werden alternative Perspektiven und Handlungsoptionen aufgezeigt – und als ästhetischer Prozess erfahrbar gemacht. Ob als Zusehende, Besucher/innen oder aktive Co-Kreatorinnen und -Kreatoren, Beteiligte werden im Einlassen auf Kunst – auf das Dargestellte, das Gehörte, das Erfahrbare – in jenen Zustand des Staunens, Hörens, Sehens, Fühlens, Irritiertseins und Bewegtwerdens versetzt, der als „liminaler Zustand" verstanden wird. In diesem „Schwellenzustand"[9] lässt sich das Wahrgenommene nicht mehr eindeutig zuordnen, nicht mehr mit gängigen Interpretationsschemata erfassen. Selbstgewissheiten werden durchgerüttelt, jedoch verbunden mit der Einladung, (eigenen) lebensweltlich bekannten Erfahrungswelten im Modus einer reflexiven Distanz neu zu begegnen.[10]

Chance: Heterogene Räume als Nährboden für gemeinschaftliches regionales Handeln

Diese künstlerischen und ästhetischen Ereignisse sind über Temporizität, ihre Struktur des Eintretens und (stets möglichen) Austretens, aber auch über ihre fiktionale Atmosphäre charakterisiert – und schaffen dadurch vorerst jene Unverbindlichkeit, die oft die Schwelle enthebelt, um sich auf alternative Interpretationen sowie divergierende Sichtweisen einzulassen und sich Perspektiven abseits der eigenen (lebensweltlichen) Wahrnehmungsstrukturen zu öffnen. Ist diese punktuelle, oft temporäre Erschütterung von bestehenden Einordnungsroutinen in einen auf Offenheit, Teilhabe und Durchlässigkeit ausgerichteten (Kultur-)Raum eingebunden, kann sich jene Dynamik entfalten, die für regionale Identitätsprozesse oft unerlässlich ist: Eingefahrene Sichtweisen sowie kollektive ebenso wie individuelle lokale (Selbst-)Verständnisse werden ins Wanken gebracht.

Über diese (Selbst-)Erfahrung wird – im Idealfall – Platz für offene Prozesse, Querdenken und Visionen geschaffen und die (Selbst-)Aktivierung als heterogene Gemeinschaft initiiert.[11] Diese Aktivierung hat viel mit der Übernahme von individueller und kollektiver Verantwortung zu tun, mit einem „Sich-gemeinsam-zuständig-Fühlen". Damit jedoch neue sozietäre Konstellationen abseits des alltäglichen sozialen Umfeldes und bestehender Beziehungsstrukturen (nachhaltig) entstehen können, müssen diese Gemeinschaften in ihrer heterogenen Struktur oft erst (kontinuierlich) zusammenwachsen.

Kulturelle Initiativen, die jene mittels Kunst evozierten Möglichkeitsräume über eine konkrete lebensweltliche Anbindung und partizipative Angebote erweitern und intensivieren, schaffen folglich nicht nur eine Rahmenstruktur des Austausches und der Ausverhandlung. Als Kulturstätten, die durchaus auch Reibung zulassen, stellen sie Gemeinsames vor Trennendes und intendieren, kollektive Identitäten mit individuellen Haltungen zu verknüpfen, aber auch partiell zu durchbrechen.[12] Sie stellen alternative Verbindungen zwischen verschiedenen Personengruppen her und lassen neue heterogene Gemeinschaften – ob über ein eher passives Dabeisein oder aktives Tun – entstehen.

Bedingt durch ein ästhetisches Raumgefüge, das sich aus (rein) alltäglichen Erfahrungen und Strukturen herausnimmt, sowie basierend auf gemeinschaftlicher Verbundenheit als geteilte regionale Verantwortung können unterschiedliche Lebenshintergründe, vielfältige Erfahrungen und auch divergierende Vorstellungen (bestenfalls) als Bereicherung für eine multiperspektivische Ausgestaltung des eigenen Lebensraumes erlebt und als Nährboden für gemeinschaftliches regionales Handeln verstanden werden. Wird Regionalentwicklung, vereinfacht betrachtet, als Prozess zwischen Gegebenem und Möglichen verstanden, dann ist es dieses Aufmachen und Entfalten von Räumen, zwischen *dem, was ist*, und *dem, was sein könnte*, die Kunst und kulturelle Teilhabe zu zentralen – und bis dato meines Erachtens zu wenig genutzten – Ressourcen regionaler Entwicklungsprozesse macht. ■

8 Siglinde Lang, *Partizipatives Kulturmanagement. Interdisziplinäre Verhandlungen zwischen Kunst, Kultur und Öffentlichkeit*, Bielefeld 2015.

9 Erika Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am Main 2004.

10 Juliane Rebentisch, *Theorien der Gegenwartskunst zur Einführung*, Hamburg 2015, S. 80.

11 Eindrucksvoll hat diese Aktivierung das Projekt *Sachsenberger Tor* (2015) von Frank Bölter vollzogen bzw. zur Folge gehabt, vgl. http://frankboelter.com/sachsenberger-tor-gate-of-sachsenberg/ [20.07.2020].

12 Siglinde Lang, *P-ART Akademie für dezentrale und transdisziplinäre Kulturkonzepte. Dokumentationen und Reflexionen*, Salzburg 2018/19, www.p-art-icipate.net/projekt/projektinfo [18.08.2020].

↑ Mitgestaltung eines Erzählcafes und Sammeln regionsspezifischer Geschichten: Projekt Museum öffne dich! (2015/16) von StudioAchtviertel
Fotografie: Studio Achtviertel

Region braucht Kultur – Kultur braucht Region. Deklaration zur Bedeutung der Regionalkultur

Helga Steinacher
Leitung Akademie der „Kultur.Region.Niederösterreich“ im Seminar- und Ausbildungszentrum Atzenbrugg

Die Regionalkultur steht unter besonderem Druck, weil sich der Fokus, besonders in wirtschaftlich angespannten Zeiten, zumeist und zuerst auf andere Prioritäten richtet. Aber: Kunst und Kultur dürfen gerade in herausfordernden Zeiten nicht vernachlässigt, beiseitegeschoben oder geringgeschätzt werden.[1]

So steht es in der Präambel zur *Deklaration zur Bedeutung der Regionalkultur*, die von der „Kultur. Region. Niederösterreich GmbH“ in einem partizipativen Prozess initiiert wurde. Landeshauptfrau Johanna Mikl-Leitner hat die Deklaration mit ihren 15 Positionen[2] am 18. Mai 2020 im Palais Niederösterreich in Wien erstmals öffentlich präsentiert. Mit dabei war Monika Beigelbeck, Obfrau des BAXA Kalkofen- und Steinabbaumuseums in Mannersdorf, die mit der Deklaration unterm Arm meinte: „Genau das brauchen wir! Damit kann ich klar zum Ausdruck bringen, wie relevant unsere regionale Kulturarbeit ist.“ Die hinreichend bekannten Covid-19-Maßnahmen im Frühjahr des Jahres setzten der Kultur erheblich zu und betrafen die zahlreichen Regionalmuseen und regionalen Kulturinitiativen ganz entscheidend. Die Tore der Museen schlossen sich und Veranstaltungen wurden abgesagt. Sämtliche Vorbereitungen für Saisoneröffnungen, Sonderausstellungen, die gesamte Arbeit der Kulturvermittlung wie auch die Medienarbeit waren schlagartig gestoppt worden. Es war ein Atemanhalten, gepaart mit der bangen Frage, wie es weitergehen wird. Und gerade unter dieser erheblichen Herausforderung zeigte sich die enorme Flexibilität und Entschlossenheit derjenigen, die sich seit vielen Jahren meist ehrenamtlich in der regionalen Kulturarbeit engagieren. Unter Nutzung sämtlicher digitaler Tools wurde an neuen Vermittlungsformaten gefeilt, um den Menschen weiterhin als kultureller Nahversorger zur Verfügung zu stehen. So nutzte beispielsweise das Museum St. Peter an der Sperr in Wiener Neustadt den Social-Media-Auftritt seines Kinderprogramms *MaXl Musikvermittlung und Kulturvermittlung Wiener Neustadt* auf Facebook, um mit dem neuen Programmpunkt *Hast du dich auch schon immer gefragt …!?* Kinder über geläufige Sprichwörter Wissen über ihre Stadt zu vermitteln und sie einzuladen, auch selbst mit kleinen Beiträgen aktiv zu werden. Diese Initiative steht für zahlreiche Aktivitäten regionaler Museen, die ebenso wie weit größere Häuser das Ziel hatten, auch während des Lockdowns weiterhin mit den Menschen in Kontakt zu bleiben, das Interesse wachzuhalten und letztendlich auch die Möglichkeit zu nutzen, ihre medialen Kompetenzen auf den aktuellen Stand zu bringen. Trotz der Vielzahl digitaler Initiativen war man sich aber letztendlich darüber einig, dass die unmittelbare Begegnung und die damit

[1] Siehe: www.kulturregionnoe.at/service/deklaration-zur-bedeutung-der-regionalkultur.html [19.08.2020]

[2] Diese 15 Positionen sind: 1. Nähe, 2. Begegnung, 3. Regionalität, 4. Identität, 5. Gemeinschaft, 6. Freiraum, 7. Engagement, 8. Vermittlung, 9. Bildung, 10. Professionalität, 11. Kreativität, 12. Klimafreundlichkeit, 13. Wirtschaft, 14. Digitalität, 15. Europa.

↑ Das MUSEUMKREMS hat das Spannungsfeld vom Alltagsgegenstand zum musealen Objekt kritisch aufgenommen und unter dem Titel „Mit Beethoven im Wartezimmer“ vorzüglich arrangiert. Als Besucher/in wird man einfach Teil der Szene.
Fotografie: Museumsmanagement NÖ, kollektivfischka

einhergehende individuelle Auseinandersetzung mit gezeigten Objekten und Inhalten von Besucherinnen und Besuchern durch das digitale Angebot nicht ersetzbar sind. Vor allem auch deswegen, da zeitgemäße Kulturvermittlung weit mehr ist, als in einigen digitalen Museumstouren geboten wurde, wo man sich des Öfteren in langatmigen Frontalvorträgen erschöpfend erklärte. Kulturvermittlung heißt Begegnung auf Augenhöhe, Wirksamkeit durch Empathie und das Ermöglichen von Teilhabe am gemeinsamen Erfahrungsprozess. Gerade Regionalmuseen haben hier seit vielen Jahren ihr Potenzial genutzt, Nähe zu ihrem Publikum herzustellen, zu pflegen und zu fördern. Denn sie sind und waren zumeist angewiesen auf das regionale Publikum, das vielfach erst die Existenz diverser Kultureinrichtungen ermöglichte. Heute spricht man gern von Community Outreach und auch Bundesmuseen erkennen, wie wichtig es ist, die Bevölkerung im jeweiligen Stadtviertel miteinzubeziehen. In Zeiten von ausbleibenden Touristenströmen eine Strategie, die Regionalmuseen, auch in Grenzräumen, längst als Selbstverständlichkeit leben. Für das heimische Publikum wurden Programme und Angebote entwickelt, mit regionalen Partnerinnen und Partnern kooperiert und das eine oder andere Museumskonzept gemeinsam umgesetzt. Das zeigt sich deutlich an den steigenden Teilnahmezahlen zum Niederösterreichischen Museumsfrühling (www.museumsfruehling.at) wie auch an der zunehmenden Professionalisierung der Kulturvermittlung. So wird das Stift Herzogenburg ab Oktober monatliche Kindersamstage anbieten. Unter dem Motto *Staunen.Spielen.Entdecken* wird ein besonderes Thema des Stiftes gemeinsam mit den Kindern und ihren Begleitpersonen erkundet. Eine Kulturvermittlerin hat das Projekt im Rahmen des Lehrgangs Kulturvermittlung der „Akademie Kultur. Region. Niederösterreich" erarbeitet. Die Chorherren des Stifts waren von Beginn an eingebunden und nehmen an den Vermittlungssamstagen aktiv teil.

Regionalkultur fördert das Miteinander, belebt die lokale und regionale Wirtschaft, schafft gemeinsame Werte und inspiriert die Menschen

Die Präambel der Deklaration zur Bedeutung der Regionalkultur verdeutlicht die gelebte Praxis. Die zahlreichen regionalen Museen mit ihren vielen ehrenamtlichen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern leben diese Haltung in großem Selbstverständnis gegenüber dem kulturellen Erbe, das sie mit Sorgfalt verwalten, zeigen und vermitteln.

So gestaltete sich die Zeit des coronabedingten Lockdowns gerade für die regionalen Kultureinrichtungen als höchst arbeitsintensiv. Da wurde sortiert, inventarisiert und an Vermittlungsformaten getüftelt, Sammlungsinhalte wurden neu geordnet, Beschriftungen erneuert, Objekte neu aufgestellt und intensiv daüber nachgedacht, wie man der neuen Situation nach dem Lockdown zu begegnen hat. Beispielhaft für viele Regionalmuseen sei hier das *museumkrems* genannt. Hier wurde unter anderem der sogenannte „Beethoven-Sessel" im Rahmen des Beethoven-Jubiläumsjahres neu in Szene gesetzt. Man kann als Besucher/in daneben Platz nehmen und sich faktisch Beethoven imaginieren. Dieser überbrückte in alltäglicher Manier die Wartezeit für einen Arztbesuch darauf und hauchte somit dem Sessel so etwas wie Reliquienstatus für die Nachwelt ein. Das *museumkrems* hat dieses Spannungsfeld vom Alltagsgegenstand zum musealen Objekt kritisch mit kleinem Augenzwinkern aufgenommen und unter dem Titel "Mit Beethoven im Wartezimmer" vorzüglich arrangiert. Als Besucher/in kann man bequem darin Platz nehmen und Teil der Szenerie werden.

Kulturelles Leben in der Region ist ein gemeinschaftliches Wirken

Gerade dieses gemeinschaftliche Wirken ist es, wovon wir alle profitieren, wenn wir in den Museen zur Teilhabe und Teilnahme eingeladen werden und Menschen antreffen, die uns mit ihrem Engagement außerordentliche Blickwinkel zu ungemein vielfältigen Geschichten menschlichen Kulturschaffens ermöglichen.

Wir sind füreinander da. Das ist eine Haltung, die die Region auszeichnet, und eine Kulturleistung, die man weder planen noch organisieren kann. Freiwilliges Engagement ist das sinnstiftende Lebenselixier für den gesellschaftlichen Zusammenhalt.

An dieser Stelle verweist die Deklaration auf eine wesentliche Säule regionalen Kulturschaffens. Und hier werden bereits jetzt die Weichen für die Zukunft gestellt. Viele Museumsvereine stehen vor der Herausforderung, ihr Engagement an die nächste Generation weiterzureichen. Das Loslassen fällt naturgemäß nicht immer leicht, ist aber notwendig, um die großartige und wichtige Arbeit in den Regionalmuseen zu erhalten und in die Zukunft zu führen. Der Handlungsradius erweitert sich und nutzt den Regionalmuseen hinsichtlich Aktualität und Relevanz. Gerade der Bereich der Kulturvermittlung ist dabei wesentlicher Motor, um das Publikum mittels neuer partizipativer Formate in die Museumsarbeit einzubinden, sie zum Staunen zu bringen, Kreativität zu leben, Experimente zuzulassen und somit neue Perspektiven zu gewinnen. Die gemachten Erfahrungen, das Verstehen von Zusammenhängen neuer oder anderer Blickwinkel fördert das Verständnis für Kunst und Kultur.

> *… Dialog und Kommunikation sind selbstverständliche Merkmale von intensiv gelebten, grenzüberschreitenden, nachbarschaftlichen Beziehungen. Diese bereichern die kulturelle Vielfalt vieler Regionen und fördern das Bewusstsein für Heimat und Identitäten.*

Diese Dialogbereitschaft und eine Professionalisierung der Vermittlung ist bereits in zahlreichen Regionalmuseen deutlich spürbar. So wurde im Stadtmuseum Korneuburg bei der diesjährigen Generalversammlung die junge Kulturvermittlerin Melanie Lopin in den Vorstand des Museumsvereins gewählt. Erstmals bietet das Museum nun ein professionelles Vermittlungsformat für Schulen an. Die derzeitige Herausforderung ist es, Museen als außerschulische und vor allem sichere Lernorte wieder in Erinnerung zu rufen und Pädagoginnen und Pädagogen mit ihren Schülerinnen und Schülern einzuladen, die Angebote wahrzunehmen. Die Museen sind äußerst achtsame Partner im Umgang mit Covid-19-Maßnahmen und halten die Vorgaben seitens der Bundesregierung penibel ein.

Regionalkultur setzt sich mit Herkunft, unseren Wurzeln und der Zukunft auseinander. Sie zeichnet sich durch hohe kulturelle Vielfalt aus, die authentisch und unverwechselbar ihre Identität bewahrt, den Menschen Kraft und Halt gibt und einen wertvollen Beitrag für persönliche Entfaltung und sozialen Frieden leistet.

Das sind wesentliche Werte, auf die die wichtigen Sammlungen in den Regionalmuseen verweisen. Jedes einzelne Artefakt hat eine Geschichte, die sich mitnichten ausschließlich in Funktion oder Nutzen erschöpft. Sie erzählen über soziale Bedingungen oder handwerkliche Fertigkeiten und man erfährt mitunter einiges über

Stadtmuseum Traiskirchen: Die gemachten Erfahrungen im Museum, das Verstehen von Zusammenhängen neuer oder anderer Blickwinkel fördert das Verständnis für Kunst und Kultur

Fotografie: Museumsmanagement NÖ, kollektivfischka.

Bedeutungen und Zuschreibungen, die es zu entschlüsseln gilt. Das jeweilige Narrativ ist immer eine Entdeckungsreise. Diese in einen Kontext zur Gegenwart zu setzen, bildet den dramaturgischen Rahmen der Vermittlung. Darin werden aktuell Mitarbeiter/innen einiger Mitgliedsmuseen des Museumsverbundes Eisenstraßen-Museen im Rahmen des LEADER-Projekts „Regionale Identität & Kulturvermittlung“ geschult. Dabei werden bestehende Vermittlungsprojekte gemeinsam evaluiert, neue Aspekte des Objektpotenzials erarbeitet und Narrative gegenwartsbezogen und teilnehmerorientiert entwickelt, die Raum lassen für Teilhabe und Kreativität.

[Die Kulturschaffenden] entwickeln eine breite Palette an einladenden Angeboten, die Menschen inspirieren und entscheidenden Beitrag zur kulturellen Bildung der Gesellschaft leisten

Die Deklaration nimmt somit ganz klar die Qualität und Professionalisierung zahlreicher Akteurinnen und Akteure regionaler Kultureinrichtungen auf, die viel Zeit und auch finanzielle Mittel investieren, um sich fortzubilden. Viele nutzen das Netzwerk der Verbände und deren Angebote, um sich laufend zu informieren und den aktuellen Diskurs zur Regionalkultur in ihren Gemeinden wesentlich mitzubestimmen. Hier wird durchaus verdienstvolle und nachhaltige Überzeugungsarbeit geleistet, die den Wert der Regionalmuseen auch innerhalb der Gemeinde stärken. Das äußert sich letztendlich im Selbstverständnis medialer Berichterstattung zu Kultur und Bildung in den Gemeindemedien und über deren Social-Media-Kanäle, wie es beispielhaft die Stadt Tulln in ihrer kommunalen Kommunikation etabliert hat. Das Interesse, Kultur und Bildung in der Gemeindekommunikation stärker nach außen zu tragen, ist sprunghaft angestiegen, wie die zahlreichen Einsendungen von 143 Gemeinden zu einer Initiative der „Kultur. Region. Niederösterreich“ zur kommunalen Kommunikation hinsichtlich Kultur und Bildung im Vorjahr eindrucksvoll zeigten.

Die Regionalkultur ist kein „Heile-Welt-Mythos“. Es ist durchaus ein Ringen um Anerkennung und Wertschätzung gegenüber dem ehrenamtlichen Engagement, das allerdings viele Gemeindevertreter/innen erkannt haben und auch entsprechend würdigen. Und man investiert in die regionalen Kultureinrichtungen, da Kultur und Bildung immer stärker als wesentliche Standortfaktoren für Gemeinden wahrgenommen werden.

Die Regionalkultur ist das Rückgrat der regionalen Wirtschaft. Sie fördert die Investitionskraft in heimische Produkte und Dienstleistungen und das Bewusstsein für Qualität und Nachhaltigkeit.

Die Regionalmuseen sind auf einem guten Weg, trotz oder vielleicht wegen der großen Herausforderungen, die sie zu bewältigen haben. Sie sind zunehmend Orte sozialer Begegnung, der Vernetzung, eines gemeinschaftlichen Wirkens nach außen und einer sich immer stärker professionalisierenden Kulturvermittlung.

Die Region entfaltet eine soziale Wirkung, die sie zum Sehnsuchtsort macht. Hier werden Kulturvereine gegründet, Talente und Kreativität gefördert, Kulturgüter bewahrt sowie den Menschen vielfältige Gestaltungsmöglichkeiten für eigene wie auch zukünftige Lebenskonzepte ermöglicht. Der urbane und der ländliche Raum bilden keinen Gegensatz, sondern eine kulturelle Einheit, die einander beflügelt und belebt. ■

↑ Raum für Teilhabe und Kreativität im BAXA Kalkofen- und Steinabbaumuseum in Mannersdorf

Fotografie: Museumsmanagement NÖ, kollektivfischka.

Das Museum als Ermöglichungsraum: Museum Fronfeste in Neumarkt am Wallersee

Ingrid Weese-Weydemann
Leiterin, Museum Fronfeste, Neumarkt

Damals war ein Heimatmuseum ein Sammelsurium vergilbter Kleinodien, eingesperrt in der Fronfeste in Neumarkt am Wallersee, wie früher eben jene, die die verlangten Fronabgaben nicht zahlen konnten. Von 1589 bis 1960 fungierte die Fronfeste als berüchtigter Gemeindekotter. Ab den 1980er-Jahren diente sie dann als „Heimatmuseum“.

In die einstigen Zellen wanderten Rechen und Dreschflegel, alte Truhen und obsolet gewordener Hausrat und ein bisschen von diesem und ein bisschen von jenem. Das einstige Verwahren und das spätere Bewahren schienen damals eng verwandt. Damals ist Geschichte! Und dennoch: Genau solche Geschichte greift das Museum heute auf und macht sie für seine Ausstellungen nutzbar. 1991 durfte ich dieses Museum als Leiterin übernehmen. Und es ist seither eben das Versperrte, das Verschlossene und das Vergessene, welches das Museum Fronfeste interessiert. Es schaut dorthin, wo üblicherweise die Geschichte von Heimatchroniken nicht so tief hineinblickt – in eine Geschichte der Gerichtsbarkeit unserer Stadt,[1] in eine Geschichte der Armut,[2] in eine Geschichte der Migration[3] unserer Region oder etwa auch in die Geschichten von Deserteuren[4]. Es ist auch das Verschüttete, das unser Museum interessiert – deshalb begleitet unser Haus seit mittlerweile 13 Jahren archäologische Grabungen vor Ort: Lehrgrabungen mit Studierenden der Universität Salzburg haben provinzialrömische Funde ans Licht gebracht, die der Stadtgemeinde deutlich machen, auf welchem historischen Boden sie steht.[5]

Alternativen aufzeigen: Unterwegs zu einem solidarischen Museum

Das kleine Team unseres Museums lädt zur Verwirklichung unserer Aktivitäten Studierende, Schüler/innen, Menschen von nebenan, Gewährspersonen und Partner aus unterschiedlichen Richtungen ein. Jede und jeder kann sich beteiligen. Daraus entfalten sich ständig neue und alternative Zugänge, die sich in der Entwicklung des Museums Fronfeste zeigen. Mutig haben wir schon im Juni 2005 Alternative Nobelpreisträger zu uns eingeladen, um mit ihnen unsere Arbeit zu diskutieren.[6] Heute verstehen wir uns als solidarisches Museum. Man kann sicherlich die Frage stellen: Kann ein Ortsmuseum überhaupt für eine offene, solidarische Gesellschaft in Erscheinung treten? Wir sind der Meinung: Ja! Aber hierfür ist die Mitgestaltung aller gefragt.

So entstand beispielsweise zwischen November 2017 und Februar 2018 eine Ausstellung zum Thema „Zivilcourage“. Künstler/innen von *gold extra* und *Studio West* analysierten gemeinsam mit Schülerinnen und Schülern der HLW Neumarkt in einem Workshop zunächst historische Beispiele von Zivilcourage und Widerstand in unserer Gemeinde. In einem weiteren Schritt übertrugen sie die historischen Beispiele auf aktuelle Situationen und

1 *Von der Gerichtsbarkeit* war viele Jahre als Dauerausstellung in den in unserem Museum erhaltenen Zellen zu sehen und thematisierte den historischen Gerichtsort Neumarkt am Wallersee sowie die Geschichte der Blutgerichtsbarkeit in unserer Region.

2 Sonderausstellung *Zeit der Noth. Armut gestern und heute. Und was ist morgen*, 2001. Die Ausstellung fokussierte auf historische Lebensgeschichten von Bettlerinnen und Bettlern des 19. Jahrhunderts. Mit der daran anknüpfenden Fragestellung „Und was ist morgen?“ initiierte das Museum Fronfeste in Kooperation mit dem Entwicklungspolitischen Beirat des Landes Salzburg eine inhaltliche Auseinandersetzung mit der Arbeit von NGOs gegen weltweit herrschende Armutsverhältnisse. Es war dieses Ausstellungsprojekt, das drei Jahre später einen Agenda-21-Prozess mit kulturellen Schwerpunkten einleitete und dazu die Stadtgemeinde Neumarkt am Wallersee zur Modellgemeinde für das Land Salzburg erhob.

3 Sonderausstellung *Von hier. Und dort. Geschichte(n) von Migration und Integration im Salzburger Land*, 2016. Ausstellung im Rahmen der dezentralen Landesausstellung *20.16*. Das Land Salzburg gedachte facettenreich seiner erst 200-jährigen Zugehörigkeit zu Österreich.

4 *Deserteur!* ist eine Salzburger Filmdokumentation von Gabriele Neudecker, die aus dem Nachbarort stammt. Vier Laiendarsteller/innen erzählen die wahren Geschichten von Salzburger und oberösterreichischen Wehrmachts-Deserteuren direkt in die Kamera. Die gesellschaftliche Ächtung der Deserteure der Deutschen Wehrmacht hält an und war u. a. auch Thema in der Jahresausstellung 2016/2017 im Museum Fronfeste. Die Stadt Neumarkt und das Museum Fronfeste waren mutig genug, auch Neudeckers Kunstprojekt *Mobiles Denkmal für den unbekannten Deserteur* direkt vor dem Museum aufzustellen. Erst 2009 wurden Deserteure in Österreich offiziell rehabilitiert.

5 Die erste Grabungskampagne „Villa Rustica Neumarkt-Pfongau“ wurde 2008 abgehalten. Seither haben das Museum Fronfeste und die Stadtgemeinde Neumarkt die jährlich wiederkehrenden und von der Universität Salzburg durchgeführten Lehrgrabungen unterstützt. Ergebnisse dieser Kampagnen wurden in vielen Sonderausstellungen präsentiert: *Die Früchte der Venus*, 2010; *Alles unter Dach und Fach. Römische Ziegelproduktion in Neumarkt-Pfongau*, 2015; *Ans Licht gebracht – Sensationsfund Thetis und Achill*, 2019; *Blickwechsel – Archäologie*, Fotoausstellung von Andrew Phelps. 2019. Gegenwärtig erarbeiten wir in Zusammenarbeit mit dem Salzburger Landesarchäologen und der Universität Salzburg ein archäologisches und partizipatives Projekt für die gesamte Region des Salzburger Seenlandes: *Vergraben und Vergessen – Die Villae rusticae aus römischer Zeit im ländlichen Raum*.

6 Der Alternative Nobelpreis – eigentlich der „Right Livelihood Award“ – zeichnet Menschen aus, die ungeachtet oft schwieriger Rahmenbedingungen Vorbild für ein menschenwürdiges Miteinander sind, Menschen, die Alternativen für eine umwelt- und sozialverträgliche Entwicklung aufzeigen. Das Jubiläum „25 Jahre Alternativer Nobelpreis“ wurde 2005 in Salzburg gefeiert; an einem der Veranstaltungstage gab es für das Museum Fronfeste die Gelegenheit zur Begegnung mit den Preisträgerinnen und Preisträgern.

erforschten dabei ihre eigenen Handlungsräume. Fragen nach dem „Wie weit kann ich gehen"?, „Wo sind meine persönlichen Grenzen, um mitzumachen"?, „Darf ich das?" stellten sich für die Schüler/innen in einer gemeinsamen Aktion im öffentlichen Raum: Direkt vor dem Museum, unmittelbar an der Hauptstraße gelegen, bauten sie Barrieren auf. In Gesprächen mit den vorbeigehen wollenden Menschen erörterten die Jugendlichen ihre Aktion und was es bedeutet, Mut zu beweisen, indem man sich für humane Werte einsetzt. Und was es bedeutet, diese ohne Rücksicht auf eventuelle Folgen in der Öffentlichkeit zu vertreten. Sie reflektierten die Erfahrungen jener Menschen, die mit ihrem Mut für die eigene Überzeugung die eigene Sicherheit in einer fast bedrohlichen Situation zurückstellen. Die Ergebnisse mündeten schließlich in ein gemeinsam realisiertes Video- und Augmented-Reality-Projekt, das neben dem Museum Fronfeste auch in der HLW Neumarkt und – mit großem Stolz aller Beteiligten – auf der Homepage des „Hauses der Geschichte Österreich" gezeigt wurde.[7]

Wie sich tatkräftiges Engagement der Ortsbevölkerung und Museumsarbeit verbinden ließe, mag auch ein weiteres Beispiel aus unserem Haus aufzeigen: Auf Initiative der Museumsleiterin fanden sich im Jahr 2015 – am Höhepunkt der „Flüchtlingswelle" – engagierte Neumarkter Bürger/innen zusammen und gründeten die „Plattform Neumarkt für Menschen".[8] Unser Museum schien insofern ein geeigneter Ort zu sein, als wir bereits seit über 27 Jahren Zugezogene, Migrantinnen und Migranten einluden, ins Museum zu kommen und es als Treffpunkt abseits von Deutschkursen zu nutzen.

Aus unserer Sicht war es konsequent, dass sich das Museum Fronfeste im Jahr 2016 – das Land Salzburg feierte gerade seine 200-jährige Zugehörigkeit zu Österreich mit einer dezentralen Landesausstellung – dem Thema *Von hier. Und dort. Geschichte(n) von Migration und Integration im Salzburger Land*[9] annahm. Auch hier war die Beteiligung der Bewohner/innen unserer Region eine wesentliche Voraussetzung dieser Ausstellung. Damit knüpfte unser Haus an eine seiner lebendigsten Traditionen an, nämlich über Heimaten nachzudenken und dieses Nachdenken auszustellen. Es ist aber keine Ausstellung für Flüchtlinge geworden, sondern eine für alle Menschen. Anhand persönlicher Lebenserinnerungen und einer Fülle historischer Zeugnisse verdeutlichten wir, dass Menschen in unserer Region ständig in Bewegung waren, dass Migration in unserer Region und in unserem Ort nicht Ausnahmezustand, sondern Normalfall war und dass Stadt- und Migrationsgeschichte nur zusammen denkbar sind.

Exponieren heißt, sich in die regionale Geschichte „einzumischen"

Ich habe diese oben genannten Beispiele ausführlicher geschildert, weil alle diese vom Museum ausgehenden Initiativen in den letzten Jahren eine Welle der Menschlichkeit hervorbrachten. Umgekehrt erfahren viele unserer Museumsprojekte heute durch die Stadtgemeinde eine äußerst wertschätzende Unterstützung. Wir dürfen und sollen uns in die

7 https://youtu.be/mH_FhyqFNVY [10.08.2020].

8 In den vergangenen Jahren wurden über 8.900 Stunden ehrenamtliche Arbeit für diese Betreuungsarbeit geleistet. Für Bürgermeister Adi Rieger, der in dieser Zeit stets die unabhängige Plattform und unser Engagement als Museum unterstützt hatte, ist heute klar: „Ohne diese immense Solidarität und das Engagement zahlreicher Bürger, die sich in der Plattform Neumarkt für Menschen zusammengeschlossen haben, hätten wir all das kaum bewältigen können".

9 Im Jahr 2017 erhielt das Museum Fronfeste für diese Ausstellung den „Salzburger Museumsschlüssel", die höchste Auszeichnung, die das Land Salzburg für außerordentliche Museumsarbeit vergibt.

10 Hier können nur beispielhaft einige unserer regionalen Kooperationspartner (zusätzlich zu den bereits genannten) erwähnt werden: Regionalverband Salzburger Seenland, Lernende Region, plusregion, Landesverband Salzburger Museen und Sammlungen, InterSol – Internationale Solidarität I Gemeinde und eine Welt, Pfarre Neumarkt am Wallersee, Katholische Jugend Salzburg, Salzburger Bildungswerk, Salzburg Museum, Robert-Jungk-Bibliothek für Zukunftsfragen.

Ausstellung Von hier und Dort
Fotografie: Michael Weese

Ausstellung Von hier und Dort
Fotografie: Michael Weese

Entwicklungsgeschichte des Ortes und der Region „einmischen". Jedes Ausstellen ist ein Exponieren. Und jedes Exponieren ist ein Einmischen. Wir tun dies in und mit regionalen Netzwerken.[10]

Wie sich beispielsweise *Geschichte gemeinsam verhandeln* ließe – so auch der gleichnamige Ausstellungstitel – zeigte eine im Jahr 2018 im Museum realisierte Schau zu den Veränderungen des Ortszentrums in Neumarkt von 1918 bis in die Gegenwart. Schüler/innen der Klasse 2A der HS Neumarkt am Wallersee setzten sich gemeinsam mit unserem Museumsteam und unter Mitwirkung des Vereins *architektur, technik + schule Salzburg* mit der Entwicklung des Ortes auseinander. Eine Analyse des Ortsbildes und der Werdegang von der Marktgemeinde zur Stadt standen im Fokus. Gestalterisch wurde auf die historischen Gebäude im Ortszentrum reagiert und Vorschläge für ein Begegnungszentrum und einen bewohnerfreundlichen Stadtplatz entwickelt. Unter engagierter Beteiligung des Bürgermeisters, der Stadtgemeinde sowie vieler Ortsbewohner/innen entstanden Modelle, Collagen, Statements in Gedicht- und Erzählform sowie Videos zum Alltagsleben in vergangenen Tagen.

Dieses Sich-Einmischen hat im Museum Fronfeste mittlerweile Tradition. So gingen vor mehr als 15 Jahren Pilotprojekte im Land Salzburg für Agenda-21-Prozesse von unserem Museum und der Stadtgemeinde aus.[11] Grenzüberschreitende Projekte mit der Burg Tittmoning[12] wurden organisiert und in der Region Außenstellen des Museums geschaffen: „Wissens-Tankstellen"[13] im Ortszentrum, „Wanderbare Sinne"[14] im öffentlichen Raum, ein „Interkultureller Gemeinschaftsgarten"[15]. Engagierte Teilnehmer/innen aus der Stadtgemeinde gestalten dabei unsere Region mit und bringen enkeltaugliche Projekte zur Umsetzung. Unser Museum dient dazu als Plattform, ist bei vielen Projekten der allererste Austragungsort von Ideenfindung, Streitgesprächen und Lösungsversuchen. Es stellt Zwischenergebnisse aus und diese damit zur Diskussion. Das Museum Fronfeste ist in all diesen Prozessen Ausstellungsort, Verhandlungsort, Experimentierfeld und Ermöglichungsraum. Wir zeigen Möglichkeiten auf. Deshalb verstehen wir unser Haus als regionalen Kulturträger, als einen öffentlichen und offenen Ort für alle, die ihre Geschichte erzählen, und für alle, die sich „einmischen" wollen. Gemeinsam gestalten wir Kultur zur Lebenskultur unserer Region – wobei der Mensch und seine Würde immer im Mittelpunkt unserer Arbeit stehen. ■

1 Interkultureller Garten Museum Fronfeste mit Asylwerbern
Fotografie: Ingrid Weese-Weydemann

2 Zivilcourage, Grenzen und Barrieren im öffentlichen Raum
Fotografie: Ingrid Weese-Weydemann

3 Tag der offenen Tür: Grabung Pfongau
Fotografie: Dr. Raimund Kastler

11 2004 wurde Neumarkt am Wallersee Agenda-21-Modellgemeinde für das Land Salzburg. Das Museum Fronfeste übernahm dabei die Projektleitung, organisierte Zukunftsforen und verantwortete Maßnahmenkataloge zur Umsetzung mit. 2007 richtete unser Haus den „4. Österreichischen Umweltgipfel LA 21" aus. Ein weiterer Agenda-21-Prozess wurde 2016 gestartet und umfasst drei Gemeinden der Region. Viele der prozessbegleitenden Projektwerkstätten fanden und finden weiterhin im Museum Fronfeste statt.

12 Mit dem Gerbereimuseum der Burg Tittmoning wurden seit 2007 viele grenzüberschreitende EU-Projekte umgesetzt: *Gerben ohne Grenzen – Von der Lederhaut zur Lederhose*, die Teilnahme an der bayrisch- österreichischen Landesausstellung 2012 mit dem Schulprojekt *Grenzwelten – Die Grenze und wir. Geschichten, Erlebnisse, Erfahrungen aus der Grenzregion* sowie gemeinsame Ausstellungsprojekte, welche die jeweiligen Museumssammlungen unser beider Häuser in Dialog brachten: *Lederwix und Krachlederne*, 2008, *Die Farbe Grün – die schlummernde Mach*t, 2009, u. a.

13 Die sogenannten „Wissens-Tankstellen" wurden von einem örtlichen Elektrounternehmen als solarbetriebene Hörstationen umgesetzt.

14 „Wanderbare Sinne" war ein Projekt, bei dem ungenutzte Flächen im Zentrum Neumarkts und am Ostufer des Wallersees zum öffentlichen Raum werden durften. Die Einbeziehung der Bevölkerung in die Planung, besonders der Kinder und Lehrer/innen der Volksschule Neumarkt, der Hauptschule Neumarkt und der HBLA, waren ein prägendes Merkmal des Projektes. 2013 wurde *Wanderbare Sinne* auf dem Schanzwall der Stadtgemeinde eröffnet. Die unterschiedlichen Stationen werden von Einheimischen und Gästen seither rege genutzt.

15 Der „Interkulturelle Gemeinschaftsgarten" besteht seit 2008. Unter der Trägerschaft des Museums, des Salzburger Bildungswerks und der Stadtgemeinde entstand auf 2.500 m² ein gemeinsam bewirtschafteter Garten. Asylwerber/innen aus zwölf Nationen brachten Kenntnisse des Gemüseanbaus aus ihrer jeweiligen Heimat mit und erwiesen sich als Expertinnen und Experten auf diesem Gebiet. Gemeinsam mit Teilen der Bevölkerung, den Schulen und der Stadtpfarre wurde gesät, geerntet und gekocht, Kontakte wurden geknüpft und Freundschaften sind entstanden.

Zunehmender Mond. Die oberösterreichische Eisenwurzen als regionaler Kulturträger

Siegfried Kristöfl
Certified Interpretive Guide, Kremsmünster

Die Steyrtal Museumsbahn: Ist das Nostalgie oder kulturelles Erbe? Die Antwort ist eine Frage des Framings und der „Interpretation".
Fotografie: Hugo Hofmeister

Kultur im ländlichen Raum, und dazu gehören zweifelsfrei auch die Regional- und Heimatmuseen in den Gemeinden, hat viel mit dem Mond gemeinsam. Nicht unbedingt – so könnte man pejorativ meinen – weil die Distanz so groß ist zwischen dem geerdeten Publikum und dem Gesicht da oben, immerhin gibt es genug Mythen, Bauernregeln, poetische Momente, die die Liebe der Menschen zum Mond thematisieren, sondern ob ihres ähnlichen, sich entziehenden Erscheinungsbildes. Es gibt Bewunderung bei strahlend vollem Glanz, aber die meiste Zeit nimmt man sie nicht für voll. Man rechnet mehr mit dem Schwinden und Abnehmen als mit einflussreicher Präsenz. Der Mond beherrscht so gar nicht das Tagesgeschäft.

Wir leben – Ausnahmen bestätigen die Regel – nicht in Zeiten der (Regional-)Museumsgründungen. Wir leben in Zeiten ihrer Legitimation. Wir müssen uns auseinandersetzen mit Fragen nach ihrem Beitrag, nach ihrem Nutzen, nach ihrer Leistung. Museen werden, wenn schon nicht öffentlich infrage gestellt, zumindest kritisch angezweifelt. Das Vorurteil, altmodisch zu sein, kommt von vielen Seiten. Ihr öffentlicher Auftrag, etwa die Regionalgeschichte zu dokumentieren und als Sammelort historischer Objekte zu dienen, wird noch akzeptiert. Doch reichen die angebotenen Formate, Inhalte und Kapazitäten oft nicht aus, um einen deutlichen Beitrag zu einer zeitgemäßen lokalen Identitätsbildung zu leisten. Für die öffentliche Wahrnehmung und besonders für manche Gemeindebudgets sind Museen als Orte der historischen Rückschau keine wertvollen Nischen mehr, sondern Krater, die mit Förderungen nicht zu füllen sind. Schon längst dreht sich für viele regionale Museen die Sache im Kreis: Die Mittel reichen kaum fürs Überleben, geschweige denn für umfangreiche Modernisierungen oder moderne Vermittlungsprojekte. Immer schwieriger wird es, mit Trends im Kulturbetrieb mitzuhalten.

Aus der Legitimationsfalle auszusteigen, also aus der (strukturellen) Defensive herauszukommen und umzuschalten in eine (inhaltliche) Offensive, ist argumentativ keine leichte Übung: etwa dass ein Museum eigentlich fünf Kernaufgaben mit unterschiedlichen Kompetenzen bündelt und dass man dafür Mittel benötigt. Oder dass man mit der Wahrnehmung dieser Aufgaben auch eine kulturelle Haltung vorlebt, die unsere Welt bewusster erleben lässt, hat noch keine Überzeugungskraft.

Selbstverständlich können auch die kleinen regionalen Häuser die Atouts der modernen Debatten im Talon stecken haben – dass Museen Orte der kulturellen Teilhabe und der kulturellen Bildung seien – oder sich aus dem Fundus des Kulturmanagements bedienen und von „Audience Developement" sprechen, Kanäle bedienen und sich als Eventlocation anbieten. Ob diese Trümpfe im Spiel mit lokalen Entscheidern stechen, ist eine andere Frage.

Bloß ein Hauptargument bleibt prinzipiell unwidersprochen: dass man als Museum ein Kulturträger ist! Aber darauf darf man sich nicht ausruhen. Diese Behauptung muss täglich gelebt und die Haltung ständig neu bewiesen werden. Ein Museum muss für Menschen eine Bedeutung haben und Menschen müssen zu Museen eine Beziehung entwickeln. Das sind die Mindestansprüche eines regionalen Kulturfaktors.

Die wichtigste Substanz für Museen bildet der Begriff des „Kulturerbes" („Heritage"), der bislang bei uns vor allem im Zusammenhang mit Denkmalschutz gesehen wird. Mit ihm zu operieren birgt die Chance, sich einen Expertenstatus zu erarbeiten und sein Potenzial in der heutigen Gesellschaft deutlicher zu machen.

Kulturerbe in den Fokus zu stellen, erklärt den Außenstehenden, dass Objekte und Traditionen sowohl konserviert als auch lebendig erhalten werden müssen. Gleichzeitig fordert es die Betreiber auf, die Bedeutung der Sammlungen für die Gemeinschaft zu präsentieren und einem zunehmend diversen Publikum zur Verfügung zu stellen. Ihm muss geholfen werden, seine persönliche Beziehung dazu aufzubauen. Vermittlung wird also zum entscheidenden Punkt, wenn man als regionaler Kulturträger wahrgenommen werden möchte.

Um dieses Framing umzusetzen, hilft es Museen, sich zu vernetzen, professionelle Kooperationen zu suchen und sich vom inhaltlichen Austausch mit verschiedenen Partnern anregen zu lassen.

So einen beispielhaften Weg haben die Mitglieder des Vereins „Kulturregion Eisenwurzen Oberösterreich" eingeschlagen. Darunter sind 30 Museen und Schaubetriebe, die vor Kurzem noch unter dem Namen „Eisenstraße Oberösterreich – Kulturraum der Hämmer" firmierten. Mit der Obfrau Katrin Auer und dem seit 2018 agierenden Geschäftsführer Oliver Rath wurden neue Funken geschlagen. Mittlerweile hat man einen von LEADER unterstützten Selbstfindungsprozess hinter sich und steht am Beginn eines transnationalen Projekts. Allein schon mit dessen umfangreichen Vorbereitung geht die thematische Entwicklung voran.

Dieser Museumsverbund erstreckt sich über das oberösterreichische Traunviertel, sein Sitz ist in Steinbach an der Steyr. Es ist schon wieder mehr als 20 Jahre her, seit ein großes Landesausstellungsprojekt diese historische Region im Südosten Oberösterreichs als das „Land der Hämmer" beschwor: Kulturwissenschaftler hatten deren

vorindustrielle Wurzeln in den vielfältigen Formen der Eisenverarbeitung – darunter Sensen, Feitel, Maultrommeln und Nägel – aufpoliert und ein Erinnerungskorsett erstellt, das die Gegend mit dem Erzberg verschnürte. Gleichzeitig sollte im zu Ende gehenden 20. Jahrhundert ein wohlwollendes „Heimat"-Gefühl erstehen, mit dem man die Einheimischen genauso wie die Kulturtouristen bedienen konnte. Die regionalen Museen bestätigten diese kulturgeschichtliche Erzählung und waren Multiplikatoren des Konzepts „Eisenwurzen".

Die Geschichte von der montanen Beziehung zum Erzberg ist aber bloß eine von vielen, die die Region bietet. Mittlerweile ist deren Ursprünglichkeit ein stärkerer Charakterzug. Immerhin liegt hier der Nationalpark Kalkalpen, dessen Buchenwälder zu einem UNESCO-Weltkulturerbe erklärt wurden. Und weil die Welt nicht stehen geblieben ist, kann hier auch von den letzten zwei Jahrhunderten und der Gegenwart erzählt werden, also von den Veränderungen der Landwirtschaft und der Erwerbsstruktur, dem Fortschritt der Bildung und der Mobilität der Gesellschaft, vom Bedürfnis nach Nachhaltigkeit oder auch von einer lebendigen Erinnerungskultur.

Die Techniken der Metallverarbeitung zu dokumentieren oder in Schaubetrieben darzustellen, bleibt als Charakteristikum des Museumsverbundes, aber in seinem Zukunftskonzept („Szenario 2030") spielt das gesamte lokale Erbe eine große Rolle. Man weiß, wie ein zeitgemäßer regionaler Kulturträger zu agieren hat. Die Umbenennung in Verein „Kulturregion Eisenwurzen Oberösterreich" ist das erste sichtbare Zeichen und die weiterhin in Alltagsdialogen verwendete Bezeichnung „Eisenstraße" ein deutlicher Hinweis, wie lange es in der Region und im Kulturbereich braucht, um Veränderungen durchzusetzen.

Das nun geplante transnationale LEADER-Projekt bringt ein Maßnahmenbündel auf den Tisch, der auf vier stabilen Beinen steht. Man will gemeinsam vorankommen, die Beteiligten qualifizieren, die Geschichten der Region erzählen und die Museen öffnen.

Neue Mitarbeiter/innen wollen gewonnen werden, aber nicht um sie für den herkömmlichen ehrenamtlichen Museumsbetrieb zu verpflichten, sondern um mit ihnen das kulturelle Erbe zu vermitteln. Idealerweise bringen sie Spezialwissen und eine allgemeine Begeisterung dafür mit. Dann sollen sie befähigt werden, mit Gästen zu kommunizieren, die Besonderheiten der Kulturlandschaft zu erkennen und die Identität und die Facetten der Region zu vermitteln. Dass solche Fähigkeiten im Tourismus der Region gebraucht werden, ist bestätigt. Ihre ökonomische Nutzung wird parallel dazu entwickelt. Idealerweise entstehen neue Führungs- und Vermittlungsprogramme rund um die bestehenden Museen, die als kulturtouristische Angebote verwertet werden.

Basis sind die Vermittlungsmethoden der „Heritage Interpretation". Dieses Konzept ist am weitesten fortgeschritten in der empathischen, persönlichen Vermittlung von Phänomenen sowohl des Natur- als auch des Kulturerbes. Der Ansatz wurde Mitte des 20. Jahrhunderts in den Nationalparks der USA ausformuliert. In Österreich gibt es noch relativ wenig gelebte Beispiele. Man befindet sich daher auf Neuland, das im Projekt mit erfahrenen Partnern aus Nachbarländern betreten wird.

Die Museen erhalten neue Perspektiven, wenn sie sich als Zentrum von unterschiedlichen „Heritage Communities" begreifen, die sich auf je eigene Weise und mit je eigenen Schwerpunkten um das lokale kulturelle Erbe annehmen, sei es pflegend oder erzählend, bewahrend oder lebendig erhaltend. Sie sind es, die in der Bevölkerung die Beschäftigung anregen und eine Gemeinschaft herstellen können. Die Bereitschaft der Menschen zu schüren und zu führen, sich für den Wert ihres gemeinschaftlichen Lebensraums einzusetzen, ist eine ideal(istisch)e Aufgabe für einen regionalen Kulturträger.

Über die Beschäftigung mit dem kulturellen Erbe entsteht außerdem eine Verbindung zwischen Museen und der Wirtschaft. Es gibt die Idee für ein „Volunteering"-Programm, das Jugendliche – Schüler wie Lehrlinge – in Kontakt mit den Museen bringt.

Welche Fortschritte in welchen Etappen und mit welchem Aufwand erreicht wurden, kann in den nächsten Jahren berichtet werden. Wichtig für den Verein ist es, die „Heritage"-Idee zu multiplizieren, die oberösterreichischen Eisenwurzen als Kulturerbe-Region zu kommunizieren und alle Stakeholder (Politiker, Gemeinden, Kultureinrichtungen, Produzenten, Bauern, Unternehmen …) in Verbindung mit der „Ressource" Kultur zu bringen. Das Erbe dieses Landstrichs soll Menschen inspirieren – wie der Vollmond. ■

Freilichtmuseum Schmiedleithen: Ein offenes Museum. Ein Erinnerungsort, ein Treffpunkt, ein Zentrum einer „Heritage Community".

Fotografie: T-Man.

Handwerk trifft Innovation – Wünsche und Wirklichkeiten. Herausforderungen eines Museums als regionaler Kulturträger

Thomas Felfer
Doktorand am Institut für Medien, Film und Musik, Universität Sussex (UK)

Uli Vonbank-Schedler
Künstlerin und Kuratorin, Murau

Museen begreifen sich in einer ständigen Veränderung und wandelten sich laut dem deutschen Literaturwissenschaftler Andreas Huyssen von einer Festung der wenigen Auserwählten zu einem Massenmedium.[1] *Die Herausgeber/innen des Sammelbandes* Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart *schreiben in ihrem Vorwort: „Museen orientieren sich – weg von ihrer starken Fokussierung auf Objekte – hin zur Gesellschaft, zu den Nutzenden."*[2] *Doch trifft diese Diagnose auch auf die unzähligen regionalen Museen zu? Welchen gesellschaftlichen Mehrwert bringen diese Häuser abseits von einem touristischen Alternativprogramm an Regentagen? Welche Rolle spielt das Museum für ortsansässige Menschen? Kann ein Regionalmuseum auch ein Ort des gesellschaftsrelevanten Diskurses werden? Welche Auffassung von materieller und immaterieller Kultur wird vertreten? Oder sind sie nur Aufbewahrungsort der immer gleichen Objekte die, wie Gottfried Fliedl beschreibt, alles Widersprüchliche, Widerständige und Konfliktträchtige ausklammern und dabei ein eher verzerrtes Geschichtsbild ausstellen?*[3] *Formulieren diese Fragen Wunschvorstellungen oder können sie zu Wirklichkeiten werden? Ganz allgemein, welche Möglichkeiten haben kleine Häuser, ganz konkret das Handwerksmuseum in Murau?*

1 Vgl. Andreas Huyssen: *Twilight Memories. Making Time in a Culture of Amnesia*, New York, London 1995.

2 Carmen Mörsch, Angeli Sachs, Thomas Sieber: „Vorwort", in: Carmen Mörsch, Angeli Sachs, Thomas Sieber (Hg.), *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart*, Bielefeld 2016, S. 9–10.

3 Vgl. Gottfried Fliedl: „Kleine Kritik an kleinen Museen und ein anderes Heimatmuseum", in: neues museum 08/4, 2009, S. 44–49.

↑ Regionale Wintersport- und Skigeschichte in der Dauerausstellung
Fotografie: Holzwelt/Tom Lamm

Das Handwerksmuseum in Murau entstand im Jahre 1950 als Privatsammlung eines Murauer Apothekers und eine Vielzahl der Objekte geht auf diese Privatsammlung zurück. Die Sammlung befindet sich seit dem Jahre 1975 im ehemaligen Kapuzinerkloster und ist Eigentum der Stadt Murau. Aufgrund fehlender Depotmöglichkeiten ist das Haus eher als Schaudepot konzipiert. Auf drei Ebenen und einer Gesamtausstellungsfläche von ca. 840 m² werden ungefähr 7.000 Objekte präsentiert. Das Museum stellt nicht nur die Objekte zur Kulturgeschichte der Stadt und der Region Murau aus, sondern präsentiert auch die Entwicklung von Handwerk und Handel. In unterschiedlichen Räumlichkeiten findet sich ein für Heimatmuseen vertrauter Themenkanon. So werden zum Beispiel sakrale Gegenstände, erd- und frühgeschichtliche Funde, bäuerliches Alltagsleben, unterschiedliche Arbeitswelten sowie die Geschichte der Gerichtsbarkeit und Herrschaft gezeigt.[4] Es finden sich komplette Werkstätten aus der Stadt Murau vom Schlosser bis zum Schuster, eine Apotheke als Anerkennung für den Sammlungsinitiator sowie alte Ski und Schneeschuhe. Seit 1998 organisiert der Verein zur Förderung des Murauer Handwerksmuseums den Erhalt der Sammlung sowie den Museumsbetrieb und seitdem gibt es Bestrebungen für eine Weiterentwicklung. Das Museum wird ehrenamtlich geführt.

Im Jahre 2004 wurde von den Museumsbetreiberinnen und -betreibern eine Neugestaltung des bisherigen Heimatmuseums als Stadt- und Handwerksmuseum eingeleitet. Dabei wurde das Schwerpunktthema Handwerk gewählt. Katharina Hengel verfasste dazu eine Diplomarbeit, die in weiterer Folge als Vorlage für die Präsentation der Inhalte diente.[5]

Ab 2016 erfolgte eine weitere Umgestaltung mit der Umsetzung eines LEADER-Projektes. Ziel war es, Inhalte im Museum nicht mehr nur „museal" zu präsentieren, sondern ein lebendiges Museum zu werden. Einerseits sollte die Möglichkeit zum „Tun" ausgebaut werden, andererseits sollten gezielt handwerkliches Wissen und subjektive Erinnerungen gesammelt werden, um Besucherinnen und Besuchern einen zeitgemäßen Museumsbesuch zu erlauben.

Das Museum sollte ein Ort des Wissenstransfers werden. Eine Zusammenarbeit mit Künstlerinnen und Künstlern, Kooperationen mit regionalen Organisationen und Betrieben sollten angestrebt werden, um alte Kulturtechniken neu zu deuten. Anhand von Oral-History-Projekten sollte ein Archiv etabliert werden, um damit die bestehende Sammlung zu erweitern und zu kontextualisieren. Das ambitionierte Vorhaben wurde unter den Titel „Handwerk und Tradition trifft Kunst und Innovation, das Museum als Ort des Lernens der Innovation und Begegnung" gestellt.[6]

Ambitionen liegt das Streben zugrunde, nicht notwendigerweise eine vollständige Realisierung. Im Folgenden werden Beispiele herausgegriffen, welche die Herausforderungen sowie erste Ergebnisse dieses Prozesses zeigen.

Sonderausstellungen stellen eine Möglichkeit dar, gesellschaftlich relevante Themen aufzugreifen und dabei Objekte aus der Dauerausstellung neu zu kontextualisieren. Ab 1998 wurden wechselnde Ausstellungen von lokalen Künstlern gezeigt. Mit der Ausstellung *Kein schöner Land* anlässlich der REGIONALE 2012 erfolgte eine Umstellung auf themenspezifische Ausstellungen. Seitdem gibt es wechselnde Sonderausstellungen, die sich nicht nur mit der Kulturgeschichte der Region auseinandersetzen, sondern Aspekte der Sammlung beleuchten, wie zum Beispiel die aktuelle Ausstellung *Stricker, Schneider, Leinenweber*. Die Ausstellung widmet sich dem Textilsektor der Region, gibt allgemeine Einblicke in die Entwicklung unterschiedlicher textiler Kulturtechniken und spannt einen zeitlichen Bogen von den ersten lokalen Aufzeichnungen im 13. Jahrhundert bis zu den letzten Textilbetrieben in den 1990er-Jahren. Die Sonderausstellungen helfen, Themenkomplexe der Dauerausstellung neu zu erschlie-

4 Vgl. Fliedl, „Kleine Kritik an kleinen Museen", 2009.

5 Vgl. Katharina M. Hengel, *Das Museum als Konstruktion. Das Fallbeispiel – Stadmuseum Murau*, Diplomarbeit, Graz 2006.

6 Auszug aus der Projektbeschreibung für LEADER, 2016.

↑ Bäuerliche Gerätschaften in der Dauerausstellung

Fotografie: Holzwelt/Tom Lamm

ßen und neu zu bewerten. Darüber hinaus eröffnen sie aufgrund der Sonderbudgets die Möglichkeit, einzelne Exponate zu konservieren beziehungsweise ihnen zu einer adäquaten Präsentation zu verhelfen.

Das Museum ist nicht nur Sacharchiv und Speicher des lokalen Gedächtnisses aufgrund der ausgestellten Objekte,[7] auch die ehrenamtlichen Mitarbeiter/innen stellen individuelle lokale Gedächtnisspeicher dar. Infolge fehlender Objektsicherung kann das Museum nicht ohne Aufsicht besichtigt werden. Die ehrenamtlichen Mitarbeiter/innen führen alle Besuchenden durch das Haus. Dabei treten sie nicht nur in einen Dialog mit den Besucherinnen und Besuchern, sondern auch mit den Objekten, die zum persönlichen Wiedererinnern anregen. Dieser Zugang kann eine große Bereicherung für den Ausstellungsbetrieb darstellen, gleichzeitig ist er aber auch eine besondere Herausforderung für eine zeitgemäße Vermittlung. Die eigenen Biografien sowie die persönliche Verankerung im Ort können zur Vermittlung eines idealisierten Bildes der Vergangenheit führen. Was wie vermittelt wird, hängt von den jeweiligen Personen ab. Vor allem die Sonderausstellungen mit wechselnden Inhalten erzeugen Hemmschwellen bei den ehrenamtlichen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, sie werden eher flüchtig vermittelt. Das Potenzial dieser Ausstellungen wird daher nicht voll ausgeschöpft.

Erste Erfolge können die Oral-History-Projekte verzeichnen. In einem Workshop wurden Grundlagen des lebensgeschichtlichen Interviews einer interessierten Öffentlichkeit nähergebracht. Unter den Teilnehmerinnen und Teilnehmern fanden sich nicht nur Personen aus dem Kreis des Museumsvereins, sondern auch Interessierte, die die erworbenen Kenntnisse in ihrem eigenen Familienkreis anwendeten. Dadurch wurde nicht nur Wissen innerhalb des Museumsbetriebs weitergegeben, sondern auch aus dem Haus hinausgetragen. Erzählcafés mit unterschiedlichen Gewährspersonen aus der lokalen Wirtschaft erfreuen sich nicht nur steigender Beliebtheit, sie kontextualisieren auch den ausgestellten Themenkanon und helfen bei der Einbindung von lokalem Wissen. Ein Projekt, das geschlechtsspezifische Perspektiven des Themas Handwerk beleuchtet und neben einem gesellschaftlichen und sozialen auch einen materiellen Mehrwert erzeugt, ist „Murau strickt". Stricken wird häufig als „typisch weibliche" Tätigkeit abgestempelt und dementsprechend geringgeschätzt. Den bestehenden Klischees zum Trotz wurden Murauer/innen eingeladen, miteinander Socken zu stricken. Uli Vonbank-Schedler, die das Projekt mit Ottilie Vonbank konzipierte, hat Prototypen designt, die als Vorlage dienten. In regelmäßigen Abständen treffen sich Strickerinnen und Organisatorinnen im Murauer Handwerksmuseum. Dort werden in gemütlicher Atmosphäre Wolle ausgegeben und fertige Socken angenommen. Es ist „Murau strickt" gelungen, eine Kooperation mit der GEA-Filiale Graz, Griesgasse, einzugehen. So konnte das Projekt an eine international etablierte Vertriebsstruktur andocken, die Produkte aus einem Produktionsfeld vertreibt, mit dem sich „Murau strickt" identifizieren kann. Darüber hinaus findet der Verkauf der Socken im Murauer Handwerksmuseum und direkt über „Murau strickt" statt. Mit den Strickerinnen werden lebensgeschichtliche Interviews geführt, bei denen das Stricken im Zentrum steht: wann, was, für wen wird gestrickt? Wie war der Handarbeitsunterricht? Wie wird das Stricken im sozialen und im engeren familiären Umfeld wahrgenommen? Passagen daraus sind individualisierter Bestandteil der Socken-Etiketten. Die Treffen werden zusätzlich fotografisch dokumentiert. Das Museum wird dabei zum Ort des Austauschs und dient dem Community Building.

Regionalmuseen können einen kulturellen, sozialen und damit gesellschaftlichen Mehrwert erzeugen. Allerdings bedarf es einer Zusammenarbeit von museologischen Expertinnen und Experten mit den lokalen Museumsgestalterinnen und -gestaltern. Eine mögliche Zusammenarbeit braucht einen aufgeschlossenen Trägerverein sowie den politischen Willen zur Finanzierung. Dann können auch kleinere Museen einen wichtigen Beitrag als regionaler Kulturträger leisten, der gesellschaftsrelevante Diskurse nicht nur im Museum bearbeitet, sondern auch hinausträgt. ■

[7] Siehe dazu Bettina Habsburg-Lothringen: „Heimatmuseen wozu? Zu Sinn und Funktion einer Institution", in: neues museum 13/2, 2013, S. 14–17.

↑ Im Erdgeschoss zeigt die Dauerausstellung unterschiedliche Handwerke
Fotografie: Karl Pürer

Ziel der Ausstellung mit dem Titel Ehrenamt – Ausbeutung oder Beitrag zu höherer Zufriedenheit? *ist die Auseinandersetzung mit dem Ehrenamt, das besonders in den Vereinen zum Ausdruck kommt. Vereine bilden eine wesentliche Stütze unserer Gesellschaft.*

Fotografie: Anna Klinger

Regionale Kulturarbeit im Museum Pregarten

Reinhold Klinger
Obmann, Museum Pregarten, www.museumpregarten.at,
Pregarten

Der Heimat- und Kulturverein Pregarten, gegründet am 15. März 1991, führt das Museum Pregarten, das am 3. September 1995 eröffnet wurde. Das Kernteam umfasst 25 Personen. Eigentümerin des Hauses ist die Stadtgemeinde Pregarten, von der das Museum 445 m² angemietet hat. Das Museum Pregarten ist seit 2016 Träger des österreichischen Museumsgütesiegels.

Das Museum Pregarten ist ein Regionalmuseum und versteht sich als Ort der Bildung und der Aufarbeitung der regionalen Kultur- und Wirtschaftsgeschichte. Daher sind neben den Dauerausstellungen regelmäßige Sonderausstellungen und Veranstaltungen ein integrierender Bestandteil der Museumsaktivitäten. Dieser Leitsatz wird in den Sammlungsschwerpunkten umgesetzt. Zielgruppe des Museums sind alle Generationen, von Kindern/Jugendlichen bis zu Seniorinnen und Senioren. Regional ist unsere Zielgruppe die Bevölkerung der Region, des Mühlviertels, des Linzer Zentralraumes.

Die ersten Jahre waren Pionierjahre, in denen das Sammeln alter Gegenstände im Vordergrund stand, und daher war es logisch, dass in der Folge auch alle Gegenstände in den Ausstellungsräumen präsentiert wurden. Die Entscheidung, das Museum 2008 für zwei Jahre zu schließen, inhaltlich neu auszurichten und die Räume vom Boden bis zur Decke zu sanieren, war nicht leicht. Sie war jedoch existenziell notwendig, um neue ehrenamtliche Mitarbeiter/innen zu gewinnen. Es herrschte der Tenor: „Wenn das Museum so bleibt, wie es ist, dann interessiert mich ein Engagement im Museum nicht!"

Das Museum wurde am 13. Juni 2010 wiedereröffnet. Jedoch nur die ersten drei sanierten Räume. Die Räume vier und fünf folgten 2013 und der Stadel 2017. Diese Aufteilung auf drei Bauetappen war notwendig, um die Finanzierungen sicherzustellen und den ehrenamtlichen Arbeitern einen überschaubaren Arbeitsaufwand zu geben.

Die Aufgabenverteilung in unserem Museum ist nicht funktions-, sondern personenbezogen. Jede/r soll das machen, was Freude bereitet und was mit der eigenen Kompetenz und Fähigkeit erfüllt werden kann. Unser Verständnis ist es, die Museumsarbeit möglichst arbeitsteilig durchzuführen. Das ist wichtig, um Freude und Begeisterung an der Mitarbeit im Museum zu fördern und zu sichern. Ein hohes Maß an Selbstmotivation und Eigenverantwortung wird vorausgesetzt.

Das Ausstellungskonzept – Dauer- und Sonderausstellungen

Im Museum Pregarten finden sich vor allem Objekte aus drei Themenbereichen:

Produkte der 1. oberösterreichischen Steingutfabrik in Prägarten: In den Jahren 1905 bis 1925 wurde in Pregarten Steingut produziert. Gut 100 Mitarbeiter/innen waren beschäftigt. Die Fabrik erzeugte in erster Linie Haushaltsartikel, Sanitärwaren, aber auch Reklame- und Gebrauchsartikel. Die im Museum ausgestellten Produkte stammen nachweislich alle aus der Steingutfabrik Pregarten und zeugen von einer bemerkenswerten Vielfalt an Dekors und Formen.[1]

Spätbronzezeitliche Hügelgräber von Unterweitersdorf: Anlässlich des Baus der Schnellstraße S10 wurden die schon länger bekannten Hügelgräber gehoben. Das Bundesdenkmalamt hat dem Museum Pregarten einen Teil der Fundstücke als Leihgabe zur Verfügung gestellt. Die Funde stammen aus der Zeit der Urnenfelderkultur und lassen sich in die Zeit rund um 1300–1100 v. Chr. datieren.

Kultur- und Wirtschaftsgeschichte der Region: Die Lage am Schnittpunkt alter Handelswege förderte die Entwicklung von Pregarten als Handels- und Gewerbeort. Anschaulich wird die zeitliche Veränderung der verschiedenen Wirtschaftszweige am Ablauf der letzten zwei Jahrhunderte gezeigt. Der Stadel ist mit 107 m² ein perfekter Ort für Sonderausstellungen. Um die personellen Kapazitäten der ehrenamtlichen Mitarbeiter/innen zu respektieren, werden die Sonderausstellungen stets ein bis zwei Jahre gezeigt. Die Konzeption, inhaltliche Gestaltung, notwendige Umbauten oder der Bau von Vitrinen und Präsentationsbehelfen erfolgen in Eigenregie. Zu den Sonderausstellungen werden themenbezogene Veranstaltungen abgehalten, um dem Leitgedanken des Museums Rechnung zu tragen. Die Sonderausstellungen erfordern Kreativität und Innovationskraft. Eine ständige Herausforderung für ein ehrenamtlich geführtes Museum in Hinblick auf Personal und Finanzen. Die Akzeptanz unseres Museums hängt stark von der Gestaltungskompetenz und der Umsetzungsqualität der Sonderausstellungen und Veranstaltungen ab. Es ist auch unser Verständnis, das Museum als gesellschaftliche Einrichtung zu sehen. Daher ist uns öffentliche Partizipation wichtig. Die Fachliteratur spricht von einer „partizipatorischen Wende".[2]

Publikationen und Veranstaltungen

Mit der Wiedereröffnung des Museums im Jahr 2010 haben wir einen Museumsführer (82 Seiten) mit einem Ergänzungsband (2013) sowie einen Museumsfolder (12 Seiten) aufgelegt. Im Jahre 2017 wurde der Name des Museums von „Heimatmuseum Stadt Pregarten" auf „Museum Pregarten" geändert und ein neuer, 16-seitiger Folder erstellt. Dieser enthält auch eine Zusammenfassung in englischer und tschechischer Sprache.

Auf der Webseite www.museumpregarten.at/ Publikationen sind unsere Bücher und DVDs aufgelistet. Zwei Beispiele: Einzigartig sind die beiden DVDs unserer Zeitzeugen zur Sonderausstellung *Ende und Anfang 1945–1955*. Insgesamt wurden 11 Pregartner Zeitzeugen über das Kriegsende und das erste Jahrzehnt nach dem Zweiten Weltkrieg befragt. Ein vierstündiges Zeitdokument, das nicht mehr reproduzierbar ist, wurde geschaffen. Ein weiteres Beispiel ist das Buch zur Sonderausstellung *Schlösser, Burgen und Ansitze in der Nähe der Aist*, welches die über 50 historischen Denkmäler in Wort und Bild dokumentiert.

Veranstaltungen sind ein wesentlicher Bestandteil im Museumsjahr. Die Themen werden anlassbezogen ausgewählt, so etwa zu unseren Sonderausstellun-

[1] Vgl. Werner Endres, *Gefäße und Formen – Eine Typologie für Museen und Sammlungen*, München 1996.

[2] Vgl. Bernadette Lynch, „Schön für dich, aber mir doch egal", in: Carmen Mörsch, Angeli Sachs, Thomas Sieber (Hg.): *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart*, Bielefeld 2017, S. 279–294.

Die neu gestaltete Ausstellung Handel und Gewerbe im Wandel der Zeit
Fotografie: Anna Klinger

Der Stadel des Museums – eine perfekte Kulisse für Veranstaltungen
Fotografie: Anna Klinger

gen oder auch zu österreichweiten Aktionen wie dem Tag des Denkmals oder dem Internationalen Museumstag. Wieder zwei Beispiele:

Obmann-Stv. Heimatforscher Erwin Zeinhofer hat anlässlich der historischen Gedenkjahre 1918 und 1938 die Archive der Stadtgemeinde und des Museums geöffnet und präsentierte Wissenswertes und Unbekanntes aus Politik, Wirtschaft und Gesellschaft. Am Internationalen Museumstag 2019 – Thema „Museen – Zukunft lebendiger Traditionen" – veranstaltete das Museum Pregarten einen Gesangsnachmittag unter dem Motto „Singa tuan alle gern, Bauern und feine Herrn …" mit unbekannten und vergessenen Liedern. Zu dieser Veranstaltung gibt es eine DVD. Eigene Kinder- und Jugendveranstaltungen runden unser Jahresprogramm ab. Die Themenschwerpunkte für ein Kinderprogramm passen stets mit Ausstellungsschwerpunkten zusammen. Dies ermöglicht es, Kulturgeschichte auch den jüngsten Mitgliedern unserer Gesellschaft anschaulich und verständlich näherzubringen.

Freude am Ehrenamt

Es gibt viele Möglichkeiten, sich in einem Verein und somit ehrenamtlich zu betätigen. Weshalb gerade in einem Museum? In unserer Gesellschaft ist Selbstverwirklichung ein immer wieder betonter Wert, wobei die Ausprägungen sehr subjektiv sind und jede/r etwas anderes darunter versteht. Was kann jemand in einem Museum tun? Forschen und Dokumentieren kann eine interessante Aufgabe sein und auch Gestalten und Organisieren sind erfüllende Funktionen. Diese und noch mehr Tätigkeiten finden sich in einem Museum vereint. Ganz besonders bietet ein Museum eine Beschäftigung, die Sinn, Halt und Verbundenheit gibt, egal ob jemand schon in der Pension ist oder noch berufstätig. Diese Ziele können durch freiwilliges Engagement erfüllt werden.[3]

Unter Einbindung aller Generationen ist das Museum Pregarten zu einem fixen gesellschaftlich-kulturellen Bestandteil unserer Region geworden. Die Inhalte und die Gestaltung des Museums sollen den Besucherinnen und Besuchern gefallen. Genauso wichtig ist es, dass das Museum auch den Ehrenamtlichen gefällt. Nur dann ist eine nachhaltige und langfristige ehrenamtliche Museumsarbeit garantiert.

Dies bedeutet auch, dass die gesamte Museumsarbeit an die personellen Ressourcen anzupassen ist. Veranstaltungen müssen für uns schaffbar, d. h. mit unseren Möglichkeiten organisierbar sein. Die Gestaltung des Stadels ist so vorgenommen worden, dass die in der Mitte des Raumes angeordneten Vitrinen leicht zu transportieren sind und an die Wände gestellt werden können. Somit entsteht ein überschaubarer und geschlossener Veranstaltungsraum.

Offenes Museum trotz Corona-Sperre

Das Museum Pregarten war drei Monate, April bis Juni 2020, geschlossen. Dennoch wollten wir den Kontakt zu unserem Publikum aufrechterhalten, da in dieser Zeit auch bereits fixierte Veranstaltungen abgesagt werden mussten. Was taten wir?

Gemeinsam mit einer regionalen Wochenzeitung realisierten wir die Serie „Exponat der Woche" und stellten innerhalb von 12 Wochen je ein markantes und interessantes Exponat unserer Ausstellungen vor. Weiters aktivierten wir eine unserer Sonderausstellungen und brachten einen zeitlichen Ablauf der Ereignisse zum Thema „75 Jahre Kriegsende in Pregarten und Umgebung". Beide Aktionen wurden in Printmedien, auf unserer Webseite sowie auf Facebook und Flickr veröffentlicht.

Schlussbemerkung

Der beste Erfolg und Gradmesser für die Richtigkeit dieses Museumskonzeptes ist die Kontinuität der ehrenamtlichen Mitarbeiter/innen. So wichtig es ist, Objekte und Dokumente etc. in einer Ausstellung zu präsentieren, so sehr ist die Durchführung von Veranstaltungen im Sinne des gesellschaftlichen Auftrages wichtiger Bestandteil ehrenamtlich geführter Museen. Die beste Motivation ist Aktivität und Tun, denn das weckt Kreativität und Begeisterung. Ehrenamtliche zu halten ist leichter, als sie zu gewinnen. Die hohe Motivation und Einsatzfreude der Ehrenamtlichen sichern die Zukunft unseres Museums. ■

[3] Vgl. Kriemhild Büchel-Kapeller, „Zukunft Ehrenamt? Gelingende Faktoren für freiwilliges Engagement", in: *Was macht uns freiwillig? – Ehrenamtliches Engagement im Museum, Berichtsband des 16. Oberösterreichischen Museumstages 2017*, Leonding 2018, S. 7–12, sowie Bundesministerium für Arbeit, Soziales und Konsumentenschutz (Hg.), *2. Freiwilligenbericht – Bericht zur Lage und zu den Perspektiven des Freiwilligen Engagements in Österreich*, 2015; ICOM Österreich, *Gemeinsam/Freiwillig – Ein Leitfaden zum freiwilligen Engagement in Museen*, Wien 2018, S. 60–63; Wolfgang Muchitsch, Günter Kradischnig (Hg.): *Zur Lage der österreichischen Museen. Eine Bestandsaufnahme*, Wien, Graz 2018, S. 52–55.

↑ Im Museum Pregarten finden sich vor allem Objekte aus drei Themenbereichen u. a. Fundstücke spätbronzezeitlicher Hügelgräber von Unterweitersdorf

Fotografie: Anna Klinger

kunst voll endet

transport
logistik
depot
versicherung
arthandling
verpackung
zoll

Kunsttrans zählt zu den führenden und modernst ausgerüsteten Gesamtanbietern von Kunst- und Ausstellungslogistik, der Lagerung von hochwertigsten Kunstwerken sowie der Entwicklung und dem Aufbau von Ausstellungen.

kunsttrans bewegt kunst

Mit unserem langjährigen Know-how bei Kunsttransporten haben wir uns vom reinen Kunstspediteur durch ständige Innovationen zum All-Inclusive-Dienstleister entwickelt. Das Wachstum unseres Traditionsbetriebs mit mehr als 50-jähriger Erfahrung zu einem modernen, spezialisierten Logistik-Unternehmen mit umfassendem Angebot zeigt, dass sich Kontinuität und Fortschritt optimal ergänzen. Zu unserem Kundenkreis gehören anerkannte Museen, Ausstellungsorganisatoren sowie private und institutionelle Sammler aus aller Welt.

Bertl-Hayde-Gasse 4, 1110 Wien, Tel: +43 1 748 55 44, www.kunsttrans.com

KUNSTTRANS

LADIES FIRST!

Universalmuseum Joanneum

Neue Galerie Graz
25. 09. 2020 — 21. 02. 2021

Joanneumsviertel, 8010 Graz
Di–So, 10–17 Uhr, www.neuegaleriegraz.at

Künstlerinnen
in und aus der Steiermark
1850 bis 1950

Raiffeisen-Landesbank Steiermark
GRAZ HOLDING
GRAZ

Mara Schrötter-Malicsky, Plakat Minus. Antiekstin, 1919 (überarbeitet). MAK - Museum für angewandte Kunst, Wien, Foto: © MAK

IM BRENNGLAS DES VIRUS

Nina Schedlmayer
Kulturjournalistin und Kulturkritikerin, Chefredakteurin morgen, Wien

Teaserbild des monatlichen Online-Treffens für Kulturvermittler/innen: Besonders diese Berufsgruppe traf das Lockdown, viele sind prekär beschäftigt und waren während der Schließungen zum Teil ohne Einkommen. Helga Steinacher, Kultur.Region.Niederösterreich und der Österreichische Verband der KulturvermittlerInnen haben während des Lockdowns jeden Mittwoch im Monat zum Online-Erfahrungsaustausch eingeladen.
Grafik: iStock / George Peters

Ist die Krise eine Chance oder ist die Krise bloß eine Krise? Verantwortliche in den Museen beantworten diese Frage unterschiedlich. Fest steht bloß eines: dass Corona die Schwachstellen der heimischen Museumslandschaft ebenso wie ihre Stärken freilegte. Nina Schedlmayer führte Gespräche mit vier Personen darüber, wie sie die Krise erleben. Denn von einem Normalbetrieb sind die Museen noch weit entfernt.

Anfang März ging es Schlag auf Schlag. Welche Ausstellungen würde man die nächsten Tage noch besuchen können? Wann würde auch noch das letzte Museum schließen? Konnten Direktionen es rechtfertigen, wenn sie ihre Häuser doch noch offenhielten und diese zur potenziellen Gefahrenquelle wurden?

Als in diesen Tagen die Albertina Modern ankündigte, ihre Eröffnung abzusagen, war die Verwunderung groß. Doch schon ein, zwei Tage später stellte sich diese Entscheidung als richtig heraus. Die Pandemie hatte Österreich erfasst. Dann kam der Shutdown. Die Angestellten wanderten zunächst ins Homeoffice, dann großteils in die Kurzarbeit. Unbeteiligte konnten den Eindruck gewinnen, dass alles stillstehe. Doch das war nicht der Fall. Tatsächlich brodelte es. Neue digitale Angebote wurden geschaffen, Kurzarbeits-Anträge ausgefüllt, Krisensitzungen abgehalten. Museen riefen dazu auf, Objekte, Bilder und Gedanken zu Corona einzusenden. Alles wanderte ins Netz, freilich mit unterschiedlichen Ergebnissen: Blogs und Online-Tagebücher sprossen aus dem Boden, im Belvedere baute sich der Kunstvermittler Markus Hübl mit täglichen Online-Führungen eine Fangemeinde auf.

Erschrocken blickte man in die USA, wo Museen ihr Personal kündigen mussten: Das Metropolitan Museum entließ im April 80 Angestellte und erklärte im August, 350 Stellen zu streichen. Im Juli befürchtete ein Drittel von befragten 750 Museumsdirektorinnen und -direktoren, ihr Haus schließen zu müssen. Katastrophenszenarien, von denen man in Österreich immerhin weit entfernt ist: Die Tatsache, dass Kulturinstitutionen doch zu weiten Teilen von der öffentlichen Hand getragen werden, erweist sich als ihre Rettung. Dennoch müssen die Museen auch hierzulande überlegen, wie sie mit den Verlusten umgehen.

Jene mit hohem Eigendeckungsgrad und Touristenanteil geraten nun am meisten unter Druck. Die Landesmuseen sind im Vergleich zu den Bundesmuseen häufig im Vorteil, arbeiten sie doch stärker für ein Publikum vor Ort. Auch die großen Wiener Player müssen sich überlegen, wie sie verstärkt heimische Gäste anziehen. Das Belvedere ging schon vor Längerem mit seinem Community-Outreach-Programm voran, wo man speziell für die in Wien lebende Bevölkerung Veranstaltungen anbietet. Viele Museen richten sich in ihren Werbekampagnen stärker an das österreichische Publikum. Doch wird das reichen? Die Kulturstaatssekretärin Andrea Mayer versprach den Bundesmuseen eine zusätzliche Dotierung von 10 Millionen Euro; die Aufteilung ist noch nicht fixiert.

Die Kuratorin

Theresia Anwander arbeitet als Kuratorin im vorarlberg museum. Bereits Mitte März rief das Haus unter dem Titel „Dahoam blieba – Vorarlberg unter Corona“ Menschen dazu auf, ihre Corona-Erfahrungen zu teilen. „Es kam sehr viel zunächst einmal digital, fast alles. Die handfesten Objekte sind in der Minderzahl“, erzählt Anwander: „Einmal schickte eine Familie ein liebevoll gestaltetes Fotoalbum per Post.“ Die Motive, so schreibt sie in einem Artikel, „äneln denen überall auf der Welt – eine eigene Corona-Bildsprache entstand: Parkanlagen und Gärten, aufbrechender Frühling, selbstgezogene Pflanzen, Desinfektionsmittel, selbstgestaltete Plakate, Regenbogenmotive, Listen und Statistiken, Versammlungszentren als Krankenstationen, leere Straßen und Plätze, Nähmaschinen, selbstgenähte Masken, Klopapier, Absperrungen, Balkone, Kartonkisten, Türgriffe, Schutzhandschuhe, Zoomsessions.“ Demnächst zeigt das Landesmuseum einen großen Teil der Einsendungen in der Ausstellung *Shut Down – Vorarlberg unter Corona*. Der Ausstellungsort, das Atrium des Museums, sei „ideal, die digitalen und analogen Beiträge collageartig miteinander in Dialog zu setzten. Zudem ist es ohne Eintritt für alle zugänglich. So dringt der öffentliche Raum in das Museum ein“. Interviews mit Demenzkranken und denen, die sie betreuen, „verweisen auf das große Thema der Berührungslosigkeit“, sagt Anwander. „Die Jugend ist in Beiträgen, die in der Zeit des Distance Learning entstanden sind, vertreten.“ Die Knochenarbeit beginnt aber erst. Denn schließlich sollen die Einsendungen eines Tages eine konzise Sammlung ergeben. „Wir müssen aussortieren und überlegen, wie wir mit den digitalen Einreichungen umgehen – im Nachgang müssen Interviews geführt oder typische oder besondere Objekte organisiert, Geschichten zu den vielen Fotografien verdichtet werden.“

Der Museumsdirektor

Albertina-Chef Klaus Albrecht Schröder schlug schon zu Beginn der Pandemie in Österreich Alarm. Man werde acht Millionen Euro Verlust machen im Corona-Jahr und bald zahlungsunfähig sein, wenn die Republik nicht zuschieße. Das Museum erlebt dramatische Einbußen – nicht nur durch den Lockdown, sondern auch durch den nach wie vor darniederliegenden Städtetourismus. „Wir können nicht damit rechnen, in den kommenden Jahren jährlich eine Million Gäste zu haben“, sagt Schröder. Die Auswirkungen: „In den kommenden zwei, drei Jahren werden wir häufig auf Leihgaben verzichten müssen. Die aktuelle Ausstellung *Die frühe Radierung. Von Dürer bis Bruegel*, die noch vor dem Ausbruch der Pandemie eröffnet wurde, besteht beispielsweise zu 90 Prozent aus Werken unserer Sammlung. Zehn Prozent kommen aus internationalen Museen – etwa dem Metropolitan Museum, dem Rijksmuseum, dem British Museum. In der gegenwärtigen Lage könnten wir Letztere nicht zeigen, da die Transporte und Versicherungen zu teuer wären.“ Kann diese Situation auch dazu führen, dass verstärkt das Augenmerk auf die Sammlungen gelegt wird? Gibt es eine Chance in der Krise? Von dieser Idee hält er nichts. „Die Albertina ist zwar in der Lage, Ausstellungen nur aus eigenen Beständen zu bestücken, aber das geschieht aus einer Notsituation heraus.“ Wie sich die nächsten Jahre gestalten werden, darüber wagt er bei dem Gespräch im August keine abschließende Einschätzung. Das werde man erst im Oktober erahnen können. Dann

↑ Wie sich die nächsten Jahre gestalten werden, darüber wagt Klaus Albrecht Schröder, Direktor der Albertina, bei dem Gespräch im August keine abschließende Einschätzung

Fotografie: VIENNA ART WEEK / Foto: Christian Wind

läuft die Ausstellung der Sammlung Hahnloser eine Weile, sodass das Publikumsinteresse absehbar ist. Und dann wird sich herausstellen, ob die Basisabgeltung erhöht wird. Momentan gleiche die Deckungsvorsorge in Höhe von etwas über zehn Millionen Euro die Verluste aus – bis Ende des Jahres reichen die liquiden Mittel. „Wir haben uns die Deckungsvorsorge über zwei Jahrzehnte aufgebaut. Die Pandemie frisst sie uns nun weg."

Die Kulturvermittlerin

Setzen die großen Museen in Wien zu sehr auf ein touristisches Publikum? Haben sie die einheimischen Gäste zu lange vernachlässigt? Ging es überhaupt zu sehr um Besuchszahlen? Sandra Malez, Präsidentin des Österreichischen Verbands der KulturvermittlerInnen im Museums- und Ausstellungswesen, stellt fest: „Die Bundesmuseen haben aufgeschrien, weil durch die stagnierende Tourismusbranche das Publikum ausbleibt und Einnahmen fehlen. Was ist jedoch mit der Bevölkerung vor Ort? Es geht auch darum, mit den und für die heimischen Besucher/innen zu arbeiten! Gezielte Publikumsbindung wäre notwendig." Dazu spiele die Kulturvermittlung eine wichtige Rolle. Doch nach wie vor sind die Umstände, unter denen hier gearbeitet wird, teils haarsträubend. Das zeigte sich besonders drastisch jetzt in der Krise. Freie Kulturvermittlerinnen und -vermittler, darunter viele langjährige, wurden ab Anfang April häufig einfach nicht mehr beschäftigt. „Seither kämpfen sie um ihre Existenz."

Andere wurden in Kurzarbeit geschickt, nur wenige arbeiteten weiter. Dabei hätte es genug zu tun gegeben. Als die Museen wieder öffneten, mussten Programme entwickelt und angepasst werden. Auch bei den digitalen Angeboten hätten manche Museen mehr Input von der Vermittlung brauchen können. Doch diese fliegt in den kulturpolitischen Diskussionen häufig unter dem Radar. „Man sollte eine Vermittlungskennzahl einführen, die darstellt, ob das Museum seinem Bildungsauftrag gerecht wird. Gute Vermittlungszahlen bewirken eine Öffnung der Institution. Aus den Institutionen wissen wir außerdem, dass es einen Zusammenhang zwischen den Rahmenbedingungen für die Kulturvermittlung und den Vermittlungszahlen gibt. Hohe Vermittlungszahlen werden mit guten Rahmenbedingungen (fixe budgetäre, personelle, zeitliche und räumliche Ressourcen) erzielt." Im Gegensatz zu Klaus Albrecht Schröder sieht sie in der Krise sehr wohl eine Chance: „Die Krise ist ein Motor, um Änderungen herbeizuführen."

Die Betriebsrätin

Beate Neunteufel-Zechner ist Vorsitzende der freiwilligen Betriebsrätekonferenz der Österreichischen Bundesmuseen und der Österreichischen Nationalbibliothek. Wenn sich jemand in arbeitsrechtlichen Belangen auskennt, dann sie. Die Mitarbeiterin der Nationalbibliothek sammelte von ihren Betriebsrats-Kolleginnen und -Kollegen Informationen über die Situationen in den anderen Häusern ein. In den meisten Bundesmuseen wurde der Großteil der Belegschaft in Kurzarbeit geschickt. Neunteufel-Zechner: „Die Kurzarbeitsregelung war schwierig für Leute, die in Projekten steckten und dann plötzlich nur noch 40 Prozent ihrer üblichen Arbeitszeit arbeiten durften. Da hat man versucht, mit anderen zu tauschen, die beispielsweise Angehörige zu pflegen hatten und daher weniger Arbeitszeit in Kurzarbeit verbringen wollten." Wer nicht in Kurzarbeit war oder ist, werkte häufig im Homeoffice, auf privaten Computern. Hier sieht die Betriebsrätin ein Problem: „Bedenklich erschien mir, wie bereitwillig die privaten Daten zu EDV-Anschlüssen für freiwilliges Homeoffice zur Verfügung gestellt wurden." Das Arbeiten daheim führte, so beobachtete sie, dazu, dass die Geschäftsführungen Einsparungsmöglichkeiten sahen. „Man verbraucht zum Beispiel weniger Strom, die Betriebsausstattung wird weniger in Anspruch genommen." In Hinblick auf künftige Diskussionen betont sie: „Beim Homeoffice gibt es Regelungsbedarf: Die Firmen müssen die Ausstattung dafür bereitstellen und es muss sichergestellt werden, dass die Verbindung zum Betrieb aufrecht bleibt. Arbeitszeit und Leistungsumfang müssen klar geregelt werden."

In der Krise, so hieß es in den vergangenen Monaten oft, müssten alle zusammenhelfen. Doch wie weit kann das gehen? Neunteufel-Zechner: „Sichtbar wurde die hohe Leistungsbereitschaft der Angestellten, Betriebsräte sehen mit Sorge eine Tendenz zur Selbstausbeutung."

So dramatisch die Krise für die Museen und ihr Publikum ist: Sie zeigte wie in einem Brennglas, welche Aufgaben schon lange überfällig waren. Es braucht eine breite Diskussion darüber, wie sinnvoll die Ausrichtung auf ein massentouristisches Publikum ist. Einheimische sollen verstärkt in Museumsprogramme eingebunden werden – da können die großen Player von den kleineren lernen. Digitale Vermittlung trat stark an die Öffentlichkeit. Und nicht zuletzt stellten die Corona-Sammlungen unter Beweis, dass das Publikum ein großes Interesse an einem gesellschaftspolitischen Diskurs hat, der in Museen stattfindet. ■

→ Viele Museen „sammeln Corona", auch das vorarlberg museum, Kuratorin Theresia Anwander: „Wir müssen aussortieren und überlegen, wie wir mit den digitalen Einreichungen umgehen – im Nachgang müssen Interviews geführt oder typische oder besondere Objekte organisiert, Geschichten zu den vielen Fotografien verdichtet werden."

Fotografie: Sarah Mistura

→ Nicht alle Museen waren für das Projekt „Homeoffice" ausreichend vorbereitet

Fotografie: Museum der Moderne

Schnelle Antworten und offene Fragen. Corona sammeln im Museum

Team von schnittpunkt. ausstellungstheorie & praxis
Wien

Mitte März 2020 ging es plötzlich schnell: Von einem Tag auf den anderen schlossen Museen an vielen Orten der Welt ihre Türen. Als öffentliche Räume galt für sie aufgrund einer sich zunehmend weltweit ausbreitenden Pandemie und eines stark ansteckenden Virus: Versammlungsverbot. Aber auch die geschlossenen Museen arbeiteten weiter. Nicht alle Mitarbeiter/innen fanden sich in Kurzarbeit oder gar – sofern prekär beschäftigt oder extern – ohne Aufträge wieder, und so stellte sich für die verbleibenden Akteurinnen und Akteure in vielen kulturhistorischen Museen die Frage, wie die Pandemie selbst und die Veränderungen für das Leben und die Gesellschaft, die sie mit sich bringt, gesammelt werden können. Dementsprechend wurden vielerorts Sammlungsaufrufe formuliert, um festzuhalten, was gerade geschah. Einige davon haben wir uns angesehen und versuchen sie hier darzustellen und zu reflektieren.

Die Aufrufe klangen oft ähnlich: Sie luden die Bevölkerung ein, die Geschichte ihrer Zeit selbst „(mit) zu schreiben", „weil eine Zeit wie die gegenwärtige vielen schon jetzt als ‚historisch' erscheint" (Haus der Geschichte Österreich). Gesucht wurden Dinge und Dokumente, die einmal an die Erfahrungen während des sogenannten Lockdowns erinnern würden. „Gerade in so einer Ausnahmesituation ist es auch wichtig", sagt Martina Griesser-Stermscheg für das Technische Museum Wien, „dass die Frage danach, was längerfristig Wert und Bedeutung für zukünftige Generationen hat, aus unterschiedlichen Perspektiven beantwortet wird". Das Sammeln soll heute also diversifiziert werden, um Alltag multiperspektivisch zu erinnern.

Das Graz Museum formulierte zum Beispiel so: „Wir bitten die Bevölkerung von Graz, uns an ihren Eindrücken teilhaben zu lassen, um diese mit Museumskompetenz zu dokumentieren und um zukünftigen Generationen Erinnerung und Wissen mitzugeben. Wir wollen erfahren, auf welche Weise die Grazerinnen und Grazer von der Krise betroffen sind und wie sie diese erleben. Wie hat sich das Leben der Menschen in der Stadt verändert? Wie hat sich die Stadt verändert? Was für ein Bild zeigen die Straßen und Plätze? Welche Atmosphäre herrscht in der Stadt? Wie wichtig ist die Öffentlichkeit und welche Bedeutung hat das Private? Wie hat sich die Beziehung der Menschen zu ihren *eigenen vier Wänden* gewandelt? Welchen Stellenwert hat die persönliche Begegnung mit anderen? Wie kommunizieren wir miteinander? Wovor haben wir Angst?

Wir suchen Alltägliches und Besonderes, Nützliches und Beiläufiges, Administratives und Persönliches, Erkenntnisreiches und Berührendes – vielfältige Dokumente und Dinge des Lebens in Graz während der Corona-Pandemie. Belege, die Maßnahmen städtischer Entscheidungsträger abbilden, sind uns ebenso willkommen wie persönliche Perspektiven auf die Stadt und ihre Menschen. Die Dokumente und Dinge können unterschiedlichste Materialien und Gegenstände mit Bezug zu Graz sein: Fotos, Infoblätter, Hinweisschilder, Notizen, Plakate, Ton- und Videoaufnahmen, aber auch kreative Statements zur aktuellen Situation in Form von Zeichnungen, Collagen, Modellen u. a. m., die im Zuge der Ausnahmesituation entstanden sind."[1]

Da die reale Übergabe von potenziellen zukünftigen Museumsobjekten in der Zeit des Lockdowns nicht möglich war bzw. in Ausnahmefällen postalisch erfolgen musste, gewann das Digitale an Bedeutung: So hat das Technische Museum Wien etwa für das 10-Megabyte-Museum auch einen Corona-Schwerpunkt gesetzt und die Bevölkerung aufgerufen, digitale Erinnerungsobjekte direkt einzureichen. Zahlreiche kulturhistorische Museen regten an, Dokumente, Materialien und Fotos hochzuladen, darunter etwa Schutzmasken-Selfies (Alpinarium Galtür), Tweets, Social-Media-Postings oder Videoaufnahmen von Mobiltelefonen (Haus der Geschichte Österreich), Tagebucheinträge[2] (Lechmuseum), Notizen und Objekte, die den Alltag mit Corona sichtbar machen (Grazer Volkskundemuseum, Rollettmuseum/Stadtarchiv Baden). Sie riefen neue Sammlungsschwerpunkte ins Leben (Wien Museum, NORDICO Stadtmuseum, Museum Fronfeste), sammelten Corona-Webseiten mit Österreichbezug (Österreichische Nationalbibliothek), die auf die Pandemie bezogenen U-Bahn-Durchsagen der Wiener Linien (Österreichische Mediathek des Technischen Museums Wien) oder Geschichten, die Solidarität zeigen (Museum Arbeitswelt, Steyr). Eigene Schreibwerkstätten entstanden.

Das Wien Museum wiederum startete mit „Corona in Wien" ein Sammlungsprojekt, das wesentlich auf realen Objekten basieren sollte. Denn, so heißt es in dem Sammlungsaufruf: „Digitale Formate kommen und gehen – Objekte überdauern." In einem ersten Schritt wurden digitale Fotos der Objekte gesammelt. Von den mehr als 2.000 eingereichten Bildern präsentierte das Museum sofort eine große Auswahl auf seiner Webseite. Die physischen Objekte sollen zum Teil in die Sammlung eingehen und auch in die neue Dauerausstellung zur Wiener Stadtgeschichte im umgebauten Wien Museum am Karlsplatz einfließen.

Im Technischen Museum Wien wurde deutlich, dass die Auswirkungen der Pandemie beinahe alle Sammlungsschwerpunkte des Hauses betreffen, wie zum Beispiel Alltag und Gesellschaft, Medizintechnik, Verkehr und Mobilität oder Produktionstechnik. So sammelte das Museum etwa den Infrarot-Fieberthermometer, der auf Flughäfen zum Einsatz kam, oder die Einwegmasken, die am ersten Tag der Maskenpflicht in Supermärkten ausgegeben wurden, ebenso wie 3-D-Drucke von Face Shields, die gerade entstehen, oder Tracking-Systeme, die aufzeichnen, mit welchen Menschen man in nahem Kontakt war. Darüber hinaus gingen auch ganz kuriose Sachen in die Sammlung ein, wie zum Beispiel ein Hometrainer mit Tisch, mit dem man im Homeoffice auch beim Arbeiten radeln kann.

Alle diese Aufrufe dokumentieren einen Boom, der durchaus auch von den Medien begleitet wurde.[3] Kaum jemals schienen Sammlungspolitiken so öffentlich, so aktuell zu sein. Durch die Corona-Krise entstand gewissermaßen eine breite Bewusstseinsbildung, dass Museen überhaupt sammeln. Direktorinnen und Direktoren, Kuratorinnen und Kuratoren sowie Sammlungsleiter/innen kamen zu Wort. Die Museen, die nicht mehr besucht werden konnten, machten von sich hören. Sie sammelten, während die Bevölkerung Prep-Käufe für den Ernstfall machte und Klopapier plötzlich Mangelware wurde. Es war eine Zeit des Hamsterns. Und spätestens hier wird deutlich, dass Museen, die auf die Aktualität reagieren, diese nicht nur dokumentieren, sondern selbst Akteure sind.

Das Phänomen ist international: In der Wochenendausgabe des 4. und 5. April 2020 berichtete die New York Times unter dem Titel „Documenting history as it unfolds"[4] von weltweiten krisenspezifischen Sammlungsprojekten. Der Artikel erzählt vom National Museum of Finland in Helsinki und vor allem vom Victoria & Albert Museum in London. Denn dort gibt es bereits seit 2014 einen eigenen Sammlungsschwerpunkt mit dem Titel „Rapid Response Collec-

1 www.grazmuseum.at/mein-grazmuseum/sammlungsaufruf-corona/ [04.08.2020].

2 Im Aufruf klang es so: „Alle Lecherinnen und Lecher, Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter sind eingeladen, ein Tagebuch zu verfassen – mit persönlichen Gedanken, Gedichten, Fotos, Stichworten, Geschichten … Form und Ausführung bleibt natürlich jedem selbst überlassen." www.lechmuseum.at [04.08.2020].

3 Beispiele für Artikel: www.derstandard.at/story/2000116992741/museen-sammeln-zu-corona-der-ausnahmezustand-als-erinnerung, www.dw.com/de/corona-gedächtnis-museen-wollen-die-pandemie-archivieren/a-53160157 [04.08.2020].

www.sn.at/kultur/allgemein/museen-sammeln-objekte-zur-corona-krise-86270257 [04.08.2020]

www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/kunst/2057439-Fiebertabelle-bis-Apfelbaum-Museen-sammeln-Objekte-zur-Corona-Krise.html [04.08.2020].

4 „Documenting history as it unfolds", in: The New York Times, 4./5 April 2020, S. 1 f.

ting“[5]. Diesen Begriff prägte das V & A für die Akquisition von Objekten, in denen sich zentrale Momente der Gegenwart ausdrücken. Nicht erst seit Corona scheint es wichtig, mit Sammlungsstrategien direkt auf die Gegenwart Bezug zu nehmen. Es muss also schon seit einigen Jahren im Museum schnell gehen. Inwieweit das tatsächlich zum Verständnis der Momente, die Geschichte schreiben, beiträgt, bleibt offen.

Ebenso offen bleibt die Frage nach den ökonomischen Bedingungen, welche die Museen selbst prägen. Wie werden diese sich durch die Krise verändern? Wie gingen die Institutionen während und nach ihrer vorübergehenden Schließung mit welchen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, mit welchen Kooperationspartnerinnen und -partern um?

In Österreich gab es von Helga Steinacher organisierte wöchentliche Zoom-Vermittlungskonferenzen, bei denen es um den persönlichen Kontakt und Austausch unter den Kunst- und Kulturvermittlerinnen/-vermittlern ging, um existenzielle Fragen und den Umgang mit der Krise.[6]

In New York traf etwa das MoMA die Entscheidung, während der Covid-19-Pandemie alle Verträge mit seinen freiberuflichen Kunstvermittlerinnen und -vermittlern umgehend zu kündigen. Diese Entscheidung sei – so eine E-Mail der Vermittlungsabteilung – auf „die beispiellose Wirtschaftskrise zurückzuführen, die durch die COVID-19-Pandemie und die Schließung des Museums verursacht wurde“.[7] Als Protest dagegen formulierten Vermittler/innen, Kuratorinnen und Kuratoren, Intellektuelle einen offenen Brief an Museen und Galerien „in support of education and other essential workers“.

Mit diesem Aufruf und seinen offenen Fragen wollen wir hier enden, weil wir denken, dass auch er ein Zeugnis der Diskurse und Arbeitsbedingungen ist, welche die Welt und die Museen in der Krise prägen. Darin heißt es:

„Als diejenigen, die am meisten mit Gemeinden außerhalb des Museums in Kontakt stehen, treiben Vermittler/innen Kritikalität und Innovation voran. Ihre Arbeit wird regelmäßig genutzt, um Spender/innen und Unterstützer/innen für viele Institutionen zu gewinnen. Dass sie bei Entlassungen an erster Stelle stehen, ist, gelinde gesagt, beunruhigend. Dies gilt insbesondere, da die Stellen von Kunstvermittlerinnen und -vermittlern häufiger von rassisierten, sozial marginalisierten Menschen und Frauen besetzt werden, um mit Gemeinschaften zu arbeiten, die nicht zur kulturellen Elite gehören. Warum entlassen Museen und Galerien genau jene Menschen und Gemeinschaften, die durch die aktuelle Krise am anfälligsten sind – in einem Moment, in dem sie doch gerade Interesse an ihrer Diversifizierung vorgeben?“[8] ■

5 www.vam.ac.uk/collections/rapid-response-collecting sowie www.youtube.com/watch?v=_9AQXrKLkVY&feature=emb_title [beide: 03.08.2020].

6 www.kulturvermittlerinnen.at/woechentliche-vermittlungskonferenzen-ueber-zoom-27-mai-2020-von-10-12-uhr/#more-1173 [04.08.2020].

7 https://hyperallergic.com/551571/moma-educator-contracts/ [03.08.2020].

8 Übersetzung der Verfasserinnen. Im Original: „As those most in touch with communities outside of the museum, educators push criticality and innovation. Their work is regularly used to attract donors and supporters to many institutions. That they are first in the line of fire for layoffs, is disconcerting, to say the least. This is especially true as gallery education posts are more often to be those in which racialised, working-class people and women are employed to work with communities who are not members of the cultural elite. At a moment when museums and galleries claim an interest in their diversification, why do they de-fund the very people and communities made most vulnerable by the current crisis?“, vgl. https://docs.google.com/forms/d/11z1wwu3meYdLeYozGI_OCzoExpxK-DiHoDmkrXn5qr4/viewform?edit_requested=true [03.08.2020].

Das Haus der Geschichte Österreich präsentiert jüngste Objektzugänge aus der Corona-Krise.

Fotografie: esel.at, Lorenz Seidler.

Traurige Emojis, gebrochene Herzen. Wie österreichische Museen auf die Corona-Krise reagiert haben und was wir daraus lernen können

Anne Aschenbrenner
Journalistin für Kunst, Kultur und Digitales, Wien

„Kommt ein Kurator ins Internet …“ – was man wie einen Witz beginnen lassen könnte, war der Auftakt zu einer der größten Krisen der österreichischen Kulturlandschaft und möglicherweise Impuls für eine neue Ära: Als die Museen zur Eindämmung des Corona-Virus ihren analogen Betrieb schließen müssen, wechseln sie ins Digitale und in meinem Instagram-Feed taucht erstmals ein Mann im Anzug auf, der mir die Kunst erklärt.

Wenngleich Österreich längst nicht Innovationsmotor der Digitalisierung ist, so scheint es doch, dass die Krise im österreichischen Kulturbereich Innovationspotenzial freigelegt hat. Wie haben österreichische Museen auf die Corona-Krise reagiert und was lässt sich daraus lernen? Zeit für eine Analyse mit kritischem Blick.

Februar 2020: In Österreich werden die ersten an Covid-19 erkrankten Personen gemeldet, Vorgaben für den Umgang mit Verdachtsfällen werden erstellt. So weit, so ruhig. Der Kulturbetrieb plant weiter seine Ausstellungen und Veranstaltungen, Premieren und Uraufführungen. Digitales Klimbim ist auch dabei: mehr oder weniger originell bespielte Facebook-Accounts, eine in den letzten Monaten stark angewachsene Instagram-Präsenz, kaum Twitteraktivität und keine YouTube-Strategien, das ist der Status quo der digitalen Auftritte der österreichischen Museen im Netz.

9. März: 140 bestätigte Corona-Fälle gibt es in Österreich. Italien, wo sich die Krise schon Wochen zuvor abzeichnete, wird zur Sperrzone erklärt. Das Unbegreifliche steht schon vor der Tür und doch hat noch niemand eine Vorstellung, was uns noch erwartet. Die ESR appelliert seit Tagen an die Regierung, ein Veranstaltungsverbot zu erlassen: den bevorstehenden Radiologenkongress mit Tausenden Teilnehmerinnen und Teilnehmern in der Wiener UNO-City könne man in dieser Zeit nicht guten Gewissens durchführen. Die Kulturbranche erwartet die Ankündigungen der Bundesregierung mit Spannung, diese ziert sich noch mit einem Veranstaltungsverbot. In vielen Häusern bereitet man die Absagen von bevorstehenden Veranstaltungen schon vor. Erste Homeoffice-Regelungen werden getroffen. Über drei Monate wird der Kulturbetrieb über die Küchentische seiner Mitarbeiter/innen laufen. Vorausahnende packen die Bürostühle nach Hause.

Am 10. März beschränkt die österreichische Bundesregierung Veranstaltungen auf 100 Teilnehmer/innen. Am 11. März schreibt die Albertina auf ihrem Facebook-Account: „Dear

Fotografie: Daniel Nebreda, Pixabay

Facebook-Community, The ALBERTINA will be closed from today until further notice. #ALBERTINAmodern will not open Friday. All events are cancelled until further notice [...]." 273 Menschen reagieren mit traurigen Emojis und gebrochenen Herzen auf das Posting. Auch die anderen österreichischen Museen schicken an die sem Tag ähnliche Postings in die sozialen Netzwerke. Es ist der Startschuss für die größte Herausforderung in der Geschichte der österreichischen Museen – und für eine neue Zeitrechnung: „Nach Corona werden die Museen nicht mehr so sein wie davor", sagt Sabine Haag, Direktorin des Kunsthistorischen Museums, in einem Interview mit Ö1 im März. Und Max Hollein, Direktor des Metropolitan Museum, New York, wird im selben Beitrag ergänzen: „Es gehört zu den Aufgaben eines Museums von heute, Inhalte über digitale Plattformen an ein breites Publikum heranzubringen." Das Städel, das sich in Holleins Amtszeit als innovatives Haus im digitalen Raum erfolgreich etablieren konnte, wird in der Corona-Zeit von diesem Grundstock profitieren. Der Kunstgeschichte-Online-Kurs des Städels mit Sebastian Blomberg kann nach wie vor problemlos mit renommierten Masterclasses mithalten und mit den Digitorials ist man oft kopierter Early Adopter.

Am 12. März postet das Kunsthistorische Museum Wien auf Facebook: „STIMMT EUCH SCHON MAL VON ZUHAUSE AUF UNSERE KOMMENDE AUSSTELLUNG EIN MIT DEM #BEETHOVENMOVES INSTAGRAM-FILTER [...]" Das Naturhistorische Museum wirbt ebendort noch optimistisch für die Bewerbung zu einem Forschungsaufenthalt im Rahmen des EU-finanzierten „Transnational Access"-Programms. Der Hashtag #closedbutactive taucht dabei in den Feeds erstmals auf. Über 6.500 Beiträge werden bis zum Sommer auf Instagram unter diesem Hashtag gepostet worden sein, auf 14.700 Erwähnungen bringt es dort der ebenfalls in Österreich verwendete Hashtag #closedbutopen. Auf Twitter sind es ungleich mehr, die sich unter diesen Hashtags austauschen. Die österreichische Museumslandschaft ist dort aber kaum aktiv und auch der Großteil jener, die dort Accounts haben, twittern nicht einmal die coronabedingte Schließung.

Am Freitag, dem 13. März, kündigt die österreichische Bundesregierung an, beginnend mit dem darauffolgendem Montag alle „nicht versorgungswichtigen" Geschäfte zu schließen und stellt verschärfte Veranstaltungsbeschränkungen in Aussicht. Ab Montag, 16. März, gelten in ganz Österreich extreme Einschränkungen der Bewegungsfreiheit, Sozialkontakte sollen so weit wie möglich reduziert werden – die Regeln gelten zunächst bis 22. März, später bis zum 13. April.

Plötzlich geht es um die Existenz und die Frage, wie „versorgungswichtig" Kultur ist. Was macht eine Gesellschaft ohne Museum? Und was bleibt vom Museum ohne Publikum?

Rückblickend lassen sich während der Corona-Krise drei Phasen ausmachen, die teils ineinandergreifen und in unterschiedlichen Geschwindigkeiten ablaufen – wobei sich erkennen lässt, dass große Kultureinrichtungen behäbiger und kleinere Institutionen deutlich flexibler agieren. Als die erste Lähmung und Fassungslosigkeit (Phase 1) abebbt, wird eine unglaubliche Kreativität (Phase 2) freigesetzt, der eine vorsichtige Professionalisierung und Routine (Phase 3) folgt. Ehe die dritte Phase aber einen neuen digitalen Alltag bringen und stabile Prozesse etablieren kann, läuft der analoge Betrieb wieder langsam an. Ob man den digitalen Tatendrang in die „neue Normalität" wird mitnehmen können?

Für das Publikum nicht sichtbar, dürften parallel dazu in den Institutionen Prozesse einer neuen Unternehmenskultur ablaufen: Kuratorinnen und Kuratoren, Vermittler/innen, Direktorinnen und Direktoren – sie alle sind plötzlich auch im digitalen Raum präsent und treten in Kontakt mit ihrem Publikum. Ein Novum in der österreichischen Museumslandschaft, deren soziale Netzwerke bisher handlungspragmatisch von Ausstellungsankündigungen geprägt waren. Flächendeckend zeigen sich Versuche der Transformation einer inhaltlichen Auseinandersetzung in den digitalen Raum. Das unbändige Leben, das die Kunst doch eigentlich ist, scheint mit einer sprühenden Kreativität nun auch in Österreich seine digitale Entsprechung zu finden und sein Publikum da zu suchen, wo es sich seit 20 Jahren eben auch aufhält: im Internet.

Während die Branche noch gelähmt zu sein scheint, reagieren die Social-Media-Manager/innen schnell und graben vorhandene digitale Angebote aus: Online-Sammlungen, virtuelle Rundgänge und Videos von aufgezeichneten Künstler/innen-Talks. Die Krise ist nicht nur die Glanzstunde der Ärztinnen und Ärzte sowie Supermarktverkäufer/innen, sondern auch der Social-Media-Verantwortlichen. Der vorhandene Content wird meistens in ein – überlanges – Sammelposting gepackt: Mitte März rechnet man noch mit einer Öffnung ab 3. April. Auf Content, der seit 2011 in der Zusammenarbeit mit Google Arts & Culture entstanden ist,

Fotografie: pxphere

Fotografie: pxphere

greift man zuerst zurück. „Das Museum in Ihrem Wohnzimmer“ wird eine der meistverwendeten Phrasen von Kultureinrichtungen im Netz.

Auf den meisten Museumswebseiten ist mittlerweile ein Menüpunkt eingerichtet, der digitale Angebote bündelt oder zumindest unter „Sonstiges“ darauf hinweist. Erstaunlich ist, dass es aber immer noch Museen gibt, die auf der Startseite nicht auf Online-Angebote hinweisen. Das Dom Museum Wien hat einen eigenen Menüpunkt eingerichtet, der speziell Angebote während der Corona-Krise ankündigt: „DMW From Home“. Mit 26 eigens produzierten Videos gehört man hier auch zu den aktivsten Museen im Netz.

Am 6. April verkündet die Regierung, dass Kulturveranstaltungen bis Ende Juni nicht stattfinden können. Die digitale Transformation läuft in dieser zweiten Phase auf Hochtouren: Kunstwerke aus Ausstellungen werden zu Fotos auf Instagram, Vermittlungsworkshops für die junge Zielgruppe werden mehr oder weniger gut gemachte DIYs, aus Podiumsdiskussionen werden Video-Talks, manchmal live und manchmal nicht. Vor allem die klassische Frontalführung erfährt während der Corona-Krise ihr Revival. Täglich werden Livestreams angeboten, Kuratorinnen und Kuratoren stehen vor Kunstwerken und schildern, als gäbe es kein Morgen. Auch Theater und Konzertveranstalter überschlagen sich mit digitalen Angeboten und so mancher Künstler nimmt sein Handy selbst in die Hand. Im April und Mai 2020 herrscht ein nie da gewesenes Überangebot an digitalen Inhalten von österreichischen Kultureinrichtungen und Kulturschaffenden. Zu den nationalen Angeboten kommt auch noch eine Vielzahl internationaler Angebote hinzu: Plötzlich hat man die Wahl zwischen Oper in London, Museum in New York, Konzert in Wien oder Theater in Berlin. Eine Rollstuhlfahrerin auf Twitter schreibt dazu: erstmals kann auch sie uneingeschränkt an Kultur teilhaben. Inklusion entpuppt sich als Nebenprodukt der Digitalisierung.

Partizipatives findet sich in den Angeboten jedoch wenig. Einige, wie das Volkskundemuseum Wien, das GrazMuseum, das Architekturzentrum Wien oder das vorarlberg museum, versuchen mit Fotochallenges das Publikum einzubinden. Darüber hinaus finden sich zahlreiche DIY-Vermittlungsangebote – mitunter auch mit der Bitte, ein Foto der zu Hause produzierten Kunstwerke per E-Mail zu senden …

Das Publikum zieht zu Beginn brav mit, schickt Herzchen, signalisiert Unterstützung und ist geduldig mit verwackelten Livestreams aus geschlossenen Ausstellungen und schlechter Tonqualität. Mit den ersten Lockerungen der Ausgangsbeschränkungen sinken auch die Zugriffszahlen, Qualität der digitalen Angebote wird nun zum Kriterium. Die Museen geben ihr Bestes und stoßen sichtbar an ihre Grenzen. Als eine Userin sich Livestreams wünscht, antwortet das Museum, das sei nicht möglich, es gäbe kein WLAN im Haus. Auch handwerklich sind auf den Social-Media-Kanälen einige grobe Schnitzer zu beobachten.

Die Zeit der großen Leuchtturmprojekte ist die Corona-Krise nicht, nicht nur in Österreich. Digitalisat bleibt Abbild, der Stream bleibt Übertragung, Frontalführung bleibt Frontalführung. Soziale Netzwerke erfüllen das Bedürfnis nach Partizipation. Während Populisten die Dynamiken längst für sich nutzen, bleiben Museen ausschließlich Sender, das Publikum darf nur Empfänger sein.

Die Corona-Krise hat die österreichische Museumslandschaft unsanft, aber erfolgreich digital aufschließen lassen. Online-Sammlungen, virtuelle Rundgänge, Video-Content, Kuratorenpräsenz auf Social Media und Museumsblogs gehören spätestens seit Corona zum digitalen Grundrepertoire jedes Museums. Nun gilt es aber den Weg weiterzugehen, es braucht Strategien, Personal, Ressourcen. Es ist nicht auszuschließen, dass ein Virus erneut die Welt lahmlegt. Aber es wäre auszuschließen, dass die Museen ihr Publikum eines Tages nicht mehr erreichen. ■

Weltspiegel Museum

Franziska Mühlbacher
Leitung Wissensvermittlung, Technisches Museum Wien

Im Museum und seinen Sammlungen spiegelt sich die Welt – aus unterschiedlichen Perspektiven, mit Verzerrungen und diversen (Un-)Sichtbarkeiten. Trotzdem lässt sich durch Sammlung, Ordnung und Kontextualisierung der Anspruch ablesen, ein erfassbares Bild der Welt zu schaffen, von dem man als institutionelle Mitgestalterin sehr wohl weiß, dass es nur ein lückenhaftes Bild sein kann.

Die Funktion, die Welt und ihre Phänomene in Objekten zu spiegeln, zieht sich – ausgehend von der Wunderkammer – in unterschiedlicher Form durch die Geschichte von Museen und Sammlungen. Sie manifestiert sich z. B. in barocker Machtentfaltung mit Universalanspruch in den Allegorien auf dem Dach des Prunksaals der Österreichischen Nationalbibliothek: Atlas, Träger des Himmelsgewölbes, und die ihm gegenübergestellte Gaia, personifizierte Erde, vereinen alles Wissen zwischen Himmel und Erde unter ihrem Dach.

In den Gründungsideen der Gewerbemuseen im 19. Jahrhundert sollen vollständige Objektreihen – notfalls auch mit Nachbildungen – als Mustersammlung für Künstler, Handwerker, Industrielle und Auszubildende dienen. Auch sie spiegeln die Leistungen der Technik, des Gewerbes und der Industrie. Dabei zielen sie vermehrt darauf ab, Einfluss auf die Qualität der nationalen Produktion und deren wirtschaftliches Potenzial auszuüben.

In der aktuellen Museumswelt führt die Corona-Krise sowohl intern als auch extern zu einer verstärkten Wahrnehmung ihrer Funktion als Weltspiegel. Zahlreiche Museen reagieren auf der Objektebene unmittelbar auf die gesellschaftlichen Veränderungen, sie sammeln Objekte im Sinne des *Rapid Response Collecting* und thematisieren die Krise, ihre Bedeutungsträger und Auswirkungen im realen und digitalen Raum.

Spiegel der Gesellschaft

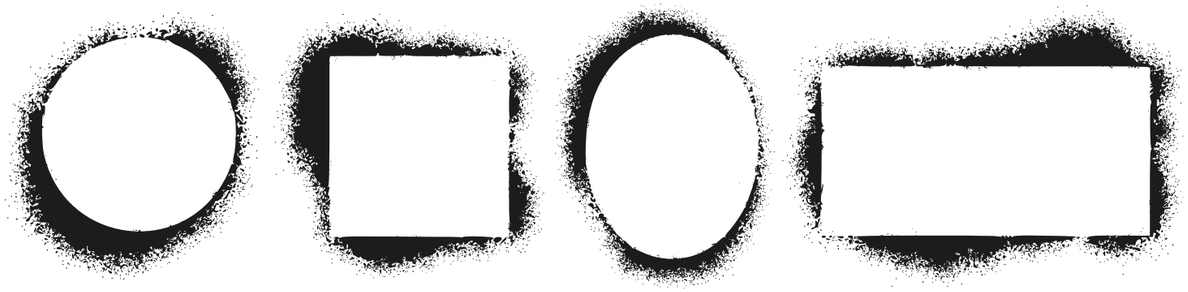
Auch auf einer anderen Ebene widerspiegelt das Museum die gesellschaftliche Welt. Die Corona-Krise wirkt am Arbeitsort Museum – wie in vielen anderen Bereichen – wie ein Brennglas und bildet gesellschaftliche Konflikte ab oder legt Problemstellen offen. Ängste, Befürchtungen und Verhaltensweisen treten verstärkt an die Oberfläche. Unsicherheiten schwächen die Strukturen, Kommunikationskanäle werden unterbrochen oder müssen neu aufgebaut werden. Im Homeoffice verschwimmen die Grenzen zwischen privat und beruflich und krisenbedingte familiäre Belastungen, gesundheitliche Sorgen und Zukunftsängste werden sehr konkret spürbar. Für die Öffnung der Museen nach dem Lockdown bedeutet dies, intern aktiv Kontakt zu Kolleginnen und Kollegen zu suchen, Orientierung zu geben, Strukturen zu erhalten und gegebenenfalls zu adaptieren sowie für Austausch und Reflexionsmöglichkeiten zu sorgen und gemeinsam Lösungen für die neue Situation zu erarbeiten.

Die Krise legt definitiv offen, dass Museen elementare Teile der Gesellschaft sind. Der Makrokosmos spiegelt sich auf mehreren Ebenen im Mikrokosmos Museum. Nicht nur physische Objekte und digitale Räume, sondern auch seine Besucher/innen und Mitarbeiter/innen sind Teil einer Korrelation zwischen innen und außen.

Das macht die Institution Museum verstärkt zu einem Ort, der prädestiniert ist für die Verhandlung von gesellschaftlichen Fragestellungen: Wie verändert sich unsere Lebens- und Arbeitswelten durch den Umgang mit dem Virus? Wie beeinflussen die Maßnahmen unsere zwischenmenschlichen Verhaltensweisen? Welche Innovationen werden dadurch befördert und welche Ungleichheiten treten zutage? Und wo lassen sich in diesen Fragen individuelle Erfahrungen einbinden?

↓ Spiegelwelten

Grafik: Tetiana Lazunova/istockphoto:



Vermittlung zwischen Welt und Weltspiegel

Die Krise ist der Zeitpunkt, um sich die Verknüpfung zwischen Welt und Museum genauer anzusehen – nicht nur auf der Objektebene. Wie können wir den Kontakt mit Besucherinnen und Besuchern, Aktionspartnerinnen und -partnern überdenken und Kommunikationsräume neu strukturieren? Im Grunde ist dies eine Kernaufgabe von Vermittlung im Museum. Vermittler/innen arbeiten am direktesten Weg – im persönlichen Kontakt – mit dem Publikum. Dabei geht es längst nicht mehr darum, ausschließlich Fachwissen in die Köpfe von scheinbar uninteressierten Kindern zu stopfen. Vermittlungsarbeit ist keine einseitige Kommunikation. Sie lebt von der Dynamik mit dem Gegenüber und ist Beziehungsarbeit. Gemeinsam mit dem Publikum arbeitet Vermittlung an der Beziehung zwischen Welt und Weltspiegel Museum. Durch die aktuellen Maßnahmen wird diese deutlich erschwert: In der direkten Vermittlung mit Face Shield hört man sich selbst lauter, andere jedoch schlechter. Hinter einer Maske vor dem Gesicht verschwinden nicht nur Mimik der Teilnehmer/innen, sondern oft auch deren Wortmeldungen. Das intuitive Eingehen auf die Gruppe und ein dialogischer Austausch gestalten sich schwierig.

Daher muss es auch Fragestellung der Vermittlung sein, die Beziehungen zum Publikum zu überdenken. Wie in der internen Kommunikation gilt es auch hier, bestehende Kommunikations- und Reflexionsräume zu erhalten und zu adaptieren. Dies ist keine geringe Herausforderung angesichts der erhöhten Distanz durch Corona-Schutzmaßnahmen. Es ist daher nicht verständlich, warum sich gerade Vermittler/innen – im Gegensatz zu anderen Fachgruppen im Museum – in einer ungleich prekären Lage befinden. Im Technischen Museum Wien haben angestellte Vermittler/innen während des Shutdowns die digitale Präsenz des Museums unterstützt, hielten Kontakt zu Besucher/innengruppen, experimentierten mit digitalen Kommunikationsräumen und beteiligten sich konstruktiv an der Installation *Corona-Impact*, die von 16. Juli bis 4. September 2020 zu sehen war. Und die Phase der Experimente ist nicht zu Ende. Nach wie vor sind wir aktiv dabei, neue Vermittlungsformate zu testen und im Austausch mit unseren Besucherinnen und Besuchern von den geänderten Rahmenbedingungen zu lernen. ■

Möhrenbilder tiefer hängen! Wildes Kuratieren als Anregung für die museale Ausstellungspraxis

Barbara M. Eggert
Kunst- und Kulturwissenschaftlerin
Kunstuniversität Linz

Das Bedürfnis nach der Auseinandersetzung mit Kunst trieb und treibt in Zeiten der COVID-19-bedingten Museumsschließungen teilweise wilde Blüten innerhalb und außerhalb von Sammlungsinstitutionen. Abgesehen von der nahezu global verbreiteten Renaissance des TABLEAU VIVANT[1]*, bei dem Kunstwerke sowie populäre Bilderzeugnisse mit unterschiedlichen Zielsetzungen nachgestellt und die Resultate im Internet geteilt wurden,*[2] *lässt sich ein weiterer Trend ablesen: das Konzipieren von (Museums-)Ausstellungen durch Privatpersonen in den eigenen vier Wänden. Was hat es mit diesem wilden Kuratieren auf sich?*

In Anlehnung an Claude Lévi-Strauss[3] hat sich das Adjektiv „wild" im kulturwissenschaftlichen Fachdiskurs etabliert, wenn es um die Kennzeichnung von Praxen geht, welche wissenschaftlich fundierte und institutionalisierte Konventionen und Paradigmen ignorieren oder überwuchern. Amateurinnen und Amateure bringen hierdurch in den domestizierten (museums)wissenschaftlichen Diskurs andere, keineswegs defizitäre Perspektiven ein.[4] Dies gilt auch für die folgenden Beispiele. Im Jahr 2014 erwähnte Daniel Tyradellis in seinem Beitrag für *neues museum* visionär-augenzwinkernd eine fiktive Ausstellung „exklusiv für Primaten"[5] – sechs Jahre später berichtet das Online-Kunstmagazin *Hyperallergic* nun über diverse reale Ausstellungsprojekte, die sich u. a. an Rennmäuse[6], Geckos[7], Eidechsen[8] und Meerschweinchen[9] richten. Man machte es sich zu leicht, würde man diese wilden Kuratierungen lediglich als Zeitvertreib für humorvolle Haustierbesitzer/innen auf Museumsentzug abtun, da sie durchaus als Anregung für die museale Praxis dienen können.

Möhren auf Augenhöhe

Die Exponate aller oben erwähnter Projekte sind von den Kuratierenden in mehrfacher Hinsicht publikumsspezifisch adressiert: So sind die tierlichen Ausstellungbesuchenden in mehrfacher Hinsicht „im Bild", wenn in den (oft durch die Kuratierenden selbst geschaffenen) Rekreationen berühmter Gemälde die originären Figuren in tierliche Vertreter/innen der adressierten Spezies transformiert und die dargestellten Objekte durch Elemente aus der tierlichen Lebenswelt ersetzt werden. Frida Kahlos Gemälde *Self Portrait, Dedicated to Dr. Eloesser* aus dem Jahr 1940 z. B. stand Pate für ein Minigemälde in *The Piggenheim*: In *Self Portrait, Dedicated to Dr. Doolittle* tritt ein Meerschweinchen mit markanter Monoaugenbraue an die Stelle der mexikanischen Künstlerin, die gleichwohl auf dem Label zum Meerschweinchenkonterfei als Urheberin genannt wird. Ebenso spielerisch wird René Magritte das Gemälde *The Treachery of Vegetables* zugeschrieben, das mit der Darstellung

1 Zur Geschichte des Tableau vivant immer noch maßgeblich: Birgit Jooss, *Lebende Bilder. Körperliche Nachahmung von Kunstwerken in der Goethezeit*, Berlin 1999. Für ein zeitgenössisches Beispiel in der Museumspraxis siehe Barbara Margarethe Eggert, „Partizipation macht Schule – Schule partizipiert. Das Kooperationsprojekt Tableau Vivant – Alte Bilder neu belebt", in: Impulse.Kunstdidaktik 24 (2018), S. 26–37.

2 Einen guten Überblick über die Vielfalt der Ergebnisse liefern u. a. folgende Hashtags: #betweenartandquarantine; #dubistkunst; #gettymuseumchallenge; #mettwinning; #tussenkunstquarantaine.

3 Claude Lévi-Strauss, *Das wilde Denken*, Übersetzung von Hans Naumann, Frankfurt am Main 1968.

Grafik: Eggy

4 Angela Janelli, *Wilde Museen. Zur Museologie des Amateurmuseums*, Bielefeld 2012.

5 Daniel Tyradellis, „Menschen, Tiere, Relationen", in: neues museum 4 (2014), S. 34–39, S. 37.

6 Hrag Vartanian, „A Couple Made a Mini-Museum for Their Gerbils to Visit During Quarantine", in: https://hyperallergic.com/552814/the-gerbil-museum-london/ [03.08.2020].

7 Valentina di Liscia, „Woman Creates an Art Gallery for Her Lizard With ‚American Gecko' and ‚The Birth of Gecko'", in: https://hyperallergic.com/555970/woman-creates-an-art-gallery-for-her-lizard-with-american-gecko-and-the-birth-of-gecko [03.08.2020].

8 Valentina di Liscia, „From Shoebox to White Cube: A Roundup of Homemade Pet Museums", in: https://hyperallergic.com/558214/from-shoebox-to-white-cube-a-roundup-of-homemade-pet-museumssocial [03.08.2020].

9 Ebda.

einer Möhre und der Inschrift „Ce n'est pas un carotte" auf dessen berühmte Nicht-Pfeife anspielt. Abgesehen von der inhaltlichen Adaptation sind die Exponate in den Tiermuseen auch in formaler Hinsicht tiergerecht adressiert: Die Gemälde in *The Piggenheim* sowie die dazugehörigen Labels befinden sich beispielsweise in meerschweinchenspezifischer Augenhöhe. Die Hängung führt zu einem weiteren formalen Aspekt, der tierlichen Barrierefreiheit. Auch hier erweisen sich die Kuratierenden als kreativ, um speziesspezifische Lösungen zu finden. Im Gecko-Museum ist daher das Erklimmen der Wände gestattet, um der Kunst näher zu kommen, während ein Miniatur-Kusama-Raum gleichzeitig als Therapieraum für eine knochenkranke Eidechse fungiert, um deren ausreichende Versorgung mit UVB-Strahlen sicherzustellen.[10] *The Piggenheim* weist zwar keine speziellen Ausstattungselemente auf, verzichtet allerdings auf jegliche Vorrichtungen, die die Kunst auf Abstand zu den pelzigen Betrachtenden halten.

Fazit

The Piggenheim und weitere Tiermuseen mögen zwar primär als Social-Media-wirksame Inszenierungen der eigenen Kreativität interpretiert werden, doch belegen diese und weitere Beispiele darüber hinaus, dass die wild Kuratierenden ihre tierlichen Nutzer/innen und die ihnen zugeschriebenen Interessen als Richtschnur ihres Tuns begreifen. Die eigens für das tierliche Publikum geschaffene und inszenierte Kunst wird zu dessen Spiegel und reflektiert dessen Lebenswelten. Auch bei der Hängung und Ausstattung werden speziesspezifische Bedürfnisse realisiert, um optimale Rezeptionserlebnisse zu gewährleisten. Anders als bei (musealen) Ausstellungsprojekten, die in der Regel von ganz unterschiedlichen Publika mit divergierenden Rezeptionsvoraussetzungen besucht werden, konnten sich die Kuratierenden hier intensiv auf ein Profil einlassen und den Kunstkontakt speziell für dieses in vielfacher Hinsicht nahbarer gestalten sowie die Bilder – auch im Ullrich'schen Sinne – „tiefer hängen".[11] Schon der Philosoph Thomas Nagel hat freilich darauf hingewiesen, dass wir als Menschen nicht wissen können, wie es sich für ein Tier anfühlt, ein Tier zu sein und als Tier wahrzunehmen.[12] Doch ist es gerade das Hineinversetzen in die vermeintliche tierliche Perspektive und die damit einhergehende sorgfältige Umsetzung, welche Projekte wie *The Piggenheim* so bemerkenswert machen. In Zeiten, in denen das Kuratieren einerseits immer stärker institutionalisiert wird,[13] andererseits aber eine begriffliche Verwässerung erfährt,[14] findet hier eine Rückkehr zu der eigentlichen Wortbedeutung von *curare* statt: Kuratieren als sorgsamer, achtsamer Umgang – mit den Werken, aber auch mit den Besuchenden. Aus den Resultaten der wilden Kuratierungen spricht eine Präferenz des besucher/innenzentrierten Museums als Ort, an dem das Publikum (mindestens) ebenso wichtig ist wie die Sammlung eines Hauses,[15] möglicherweise gespeist aus dem Erfahrungswissen der Kuratierenden, dass dies in der Museumsrealität nicht immer die Regel ist. ■

10 Hrag Vartanian, „Required Reading", in: https://hyperallergic.com/556408/required-reading-473/ [03.08.2020].

11 Wolfgang Ullrich, *Tiefer hängen. Über den Umgang mit Kunst*, Berlin 2003.

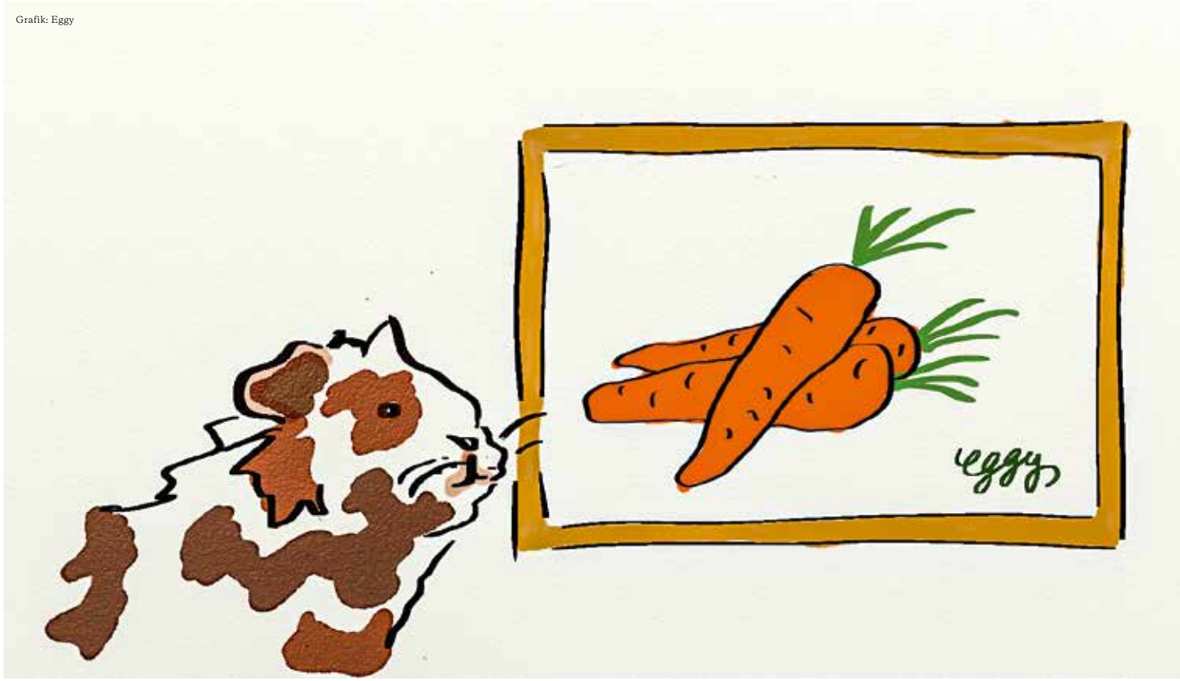
12 Thomas Nagel, „What Is It Like To Be a Bat?", in: *Philosophical Review 83*, 4 (1974), S. 435-450.

13 Katja Molis, *Kuratorische Subjekte. Praktiken der Subjektivierung in der Aus- und Weiterbildung im Kunstbetrieb*, Bielefeld 2019.

14 Lou Stoppard, „These days, Everyone's a Curator", in: New York Times, 03.03.2020, S. D2, https://www.nytimes.com/2020/03/03/style/curate-buzzword.html [03.08.2020].

15 Peter Samis, Mimi Michaelson, *Creating the Visitor-Centered Museum*, New York 2017, insbes. S. 2–6.

Grafik: Eggy



Grafik: Eggy

Nutzen wir die Chancen

Wolfgang Tobisch
selbstständiger Regionalkultur-Qualitätsmanager
Fischamend

„Nutzen wir die Chancen der Ungewissheit, um darüber nachzudenken, was wir alles verändern sollten", lautete ein Ruf zu Beginn der Corona-Zeit. Er verhallt? Manche Museen haben die virtuelle Welt mehr benutzt, als sie es ohne Pandemie getan hätten. Andere haben die vielen Möglichkeiten erst entdeckt. Viel Urlaub wurde bei den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern abgebaut. Und dann kam die Kurzarbeit, die den strapazierten Budgets der großen Museen guttat und Umsatzverluste linderte. Einige genossen diese Zeit mit ihrer Familie, andere verstanden gar nicht, warum man diese Zeit nicht für dringend anstehende Arbeiten nutzt. Der Ungewissheit folgt der Stress auf den Fuß.

Und noch zwei Botschaften des Rufs verhallen: *Nachdenken* und *Verändern*. Das Nachdenken ist eine Domäne der Älteren – mit Erfahrung lässt es sich breiter und vielfältiger nachdenken. Das Verändern ist die Stärke der Jugend – sie ist neugierig und schafft Denkräume, die unsere eingefahrenen Wege auch im Museum aufbrechen können. Der Verbindung dieser beiden Welten gehört die Zukunft: die Schaffung von Freiräumen für neue Lösungen durch neue Mitarbeiter/innen auf der einen Seite und auf der anderen Seite die Bereitstellung der Erfordernisse zur Erhaltung der Wissensressourcen.[1] Bevor wir in den Kulturbetrieben wieder so *hochgefahren* sind wie vor Corona und der Ruf völlig verstummt ist, möchte ich über eine junge Idee für eine neue Zukunft nachdenken: ganzheitliches Qualitätsmanagement im Museum!

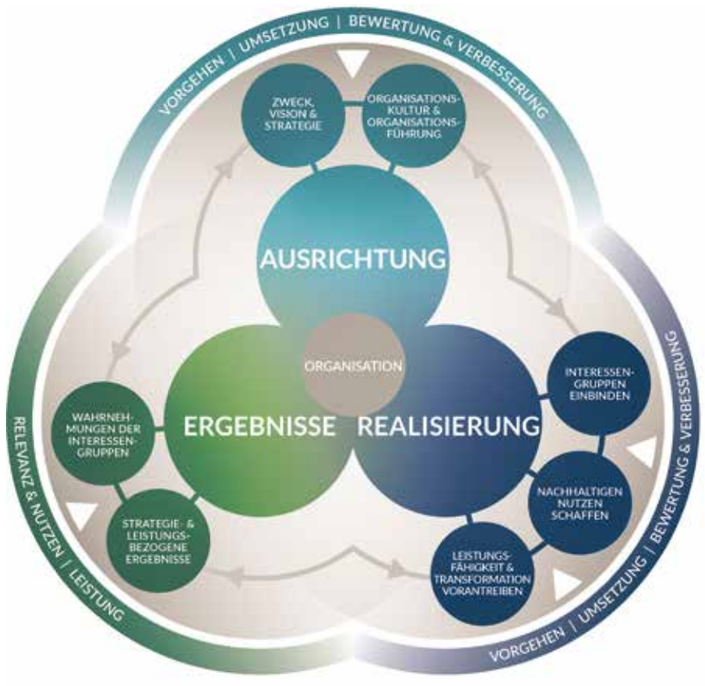
Ich höre schon den Aufschrei: Nein! Nicht schon wieder der Versuch, Kulturarbeit in eine Norm zu (zer)quetschen und unnötig einzuschränken. Museumsarbeit braucht keine Zertifikate, keine Bewertungen von Auditorinnen und Auditoren und keinen Applaus bei der Staatspreisverleihung für Unternehmensqualität.

Ganz meine Meinung. Aber das Unternehmen Museum braucht das Nachdenken über Themen des Qualitätsmanagements, um die Qualität der Museumsarbeit u. a.

- sicherzustellen, weil die Besucher/innen mitreden möchten,
- zu verändern, weil die Umwelt des Museums sich dynamisch entwickelt, und
- zu verbessern, weil Ressourcen aller Art schon lange nicht unbegrenzt zur Verfügung stehen.

Dazu drei Gedanken für das Unternehmen Museum, übersetzt aus dem aktuellen ganzheitlichen Qualitätsmanagementsystem EFQM 2020.

[1] Wolf Lotter, *Innovation. Streitschrift für barrierefreies Denken*, 2018, S. 64.



↑ Das EFQM-Modell ist ein Qualitätsmanagement-System des Total-Quality-Managements, das europäische Werte berücksichtigt. Es wurde von der European Foundation for Quality Management (EFQM) 1988 entwickelt.

Fotografie: EFQM

Besucher/innen sind die Kundinnen und Kunden der Museen

Mündige und selbstbewusste Bürger/innen besuchen unsere Museen. Sie lassen sich heute nicht mehr im Laufschritt von einem Kurator durch das Museum jagen, wie es eine Schilderung mit Blick auf das Jahr 1785 sehr anschaulich beschreibt.[2] Viele wollen sich an den Inhalten der Museen beteiligen – wollen auch ihre Positionen sichtbar machen. Einige wenige Museen trauen sich, mit ihnen gemeinsam Projekte zu entwickeln, eine Ausstellung zu verändern und so ursprüngliche Positionen zu verlassen. „Partizipative Projekte machen die Beziehungen zwischen den Mitarbeitern einer Institution, den Besuchern, der Gemeinschaft der Teilnehmer und anderen Interessensgruppen durchlässiger und gleichberechtigter."[3]

Qualitätsmanagement stellt die Kundinnen und Kunden ins Zentrum aller strategischen und programmatischen Überlegungen und Unternehmensentscheidungen. Viele Autoren definieren Qualität als „Übereinstimmung eines Produkts oder einer Tätigkeit mit vorgegebenen Forderungen".[4] Diese Forderungen kommen von den Kundinnen und Kunden. Das Qualitätsmanagementsystem EFQM beschreibt in seinem aktuellen Modell ein auf Qualität ausgerichtetes Unternehmen folgendermaßen: „Eine herausragende Organisation beteiligt wichtige Interessensgruppen an der Realisierung ihrer Strategie sowie der Schaffung von nachhaltigem Wert und würdigt deren Beitrag."

Sind das nicht dieselben Ansätze: das partizipative Museum, das den Besucherinnen und Besuchern zutraut, die museumseigene Sicht auf Inhalte neu zu gestalten, zu interpretieren und neuen Zielgruppen zugänglich zu machen, und ein Unternehmen mit einem Qualitätsmanagementsystem, das die Bedürfnisse seiner Kundinnen und Kunden aufgreift, oft auch gemeinsam weiterentwickelt und in entsprechende Produkte oder Dienstleistungen umsetzt? In beiden Fällen wird das Gegenüber ernst genommen – in beiden Fällen entsteht Qualität.

Kooperation statt Konkurrenz

Die Generaldirektorin eines Bundesmuseums in Wien sagte in einem Zeitungsinterview im Standard online am 4. Jänner 2020: „Wir sind alle in einer Konkurrenzsituation, das kann man nicht leugnen. Mit der Ausgliederung der Museen 1999 wurde die Situation geschaffen, dass die Bundesmuseen für ihren eigenen Erfolg jeweils individuell zuständig sind. Wir werden an diesen Erfolgen gemessen, an den Besucherzahlen, an Eigendeckungsgraden, Publikationen und unserer Forschungstätigkeit." *Erfolg haben* ist mit unterschiedlichsten Strategien erreichbar: mit Konkurrenzverhalten (also den anderen schaden, um selbst zu gewinnen) oder durch Kooperation (also langfristige Win-win-Situationen schaffen, die nachhaltige Lösungen für die Gesellschaft über den eigenen Horizont hinaus fördern). Welchen Weg wir beschreiten, ist keine Frage der „Ausgliederung", sondern eine Entscheidung, welchen Weg wir beschreiten …

… und damit hängt zusammen, welchen Erfolgskriterien wir glauben: Besuchszahlen oder die Erfüllung der Bedürfnisse von Besucherinnen und Besuchern; die Erhöhung des Eigendeckungsgrads oder die Erhöhung von Ausstellungsthemen mit gesellschaftlicher Relevanz; der Ankauf eines nicht in die Sammlung passenden Museumsobjekts, das neue Themenzugänge ermöglicht oder der Erfolg der totalen Vervollständigung der eigenen Sammlungsbestände? Basiert die Forschung der Museen auf Kooperationen? Gibt es themenübergreifende Ausstellungsformate, die viele Interessen und Bedürfnisse der Besucher/innen abdecken? „Wenn die Museen konsequent anfingen, nicht bloß in Sparten zu denken, sondern nach Fragestellungen, Themen und Spannungsfeldern, die über jede Objektgattung und jeden Museumstyp hinausweisen, dann wäre eine Museumslandschaft möglich, die um ein Vielfaches interessanter und anregender wäre – und nicht zuletzt auch durchlässiger für die verschiedenen Besuchergruppen und Interessen."[5]

Kooperation ist eine Forderung des Qualitätsmanagements. Im EFQM-Modell 2020 steht: „Eine herausragende Organisation baut Beziehungen zu wichtigen Interessensgruppen auf, pflegt sie und entwickelt sie auf Basis von Transparenz, Verantwortlichkeit, ethischem Verhalten und Vertrauen weiter." Vielleicht brauchen wir einen nächsten Ausgliederungsschritt der Museen.

Mitarbeitende zu Beteiligten machen

„Unser Mitarbeiter*innen sind unsere wichtigste Ressource", schreibt ein großes Museum ins Mission Statement. Andererseits herrscht aber bei knappen finanziellen Ressourcen oft die Meinung: „*Jeder* und *jede* im Museum ist ersetzbar."

Ein Museum ist ein Wissens- und Werteunternehmen. Es sammelt Daten analog und virtuell, Informationen in Form von Geschriebenem und Objekten und das Wissen darüber in den Köpfen der Mitarbeiter/innen. Diese wiederum vermitteln dieses Wissen in Form von Informationen an andere, die daraus neues Wissen formen – z. B. in den Köpfen der Besucher/innen. Wenn wir vom Bildungsauftrag im Museum sprechen, dann ist das der entsprechende Prozess, bei dem alle Mitarbeitenden gefordert sind.

Warum setzen Kulturmanager so selten das Prinzip um, alle Mitarbeiter/innen – auch die Buchhalter/innen, Tischler/innen, Depot-Mitarbeiter/innen oder das Team an der Kassa – in die Realisierung des Kulturauftrags einzubeziehen, sie zu Beteiligten zu machen mit allen Verantwortungen, aber auch mit allen Erfolgen, die damit verknüpft sind? Für Qualitätsmanager/innen stehen alle Mitarbeitenden im Mittelpunkt ihrer Entscheidungen. Für die Bestimmung und die Umsetzung von Zweck, Vision und Strategie ist es im EFQM-Modell notwendig, Mitarbeitende zu gewinnen, einzubeziehen, zu entwickeln und zu halten.

Viele wichtige Fragen lassen sich aus einem ganzheitlichen Qualitätsmanagementsystem wie EFQM auch für den Museumsbetrieb stellen. Nehmen wir uns die Zeit, sie zu beantworten – nutzen wir die Chancen. ■

2 „Ein Kurator, der sehr deutlich zu verstehen gab, daß er jeden Eindringling als lästige Unterbrechung seines Arbeitsalltags sah, führte die Gruppe von unabweisbaren im Eilschritt durch die Räume, so daß sie kaum Zeit hatten, Atem zu holen, geschweige denn, die um sie herum angehäuften Schätze zu betrachten, die ohne erkennbare Ordnung und ohne Erklärungen und Kommentaren in den Sälen lagerten." In: Philipp Blom, *Sammelwunder, Sammelwahn. Szenen aus der Geschichte einer Leidenschaft*, Frankfurt am Main 2004, S. 141.

3 Nina Simon, „Das partizipative Museum", in: Susanne Gesser u. a. (Hg), *Das partizipative Museum*, Bielefeld 2012, S. 97.

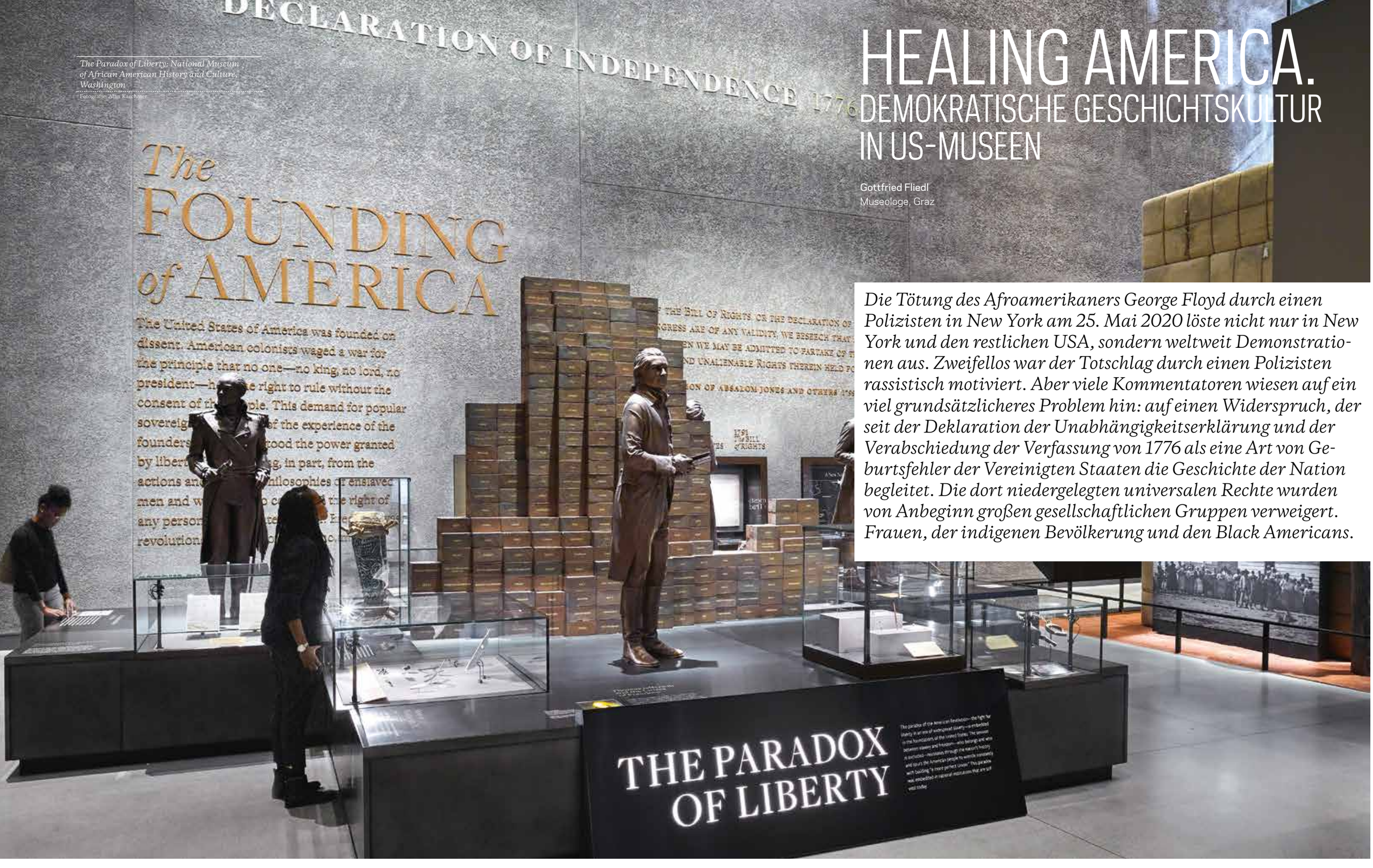
4 Holger Brüggemann, Peik Bremer, *Grundlagen Qualitätsmanagement*, Berlin, Heidelberg, New York 2015, S. 4.

5 Daniel Tyradellis: *Müde Museen. Oder: Wie Ausstellungen unser Denken verändern könnten*, Hamburg 2014, S. 61.

HEALING AMERICA.
DEMOKRATISCHE GESCHICHTSKULTUR IN US-MUSEEN

Gottfried Fliedl
Museologe, Graz

Die Tötung des Afroamerikaners George Floyd durch einen Polizisten in New York am 25. Mai 2020 löste nicht nur in New York und den restlichen USA, sondern weltweit Demonstrationen aus. Zweifellos war der Totschlag durch einen Polizisten rassistisch motiviert. Aber viele Kommentatoren wiesen auf ein viel grundsätzlicheres Problem hin: auf einen Widerspruch, der seit der Deklaration der Unabhängigkeitserklärung und der Verabschiedung der Verfassung von 1776 als eine Art von Geburtsfehler der Vereinigten Staaten die Geschichte der Nation begleitet. Die dort niedergelegten universalen Rechte wurden von Anbeginn großen gesellschaftlichen Gruppen verweigert. Frauen, der indigenen Bevölkerung und den Black Americans.



The Paradox of Liberty. National Museum of African American History and Culture, Washington
Fotografie: Alan Karchmer

Das große Versprechen auf Gleichheit – hier zitiert in der ältesten deutschen Übersetzung –, ist bis heute uneingelöst: „Wir halten diese Wahrheit für ausgemacht, dass alle Menschen gleich erschaffen worden, worunter sind Leben, Freiheit und das Bestreben nach Glückseligkeit." Die Harvard-Historikerin Jill Lepore hat in ihrer kürzlich erschienenen und viel beachteten Geschichte Amerikas[1] die USA als „eine in Widersprüchen geborene Nation" charakterisiert.

Als ich Gelegenheit hatte, Geschichtsmuseen in New York und Washington zu besuchen, war ich überrascht, dass dieser Widerspruch dort das zentrale Thema ist und in allen diesen Museen offen benannt, ausführlich erläutert, kritisch beleuchtet wird und den roten Faden der Erzählungen und Deutungen bildet.

Kaum hat man beispielsweise die Kernausstellung des National Museum of American History in Washington betreten, wird dieser Widerspruch im Kontext des *Nation Building* knapp, klar und unmissverständlich thematisiert. Wer war ausgeschlossen? Wer hatte das Wahlrecht? Wer zählte überhaupt, als Grundlage des Wahlverfahrens, zur Bevölkerung und wer nicht? *Who are the counted?* – allesamt Fragen, die von der Feststellung begleitet werden: *And America has never stopped debating* … Wer sind überhaupt jene, die sich in der Unabhängigkeitserklärung mit den kalligrafisch vom übrigen Text abgehobenen ersten Wörtern *We the people?* zum politischen Subjekt machen? Was bedeutet *Citizenship* eigentlich und worin bestehen die Rechte und Pflichten als amerikanischer Bürger?

Von dort aus werden dann konsequent weitere Fragen erörtert: Wer ist überhaupt Amerikaner? Wie wird man das? Und was bedeutet es, Amerikaner zu sein – in rechtlicher, aber vor allem in sozialer und politischer Hinsicht? Wer ist *Truely American* (das waren am Anfang nahezu nur *White Persons*) und was bedeutet das heute?

Die Frage nach dem *together* zieht die Frage nach den unterschiedlichen Formen von Integration nach sich. In einer Vitrine steht eine Miniaturausgabe der Freiheitsstatue. Vor ihr sind einige Objekte mit Texterläuterungen platziert, die klarmachen: Einige waren immer schon hier, einige wurden gezwungen, einige kamen freiwillig, einige blieben einfach hier. Fragen und Antworten soll man selber finden: *Discover How Diverse People Built A Nation Together.*

Dabei wird sofort nachdrücklich klargemacht, dass es sich nicht um historische Fragen im Sinne einer abgeschlossenen Vergangenheit handelt, sondern um Fragen, die unter sich permanent verändernden Bedingungen – etwa den demografischen Verschiebungen – immer neu gestellt werden müssen.

Die Dekonstruktion der US-Geschichte beginnt schon, ehe man die Dauerausstellungen des National Museum of American History betreten hat, und das ausgerechnet bei der herausragenden Persönlichkeit: Da sitzt er, George Washington, überlebensgroß, gipsern-weiß, als ein antiker Heros und weist mit dem Finger zum Himmel, der aber nicht mehr von Göttern bewohnt, sondern vom Licht der Aufklärung erhellt wird. Das Pathos der Skulptur wird mit einer Reihe von Texten vom idealischen Sockel geholt: Im Museum ist er nicht mehr nationaler Heros, sondern ein *fallible man* und die Erläuterung der Geschichte des Denkmals entzaubert zusätzlich den gewaltigen Gestus von Werk und Person. Und hinter der monumentalen Figur lesen wir in monumentalen Lettern: *The nation we build togehther*. Tatsächlich, nicht nur hier, in allen Museen ist jedermann angesprochen.

Die spektakulärste Visualisierung des „Geburtsfehlers der Nation" findet sich im National Museum oft African American History and Culture in Washington (2016 eröffnet). Zum historischen Teil des Museums muss man mit einem Lift mehrere Stockwerke tief unter die Erde fahren und steht dann unvermittelt vor einem vielfigurigen, großen, denkmalhaften Environment, das namentlich bekannten Sklaven gewidmet ist, die lebensgroß und in realistischer Ästhetik dargestellt werden. Die Würdigung bislang „geschichtsloser" farbiger Bürger in einer sonst bedeutenden und singulären Persönlichkeiten vorbehaltenen Pathosform geht einher mit der Kritik an dem unter ihnen ganzfigurig stehenden, neben Washington zweiten bedeutenden *Founding Fahther* Thomas Jefferson. Hinterlegt ist das Ensemble mit einem Zitat aus der Unabhängigkeitserklärung, die die Überschrift trägt: *The Founding of America*. Aber am Sockel des Denkmals lesen wir – wie ein Echo auf diese Überschrift: *The Paradox of Liberty*.

Zwischen den Figuren sind Ziegel zu Mauern aufgestapelt, die die Namen jener Hunderten von Sklaven tragen, die Jefferson besaß. Viele der Gründerväter der Vereinigten Staaten hatten Sklaven, George Washington zusammen mit seiner Frau etwa 300. Dennoch waren sie es, die die Sätze zur Gleichheit aller Bürger formulierten und als Grundgesetze der jungen Nation deklarierten.

Die Texterläuterung zur Jefferson-Statue kommt sofort auf den Grundwiderspruch zu sprechen: *Thomas Jefferson helped to create a new nation based on individual freedom and self-government. Yet over the course of the life, Jefferson himself owned 609 slaves. Their labor and service provided him personal liberty and wealth. Like Jefferson, 12 of the first 18 American presidents owned slaves. The declaration [of independence] did not extend* „Life, Liberty, and the pursuit of Happiness" *to all Americans, undermining the ideal that* „all men are created equal". Von diesem buchstäblich fundamentalen Auftakt in den unterirdischen Geschossen geht man auf einer Rampe in Richtung Gegenwart, aber diese Aufwärtsbewegung lässt sich nicht als Fortschritts- oder gar Erlösungsbewegung deuten. Man flaniert an einer dichten Erzählung staatlichen Versagens, großer Verbrechen, der Unterwerfung und Ausgrenzung, der Diskriminierung, aber auch der Anpassung, des Widerstands und des Kampfes um Anerkennung vorbei – bis zur Bürgerrechtsbewegung und zu den auf die Straße getragenen Konflikten in jüngster Zeit. Der oberirdische Teil des Museums informiert umfassend über die afroamerikanische Kultur, bildende Kunst, Film, Tanz,

1 Jill Lepore, *Diese Wahrheiten. Geschichte der Vereinigten Staaten von Amerika*, New York 2019, dt. München 2020.

Who are the People? Mit einem prägnanten, kurzen Videoclip, der alle Widersprüche von Verfassungstext und Realverfassung aufzeigt, antwortet zu Beginn der historischen Ausstellung das Museum auf den emphatischen Auftakt der Verfassung „We the People", National Museum of American History, Washington

Fotografie: Gottfried Fliedl 2019

George Washington. Das Denkmal, hinter dem der Schriftzug The Nation We Build zu lesen ist, wird hier am Eingang zur historischen Ausstellung nicht als Gründervater der Nation und Heros im kollektiven Gedächtnis präsentiert, sondern expressis verbis als fehlbarer Bürger, National Museum of American History

Fotografie: Gottfried Fliedl 2019

Fernsehen, Theater, Sport – vor allem aber Musik. An unzähligen Stationen begegnet man in dieser riesigen Abteilung allen nur denkbaren musikalischen Ausdrucksformen und vielen berühmten Persönlichkeiten. Ich habe noch nie eine Ausstellung und ein Publikum in so aufgeräumter Stimmung erlebt wie in der riesigen Abteilung des Universums „schwarzer Musik".

In der die Eröffnung des Museums begleitenden medialen Rezeption und in den Äußerungen zum *Mission Statement* des Hauses dominierte die Museumsgründung als Akt der Anerkennung der *Black People* und sie wurde auch von den so Adressierten genau so gesehen. Es überwog breiteste Zustimmung. Das Museum hatte von Anfang etwa doppelt so viele Besucher, wie der Planung zugrunde gelegt wurde.

Anerkennung wird nicht nur in der Ausstellung vermittelt, sie wird auch durch Architektur und symbolische Situierung im Stadtraum bewirkt. Der monumentale Bau ist Teil der langen doppelten Reihe staatlicher Museen an der Mall – ein Hybrid aus Straße und Park, der an einer Seite vom Kapitol und an der anderen Seite vom Lincoln-Memorial begrenzt wird. Der Blick aus dem Museum fällt auf den „Nabel" der gewaltigen Anlage, auf das nahe gelegene Washington Monument. Zusammen mit vielen weiteren Denkmälern, das berühmteste ist das Vietnam Veterans Memorial, bilden die Museen der 1846 gegründeten Smithsonian Institution den zentralen *lieu de mémoire* der amerikanischen Nation. Sie sind integraler Teil der politischen Repräsentation und des nationalen Gedächtnisses. Hier sind wir im symbolischen und politischen Zentrum der Nation. Die Mall ist zudem ein öffentlicher Raum sui generis, Ort von Versammlungen, der staatlichen Repräsentation, von Aufmärschen und Demonstrationen.

Diese symbolische Verdichtung von Architektur und Botschaft gilt auch für das Museum, das der zweiten großen, immer noch entgegen des Verfassungsversprechens diskriminierten Gruppe gewidmet ist, der indigenen Bevölkerung. Das National Museum oft the American Indian (2004 eröffnet) ist das der *First Nations* – ein mehrgeschossiger Monumentalbau, der schon in der Gestaltung des Außenraums eine Botschaft enthält, nämlich dass wir hier mit einer naturnahen Kultur konfrontiert werden. Die „Landschaft" um das Museum aus Bepflanzung, einzelnen skulpturalen Objekten und Wasserläufen signalisiert ein auf den ersten Blick ahistorisches Verständnis der indigenen Kultur.

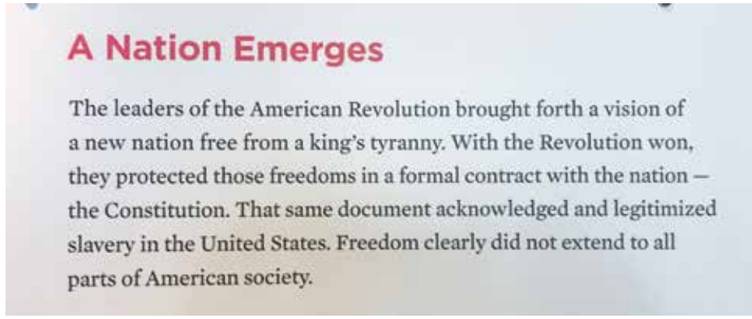
Im Inneren empfängt uns eine gewaltige Rotunde mit Galerien und einer mächtigen, gestuften Kuppel, unter der die Objekte und textlichen Leitmotive den Eindruck einer sehr alten und naturverbundenen Kultur verstärken. Wir werden zuallererst mit dem Reichtum an Artefakten konfrontiert, in der ausdrücklich die Art und Weise der Ausdrucks- und Überlebensfähigkeit der indianischen Kultur gesehen wird. Der Besucher wird aus der Perspektive eines indianischen Wir angesprochen – das Museum spricht nicht *über* indigene Stämme, sondern sie sprechen direkt zu uns.

Und das mit großem Selbstbewusstsein. Unter der Überschrift *Nation to Nation* wird über die lange Kette der Verhandlungen berichtet, in der sich die Nation USA und die indianischen Nationen gegenübersaßen. So als ob „Nation" in beiden Fällen dasselbe bedeutete, aber auch dass es so etwas wie eine (indigene) Nation, die *Native Nations* innerhalb des Staates USA gäbe. Vielleicht beruht dieses Selbstbewusstsein auf der mehrtausendjährigen Existenz indianischer Stämme auf dem Kontinent, das auch durch die Kolonisierung nicht erschüttert werden konnte und das im „First" vor „Nations" ostentativ ausgedrückt wird.

Auch hier gibt es eine große Abteilung, die die Geschichte der Eroberung, der Vertreibung, der Vernichtung und der erzwungenen Assimilation erzählt. Die Politik der 1940er- bis 1960er-Jahre wurde tatsächlich unter dem Begriff der *Termination* betrieben und sollte das „Indianerproblem" ein für alle Mal lösen. Wieder überrascht, wie detailliert und ohne jede beschönigende Relativierung im Museum darüber berichtet wird. Hier habe ich z. B. zum ersten Mal von *Trails of Tears* gehört, die sich von dem, was man aus der NS-Zeit unter dem Namen „Todesmärsche" kennt, in nahezu nichts unterscheiden. *Becoming American*, als Frage auch der persönlichen Haltung und geforderten Identifikation mit dem Staat, ist dort das Schlüsselthema, wo Einbürgerung viele Jahrzehnte lang stattfand. Ellis Island, eine kleine, Manhattan vorgelagerte Insel, war zwischen 1892 und 1954 der Ort der kontrollierten Einwanderung, den etwa 12 Millionen Einwanderer passieren mussten. Nach Auflassung dieses Tors zum „gelobten Land" wurden die Gebäude 1990 zu einem Museum umgewandelt. Hier wird nicht nur der gesamte Prozess der Kontrolle und Verwaltung der Einwanderer beschrieben. Da hier über das Recht, Staatsbürger zu werden, entschieden wurde, wird die gesamte Geschichte der Immigration weit über das 20. Jahrhundert thematisiert, überraschenderweise bereits mit Christoph Columbus beginnend. Das bedeutet, dass Immigration als Kolonialisierung aufgefasst und erzählt wird, und das gilt auch für die Binnenimmigration, das heißt die Geschichte der Besiedlung des riesigen

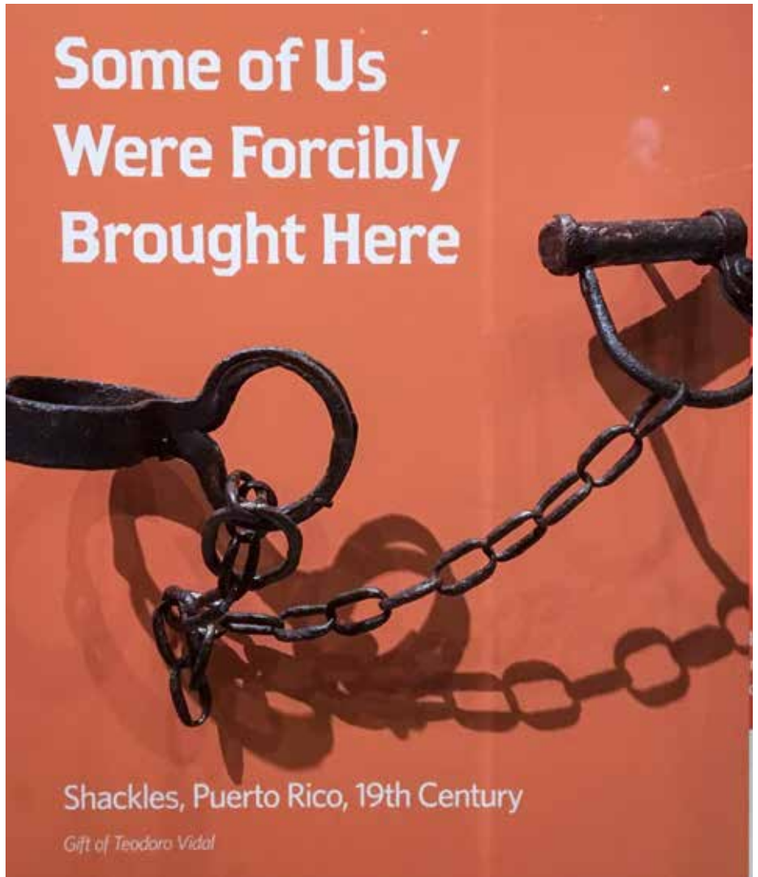
→ Der Gral der Amerikanischen Demokratie: Die Rotunda in den National Archives

Fotografie: National Archives Rotunda Sleepover; Photo by Chelsea Lundquist-Wentz



→ A Nation emerges: Ellis Island National Museum of Immigration, New York

Fotografie: Gottfried Fliedl 2019



→ Some of Us were Forcibly Brought Here: National Museum of African American History and Culture, Washington

Fotografie: Gottfried Fliedl 2019

Landes, für das man ja Einwanderer massenhaft benötigte – nur etwa zwei Prozent der vor New York Ankommenden wurden zurückgewiesen. An detailreicher und unmissverständlicher Kritik an den katastrophalen Begleiterscheinungen, namentlich der Vertreibung und Vernichtung der indianischen Stämme, fehlt es hier nicht. Wir lernen, dass die Existenz der USA auf einer gigantischen gewaltförmigen Landnahme beruht, die die alte Bevölkerung nahezu auslöschte.

Auch dieses Museum, das sich fast ausschließlich auf Texte, Fotos, Environments und Toninstallationen stützt und so gut wie keine authentischen Musealien zeigt, schreibt also eine Geschichte von Ein- und Ausgrenzung, von Vertreibung und Verfolgung. Die Geschichte der Integration von Millionen, die bis etwa 1929 ohne Einschränkungen ermöglicht wurde, wird dagegen nicht aufgerechnet, sondern nüchtern und faktenbasiert dargestellt.

Allen hier erwähnten Museen ist die Erinnerung an den „Geburtsfehler" gemein, an den Zwiespalt von Verfassungsversprechen und Realpolitik. Verfassung und Unabhängigkeitserklärung sind allgegenwärtig, ihr Geist indes in den Museen immer in aller Ambivalenz: Diese Texte bezeugen die Geburtsstunde von Demokratie (die *vor* dem Staat da war), aber auch den Zwiespalt in einem Erbe, das bis heute die Nation spaltet, indem es die niedergelegten Rechte großen Teilen der Bevölkerung vorenthält. Es schien mir naheliegend, den Ort aufzusuchen, an dem der „heilige Gral" der Nation verwahrt wird, die – in Sichtweite der großen Museen gelegenen – National Archives. Dort, in der neoklassizistischen, fast sakralen „Rotunda", gibt es keine Relativierung oder Kritik, hier huldigt man der säkularen Religion „Demokratie" vor den originalen, unikalen und handschriftlichen Texten. Unabhängigkeitserklärung, Verfassung und *Bill of Rights* liegen vor einem altarähnlichen Aufbau, an der lange, bis auf die Straße reichende Reihen von Besuchern vorbeiziehen. Die Texte sind das unbestrittene Fundament der amerikanischen Demokratie und die öffentliche Präsentation der Originale einzigartig.[2]

Dass diese Texte für bestimmte Gruppen gelten und ihnen Rechte verschaffen, die anderen vorenthalten werden, das macht die latente Krise aus, deren derzeitiges Aufbrechen mit Sorge betrachtet wird. Die Performance des Präsidenten, die Wucht der Corona-Krise in den USA, der schroffe Gegensatz der beiden großen Parteien, das alles und vieles andere mehr summiert sich auf beängstigende Weise. Angesicht dieser Situation ist die Frage naheliegend, welchen Effekt die hier als diskursiv und demokratisch geschilderte museale Geschichtskultur denn in der gesellschaftlich-politischen Praxis hat. Es gibt aber generell kein Maß für die Wirkung von Museen und als touristischer Besucher entzieht sich mir auch die ganze Palette der über Ausstellungen hinausgehenden Bemühungen, Vermittlungsprogramme, digitale Information usw., vollkommen der Kenntnis und Beurteilung.

Auffallend ist, dass das Wort *healing* öfter fiel. Können Museen heilen? Gar ein ganzes Land, wie es im Zusammenhang mit dem 9/11-Museum in New York versprochen wurde. Dieses Museum ist einem großen Trauma gewidmet, der Verletzung der Integrität der gesamten Nation.

Der gesamte Komplex, das unterirdische, über den Resten der Grundmauern der Zwillingstürme des World Trade Center errichtete Museum, der umgebende Hain, Trabantendenkmäler, die beiden Gedenkbrunnen, dies alles ist auf die Wiederherstellung der nationalen Integrität gerichtet. Beachtlich ist der Anteil zivilgesellschaftlicher Initiativen, die diesem Ziel diverse Denkmäler rund ums Museum gewidmet haben. Hier findet über dem zerstörten Fundament des World Trade Center eine nationale Neufundierung statt, in Form eines Hybrids aus Museum, Memorial, Reliquienkammer, Infocenter, Grabstätte und Denkmal.[3]

Heilung war auch ein Wort, das anlässlich der Eröffnung des National Museum of African American History and Culture verwendet wurde. Es kam z. B. von einer Kuratorin des Museums, aber auch Besucher verknüpften immer wieder die Existenz des Museums mit einer nun erreichten umfassenden Anerkennung der Farbigen.

Alle erwähnten Museen halten eine Dialektik von Versprechen und Verfehlen in Gang. Alle berufen sich auf die Verfassung, führen aber auch deren Widersprüchlichkeit vor, in der Praxis nie restlos verwirklicht zu sein. Es wird eine Kritik vorgetragen, wie ich sie in dieser Schärfe und Konsequenz von keinem europäischen Museum kenne. Doch wie lässt sich das mit der „staatstragenden" Rolle nationaler Museen vereinbaren? Wie lässt sich die unbestechliche Darstellung von Geschichte mit all ihren Katastrophen und Traumata mit der Vorstellung des *Healing* verbinden? Nun so, dass es immer eine Perspektive gibt, die in der Vollendung des Projekts der Nation liegt. Es ist die Idee einer USA, in der der Verfassungspatriotismus beschworen, aber nicht wirklich gelebt wird, aber wo versprochen und angeregt wird, alles dafür zu tun, dass das dereinst der Fall sein wird.

In einem Text zum Widerspruch von Sklaverei und Verankerung von Freiheitsrechten in der Verfassung heißt es: *The paradox of the American Revolution – the fight for liberty in an era of widespread slavery – is embedded in the foundation of the United States. The tension between slavery and freedom – who belongs and who is excluded – resonates through the nations history and spurs the American people to wrestle constantly with building* „a more perfect Union".[4] *This paradox was embedded in national institutions are still vital today."*

Building a more perfect Union, das ist ein Leitmotiv in den Geschichtsmuseen. Was immer an Opfern gefordert wurde, welche kollektiven Verletzungen stattgefunden haben, letztlich kommt alles einer Perfektibilität des Ganzen zugute. Die Erzählungen der Museen laufen zentralperspektivisch auf die Idee der Vervollkommnung hinaus und damit auf eine Lösung der Probleme. Man darf das nicht als bloß rhetorisch auffassen und als Verschiebung der (Er-)Lösungen in eine unbestimmte Zukunft hinein nicht als bloße Ideologie. Die Spannung zwischen dem Versprechen der Unabhängigkeitserklärung und der langen Geschichte der Diskriminierungen wird immer wieder durch eine

[2] Vgl.: Gottfried Fliedl: *A question raised by the French Revolution and answered by Hollywood: does democracy need museums?*, https://museologien.blogspot [23.08.2020].

[3] Vgl. Gottfried Fliedl, *Die USA haben ein Nationalmuseum. Das 9/11 Memorial Museum*, https://museologien.blogspot.com/2014/05/die-usa-haben-ein-nationalmuseum-das.html [23.08.2020].

[4] An anderer Stelle findet sich die allgemeinere und unverbindlichere Wendung von der *American Experience*.

Becoming American: Ellis Island National Museum of Immigration, New York
Fotografie: Ellis Island National Museum of Immigration

I, too, am America: National Museum of African American History and Culture, Washington
Fotografie: Gottfried Fliedl 2019

Botschaft der permanenten Wandelbarkeit und mit der Einladung versöhnt, sich an diesem Wandel aktiv zu beteiligen. Das geht bis zur ausführlichen Erläuterung des Rechtes auf Widerstand und auf Demonstrationsfreiheit. Über den Apell hinaus, sich an Wahlen zu beteiligen, wird auch die „Abstimmung auf der Straße", die Demonstration, ausdrücklich als berechtigte und nötige Artikulation des politischen Willens einbezogen.

America can be changed. It will be changed, lesen wir über der Biografie der Mary McLeod Bethune, die eine einflussreiche Streiterin für die Rechte der *Negroes* war, und der Boxlegende Muhammad Ali ist in derselben Plakatschrift die Headline *Making a Way out of no Way* zugeordnet, seine Biografie mit *In a Tradition of Activism* charakterisiert. Nachdem man einen langen Weg durch die Dauerausstellung des Museum of African American History and Culture gegangen ist und schonungslos mit der Geschichte der Sklaverei, der Rassendiskriminierung, der Bürgerrechtsbewegung konfrontiert war, steht man am Schluss unter einem in gewaltigen Lettern an die Wand geschriebenen personalisierten Zitat: *I, TOO, AM AMERICAN*. Im National Museum of American History ist der Slogan *A Nation We Build Together* mehrfach zu finden. Der Slogan enthält einerseits den Appell zur Beteiligung an allem, das zum Gelingen einer Nationwerdung beiträgt, womit gleichzeitig das noch Unvollendete dieses *Nation Building* eingestanden wird. Selbst Donald Trumps berühmt-berüchtigtes *Make America Great Again* ist vom Eingeständnis infiziert, dass Amerika derzeit nicht groß oder nicht groß genug ist.

Was die Museen, die ich besucht habe, von europäischen signifikant unterscheidet, ist, dass sie Geschichte nicht als von der Gegenwart getrennte Erzählung über Vergangenes verstehen, nicht als Repräsentation zurückliegender Ereignisse, sondern immer gegenwartsbezogen und produktiv auf die Vervollkommnung des gesellschaftlichen Ganzen gerichtet: Es wird ein Diskurs über eine unvollendete politische Agenda geführt. Daher ist das Verhältnis von Erzählung und Museum einerseits und Politik und Gesellschaft andererseits anders miteinander verwoben als in europäischen Museen. In den Ausstellungen werden Fragen aufgeworfen, die in eine Diskussion münden, welche ihrerseits auf ein *America in the making* abzielt. Museen sollen etwas zur Vervollkommnung der Demokratie beitragen, zur „Heilung" jener Widersprüche, die in der Gründung der Vereinigten Staaten und in deren Gründungsdokumenten angelegt sind. Es geht nicht nur um Information und eine vage Absicht zur politischen Bildung, sondern letztlich um in Handlungsanweisungen umsetzbare Diskurse. Die Museen situieren sich nicht außerhalb und nachträglich in Relation zu etwas Vergangenem, sie situieren sich in einem Kontinuum und verstehen sich als Agentur der gesellschaftlichen Debatte und Willensbildung.

In der Frage *Who is an American?* steckt also nicht nur jene nach individueller Eignung, sich zu integrieren und aufgenommen zu werden, und die Bereitschaft, sich mit einem Staat zu identifizieren. Hier geht es um eine permanente Bestimmung dessen, was die USA sind und was sie sein sollen. Wie diese Fragen formuliert, textlich aufbereitet und visuell kommentiert werden, verrät, dass die Adressaten immer schon als Staatsbürger angesprochen und aufgerufen werden, die ermutigt werden sollen, sich als politische Subjekte zu begreifen und zu beteiligen. Das Museum, so wie ich es in den USA kennengelernt habe, ist ein Ort, in dem Konfliktgeschichten nicht bloß erzählt, sondern als Material für öffentliche Debatten aufbereitet werden, die ihrerseits kontrovers geführt werden müssen. Das, was ich gesehen habe, kommt der Idee des „agonalen Museums" nahe. Der Vorstellung, dass Museen Orte sind, an denen Öffentlichkeit aktiv vom Museum aus gestaltet und kontroverse Diskussionen initiiert werden können und auch sollen. ■

Die erweitertee Version dieses Artikels finden Sie demnächst auf https://museologien.blogspot.com.

Museum der Moderne
Salzburg

Fiona Tan

Mit der anderen Hand
With the other hand

31. Oktober 2020 –
21. Februar 2021, Mönchsberg
In Kooperation mit Kunsthalle Krems (21.11.2020–14.2.2021)

Not Vital

IR

5. Dezember 2020 – 13. Juni 2021
Mönchsberg

Marina Faust

Otto-Breicha-Preis
für Fotokunst 2019

26. September 2020 –
14. Februar 2021, Rupertinum

In Real Life

Lebensrealitäten im Fotobuch

26. September 2020 –
14. Februar 2021, Rupertinum

Presented by GENERALI

Physiognomie der Macht

Harun Farocki & Florentina Pakosta

21. November 2020 – 5. April 2021
Mönchsberg

Presented by GENERALI

Fiona Tan, *Gray Glass*, 2020, Zweikanal-Videoinstallation (schwarz-weiß, Ton), Filmstill, in Auftrag gegeben vom Museum der Moderne Salzburg, mit Unterstützung von Mondriaan Fund, NL, Museum der Moderne Salzburg, Courtesy die Künstlerin, Frith Street Gallery, London, Peter Freeman Inc., New York, Wako Works of Art, Tokyo

Marina Faust, *The Mighty Power of Leading*, 2018, Pigmentdrucke auf Seidenpapier, auf Holzkeilrahmen, © Marina Faust

Florentina Pakosta, *Fleischwolfmund*, 1979, Kreide, mit Aquarellfarbe gespritzt, auf Papier, Museum der Moderne Salzburg, Foto: Hubert Auer, Bildrecht, Wien 2020

Not Vital, *Hanging and Weighting*, 2010, Gips, rostfreier Stahl, Besitz des Künstlers, © Not Vital, Foto: Eric Gregory Powell

Allan Sekula, aus: *Aerospace Folktales*, 1973, Foto-Audio-Installation, © Sammlung Generali Foundation – Dauerleihgabe am Museum der Moderne Salzburg, Foto: Allan Sekula

Änderungen vorbehalten.

museumdermoderne.at

Kulturpool als Millionär.
Auf der Suche nach dem millionsten Objekt

Dominik Nostitz
Kulturpool, Wien

Obwohl je nach landesspezifischer Währung die Summe von einer Million einen jeweils gänzlich unterschiedlichen Vermögenswert darstellen mag, ist der Begriff nach wie vor für viele ein quasi verbrieftes Versprechen einer Überlebensgarantie oder steht für ein Ankommen in einem Zustand finanzieller Unabhängigkeit. Warum das so ist, lässt sich nicht so leicht klären, jedenfalls ist dieses Bild hinten wie vorn brüchig und ein Wunschdenken.

Auch der Kulturpool wird mit dem Erreichen der „ersten Million" nicht alle seine Themen und Herausforderungen loswerden und die engagierten Bemühungen um Qualitätssteigerung, Aufbau weiterer Kooperationen und Vernetzung unter den heimischen Kulturinstitutionen sowie dem Brückenbau auf europäischer Ebene werden weitergehen. Jedoch gibt es im Sinne des angesprochenen Mythos des Millionenbegriffes sehr wohl Anlass, auf eben diese Million aufmerksam zu machen.

Mehr als eine Million Objekte sind dank der kontinuierlichen Kooperation mit österreichischen Museen und anderen Kultureinrichtungen nun abrufbar. Als nachhaltiges, zentrales Übersichts- und Suchportal des digitalen österreichischen Kulturerbes ist hier sicherlich ein Meilenstein erreicht, der durch eine Vielzahl an substanziellen Kooperationen gelungen ist. Das lässt zurückgreifen auf den ursprünglichen Ansatz und die Zielsetzung des Projekts Kulturpool – www.kulturpool.at:

„Das inhaltliche Ziel des sektionsübergreifenden Projekts Kulturpool ist es, ein zentrales Übersichts- und Such-Portal digitalisierter Objekte und Kataloge aller österreichischen Kulturinstitutionen zur Verfügung zu stellen. Strategisches Ziel ist dabei die engere Verknüpfung zwischen Kultur und Bildung sowie – der „Future Learning"-Initiative folgend – das österreichische Kulturerbe mit neuen Technologien der breiten Bevölkerung zugänglich zu machen. Zielgruppen des Kulturpools sind die kulturinteressierte Öffentlichkeit, SchülerInnen, LehrerInnen, sowie Wissenschaft und Forschung."

So lautet jedenfalls die Eigendefinition und offizielle Projektbeschreibung, erweitert durch den europäischen Ansatz: „Der Kulturpool wird darüber hinaus als zentraler Datenlieferant digitalen österreichischen Kulturerbes für die Europäische Digitale Bibliothek Europeana dienen und damit einen wichtigen Beitrag zur Verbreitung österreichischen Kulturerbes auf europäischem Niveau leisten."

→ Druckgrafik, „David, Harfe spielend" von Benedetto da Montagna, Italien (erste Hälfte 16. Jahrhundert) aus der Kupferstichsammlung der Albertina, Objektnummer: DG1954/112
Fotografie: Albertina, Wien

Von öffentlicher Hand finanziert und frei zugänglich, lässt sich auch abseits der kommerziellen Welt mit dem Begriff „Warenkorb“, in unserem Fall Merkliste, ein Prozess erklären, der eine Variante der Nutzbarkeiten des Kulturpools vorstellen lässt und eröffnet: Dank der kontinuierlichen Qualitätssteigerung in Bild und Metadaten sowie der laufend wachsenden Zahl der Objekte, die eine erweiterte Nutzung erlauben, ermöglicht Kulturpool ein digitales Flanieren und das Bewandern der Sammlungslandschaften Österreichs unter Verwendung der Suchmaschine „Melvil“, die dank semantisch generierter Daten im Hintergrund die Begriffsverknüpfungen erstellt und begleitet, gleich einem postalischen Zusteller, um gedanklich-metaphorisch beim Online-Shopping zu bleiben.

Die bestehenden Kooperationen mit zahlreichen größeren und kleineren Institutionen und Kultureinrichtungen wie z. B. der Wienbibliothek im Rathaus, der Albertina sowie der Vorarlberger Landesbibliothek oder dem Institut für Realienkunde, der Österreichischen Galerie Belvedere, der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, dem MAK – Museum für angewandte Kunst, dem Monasterium, dem KHM-Museumsverband, um nur einige zu nennen, werden 2020 durch die Anbindung des Projekts „museen in vorarlberg“ (einer Kooperation des Vorarlberger Museumsvereins und der Vorarlberger Landesregierung) sowie des DIPkatalog.noemuseen der Niederösterreichischen Museen (Museumsmanagement Niederösterreich) erweitert.

Wir bedanken uns bei allen Beitragenden für das Erreichen dieser ersten Million! Allen Interessierten weiterhin viel Spaß beim Flanieren durch die Bestände oder beim Erstellen von Smartworks – den kurzen themenbasierten Beiträgen, die mithilfe eines speziellen Editors unter Nutzung der Kulturpoolinhalte verfasst und veröffentlicht werden können.

Bei Interesse, auch Ihre Sammlungen über Kulturpool online zugänglich zu machen, oder auch für Anregungen treten Sie bitte unter redaktion@kulturpool.at mit uns in Kontakt. Wir freuen uns. ■

1

Wer unter den fast 4.500 Objekten der neuangebundenen „Open Content“-Dateien der Österreichischen Galerie Belvedere stöbern will, kann die unterschiedlichsten Werke wie Alben in einem gutsortierten Plattenladen suchen und genießen.
Ein Beispiel ist die „Heimkehr von der Arbeit“ von der Biedermeier Ikone Ferdinand Georg Waldmüller mit dem Untertitel „Die Liebenden am Scheideweg“ aus dem Jahr 1861

Fotografie: Österreichische Galerie Belvedere

3

Aus der Sammlung des MAK – Museum für angewandte Kunst: Das Plakat des Propagandafilms *Paulchens Millionenkuss* mit dem Schauspieler Paul Hindemann aus dem Jahr 1918. Er erzählt, wie Paul Heidemann damit wirbt, dass jene junge Dame, die die meisten Kriegsanleihen gesammelt hat, einen Kuss von ihm erhalten wird.

Fotografie: MAK

2

In den historischen Sammlungen der Vorarlberger Landesbibliothek findet sich als Vogelschaubild eine Farblithografie sich Karten wie diese vom Bodensee von Louis Glaser, datiert um 1890 („Panorama vom Bodensee“)

Fotografie: Sammlung Historische Landkarten, Vorarlberger Landesbibliothek

Der Bücherwurm im Prunksaal. Eine standortspezifische Augmented Reality-Geschichte

Kristina Maria Hofmann
Kris Hofmann Animation, Wien

Der Prunksaal der Österreichischen Nationalbibliothek ist ein einzigartiger Ort – ist er doch gleichermaßen Museum, barockes Gesamtkunstwerk und Bibliothek.

Vor dem Hintergrund der Informationslandschaft des 21. Jahrhunderts bekommen altehrwürdige Bibliotheken wie jene in Wien auch einen gesteigerten symbolischen Charakter. Sie bieten einen kompromisslosen Gegenpol zu den Informationshäppchen, von denen man in den sozialen Netzwerken überrollt wird, und erscheinen als zeitgemäße Erinnerung an die Bedeutung von geprüftem Wissen aller Art.

Die Bücherwürmer ist ein standortspezifischer Augmented Reality-Film, der seit Dezember 2019 von Kindern im Alter von sieben bis elf Jahren im Prunksaal der Österreichischen Nationalbibliothek gesehen und erlebt werden kann. Woher wissen wir eigentlich, was wahr ist und was nicht? Wie unterscheiden wir Fakt von Fiktion? Das sind die zentralen Fragen der Geschichte.

Die Suche nach Antworten darauf führt die Bücherwürmer Anna, Bruno und Wolfie und damit die jungen Besucher der Bibliothek zu einzigartigen Büchern wie Johann Bayers Himmelsatlas *Uranometria* oder Conrad Gessners Tierlexikon *Historia Animalium* – jahrhundertealte, meisterhaft illustrierte Werke, die ohne den Einsatz der Technologie für Kinder verschlossen bleiben würden.

Die wissbegierigen Protagonisten des Films klettern hinter Bücherregalen hervor, hüpfen vom Balkon hinunter und verschwinden in einer Sternkammer. Sie unterhalten sich auf dem Horizontring eines Coronelli-Himmelsglobus und zaubern Sternbilder und Buchseiten in das Mitteloval des Saales. Die Bücherwürmer erforschen den Raum, tauchen in die Welt der Bücher ein und nehmen die Kinder dabei mit auf ihre Entdeckungsreise durch die Zeit und um die Welt. Die Geschichte nützt den historischen Raum als thematische und visuelle Kulisse. Augmented Reality wird zum Erzählmedium für den Animationsfilm.

Die Handlung, die gemeinsam mit dem Team der Kulturvermittlung der Österreichischen Nationalbibliothek entwickelt wurde, setzt sich aus sechs Szenen zusammen und führt zu sechs verschiedenen Orten im Saal. Der zehn Minuten

→ Der Augmented-Reality-Film wird im Rahmen einer 45 Minuten langen Führung angeboten. Aufbauend auf der Geschichte, vermitteln Guides für die Kinder und deren erwachsene Begleitungen zusätzliche Informationen rund um den Prunksaal, seine reichhaltigen Bestände und altersgerecht aufbereitete Erklärungen zu der Technologie.

Fotografie: Österreichische Nationalbibliothek / Kris Hofmann Animation e.U.

lange Film wird am besten von Anfang bis Ende angesehen, auf die verschiedenen Szenen kann jedoch auch individuell und wiederholt zugegriffen werden.

Die Kinder sind eingeladen, sich mit den ihnen zur Verfügung gestellten Tablets zu bewegen, sich in das Geschehen hineinzubegeben und dabei gemeinsam mit den Bücherwürmern den prächtigen Saal und die Sammlung zu erforschen. Kinder werden dabei von passiven Zusehern zu Entdeckern, die den Schauplatz mit den animierten Figuren teilen. Sie befinden sich gemeinsam mit den Bücherwürmern „im Film".

Die Sammlung der Bibliothek umfasst bedeutende, jahrhundertealte Werke, die unser Weltbild geprägt oder verändert haben. Wie schaffen wir eine Verbindung zwischen den eleganten, ledergebundenen Büchern, die Reihe um Reihe auf hohen Regalen den Saal rahmen, und den wissenschaftlichen Entdeckungen, historischen Meilensteinen und fabelhaften Mythen, die die Welt bewegen? Was verbindet die stoischen Marmorskulpturen und Büsten mit den Entscheidungen, die von den im Stein verewigten Menschen getätigt wurden und den Lauf der Geschichte beeinflusst haben? Diese Assoziationen entstehen, indem wir Geschichten erzählen.

Geschichten verbinden uns mit anderen Menschen, fernen Orten und Ereignissen aus einer anderen Zeit und ermöglichen es uns dabei, die Welt aus einem anderen Blickwinkel zu betrachten. Sie werden von Eltern, Lehrern oder Guides (Mitarbeitern oder Audioguides) weitergegeben oder in Büchern und Filmen geschildert.

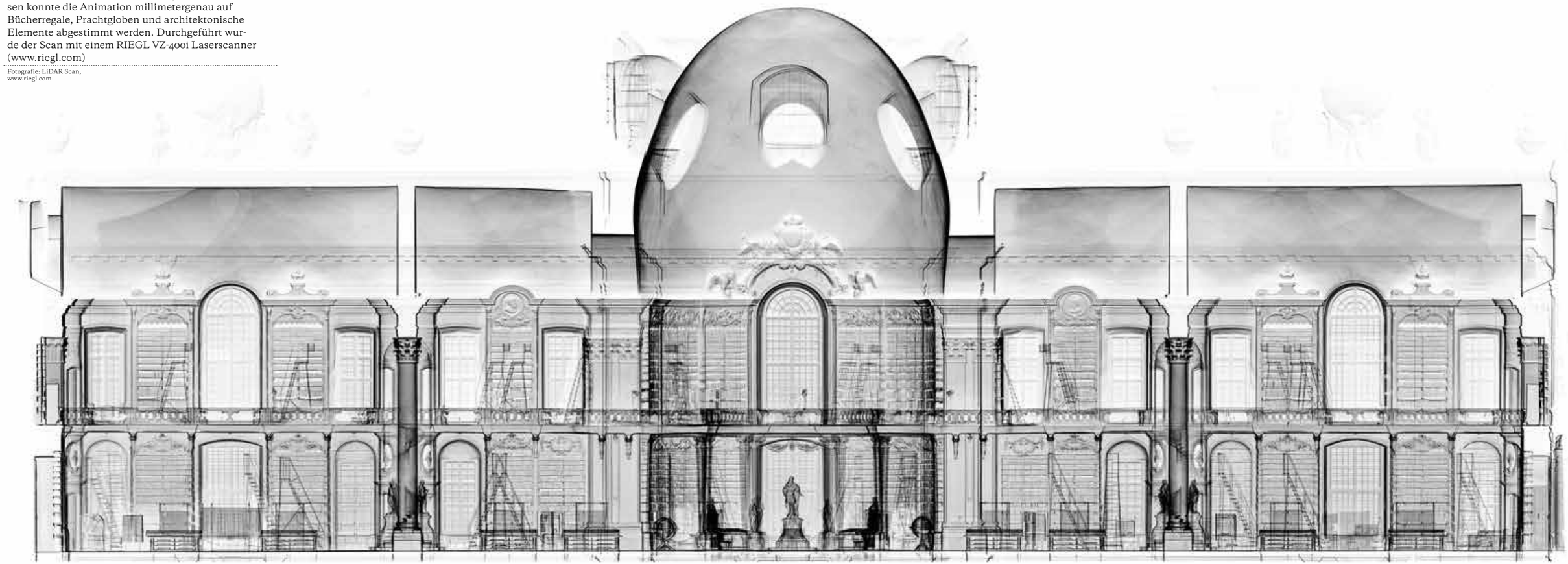
Augmented Reality-Stories bieten eine einzigartige Möglichkeit, Ansätze der Kulturvermittlung und der Unterhaltung – das Erlebnis vor Ort mit dem Handwerk von Film und Animation – zusammenzuführen. Wissen wird nicht stückchenweise angeboten, sondern in eine Erzählung verpackt, die vor Ort von Kindern angesehen und erlebt werden kann.

Die Technologie wird eingesetzt, um ein Narrativ bestmöglich zu vermitteln, anstatt – Technologie um der Technologie willen – im Mittelpunkt zu stehen. Augmented Reality-Stories ändern aber auch auf fundamentale Art und Weise, wie Kinder den Bildschirm nützen und Animationen sehen und erleben. Animationsfilm wird zu einem partizipativen Erlebnis, das dazu anregt, durch den Bildschirm hindurchzuschauen, anstatt im Gerät zu versinken.

Die Technologie augmentiert die Welt jenseits des Bildschirms und bietet Kulturvermittlern und Kuratoren damit ein innovatives Instrument, um Räume, Ausstellungen oder museale Artefakte kindgerecht zu kontextualisieren und vorzustellen. ■

↓ Ein LiDAR-Scan des historischen Saales und die daraus resultierende Punktwolke ermöglichte es uns ein virtuelles Set des Raums anzufertigen. Anhand dessen konnte die Animation millimetergenau auf Bücherregale, Prachtgloben und architektonische Elemente abgestimmt werden. Durchgeführt wurde der Scan mit einem RIEGL VZ-400i Laserscanner (www.riegl.com)

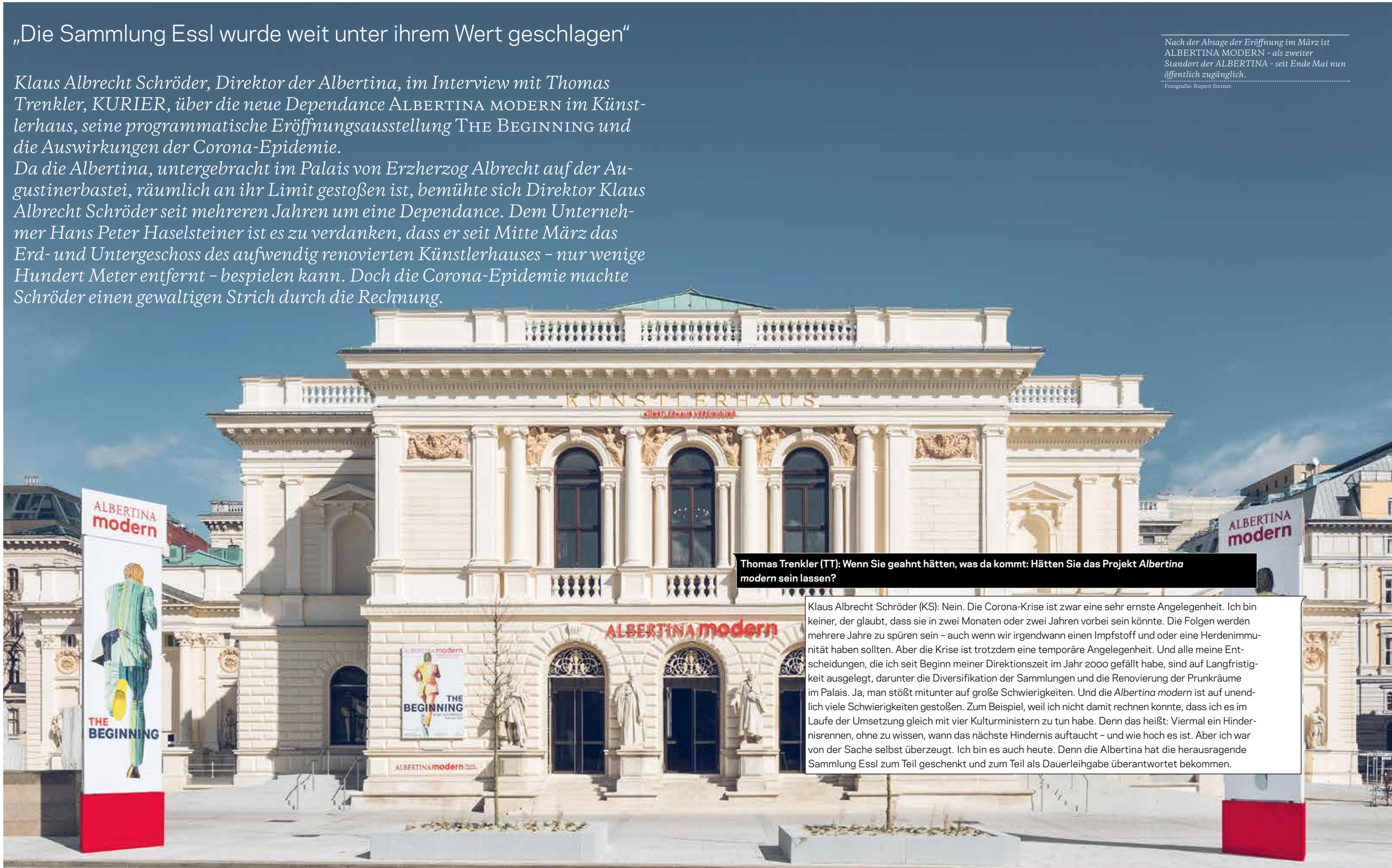
Fotografie: LiDAR Scan, www.riegl.com



„Die Sammlung Essl wurde weit unter ihrem Wert geschlagen“

Klaus Albrecht Schröder, Direktor der Albertina, im Interview mit Thomas Trenkler, KURIER, über die neue Dependance ALBERTINA MODERN *im Künstlerhaus, seine programmatische Eröffnungsausstellung* THE BEGINNING *und die Auswirkungen der Corona-Epidemie.*
Da die Albertina, untergebracht im Palais von Erzherzog Albrecht auf der Augustinerbastei, räumlich an ihr Limit gestoßen ist, bemühte sich Direktor Klaus Albrecht Schröder seit mehreren Jahren um eine Dependance. Dem Unternehmer Hans Peter Haselsteiner ist es zu verdanken, dass er seit Mitte März das Erd- und Untergeschoss des aufwendig renovierten Künstlerhauses – nur wenige Hundert Meter entfernt – bespielen kann. Doch die Corona-Epidemie machte Schröder einen gewaltigen Strich durch die Rechnung.

Nach der Absage der Eröffnung im März ist ALBERTINA MODERN *– als zweiter Standort der ALBERTINA – seit Ende Mai nun öffentlich zugänglich.*
Fotografie: Rupert Steiner.



Thomas Trenkler (TT): Wenn Sie geahnt hätten, was da kommt: Hätten Sie das Projekt *Albertina modern* sein lassen?

Klaus Albrecht Schröder (KS): Nein. Die Corona-Krise ist zwar eine sehr ernste Angelegenheit. Ich bin keiner, der glaubt, dass sie in zwei Monaten oder zwei Jahren vorbei sein könnte. Die Folgen werden mehrere Jahre zu spüren sein – auch wenn wir irgendwann einen Impfstoff und oder eine Herdenimmunität haben sollten. Aber die Krise ist trotzdem eine temporäre Angelegenheit. Und alle meine Entscheidungen, die ich seit Beginn meiner Direktionszeit im Jahr 2000 gefällt habe, sind auf Langfristigkeit ausgelegt, darunter die Diversifikation der Sammlungen und die Renovierung der Prunkräume im Palais. Ja, man stößt mitunter auf große Schwierigkeiten. Und die *Albertina modern* ist auf unendlich viele Schwierigkeiten gestoßen. Zum Beispiel, weil ich nicht damit rechnen konnte, dass ich es im Laufe der Umsetzung gleich mit vier Kulturministern zu tun habe. Denn das heißt: Viermal ein Hindernisrennen, ohne zu wissen, wann das nächste Hindernis auftaucht – und wie hoch es ist. Aber ich war von der Sache selbst überzeugt. Ich bin es auch heute. Denn die Albertina hat die herausragende Sammlung Essl zum Teil geschenkt und zum Teil als Dauerleihgabe überantwortet bekommen.

TT: Die Eröffnung hätte am 12. März sein sollen – und wurde unmittelbar vor dem Lockdown abgesagt. Wie deprimierend war das für Sie?

KS: Das war nicht deprimierend, die Absage war ein Akt der Vernunft. Und ich habe die Eröffnung gegen hohen politischen Druck abgesagt. Man sagte mir: „Wenn Sie absagen, dann müssen auch die Bundestheater schließen. Ist Ihnen die Konsequenz bewusst?" Ich sprach daher auch mit dem Krisenstab des Bundeskanzlers und stieß auf vollstes Verständnis. Zudem war die Entscheidung ausschließlich von der Albertina-Geschäftsführung zu treffen. Und Renate Landstetter, die kaufmännische Geschäftsführerin, trug meine Entscheidung voll mit – obwohl wir 6.000 Zusagen für die Eröffnung hatten. Am 11. März wurden daher alle Vorbereitungen gestoppt.

TT: Bis 8. November zeigen Sie *The Beginning. Kunst in Österreich 1945 bis 1980*. Ihr Ziel war es, einen Kanon zu erstellen. Über einen solchen kann man aber immer streiten.

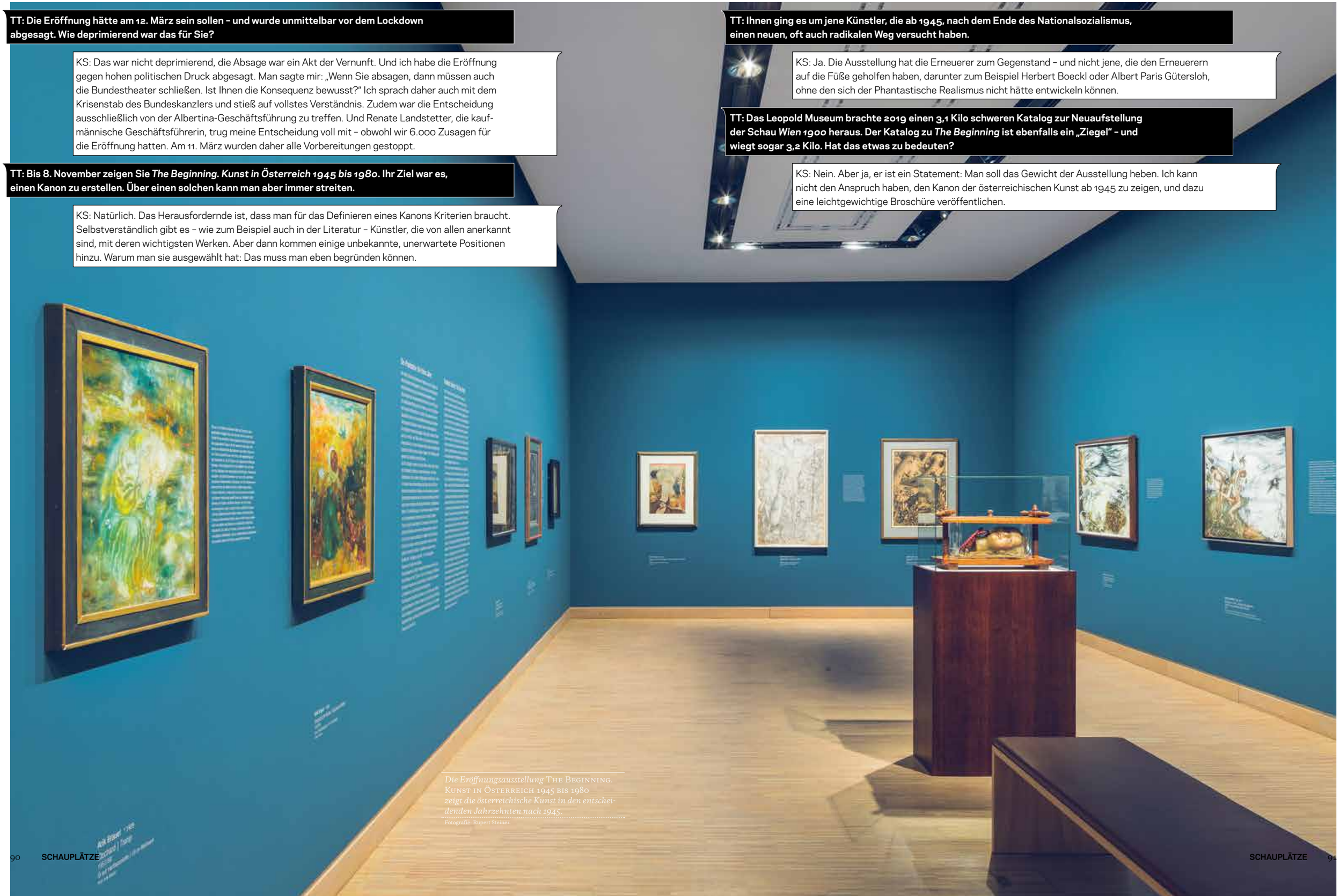
KS: Natürlich. Das Herausfordernde ist, dass man für das Definieren eines Kanons Kriterien braucht. Selbstverständlich gibt es – wie zum Beispiel auch in der Literatur – Künstler, die von allen anerkannt sind, mit deren wichtigsten Werken. Aber dann kommen einige unbekannte, unerwartete Positionen hinzu. Warum man sie ausgewählt hat: Das muss man eben begründen können.

TT: Ihnen ging es um jene Künstler, die ab 1945, nach dem Ende des Nationalsozialismus, einen neuen, oft auch radikalen Weg versucht haben.

KS: Ja. Die Ausstellung hat die Erneuerer zum Gegenstand – und nicht jene, die den Erneuerern auf die Füße geholfen haben, darunter zum Beispiel Herbert Boeckl oder Albert Paris Gütersloh, ohne den sich der Phantastische Realismus nicht hätte entwickeln können.

TT: Das Leopold Museum brachte 2019 einen 3,1 Kilo schweren Katalog zur Neuaufstellung der Schau *Wien 1900* heraus. Der Katalog zu *The Beginning* ist ebenfalls ein „Ziegel" – und wiegt sogar 3,2 Kilo. Hat das etwas zu bedeuten?

KS: Nein. Aber ja, er ist ein Statement: Man soll das Gewicht der Ausstellung heben. Ich kann nicht den Anspruch haben, den Kanon der österreichischen Kunst ab 1945 zu zeigen, und dazu eine leichtgewichtige Broschüre veröffentlichen.



Die Eröffnungsausstellung The Beginning. Kunst in Österreich 1945 bis 1980 *zeigt die österreichische Kunst in den entscheidenden Jahrzehnten nach 1945.*

Fotografie: Rupert Steiner.

TT: Warum messen Sie zum Beispiel Franz Ringel eine größere Bedeutung bei?

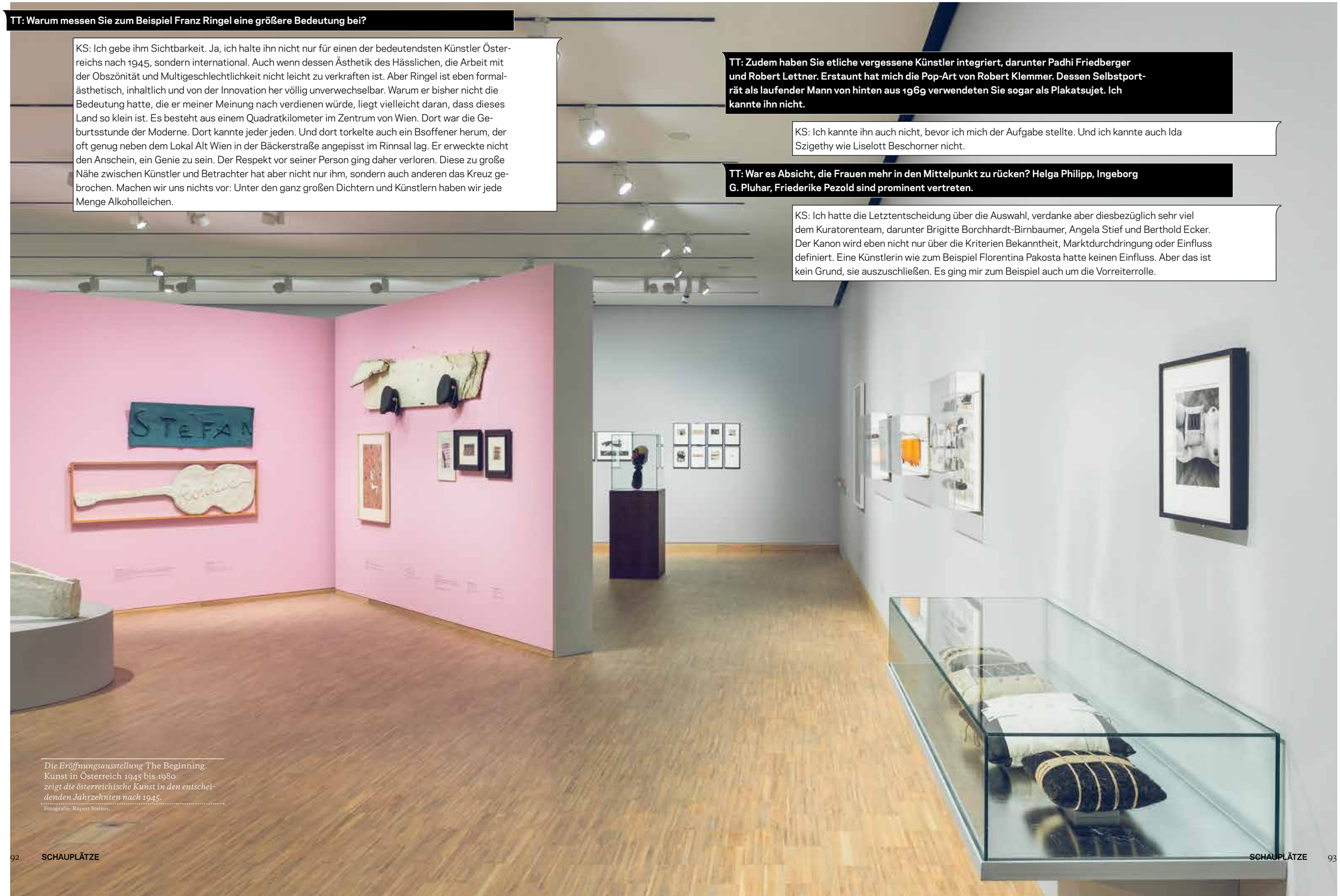
KS: Ich gebe ihm Sichtbarkeit. Ja, ich halte ihn nicht nur für einen der bedeutendsten Künstler Österreichs nach 1945, sondern international. Auch wenn dessen Ästhetik des Hässlichen, die Arbeit mit der Obszönität und Multigeschlechtlichkeit nicht leicht zu verkraften ist. Aber Ringel ist eben formalästhetisch, inhaltlich und von der Innovation her völlig unverwechselbar. Warum er bisher nicht die Bedeutung hatte, die er meiner Meinung nach verdienen würde, liegt vielleicht daran, dass dieses Land so klein ist. Es besteht aus einem Quadratkilometer im Zentrum von Wien. Dort war die Geburtsstunde der Moderne. Dort kannte jeder jeden. Und dort torkelte auch ein Bsoffener herum, der oft genug neben dem Lokal Alt Wien in der Bäckerstraße angepisst im Rinnsal lag. Er erweckte nicht den Anschein, ein Genie zu sein. Der Respekt vor seiner Person ging daher verloren. Diese zu große Nähe zwischen Künstler und Betrachter hat aber nicht nur ihm, sondern auch anderen das Kreuz gebrochen. Machen wir uns nichts vor: Unter den ganz großen Dichtern und Künstlern haben wir jede Menge Alkoholleichen.

TT: Zudem haben Sie etliche vergessene Künstler integriert, darunter Padhi Friedberger und Robert Lettner. Erstaunt hat mich die Pop-Art von Robert Klemmer. Dessen Selbstporträt als laufender Mann von hinten aus 1969 verwendeten Sie sogar als Plakatsujet. Ich kannte ihn nicht.

KS: Ich kannte ihn auch nicht, bevor ich mich der Aufgabe stellte. Und ich kannte auch Ida Szigethy wie Liselott Beschorner nicht.

TT: War es Absicht, die Frauen mehr in den Mittelpunkt zu rücken? Helga Philipp, Ingeborg G. Pluhar, Friederike Pezold sind prominent vertreten.

KS: Ich hatte die Letztentscheidung über die Auswahl, verdanke aber diesbezüglich sehr viel dem Kuratorenteam, darunter Brigitte Borchhardt-Birnbaumer, Angela Stief und Berthold Ecker. Der Kanon wird eben nicht nur über die Kriterien Bekanntheit, Marktdurchdringung oder Einfluss definiert. Eine Künstlerin wie zum Beispiel Florentina Pakosta hatte keinen Einfluss. Aber das ist kein Grund, sie auszuschließen. Es ging mir zum Beispiel auch um die Vorreiterrolle.



Die Eröffnungsausstellung The Beginning. Kunst in Österreich 1945 bis 1980 *zeigt die österreichische Kunst in den entscheidenden Jahrzehnten nach 1945.*

Fotografie: Rupert Steiner.

TT: Gerfried Sperl, ehemaliger Chefredakteur des „Standard", kritisierte in der „Wiener Zeitung", dass die Ausstellung eine „Wiener Nabelschau" geworden sei. Ich kann das zum Teil nachvollziehen. Es fehlt zum Beispiel Günter Waldorf.

KS: Über Einzelpositionen kann man immer diskutieren. Aber insgesamt stimmt das so nicht. Man identifiziert vielleicht viele Künstler mit Wien, aber sie kommen aus den Bundesländern. Es war nur der Kreißsaal in Wien. Denken Sie an Maria Lassnig, Arnulf Rainer, VALIE EXPORT, Cornelius Kolig, Max Weiler, Oswald Oberhuber und so weiter.

TT: *The Beginning* ist keine Dauerausstellung. Aber war Ihr Ziel nicht eine solche? Damit es in Wien zumindest einen Ort gibt, wo man die österreichische Gegenwartskunst sehen kann. Denn das Belvedere wie das MUMOK leisten diese Arbeit nicht.

KS: Das ist eine Frage des zur Verfügung stehenden Platzes. Für eine permanente Präsentation hätte ich das ganze Künstlerhaus gebraucht. Ich habe darum gekämpft, aber ich konnte mich nicht durchsetzen. Das Obergeschoss wird von der Gesellschaft bildender Künstlerinnen und Künstler Österreichs bespielt. Ihr gehört die Immobilie zusammen mit Haselsteiner.

TT: Sie hätten auch gerne den französischen Saal integriert. Er wurde in den letzten Jahrzehnten als Theater genutzt und steht nun leer, weil die Stadt Wien die Kosten für die notwendige Renovierung scheute.

KS: Er hätte die Möglichkeit eines wirklichen Rundgangs geboten – und wir hätten zugleich genügend Platz für die Anlieferung gehabt. Aber die Entscheidung ist gefallen. Falls Sie mich fragen sollten, wie der Saal künftig genutzt wird: Da müssen Sie sich an den Eigentümer wenden, also Hans Peter Haselsteiner. Die Albertina wäre ja nur der Nutzer gewesen.

TT: Und so werden in Zukunft ausschließlich Wechselausstellungen zu sehen sein?

KS: Ja, ab 2. Dezember *The Essl Collection*: Wir bieten – übrigens zum ersten Mal in der Bundeshauptstadt – einen Einblick in den Reichtum dieser Sammlung von der amerikanischen bis zur chinesischen Kunst. Mit 150 Hauptwerken von Antoni Tàpies, Erwin Wurm, Maria Lassnig, Georg Baselitz, Alex Katz, Per Kirkeby, Ugo Rondinone, Hubert Scheibl, Andreas Gursky, Nam June Paik und vielen anderen.

TT: Sie setzen also das Vorhaben um, im Künstlerhaus österreichische Kunst im internationalen Kontext zu präsentieren?

KS: Ja, denn ich bin der Überzeugung, dass Österreich, gemessen an seiner Einwohnerzahl, mehr Genies hat als viele Länder, die wesentlich größer sind. Aber die Idee der Kontextualisierung gibt es nicht in dieser Ausstellung. Wenn ich in einem Saal große Arbeiten von Annette Messager, Cecily Brown und Martha Jungwirth zeige, dann besteht kein kunsthistorischer Zusammenhang. Ich will einfach zeigen, was in der Sammlung Essl vorhanden ist. Es geht also nicht um Erläuterung, sondern um Glanzlichter. Diese Sammlung wurde – aus welchem Grund auch immer, auch von Fachleuten, die es besser wissen mussten oder wussten – weit unter ihrem Wert geschlagen.

TT: Die Albertina leidet unter den empfindlichen Besucherrückgängen aufgrund der Pandemie und dem Erliegen des Tourismus. Wie geht es insgesamt weiter?

KS: Wir haben bereits zehn Ausstellungsprojekte mit internationalen Leihgaben für die Jahre 2021 und 2022 abgesagt. Es wird sich weisen, ob wir die sehr teure Ausstellung *Munch und die Folgen*, die ab 19. Februar 2021 zu sehen sein soll, finanzieren können. Abgesehen davon werden wir auf absehbare Zeit ausschließlich Ausstellungen aus den eigenen Sammlungen bestücken. Ich habe bereits zu Beginn der Pandemie gesagt, dass diese Krise keine Chance ist. Und das sehe ich auch jetzt so. Aber man muss damit leben. Und man kann auch damit leben. Denn die Albertina hat reichhaltige Sammlungen – und daher beste Voraussetzungen, um exzellente Ausstellungen aus den Beständen anbieten zu können. Welches Museum kann das noch?

TT: Monografische Ausstellungen sind trotzdem schwierig.

KS: Natürlich. Wir haben in unserer Dürer-Ausstellung alle unsere Bestände gezeigt – und darüber hinaus weitere 60 Werke, die wichtig sind. Das heißt: Wir konzipieren jetzt Themen-Ausstellungen. Ich arbeite an einer Ausstellung über Paarbeziehungen – von Adam und Eva über die Pietà bis zu Leda und der Schwan. Also: Ich bemühe mich um einen gelassenen Umgang mit der Krise. Aber gewünscht habe ich mir diese Situation mit Sicherheit nicht.

TT: Die Politik sucht generell nach Einsparungsmöglichkeiten. Man denkt daher jetzt wieder über eine Holding für die Bundesmuseen nach. Die meisten Direktoren waren in der Vergangenheit strikt dagegen. Haben Sie Ihre Ansicht geändert?

KS: Nein. Wenn man in der derzeitigen Situation die Bundesmuseen vollends ruinieren will, dann macht man eine Holding. Dass eine solche Konstruktion falsch ist, wissen wir aus Berlin und München. Es gibt einen einzigen Grund für die Gründung einer Holding: Wenn man keinen freien Wettbewerb will. Der wurde einst in den kommunistischen Ländern unterbunden. Weil es in der DDR den Trabant gab, durfte es kein anderes Auto geben. Ähnliches würde mit einer Bundesmuseen-Holding drohen: Weil es bereits eine Pop-Art-Ausstellung gibt, darf es keine zweite geben, denn die könnte ja besser sein und mehr Besucher haben. Gerade der gesunde Wettbewerb hat zu einer Blütezeit mit Besuchersteigerungen und Sammlungszuwächsen geführt. Und ich weiß überhaupt nicht, wie es zu einer Effizienzsteigerung kommen könnte. Denn eine Holding verursacht Personalkosten. Und die Bundesmuseen arbeiten auch ohne Holding eng zusammen – etwa beim Einkauf.

TT: Das Wort „Synergieeffekte" ist also nur ein Schlagwort?

KS: Welche Synergien sollte es geben, die wir nicht ohnedies nutzen? Wer eine Holding für acht von der Zielsetzung her unterschiedliche Bundesmuseen gründen will, gibt zu verstehen, keine Ahnung vom Geschäft zu haben. Man muss anders fragen: Für wen hätte die Holding einen Vorteil? Vielleicht für den politischen Entscheidungsträger. Denn es ist unabdingbar, dass der Verteilungsschlüssel der Basisdotierung gerechter verteilt wird. Aber dabei macht man sich die Finger schmutzig – und man verbrennt sich vielleicht auch eine Hand. Ich verstehe, wenn sich die zuständige Person denkt: Das soll lieber der Holding-Chef machen!

TT: Gerüchteweise gibt es aber unter den kaufmännischen Direktoren doch den einen oder anderen, der auf den Posten spitzt.

KS: Das kann ich mir nicht vorstellen. Man hat mich vor ein paar Jahren gefragt, ob ich für eine Holding wäre, wenn ich Holding-Chef würde. Ich habe mich dagegen ausgesprochen. Und ich spreche mich auch heute dagegen aus. Sie ist das Dümmste, was man machen kann. Und man sollte sie nur machen dürfen, wenn man auch die Konsequenzen trägt – und bei Misserfolg den Kopf hinhält. Leider haben politische Fehlentscheidungen in der Regel keine Konsequenzen. ■

Von der Sehnsucht, das Museum „nun (endlich) anders, besser zu machen!“[1]

Angelika Doppelbauer
kulturbegeistert – Ausstellungen, Vermittlung, Veranstaltungen, Wels

Museologische Konzepte aus dem portugiesisch-brasilianischen Raum bieten spannende Perspektiven und Denkanstöße zu einem sozialen Museum.

Die Publikation *Das subjektive Museum. Partizipative Museumsarbeit zwischen Selbstvergewisserung und gesellschaftspolitischem Engagement*, herausgegeben von Susanne Gesser, Nina Gorgus und Angela Jannelli, entstand im Auftrag des Historischen Museums Frankfurt (HMF). Anlass war die Teilnahme des Hauses an dem Programm „Fellowship Internationales Museum“ der Kulturstiftung des Bundes, das internationale Wissenschaftler/innen zu einem 18-monatigen Arbeitsaufenthalt in deutsche Museen einlud. Im Rahmen des Programmes organisierte das HMF gemeinsam mit seinem Fellow, der brasilianischen Museologin Erica de Abreu Gonçalves, die Tagung „The Sensitive Museum – Von der Oberfläche unter die Haut“, die die Grundlage für diese Publikation bildete.[2] Der Band gibt sich vielstimmig und verbindet die Darstellung museologischer Konzepte, die in Europa nicht so bekannt sind, mit subjektiven Statements und individuellen Erfahrungen aus der partizipativen Museumsarbeit.

Das brasilianisch-portugiesische Konzept der Soziomuseologie gründet auf der Befreiungspädagogik von Paulo Freire, die vom Subjekt ausgeht und sich auf die Seite der Unterdrückten stellt. Die Befreiungspädagogik hat nachhaltige Entwicklung der Menschheit zum Ziel, basierend auf Chancengleichheit und gesellschaftlicher wie wirtschaftlicher Teilhabe. Soziomuseologie bietet sowohl einen praktischen als auch einen theoretischen Rahmen für partizipative kuratorische Praktiken, um die vermeintliche Objektivität und Neutralität des Museums zu überwinden, die als Strategien des Ausschlusses und Machterhalts gesehen werden. Sie versteht sich als engagiert, politisch situiert und betrachtet Gefühle als wichtige Bestandteile in Wissensproduktion und Erkenntnisprozessen.[3]

Die Soziomuseologie bedingt ein reflexives Konzept von Kulturerbe und musealer Repräsentation, in dem das Recht auf Erinnerung in einem transparenten Prozess ausgehandelt wird. Sich wandelnde Bedeutungen müssen immer wieder in einem kommunikativen, demokratischen und kritischen Prozess neu definiert werden. Dem westlichen Konzept der Erkenntnis wird die „Epistemologie des Südens“ entgegengesetzt, die verschiedene Weltanschauungen und Lebensphilosophien amerikanischer und afrikanischer indigener Völker kombiniert. Die daraus abgeleitete „robuste Relationalität“ sieht alle Existenzformen miteinander verbunden. Für sie ist das Denken nicht im einzelnen Subjekt verankert, sondern entsteht aus der Wechselwirkung von Lebewesen, die zueinander in Beziehung stehen. Diese Sichtweise räumt dem Menschen eine bescheidenere Rolle innerhalb eines größeren Kreislaufes aller Lebewesen ein und berücksichtigt auch die nicht menschlichen Elemente, aus denen unsere Welt besteht. Das gemeinschaftliche museologische Denk- und Handlungsfeld ist nicht nur Spezialistinnen und Spezialisten vorbehalten, sondern verfügt über ein breites Verständnis von Partizipation, das Gemeinschaften nicht nur an kulturellem Konsum teilhaben lässt, sondern auch Kulturerbe gemeinsam aktiv konstruiert. Soziale Museologie zielt nicht auf schnelle Effekte und Quoten ab, sondern rückt Begriffe wie Freiheit, Verantwortung, Kooperation, Koexistenz, Dialog, Fürsorge und gegenseitige Wertschätzung ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Sie baut auf Erneuerung und Interkulturalität.

Das Buch bietet einen guten Einstieg in unterschiedliche alternative Ansätze, die Lust auf mehr machen. Die Literaturangaben geben die Möglichkeit, sich weiter zu vertiefen, wobei etliche Werke nicht auf Deutsch vorliegen. Der Titel *Das subjektive Museum* könnte als Schwachstelle der Publikation bezeichnet werden. Joachim Baur bringt es auf den Punkt, wenn er in seinem Statement bei dem Gedanken an ein subjektives Museum von einem gewissen „Unbehagen“ spricht.[4] Zu sehr ist die westliche Museumstradition von dem Anspruch auf wissenschaftliche Objektivität und politische Neutralität geprägt. Die in dem Band besprochenen Ansätze sind aber keinesfalls als subjektiv im Sinne von beliebig oder einseitig zu verstehen. Vielleicht ist aber gerade die in den Leserinnen und Lesern aufkeimende Kritik an dem Titel der Trigger, der das Interesse für die Texte weckt. Absolut lesenswert! ■

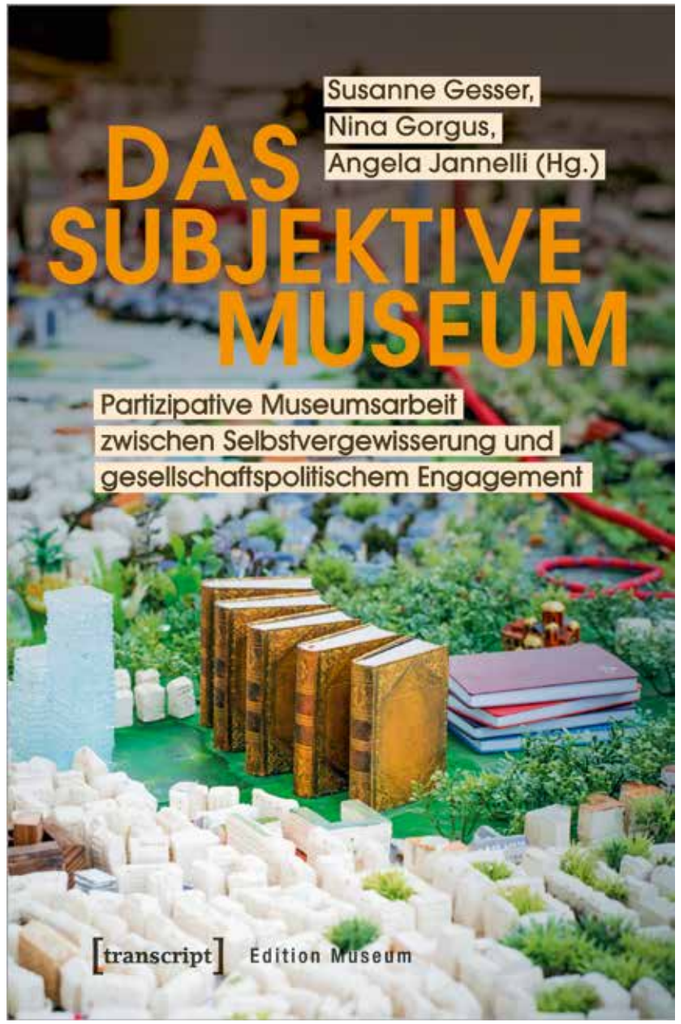
[1] Joachim Baur, „Statement, Das subjektive Museum“, in: Susanne Gesser, Nina Gorgus, Angela Jannelli (Hg.), *Das subjektive Museum. Partizipative Museumsarbeit zwischen Selbstvergewisserung und gesellschaftspolitischem Engagement* (= Edition Museum Bd. 31), Bielefeld 2020, S. 217.

[2] Eine Reihe von Akademieveranstaltungen unter dem Titel „Fellow Me!“ begleitete das Programm Fellowship Internationales Museum, dokumentiert auf der Seite: www.fellow-me.de [30.07.2020].

[3] Angela Janelli, Susanne Gesser, Nina Gorgus, „Das subjektive Museum, Eine Einführung“, in: Gesser, Gorgus, Janelli (Hg.), *Das subjektive Museum*, 2020, S. 21.

[4] Baur, „Statement“, 2020.

Susanne Gesser, Nina Gorgus, Angela Jannelli (Hg.): *Das subjektive Museum. Partizipative Museumsarbeit zwischen Selbstvergewisserung und gesellschaftspolitischem Engagement*. transcript 2020, 234 Seiten, ISBN: 978-3-8376-4286-5



Aktuelle Forschung in Ausstellungstheorie und -praxis

Masterthesen des /*ecm*-Masterlehrgangs an der Universität für angewandte Kunst Wien 2020*

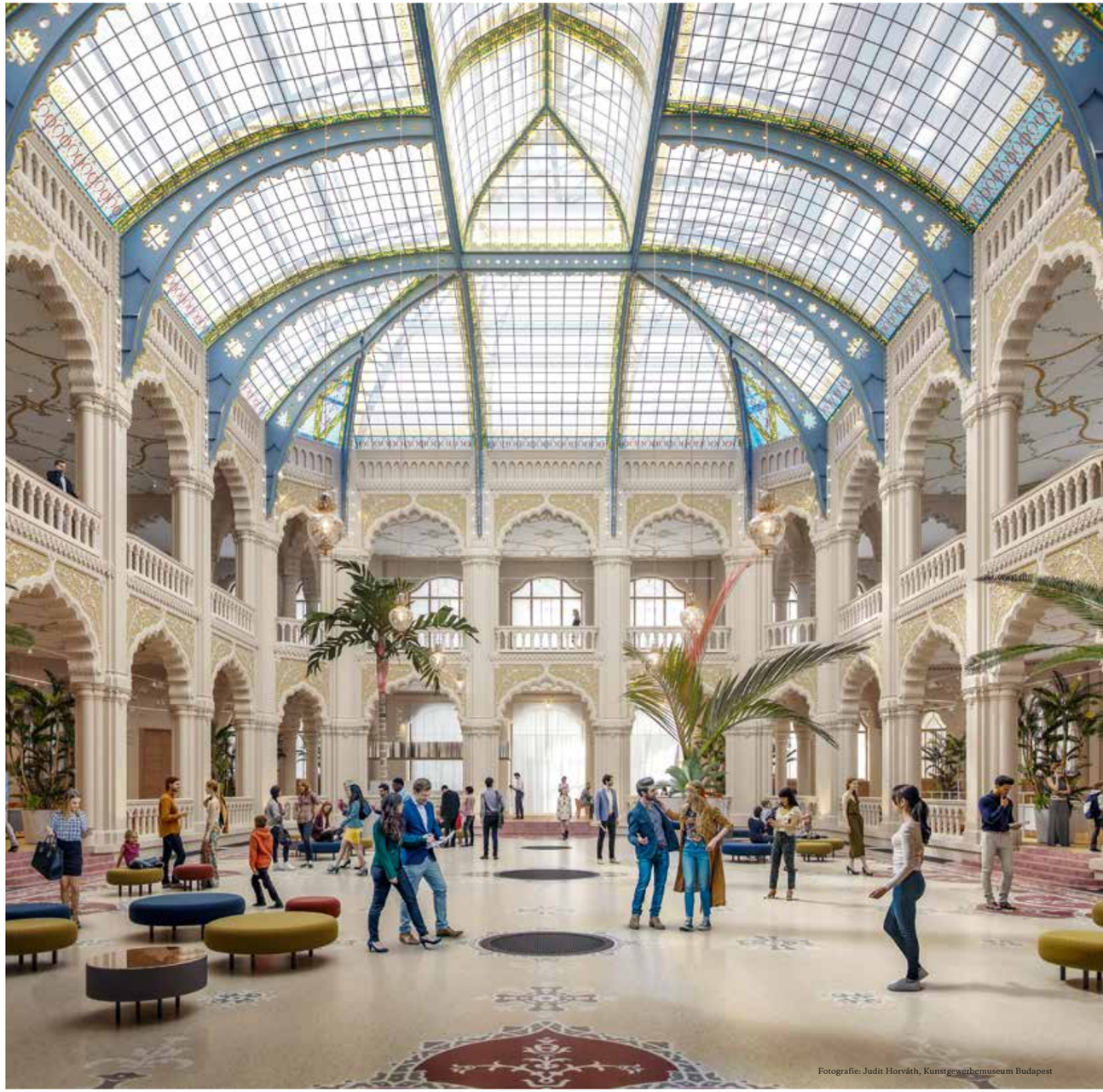
Judit Horváth, *Die Schaffung der Grundlagen des fachlichen Programms der Abteilung für zeitgenössisches Design im Kunstgewerbemuseum in Budapest*

In ihrer Masterthese diskutiert Judith Horváth das fachliche Programm der im Kunstgewerbemuseum Budapest 2015 gegründeten Abteilung für zeitgenössisches Design und untersucht die Methoden der Erweiterung, welche den gegebenen Rahmenbedingungen standhalten.

Das Thema der Masterthese ist gleichzeitig die tägliche Praxis von Horváth, denn die Aufgabe der von ihr geleiteten Abteilung für zeitgenössisches Design während der Rekonstruktionsarbeiten des Kunstgewerbemuseums besteht darin, für das in fünf bis sechs Jahren wiedereröffnete Museum eine ausstellungsfähige Sammlung von zeitgenössischem Design aufzubauen – oder zumindest deren Grundlagen zu schaffen. Die Sammlungsgruppe erstreckt sich auf die unterschiedlichen Zweige des mitteleuropäischen „Crafts und Designs" nach dem Zweiten Weltkrieg. Die Mission der neuen Abteilung ist jedoch viel mehr als der Aufbau einer Sammlung: Neue Museumspraktiken sollen in die gesamte Institution eingebracht werden.

Im Rahmen der Forschung untersucht Horváth die Sammlungen, die Struktur und das Funktionieren der führenden Museen für Design und/oder Kunstgewerbe in der Region bzw. die Stellung des zeitgenössischen Designs in diesen Institutionen.

* Die Arbeiten können bei Beatrice Jaschke über ecm@uni-ak.ac.at angefordert und in voller Länge gelesen werden.

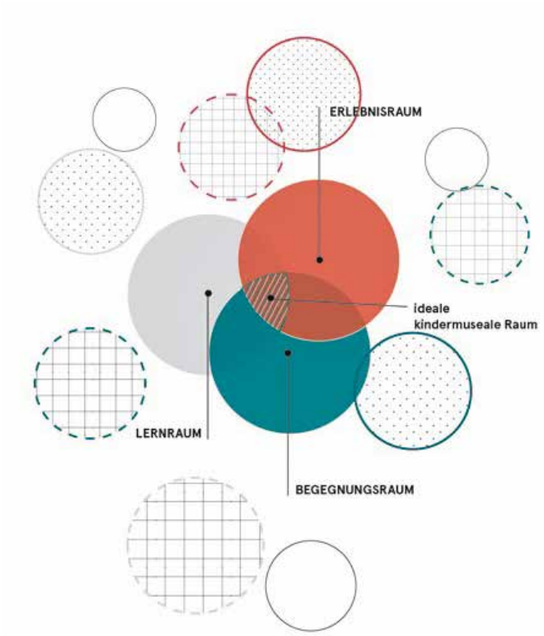


Fotografie: Judit Horváth, Kunstgewerbemuseum Budapest

Nora Pierer, *MODELL-WELTEN*. Eine Analyse der Geschichten, Theorien und Vorstellungen von Dioramen und Modellen im Museum

Dioramen entwerfen und präsentieren *Modell-Welten*, in denen anhand von Szenerie, Material und Raum ein Kontext hergestellt und eine Narration vermittelt wird, die mehr erzählt als die Einzelobjekte oder Daten und Fakten allein. Diese Arbeit betrachtet die Zusammensetzung und Mittel von Dioramen, wobei ein besonderer Fokus darauf liegt, zu verstehen, wie sie als Modelle funktionieren. Es wird untersucht, wie sich in Dioramen durch das exemplarische Auswählen und Zusammenstellen der Objekte eine Vorstellung von der „Wirklichkeit" vermittelt. Dabei wird der transdisziplinäre Prozess ihrer Entstehung und der Kontext des Museums in die Betrachtung miteinbezogen. Der Arbeit zugrunde liegt die Geschichte und Theorie von (Museums-)Dioramen, ergänzt durch Überlegungen der allgemeinen Modelltheorie. Aus diesen zwei Ansätzen werden Analysekriterien herausgearbeitet, die bei der Beschreibung von beispielhaften Dioramen zur Anwendung kommen. So lassen sich diese als Modelle beschreiben, die immer eine Art von Abbild präsentieren, in unterschiedlichem Grad reduziert und abstrahiert. Auswahl und Reduktion erfolgen jeweils in Hinblick auf die Vorstellung und Aussage, die vermittelt werden sollen. Durch das Kenntlichmachen der Modellhaftigkeit und ihrem Objektsein können Dioramen in ihrer Stellvertreterfunktion erkannt und hinterfragt werden. Zeitgenössische Dioramen experimentieren mit der Präsentationsform Diorama und zeigen neue Möglichkeiten auf, ihre Potenziale zu nutzen.

Fotografie: Nora Pierer



Fotografie: Teresa Wally

Teresa Wally, *Der kindermuseale Raum, ein Ort für lernorientierte Erlebniswelten*

Diese Arbeit setzt den Typus Kindermuseum bzw. seine didaktischen und gestalterischen Prinzipien in Kontext zur Museumslandschaft. Das Kindermuseum unterscheidet sich grundlegend von traditionellen Museen in der Ausrichtung ihres Zielpublikums. Kinder und deren Familien rücken in den Mittelpunkt des Geschehens. Viele Strömungen und Entwicklungen haben das Kindermuseum geprägt. Einflüsse der Reformpädagogik, Veränderungen im Bildungs- und Erziehungswesen, neue Methoden wie z. B. Hands-on/Minds-on, Ideen der Expressionistinnen und Expressionisten wie ihr Blick auf Kinder uvm. waren Wegbegleiter für diese Institution, so wie wir sie heute kennen.

Kindermuseen haben unterschiedliche Erscheinungsformen mit vielen Facetten. Seien sie mobil, temporär oder eigenständig. Teresa Wally geht folgenden Fragen nach: Welche Funktionen soll ein idealer kindermusealer Raum erfüllen? Wie muss die Umgebung gestaltet sein, damit jeder Raum ein Lern-, Erlebnis-, und Begegnungsraum werden kann? Was ist die Qualität inszenierter kindermusealer Räume?

Der reale Raum übernimmt im Kindermuseum wichtige Funktionen: Der kindermuseale Raum ist gleichzeitig Lern-, Erlebnis- und Begegnungsraum. Diese drei wichtigen Funktionen überschneiden und ergänzen sich und schaffen so neue Handlungsräume in einem idealen Kindermuseum. Durch das Erleben sinnlicher Raumwelten, das „Nebenbeilernen" und den Austausch miteinander wird im Kindermuseum jedes Thema für alle Generationen übersetzt. Besucher/innen haben die Möglichkeit, gemeinsam zu interagieren, zu handeln und die Dinge im wahrsten Sinne des Wortes zu „begreifen". Die Gestaltung dieser dreidimensionalen narrativen Erlebnisräume lässt Besucher/innen zu Akteurinnen und Akteuren werden.

Das Besondere an diesen lebendigen Orten ist das Zusammenwirken der Besucher/innen untereinander. Jedes Mal aufs Neue ergibt sich eine weitere Leseart, Neugierde wird entfacht und ein Bogen zu aktuellen Lebenswelten gespannt. Durch Begegnungen auf Augenhöhe sind Kindermuseen Orte des Miteinanders. Das „Dazwischen" – das kaum sichtbar und schon gar nicht greifbar ist – spüren wir in diesen Räumen. Das gemeinsame Auseinandersetzen und Erkunden beeinflusst jeden Besuch nachhaltig: Im Kindermuseum kann ein unbegrenzter Denkraum entstehen, der als Vorbild für die gesamte Museumslandschaft dienen kann. ■

uninteressant?

Ideen, die unser Leben verbessern.

Österreichische Universitäten liefern jene Erkenntnisse, die entscheidend dafür sind, wie wir in den nächsten Jahrzehnten leben werden.

- Wie gehen wir mit lebenswichtigen Ressourcen um?
- Wie arbeiten wir, wie gestalten wir unser Zusammenleben?
- Wie können wir uns vor Krankheiten schützen?

Dieses Wissen ist der Schlüssel für unsere Zukunft.

Ideen auf
www.uninteressant.at

»UNInteressant?« ist ein Projekt von uniko ÖSTERREICHISCHE UNIVERSITÄTENKONFERENZ in Kooperation mit dem FWF

Berufsbegleitende Studienprogramme am Department für Bildwissenschaften

Masterprogramm „Bildwissenschaft / Foto, MA" // Start am 30.11.2020
International ausgewiesene FachexpertInnen Christian BRACHT, Anton HOLZER, Martin Roman DEPPNER, Jens JAEGER, Monika HAGEDORN-SAUPE, Thomas HENSEL, Friedrich TIETJEN, Uwe SCHÖGL, Harald KRAEMER, Oliver GRAU, Erna FIORENTINI, Klaus SACHS-HOMBACH oder Martin WARNKE bieten berufsbegleitend ein spezialisiertes Studienprogramm in den Bereichen **Fotografie, Visuelle Kompetenzen, Digitales Sammlungsmanagement und Exhibition Development**.
www.donau-uni.ac.at/bildwissenschaft

Media Art Preservation Institute | 5-Day Professional Training Opportunity // Dec 12–16, 2020
Media Art is threatened by significant loss due to rapid technological obsolescence and insufficient documentation strategies. This 5-day workshop brings together knowledge and experience in **conservation & documentation** from experts.
www.donau-uni.ac.at/dbw/institute

Certified Program „Visuelle Kompetenzen" // Start am 30.11.2020
Kompakt wird von Martin SCHULZ, Oliver GRAU, Klaus SACHS-HOMBACH, Frank HARTMANN, Carsten WINTER, Ramón REICHERT, Thomas HENSEL, Erna FIORENTINI u.a. eine theoretische und praktische Einführung in das **weite Spektrum bildbezogenen Wissens aus Kunstgeschichte und Popular- und Wissenschaftskultur** geboten.
www.donau-uni.ac.at/visuellekompetenzen

Das **Department für Bildwissenschaften (DBW)** ist eine international vergleichslose Institution für Forschung und bietet innovative Lehre zu allen Formen von Bildern, insbesondere digitalen Bildwelten. In der **internationalen Faculty** lehren derzeit über 100 renommierte ProfessorInnen und führende ExpertInnen. Studierende erwerben Schlüsselqualifikationen für den zeitgenössischen Kunst- und Bildsektor. Sowohl Gegenstand als auch Mittel der Forschung sind das **Archiv Digitaler Kunst** (ADA, **www.digitalartarchive.at**) und die **Graphische Sammlung Göttweig Online** (GSSG, **www.gssg.at**). Die einzigartige Konstellation historischer und zeitgenössischer Themen und Sammlungsbeständen unter einem Dach ermöglicht die Weiterentwicklung der Kunstgeschichte zur Bildwissenschaft.

Donau-Universität Krems. Department für Bildwissenschaften.
zbw@donau-uni.ac.at | Tel. +43 (0)2732 893-2569
www.donau-uni.ac.at/dbw

DONAU UNIVERSITÄT KREMS

HAFEN WIEN. 70.000 m² FLÄCHE FÜR OPTIMALE LAGERUNG.

Freie Lagerflächen:
- 2.000 m² Lagerfläche und ca. 30 m² Büroräumlichkeiten im 4. Stock ab 2021
- Versperrbare Lagerflächen (Kojen) mit oder ohne Regalen ausgestattet in verschiedenen Größen von 41 bis 143 m²

Kontakt:
verkauf@hafenwien.com
+43 1 72716-1504

Der Hafen Wien zählt zu den größten Lagerhaltern Österreichs und bietet Ihnen 70.000 m² Hallenlagerflächen zur optimalen Lagerung für Ihre Waren unterschiedlichster Art an.

Die Be-/Entladung ist trimodal möglich (LKW, Bahn & Schiff). Alle Lagerbereiche verfügen über einen überdachten Gleisanschluss. Das Gelände ist umzäunt und rund um die Uhr bewacht. Für die Lagerung stehen Hochregallager, Blocklager, Freilager sowie Depoträume zur Verfügung. Außerdem können Waren auch im Kühl- und Tiefkühllager gelagert werden.

mehr wien zum leben.
wienholding

WIR HABEN PLATZ FÜR IHRE PRODUKTE

Lagerlogistik ist viel mehr als Waren in ein Regal zu schlichten. Produkte umpacken, verladen, kommissionieren, wettergeschützt versorgen, Warenkontingente bereitstellen, … Auf der Logistik-Drehscheibe Hafen Wien ist Ihre „Supply Chain" in sicheren Händen.

LOGISTIK IM FLUSS www.hafenwien.com

HAFEN WIEN
ein unternehmen der wienholding

apropos museum

Netz oder Museum

Wo eigentlich steht geschrieben, dass Museen ihre Inhalte ins Internet zu stellen haben? Warum sollen sie als *providers of content* fungieren, wo dies von anderen analogen Formen der Kultur, ich denke da beispielsweise an das Theater, die Oper, den Tanz, das Buch und die Bibliotheken, in der Regel nicht nur nicht erwartet, sondern für nicht angemessen oder möglich gehalten wird? Um Missverständnissen vorzubeugen: Ich spreche hier nicht von Informationen über Museen, Ausstellungen und museale Sammlungen, sondern von Museen oder für sie von Dritten ins Netz gestellten sogenannten Online-Ausstellungen, 360-Grad-Aufnahmen von Museumsräumen, virtuellen Rundgängen durch die Häuser und sie begleitenden, mehr oder weniger aufwendig hergestellten Clips, Stories und Videos, in denen ihre Inhalte reproduziert werden. Nehmen wir als schlimmsten Fall an, dass die Museen coronabedingt auf nicht absehbare Zeit geschlossen bleiben, dann könnten wir zwar immer noch, Beispiel Staatliche Museen zu Berlin, von Google Arts & Culture präsentiert, *Eine Audienz bei Königin Nofretete, der schönsten Frau der Welt* anklicken und – unter der Rubrik *Gelenkte Blicke – Versteckte Geschichten hinter den Meisterwerken* aufrufen oder auch ein paar *Weltwunder ans Licht [bringen]*, das heißt, uns auf den Bildschirm ziehen. Doch liegt, was die Staatlichen Museen hier anstelle eines Museumsbesuchs kommunizieren, nicht nur sprachlich auf einem dürftigen Niveau. Vielmehr wird über die Anmache des Publikums mit Online-Angeboten solcher Art eine Sicht auf die Dinge und ein Verhältnis zu ihnen etabliert, die tatsächlich rauben, was sie zu geben versprechen.

Um was es hier geht, lässt sich gut mit dem etwas aus der Mode gekommenen Begriffspaar „heiße“ und „kalte“ Medien fassen, das Marshall McLuhan 1964 prägte, um herauszuarbeiten, dass Medien sich durch den Grad ihrer Fokussierung auf einen bestimmten Wahrnehmungssinn und durch eine „high definition“, also eine hohe Detailierung dessen, was über das Medium vermittelt wird, unterscheiden lassen. Nun hat sich McLuhan nicht zu Museen geäußert, doch argumentiert man wohl in seinem Sinn, wenn man, soweit man Museen überhaupt als Medien verstehen will, das Museum als ein „kaltes“ Medium definiert, während demgegenüber das Internet als ein „heißes“ Medium gelten kann, allerdings nicht so „heiß“ wie der Film. Denn der wesentliche, häufig übersehene Aspekt der Unterscheidung ist der unterschiedliche Grad der Beteiligung bei der Nutzung eines Mediums: „Heiße“ Medien fordern vom Publikum eine eher geringe persönliche Beteiligung, „kalte“ Medien verlangen dagegen ein höheres Maß an persönlichem Engagement, das heißt eine Anstrengung zur Vervollständigung der Kommunikation. Entsprechend gilt, dass „heiße“ Medien dazu tendieren, ihre Nutzer zu informieren, „kalte“ Medien hingegen dazu, ein kommunikatives Verhältnis aufzubauen. Und dies bedeutet wiederum, dass „heiße“ Medien ihre Nutzer tendenziell exkludieren, während „kalte“ Medien Partizipation ermöglichen, weil bei „kalten“ Medien eher als bei „heißen“ die Bedingungen für die Kommunikation offen liegen und daher zum Thema gemacht und reflektiert werden können. Stelle ich eine „kalte“ museale Sammlung online, so „heize“ ich sie auf und formatiere sie zu einer Information um: Indem ich die Objekte aus ihrem semantischen und räumlichen Kontext löse und vereinzelt zeige, sie mit dem zyklopischen Auge der Kamera abtaste und hoch aufgelöste Bilder von ihnen erzeuge, kann ich sie mir zwar ganz und gar verfügbar machen, doch nur um den Preis ihrer vollständigen Immaterialisierung, mit Walter Benjamin gesprochen: um den Preis des vollständigen Verlusts ihrer Aura.

So eingesetzt, wird die Digitalisierung zu einem Mittel der nochmaligen Kolonisierung der in den Museen aufbewahrten Gegenstände, nun in den Formaten der elektronischen Medien. Als neue, von der Medienindustrie gesetzte Wahrnehmungsnorm wird sie zunehmend mehr auch innerhalb der Museen etabliert, wo sogenannte interaktive Terminals, Learning-Center und allerlei *Audiovisualia* zwischen die Betrachter und das, was es zu betrachten gibt, geschoben werden. Damit wird nun auch der physische Museumsbesuch aufgeheizt und zu einem Medienerlebnis gemacht, das tendenziell dem entspricht, was online steht. Das mag zwar mancherorts zur Steigerung der Besuchszahlen geführt haben, doch dürfte der Erfolg des Medieneinsatzes in den Museen sich à la longue allein schon deshalb als eine Art Pyrrhussieg herausstellen, weil zunehmend unklar wird, was die Leute eigentlich in den medialisierten Museen finden sollen, das sich nicht leichter oder ebenso gut im Internet in Augenschein nehmen ließe. So lasten sich die Museen mit den elektronischen Vermittlungsangeboten nicht nur einen immer kostspieligeren technischen Apparat auf, sondern stellen mit seinem Betrieb die Chancen infrage, die mit dem Erleben von Dingen, die aus anderen Zeiten und Welten stammen, gegeben sind. Denn weil diese Dinge, so verschieden sie sein mögen, ausnahmslos analogen Charakter haben, kann sich ihre jeweilige Wirkung vollständig nur in der unmittelbaren Kommunikation mit ihnen entfalten. Dass man sie dabei womöglich nicht oder überhaupt nicht ohne Anstrengung versteht, steht dazu nicht im Widerspruch, sondern gehört zu ihrer Erfahrung; denn sie stammen ja nicht aus unserer Zeit und Welt – was nicht zuletzt der Grund ist, warum sie physisch aufbewahrt werden.

Als eigenständiges Format hat das Museum nur dann Zukunft, wenn es gelingen sollte, das Netz zur Information darüber zu nutzen, dass sich in Museen Wahrnehmungsmodi erleben und erproben lassen, die über elektronische Medien nicht zu haben sind, und dass über diese Wahrnehmungsmodi Wissen zu erschließen möglich ist, das nicht reproduzierbar ist. Ein so aufgeklärtes Museum wird seine Bestände im Lichte aktueller Fragestellungen und Erkenntnisse in neue Zusammenhänge bringen und dabei die Frage zu beantworten versuchen, welchen Stellenwert materielle Objekte für den Erkenntnisgewinn und die Orientierungsfähigkeit im Kontext einer mittlerweile alle Lebensbereiche durchdringenden digitalisierten Kommunikation haben können. Das bedeutet, dass das Museum einen unvoreingenommenen Umgang mit den Objekten entwickeln muss – und kann, da die an ihnen gewonnenen Wissensbestände im Wesentlichen ja ohnehin nicht mehr an die Objekte bzw. ihre bestimmte Ordnung gebunden, sondern längst in Systemen abgelegt sind, die unabhängig von den Museen existieren. Die Einrichtung von Schaudepots, wie sie seit einigen Jahren in Museen aller Sparten zu beobachten ist, lässt sich als ein erster Schritt in dieser Richtung verstehen. Doch reicht es nicht aus, die Überwältigungsstrategien der Konsumsphäre durch ein Ausbreiten der musealen Sammlungsbestände zu überbieten zu versuchen. Vielmehr müssen und können die Museen zeigen, dass es andere als konsumistische Wahrnehmungsweisen gibt: Dass wir uns (nur) über eine ästhetische Reflexion, das heißt die Reflexion der Bedingungen unseres Wahrnehmens und Handelns, aus dem Konsumdenken befreien können. Und dies setzt nun einmal Gegenständliches voraus. ■

Michael Fehr
freier Kurator und Museumsberater, Berlin

TERMINE

Museumsmanagement Niederösterreich

Lehrgang Kleindenkmale

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

14. November 2020
Grundlagen II
St. Pölten

20. Februar 2021
Ikonografie
Eggenburg

20. März 2021
Kleindenkmal-Datenbank
Bad Traunstein

€ Lehrgang: 410 €, 380 € ermäßigt
Einzelmodule: 80 €

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

Museumsmanagement Niederösterreich

Lehrgang Regional- und Heimatforschung

Der Lehrgang Regional- und Heimatforschung vermittelt Methoden der Forschung und versteht sich als praxisorientierte Fortbildung.
Die Module sind auch einzeln buchbar.

23. Oktober 2020
Gedruckte und topographische Quellen
St. Pölten

20. November 2020
Kurrent lesen, nicht schreiben
St. Pölten

9. Jänner 2021
Herrschaftliche Quellen
Loosdorf

12. Februar 2021
Kirchliche Quellen
St. Pölten

12. März 2021
Zeitgeschichtliche Fragestellungen und ausgewählte Quellen
St. Pölten

9. April 2021
Bild, Foto, Film und Tonvorgaben als historische Quellen
St. Pölten

€ Lehrgang: 450 €, 400 € ermäßigt
Einzelmodule: 55 €

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

Kultur.Region.Niederösterreich GmbH

Lehrgang Kulturvermittlung

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

13./14. November 2020
Körpersprache / Kommunikationstraining

27./28.. November 2020
Dialog mit Andersdenkenden (Wahlseminar 1)

22./23. Jänner 2021
Rede- und Präsentationstechnik

12./13. Februar 2021
Grundlagen der Vermittlungsmethoden

12./13. März 2021
Das Publikum begeistern. Storytelling für Vortrag und Präsentation (Wahlseminar 2)

26./27. März 2021
Was ist Kunst? Das Fremde begreifen (Wahlseminar 3)

Atzenbrugg

€ Lehrgang inkl. Wahlseminare 2.860 €, 1.600 € ermäßigt
Einzelseminar (2-tägig): 330 € ermäßigt

Nähere Informationen und Anmeldung:
+43 2742 90666 6137
akademie@kulturregionnoe.at
www.kulturregionnoe.at

Museumsmanagement Niederösterreich

Praxiskurse

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

23. Jänner 2021
Digitales Inventarisieren (DIP.noemuseen)
St. Pölten

13. Feburar 2021
Einstieg in die Objektfotografie
St. Pölten

6. März 2021
Kurrent lesen
Krems

13. März 2021
Beschädigte Bücher und Papiere
Horn

€ 110 €, 90 € ermäßigt

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

Museumsmanagement Niederösterreich

Niederösterreichischer Museumskustodenlehrgang

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

16./17. Oktober 2020
Aufbewahrung und Handhabung von Kunst und Kulturgut

20./21. November 2020
Inventarisierung von Museumsbeständen

15./16. Jänner 2021
Kulturvermittlung

26./27. Februar 2021
Ausstellungskonzeption und -gestaltung

St. Pölten
€ Lehrgang: 1.200 €, 990 € ermäßigt
Einzelmodule: 220 €, 180 € ermäßigt

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

Verbund Oberösterreichische Museen

Seminarreihe Museum plus

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

27. Februar 2021
Museumspraxis: von der Idee zur Ausstellung
Linz
€ 89 €

4. März 2021
Kennen Sie Ihre Gäste? Besucherforschung im Fokus
Linz
€ 49 €

19. März 2021
OÖ. Schulgeschichte konkret – von Schulmeistern, Schulgehilfen und Schulordnungen
Bad Leonfelden
€ 49 €

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

Verbund Oberösterreichische Museen

Ab 28. November 2020: Ausbildungslehrgang Museumskustode/in

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

€ 745 € inkl. Seminarunterlagen

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

Verbund Oberösterreichische Museen

Seminarreihe Heimatforschung plus

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

12. März 2021
Basiswissen Heraldik und Sphragistik. Einführung in die Welt der Wappen und Siegel an Beispielen aus Oberösterreich
Linz
€ 29 €

26. März 2021
Digitales Regionalarchiv – sammeln, digitalisieren, veröffentlichen
Waizenkirchen
€ 49 €

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

Verbund Oberösterreichische Museen

Ab 27. November 2020: Ausbildungslehrgang Heimatforschung

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

€ 595 € inkl. Seminarunterlagen

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

Landesverband Salzburger Museen und Sammlungen

Lehrgang Qualifizierte/r Museumsmitarbeiter/in

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

9. Oktober 2020
Storytelling … damit dein Funke überspringt
Salzburg
€ 25 €

17. Oktober 2020
Fortgeschrittenenkurs: EDV-Inventarisierung/ Digitalisierung mit OPAL 32/MV
Saalfelden am Steinernen Meer

14. November 2020
Treffpunkt Museum. Praxisnahe Grundlagen der Vermittlungsarbeit für Regionalmuseen
Wagrain
€ 80 €, 20 € ermäßigt

15. Jänner 2021
Meine Stimme im Mittelpunkt: Wie sich die Stimme klangvoll entfaltet und wie sie wirkt
Salzburg
€ 25 €

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

MUSIS – Steirischer Museumsverband

Workshops für Kulturarbeit

19. Oktober 2020
Sag es einfach – schreib es klar
Trautenfels
€ 160 € \ 130 € für MUSIS-Mitglieder

6 November 2020
Endlich einfach ins Netz
Graz
€ 160 € \ 130 € für MUSIS-Mitglieder

6 November 2020
Erfolgreich mit Social Media
Graz
€ 90 € \ 80 € für MUSIS-Mitglieder

4. Dezember 2020
Kulturvermittlung neu denken
Online
€ 50 €

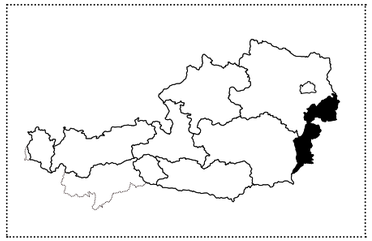
14. Dezember 2020
Unwissenheit schützt vor Strafe nicht – Rechtsfrage
Online
€ 50 €

18. Jänner 2021
Nachhaltig arbeiten und veranstalten in Museen
Online
€ 160 € \ 130 € für MUSIS-Mitglieder

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

AUSSTELLUNGS-KALENDER

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



BURGENLAND

EISENSTADT

Haydn-Haus Eisenstadt
www.haydn-haus.at

→ *Haydns Comeback*
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*
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

→ *Henriette Leinfellner. Zeichnungen*
bis 11. November 2020

LACKENBACH

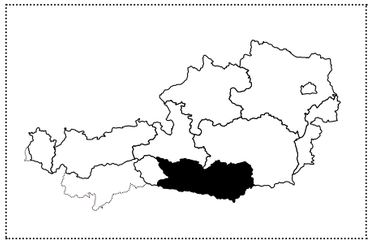
Museum Schloss Lackenbach
www.esterhazy.at

→ *Die höfische Jagd der Fürsten Esterházy*
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

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

KLAGENFURT

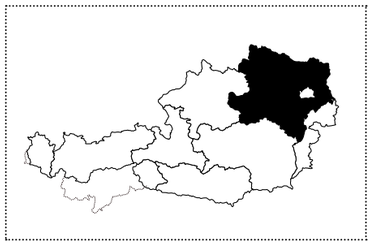
Museum Moderner Kunst
www.mmkk.at

→ *fokus sammlung 06. ABSTRAKT. Geometrie + Konzept*
bis 10. Jänner 2021

WOLFSBERG

Museum im Lavanthaus
www.museum-lavanthaus.at

→ *Historische Ansichten Aus Dem Lavanttal*
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*
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

→ *Eggenburg im Modell*
→ *Geheimnisvolle Mechanik – Truhen, Schlüssel, Schlösser*
→ *Not/Geld = Notgeld in den Anfangsjahren der 1. Republik (1919 bis 1925)*
bis 30. November 2020

GARS AM KAMP

Zeitbrücke - Museum
www.zeitbruecke.at

→ *Am Puls des Kamp. Malerei, Grafik*
seit 20. Juni 2020

→ *Flussaufwärts – Die Donau NÖArt Ausstellung*
ab 3. Oktober 2020

→ *Sichtwechsel – Fotokunst und Museumssammlung*
ab 13. November 2020

KLOSTERNEUBURG

Stadtmuseum Klosterneuburg
www.stadtmuseum.klosterneuburg.at

→ *125 Jahre ÖTK-Klosterneuburg*
→ *Klosterneuburger Ansichten … aus dem Depot.*
bis 31. Dezember 2020

Stiftsmuseum Klosterneuburg
www.stift-klosterneuburg.at

→ *Was leid tut?*
bis 15. November 2020

Universalmuseum Kierling
www.museumkierling.com

→ *In Memoriam Liane Presich-Petuelli*
→ *Kierling in der Kunst*
seit 15. Mai 2020

KREMS

Karikaturmuseum Krems
www.karikaturmuseum.at

→ *Angerer's Nibelungenlied*
bis 4. Oktober 2020

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

→ *Frank Hoppmann. Der Erich Sokol-Preisträger im Porträt. Exkurs #5*
10. Oktober 2020 bis 31. Jänner 2021

→ *Tu felix Austria … zeichne! 25 Jahre Österreich in der EU*
bis 31. Jänner 2021

Museum Krems
www.museumkrems.at

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

MARIA GUGGING

Musum Gugging
www.gugging.at

→ *oswald tschirtner.! das ganze beruht auf gleichgewicht*
bis 10. Jänner 2021

SCHLOSS ROSENAU

Österreichisches Freimaurer-Museum Rosenau
www.freimaurermuseum.at

→ *Hoffnung - Vernichtung - Neubeginn*
bis 31. Oktober 2020

ST. PÖLTEN

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

→ *Der junge Hitler. Prägende Jahre eines Diktators 1889–1914*
24. Jänner 2021

→ *Klima & Ich*
7. März 2021

TRAISKIRCHEN

Stadtmuseum Traiskirchen
www.stadtmuseum-traiskirchen.at

→ *Die schwimmende Landstraße. Der Wiener Neustädter Kanal – ein historischer Wasserweg*
seit März 2019

WEITRA

Museum Alte Textilfabrik
www.textilstrasse.at

→ *Textil: global – lokal – regional*
bis 31. Oktober 2020

WIENER NEUSTADT

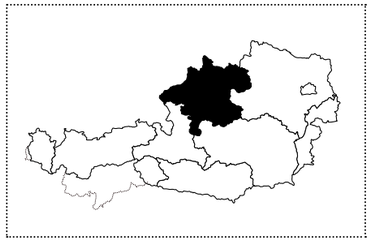
Museum St. Peter an der Sperr
www.museum-wn.at

→ *Wiener Neustadt packt aus!*
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*
bis 31. Oktober 2020

ENNS

Museum Lauriacum
www.museum-lauriacum.at

→ *Hercules im Kalkbrennofen – Massenproduktion und Müllentsorgung in Lauriacum*
seit 3. April 2020

FREISTADT

Mühlviertler Schlossmuseum Freistadt
www.museum-freistadt.at

→ *Carl Kronberger – späte Rückkehr in die Vaterstadt*
→ *Die Freistädter Büchsenschützen*
bis 3. Oktober 2020

→ *Stationen einer märchenhaften Stadt*
bis 2. Februar 2021

HIRSCHBACH IM MÜHLKREIS

Hirschbacher Bauernmöbelmuseum
www.4242.at/museum

→ *Reiseandenken aus aller Welt von Lambert Keplinger*
bis 31. Oktober 2020

LINZ

LENTOS Kunstmuseum Linz
www.lentos.at

→ *FRANZ GERTSCH. Die Siebzieger*
30. Oktober 2020 bis 21. Februar 2021

→ *LINDA BILDA*
11. November 2020 bis 7. Februar 2021

→ *JAKOB LENA KNEBL. Frau 49 Jahre alt*
bis 18. Oktober 2020

→ *JOSEF BAUER. Demonstration*
bis 4. Oktober 2020

NORDICO Stadtmuseum Linz
www.nordico.at

→ *GRAFFITI & BANANAS. Die Kunst der Straße*
bis 14. März 2021

AUSSTELLUNGS-KALENDER

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

Oberösterreichische Landesmuseen
www.ooelkg.at

FC – Francisco Carolino

→ *Luo Yang*
21. Oktober 2020 bis 21. Februar 2021

→ *Roger Ballen. Retrospektive*
bis 14. Februar 2021

Schlossmuseum

→ *Friends and Friends of Friends*
bis 6. Jänner 2021

→ *Meet your maker*
bis 13. Dezember 2020

→ *WIN > < WIN von Rimini Protokoll (Haug, Kaegi, Wetzel)*
bis 20. Februar 2021

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*
seit 2. Juli 2020

PERG

Heimathaus-Stadtmuseum Perg
www.pergmuseum.at

→ *Die SMS der Kaiserzeit: 151 Jahre Postkartengrüße aus Perg*
ab Herbst 2020

PREGARTEN

Museum Pregarten
www.museumpregarten.at

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

RUTZENMOOS

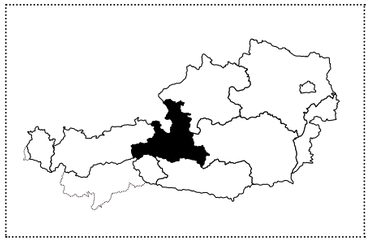
Evangelisches Museum Oberösterreich
www.museum-ooe.evang.at

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

STEYR

Museum Arbeitswelt
www.museum-steyr.at

→ *Arbeit ist unsichtbar*
seit 4. Mai 2018



SALZBURG

BRAMBERG

Museum Bramberg Wilhelmgut
www.museumbramberg.at

→ *Erlebnis Schmetterling*
→ *Wege der Kostbarkeiten. Josef Stoitzner*
bis 31. Oktober 2020

BÜRMOOS

Torf - Glas - Ziegel Museum
www.geschichte-buermoos.info

→ *„Seltene Arten". Textilkunst Rosemaria Ott*
bis 29. November 2020

GOLLING

Museum Burg Golling
www.burg-golling.at

→ *Stadt. Land. Fluß. Zwischen Golling und Tittmoning*
seit 14. Juni 2020

HALLEIN

Keltenmuseum
www.keltenmuseum.at

→ *Kelten für Kinder - Archäologie erleben*
bis 10. Jänner 2021

LEOGANG

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

→ *Unser Land – unsere Künstler. Richard Hirschbäck*
bis 31. Oktober 2020

NEUMARKT AM WALLERSEE

Museum Fronfeste
www.fronfeste.at

→ *„Geliebter, gebrochener Flügel – Formensprache in Beton". Norbert Kranzinger, Bildhauer*
seit 6. Juni 2020

SAALFELDEN

Museum Schloss Ritzen
www.museum-saalfelden.at

→ *Lebenswelt Bergwelt. Der Alpinismus und die Anfänge des Fremdenverkehrs*
bis 28. Februar 2021

SALZBURG

DomQuartierSalzburg
www.domquartier.at

→ *Der Kuss der Musen. Festspiele göttlicher Inspiration*
bis 10. Jänner 2021

→ *Überall Musik! Der Salzburger Fürstenhof – ein Zentrum europäischer Musikkultur 1587–1807*
bis 7. März 2021

Haus der Natur
www.hausdernatur.at

→ *Das Gehirn: Intelligenz, Bewusstsein, Gefühl*
→ *Meisterwerke der Naturgeschichte. Historische Lehrtafeln um 1900*
bis Mai 2021

Museum der Moderne Rupertinum
www.museumdermoderne.at

Mönchsberg

→ *Friedl Kubelka vom Gröller. Das Ich im Spiegel des Anderen. Fotografien und Filme 1968–2018*
bis 1. November 2020

→ *Fiona Tan. Mit der anderen Hand / With the other Hand*
31. Oktober 2020 bis 21. Februar 2021

→ *Gestaltungsraum*
bis 22. November 2020

→ *Not Vital. Ir*
5. Dezember 2020 bis 13. Juni 2021

→ *Orte des Exils*
bis 11. Oktober 2020

→ *Physiognomie der Macht. Harun Farocki & Florentina Pakosta*
21. November 2020 bis 5. April 2021

→ *Wilhelm Thöny. Träumen in schwierigen Zeiten*
bis 11. Oktober 2020

Rupertinum

→ *Marina Faust. Otto-Breicha-Preis für Fotokunst*
bis 14. Februar 2021

Salzburg Museum
www.salzburgmuseum.at

Neue Residenz

→ *Großes Welttheater – 100 Jahre Salzburger Festspiele*
bis 31. Oktober 2021

Panoramamuseum

→ *Stadtansichten und Wasserwelten - Mit Hubert Sattler um die Welt*
seit 16. Mai 2020

Spielzeugmuseum

→ *Alles rollt!*
bis 4. Oktober 2020

→ *Mein Lieblingsspielzeug!*
bis 1. November 2020

→ *Pippi Langstrumpf – Heldin in Strümpfen*
bis 3. Oktober 2021

Volkskundemuseum

→ *Maria – Andacht und Zuflucht*
bis 1. November 2020

ST. VEIT IM PONGAU

Seelackenmuseum St. Veit
www.seelackenmuseum.at

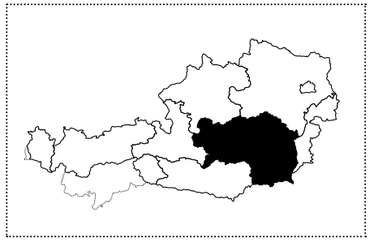
→ *Gestickte Sprüche*
bis 30. September 2020

WALS-SIEZENHEIM

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

→ *Gleichberechtigt? – Island!*
seit 14. August 2020

→ *Kleine Welt und große Technik*
seit 29. Mai 2020



STEIERMARK

ARZBERG

Heimat- u. Volkskundemuseum Arzberg
www.arzberg.at

→ *Historischer und aktiver Bergbau in der Region Almenland*
bis 31. Oktober 2020

BAD AUSSEE

Kammerhofmuseum Bad Aussee
www.badaussee.at/kammerhofmuseum

→ *Die Eiszeiten und das Ausseerland. Geowissenschaftliche Aspekte*
bis 31. Oktober 2020

BAD RADKERSBURG

Museum im alten Zeughaus
www.badradkersburg.at/museum

→ *Zelting. Runddorf an der Kutschenitza*
bis April 2021

BÄRNBACH

Glasmuseum Bärnbach
www.glasmuseum.at

→ *Der Wert des Glases. Transparente Eleganz – aus dem Feuer geboren*
seit April 2019

EISENERZ

Stadtmuseum Eisenerz
www.eisenerz.at

→ *Eisenerz in Wort und Bild*
bis 31. Oktober 2020

GRAZ

Diözesanmuseum Graz
www.dioezesanmuseum.at

→ *BESCHÜTZT. Was Menschen gestern und heute Mut, Trost, Vertrauen und Kraft gibt*
bis 17. Jänner 2021

GrazMuseum
www.grazmuseum.at

→ *SCHLOSSBERG 1982. Branko Lenarts subjektive Topografie*
bis 26. Oktober 2020

→ *Stadt sucht Berg. 150 Jahre Alpenverein Sektion Graz*
bis 31. Jänner 2021

→ *SYD MEAD – FUTURE CITIES*
7. November 2020 bis 31. Jänner 2021

→ *Ungebautes Graz. Architektur für das 20. Jahrhundert*
bis 31. Jänner 2021

Schell Collection
www.schell-collection.com

→ *Fabelwesen und Ungeheuer*
seit März 2020

Universalmuseum Joanneum
www.museum-joanneum.at

Archäologiemuseum

→ *Die Römer auf dem Schöckl*
bis 31. Oktober 2021

Museum für Geschichte

→ *Dein Graz! Die Sammlung Kubinzky am Joanneum*
bis 31. Jänner 2021

→ *Immer schön! Die Steiermark in der Sammlung Kubinzky*
23. Oktober 2020 bis 31. Jänner 2021

→ *Uns gehört die Zukunft! Amateurfotografien des Grazers Uto Laur zwischen 1930 und 1970*
bis 4. Oktober 2020

Naturkundemuseum

→ *Von Sklavenjägern und Viehhaltern. Die Ameisen der Steiermark*
bis 11. Juli 2021

Neue Galerie Graz mit Bruseum

→ *Claudia Larcher. face 2 face*
bis 22. November 2020

→ *Dominik STEIGER. Tagtraumarbeiter*
16. Oktober 2020 bis 31. Jänner 2021

→ *Julije Knifer. Kompromisslos*
20. November 2020 bis 25. April 2021

→ *Kunstraum Steiermark 2020*
23. Dezember 2020 bis 28. Februar 2021

→ *Ladies First! Künstlerinnen in und aus der Steiermark 1850–1950*
bis 21. Februar 2021

GROSS ST. FLORIAN

Steirisches Feuerwehrmuseum
www.feuerwehrmuseum.at

→ *150 Jahre Landesfeuerwehrverband und 25 Jahre Steirisches Feuerwehrmuseum Kunst & Kultur*

AUSSTELLUNGS-KALENDER

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

→ *Ein Traum – ein Weg – ein Ziel. Die Geschichte der Feuerwehrjugend im BFV Graz-Umgebung*
bis 1. November 2020

HARTBERG

Museum Hartberg
www.museum.hartberg.at

→ *Klima im Wandel - Wandel durch Klima*
bis 15. November 2020

RAMSAU AM DACHSTEIN

Museum Zeitroas Ramsau am Dachstein
www.zeitroas.at

→ *Zeitfenster*
bis 15. November 2020

STAINZ

Schloss Stainz
www.museum-joanneum.at

→ *Die Jagd ist weiblich. Diana und Aktäon*
bis 29. November 2020

ST. RUPRECHT

Steirisches Holzmuseum
www.holzmuseum.at

→ *DENK mal Wald - Wild - Jagd*
→ *Hölzernes, Papier & Namen*
bis 31. Oktober 2020

TRAUTENFELS

Schloss Trautenfels
www.museum-joanneum.at

→ *Gipfelstürmen!*
Steirische Expeditionen zum Dach der Welt
bis 31. Oktober 2020

TIROL

EBEN AM ACHENSEE

Notburga Museum
www.notburga-museum.at

→ *Ein Ölgemälde des Schwazer Malers Christoph Anton Mayr*
seit 1. Juni 2020

FÜGEN

Museum in der Widumspfiste
www.hmv-fuegen.at

→ *Bemaltes Zillertaler Stuben-Getäfel*
bis Dezember 2020

INNSBRUCK

Tiroler Landesmuseen
www.tiroler-landesmuseen.at

Ferdinandeum

→ *Defregger. Mythos – Missbrauch – Moderne*
11. Dezember 2020 bis 11. April 2021

→ *Goethes Italienische Reise. Eine Hommage an ein Land, das es niemals gab*
bis 26. Oktober 2020

→ *Moderne Sammlungen*
bis 30. Dezember 2020

→ *Scolace of Lovers / Trost der Llebenden*
bis 31. Jänner 2021

Museum im Zeughaus

→ *Highlights aus „Des Kaisers Zeug"*
bis 4. Oktober 2020

→ *So fern – so nah. Eine Kulturgeschichte der Telekommunikation*
bis 30. Dezemeber 2020

→ *Vom kleinen Saurier zum Ritter Rost. Der Zeichner Jörg Hilbert*
27. November 2020 bis 1. April 2021

Tirol Panorama mit Kaiserjägermuseum

→ *Flottenbesuch. Die k. u. k. Marine im Kaiserjägermuseum*
bis 7. März 2021

→ *Ursula Beiler. Grüß Göttin*
4. November 2020 bis 8. März 2021

Volkskunstmuseum

→ *Anton Christian*
bis 7. Februar 2021

→ *Tracht. Eine Neuerkundung*
bis 1. November 2020

JENBACH

Jenbacher Museum
www.jenbachermuseum.at

→ *Handwerk in Tirol*
bis 31. Oktober 2020

LIENZ

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

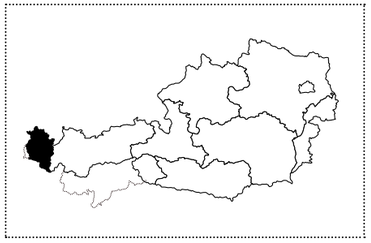
→ *Mass & Form. Gwand aus Osttirol. Ein Streifzug durch die Trachtenlandschaft einst und jetz*
→ *Mal Dir den Himmel! Simon von Taisten und seine Arbeit in der Residenzburg Schloss Bruck*
→ *Private Einblicke in das Leben von Albin Egger-Lienz*
→ *Schlaglicht. Lienz und der TAlboden*
bis 26. Oktober 2020

SCHWAZ

Museum der Völker
www.museumdervoelker.com

→ *25 Jahre Museum der Völker*
seit August 2020

→ *Erinnerungen an Äthiopien – Alfons Huber, Arzt im Dienste Haile Selassies mit Landschaftsbildern von Hilde Chistè*
seit Juni 2020



VORARLBERG

BARTHOLOMÄBERG

Museum Frühmesshaus Bartholomäberg
www.stand-montafon.at

→ *Das Montafon „unterm Hitler": Widerstand, Flucht und Verfolgung*
bis April 2021

BREGENZ

vorarlberg museum
www.vorarlbergmuseum.at

→ *Sehen, wer wir sind.*
100 Objekte aus der Sammlung
→ *Shutdown. Vorarlberg und Corona*
seit 3. Oktober 2020

→ *19 Krippen aus Vorarlberg.*
Eine neue Sammlung für das Landesmuseum
21. November 2020 bis 10. Jänner 2021

DORNBIRN

inatura – Erlebnis Naturschau Dornbirn
www.inatura.at

→ *Weiß der Geier! Was die Tiere uns bedeuten*
bis 11. Oktober 2020

Stadtmuseum Dornbirn
www.stadtmuseum.dornbirn.at

→ *Wem gehört das Bödele? Eine Kulturlandschaft verstehen*
bis 31. Jänner 2021

GASCHURN

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

→ *Das Montafon „unterm Hitler": Alpinismus und Tourismus*
bis April 2021

HITTISAU

Frauenmuseum Hittisau
www.frauenmuseum.at

→ *GEBURTSKULTUR vom gebären und geboren werden*
bis 21. April 2021

HOHENEMS

Jüdisches Museum Hohenems
www.jm-hohenems.at

→ *Die letzten Europäer – Jüdische Perspektiven auf die Krisen einer Idee | Die Familie Brunner. Ein Nachlass*
4. Oktober 2020 bis 3. Oktober 2021

LECH AM ARLBERG

Lechmuseum Huber-Hus
www.lechmuseum.at

→ *The Sound of Lech. Der Klang eines Ortes*
bis April 2021

SCHRUNS

Montafoner Heimatmuseum Schruns
www.stand-montafon.at

→ *Das Montafon „unterm Hitler": Alltag unter dem Hakenkreuz*
bis April 2021

SCHWARZENBERG

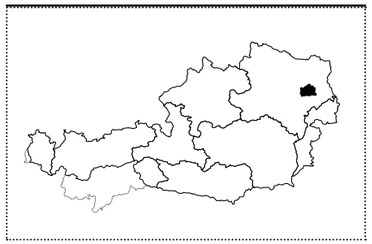
Angelika Kauffmann Museum
www.angelika-kauffmann.com

→ *Das Beste. Ein Blick in die Sammlung*
bis 31. Oktober 2020

SILBERTAL

Bergbaumuseum Silbertal
www.stand-montafon.at

→ *Das Montafon „unterm Hitler": (Land)wirtschaft im Krieg*
bis April 2021



WIEN

Architekturzentrum Wien
www.azw.at

→ *Boden für Alle*
19. November 2020 bis 3. Mai 2021

→ *Europas beste Bauten*
bis 12. Oktober 2020

Dom Museum Wien
www.dommuseum.at

→ *Fragile Schöpfung*
bis 29. August 2021

Geldmuseum der Österreichischen Nationalbank
www.geldmuseum.at

→ *FUNNY MONEY. Geld in der Karikatur*
bis 2. Juli 2021

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

→ *Carte blanche für Petra Lutnyk. Die Natur in der Kunst, die Kunst in der Natur ...*
4. Oktober 2020

→ *Rudolf Jettmar – ein Symbolist an der Wiener Akademie*
16. Oktober 2020 bis 24. Jänner 2021

Haus der Geschichte Österreich
www.hdgoe.at

→ *Nicht mehr verschüttet. Jüdisch-österreichische Geschichte in der Wiener Malzgasse*
bis 6. April 2021

→ *Verfolgen und Aufklären: Die erste Generation der Holocaustforschung*
6. November 2020 bis 6. Jänner 2021

Jüdisches Museum Wien
www.jmw.at

Museum Dorotheergasse

→ *Die Ephrussis. Eine Zeitreise*
bis 4. Oktober 2020

→ *Die Wiener in China. Fluchtpunkt Shanghai*
21. Oktober 2020 bis 18. April 2021

→ *Hans Kelsen und die Eleganz der österreichischen Bundesverfassung*
bis 5. April 2021

Museum Judenplatz

→ *Lady Bluetooth. Hedy Lamarr*
bis 8. November 2020

→ *Herzls Töchter – 100 Jahre WIZO. Wiener Frauen für Israel*
18. November 2020 bis 14. März 2021

Kunst Haus Wien. Museum Hundertwasser
www.kunsthauswien.com

→ *Nach uns die Sintflut*
bis 14. Februar 2021

Kunsthistorisches Museum Wien
www.khm.at

→ *Beethoven bewegt*
bis 24. Jänner 2021

Leopold Museum
www.leopoldmuseum.at

→ *Inspiration Beethoven. Eine Symphonie in Bildern aus Wien 1900*
→ *Emil Pirchan. Universalkünstler*
27. November 2020 bis 4. April 2021

AUSSTELLUNGS-KALENDER

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

→ *The Body Electric. Erwin Osen und Egon Schiele*
15. Jänner 2021 bis 13. Juni 2021

MAK – Museum für angewandte Kunst
www.mak.at

→ *Adolf Loos. Privathäuser*
18. November 2020 bis 14. März 2021

→ *Bakelit. Die Sammlung Georg Kargl*
bis 26. Oktober 2020

→ *Antonia Rippel-Stefanska*
17. November bis 8. Dezember 2020

→ *Chien-Hua Huang: Reform Standard*
bis 4. Oktober 2020

→ *Helmut Lang Archiv. Eine Intervention von Helmut Lang*
bis 1. November 2020

→ *Josef Hoffmann. Fortschritt durch Schönheit*
10. Dezember 2020 bis 18. April 2021

→ *Martina Menegon*
20. Oktober bis 8. November 2020

→ *Otto Prutscher. Allgestalter der Wiener Moderne*
bis 11. Oktober 2020

→ *Raimund Abraham. Angles and Angels. Zeichnungen Modelle Prototypen*
bis 18. Oktober 2020

→ *Sheila Hicks*
25. November 2020 bis 28. Februar 2021

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

→ *Ablaufdatum! Wenn aus Lebensmitteln Müll wird*
ab 18. November 2020

→ *Elisabeth von Samsonow: Löss. Eine Frau in der Landschaft*
bis 4. Oktober 2020

→ *WILD. Fotografien von Michael "Nick" Nichols*
bis 4. Oktober 2020

Theatermuseum
www.theatermuseum.at

→ *Groteske Komödie. Lodovico Ottavio Burnacini*
8. Oktober 2020 bis 12. April 2021

Technisches Museum Wien
www.tmw.at

→ *Die 12.10 – Eine Dampflokomotive der Superlative*
seit 18. September 2020

→ *Robotik & KI*
ab Herbst 2020

→ *Wem gehört PINK?*
seit 19. November 2019

Volkskundemuseum Wien
www.volkskundemuseum.at

→ *Those were the days. Die Zeit der Veranstaltungen*
bis 15. November 2020

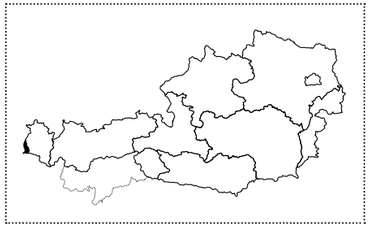
Wien Museum
www.wienmuseum.at

Wien Museum im MUSA

→ *Im Schatten von Bambi. Felix Salten entdeckt die Wiener Moderne*
15. Oktober 2020 bis 25. April 2021

ZOOM Kindermuseum
www.kindermuseum.at

→ *Von Kopf bis Fuß*
bis 23. Februar 2020



LIECHTENSTEIN

VADUZ

Liechtensteinisches Landesmuseum
www.landesmuseum.li

→ *Einmalig um die Welt. Känstlerisch gestaltete Eier aus vier Kontinenten*
bis 31. März 2021

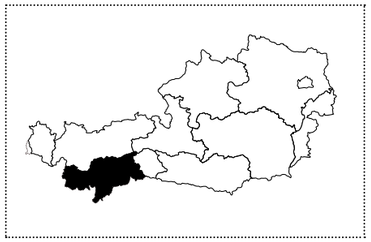
→ *Hommage an Ibrahim Kodra*
bis 25. Oktober 2020

→ *solidarisch. Weil Liechtenstein das Wohl aller am Herzen liegt*
→ *Global Happiness – was brauchen wir zum Glücklichsein?*
bis 28. Februar 2021

→ *Tuschmalereien – Zhang Ding*
bis 25. Oktober 2020

Postmuseum
www.landesmuseum.li

→ *Astrophilatelie – Bemannte Raumstationen*
bis 18. April 2021



SÜDTIROL

MERAN

Touriseum
www.touriseum.it

→ *Du lieber Himmel, Milena, wenn Sie hier wären*
→ *We ~~want~~ need you! Personalnot im Hotel- und Gastgewerbe*
bis 15. November 2020

inatura
Natur, Mensch und Technik erleben

inatura - Sonderausstellung

KLIMAWISSEN
FRISCH SERVIERT

13. November 2020 -
05. September 2021

www.inatura.at

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

MUSEEN DIGITAL ERLEBEN

VOR ORT UND VOM BALKON

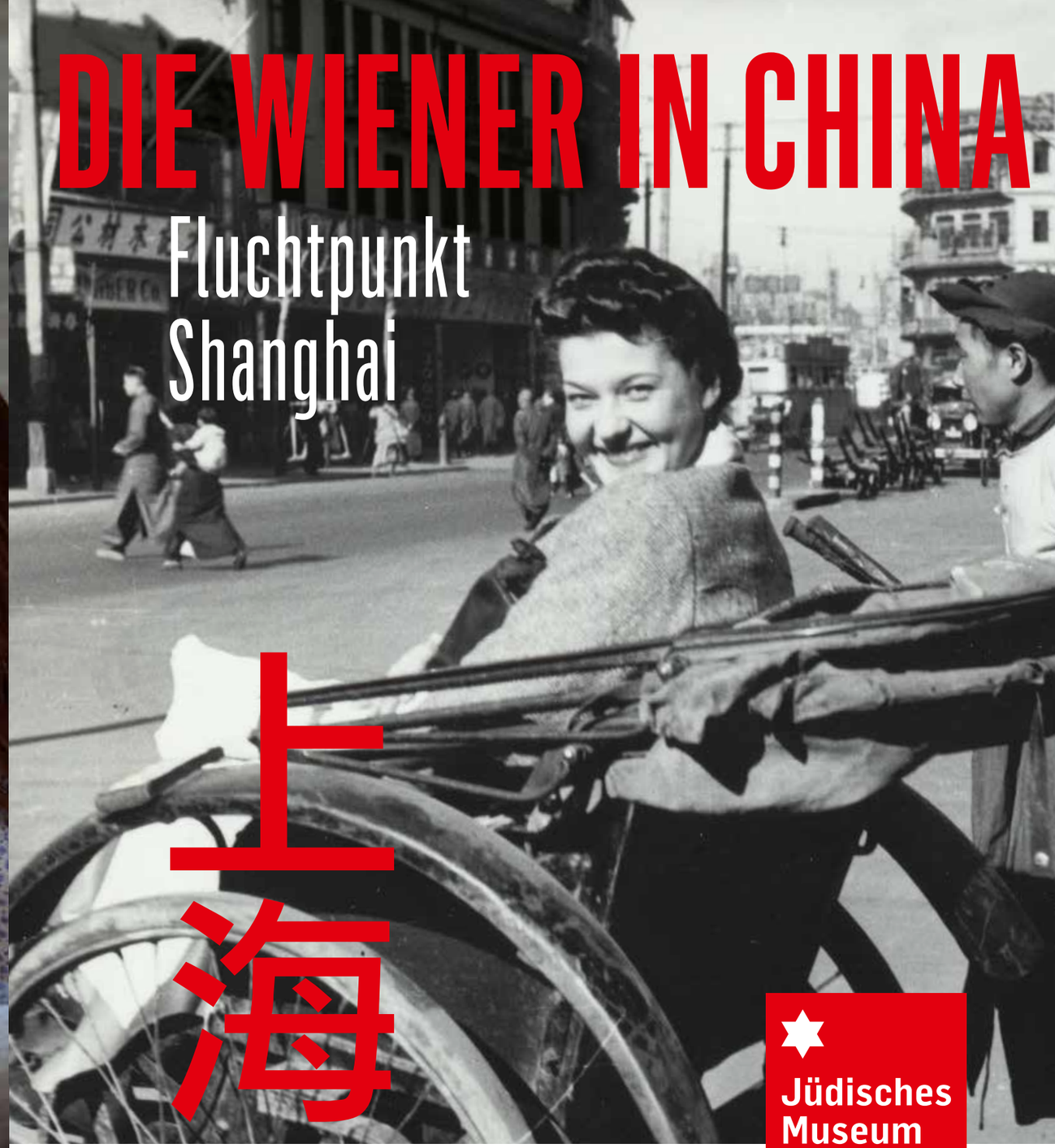
Virtuelle Rundgänge
MediaGuide und App
Serious Games

Powered by
xpedeo

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

DIE WIENER IN CHINA

Fluchtpunkt Shanghai



上海

21. Oktober 2020 bis 18. April 2021

Stadt Wien | Kultur Bundeskanzleramt

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

Jüdisches Museum Wien
Dorotheergasse

mehr wien zum leben.
wienholding
Ein Unternehmen der Stadt Wien

BEETHOVEN BEWEGT

RODIN/HORN/GOYA
VAN DER WERVE
COSSIERS/SEHGAL
KHAN/TURNER/KIEFER
ERKMEN/BALDESSARI
VOIGT/FRIEDRICH

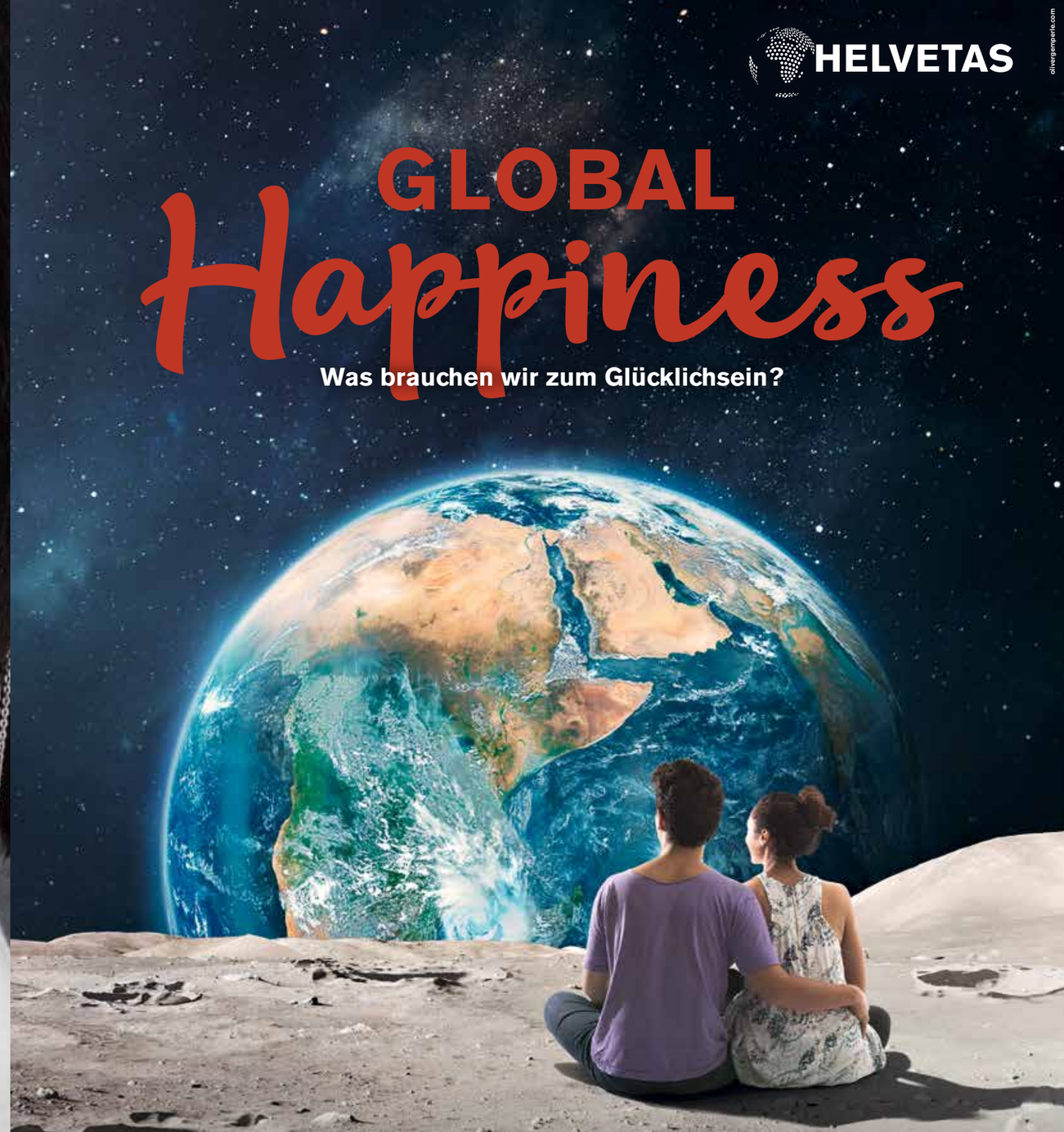
29.9.2020 – 24.1.2021

KUNSTHISTORISCHES MUSEUM WIEN

HELVETAS

GLOBAL *Happiness*

Was brauchen wir zum Glücklichsein?



DIE AUSSTELLUNG VON HELVETAS
BIS 28. FEBRUAR 2021
LIECHTENSTEINISCHES LANDESMUSEUM IN VADUZ

www.globalhappiness.ch

LIECHTENSTEINISCHER ENTWICKLUNGS-DIENST

Liechtensteinisches Landes Museum

Mit Zusatzausstellung

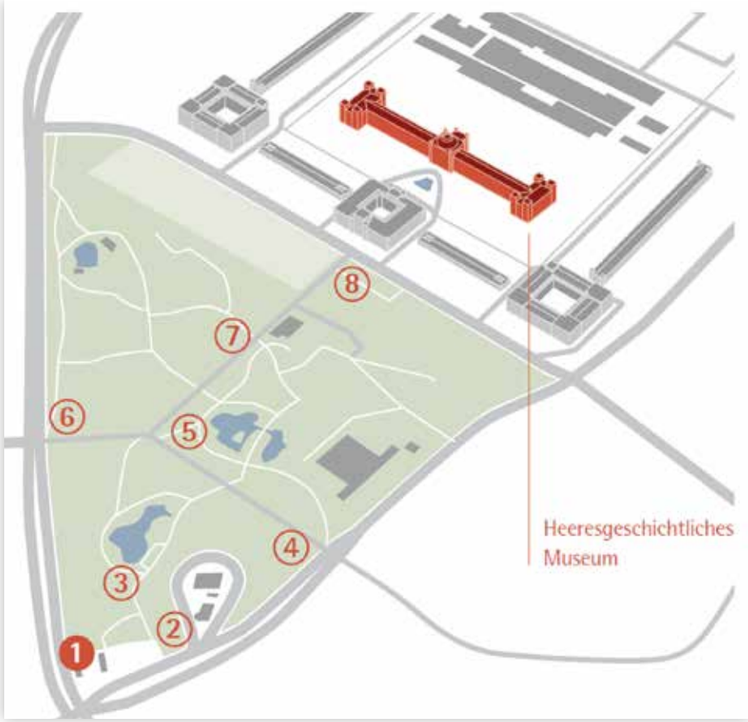
solidarisch
weil Liechtenstein das Wohl aller am Herzen liegt

olivergamperle.com

Der HGM-Historienpfad im Schweizergarten

Das Heeresgeschichtliche Museum HGM hat mit dem Historienpfad im Schweizergarten (1030 Wien) ein kulturelles Angebot geschaffen, das die über 160-jährige Geschichte des Grätzels um das Arsenal und den heutigen Hauptbahnhof beleuchtet. Acht anschaulich gestaltete Informationsstelen, aufgestellt in Kooperation mit der Stadt Wien, leiten Kultur- und Erholungssuchende durch die Parkanlage in Richtung Museum.

Unter dem HGM-Slogan »Kriege gehören ins Museum« geht der Historienpfad besonderen historischen Ereignissen in der Habsburgermonarchie und der Republik Österreich nach, um sie in Verbindung mit der Geschichte Wiens, des Bezirkes und noch genauer des Grätzels zu präsentieren. Der historische Bogen spannt sich von der Revolution 1848 und dem anschließenden Bau des Arsenals über die Eingemeindung der Vorstädte und Vororte weiter über die beiden Weltkriege bis hin zur modernen Ausgestaltung des Grätzels. Durch dieses kulturelle Angebot erweitert der Historienpfad das bestehende Konzept an Gedenkorten und Kunstwerken in der Parkanlage. Neben dem bereits 1966 aufgestellten Staatsgründerdenkmal und jenen Denkmälern für den Komponisten Frédéric Chopin sowie den Publizisten Rudolf Steiner können die Parkbesucher nun in vergangene Zeiten des Grätzels zurückblicken, das gegenwärtig von außerordentlichem Wachstum und besonderer Innovation geprägt ist.



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

HGM
HEERESGESCHICHTLICHES MUSEUM
www.hgm.at

POP-UP AUSSTELLUNGEN • MAK GALERIE

CREATIVE CLIMATE CARE

Florian Semlitsch
16.6.–5.7.2020

Sophie Gogl
14.7.–23.8.2020

Chien-hua Huang
8.9.–4.10.2020

Martina Menegon
20.10.–8.11.2020

Antonia Rippel-Stefanska
17.11.–8.12.2020

Eine Kooperation des MAK und der Universität für angewandte Kunst Wien

Stubenring 5, 1010 Wien
Di 10:00–21:00 Uhr
Mi–So 10:00–18:00 Uhr

d1:'angewandte
Universität für angewandte Kunst Wien
University of Applied Arts Vienna

MAK

Möbelmuseum Wien
DESIGN UND GESCHICHTE

SONDERAUSTELLUNG

VON ARTS AND CRAFTS ZUM BAUHAUS

Kunst und Design – eine neue Einheit!

SCHÖNBRUNN KK GROUP

21. Oktober 2020 bis 9. Mai 2021

Möbelmuseum Wien
Andreasgasse 7 • 1070 Wien
www.moebelmuseumwien.at

Eine Ausstellung des Bröhan-Museums, Berlin

Nibelungenlied - Genia Chef

19. November 2020 - 23. Mai 2021

Liechtensteinisches
Landes Museum

œrlikon
balzers
Oerlikon Balzers Coating AG

CARINTHIJA 2020

100 Jahre Kärntner Volksabstimmung
Ein Land in Zeitreisen und Perspektiven

100 let koroškega plebiscita
Dežela na potovanju skozi čas in prostor

JUBILÄUMSJAHR
DES LANDES KÄRNTEN

ZEITREISEN / PERSPEKTIVEN

Mobile Ausstellung
in den Kärntner Regionen

2020

Völkermarkt | Velikovec
Großglockner | Veliki klek
Feldkirchen | Trg
Villach | Beljak
Klagenfurt | Celovec

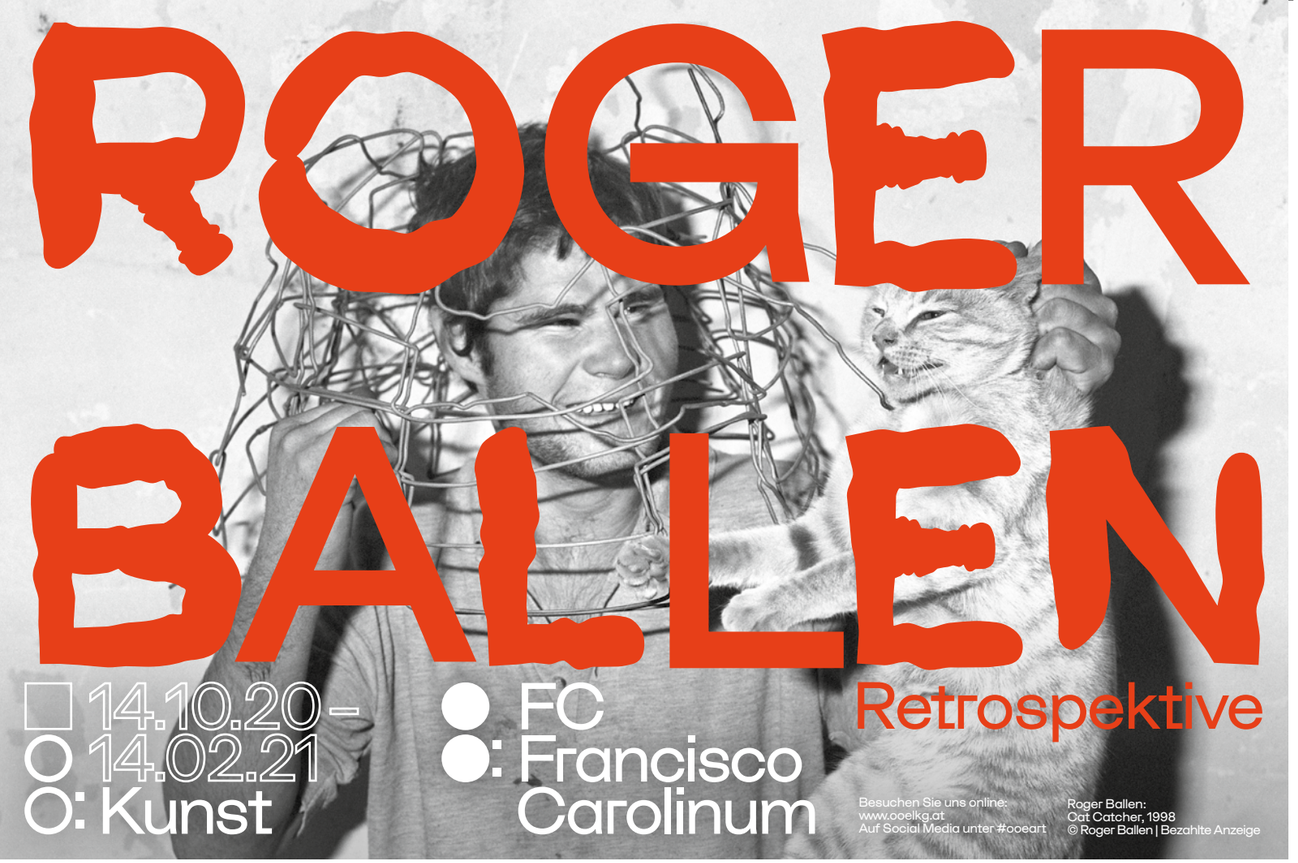
2021

Spittal/Drau | Špital ob Dravi
Wolfsberg | Volšperk
St. Veit | Šentvid
Hermagor | Šmohor

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

IN KOOPERATION MIT LANDES MUSEUM KÄRNTEN

BEZAHLTE ANZEIGE LAND KÄRNTEN Kultur



Kunstrecht
Universitätslehrgang

Termine & Themen	
02.–04.10. 2020	Kunstrecht Basics
27.–29.11. 2020	Die Kunstfälschung
15.–17.01. 2021	Restitution und Provenienzforschung
05.–07.03. 2021	Kunst und Ökonomie – Museologie
16.–18.04. 2021	Internat. Konvent. und Rechtsprechung
28.–30.05. 2021	Musik, Theater, Fotografie, Design und Architektur
Kosten – Lehrgang	4.800,- / Studierende, ICOM-Mitglieder: 2.400,-
Kosten – ein Modul	800,- / Studierende, ICOM-Mitglieder: 400,-
Leitung	Univ.-Prof.in Dr.in Gerte Reichelt
Kontakt & Infos	**jus.sfu.ac.at** & **kunstrecht@sfu.ac.at**

Der einzige **Kunstrechtslehrgang**
im deutschsprachigen Raum

SIGMUND FREUD
PRIVATUNIVERSITÄT
RECHTSWISSENSCHAFTEN
JUS

MUSEUM
NIEDERÖSTERREICH
HAUS DER GESCHICHTE

bis 24.1.2021

TIPP
Mit der Bahn in ca. 25 min in St. Pölten

Der junge Hitler

Prägende Jahre eines Diktators 1889 – 1914

museumnoe.at

KULTUR
NIEDERÖSTERREICH

Illustration: Larissa Cerny / Bezahlte Anzeige

IM NÄCHSTEN JAHR

Foto: esel.at

21/1-2 März – Partizipation – Museum im Zweikanalton

Seit dem *participatory turn* gibt es an vielen Ecken und Enden des Museums partizipatorische Projekte, nicht selten initiiert von Kulturvermittlerinnen und -vermittlern, mit dem Ziel, das Museum zu öffnen, es für eine breitere Zielgruppe attraktiv(er) zu machen, neue Publikumsstrukturen zu erschließen und vor allem das Museum zu einem demokratisch(er)en Ort zu machen, an dem sich alle Menschen – im Sin-ne von Race, Class, Gender und Sex – gleichermaßen vertreten sehen. Aber ist der partizipatorische Gedanke im Museum wirklich angekommen? Werden Publikumsgruppen, unterrepräsentiert oder nicht, in Ausstellungs- und Veranstaltungsplanungen ausreichend und vor allem sinnvoll miteinbezogen? Sind Sammlungsaufrufe schon ausreichend als partizipatorisches Projekt? Wann sind Ausstellungen partizipativ (genug)? Folgen dem ersten Schritt, Besucher/innen „etwas sagen zu lassen" und ihre Meinung abzufragen *(have a say)*, weitere? Bspw. Programmadaptierungen oder Zwiegespräche zwischen Museumsmitarbeiterinnen/-mitarbeitern und Publikum auf der viel gerühmten Augenhöhe? Ab wann sind Besucher/innen wirklich Akteurinnen und Akteure?

Wir freuen uns über Ihre Beitragsvorschläge zu diesem Thema bis 13. November 2020. Schreiben Sie uns an info@museumsbund.at und legen Sie in max. 1.000 Zeichen dar, worum es in Ihrem Beitrag gehen soll.

Erscheinungstermin der Ausgabe ist März 2021.

Foto: Sumanley xulx / Pixabay

21/3 Juni – Die Schließung der Museen durch COVID-19. Ein Jahr danach

Gottfried Fliedl hat im März 2017 folgende Sokratische Frage gepostet: Außerirdische landen in der Stadt K. Sie befehlen: Wählt! Eine dieser Institutionen muss geschlossen werden: Das Kino. Der Sportplatz. Das Freibad. Das Museum. Das Gasthaus. Welche Wahl treffen die Bewohner der Stadt K.?

Eine dystopische Frage! Bis zum März 2020, als die Coronakrise zur sofortigen Schließung der Museen führte. Das sagt zunächst eindeutig: Museen sind nicht systemrelevant. Viele Wochen musste der digitale Museumsraum genügen. Nach der Wiedereröffnung von Baumärkten durften dann die Museen gleichzeitig mit gastronomischen Betrieben ihre Türen wieder öffnen. Ohne Ausflugs- und Kulturtourismusströme in den Hauptstädten fanden sich die Museen zunächst auf das lokale Publikum zurückgeworfen, Schulklassen blieben aus, über Personalkürzungen wurde debattiert, Projekte und Ausstellungen wurden verschoben oder mussten gänzlich abgesagt werden. Es wurde viel über die Notwendigkeit von Kultur und Museen gesprochen, aber für die Qualitätsmessung fielen die vielbeschworenen Besuchszahlen vorerst als Lieblingsargument aus.

Wie sieht die Museumswelt ein Jahr danach aus? Was hat sich verändert? Wie sieht es mit Fair Pay aus? Konnten aus der Krise auch Chancen ergriffen werden? Bleibt etwas Positives zurück? Und wie wird es weitergehen?

Wir freuen uns über Ihre Beitragsvorschläge zu diesem Thema bis 12. Jänner 2021. Schreiben Sie uns an info@museumsbund.at und legen Sie in max. 1.000 Zeichen dar, worum es in Ihrem Beitrag gehen soll.

Erscheinungstermin der Ausgabe ist Juni 2021.

Foto: Volkskundemuseum Wien

21/4 Oktober – #museumsforfuture

Das grüne Museum und eine Bewegung im Schatten von #fridaysforfuture: Hanno Rauterberg erläuterte Ende 2019 in *Der Zeit* 2019/32 unter dem Titel „Die Kunst der Scheinheiligkeit" den „ästhetischen Ablasshandel", den die Kunst- und Museumsbranche betreibe.

Die Kunst appelliert und mahnt, aber der dahintersteckende Kulturbetrieb lief bis zu einer Unterbrechung durch die Coronakrise in normalen Bahnen weiter: internationaler Leihverkehr, internationale Besucher/innenströme, internationale Reisen von Presse und Kunstkritik. Ein Verzicht auf diese Form des Betriebes heißt in letzter Konsequenz Rückzug auf die eigene Sammlung, ein Ende der großen Ausstellungsprojekte und ein Ende der stetig neuen Ausstellungsgestaltungen, die aufgrund des Preisdrucks selten nachhaltig produziert sind, geschweige denn nachhaltig weiter genutzt werden. Die meisten Ausstellungsproduktionen samt Vitrinen landen im Müll. Was in der Gesellschaft zumindest momentan durchaus gelebt wird – DIY-Bewegung, Secondhand, Sharing Economy –, ist im Museum noch nicht wirklich angekommen. Wie im eigenen Leben ist Erkenntnis das eine, die darauf folgen sollende Handlung natürlich nicht immer leicht. Museen sollten hier aber Mitverantwortung übernehmen und Role Models werden. Sie können hier gesellschaftsrelevante Themenführerschaft übernehmen! Oder doch nicht?

Wir freuen uns über Ihre Beitragsvorschläge zu diesem Thema bis 9. April 2021. Schreiben Sie uns an info@museumsbund.at und legen Sie in max. 1.000 Zeichen dar, worum es in Ihrem Beitrag gehen soll.

Erscheinungstermin der Ausgabe ist Oktober 2021.

Der Museumsbund Österreich bedankt sich bei folgenden Institutionen für Ihre Unterstützung

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

Der Museumsbund Österreich wird gefördert von

Bundesministerium Kunst, Kultur, öffentlicher Dienst und Sport

ARTEX

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-Preisanpassungen (Senkung/Erhöhung) während der Vertragszeit ist der vom Zeitpunkt der Anpassung an gültige Abo-Preis zu entrichten; der neue Abonnementpreis gilt ab der nächsten Fakturierung. Die Rechnung erhalten Sie an die von Ihnen angegebene E-Mail-Adresse am Beginn des jeweiligen 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

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

Redaktion und Gesamtanzeigenleitung
Sabine Fauland

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

Lektorat
Jörg Eipper-Kaiser, Universalmuseum Joanneum, Graz

Vertrieb
Eigenvertrieb

Druck
Wograndl Druck GmbH, www.wograndl.com

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