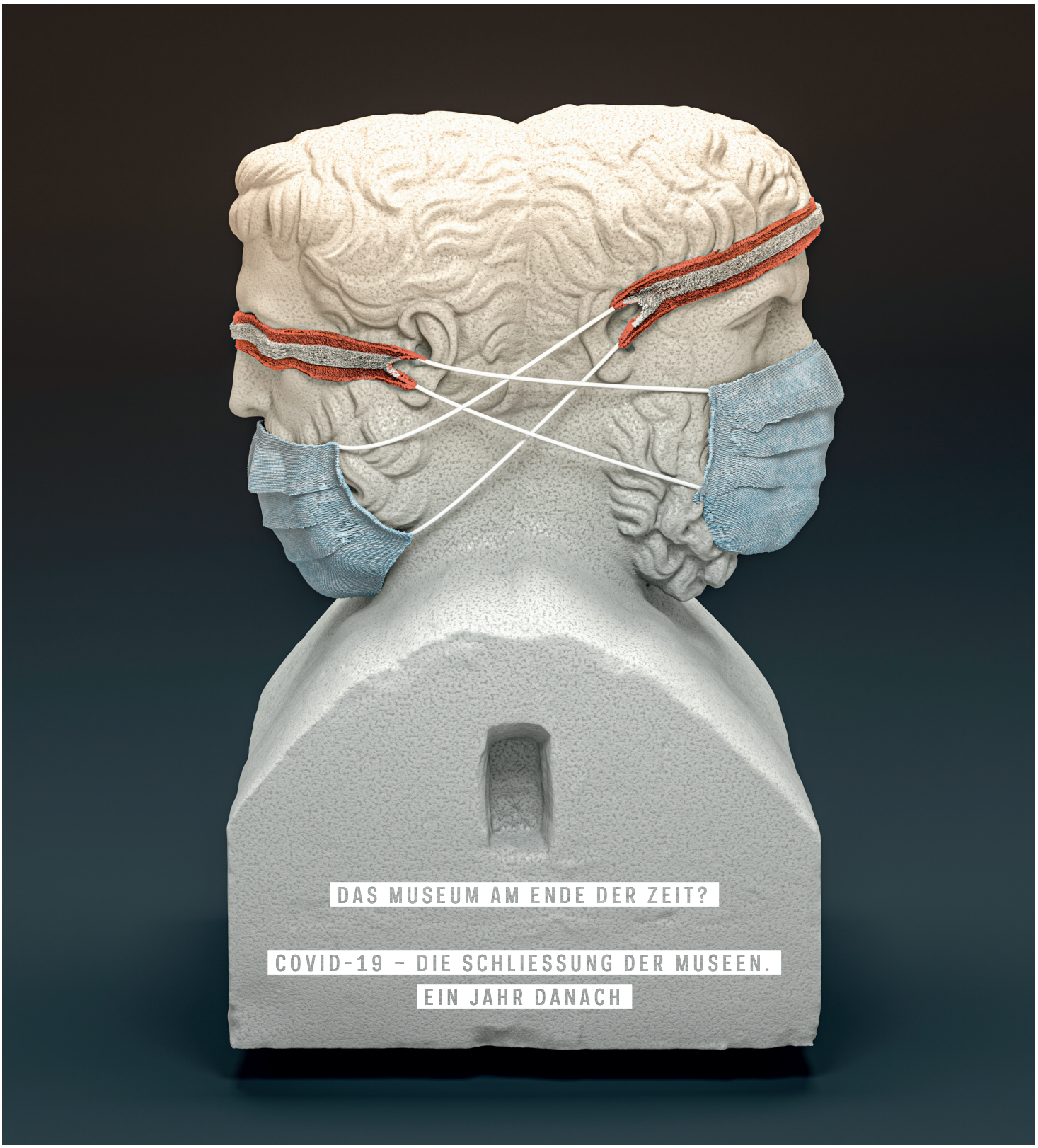
21-3
Juni 2021
€ 8,80
ISSN 1015-6720

neuesmuseum

die österreichische museumszeitschrift

Herausgegeben von Museumsbund Österreich



EDITORIAL

Es war für viele von uns in den letzten Monaten sicherlich nicht immer leicht, sich stets aufs Neue zu motivieren und den Vorgaben der Gesundheitsbehörden anzupassen. Und auch unsere Geschäftsstelle freut sich schon sehr auf den Zeitpunkt, ab dem sie nur mehr für den Museumsalltag notwendige Informationen kommunizieren muss, die sich nicht auf Verordnungen stützen.

Vieles ist zurzeit wieder möglich, aber die Regelungen sind weiterhin streng und mit einem gewissen bürokratischen Aufwand verbunden. Aus vielen Bundesländern hören wir, dass – entgegen der euphorischen Öffnung im Vorjahr – viele Regionalmuseen teils überhaupt nicht aufsperren, und wenn, dann mit wenig bis keinem Vermittlungsprogramm. Die vorgegebenen Spielregeln sind schon für große, hauptamtlich geführte Museen eine Herausforderung, aber vor allem für ehrenamtlich Tätige eine extreme Belastung. Doch wir dürfen uns auf den letzten Metern nicht unterkriegen lassen!

In den letzten Wochen haben wir die rund 800 registrierten Museen gebeten, uns ein Stimmungsbild mit auf den Weg zu geben. Etwa ein Drittel der angeschriebenen Museen haben uns geantwortet: Die größte Sorge ist für die meisten Museen das Ausbleiben von Besucherinnen und Besuchern, insbesondere von Schulklassen und anderen Gruppen. Aber auch fehlende ehrenamtliche Mitarbeiter/innen bereiten vor allem Regionalmuseen großes Kopfzerbrechen. Weniger Sorge bereitete bislang die finanzielle Situation: Die Museen fühlen sich von ihren jeweils zuständigen Gebietskörperschaften gut betreut und konnten durch verschiedene Hilfsprogramme ihre finanziellen Verluste in Grenzen halten. Auch die Stimmung im Hinblick auf digitale oder hybride Formate ist durchaus gut. Der überwiegende Teil der Museen ist mit den damit verbundenen neuen Herausforderungen gut zurande gekommen. Digitale Vermittlung, Homeoffice und die Zusammenarbeit über digitale Tools sind Teile unseres Alltags in den Museen geworden und werden dies auch in Zukunft bleiben. Wir sind alle ständig gefordert dazuzulernen, und es muss uns sowie unseren Museumsträgern bewusst sein, dass digitale Angebote auf Dauer auch einen zusätzlichen personellen und finanziellen Aufwand mit sich bringen.

Nichtsdestotrotz freuen wir uns alle über die persönliche Begegnung mit unseren Besucherinnen und Besuchern sowie unseren Kolleginnen und Kollegen im analogen und sehr sicheren Museumsraum.

In diesem umfangreichen Heft finden sich zwei Schwerpunkte: einer zur Situation der Museen in der Pandemie und ein zweiter, den wir gemeinsam mit Gottfried Fliedl gestaltet haben. Er nimmt den kritischen Text von Krzysztof Pomian zum Anlass, um nach dem Museum am Ende der Zeit zu fragen. Die dadurch angestoßene Diskussion wird am diesjährigen, wieder hybrid geplanten Museumstag (6. bis 8. Oktober, Universalmuseum Joanneum, Graz) ihre Fortsetzung finden. Den Freitag widmen wir ganz diesem Thema, während am Donnerstag #museumsforfuture und die ökologische Nachhaltigkeit in den Museen im Mittelpunkt stehen.

Bis wir uns am Museumstag hoffentlich persönlich wiedersehen werden, wünschen wir Ihnen namens des Vorstands eine angenehme Lektüre,

Ihr

Wolfgang Muchitsch

12 → 93

DAS MUSEUM AM ENDE DER ZEIT

12 *Vorwort*
Offene Zukunft

18 *Krzysztof Pomian*
Wie schlecht steht es wirklich um die Zukunft der Museen?

24 *Karl-Josef Pazzini*
Die Zukunft der Museen ist Vergangenheit

28 *Gottfried Fliedl*
Kleine Geschichte des Museums

36 *Gottfried Fliedl im Gespräch mit Sharon Macdonald*
Was erwarten wir vom Museum?

40 *Nora Sternfeld*
Das Volk, das im Museum fehlt

42 *Stella Rollig*
Die Zukunft des Museums: Wessen Geschichte zählt?

COVID-19. EIN JAHR DANACH

44 *Michael Wimmer*
Museen als kulturelle Öffentlichkeiten, die die Diversität der Gesellschaft spiegeln

50 *Martin Fritz*
Museologische Zeitverschiebung

56 *Doris Rothauer*
Back to Unusual

62 *Thomas Trenkler im Gespräch mit Wolfgang Muchitsch*
„Die Museen werden auch diese Krise überstehen“

70 *Christoph Schweiger*
Vermittlung in der Krise – Krise in der Vermittlung?

74 *Daniel Franz im Gespräch mit Monika Holzer-Kernbichler*
Vom Realtime Learning zur Gesamtstrategie

82 *Isabella Frick*
Landessammlungen NÖ } online.
6 Mio. Objekte auf einen Blick

86 *Barbara M. Eggert*
Ansichtssache(n)! Ein Plädoyer für Schauvitrinen

92 *Inga Specht*
Unter welchen Bedingungen Besucher/innen wieder ins Museum gehen

1 → 11

1 EDITORIAL

4 JOURNAL

Jonathan Fine im Weltmuseum · **Grünes Licht für Belvedere Salzburg** · Gerda Riedler in der Landesgalerie · **Lilli Hollein im MAK** · hdgoe ausgezeichnet

Illustration: Andreas Pirchner

3D Scan by Oliver Laric

96 → 131

SCHAUPLÄTZE

96 *Nina Schedlmayer im Gespräch mit Hemma Schmutz*
„Innovativ mit der Sammlung arbeiten“

104 *Ingrid Bertel*
30 Jahre Jüdisches Museum Hohenems.
Fragile Verbindungen

110 *Wojciech Czaja*
Von der Fülle, wenn nichts mehr da ist

114 *Siegfried Kristöfl*
Vom Wert des Lebens. Die neue alte Dauerausstellung im Lern- und Gedenkort Schloss Hartheim

120 *Antonio Lampis*
Die Reform der staatlichen Museen in Italien

124 *Doris Fuschlberger*
Eine gemeinsame digitale Strategie als Resilienzfaktor für die Salzburger Landesmuseen

128 *Caroline Maximoff*
Digitales kulturelles Erbe neu erleben

134 → 150

134 AUSSTELUNGS-KALENDER

150 IM NÄCHSTEN HEFT

Schwerpunkt: #museumsforfuture

Jonathan Fine im Weltmuseum

Foto: Moritz Fehr

Der gebürtige New Yorker Jonathan Fine ist Kunst- und Kulturhistoriker mit Schwerpunkt Kunst aus Afrika und war lange Jahre in den Vereinigten Staaten als Rechtsanwalt in den Bereichen Menschenrechte, internationale Handelsstreitigkeiten und Verfassungsrecht tätig, bevor er sich der Kunst- und Kulturwissenschaft zuwandte. Fine war Sammlungsleiter des Ethnologischen Museums der Staatlichen Museen zu Berlin, wo er seit 2014 als Kurator für die Sammlungen aus Westafrika, Kamerun, Gabun und Namibia tätig war. Mit 1. Juli übernimmt er die Direktion des Weltmuseums Wien von Christian Schicklgruber.

www.weltmuseumwien.at

Grünes Licht für Belvedere Salzburg

Foto: Salzburg Museum/Bianca Würger

Das Kuratorium des Belvedere und der Aufsichtsrat des Salzburg Museums stimmten den Plänen zur Weiterführung des gemeinsamen Projekts einer Belvedere-Dependance in Salzburg zu. Die Sammlungspräsentation im neu geschaffenen usstellungsbereich in der Neuen Residenz wird Werke vom Mittelalter bis in die Gegenwart umfassen und auf die Kunst- und Kulturgeschichte Salzburgs Bezug nehmen. Der Baubeginn ist im vierten Quartal 2022 geplant. Die Baukosten für das Gesamtprojekt werden auf ca. 30 Millionen Euro geschätzt. Die Fertigstellung ist für 2026 vorgesehen.

www.salzburgmuseum.at

Gerda Riedler in der Landesgalerie

Foto: Alexandra Bruckböck

Gerda Ridler übernimmt mit 1. Jänner 2022 die künstlerische Leitung der Landesgalerie Niederösterreich in Krems von Christian Bauer. Gerda Ridler ist seit rund 30 Jahren in unterschiedlichen Funktionen im internationalen Museums- und Ausstellungsbereich tätig. Von 2013 bis 2018 war sie wissenschaftliche Direktorin des Oberösterreichischen Landesmuseums in Linz. Seit 2020 ist sie Präsidentin des Salzburger Kunstvereins. Ein Schwerpunkt ihrer Direktion liegt auf der Verankerung der Landesgalerie Niederösterreich im regionalen und überregionalen Umfeld, die dem niederösterreichischen Kunstschaffen gerecht wird.

www.lgnoe.at

Lilli Hollein im MAK

Foto: BMKÖS/HBF/Karlovits

Lilli Hollein wird Generaldirektorin und wissenschaftliche Geschäftsführerin und löst Christoph Thun-Hohenstein ab. Die wirtschaftliche Leitung wird so wie bisher von Teresa Mitterlehner-Marchesani wahrgenommen werden. Lilli Hollein arbeitete als Architektur- und Designkritikerin im internationalen Umfeld und gründete 2007 die *Vienna Design Week*. Sie war außerdem u. a. von 2010 bis 2013 Jurypräsidentin von „KÖR – Kunst im öffentlichen Raum", Wien. Von 2005 an ist sie Jurymitglied bei der Wirtschaftsagentur Wien. Sie war Kuratoriumsvorsitzende des MAK und ist Kuratoriumsmitglied des mumok.

www.mak.at

hdgoe ausgezeichnet

Foto: Klaus Pichler / hdgoe

Das European Museum of the Year-Kuratorium zeichnete das Haus der Geschichte Österreich für beeindruckende „Zivilcourage, Ehrlichkeit und intellektuelle Klarheit" mit dem Kenneth Hudson Award 2020 aus. Aus der Begründung: Das Haus der Geschichte Österreichs ist ein Vorbild für jedes nationale oder regionale Museum, das sich engagiert mit komplexen oder auch leidvollen Vermächtnissen der Vergangenheit auseinandersetzen und dabei Hoffnung und Mut für die Zukunft wecken will. Mit einer „Special Commendation 2021" wurde unter anderem das Frauenmuseum Hittisau bedacht.

www.hdgoe.at

MÄRCHEN SAGEN UND SYMBOLE

Fairy Tales, Sagas and Symbols

1. April bis 12. September 2021
1st April until 12th September 2021

www.landesmuseum.li

Liechtensteinisches
Landes Museum

Museum der Moderne
Salzburg

Mönchsberg

Yinka Shonibare CBE
End of Empire
22. Mai – 12. September 2021

Tell Me What You See
Skrein Photo Collection
12. Juni – 17. Oktober 2021

Teasing Chaos
David Tudor
3. Juli 2021 – 9. Jänner 2022

Rupertinum

This World Is White No Longer
Ansichten einer dezentrierten Welt
24. April – 10. Oktober 2021

This World Is White No Longer
Ein Projekt mit der Klasse für Fotografie und Neue Medien der Universität Mozarteum Salzburg
Generali Foundation Studienzentrum
24. April – 10. Oktober 2021

Yinka Shonibare, *Self Portrait (after Warhol) 5*, 2013, Stephen Friedman Gallery, London, © Yinka Shonibare CBE, Courtesy der Künstler, Stephen Friedman Gallery, London und James Cohan Gallery, New York | Sophia Ogielska/David Tudor, *Toneburst: Maps and Fragments*, 1995–96, Sound-Objekt-Installation, Maße variabel, Wesleyan University, CT, US, Ausstellungsansicht, 1996, © Sophia Ogielska | Friedrich Seidenstücker, Ohne Titel (Berlin), 1932, Silbergelatineabzug, Skrein Photo Collection | Danica Dakić, *EL DORADO. Gießbergstraße* (Detail), 2006–07, Diapositiv im Leuchtkasten, Courtesy of the artist, © Danica Dakić, Bildrecht, Wien 2021 | Angelika Wienerroither, *Utopia (Why can't we all just get along?)* (Detail), 2021, Inkjet-Print, Courtesy of the artist, © Angelika Wienerroither

museumdermoderne.at

Offene Zukunft. Vorwort zum Schwerpunkt *Das Museum am Ende der Zeit?*

Gottfried Fliedl
Museologe, https://museologien.blogspot.com, Graz

Die weltweite Schließung von Museen aufgrund der Corona-Pandemie ist ein Schock. Es trifft Tausende Museen. In den USA ist etwa ein Drittel aller Museen von dauerhafter Schließung bedroht. In Österreich sorgt die staatliche Finanzierung dafür, dass Museen besser abgesichert sind und mit Sparmaßnahmen durchkommen. Man darf also annehmen, dass hierzulande Museen die Pandemie überstehen werden und dann ihre Arbeit aufnehmen, wie sie sie bisher geleistet haben.

Aber ist das *Weitermachen wie immer* wünschenswert? Stellt die Pandemie nicht eine Herausforderung dar, die Rolle des Museums und seine gesellschaftlichen Aufgaben zu überdenken? Und gibt es nicht auch andere Probleme, welche die Museen vor neue Fragen stellen? Die ökologische Entwicklung, die in immer düstereren Farben ausgemalt wird, die Frage des kolonialen Erbes und des Umgangs mit ihm, die zunehmende Ökonomisierung des kulturellen Feldes, der Ausschluss so vieler Bevölkerungsschichten und Gruppen …

Hier sind Texte unter dem Schwerpunkt *Das Museum am Ende der Zeit?* versammelt, die auf sehr unterschiedliche Weise auf die Herausforderungen reagieren. Man kann sich der Dystopie verschreiben, wie es Krszysztof Pomian tut, der als vermutlich erster Museologe den Tod des Museums vorhersagt. Seine Annahmen sind weder falsifizierbar noch unumstößliche Vorhersagen. Während man bezüglich der Pandemie auf den Fortschritt medizinischer Forschung hoffen darf, ist die Lösung der ökologischen Krise tatsächlich ungleich bedrohlicher.

Pomians Text stellt so etwas wie eine äußerste Provokation dar und verlangt nach Gegenargumenten, in denen die Unverzichtbarkeit des Museums in die Waagschale geworfen werden muss. Sein Text zwingt zum Widerspruch. Er spricht ja insofern nicht ins Leere, denn das Bestreiten der *Systemrelevanz* des Museums im Maßnahmenkatalog gegen Covid-19 und die weltweiten Schließungen antizipieren ja diesen von ihm prophezeiten Tod des Museums bereits.

Auf Widersprüche im Text des Historikers und Museologen Pomian und auf dessen Hoffnungslosigkeit antwortet der emeritierte Kunsterziehungsprofessor und Psychoanalytiker Karl-Josef Pazzini. In den Haarrissen der Argumentation von Pomians düsterem Text entdeckt er Optionen für ein Festhalten an der synthetisierenden gesellschaftlichen Kraft des Museums, die gerade in Zeiten der Krisen unverzichtbar ist.

Der Text von Stella Rollig, Direktorin des Belvedere in Wien, mahnt Veränderungen der Institution Museum ein. Auch wenn sie an das Überleben der Institution glaubt, ohne Bereitschaft zur Transformation wird das Museum dem gesellschaftlichen Wandel nicht gerecht werden können. Die Kritik, die sie beisteuert, sollte man als Anstoß zu einer breiten Auseinandersetzung mit der Frage verstehen: Welches Museum wollen wir in Zukunft haben? Die Coronakrise ist in ihrem Text keine Bedrohung, die alles erstickt, sondern eine Herausforderung, die man annehmen muss.

Ähnlich argumentiert auch Sharon Macdonald, an der Praxis und am Machbaren orientiert, aber auch offen für nötige Veränderungen und für eine Rolle des Museums, die uns bei der Suche nach gangbaren Zukünften unterstützt.

Nora Sternfeld erzählt von einem Museum, das diesen Weg der Transformation bereits begonnen hat, dem Volkskundemuseum in Wien. Solche Museumsentwicklungen und -experimente braucht es unbedingt, als Ermutigung für andere und als Erprobung von Möglichkeiten. Doch ihr Text geht über das Beispiel weit hinaus und stellt die Frage nach denen, die buchstäblich ausgeschlossen sind, einerseits durch die sozial-distinktive Macht der Museen selbst, andererseits weil sie keinerlei Einfluss auf das „System Museen" haben. Es geht hier um die zentrale Frage des Museums als Teil der *res publica*, als demokratische Institution.

Mit meinem Text habe ich versucht, die anstehenden Fragen zu historisieren, in die Geschichte der Institution einzubetten. Museen wandeln sich – das festzustellen ist trivial, doch sie haben auch strukturelle Eigenschaften, die ich als widersprüchlich, aber auch widerstandsfähig gegen jegliche Änderung wahrnehme und deren Lösung immer wieder versucht wird. Wie oft war nicht schon von der Demokratisierung des Museums die Rede oder von der Öffnung für ein breites Publikum? Wie oft wurde nicht schon über die Zukunft des Museums nachgedacht und über dessen Reform? Was lässt sich aus der Widersprüchlichkeit solcher Entwicklungen ableiten? Und wo liegt die Grenze der Wandelbarkeit des Museums?

Ausgerechnet in der Zeit der Krise der Institution scheint es so viel Zukunft für sie zu geben wie noch nie. In kurzer Zeit sind mehrere Bücher und zahllose Essays zur Zukunft des Museums erschienen und auch in den Massenmedien wendet man sich dieser Frage unter dem Eindruck der Pandemie und der massiven Beschädigung des kulturellen Lebens verstärkt zu.

Auffallend ist auch das Entstehen eines Interesses am Museum, das ich bürgergesellschaftlich nennen möchte. Ein beeindruckendes Engagement zeigt seit über einem Jahr eine Gruppe um die Schriftstellerin Elena Messner, die sich mit dem Heeresgeschichtlichen Museum auseinandersetzt. In Deutschland ist gerade eine Gruppe *Rethinking Museum Work/Museumsarbeit neu denken* aktiv geworden, die sich nicht nur aus Museologinnen und Museologen oder Museumsmitarbeiterinnen und -mitarbeitern zusammensetzt. Deren Ziel ist eine breite Diskussion über eine wünschbare Zukunft des Museums. Dasselbe Ziel hat die österreichische Initiative *museumdenken*, die ich zusammen mit Hanno Loewy und Anika Reichwald gestartet habe und die mit einer Webseite www.museumdenken.eu eine Diskussionsplattform zur Verfügung stellt sowie Veranstaltungen gemeinsam mit zur Kooperation bereiten Museen plant. Auch für uns ist eine Beteiligung von Personen mit höchst vielfältigen Kompetenzen und Sichtweisen wichtig und der Aufbau eines internationalen Netzwerkes ist im Gang. ■

Das Lockdown-bedingt menschenleere Hof des Museumsquartiers, 30. März 2020
Fotografie: Klaus Pichler, Wien Museum

Wie schlecht steht es wirklich um die Zukunft der Museen?

Krzysztof Pomian
Philosoph, Antony (F)

Nicht nur wegen der Pandemie: Schwarze Wolken ziehen auf über der 200 Jahre alten Institution der Ausstellungshäuser.

Wenn ich vor einem Jahr über die Zukunft der Museen hätte schreiben sollen, hätte ich einfach die Trends – in der Mehrzahl waren es Wachstums- und Erfolgstrends, die in diesem Bereich seit mehr als einem halben Jahrhundert wirksam sind – aufgezählt und wäre zu der durchaus vernünftigen Annahme gelangt, dass sie sich fortsetzen würden.

All dies scheint plötzlich veraltet zu sein. Die Annahme, dass sich die positive Entwicklung fortsetzen werde, ist durch ein unvorhergesehenes Ereignis entkräftet worden: die Covid-19-Pandemie. An deren Beginn von einer französischen Zeitschrift gefragt, wie ihre Auswirkungen auf die Museen sein würden, sagte ich, sie würden schwach sein. Ich habe mich vollständig geirrt. Heute, mehrere Monate später, können wir sehen, dass die Pandemie eine Katastrophe für die Museen war, die sie gezwungen hat, für mehrere Monate zu schließen, und deren Besuchszahlen sie reduziert hat, indem sie Gesundheitsstandards mit verheerenden Folgen für Budgets und Projekte erzwang. Und ihre Wirkung ist bei Weitem noch nicht absehbar. Neben der Vernichtung von Menschenleben und der schweren Belastung der Wirtschaft ist eine ihrer gravierendsten Folgen, dass sie die Zukunft unvergleichlich unberechenbarer gemacht hat als zuvor. Da das Coronavirus, das Covid-19 verursacht, immer noch einen Teil seines Geheimnisses bewahrt […], weiß niemand, was die Pandemie in wenigen Wochen, geschweige denn Monaten oder Jahren bewirken wird. Wir können uns daher nur verschiedene Szenarien ausmalen, ohne zu wissen, welches von ihnen die besten Chancen haben wird, einzutreten.

Von den drei denkbaren Szenarien ist das erste optimistisch: Es behandelt die Pandemie als Unfall ohne Langzeitfolgen. Es lässt die vertraute Entwicklungsdynamik der letzten Jahrzehnte wieder in Gang kommen. Aber diese einfache Rückkehr zur Normalität erscheint unwahrscheinlich. Das entgegengesetzte zweite Szenario besagt, dass sich die Pandemie verstetigt und an Intensität zunimmt, mit allen damit verbundenen Auswirkungen: Wiedereinführung der Grenzschließungen und der Quarantänen, drastische Reduzierung des Flugverkehrs und des internationalen Tourismus, teilweise Isolierung der Bevölkerung und Beschränkung der Mobilität auf das unbedingt Notwendige, Schließung öffentlicher Orte, die die Zahl von Begegnungen zwischen Menschen erhöhen und damit die Ausbreitung des Virus begünstigen könnten.

Dies würde die Museen dazu zwingen, in den Überlebensmodus zu wechseln: einen Teil ihres Personals zu entlassen, soweit das rechtlich möglich ist – einige amerikanische Museen haben dies bereits getan –, die Kosten auf ein nicht weiter reduzierbares Niveau zu senken, bezahlte Online-Aktivitäten zu entwickeln und dafür ein großes Publikum zu finden, Besuche von kleinen, vorher getesteten Gruppen zu organisieren und darauf zu achten, dass diese auf Distanz zueinander bleiben. Die Folgen für die jeweiligen Haushalte wären katastrophal, da ohne entsprechende Einnahmen die Gehälter des Personals, die Instandhaltung der Gebäude und die Pflege der Sammlungen ausschließlich aus öffentlichen und privaten Mitteln bezahlt werden müssten, die nur geringen Spielraum für kulturelle Programme ließen.

Kommen wir zum dritten Szenario, das damit rechnet, dass die gegenwärtige Situation der Pandemie andauert und über Jahre hinweg besteht. Das Virus ist noch da, aber es bedarf keiner extremen Maßnahmen, um es unter Kontrolle zu halten. Selbst wenn dieses Szenario weniger katastrophal wäre als das der galoppierenden Pandemie, wären wir immer noch Zeugen einer Infragestellung jenes Wirtschaftsmodells, das seit Langem das Funktionieren und Gedeihen von Museen ermöglicht hat. Wo sie von privaten Sponsoren abhängig sind, würden die Häuser Gefahr laufen, diese zu verlieren. Und dort, wo sie, wie in Europa, den größten Teil ihrer Mittel aus staatlichen oder kommunalen Haushalten erhalten, wäre es nicht besser, denn die Notwendigkeit, zunächst die durch die Pandemie verursachten Schäden aufseiten der Unternehmen zu beheben und die damit verbundenen Mehrkosten auszugleichen, würde die Budgets der Kultureinrichtungen letztlich dramatisch schrumpfen lassen. Gleichzeitig wäre der internationale Besucherstrom, selbst wenn er auf höherem Niveau läge als bei einer Schließung der Grenzen, stark rückläufig, und es ist nicht zu erwarten, dass der Besuch aus dem Inland den Ausfall der ausländischen Museumsbesucher und der wirtschaftlichen Nebeneffekte ihres Aufenthalts ausgleichen kann.

Kurz gesagt, alle positiven Trends, die seit den 1950er- oder 1970er-Jahren je nach Land gültig waren, würden in einigen Fällen ganz gestoppt und in anderen stark abgeschwächt, was wahrscheinlich die Tendenz zu einer weiteren Kommerzialisierung der Museen noch verstärken würde, um deren Lebensfähigkeit zu sichern – auf die Gefahr hin, ihre Bestim-

mung zu gefährden, die darin besteht, ihren Sammlungen eine unbegrenzte Zukunft zu sichern. Alles deutet darauf hin, dass die große Ära des Aufstiegs der Museen und ihrer zunehmenden Bedeutung im öffentlichen Leben seit 50 bis 70 Jahren auf dem Weg ist, eine Sache der Vergangenheit zu werden, ein Goldenes Zeitalter, dessen Erinnerung künftige Generationen zum Träumen bringen wird.

Selbst nach der besten aller Hypothesen, einer Rückkehr zum Zustand vor Covid-19, sieht die Zukunft der Museen nicht rosig aus. Die Ursachen für diese Verdüsterung sind komplex und ergeben sich nicht aus einem plötzlichen Ereignis wie der Pandemie oder aus Schwankungen der wirtschaftlichen oder geopolitischen Lage, die ebenfalls eine Rolle spielen können; es genügt, an die möglichen Auswirkungen einer Krise zu denken, die noch tiefer ginge als jene, die wir gerade erlebt haben, oder an einen Konflikt zwischen den Vereinigten Staaten als Führungsnation des westlichen Lagers und China, ob dieses nun mit Russland verbündet wäre oder nicht. Solche Ereignisse sind das Ergebnis struktureller Veränderungen, das Produkt von langsam und über einen langen Zeitraum wirkenden Kräften – Veränderungen, die sich auf die grundlegenden Überzeugungen unserer Gesellschaften auswirken, wie sie auch in den Museen zum Ausdruck kommen.

Infolge der Verlagerung des Schwerpunkts von der Vergangenheit in die Zukunft, die sich im wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Leben des Westens zwischen dem 12. und 19. Jahrhundert vollzogen hat – mit Beschleunigungen im 15. und 18. Jahrhundert, also den als Renaissance bzw. Aufklärung bezeichneten Epochen –, orientierten sich diese Überzeugungen nicht mehr an einer fernen Vergangenheit, jener der Ursprünge, sondern wandten sich der Zukunft zu, einer Zukunft jenseits des überschaubaren Zeithorizonts. Mit anderen Worten: Sie hörten auf, vergangenheitsbezogen zu sein, um futurozentrisch zu werden. Gleichzeitig hörte die Idee der Zeit, die ihnen zugrunde liegt, auf, eine Idee des Rückbezugs zu sein, und wurde zur Idee einer progressiven Bewegung. Auch wenn wir nicht mehr an den Fortschritt glauben, wie man ihn sich im 19. Jahrhundert vorstellte, so bleibt unsere Zeit doch die des Wachstums der Weltbevölkerung, der Verlängerung der Lebenserwartung, der Verbesserung der Lebensbedingungen und des Fortschritts in Medizin, Wissenschaft und Technik. Das gibt uns die Hoffnung, dass wir am Ende auch Covid-19 und andere Viren, die uns anzugreifen drohen, besiegen werden.

Die treibende Kraft hinter dieser Bewegung ist die Fähigkeit des Menschen, noch nie dagewesene Objekte zu erfinden, neue Formen hervorzubringen, kollektives Verhalten zu programmieren, das mit alten Routinen bricht, Barrieren zu überwinden, die jahrtausendelang unüberwindbar schienen wie jene der Sinne oder der Schwerkraft, um die Deiche des Verbotenen zu brechen. Um eine Zukunft herbeizuführen, die sich von der Gegenwart unterscheidet, oft zum Besseren, manchmal zum Schlechteren – und wo es zum Schlechteren war, bedeutete es den Horror der Sklaverei und Ausbeutung, der Massenmorde, der kolonialen Unterdrückung, der Todeslager.

Die Zuschreibung dieser Fähigkeit zur Innovation — kreativ und destruktiv, bewundernswert und abscheulich — an den Menschen ist der Kern unserer kollektiven Überzeugungen und verleiht ihnen ihre spezifische Form. Sie unterscheiden sich prinzipiell von den vormaligen vergangenheitsfixierten und theozentrischen Überzeugungen, sie sind historisch neu, anthropozentrisch und futuristisch. Und sie zerfallen in eine widersprüchliche Pluralität, nicht von Religionen oder Konfessionen, sondern von Ideologien.

Das Museum als Institution ist direkt abhängig von diesen modernen Überzeugungen, mit denen es im 15. Jahrhundert geboren wurde und im 18. und 19. Jahrhundert seine besondere Ausprägung erhielt. Wenn sein Auftrag lautet, die Überreste der Vergangenheit in einem Zustand, der dem ursprünglichen möglichst nahekommt, für eine unendlich ferne Zukunft zu bewahren, dann deshalb, weil diese Überreste Zeugnisse der menschlichen Innovationskraft sind – ihrer Erfolge und Fehlschläge, ihrer Wohltaten und ihrer Verbrechen. Und deshalb, weil ein anderer Glaubensakt voraussetzt, dass die Menschen, die in unbestimmter Zukunft kommen werden, im Wesentlichen wie wir sein und unter Bedingungen leben werden, die es ihnen ermöglichen, sich für uns zu interessieren, so wie wir uns für unsere Vorgänger interessieren, und sich bis zu einem gewissen Grad mit uns zu identifizieren, so wie wir uns mit unseren wirklichen oder vermeintlichen Vorfahren identifizieren. Ohne einen Akt des Glaubens an die Innovationskraft des Menschen, der bis vor Kurzem meist eine schöpferische Kraft zugesprochen wurde, und ohne einen Akt des Glaubens an die Kontinuität zwischen uns und der Zukunft, so fern diese auch sein mag, wäre das Museum gleichsam ein Tempel, der von dem Glauben, der ihn beseelte, verlassen wurde. Es hätte seinen Sinn verloren.

Seit rund 50 Jahren sind wir Zeugen der Entstehung, Behauptung und Verbreitung einer Ideologie, die wie alle Ideologien eine Zukunftsvision präsentiert und kollektive Verhaltensweisen geprägt hat. Wie alle Ideologien behauptet sie, auf wissenschaftlichen Erkenntnissen zu beruhen, und in der Tat scheint sie das in gewissem Maße zu tun. Aber im Gegensatz zu den bis vor Kurzem herrschenden Ideologien propagiert diese umweltpolitische Ideologie eine Zukunftsvision, deren Eintreten sie doch um jeden Preis verhindern will. Die Zukunft, die sie sich vorstellt, ist eine von Katastrophen: globale Erwärmung, steigender Meeresspiegel und schrumpfender Lebensraum, erzwungene Migrationen, Hungersnöte, Epidemien und schließlich Zusammenbruch der Zivilisation und Elend. Diese Zukunft wurde von Menschen geschaffen, die sie durch ihr Zerstörungswerk an lebenden Arten, Bodenschätzen und dem Gleichgewicht der Natur ständig verschlimmern. Seit wann? Für einige seit der Industriellen Revolution, für andere seit der Jungsteinzeit, aber wir könnten bis zur Beherrschung des Feuers zurückgehen. Wie dem auch sei, für die Ökologenideologie ist eines klar: Der Homo sapiens – und vielleicht galt das schon für den Homo habilis – ist mit Sicherheit ein böses Wesen. Seine angebliche schöpferische Kraft ist der Ökologie zufolge in Wahrheit eine schädliche Macht, die schlimme und irreversible Veränderungen planetarischen Ausmaßes hervorruft. Die Überreste der Vergangenheit, seien es Werke der Kunst oder der Technik oder historische Relikte, verdienen es nicht, bewahrt zu werden, außer vielleicht als Beispiele dafür, wie man es nicht machen sollte.

Da die Zukunft eine Serie von Katastrophen sein wird, werden die unglücklichen Menschen, die sie durchleben müssen, auf jeden Fall andere Sorgen haben, als sich für die Überreste einer Vergangenheit zu interessieren, die schuld an ihrer unheilbaren Notlage ist. Sicherlich ist die radikale Ökologie auch ein anthropozentrischer und futuristischer Glaube. Sie ist aber auch ein radikaler Antihumanismus. Als solcher verweigert sie den Museen jegliche positive Bedeutung, sie kann sie nur als Tempel eines Glaubens ansehen, der bekämpft und beseitigt werden muss. Ihr Sieg, sollte er je eintreten, würde das Ende der Existenz von Museen bedeuten. Deren Zukunft ist infolgedessen weit weniger sicher, als man es sich vorstellen mochte.

Der einzige Trost: Seit der Zeit der astrologischen Prognosen geht bekanntlich jeder, der sich erkühnt, über die Zukunft zu sprechen, auch das Risiko ein, sich schwer zu irren. Hoffen wir, dass dies auch für unseren Fall gilt.

Krzysztof Pomians Text basiert auf einem Vortrag, den der 1934 in Warschau geborene Philosoph und Historiker beim Martin-Roth-Symposion *Museum Futures* des Instituts für Auslandsbeziehungen gehalten hat. Er wurde in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, 24.11.2020, Nr. 274, erstveröffentlicht. ■

Aus dem Französischen von Stefan Trinks.

Blick in den Lockdown-bedingt für die Öffentlichkeit gesperrten Volksgarten, 28. März 2020

Fotografie: Klaus Pichler, Wien Museum

Die Zukunft der Museen ist Vergangenheit. Museum und Katastrophen. Ad Pomian

Karl-Josef Pazzini
Psychoanalytiker, Supervisor und Berater, Berlin

Es ist eine gute Gelegenheit, aus Anlass der Pandemie das Museum als Institution anzusehen und dessen Zukunftsfähigkeit zu erraten. Die Pandemie hat nichts von einer Ursache. Sie ist viel besser zu begreifen als Folge des Neoliberalismus. Die Pandemie wird oft als plötzlich einfallende Naturkatastrophe verkleidet.

Nur sehr indirekt kann erschlossen werden, von wo aus Krzysztof Pomian über das Museum schreibt. Es scheint ihm in seiner Existenz selbstverständlich, es könnte demnach eigentlich mit geringen Modifikationen so bleiben, wie es ist. Er schreibt, er „wäre zu der – durchaus vernünftigen – Annahme gelangt, dass sie [die Wachstums- und Erfolgstrends], […] sich fortsetzen würden".

Von da aus wird eine gegenwärtige Diagnose zu Defiziten kommen. Dabei wirkt der Virus wie ein Vergrößerungsglas auch auf die Klimakrise, die ja etwas älteren Ursprungs ist, aber wohl zum großen Teil sich einer Form des Wirtschaftens verdankt, die wenig auf Zusammenhänge achten kann.

Die Bestimmung des modernen Museums hat in sich eine notwendige Weiterentwicklung in Form des Bildungsauftrags. Die zu bildenden und sich bildenden Menschen unterliegen Mutationen, wie auch die Viren. Das kann für die ältere Generation ganz bedrohlich werden.

Was und wie gesammelt werden kann, ändert sich in Quantität und Qualität, die konservatorischen Möglichkeiten ebenso, die Art der Auswahl (Triage) wird nicht einfacher. Die Besucher und aktiven Partner von Museen haben sich stark verändert. Wie können Momente der Struktur des Museums in veränderten funktionalen Zusammenhängen anders kombiniert werden? Welche Elemente kommen neu hinzu? Welche sind weiter- oder neu zu entwickeln?

Das Museum hat sich immer in Entwicklung befunden.[1] Es ist, wie auch andere Institutionen auf je eigene Weise, auf jeden Fall gefordert, Dispositive zu entwickeln, die die auseinanderfallenden Realitäten von Individuen und Gruppen in Berührung bringen, Berührungen und Schnittmengen im realen, digitalen und hybriden Raum ermöglichen. Viele leben in jeweils verschiedenen Welten oder Blasen.

Die Gefahr des Auseinanderfallens ist zwar gegenwärtig, es geht aber auch um die Verständigung über Vergangenheit und Zukunft. Für ein Nachdenken und Nachfühlen muss in der Aufmerksamkeitsökonomie die Attraktivität des Einsatzes von Lebenszeit erhöht werden. Auch für das Nachleben der Bilder und Bildungen, die uns sonst aus der erhofften Zukunft entgegenkommen.

Das Museum kann als Institution gesehen werden, die einen Versammlungsort Einzelner bildet, eine überwölbende Raumzeit für die aus der Bindung zu zentralen Figuren (König, Papst) gefallenen Einzelnen, die dabei auch die sie orientierenden Narrationen verloren. In diesem Sinne könnten das Museum und die darin Arbeitenden mittels Gegenständen, Stückchen des Realen in arrangierter Performance, gestützt durch wissenschaftliche Erzählungen, präsentiert in neuen medialen Möglichkeiten, Fiktionen von Zusammenhang ausstellen und erlebbar machen. Der Individualismus und zumeist auf Individuen bezogene Autonomievorstellungen haben den Bedarf von Zusammenhangserleben vergrößert. Das Museum kann darauf anders eingehen als etwa die Oper als *Kraftwerk der Gefühle* (Alexander Kluge).

Pomians Denkbewegung scheint momentan in einer verzweifelten Sackgasse zu stecken: Fast alles, was das Museum betrifft, wäre in Ordnung, wenn es ökonomisch so weiter gegangen wäre mit Wachstum und Fortschritt. Es wäre mehr oder weniger linear ein Denken aus der Renaissance fortgeschrieben worden, das die ursprüngliche Akkumulation als Motor des Fortschritts hat nutzen können, um sich aus dem zyklischen Denken und Handeln der Landwirtschaft, des Kirchenjahres und der entsprechende Ideologeme zu befreien. Diese Entwicklung hatte ein rasendes Veralten zur Folge und es musste eine Form des kollektiven Gedächtnisses aus der Verwertung ausgelagert werden an einen Ort, wo die Reste, die meist in der jeweiligen Gegenwart der Vergangenheit nicht mehr recht brauchbar waren, aufbewahrt werden konnten. Gebildet wurde ein „heiliger Schatz" aus Dingen, die der Akkumulation entzogen waren. Gegenwärtig führt das überbordende Erbe zur Triage der in Museen aufnehmbaren Reste. Eine einfache Weiterentwicklung verbietet sich schon aus Gründen des Raumes für all die Objekte, von denen vermutet wird, dass sie aussterben: Dinge, Tiere, Ensembles, zur Kunst Erklärtes. Und es kommt noch eine Dimension hinzu: Das digital Geformte, das nicht nur von der Durchblutung der Menschen abhängig ist, sondern auch noch von Elektrizität.

Fortschritt ist für Pomian die „Verlagerung des Schwerpunktes von der Vergangenheit in die Zukunft". Es wird ein Blick von der vermuteten Zukunft auf die Gegenwart und die Vergangenheit geworfen. Er bleibt beim Zeitstrahl von der Vergangenheit in die Zukunft. Die Institution kann aber der Gegenwart nicht entfliehen, nur nachträglich bemerken, was schon fast verschwunden ist, ein Selbstbild konstruieren, das für Zukünftige erhalten bleiben soll, sozusagen eine Vorschrift zur erwartbaren Nachsicht. Das jeweilige Futur ging nur selten so auf wie projiziert. Und ich weiß nicht wirklich, welche Museen eine solche Zukunft denn gestaltet haben. Ist nicht die futurozentrische Orientierung auch eine Flucht, eine aus der Unerträglichkeit gegenwärtigen Wirtschaftens? Verschärft sie nicht unbedacht das, wovor sie flieht, ist aber keine widerständige Flucht?

Pomian merkt zutreffend an, dass die Praxis der Museen ins Stocken gerät – zunächst einmal wegen des Lockdowns. Das ist wohl nur die symptomatische Draufsicht. Aus dieser ist tatsächlich zu vermuten, dass Sparprogramme aufgelegt werden. Vielleicht wird „das Museum" mit zu wenig Kontakt zu den gesellschaftlichen Veränderungen, alleine schon der veränderten Medialitäten wegen, der anderen Bildungserfordernisse, der Veränderung der Städte, der Ökonomien selber museal.

Kann das Museum als Ort gesellschaftlicher Synthesis gerettet, d. h. umgebaut werden? Es entstünde an der Schnittfläche zwischen medialer Abstraktion (man kann nicht ganze Städte ins Museum stellen) und Konkretion (Neukomposition der abstrahierten Stückchen). Da würde das Politische erfahrbar. Das war wohl der Museumsentwurf von Boullée als konzeptioneller Beitrag zur Frage, wie denn die demokratisch werdende Gesellschaft zusammenkommen kann. Das waren keine nicht realisierbaren Architekturentwürfe – so eine begründbare Spekulation von Gottfried Fliedl und Karl-Josef Pazzini.[2] Das, was in den Zeichnungen zu sehen ist, spricht von dem Versuch einer Antwort auf revolutionierten Zusammenhang: Immense Überwölbungen, leere, im Schreiten zu füllende Zentren, vorbei an Opferfeuern, die Verluste andeuten, aber auch aktiv aus dem Konsum Gezogenes, das zum Kristallisationspunkt für Zusammenkünfte werden könnte. Boullée antwortet bildlich auf die Frage, wie der notwendige Zusammenhang hergestellt werden könnte. Dabei sind die Zeichnungen nicht Anweisung, sondern Strukturskizzen und Ermutigung, Zusammenhänge zu entwerfen. Das konkrete Museum kann eine Realisierung davon sein, denn Erfahrung des Politischen ist zunächst körperlich. Es geht um neuen Stoffwechsel über die individuellen Grenzen hinweg, experimentell, um die Anregung eines Gefühls von Existenz mit anderen. Hier hat das Museum Großartiges erfunden.

Das die von Pomian implizierte Ausprägung des Museums nicht so weiter existieren wird wie immer, ist selber Folge des Denkens, dem das Museum seine Existenz verdankt: die ungetrübte Expansion. Von Zusammenhangsdenken ungetrübt, tendiert sie immer rascher zur Zerstörung von Lebensräumen, in denen dann auf einmal Tiere und Menschen zusam-

1 Vgl. Krzysztof Pomian, *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, Wagenbach 1988.

2 Vgl. Gottfried Fliedl, Karl-Josef Pazzini, „Museum. Opfer. Blick", in: Gottfried Fliedl (Hg.), *Das Museum als Theater des Gedächtnisses – Die Französische Revolution und die Idee des Museums*, Wien 1996, S. 131–158.

menkommen, so ungeschützt voreinander, dass es zu Pandemien im virologischen Sinn kommen kann, die dann wieder das Fortschrittsdenken angreifen, das ökonomische Wachstum ungewiss machen und jede Menge individuelles Leid provozieren. Und eben nebenbei jede Menge an Exponaten für das Museum bereitstellt, das sich verantwortlich fühlt, Untergehendes oder Untergegangenes zu bewahren und zu konservieren.

Dann, wenn die Museen wieder geöffnet werden, könnte man in ihnen Indizien dafür finden, dass aufgeklärtes Fortschrittsdenken nie ungebrochen war. Es hat, wie Max Horkheimer und Theodor W. Adorno[3] sozialphilosophisch analysierten, immer schon destruktive Momente in sich. So wird Pomians Rede vom Unfall „Pandemie" lesbar als Unfall bei rasendem Fortschritt, der immer wieder mal passiert, wenn andere Verkehrsteilnehmer übersehen werden.

[3] Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* (1947), Amsterdam 1968.

Diesmal erscheint der Unfall als Virus. Die gegenwärtigen Veränderungen könnten besser eingeordnet werden, vielleicht sogar zu Erfindungen führen, ermunternden Trost spenden, den großen Jammer ersparen, den allgemeinen Totstellreflex namens Lockdown auflockern: anverwandeln und dann aufbrechen. Das wäre auflösende Mimesis. Was die Museen mit ihren Sammlungen, ihrem „technischen Gedächtnis" dazu beitragen könnten, wäre in etwa das, was der Philosoph Slavoj Žižek wie ein Mantra verkündet: Es geht nicht um die richtigen Antworten, sondern um die richtigen Fragen.[4]

[4] Vgl. Dirk Baecker, Alexander Kluge, *Vom Nutzen ungelöster Probleme*, Berlin 2003.

Pomian sieht in seinem Text fünf Mal eine aufziehende Katastrophe. Katastrophe, so konnotiert, wird zum Drohszenario, das Affekte wie Beunruhigung, Angst, Desorientierung, Panik hervorkitzelt und nach Erlösung suchen lässt. Wäre das der Fortschritt? Oder ist die Situation keiner Anstrengung mehr würdig? Ist Pomian beleidigt angesichts des Goldenen Zeitalters „seit fünfzig bis siebzig Jahren", das „künftige Generationen zum Träumen bringen wird" (Pomian)? Warum und wovon sollten sie im Einzelnen träumen? Viele Museen, gerade Kunstmuseen, aber nicht nur die, sind sich in ihren Inhalten so ähnlich, dass ein Besucher nicht immer ganz genau weiß, in welcher Stadt er sich gerade befindet.

„Katastrophe" – wenn es schon einmal bzw. fünfmal so da steht, könnte man auch in einem anderen Sinne zu lesen versuchen: Eine Katastrophe zu sehen in heutiger Zeit, heißt, sich der Impotenz bewusst zu werden, über nicht ausreichend Macht und Gewalt zu verfügen, um einen Zustand zu ändern – Kontrollverlust. Das Museum spielt mit der Omnipotenz, alles Relevante sammeln und aufbewahren und konservieren zu können. Macht, Handlungsfähigkeit kann es aber nur gewinnen, wenn es den Anschluss nicht verliert an die gegenwärtigen Erfordernisse gesellschaftlichen Austauschs und der vereint differenten Darstellung eines Zusammenhalts der Gesellschaft. Das geht nur experimentell. Dazu muss immer wieder neu die Transmission durch Generationen hindurch ins Verhältnis zur Gegenwart gesetzt und herausgearbeitet werden. Transmission, so könnte man unterscheiden, ist die unbewusste Version der Tradition. Transmission gibt unbewusst Traumata, Wünsche, Anfänge, Formen des Genießens weiter. Das bildet einen Kontrast zu den bewussten Intentionen der Tradition. Gesucht sind Dispositive der Erfahrbarkeit jener Prozesse, die sich offenbar nicht nur in digital vermittelten sozialen Netzwerken ohne sinnliches Widerlager oder Türangeln vollziehen. Ein Kontrastmittel kann das Museum sein. Somit wäre die Krise eine Chance.

Katastrophen – so jedenfalls das Denken zu Anfang des 20. Jahrhunderts z. B. in der Biologie – waren für Lebewesen nicht die Aussicht auf den Untergang, sondern enorme Anforderungen, die Kräfte freisetzen: Katastrophen sprengen geronnene Angewohnheiten auf, speisen sich aus diesen, stellen vor die Aufgabe, eine Not zu wenden, erleichtern Anpassungsleistungen durch Neuentwicklung von Verhaltensweisen und sogar biologische Veränderungen, Kompromisse, d. h. die Produktion von Symptomen, die etwas neu und anders zusammenhalten mit der ganzen Ungewissheit, ob die Maßnahmen im Einzelnen taugen oder nicht. Naturhistorische Museen liefern reichhaltiges Material dazu.

Hierbei wird die Aggressivität jedes Lebens, nicht nur des menschlichen Lebens, zur Kultivierung herausgefordert. Wenn sich der Mensch aber als Kolonisator geriert, der sich die Welt Untertan machen soll, dann wird die Aggressivität aus den nur fantasierten, inneren menschlichen Bildungsprozessen ferngehalten, er bleibt, wie er ist – eine „schöne Seele", „fortschrittlich" –, und zerstört nebenher die eigenen Grundlagen. Nicht nur methodisch rücksichtslos, etwa in Wissenschaft und Kunst, sondern aus Prinzip und wirklich.

Die Folgen wenig kultiviert aggressiven Handelns, Fühlens und Denkens sind umfänglich in den Museen zu besichtigen. Meist als „Unschuldskomödie",[5] das heißt entschärft, verschleiert, mit Sinn umhüllt, uns verschonend vor allzu schmerzhaften Einsichten.

[5] Vgl. Karl-Josef Pazzini, *Das Museum als Unschuldskomödie*, Wien 1999.

Zukunft war früher schon unberechenbar, nicht erst wegen des Virus. Das Virus wirkt wie eine Lupe, also wie jedes gute schmerzhafte Symptom, das in Beziehung zu anderen gebracht etwas artikuliert, das schon eine lange Vergangenheit hat. Diese Lupenfunktion könnte ein weiterentwickeltes Museum übernehmen. Dann brauchen wir die Pandemie nicht mehr. Die Pandemie nicht als Ursache zu begreifen, sondern als Wirkung eines Prozesses, den sehr viele Museen dokumentieren, könnte neue Handlungsoptionen entbergen. Das wäre die fortgesetzte Aktualisierung des in der Französischen Revolution formulierten Bildungsauftrags des Museums.[6] Nicht zuletzt geht es bei diesem auch um die Auseinandersetzung mit der Macht des Menschen, seiner scheinbaren Übermacht über Natur und andere Menschen.

[6] Gottfried Fliedl, Herbert Posch, Vorwort, in: Melanie Blank, Julia Debelts (Hg.), *Was ist ein Museum? „… eine metaphorische Complication …"*, Wien 2002, S. 7–9.

Könnte die Pandemie nicht selber als eine Art Museum, eine Ausstellung der Folgen einer zu wenig bedachten Globalisierung unter neoliberalen Vorzeichen beschrieben, sogar ausgestellt werden? Momentan fehlt noch bei einigen Ausstellungsstücken die Beschriftung. Auch die Konservierung wird nicht einfach.

Eine andere Sicht auf das Museum könnte wie oben angedeutet mit der Frage beginnen, wie und warum der Architekt Etienne Louis Boullée zu Zeiten der Aufklärung und der aufziehenden Revolution einen unrealisierbaren, phantasmagorischen und ohne jeden ausgestellten Gegenstand gedachten Entwurf konzipierte. Es geht auch um umrealisierbare Entwürfe, die Gestaltungsfantasien anregen. Geht es nicht darum, ein Dispositiv zu konstruieren, das die Fragen wach hält nach Zusammenhängen zwischen den durch Revolution und Aufklärung vereinzelten Individuen, deren Bindung in einer Demokratie von einer anderen, immer wieder zu erneuernden Struktur sein wird. Ein Dispositiv, das so gestaltet wird, dass die Vergangenheit im Gegenwärtigen auftaucht. In den Metaphern der Quantenphysik ist von Verschränkungen die Rede. Das Raum- und Zeitgefüge ist dabei nicht mehr einfach linear vorstellbar.

Das Museum könnte ein Dispositiv der immer wieder neuen Darstellung von globalem Zusammenhang sein, das Nachzeichnen der tatsächlichen Zusammenhänge vor Ort. Das wird nicht nur durch Wissens- und Anschauungsgewinn Ängste besänftigen. Modellhafte Darstellungen, geknüpft an Gegenstände, sinnlich gestützt, paradigmatisch ausgestellt, könnten es erlauben, mit den tatsächlich existierenden Relationen zu arbeiten, Stützpunkte und Türangeln zu finden für das den Sinnen und der Vorstellungskraft Entzogene. Oder illustriert gesagt: Wie kann der Zusammenhang erlebt werden zwischen Fledermäusen, Tönnies-Fleischfabrik, Bestechung durch billigen Fleischkonsum und Angst davor, nicht mehr dazuzugehören?

Dazu muss niemand den Homo sapiens zum bösen Wesen machen. Gegenwärtig fällt deutlicher auf als früher, dass jedes Exemplar der Gattung ein scheinbar autonomes Wesen ist. Es kann aber nur durch und mit anderen autonom werden. Es könnte vielleicht etwas mehr gelingen, sich weniger vor den unkalkulierbaren Prozessen zu fürchten, indem sie in die Mitte genommen werden. Es kann etwas bewirkt werden, von dem niemand weiß, welchen Selbstlauf es nimmt. Vereinzelung setzt die aggressiven Potenzen frei, weil es dann um Rivalität geht, um die Konkurrenz der originellen Unterscheidung um jeden Preis, um die Messbarkeit von Leistungen, die Sehnsucht, von irgendjemandem geliebt, mindestens beachtet zu werden. In Boullées Entwürfen war die Mitte leer und unbestimmt.

Die Pandemie ist auch eine Darstellung eines Traumes des Individualismus: Abstand halten, der andere könnte Gift für mich sein, Ansteckungsgefahr (Emotionen und mehr könnte überspringen). In Kiel vor der Uniklinik standen in der ersten Januarwoche Schlangen von jungen Leuten mit gehörigem Abstand und viele mit sehnsüchtigen Blicken. Gefragt, warum sie dort stünden, kam die Antwort, sie seien frisch verliebt, wollten sich aber erst mal testen lassen.

Was hat das mit dem Museum zu tun? Das moderne Museum wurde im Louvre zur begehbaren Narration einer Geschichte. Das immer differenziertere Konzept Museum lud dazu ein, es als Katalysator zu nutzen, von dort aus weiter zu suchen und Antworten zu finden, sich zu begegnen, einen globalen Zusammenhang zu konstruieren, magisches und religiöses Denken (Reliquienkult etwa) so zu formen, dass es zum Bestandteil eines neuen Denkens wurde im Zusammenhang mit den wissenschaftlichen und ökonomischen Veränderungen. Es schuf ein Bewusstsein und einen Artikulationsraum für Verluste, für Trauer und Aufbruch im Zusammenspiel mit den jeweils zur Verfügung stehenden medialen Möglichkeiten. ■

Lockdown-bedingt leere Straßen beim Karlsplatz vor der Albertina modern, 26. März 2020

Fotografie: Klaus Pichler, Wien Museum

Kleine Geschichte des Museums

Gottfried Fliedl, Museologe
http://museologien.blogspot.com, Graz

Anfang

Das, was wir heute Museum nennen, steht am Ende einer jahrhundertelangen Entwicklung – der Schaustellung, des Sammelns, der Schatzbildung, des Wissenserwerbs, der kulturellen Statussicherung und der Formierung ästhetischer Erfahrung. Das findet – in strikt privater Verfügung – verschiedene institutionelle Ausformungen (Antikensammlung, Wunderkammer, Galerie, Studiolo u. a. m.). Umgeformt und mit neuen Ansprüchen ausgestattet, entsteht aus diesen Praktiken gegen Ende des 18. Jahrhunderts etwas Neues, wenn auch das seit Mitte des 16. Jahrhunderts wieder gebräuchliche und vermeintlich Kontinuität anzeigende Wort *Museum* dafür in Geltung bleibt. Ein Museum ist nun eine staatliche und öffentliche Einrichtung, in der überlieferte Dinge bewahrt, gezeigt, gedeutet, erforscht werden und die von jedermann genutzt werden soll.

Über die Brüche der politischen, ideologischen und ökonomischen Revolutionen hinweg kommt dem Museum im Aufbruch der Moderne die Rolle zu, das Band zur Vergangenheit nicht abreißen zu lassen, narrative Kontinuität zu sichern, Vergesellschaftung über gemeinsame Werte und kollektive Erinnerung zu stabilisieren. Auf den immer rascheren Wandel der Lebenswelt reagiert das Museum mit der kompensatorischen Rettung und Aufbewahrung der Dinge, die ansonsten verschwinden würden. Alles kann ab nun zum „Letzten" werden, das nicht verloren gehen soll. Die Denkmalpflege sichert die Erhaltung vor Ort, das Museum nimmt sich aller fluktuierenden Dinge wie ein letztes Asyl an.

Museen sind Orte, an denen die drei Zeitdimensionen – Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft – ineinander gespiegelt werden. Es selbst scheint dagegen eine eigentümliche Zeitlosigkeit zu besitzen. Film, Tanz, Theater oder Konzert sind an Ereignishaftigkeit gebunden, Ort und Sammlung des Museums sind hingegen mit einer wie unabschließbar wahrgenommenen Zukunft ausgestattet. Das überträgt sich auf die Dinge und unsere mit ihnen verbundenen Wertvorstellungen. Auch sie scheinen vom Ewigkeitsversprechen der Museumserzählung als Gattungsgeschichte zu zehren.

Das Museum ist ab dieser Zeit ein zivilisierendes Ritual – als Ort, an dem man sammelt, aber sich auch als Publikum versammelt. Zum Genuss der Kulturgüter gehört, sie als Medien der Selbstdeutung und -vergewisserung zu gebrauchen und das in individueller wie kollektiver Hinsicht. Dazu bedarf es des Diskurses, der Kritik, auch des Konflikts, wo es um kontroverse Stoffe geht. Die Sphäre, in der der Diskurs möglich ist, ist Öffentlichkeit. Bürgerliche Öffentlichkeit setzte auf das Zusammentreffen der Meinungen in der von wechselseitiger Anerkennung getragenen Debatte. In ihr werden aus Bürgern Staatsbürger, insofern sie sich um das Gemeinwohl sorgen. Deshalb gehört zum neuen Museumsbegriff die Praxis der staatlichen, aus Steuern finanzierten Gründung und Erhaltung von Museen und die – freilich nie verwirklichte – Zugänglichkeit für ausnahmslos alle Staatsbürger.

Keine der mit der Museumsidee verknüpften Hoffnungen geht restlos auf. Von Anfang an schleppt die Institution Museum Widersprüche mit sich: die universale Geltung der Werte, die das Museum behauptet, erweist sich angesichts seines sozialen Elitismus als unhaltbar. Das Museum ist ein Ort der sozialen Unterscheidung, des Ausschlusses. Es wird von jenen getragen und genutzt, die bereits über Bildung verfügen und über die nötige materielle Grundversorgung, die Kultur erst ermöglicht.

Die Durchsetzung von Kanons, Normen und Sichtweisen erweist sich als autoritäre Setzung, als Etablierung kultureller Hegemonie. Im Interesse der Eingeborenen der Bildungselite (Pierre Bourdieu) werden deren partikulare und wandelbare Werte als universal und zeitlos behauptet.

Als hegemonial erweist sich das Museum auch in anderer Hinsicht. Es ist ein genuin europäisches Modell, das erfolgreich in alle Welt exportiert wurde. Erst in unseren Tagen und allmählich wird die universale Verbindlichkeit infrage gestellt, zum Beispiel anlässlich der Rückgabe von unter kolonialen Bedingungen Geraubtem.

Unauflöslich ist ein anderer, fundamentaler Widerspruch: Im Museum befinden sich Dinge, die ihre Funktion und Bedeutung verloren haben. Das Museum soll auch noch den Kraftakt leisten, seine Dinge wie einen heiligen Schatz als unveränderlich, nicht aufbrauchbar, unantastbar inmitten einer auf universaler Warenzirkulation beruhenden Ökonomie zu bewahren. Nur unter diesen Bedingungen können die Sachen überhaupt zu Musealien und Exponaten werden. Die prekäre Dialektik des Musealen liegt gerade in der Rettung und Hortung des Materiellen. In aller Regel ist es nur um den Preis zu haben, dass die früheren Funktionen und Werte zugrunde gehen, die nun im und durch das Museum gleichsam wiederhergestellt

werden sollen. Das gelingt nie. Nicht zufällig reserviert für dieses Misslingen unsere Alltagssprache das Wort „museal“ als Synonym für das Überflüssige, Unbrauchbare, völlig Veraltete, aus unserer Lebenswelt Herausgefallene.

Gegenwart

Das Museum ist ein Erfolgsmodell. In keiner Phase seiner Entwicklung sind so viele Museen entstanden wie in den letzten Jahrzehnten. Noch nie haben so viele Menschen Museen besucht und vermutlich hatten Museen noch nie eine derartige mediale Aufmerksamkeit. Noch nie waren Museumssammlungen derart groß und auf stetiges Wachstum ausgerichtet und derart vielfältig – was kann nicht alles museal werden? Das Museum ist eine anerkannte, im Grunde nie infrage gestellte Einrichtung. Es gehört zur Hochkultur und repräsentiert höchste Werte. An Museen hängt der Status von Städten, Regionen und gelegentlich ganzer Nationen. Museen sind Reiseziele, gesellschaftliche Hotspots, Magneten medialer Aufmerksamkeit.

So war das bis vor Kurzem. Plötzlich ist alles anders. Die Gegenwart des Museums – unsere Gegenwart – ist nun völlig kontaminiert von der Pandemie. Sie zwingt den Museen weltweit Schließungen in einem nie gekannten Ausmaß auf und sie zwingt zu praktischer Reaktion. Wie können Museen diese Krise überstehen und wie kann man auf sie überhaupt reagieren?

Der Pragmatismus überwiegt, es geht ums Durchtauchen, um das Weiterbestehen der Institution, um das Aufrechterhalten ihrer Aufgaben. Mehrheitlich scheint es die Strategie zu sein, nach der Pandemie so weitermachen zu können wie bisher. Es wird dann keine Krise mehr geben. Und das vielleicht schon bald – so die Hoffnung.

Dabei wird leicht übersehen, dass sich viele Entwicklungen der letzten Jahre bereits nur im Modus der Krise beschreiben ließen. Der NS-Kunstraub und der wesentlich umfassendere koloniale Raub lassen die Gewaltförmigkeit und Rechtsbrüchigkeit des Museums plötzlich zur medialen Dauerdebatte werden. Die privatwirtschaftlichen Interventionen von Sammlern, Galerien und von Stiftungen oder Konzernen lassen unschwer fragwürdige und wenig wünschbare Motive erkennen. Das ruft Proteste gegen die Zerstörung des öffentlichen Status des Museums hervor, etwa gegen den Einfluss von Pharma- und Ölkonzernen in den USA und Großbritannien.

Die Entwicklung zum Dienstleistungsbetrieb der Freizeitindustrie und des Tourismus wird als Auflösung der herkömmlichen Aufgaben des Museums wahrgenommen und als Vernachlässigung eines idealistischen Bildungsbegriffs, dessen bürgerliche Trägerschaft ohnehin schrumpft. Berufung auf ein nur noch als Quote wahrgenommenes Massenpublikum, als Ausweis für den Wert, den Museen gesellschaftlich haben, suggeriert eine längst mürbe gewordene kulturelle Bedeutung. Die sind Museen gerade selbst zu zerstören bereit, indem sie auf den Erfolgsnachweis der Quote setzen, statt auf deklarierte und argumentierte Qualitäten ihrer Arbeit.

Der neue Königsweg der Digitalisierung, durch die Pandemie enorm beschleunigt, zersetzt einige der bislang als für das Museum fest gefügte Grundlagen: den Umgang mit originalen Objekten, zu dem die leibliche Präsenz des Museumsbesuchs gehört. Museen scheinen weithin desinteressiert, sich den Mechanismen des sozialen Ausschlusses zu stellen und umgekehrt wenig bereit, auf den soziodemografischen Wandel zu reagieren und auf die Forderungen vielfältigster Gruppen nach Beteiligung und Einschluss.

Die Pandemie ist ein Schock. Auch für die Museen. Die öffentliche Infragestellung ihrer Bedeutung, die praktische Behandlung als minder oder gar nicht „systemrelevant“ ist eine Art von Tod der Institution. Dieser erzwungene Stillstand antizipiert den Tod des Museums, den Krzsysztof Pomian als schon sichere und nahe Zukunft vorhersagt. Aus der fundamentalen Unsicherheit erwachsen aber auch neue Fantasien für einen überfälligen Wandel.

Zukunft

Schon länger wird die Gegenwart als Stillstand beschrieben. Politik scheint nur noch als an Sachzwängen orientiertes Verwalten denkbar, ohne jede Perspektive auf wählbare Zukünfte. Im Gegensatz dazu blühen in der Museumswelt mehr Zukunftsentwürfe denn je. Noch nie sind in so kurzer Zeit so viele Publikationen zur Zukunft des Museums erschienen. Gedacht wird in alle Richtungen. Es geht um mehr Diversität, verstärkte Demokratisierung, Partizipation, ökologische Nachhaltigkeit, Repolitisierung, soziales Engagement, Wahrnehmung von Gegenwartsfragen und vieles andere mehr. Es fehlt auch nicht an der Lust am Experiment, ganz unabhängig vom Museumstyp und der Größe der Museen. Es scheinen eher kleinere Museen flexibler und aufgeschlossen für das Neue, Ungewohnte und Riskante zu sein, die neue Formen ausprobieren, ungewöhnliche Projekte erfinden.

Doch es gibt auch die zähe Praxis, die Müdigkeit der Organisationen, Grenzen der Professionalität, die zu eng geworden ist, um neuen Aufgaben gewachsen sein zu können, das Sich-Verlassen auf Routinen, die Angst vor der Grenzüberschreitung. Die Bereitschaft, sich auf den Schock der gegenwärtigen Situation mit angemessener Konsequenz und Radikalität einzulassen, ist nicht sehr groß. Er ist überfordernd. Jenseits von Trivialitäten über die Zukunft des Museums zu sprechen, scheint mir nicht möglich. Sie ist prinzipiell unverfügbar.

Ende

Die Dystopie vom Untergang des Museums angesichts der ökologischen Krise und der Pandemie verabschiedet die Vorstellung von der Unsterblichkeit des Museums. Können wir uns eine Welt ohne Museen vorstellen? Indem dem Museum seine „Systemrelevanz“ (mit weitreichenden praktischen Konsequenzen) abgesprochen wurde, wurde dem Museum ja schon ein Urteil gesprochen.

Der US-Museologe Stephen Weil hat vor vielen Jahren schon einmal mit der Idee vom Ende des Museums gespielt. Aber er konnte damit noch spielen, die Vorstellung von einer Endlichkeit unserer Welt hatte sich noch nicht durchgesetzt und er hatte die – durchaus ironische – Idee, mit provokanten Parabeln in pädagogischer Absicht zum Nachdenken über das Museum anzuregen.

Wenn es nun viel ernster geworden ist, als sich Stephen Weil je vorstellen konnte, was kann man tun? Lähmt das nicht völlig? Oder ist das nicht gerade der Punkt, an dem radikale Fragen radikale Antworten nach sich ziehen müssten und auch Museen ganz energisch auf die akute Lage reagieren müssten?

Auffallend erscheint mir, wie viele neuen Phantasmen einer grenzüberschreitenden Definition dessen auftauchen, was ein Museum sein soll. Das metabolische Museum, das partizipative Museum, das demokratische, wenn nicht gar radikaldemokratische Museum, das *liquid museum*, das Museum des *worlding*, das Museum als sozialer Ort und vieles andere mehr. Da gibt es nicht wenige neue Ideen, die aus der eisernen Umklammerung des gewachsenen Museumsbegriffs und einer reflexionslosen Routine herausführen.

Man darf fragen, warum in diesen Utopien noch am Wort „Museum“ festgehalten wird. Wenn man das, was Museum einmal war, hinter sich lassen will, um etwas Anderes und Neues entstehen zu lassen, warum bedarf es dann noch des Wortes „Museum“? Und wenn dieses Neue die dem Museum zugeschriebenen Möglichkeiten tatsächlich besser erfüllte, wenn es das leistete, was das Museum nicht (mehr) tun kann oder will? Wenn es ungeahnte neue Formen gäbe, in denen kritisches Erinnern, Einübung des Demokratischen, Sich-Orientieren, Herstellung von Zusammenhalt über eine Kultur der Debatte möglich wäre, eine republikanische Streitkultur, die ihre Fragen notwendigerweise auch im Medium des Konflikts zu bearbeiten hätte?

Wer bräuchte das Museum dann noch, wenn wir das „Museum“ haben könnten? Geht es also darum, das Museum aufzugeben, um es zu retten? ■

Informationen zum Lockdown-bedingt geschlossenem MUMOK auf der Wand des Museums, 30. März 2020
Fotografie: Klaus Pichler, Wien Museum

Was erwarten wir vom Museum? *Verwandelt zu werden* (Donald Preziosi)

Gottfried Fliedl
Museologe, museologien.blogspot.com, Graz,

im Gespräch mit
Sharon Macdonald
Alexander von Humboldt-Professur, Institut für Europäische Ethnologie, Humboldt-Universität zu Berlin

Gottfried Fliedl (GF): Den Museen im deutschsprachigen Raum ist unter gesundheitspolitischen Gesichtspunkten nicht nur ein Lockdown nach dem anderen verordnet worden, es wurde ihre „Systemrelevanz" infrage gestellt. Halten Sie das für eine vorübergehende Krise oder wird es da zu einer einschneidenden Veränderung der Wahrnehmung von Museen kommen?

Sharon Macdonald (SMD): Im Oktober 2020 hat die deutsche Regierung neue Regeln für den Umgang mit der Pandemie herausgegeben. In diesen wurde unter anderem festgelegt, was mit Theatern, Geschäften, der Gastronomie, Flohmärkten und sogar Bordellen zu geschehen hat. Museen und Galerien wurden nicht einmal erwähnt. Zu dieser Zeit hatte ich ein Meeting mit Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern von verschiedenen Museen und alle waren verärgert, sogar schockiert. Es geht nicht nur um die Frage der Systemrelevanz – die Museen scheinen insgesamt total übersehen worden zu sein. Und trotzdem bin ich der Meinung, dass die breite Öffentlichkeit die Museen nicht vergessen wird. Sie wird nicht aufhören, Museen als lohnend anzusehen, nur weil sie schon seit so langer Zeit geschlossen sind. Was wir bereits sehen können – jetzt, da es einige eingeschränkte Wiedereröffnungen gibt – ist, dass diese Museen komplett ausgebucht und so dicht besucht sind, wie es unter den Gegebenheiten möglich ist. Selbstverständlich bringt die Pandemie einige sehr ernste Folgen für die Museen mit sich. Menschen haben ihre Jobs verloren und in einigen Ländern mussten Museen für immer schließen oder stehen kurz davor. Aus den Niederlanden wurde zum Beispiel gemeldet, dass fast 100 Museen geschlossen werden dürften. Die American Association of Museums gibt an, dass 12.000 Museen in Gefahr sind. Das alles ist extrem beunruhigend. Aber in Hinblick auf die breitere Wahrnehmung von Museen, nach der Sie gefragt haben, erkenne ich nicht, dass die derzeitige Situation unbedingt zu einer negativeren öffentlichen Meinung über die Museen führt. Im Gegenteil: Die Gefahr, dass Museen schließen müssen, könnte dazu führen, dass die Menschen diese noch mehr schätzen. Zumindest hoffe ich das.

GF: In der Krise wählen viele Museen den pragmatischen Weg, möglichst unbeschadet durch die Krise zu kommen, um „danach" so weiterzumachen wie bisher. Braucht es nicht viel mehr als das? Kulturpolitische und museologische Konzepte, radikalere Kritik und Analyse, was das Museum „uns" bedeutet und künftig bedeuten soll?

SMD: Solcherart Selbstbefragung sollte Museen immer ein zentrales Anliegen sein. Museen sind von jeher soziale und politische Institutionen, die in der Tat damit beauftragt sind, zu definieren, „was wichtig ist", *what matters*. In einer sich verändernden Welt ist die Beschäftigung mit solchen Fragen wesentlich: Was soll für die Zukunft erhalten werden? Was soll im öffentlichen Raum ausgestellt werden? Und auch wer in diesem „uns" eingeschlossen sein sollte – und sogar, ob diese Frage überhaupt so formuliert werden sollte. Sie haben recht, dass in Zeiten des nackten Überlebens das Nachdenken über solche größeren Fragen leicht vom Radar verschwindet. Es ist aber auch ermutigend, wie viele Museen während dieser Pandemie Wege gesucht haben, mit der Öffentlichkeit weiterhin in Kontakt zu bleiben und zur offenen Reflexion über die Pandemie und ihre Folgen einzuladen. Die zahlreichen Projekte zum Erfassen der Pandemie haben eine Reaktionsfähigkeit auf den Moment gezeigt, aber auch das Bewusstsein darüber, wie wichtig es ist, dass derart bedeutende historische Ereignisse – wie auch die Pandemie eines ist – dokumentiert und reflektiert werden. Dies betont in vielerlei Hinsicht einmal mehr, wie wichtig diese Projekte sind. Sie sehen also, dass ich generell zum Optimismus neige!

GF: Steht nicht das über einen langen Zeitraum entwickelte symbolische Kapital der Museen auf dem Spiel? Die Selbstverständlichkeit wird brüchig, mit der Museen als Bewahrer und Vermittler kultureller Werte anerkannt und geschätzt wurden. Müsste man nicht angesichts der Schließungen von Museen mit weit mehr und weit energischeren Reaktionen und Einsprüchen rechnen?

SMD: Sie haben recht, meinen Optimismus immer wieder infrage zu stellen! Eine Art symbolisches Kapital der Museen ist schon seit Langem in Gefahr oder wird infrage gestellt: Es handelt sich dabei um eine elitäre Definition von Kultur, die nur von einem kleinen, mehrfach privilegierten Teil der Gesellschaft geprägt wird. Sicherlich funktionieren einige Museen – vielleicht auch viele – noch immer nach diesem Schema, indem sie sich fest an ihren exklusiven und elitären Status klammern. In den letzten Jahrzehnten haben sich jedoch zahlreiche Museen neue Möglichkeiten geschaffen, ihre Museumsräume zu öffnen. Sie haben ihre Aufgabenbereiche und den Kreis der Teilnehmenden erweitert – und damit auch den Umfang der vertretenen kulturellen Werte. Dies erleichtert jedoch keinesfalls die Fragen danach, was bewahrt werden sollte. Tatsächlich können sich diese nun noch schwieriger gestalten. Ohne sicheren Maßstab für das Bewahren „des Besten", wie es in einer Kultur der Kennerschaft als selbstverständlich angesehen wird, wird es viel schwieriger zu wissen, was man sammeln sollte. Alles zu sammeln ist nicht möglich und wohl auch nicht erstrebenswert. Mein Interesse gilt der Untersuchung dieses Dilemmas unter dem Begriff „Überfülle" – wie man mit dem schieren Überangebot an möglichen Dingen, die für die Zukunft bewahrt werden könnten, umgeht. Ich bin dieser Frage mit Kollegen im Rahmen des Projektes *Heritage Futures* nachgegangen, worüber nun ein gleichnamiges Buch erschienen ist. Wir fanden heraus, dass die Tatsache, dass es so vieles gibt, was potenziell aufbewahrt werden kann, großen Stress bei Kuratorinnen und Kuratoren auslöst. Eine Reihe an Strategien wurde und wird dazu entwickelt. Wir fanden aber auch heraus, dass viele Museen dazu übergegangen sind, weniger zu sammeln oder das Sammeln sogar ganz einzustellen. Somit haben wir es hier definitiv mit einer paradoxen und problematischen Situation zu tun. Zu Ihrer Frage, ob wir angesichts drohender Museumsschließungen energischere Reaktionen und Einsprüche erwarten sollten: Sie haben recht, ich denke, dass der Aufschrei in dieser Pandemie weit leiser ausfiel als in der Vergangenheit, wenn es um angedrohte Museumsschließungen ging. Ich neige aber zu der Ansicht, dass sich daraus nicht ableiten lässt, dass die Menschen Museen jetzt als nicht mehr lohnend erleben, sondern dass es sich um ein Symptom der allgemeinen Erschöpfung handelt. Sogar das Protestieren fällt schwerer in Zeiten einer Pandemie. Ja, vielleicht rangieren Museen nicht unbedingt an oberster Stelle der Liste der wichtigen Institutionen in der Gesellschaft – nicht an der Spitze der Liste der Dinge, für die sie protestieren würden –, aber ich glaube nicht, dass das heißt, dass die Menschen die Museen als unbedeutend ansehen. Vielleicht gilt sogar die unausgesprochene Annahme – oder zumindest eine leise Hoffnung –, dass die Museen wieder zum Leben erwachen, sobald sich die Dinge wieder normalisieren. Es ist so schwierig geworden, darüber nur nachzudenken, wie die Dinge sein könnten, was die „neue Normalität" sein wird, sodass sich der Versuch, sie zu gestalten, vergeblicher anfühlt, als dies sonst der Fall sein würde. Das bedeutet aber nicht, dass die Träume allesamt begraben wurden.

GF: Frage an Sie als Museumsbesucherin: Was fehlt Ihnen angesichts geschlossener Museen am meisten?

SMD: Was ich persönlich am meisten vermisse, ist die Möglichkeit, Museen zusammen mit meinen Studierenden, Kolleginnen und Kollegen zu besuchen. Dabei ergeben sich so wunderbare Gelegenheiten zum Gedankenaustausch und zur Interaktion. Ich lerne jedes Mal so viel von diesen gemeinsamen Museumsbesuchen – so ein „Klassenzimmer" gibt es nur einmal.

GF: Werden wir nach dem Ende der Pandemie, über dessen Zeitpunkt wir noch ebenso wenig wissen wie über nachhaltige Schäden, vom Museum anderes erwarten als zuvor?

SMD: Viele Museen haben ihre digitalen Angebote erweitert und ich vermute, dass das auch nach der Pandemie so bleiben wird. Einige haben sich dem Sammeln der Pandemie verschrieben und wenden dabei neue Arten des Austausches mit der Öffentlichkeit an. Diese neuen oder erweiterten Methoden der Interaktion werden wahrscheinlich auch fortbestehen, nicht zuletzt deshalb, weil sie die Energie und den Wunsch der Öffentlichkeit aufzeigen, mit Museen auf diese Art und Weise zusammenzuarbeiten.

GF: Die Pandemie ist eine gewaltige und akute Herausforderung. Sie ist aber nicht das einzige Problem, mit dem Museen gegenwärtig zu tun haben. Zum Beispiel: Die Debatte rund um unter kolonialen Bedingungen musealisierte Kulturgüter wird seit vielen Monaten hitzig geführt. Wird nicht auch da das Bild, das wir von Museen haben, verändern werden müssen? Ist es nicht wünschenswert, dass endlich auch die widersprüchlichen und problematischen Strukturen des Museums wahrgenommen und öffentlich debattiert werden?

SMD: Allerdings! Sich mit Fragen zu Objekten zu befassen, die in kolonialen Kontexten gesammelt wurden, ist eine enorm wichtige Aufgabe. Gleichzeitig bietet sich hier auch eine wichtige Gelegenheit, zu einem breiteren öffentlichen Verständnis von Kolonialismus beizutragen und eine Debatte darüber sowie über die Rollen und Pflichten von heutigen Museen anzuregen. Solche Beiträge zur „Entkolonialisierung" müssen über das enge Verständnis von Kolonialismus – nämlich nur an jene Jahre zu denken, in denen die Kolonisierung formell stattgefunden hat – sowie über das enge, legalistische Verständnis von Eigentum hinausgehen. Das bedeutet auch, die Aufmerksamkeit auf die umfassenderen Rollen der Museen und verwandten Institutionen bei der Aufrechterhaltung bestimmter kolonialer Sichtweisen und der Fortführung gewisser globaler Beziehungen zu lenken. Und es bedeutet weiter, nach Wegen zu suchen, um diese mithilfe neuer Praktiken anzusprechen – und zu beseitigen. Museen haben die Kapazität, hier an vorderster Front zu sein – und dort sollten sie auch sein.

GF: In Ihrem Text Re: Worlding the Museum plädieren Sie für eine umfassende Öffnung des Museums, die uns zukunftsfähiger machen soll. Wenn man solche gesellschaftspolitischen Zielsetzungen verfolgt, projiziert man gesellschaftliche Aufgaben, deren Lösung ansteht, nun auch auf das Museum. Es scheint kaum noch denkbar, dass das Museum angesichts ökologischer, sozialer, politischer Fragen abseitssteht. Verstehe ich Ihr Plädoyer als eines der Repolitisierung des Museums richtig?

SMD: Ja, insofern, als ich ein scharfes Nachdenken über die „tiefgreifenden" Auswirkungen von Museumsformen und Museumspraktiken fordere. Es ist ein Plädoyer für das Erschließen der Potenziale der Museen. Das ist etwas, was nicht auf Sprache oder explizite Botschaften beschränkt ist. Also geht es nicht darum, dass Museen unbedingt offenkundige Äußerungen über die sozialpolitischen oder didaktischen Ausstellungen zu politischen Themen machen. Das könnten sie tun. Mich interessiert jedoch, wie sie darüber hinausgehen, wie sie mit dem, was sie haben, arbeiten können – einschließlich der großartigen Ressource, die die Sammlungen darstellen –, um das auszuüben, was manchmal als ontologische Politik bezeichnet wird. Sie befasst sich mit unserem Verständnis dafür, was es gibt und was es geben könnte; dafür, wie Objekte, Menschen, Orte und Zeiten miteinander zusammenhängen und wie sie anders zusammenhängen könnten. Ich behaupte, dass Museen hier etwas Spezielles anbieten können. Ich plädiere dafür, dass es passieren soll.

GF: Eben hat eine kleine Veranstaltung, an der Sie auch als Zuhörerin teilgenommen haben, nach der Relevanz des Museums gefragt. Nun kann man unter Relevanz vieles verstehen, für die Veranstalter ging es um die gesellschaftspolitische Dimension des Museums. Es gibt weitere solcher Initiativen, die auch aus der Bürgergesellschaft kommen. Ist das nicht auch ein Indiz, dass sich so etwas wie eine Repolitisierung des Museums anbahnt?

SMD: Ja, in vielerlei Hinsicht gibt es heute ein größeres öffentliches politisches Interesse an Museen als jemals zuvor. Die Diskussionen und der Aktivismus zum Thema Restitution – und damit verbunden zur Dekolonisierung – haben hier zweifellos eine Schlüsselrolle gespielt. Diejenigen, die heute in Museen arbeiten, sind schon viel wahrscheinlicher mit kritischen museologischen Konzepten in Berührung gekommen und/oder haben diese – sowie verschiedene Praktiken, wie z. B. Partizipation – bereits eingesetzt. Wahrscheinlich haben sie auch eine der brillanten *Summer Schools* und Veranstaltungen besucht, die Sie im Rahmen der Museumsakademie Joanneum organisieren, oder haben an den von Ihnen erwähnten Diskussionen und Veranstaltungen teilgenommen. Kuratorinnen und Kuratoren können sehr wohl selbst Aktivistinnen und Aktivisten sein und sich in vorderster Reihe für soziale Gerechtigkeit engagieren. Ich glaube daher, dass die Repolitisierung bereits begonnen hat.

GF: Mir fällt auf, dass neue Metaphorisierungen auftauchen, hinter denen sich Bemühungen verbergen, das Museum über seine Grenzen hinaus neu zu definieren. Nun gibt es das demokratische oder gar radikaldemokratische Museum, das Museum als sozialen Ort, das postkoloniale oder dekolonisierte Museum, das liquid museum, das metabolische und vieles andere mehr. Dazu zwei Fragen: Gibt es Elemente des uns bislang vertrauten Museums, an denen unbedingt festgehalten werden müsste? Oder muss das Museum um den Preis erhalten werden, dass sich seine institutionelle Identität auflöst, wie es etwa in der durch die Pandemie beschleunigten Digitalisierung der Fall ist?

SMD: Sie stellen so gute – und schwierige – Fragen! Hier bin ich versucht, mich aus der Frage herauszuwinden: Ich sehe mich mehr als eine Beobachterin und Analytikerin als eine Gesetzgeberin, also bin ich einfach daran interessiert, wie sich alles entwickelt – woran wird festgehalten oder wird die institutionelle Identität aufgelöst? Eigentlich glaube ich aber, dass wir das Vorhandensein der Sammlungen nicht ignorieren können – dass Museen Sammlungen haben und diese bewahren sollen. Natürlich wird darüber diskutiert, ob alle behalten werden sollen, und es gibt Organisationen, die sich Museen nennen und keine Sammlungen haben, obwohl ich das mit ein wenig Skepsis betrachte. Aber dennoch scheint mir das ein vererbter Auftrag zu sein, von dem man sich nicht einfach lösen kann; ebenso was den soziokulturellen Auftrag des Sammelns für die Zukunft betrifft – selbst wenn einige Museen auch damit aufgehört haben. Als Gesellschaften müssen wir uns jedoch fragen, was es bedeuten würde, diesen Auftrag zu beenden. Würden wir dadurch zukünftigen Generationen eine Art Verpflichtung aufbürden? Eine Verleugnung einer historischen Pflicht? Ich neige zu dieser Meinung. Und auch in Bezug auf das Erstellen von öffentlich zugänglichen Ausstellungen. Diese können eigentlich auch online verfügbar sein – darin sehe ich keine wesentliche Erschütterung für die Grundfesten der Museen. Ich glaube nicht, dass die Grenzen des Museums einer Überwachung bedürfen. Es ist wichtig, an der Kapazität der Museen festzuhalten, Räume oder Momente zur Reflexion zu öffnen – um sich eine Pause vom Alltag zu nehmen und um über größere und tiefere Fragen nachzudenken, die durch schöne oder anspruchsvolle Objekte aufgeworfen werden –, und diese in welchen Formen und unter welchen Namen auch immer zu ermöglichen.

GF: Donald Preziosi hat die Frage gestellt: „Was erwarten wir vom Museum?" Und seine Antwort war: „Verwandelt zu werden." Das klingt nach einr Reformulierung des altehrwürdigen Bildungsanspruches, wie Sehnsucht nach Individuierung. Seine Formulierung ist verführerisch in ihrer Einfachheit und Genügsamkeit. Könnten wir uns nicht damit zufriedengeben?

SMD: Sie ist wunderbar einfach und genügsam, nicht wahr? Das macht sie tatsächlich sehr einnehmend – solange die Verwandlung in die richtige Richtung führt. Wenn sie das tut und wenn wir sie nicht nur auf der Ebene des Individuums sehen – nicht nur als persönliche Bildung –, sondern auch auf der Ebene des Sozialen, Kulturellen, Politischen und der Umwelt, dann ist sie wirklich weit entfernt von einer bescheidenen Erwartung. Darüber hinaus wird sie andauern und einer ständigen Erneuerung bedürfen. Es handelt sich tatsächlich um eine große Aufgabe, aber um eine, von der ich zutiefst hoffe, dass die Museen versuchen möchten, sie zu erfüllen. ■

Aus dem Englischen übersetzt von Andrea Kraus, Graz.

Bodenmarkierung vor der Kassa einer Weekday-Filialie, Mariahilfer Straße 83, Wien, mit der Aufschrift I / WE / YOU PRACTISE SOCIAL DISTANCING, 9. Juni 2020

Fotografie: Klaus Pichler, Wien Museum

Das Volk, das im Museum fehlt[1]

Nora Sternfeld
Kunstvermittlerin und Kuratorin, Professorin für Kunstpädagogik, HFBK Hamburg

[1] Dieser Beitrag wurde erstveröffentlicht in: Bildpunkt. Zeitschrift der IG Bildende Kunst, #57 Kultureller Populismus, 2021, https://igbildendekunst.at/zeitschrift.

Unter dem Titel *Die Küsten Österreichs* (www.volkskundemuseum.at/diekuestenoesterreichs) eröffnete des Volkskundemuseum in Wien am 19. September 2018 seine neue Schausammlung. Für die Ausstellung hat ein Kuratorinnen- und Kuratoren-Kollektiv – bestehend aus Yarden Daher, Alexander Martos, Negin Rezaie, Ramin Siawash, Niko Wahl, Sama Yasseen und Reza Zobeidi – eine Revision der bestehenden Schausammlung weitgehend volkskundlicher Objekte unternommen. Die Ausstellung soll bis auf Weiteres stehen bleiben, genau genommen ist sie bis 2044 angekündigt. Die Kuratorinnen und Kuratoren intervenierten in die Erzählung, änderten und kommentierten Narrationen, befragten Exponate und fügten welche hinzu. Sie schlagen eine Neuperspektivierung der Geschichte vor, bei der Migrationsgeschichte zur Alltagsgeschichte wird und Objekte aus Bauernstuben auf solche aus Notquartieren treffen. Während sie die Ausstellung konzipierten, planten und umbauten, waren fast alle im Asylverfahren, niemand wusste, ob und wann es gelingen würde, den Status der Flucht zu beenden. Anders als die neue Schausammlung, konnten also nicht alle Kuratorinnen und Kuratoren damit rechnen, wenigstens bis 2044 zu bleiben. Und doch sind sie Teil der Geschichte Österreichs und haben oder hatten hier einen Alltag, einen Alltag, dem eine Flucht vorausging, die selbst in diesen Alltag eingeschrieben ist. Die Ausstellung im Volkskundemuseum erzählt also eine Geschichte aus der Perspektive eines Volkes, das fehlt.[2] So selbstverständlich es erscheinen kann, dass ein Museum für Alltagskultur nicht nur den Alltag der autochthonen Österreicher/innen in seinen Sammlungspolitiken im Blick hat, so bemerkenswert ist doch, dass *Die Küsten Österreichs* die Erwartungen an eine volkskundliche Schausammlung herausfordert, ihre Grenzen erweitert. Indem sie das tut, macht sie eigentlich klar, dass das Volk einen offenen Charakter hat und dass es nicht unterschätzt werden muss, denn, wie Brecht es formulierte: „Das Volk/Ist nicht tümlich".[3]

Es gibt eben nicht nur eine völkische, sondern auch eine demokratische Dimension des Volkes. Darauf will Brecht bestehen, weil er dem Volk im Sinne des Demos und nicht des Ethnos verpflichtet ist. An diese radikaldemokratische Dimension des Volkes erinnert uns auch Chantal Mouffe in ihrem Buch *Für einen linken Populismus*[4] und verweist darauf, dass auf diese zu verzichten heißen würde, der Postdemokratie das Feld zu räumen, in der die Macht des Volkes (mit anderen Worten die Demokratie), Mouffe zufolge, durch Verwaltungsmechanismen und Logistiken untergraben wird. Sie wiederherzustellen und dabei nicht dem Rechtspopulismus zu überlassen (in dem, wie Walter Benjamin schreibt, die Massen zu ihrem Ausdruck kommen, aber beileibe nicht zu ihrem Recht[5]) ist das Ziel eines linken Populismus.

Und was ist nun die Aufgabe von Museen in einer neoliberalen Welt, die sich vielerorts faschisiert? „Künstlerischen und kulturellen Praktiken wächst", so Mouffe, „im Rahmen einer linkspopulistischen Strategie eine wichtige Funktion zu. Um seine Hegemonie aufrechtzuerhalten, muss das neoliberale System ständig die Wünsche der Menschen mobilisieren und ihre Identität formen. Die Konstruktion eines für den Aufbau einer anderen Hegemonie geeigneten ‚Volkes' erfordert die Kultivierung einer Vielzahl diskursiver/affektiver Praktiken, die die gemeinsamen Affekte, von denen die neoliberale Hegemonie aufrecht erhalten wird, erodieren und die Bedingungen für eine Radikalisierung der Demokratie schaffen würden."[6]

Heute wird viel von der Krise der Museen gesprochen. Denn die alten musealen Selbstverständlichkeiten wie die scheinbare Neutralität und Objektivität, die folgenreichen, oft gewaltvollen Unterscheidungen, die Macht der Präsentationsformen und die zumeist bürgerlichen, westlichen, patriarchalen und nationalen Gesten des Zeigens wurden längst infrage gestellt. Die Antwort auf die ausgerufene Krise ist aber leider nicht besser: Denn so sehr sich die Museen in der Krise heute auch gerne als Museen der Zukunft proklamieren, tendieren sie doch zur Distinktion, zur zunehmend privatisierten Scheinöffentlichkeit und zur immersiven Postdemokratie.

Ich möchte hier demgegenüber eine andere museale Kernaufgabe im 21. Jahrhundert vorschlagen. Als öffentliche Institutionen, die allen gehören, können Museen die offene Frage stellen, wer alle sind, und dabei die bestehenden Einteilungen und Zuschreibungen im Hinblick auf die Imagination einer anderen möglichen Hegemonie herausfordern.[7] ■

[2] Vgl. Gilles Deleuze, *Das Zeit-Bild. Kino 2*, Frankfurt am Main 1991, S. 295.

[3] Bertolt Brecht, „Da das Instrument verstummt ist", in: ders. *Werke*, Band 14, S. 418.

[4] Chantal Mouffe, *Für einen linken Populismus*, Berlin 2018.

[5] Walter Benjamin, „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit", in: Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Band 1, Teil 2, Frankfurt am Main 1980, S. 471–508, hier S. 507 f.

[6] Chantal Mouffe, *Für einen linken Populismus*, 2018, S. 91.

[7] Denken wir an den Louvre und damit an das revolutionäre Gründungsmoment des modernen Museums, daran, dass das „öffentliche Museum" entstand, als die repräsentativen Dinge des Adels und der Kirche öffentlich angeeignet wurden. Sie waren nunmehr vergesellschaftet und gehörten der Allgemeinheit. Vgl. Edouard Pommier, „Museum und Bildersturm zur Zeit der Französischen Revolution", in: Sigrid Schade, Gottfried Fliedl und Martin Sturm (Hg.), *Kunst als Beute. Zur symbolischen Zirkulation von Kulturobjekten* (= Museum zum Quadrat, Nr. 8), Wien 1997, S. 27–43, sowie Andrew McClellan, *Inventing the Louvre. Art, Politics and the Vision of the Modern Museum in Eighteenth Century Paris*, Berkeley 1994.

Beyoncé: Music video by THE CARTERS performing APESHIT (Official Video), (C) 2018 Parkwood Entertainment LLC, under exclusive license to Sony Music Entertainment, and SC Enterprises, under exclusive license to Roc Nation

Fotografie: Bildschirmfoto

Die Zukunft des Museums: Wessen Geschichte zählt?
Das ist die Frage ans Museum, die weh tut

Stella Rollig
Generaldirektorin und wissenschaftliche Geschäftsführerin, Österreichische Galerie Belvedere, Wien

Vorab I: Die folgenden Überlegungen beziehen sich auf das Kunstmuseum. Einer der ärgerlichsten Denkfehler (oder ist er Absicht?) in laufenden Museumsdebatten ist die Nicht-Differenzierung unterschiedlicher musealer Einrichtungen. Und selbst bei Beschränkung auf das Kunstmuseum – wobei „Beschränkung" angesichts der Vielzahl und Komplexität an Aspekten der Aufgabe nicht gerecht wird – gilt zur weiteren Verfeinerung die Komponente *Size Matters*. Nicht nur der Umfang der Einrichtung macht einen Unterschied, auch die Größe des Orts, der Stadt, des Landes, wo sie angesiedelt ist. Die kleinere Einrichtung ist wendiger, der kleinere Standort ermöglicht größere Teilhabe, Zugehörigkeit, Involvierung der Bevölkerung. Die große Einrichtung in der Metropole hat mehr Prestige und sie prägt die allgemeine Vorstellung eines Museums, wird aber vom lokalen Publikum distanzierter wahrgenommen.

Vorab II: Das wird kein Text, der sich gängiger euphemistischer Argumente und wohlfeiler Behauptungen der gesellschaftlichen Relevanz von Museen bedient (obwohl ich an diese glaube). Angesichts einer Überfülle an Beiträgen, welche Museen als *Safe Spaces*, Orte produktiver Konfliktaustragung, der freien Rede, der Vielstimmigkeit, der Einübung in das Fremde beschwören, reizt mich der Versuch einer ungeschminkten Darstellung und eines ungeschönten Blicks in die Zukunft, der ohnehin nie dem entspricht, was da kommen mag.

Also: Wessen Geschichte zählt?

Es ist die Erbsünde des Kunstmuseums, dass es die Geschichte einer Geld- und Bildungselite erzählt und einen akademischen Kunstbegriff widerspiegelt. Volkskunst, Kunst von Autodidakten und Außenseiterinnen, Kunst von psychisch Kranken sowie Kunst außerhalb des Kunstmarkts bleiben mit wenigen Ausnahmen, welche die Regel bestätigen, ausgeschlossen. Das Kunstmuseum mit seinen historischen Sammlungen repräsentiert Herrschaftsgeschichte. Und selbst das Museum zeitgenössischer Kunst produziert und bestätigt kontinuierlich den Ausschluss großer Teile der Bevölkerung: nicht Gebildete, nicht Autochthone, Finanzschwache, Fremdsprachige (in Österreich: nicht Deutsch- und nicht Englischkundige), nicht Mobile usw. Vor allem: Personen, die keine Kunstauskenner/innen sind, denn zeitgenössische Kunst ist bekanntlich ein raffiniertes System visueller Codes und inhaltlicher Bezüge und selbst das zunächst rein visuell und emotional zugängliche Werk blamiert seine/n Betrachter/in, die oder der sich unmittelbar, erkennbar ohne Hintergrundwissen, über diese visuellen oder emotionalen Qualitäten äußert.

Die gute Nachricht: Museen sind sich dieser Umstände bewusst. Tun sie etwas dagegen? Zum Teil ja, zum Teil nein. Es fehlt nicht an gutem Willen. Aber wie es so schön oder so ähnlich heißt: Man kann aus einem Nilpferd keinen Geparden machen und umgekehrt. Daher lautet meine erste These zur Zukunft des Museums:

Das Museum wird unter den Bedingungen sich ändernder Demografie, wandelnder Bildungsinhalte und zunehmend populistischer Politik an Stellung und Bedeutung verlieren.

Das betrifft alle Museen mit Ausnahme des Luxussegments.

Queen Bey erobert den Louvre: Das Musikvideo, das Beyoncé mit ihrem Mann Jay-Z 2018 im Louvre drehte, zählt heute zu den Meilensteinen Schwarzer (mit großem S) Kultur. Das Video ist fantastisch, aber es ist ziemlich überinterpretiert worden. Die weiße, europäische Kunstgeschichte wird darin nicht dekonstruiert und selbst das Schlussbild *Portrait d'une négresse* der Künstlerin Marie-Guillemine Benoist aus dem Jahr 1800 bleibt eher Wink mit dem Zaunpfahl, als eine ernsthafte Ansage zu formulieren. Wenn Beyoncé singt: „I can't believe we made it", scheint sich das auf ihren finanziellen Status zu beziehen und auf ihre symbolische *und* reale Macht, den Louvre mieten zu können. Das Museum als Trophäe.

Wie hängt das nun mit dem Alltag und der Zukunft der Museen zusammen? Seit Jahren, eher seit Jahrzehnten verfestigt sich ein bedenkliches Phänomen: Museen – und zwar in erster Linie große Museen – werden auf Reisen besucht und nicht am Wohnort. Das bedeutet, dass ihr Besuch dem Erwerb einer gehobenen Ware oder ausgewählten Erfahrung gleichkommt, entsprechend dem Wochenendflug in eine andere Stadt, in der man shoppen geht, gut essen und ins Museum.

Die zweite These lautet also: Das touristische Publikum wird in den großen Museen in Relation zu ortsansässigen Besucherinnen und Besuchern weiter zunehmen. Das gilt trotz der vorhersehbaren, notwendigen und begrüßenswerten Reduktion des Turbo-Tourismus, der mit und nach den Einschränkungen der Covid-19-Pandemie und mit dem steigenden Bewusstsein ökologischer Verantwortlichkeit einhergeht. In der Folge wird das Luxussegment der Museen als Wahrzeichen und Wirtschaftsfaktor von politisch Verantwortlichen weiterhin hochgehalten. Je größer das Museum und je mehr Touristinnen und Touristen, desto geringer ist außerdem die „Gefahr", dass sich das Museum als Brutstätte unbequemer Zivilgesellschaft, politischer Kritik und multiperspektivischer Öffentlichkeiten etabliert. Die zwei für die Zukunft der Museen relevantesten Themen beginnen nur zufällig beide mit dem Buchstaben D: Digitalisierung und Diversifizierung. Eines ist ernüchternd, das andere macht Hoffnung.

Dritte These: Die galoppierende Digitalisierung wird den Museen längerfristig den größten Bedeutungsverlust zufügen. Das ist nicht simpel gedacht, im Sinn von: Wenn die Museen ihre Kunstwerke, Ausstellungen und Führungen, Performances und Vorträge im Netz anbieten, wird sich niemand mehr in die realen Einrichtungen bemühen. Vielmehr hat die digitale Durchdringung des gesamten Lebens die Auslöschung zweier Erfahrungen zur Folge, die für den Wert des Museums konstituierend sind: den großen Bogen der Zeitlichkeit und die Materialität, die Sinnlichkeit der Dinge. Der ununterbrochene Aufenthalt im digitalen Raum belohnt zwar mit einer Fülle wertvollen oder nutzlosen Wissens, mit Unterhaltung, Verblüffung, Spannung und Spaß, ermangelt aber vollständig der sensuellen Qualität des Aufenthalts im Museum. Wer diese Qualität nie zu schätzen gelernt hat, vermisst sie nicht. Mit der Einzigartigkeit der „Aura" von Originalen wird das Museum nicht mehr punkten.

Die große Stärke des Museums, seine wundervolle Kraft besteht im Angebot an die Einzelne/den Einzelnen, sich überzeitlich in einem Kontinuum zu verorten, in einer zutiefst menschlichen Verbindung mit der Erinnerung, unmittelbaren Lebenserfahrung und den Zukunftsentwürfen vorangegangener Generationen, die ihren Ausdruck in Kunstwerken gefunden haben. Dieses Angebot hat das Museum seit mehr als 200 Jahren konkurrenzlos erfolgreich gemacht. Und heute? Die Digitalisierung bewirkt eine nie gekannte Dominanz der Gegenwart über Vergangenheit und Zukunft, eine endlose Dauerschleife des Jetzt. Die in Museen zeitgenössischer Kunst derzeit viel beschworene *Nowness* kommt an das ununterbrochene digitale Jetzt nicht heran.

Zuletzt, wie es sein soll, die Strategie der Hoffnung: Diversifizierung.

Das Museum wird überleben, ebenso wie Schule, Spital, Gefängnis, Verwaltungsamt – die Säulen des Staates. Dass sie alle Institutionen der Disziplinierung sind, das Museum eingeschlossen, ist bittere Realität. Man kann die Regeln lockern, die Umgangsformen freundlicher machen, Hierarchien abflachen, Partizipation ermöglichen, aber nur so und so weit. Wenn das Museum fortbestehen und mehr sein soll als touristische Trophäe und betuliche Reminiszenz an obsolete Bildungswerte, dann braucht es Diversifizierung. Angesichts der enormen Aufsplitterung der sogenannten Anspruchsgruppen wird Diversität im Museum ausschlaggebend. Sie ist entscheidend in der Migrationsgesellschaft und als Antwort auf Ungleichheiten und Diskriminierung, deren Bekämpfung in Österreich unterentwickelt ist, aber das ist nur eine Frage der Zeit. Diversität der Mitarbeiter/innen auf allen Ebenen ist notwendig, Heterogenität der Künstler/innen, Vielfalt nicht nur der Repräsentation, sondern auch der Autor/innenschaft von Alten, Kindern, Trans*Personen, Behinderten, religiösen und ethnischen Minderheiten, ein Kaleidoskop der Themen, die viele betreffen. These vier also: Ohne Diversifizierung keine Zukunft.

Wessen Geschichte zählt? Die Antwort wird weiterhin wehtun. Doch kritisch für die Museen ist eine andere Frage: Wessen Gegenwart zählt? ■

Vor dem Naturhistorischen Museum Wien steht seit jeher ein Elefant: Der Babyelefant wurde zum Abstandsmarker der neuen Hygieneregeln
Fotografie: NHM / Christina Rittmannsperger

„Ich finde manche Amateurphotos besser als den besten Cézanne“[1] (Gerhard Richter) – Museen als kulturelle Öffentlichkeiten, die die Diversität der Gesellschaft spiegeln

Michael Wimmer
EDUCULT, Wien, https://michael-wimmer.at/blog

Die Pandemie trifft den Kulturbetrieb besonders hart. Mit dem staatlich erzwungenen Ausbleiben des Publikums gerät sein Geschäftsmodell an die Grenzen. Während aber die großen Kultureinrichtungen so weit gestützt werden, dass sie ihre Organisationsstrukturen aufrechterhalten können, stehen viele freie bzw. sozial nur schwach abgesicherte Akteurinnen und Akteure vor dem Zusammenbruch ihrer Existenzgrundlagen.

Staatliche Kulturpolitik war auf dieses „Naturereignis“ in keiner Weise vorbereitet. In den bewährten kulturpolitischen Konzepten zur Alimentierung ausgewählter Produzentinnen und Produzenten und ihrer Institutionen schien ausgemacht, dass sich ein ausreichendes Publikum schon von selbst finden würde. Die Anwendung geeigneter Marketingmaßnahmen würde dafür sorgen, ein Gleichgewicht von Angebot und Nachfrage herzustellen. Jetzt wurde die Nachfrageseite nach Hause geschickt, übrig blieb ein selbstläufiger Betrieb, dessen Appelle an seine gesellschaftliche Bedeutung im Leeren verhallen. Dahinter zeigen sich schon länger schlummernde Widersprüche, die bislang dank jährlich steigender Touristinnen- und Touristenzahlen überdeckt werden konnten. Mit jedem Tag der Fortdauer der Pandemie schwinden die Hoffnungen, zur alten Normalität zurückkehren zu können; stattdessen steigen die Erwartungen, genau diese Normalität endlich hinter sich zu lassen. Grund genug, sich in dieser Latenzphase mit perspektivischen Problemlösungen in Bezug auf das künftige Verhältnis mit dem Publikum zu beschäftigen.

Viele Kultureinrichtungen, unter ihnen die meisten Museen, nutzen seit dem Ausbruch der Pandemie für die Vermittlung ihres Angebotes verstärkt digitale Medien. Sie beschleunigen und intensivieren damit bereits zuvor begonnene Prozesse, die à la longue auf einen Paradigmenwechsel hinauslaufen könnten: Stehen wir vor dem Ende des Selbstverständnisses von Museen als prädestinierten Orte der physischen Repräsentation von Artefakten, die nur dort in gebührender Weise wahrgenommen werden können?

Eine solche Frage mag vielen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern von Museen als häretisch erscheinen. Besteht ihr Arbeitsfundament doch in der Sammlung, Bewahrung, Dokumentation, Beforschung und Ausstellung ihnen anvertrauter Gegenstände, die von einem Publikum in Präsenz verhandelt werden wollen. Ein darauf beruhendes Setting könne selbst durch den der Krise geschuldeten Zusammenbruch vieler Selbstverständlichkeiten in anderen Politikfeldern nicht ernsthaft infrage gestellt werden. Und doch findet gerade ein umfassender gesellschaftlicher Lernprozess statt, der uns weite Teile des schulischen Unterrichts, der Bürotätigkeit, von Pflegeleistungen oder des Informations-, Freizeit- und Unterhaltungsangebotes ins Netz verlagern und damit neue gesellschaftliche Kommunikations- und Verkehrsformen einüben lässt. Wir alle werden Teil eines umfassenden Wandels des kulturellen Verhaltens, der die Grenzen zwischen real und virtuell wohl über die Krise hinaus verschwimmen

[1] Zitiert nach: Gottfried Fliedl, „Aber Herr Richter!“ (Texte im Museum 982), https://museologien.blogspot.com/2021/04/aber-herr-richter-texte-im-museum-982.html (12.4.2021).

lässt und in seinen Wirkungen auch den Kulturbetrieb und damit Museen nicht unberührt lassen wird.

In einer solchen umfassenden Transformationsphase sind immer weniger Menschen bereit, die Aura des originalen, physisch präsenten Kunstwerks als einzig verbindlichen Maßstab von Kunsterfahrung anzuerkennen. Die multimedialen Erfahrungen vor allem jüngerer Menschen weisen darüber hinaus. Mit ihnen öffnet sich der Blick in eine universelle, wenn auch digital vermittelte Verfügbarkeit aller kulturellen Hervorbringungen, die nicht vor den Toren von Museen endet. Diesbezügliche Einschätzungen halten mittlerweile Einzug in die Direktionsetagen, wenn sich etwa der MAK-Generaldirektor Christoph Thun-Hohenstein – schon aus ökologischen Gründen – mit der Frage beschäftigt, ob in der Phase einer sich anbahnenden Klimakatastrophe unbedingt weiter Originale kreuz und quer durch die Welt geschickt werden müssen, um sie dem immer gleichen internationalen Touristenpublikum in Präsenz zu zeigen.[2]

Ein Blick zurück zeigt uns, dass noch jede technologische Innovation den Charakter des Kulturbetriebs nachhaltig verändert und weiter entwickelt hat.[3] Das hat verunsichernde Auswirkungen auf das betriebliche Selbstverständnis, eröffnet aber auch neue Möglichkeiten der Kommunikation mit bislang abseits Stehenden, um so die Relevanz von Kultureinrichtungen in der Gesellschaft zu erhöhen.

Bereits vor nunmehr fast 20 Jahren hat der Gesetzgeber den Bundesmuseen den Auftrag gegeben, sich als Orte der „lebendigen und zeitgemäßen Auseinandersetzung mit dem ihnen anvertrauten Sammlungsgut"[4] zu positionieren. In den einzelnen Museumsordnungen rangiert seither der Aspekt der Vermittlung „zur größtmöglichen Teilhabe der Bevölkerung in ihrer kulturellen und sozialen Vielfalt" an zentraler Stelle.[5] Und doch waren es vor allem die experimentierfreudigen kleineren Häuser, damit solche, die auf das Zusammenwirken mit der lokalen, allenfalls regionalen Bevölkerung angewiesen sind, die mit vielfältigen neuen Settings neue Maßstäbe zur Kommunikation und Interaktion gesetzt haben.[6] Gerne lade ich Sie ein, den Stellenwert der Vermittlung in Ihrem eigenen Haus zu überprüfen: Wie hat sich in den letzten beiden Jahrzehnten diesbezüglich die Personal- und Ressourcenverteilung entwickelt? Sind Vermittler/innen ins Management aufgerückt und gestalten die strategische Ausrichtung und Programmgestaltung mit? Oder erscheinen sie – nach wie vor am betrieblichen Rand angesiedelt – in der Krise als erste entbehrlich, wenn schmerzhafte Personalentscheidungen getroffen werden müssen?

Wenn wir uns darauf einigen können, dass die Ära der Blockbuster-Ausstellungen samt ihrer Behauptung der einzig richtigen Erfahrung in der dicht gedrängten Warteschlange zumindest fürs Erste vorbei ist,[7] dann eröffnet sich ein neuer Blick auf das Museum: Sein Bestimmungszweck erschöpft sich dann nicht mehr in der Begegnung von Objekt und Besucher/innen, sondern erweitert sich zur kulturellen Öffentlichkeit. Ziel wäre dabei nicht die Rekrutierung eines möglichst homogenen Massenpublikums, sondern die Spiegelung einer diversen Gesellschaft, deren Mitglieder sich mit ihren unterschiedlichen Haltungen, Interessen und Erwartungen wiederfinden können. Das Bedürfnis nach Interaktion würde nach dem Ende von Corona gigantisch sein, prognostiziert der US-amerikanische Epidemiologe und Sozialwissenschafter Nicolas Christakis in *Apollo's Arrow*[8] und lädt Kultureinrichtungen ein, die dafür geeigneten Foren zu bilden. In diesen Begegnungsräumen käme den Artefakten weiterhin eine wichtige Katalysatorfunktion zu, um in einer auseinanderfallenden Gesellschaft Differenzerfahrungen produktiv zu machen. Auch wenn die Generaldirektorin des Belvedere Stella Rollig zuletzt gemeint hat, Museen eigneten sich nicht als „Community Centers",[9] so spricht doch vieles dafür, gerade in einer Phase sich vertiefender sozialer Bruchlinien „Community Building"[10] künftig als eine zentrale Aufgabe von Kultureinrichtungen zu begreifen. Öffentliche Büchereien, die bereits vor einigen Jahren aufgrund der geänderten Nutzungsgewohnheiten von Medien in eine existenzielle Krise geschlittert sind, zeigen mit ihrer Neuaufstellung als Begegnungszentren ganz unterschiedlicher sozialer Gruppen, wohin auch im Museumbereich die Reise hingehen könnte.

Bereits jetzt gibt es eine Reihe von Modellprojekten, die zeigen, dass sich Museen nicht nur darauf beschränken müssen, ausgewählten Zielgruppen den Zugang zu ihren Beständen zu ermöglichen. Sie antizipieren, was ihre Umgebung, in der sie eingebettet sind, beschäftigt, was Menschen besorgt, was sie hoffen lässt, worüber sie streiten und worauf sie sich einigen, um sie so ganz konkret an der Programmentwicklung zu beteiligen.[11] Das hat mit der Entwicklung einer klar erkennbaren Haltung zu tun, die sich nicht hinter einem sakrosankten Kanon von Artefakten zu verstecken trachtet, sondern mit der sich Museen und ihre Repräsentantinnen und Repräsentanten in einer Zeit wachsender Widersprüche positionieren. Dazu gehört, das Publikum nicht nur über sein Kaufverhalten an der Kassa zu bestimmen, sondern ihm als gleichberechtigtem Akteur eine aktive Stimme zu geben und es als Mitgestalter des Betriebs aufzuwerten. In anderen Kulturbereichen werden gerade neue Modelle des Miteinanders erprobt, in denen das Publikum als Teil dieser kulturellen Öffentlichkeit etwas zu sagen und auch durchzusetzen hat.[12]

Staatliche Kulturpolitik hat in den letzten Jahren wenig zur Dynamisierung des Verhältnisses zwischen Museen und Publikum beigetragen. Sie hat in fast schon ostentativer Weise darauf verzichtet, modellhaft neue Settings der Interaktion zu entwickeln. Stattdessen wurden neue Initiativen wie das Weltmuseum Wien oder das Haus der Geschichte Österreich in traditionelle Architekturen gezwängt, die wenig Spielraum für Experimente zugunsten neuer Interaktionsformen erlauben. Ungewollt hat sie damit noch einmal auf die eminente Bedeutung der architektonischen Gegebenheiten hingewiesen, die über das Verhalten des Publikums entscheiden. Und deutlich gemacht, welch langer Weg anhand der bestehenden, aus einer feudalen Ära stammenden kulturellen Infrastruktur[13] noch gegangen werden muss, um Museen in einer demokratischen Zeit auf der Höhe der technologischen und kommunikativen Möglichkeiten ankommen zu lassen.

Bis dahin sind Experimentierräume zur Entwicklung unkonventioneller Strategien in und für eine Gesellschaft, die sich im Umbruch befindet, angesagt. Den Betreiber/innen ist dabei Kreativität, Klugheit und wohl auch Durchsetzungskraft zu wünschen, vor allem aber ein echtes Interesse an denjenigen, für die und mit denen ihre Arbeit überhaupt erst gesellschaftlichen Sinn ergibt. Mit dem netten Aprilscherz, der eine Vermittlerin der Albertina am Fahrrad Dürers Hasen nach Hause bringen lässt, werden wir nicht mehr lange über die Runden kommen.[14] Eher schon mit der Einsicht, dass sich öffentliche Museen und private Wohnungen gar nicht so sehr unterscheiden, wenn es ums Sammeln und Ausstellen geht; oder aber mit der Provokation von Gerhard Richter, der uns vor die Aufgabe stellt, damit umzugehen, dass für Menschen ein Amateurfoto zumindest genauso wichtig sein kann wie ein Gemälde von Cézanne. ■

2 Stephan Hilpold: „Mak-Direktor: ‚Müssen wir unbedingt die Originale zeigen?'", www.derstandard.at/story/2000124594325/mak-direktor-muessen-wir-unbedingt-die-originale-zeigen (12.4.2021).

3 Siehe dazu den Blog-Beitrag des Autors *Die Technologie macht die Kultur*, https://michael-wimmer.at/blog/technologie-macht-kultur-assoziationen-zum-band-die-europaeer-drei-kosmopolitische-leben-und-die-entstehung-europaeischer-kultur-von-orlando-figes/ (12.4.2021).

4 Bundesgesetz über die Rechtsstellung, Errichtung, Organisation und Erhaltung der Bundesmuseen (Bundesmuseen-Gesetz), www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10010086&FassungVom=2001-12-31 (12.4.2021).

5 Beispielhaft die Museumsordnung des Kunsthistorischen Museums: www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=20006557 (12.4.2021).

6 Siehe dazu die Liste der Preisträger des Österreichischen Museumspreises der letzten Jahre: www.bmkoes.gv.at/Kunst-und-Kultur/preise/oesterreichischer-museumspreis.html (12.4.2021).

7 Nina Schedlmayer, „Lokalanästhesie: Corona zwingt Museen zu radikalen Kurswechseln. Sind Ausstellungshäuser zu elitären Institutionen für ein privilegiertes Publikum geworden?", https://www.profil.at/kultur/lokalanaesthesie-corona-zwingt-museen-zu-radikalen-kurswechseln/401214900 (12.4.2021).

8 Ajit N. Jetmalani, „Apollo's Arrow: The Profound and Enduring Impact of Coronavirus on the Way We Live", www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC7844384/ (12.4.2021).

9 Stella Rollig, „Zukunft der Museen: Sündenfall Blockbuster-Ausstellung?", www.derstandard.at/story/2000124420055/zukunft-der-museen-suendenfall-blockbuster-ausstellung (12.4.2021).

10 Ausgehend von anglosächsischen kulturpolitischen Ansätzen wurde zuletzt verstärkt das Potenzial von kultureller Teilhabe zur sozialen Integration diskutiert, vgl.: „Cultural Participation and inclusive Societies. A thematic report based on the Indicator Framework on Culture and Democracy", 2016, https://rm.coe.int/cultural-participation-and-inclusive-societies-a-thematic-report-based/1680711283 (12.4.2021).

11 Siehe etwa die Ausstellung *Schulgespräche. Junge Muslim*innen in Wien* im Volkskundemuseum Wien: „Gemeinsam mit Schüler*innen ab der 6. Klasse AHS sowie mit Lehrer*innen, Direktor*innen und Vertreter*innen der Schulbehörden entdeckten und analysierten der Kulturwissenschafter Georg Traska und die Sozialanthropologin Valeria Heuberger über anderthalb Jahre hinweg die Vielfalt der Lebenswelten und sozialen Verhältnisse im Raum Schule", www.volkskundemuseum.at/schulgespraeche_online (12.4.2021).

12 Siehe dazu Ariane Pakisch, „Alte Musik, junges Publikum: Ja, geht denn das?", https://styriarte.com/styriarte-blog/alte-musik-junges-publikum/ (12.4.2021).

13 Siehe dazu das Zitat des deutschen Musikwissenschafters Kurt Westphal: „Wir beherrschen das 19. Jahrhundert noch nicht; es beherrscht zum großen Teil uns".

14 https://m.facebook.com/AlbertinaMuseum/posts/10158073800822951

Corona sammeln im Haus der Geschichte Österreich: Toilettenpapier, März 2020
Fotografie: Tina Brunner / hdgö

Museologische Zeitverschiebung

Martin Fritz
Berater und Publizist, Wien

In neuer Zuneigung zu den großen Museen entflammt, doch nur mit freiem Eintritt!

Selten habe ich die Albertina – aus verschiedenen Gründen eigentlich ein Reibebaum für meinen kritischen Geist – so genossen wie vor ein paar Wochen. Es war kurz vor Ostern, als ich das berühmte Haus fast für mich alleine hatte. Ich konnte bei *Stadt und Land* das Dürer'sche *Rasenstück* in großer Ruhe studieren, die Ausstellung *Faces. Die Macht des Gesichts* öffnete mir die Augen für vielfältige Stereotypisierungen und beim abschließenden Rundgang durch die Prunkräume konnte ich mir einbilden, ein einsam zurückgelassener fürstlicher Hausherr nach dem Auszug der Kinder zu sein. Es fühlte sich an wie eine Superprivatisierung, so als ob nur für mich persönlich geöffnet worden wäre.

Mehrmals in den letzten Wochen und Monaten wurde ich Zeuge solcher Momente: Der gesamte Apparat der großen Wiener Bundesmuseen lief zwischen den Lockdowns weiter, die Räume sind blitzblank gereinigt, Reparaturen und Adaptierungen wurden in den verschiedenen Schließphasen durchgeführt und neue Ausstellungen eröffnet. Doch es ist absolute Stille eingekehrt und mit der Ruhe kam meine neue Hinwendung. Irgendwann wurde mir klar, dass die Faszination des Moments in einer museologischen Zeitüberlagerung besteht: Die Häuser strahlen wie am Höhepunkt ihrer jüngeren „Erfolgsgeschichte", während sie so leer sind wie in den Zeiten vor dem großem Boom, als sie erst behutsam aus einem verbummelten Dornröschenschlaf geweckt werden mussten. Wenn man so will, kann man gerade das Beste aus zwei museologischen Epochen gleichzeitig erleben: Dass dabei die Schließung von Cafés und Restaurants für zusätzlichen Fokus sorgt, ruft in Erinnerung, dass es einmal eine Zeit gab, in der man sich durch die erstmalige Eröffnung dieser nun geschlossenen Gastronomieeinrichtungen noch als Innovator/in unter Beweis stellen konnte.

So leer der physische Raum geworden ist, so voll wurde der digitale. Und auch hier spürte ich plötzlich eine neue Sympathie für manche Tanker des repräsentativen Kulturbetriebs: Wo in Vorkrisenzeiten das auktoriale Statement der Direktorinnen und Direktoren oder der Chefkuratorinnen und -kuratoren in Verbindung mit Jubel-PR regierte, dürfen plötzlich unzählige Stimmen sprechen und sich ausprobieren. Dabei werden neue, kompakte Formate getestet, zu denen man sich unaufwendig dazuschalten kann; auch weniger prominente Beteiligte wie Juniorkuratorinnen und -kuratoren, Restauratorinnen und Restauratoren oder Provenzienzforscher/innen werden auf die digitalen Bühnen geholt und zugleich ändert sich der Ton, in dem auf die Angebote hingewiesen wird: Sehr freundliche, direkte und herzliche Ansprachen werben um die Teilnahme an Talks und virtuellen Führungen, deren Abläufe schnell an die neue Realität angepasst wurden: Kurze Einführungen ersetzen berüchtigt lange Einstiegsstatements, häufig werden die Möglichkeiten zum Dialog beschwört und man spürt die Freude der Beteiligten darüber, dass ihnen tatsächlich jemand zuhört, oft gepaart mit der Betonung der Teilnehmer/innenzahlen, die bisweilen höher liegen, als es bei den analogen Varianten der Fall gewesen war.

Dass es mit diesen Zugängen möglich ist, neue Aufmerksamkeit für das Angebot zu schaffen, konnte ich am eigenen Beispiel erleben: Eines Abends, wie fast immer zu Hause, spielte mir der Algorithmus punktgenau den Hinweis für die neu entwickelten Wohnzimmerkonzerte der Wiener Symphoniker zu. So fand ich mich kurz darauf zum ersten Mal als Gast dieses Ensembles und verbrachte bereichernde 45 Minuten mit einem Konzert, eingerahmt von einer niedrigschwelligen Einführung und gut geführten Kurzinterviews mit den Protagonistinnen und Protagonisten. Eine Saat war gesät, ein zweites Konzert sah ich als Aufzeichnung und als wenige Wochen später auf Twitter verkündet wurde, dass in zehn Minuten ein Stream mit Igor Levit aus Essen startet, war ich wieder für ein wenig Beethoven mit dabei.

Nun werden Sie sich fragen, wann denn das große „Aber" kommt, mit dem all diese Erfahrungen relativiert und zugunsten eines angeblich unverbrüchlich überlegenen analogen, sensorischen Erlebnisses wieder infrage gestellt werden? Natürlich könnte ich diesen Weg beschreiten und zum tausendsten Mal die Phrase vom „Zauber des Originals" dreschen, doch in meiner Wahrnehmung stellen sich mit Fortgang der Pandemie einige der Fragen genau andersherum: Wir könnte es den großen Museen gelingen, die in der Krise wieder gewonnenen Qualitäten der Nähe und der Zugänglichkeit zu bewahren und auszubauen? Welche Möglichkeiten schafft man zum Beispiel, um die spontane, kurze Nutzung eines Online-Dialogangebotes auch physisch vor Ort zu ermöglichen? Welche Technik entspricht im Realraum den komfortablen, langen Kameraschwenks, mitten hinein ins hochaufgelöste Bild, und wo und wie kommen die vielen Verknüpfungs- und Vergleichsnetzwerke ins Spiel, in die eine Sammlung im digitalen Raum ganz selbstverständlich eingebettet werden kann?

Wäre es denn wünschenswert, nach der direkten Kommunikation auf Augenhöhe wieder zum Überwältigungsmarketing zurückzukehren? Und als vielleicht wichtigste aller Fragen: Wie sorgt man für ein Fortleben der aus der kurzfristigen Ratlosigkeit geborenen Selbstreflexivität, die zum Ausprobieren von neuen Ansätzen ermunterte und die so wohltuend anders klang als die austauschbaren Siegesmeldungen der Boomjahre?

Aus den vielen Antwortmöglichkeiten auf diese und andere Fragen wollen wir uns heute auf die Frage der finanziellen Zugangserleichterung konzentrieren, da sich diese nach Abklingen der Pandemie mehr denn je als Schlüssel für die Zukunftsfähigkeit der großen Kulturorganisationen herausstellen könnte. Denn das große „Aber" liegt nicht in der vermeintlichen Überlegenheit des realen Objekts gegenüber seiner digitalen Vermittlung, sondern in den unvergleichlich höheren Zugangsschwellen und – ja! – Zugangskosten für den Realbesuch, die man im digitalen Raum kurz vergessen konnte: Die Eintrittspreise sind im Moment eine museologische Doppelmühle: Wegen des Ausbleibens der Touristinnen und Touristen fehlen die Eintrittseinnahmen, während genau diese Eintritte für viele Alltagsnutzer/innen eine prohibitive Hürde darstellen. Und in Zeiten ökonomischer Fragilität könnte es sich daher besonders rächen, dass gerade die großen Bundesmuseen in der Vergangenheit von der Erwirtschaftung hoher Eintrittseinnahmen abhängig gemacht wurden.

Wir kehren für diese Wahrnehmung kurz in die Albertina zurück: Gerade erst in neuer Zuneigung entflammt, dachte ich daran, bei nahen Bekannten für diese Erfahrung zu werben, um sie zum Aufbruch in die leeren Häuser zu motivieren. Doch ich hatte – typischerweise könnte man sagen – auf das eigene Privileg des freien Eintritts als ICOM-Mitglied vergessen. Mit dem Blick auf den aktuellen Eintrittspreis von 16,90 € brach meine Empfehlungsargumentation in sich zusammen, bevor ich damit begann, hätte sie doch darauf gegründet, die Freuden der kurzen Alltagsabwechslung evtl. in Begleitung der auch zu Lockdownzeiten erlaubten engen Bezugsperson in den Vordergrund zu stellen. Doch für 34 € geht ein (evtl. sogar arbeitsloses) Paar nicht mal kurz im Museum vorbei, vor allem dann nicht, wenn man den Kindern vielleicht noch die Kaiserin oder Dinosaurier als Entschädigung für die „fade" Kunst versprochen hätte, denn dann werden noch einmal 24 € (im Naturhistorischen Museum für zwei Erwachsene) oder mindestens 48 € (im ebenso staatlich geführten „Sisi Museum" für zwei Erwachsene und zwei Kinder) fällig. Daran ändern dann auch holprige Ermäßigungen für Jahres- und Verbundkartenmodelle nichts, da die wirklich ökonomisch Bedrängten auch bei ermäßigten Preisen noch immer dazu gezwungen sind, dem kostenfreien Park, dem Spielplatz, der Donauinsel oder dem Wienerwaldbesuch den Vorzug zu geben. So ist gerade wegen der Krise der freie Eintritt für alle mehr denn je das Gebot der Stunde, wenn Museen davon träumen, in Zukunft auch ohne Tourismuswirtschaft ähnliche Akzeptanz wie eben Donauinsel und Wienerwald zu genießen. Allenfalls wäre noch eine sehr, sehr günstige Jahreskarte für unbeschränkte Besuche aller Bundesmuseen eine Alternative.

Gewissermaßen als Jiu-Jitsu-Antwort auf Corona, die den ohnehin eingetretenen Einnahmenentfall zum Strategiewechsel nutzt. Dabei ist es mir wichtig zu betonen, dass der freie Eintritt nicht nur sozialer ist, sondern vor allem ein grundlegend anderes Verhältnis zum Museumsbesuch ausdrückt und mit sich bringt: Denn erst der freie Eintritt schafft die Voraussetzung dafür, alle möglichen Besuchsformen und -motivationen vieler verschiedener Bevölkerungsgruppen in den Alltag zu integrieren. Ein kurzes Vorbeischauen nach der Arbeit wird ebenso denkbar wie die das Teilen eines Eindrucks als Teil eines Spaziergangs mit einem Freund. Große, komplexe Ausstellungen werden mit mehreren Besuchen bewältigbarer und reichhaltiger; die sozialen Verhältnisse der Begleitung spielten keine Rolle mehr und irgendwann wäre der Museumsbesuch kein „Ausflug", auf den man sich quasi touristisch einstimmt (und für den man gewisse Kosten in Kauf nimmt, die man im Alltag vermeidet), sondern eine selbstverständliche Inanspruchnahme öffentlichen Raums durch alle, die seiner bedürfen. Dass zu diesen Nutzungsmotivationen auch die Suche nach wärmenden Innenräumen oder die Möglichkeit zum Entkommen aus mangelhaften Wohnverhältnissen ohne Konsumzwang gehört, haben in Lockdownzeiten auch viele lernen müssen, die sich vor den Wirtschafseinbrüchen allzu sicher waren, nie zur Kundschaft von Notschlafstellen oder Sozialmärkten zu werden.

Es gibt also nur gute Gründe für den freien Eintritt. Wir müssen uns bloß daran erinnern, dass es sich bei den meisten Museen um Einrichtungen der öffentlichen Hand handelt und dass es dieser öffentlichen Hand eben freisteht, „ihrer" Bevölkerung gegenüber hilfreich und großzügig zu sein. Und wann, wenn nicht jetzt, wäre der Moment für ein Signal der gesellschaftlichen Fürsorge, das darin besteht, die öffentliche Museumsinfrastruktur dieses Landes kostenfrei anzubieten, sobald es die epidemiologische Lage erlaubt. Sogar die leicht paternalistische Argumentation, dass damit so etwas wie eine Belohnung für eine kooperative Bevölkerung in schweren Zeiten bereitsteht, wäre in Zeiten massiver Nachfrageschwäche und ökonomischer Fragilität akzeptabler als ein elitistisches Beharren auf zu hohen Zugangskosten. Und wer dazu gerne mit dem Leitspruch argumentiert, dass nichts wert wäre, was nichts kostet, sollte bitte einmal kurz durchatmen. ■

Corona ausstellen im vorarlberg museum: Wie erleben Schüler/innen den Shutdown? *Wie gingen Schüler/innen der Handelsakademie Bregenz damit um und wie steht es um ihr Sicherheitsempfinden? Drei Schülerinnen der Maturaklasse haben diese Fragen zu ihrem Maturaprojekt gemacht. Unter dem Hashtag #sicherheitindercoronazeit haben sie Briefe und TikTok-Videos von Jugendlichen verschiedenen Alters gesammelt. Darin erzählen diese von ihrem Alltag, berichten über Herausforderungen, Ängste aber auch von Chancen und Zugewinne.*

Fotografie: Miro Kuzmanovic

Back to Unusual.
Ein Blick zurück aus der Zukunft und ein Dialogprojekt zur Rolle der Museen im Wandel

Doris Rothauer
Kulturmanagerin und Strategieberaterin, Büro für Transfer, Wien

In der systemischen Strategieberatung gibt es eine Übung, die RÜCKBLICK AUS DER ZUKUNFT *heißt: In einem fiktiven, in die Zukunft vorverlegten Interview entsteht eine Überhöhung der Realität, mit deren Hilfe ein plastisches Zukunftsbild und konkrete Möglichkeiten der Verwirklichung sichtbar werden.*

Visionäre Zukunftsszenarien aus innovationsgetriebener Lust nach Veränderung zu entwickeln, ist eine Sache. Krisengetriebene Veränderung mitzugestalten, ist eine andere Sache und ungleich schwieriger. Was wir gerade erleben, ist genau das. Nach einem Jahr Pandemie wird allerorten Krisenbilanz gezogen: Wie verändert Covid-19 unsere Welt? Stehen wir vor einem massiven gesellschaftlichen Wandel und welchen Beitrag erfordert dies von uns allen?

Kunst und Kultur sind die tragenden Säulen menschlicher und gesellschaftlicher Entwicklung. Was aber, wenn pandemiebedingt etwas passiert, was wir uns vorher nicht vorstellen konnten? Seit einem Jahr sind Teile des Kulturbetriebes im Dauer-Lockdown, andere pendeln zwischen Aufsperren und Zusperren hin und her, Planungssicherheit ist nicht mehr gegeben, Besucher/innenschichten und damit Einnahmequellen brechen weg, der Kunst- und Kulturbetrieb muss sogar seine Existenzberechtigung verteidigen – Stichwort: *Kunst ist systemrelevant*. Für Museen bedeutet dies, dass ihre gesellschaftliche Rolle und Wirkung zur Diskussion stehen. Eine Diskussion, die manche bisherige Praxis infrage stellt und neue Herausforderungen ortet, die einen tiefgreifenden Strukturwandel nach sich ziehen könnten.

Es kommt letztlich auf uns an, wie wir den bevorstehenden Strukturwandel gestalten

… so Otto Hochreiter, Direktor des Graz Museums. Dies ist eines von vielen Zitaten aus rund 30 Interviews, die während des ersten Lockdowns im März 2020 und danach im Rahmen des Projektes *Back to Unusual* entstanden sind. Es ist genau ein Jahr her, dass im Kreis einer Gruppe von Veränderungswilligen über die Zukunftsfähigkeit des Kulturbetriebes bei einem Online-Jour-fixe diskutiert wurde. Die unfreiwillige Nachdenkpause des ersten Lockdowns hatte das tagtägliche Hamsterrad abrupt gestoppt und damit die Chance eröffnet, sich Zeit für Diskussionen zu nehmen, die sonst zumeist auf der Strecke bleiben. Ich hatte gerade das von der FFG geförderte Projekt *Cultural Impact* abgeschlossen, das sich mit der gesellschaftlichen Wirkung von Museen und den Chancen eines gezielten „Wirkungsmanagements" auseinandersetzte, wie es im Sozial- und Stiftungsbereich bereits üblich ist. Ein schwieriges Thema, das aber durch das Herunterfahren des Kulturbetriebes mit Ausbruch der Pandemie eine neue Dimension bekam. Meine Fragen damals in die Runde: Welche Gesellschaft wünschen wir uns „nach Corona"? Welche Rolle soll dabei Kunst und Kultur spielen? Und welche Kulturinstitutionen wünschen wir uns in Zukunft?

So wurde in unseren wöchentlichen Lockdown-Treffen *Back to Unusual* geboren: Ein partizipatives Dialogprojekt, eine Einladung an Museen und ihre Stakeholder, gemeinsam Visionen und Strategien zu entwickeln, um das „Hochfahren" der Organisationen nach dem Lockdown zukunftsorientiert zu gestalten. Der Grundgedanke dahinter: Außergewöhnliche Zeiten brauchen außergewöhnliche Lösungen. Ein Idealfall, wenn man sowieso etwas ändern will. Denn Veränderungsnotwendigkeit und -wille lagen schon länger in der Luft.

Die Krise zeigt uns auf, dass dort, wo bereits Schwachstellen bestanden haben

… diese nun viel stärker zutage treten. Was man im Leben vor Corona gerade noch im Griff gehabt hat, an Problemen gerade noch managen konnte, zeigt sich jetzt als massive Krise", so Wolfgang Muchitsch, Präsident des Museumsbundes Österreich und wissenschaftlicher Direktor des Universalmuseums Joanneum in Graz. „Diese Krise beschleunigt aber auch das Positive. Positive Ansätze, die man vor sich hergetragen hat, werden jetzt verstärkt vorangetrieben. Das Einbeziehen der Besucher/innen, das Museum als sozialer Ort, das stärkere

soziale Miteinander, das war zwar in Ansätzen schon vorhanden, bekommt aber nun einen zusätzlichen Antrieb."

Genau an diesem Veränderungspotenzial setzt auch *Back to Unusual* an, einen Dialog und ein Angebot zu schaffen, gemeinsam Veränderung voranzutreiben und ein *back to business as usual* zu vermeiden.

Neben zahlreichen Interviews mit Führungskräften und Stakeholdern haben wir in der Folge Workshops veranstaltet, eine Webseite als offene Plattform kreiert sowie eine Social-Media-Kampagne gestartet, unter dem bewusst provokanten Titel *Kunst Muss*.

Was waren die interessantesten Kernaussagen aus den Interviews mit Führungskräften und Stakeholdern?

Auffallend ist die selbstkritische und ungeschminkte Sicht auf den Veränderungsbedarf, der zunächst einmal an der Frage der eigenen Werte und Haltungen sowie am Organisationszweck, dem *purpose*, ansetzt. „Es geht um eine neue Haltung, und das üben wir gerade", wie Angelika Fitz, Direktorin des Architekturzentrums Wien, meint. Die Rolle der Museen als Werteproduzenten rückt ins Zentrum. Dazu gehören der Aufbau lokaler Besucher/innenschichten und Communities, die Ausrichtung der inhaltlichen Arbeit an gesellschaftlich relevanten Themen, eine zeitgemäße Auseinandersetzung mit der Sammlung, niederschwellige Angebote und eine Stärkung der Vermittlung.

Dazu gehört das Museum als wissenschaftliche Anstalt, als Forschungsinstitution, als Bildungseinrichtung. Weitere Nennungen gehen stark in Richtung Community-Building: das Museum als offener Ort, als Ort für alle, als gesellschaftspolitischer Ort, als sozialer Ort des Austausches und der gemeinsamen Reflexion, aber auch als *Safe Space*, der Halt und Orientierung gibt.

Immer mehr Ausstellungen, immer mehr Publikum geht nicht mehr

… so Bettina Leidl, Direktorin des Kunst Hauses Wien. Neben der Auseinandersetzung mit der eigenen Rolle, dem *purpose*, kommt man auch um das Thema Nachhaltigkeit nicht mehr herum, was ebenfalls eine kritische Hinterfragung bisheriger Praxis mit sich bringt. Teure Transporte, das Einfliegen von Expertinnen und Experten, aufwendige Ausstellungsgestaltungen und Katalogdrucke werden zunehmend abgelehnt. Lokale Produktion und Kooperation, der Ausbau der digitalen und hybriden Formate sowie mehr Flexibilität in der Planung („Rapid-Response-Arbeiten") sind demgegenüber gewünschte Alternativen.

„Ich möchte wegkommen von der Frage, wie viele Leute gehen ins Museum hinein, und hinkommen zu der Frage, wie gehen sie aus dem Museum hinaus? Was passiert mit einem im Museum, was nimmt man mit?" Damit spricht Stella Rollig, Generaldirektorin der Österreichischen Galerie Belvedere, bisher erfolgsverwöhnt von Tourismusströmen, einen Paradigmenwechsel an. Das ist wohl die tiefgreifendste und nachhaltigste Zäsur infolge der Pandemie, ein tatsächlicher systemischer Wandel. Warum? Weil er einerseits bisherige Erfolgsparameter, die ausschließlich auf Besuchszahlen und quantitativen Output ausgerichtet waren, infrage stellt und damit eine längst fällige Diskussion um eine kulturpolitische Praxis auslöst. Andererseits kann ja die gesellschaftliche Rolle nur dann wirklich wahrgenommen und wirksam werden, wenn man auch dementsprechend den *Outcome* (also die gewünschte Veränderung) statt den reinen *Output* in den Vordergrund der inhaltlichen und strategischen Planung stellt. Etwas, was als Wirkungslogik *(Theory of Change)* im Sozial- und Stiftungsbereich längst Eingang gefunden hat und ein taugliches Instrument zur Führung von nachhaltigen, wirkungsorientierten Organisationen geworden ist. Hier tut sich nicht nur ein neuer Zugang in der inhaltlichen und vermittelnden Tätigkeit auf, sondern auch im Kulturmanagement, wo bis dato das Wirkungsmanagement, wie es in anderen Bereich längst angewendet wird, noch völlig unerkannt blieb.

Die Frage nach alternativen Erfolgsparametern wird uns noch länger beschäftigen. In den Interviews sind einige Anregungen dazu gekommen: die Form der Teilhabe, die Anzahl und Qualität von Kooperationen, der Vernetzungsgrad, Parameter rund um die Besuchsqualität, Parameter rund um die Sammlung, Parameter rund um die Mitarbeiter/innen. Ein Thema und eine Diskussion, die unbedingt mit Subventionsgeber/innen und Eigentümer/innen geführt werden muss.

Warum fragt man nicht die, die Kunst und Kultur in Anspruch nehmen?

… so Martin Fritz, freischaffender Kurator und Publizist. Womit wir beim letzten Veränderungspotenzial angelangt sind: dem Umgang mit den Stakeholdern, also all jenen, die Interesse und Einfluss haben. Neue Formen der Teilhabe und Partizipation sind ebenso gefragt wie ein grundsätzlich neues Verständnis von Stakeholder-Engagement. Wenn bisher selbstverständliche Besucher/innenströme (wie etwa Touristinnen und Touristen) wegbleiben, wenn die üblichen Sponsoren und Subventionsgeber nicht mehr ausreichend zur Finanzierung beitragen können, braucht es neue Formen der Einbindung und einen neuen Fokus auf diese Aufgabe. „Es wird in Zukunft wichtig sein, ganz genau hinzuschauen, wer die Menschen sind, die dich tragen, die dich unterstützen", so Stefania Pitscheider Soraperra, Direktorin des Frauenmuseums Hittisau.

Womit sich der Bogen schließt: Gesellschaftliche Relevanz kann nur auf der Grundlage einer stärkeren Einbindung unterschiedlichster Stakeholder und neuen Modellen der Teilhabe und Governance erfolgen.

Es gibt noch viel zu tun. Auch für unser Projekt, das noch lange nicht abgeschlossen ist. Projekt und Prozess bleiben weiterhin offen und experimentell, in Schleifen, wie es eben auch die fortwährende Pandemie und Unsicherheit erfordert. Im Sinne der Partizipation rufen wir weiterhin zum Mitmachen auf und freuen uns über jede Form des Einbringens und Mitentwickelns, für eine nachhaltige Zukunft und gesellschaftliche Verankerung von Kunst und Kultur. ■

Coronabedingte Schließungen und Absagen: Die Salzburger Festspiele und das Salzburg Museum zeigen die Landesausstellung Grosses Welttheater – 100 Jahre Salzburger Festspiele *unter Corona-Bedingungen. Das umfassende Rahmenprogramm musste größtenteils abgesagt werden.*

Fotografie: Bildsymphonie

Museumsstandorte im Freien waren beliebte Ausflugsziele 2020. Im Österreichischen Freilichtmuseum Stübing gab es keine Besuchsrückgänge im Corona-Jahr

Fotografie: R. Nunner/OFM Stübing

„Die Museen werden auch diese Krise überstehen“

Wolfgang Muchitsch, wissenschaftlicher Direktor des Universalmuseums Joanneums in Graz und Präsident des Museumbundes Österreich, über die Auswirkungen der Pandemie auf die Museumsszene

Thomas Trenkler (TT): In den Medien wird fast nur über die Situation der Bundesmuseen berichtet: Aufgrund der Pandemie und der Lockdowns verzeichnete man im Vorjahr einen Publikumsrückgang von durchschnittlich 71 Prozent, im Oberen Belvedere gar um 79 Prozent. Aber wie hat sich die Coronakrise insgesamt auf die Museumslandschaft ausgewirkt?

Wolfgang Muchitsch (WM): Die Situation ist wohl in allen Häusern ähnlich – der Unterschied ist lediglich die wirtschaftliche Dimension. Mehr als die Hälfte der österreichischen Museen werden ehrenamtlich betrieben. Und diese Arbeit wird weiterhin geleistet. Die Ehrenamtlichen, in der Regel ältere Personen, sind generell sehr engagiert. Zu einem guten Teil gehören sie allerdings den Risikogruppen an. Die kleinen Museen sind es zudem gewohnt, mit sehr wenig Budget über die Runden zu kommen. Weil Eintrittserlöse meistens kein entscheidendes Kriterium bilden, haben die Museen auch keine existenzbedrohlichen Einbußen erlebt.

TT: Manche befürchten, dass der Besucher/innenrückgang nur schwer wieder wettgemacht werden kann. Denn es fehlen wohl noch länger die Touristinnen und Touristen – und die heimische Bevölkerung ist, jedenfalls in Wien, eher zurückhaltend.

WM: In den großen regionalen Museen scheint der Publikumszuspruch weiterhin gut zu sein. Natürlich liegt er nicht bei den Werten vor dem Ausbruch der Pandemie, aber es gibt nicht die Rückgänge wie in den touristischen Hotspots. Aus den Videokonferenzen mit den anderen Landesmuseen weiß ich, dass die Besuchsrückgänge bei vielleicht 20 bis 40 Prozent gelegen sind. Ein Wegbrechen wie in Wien gab es nicht.

Touristische Ziele wie das Landeszeughaus mussten herbe Besuchsrückgänge in Kauf nehmen

Fotografie: Universalmuseum Joanneum / N. Lackner

TT: Wie sieht die Situation konkret in Ihrer Institution, dem Universalmuseum Joanneum, aus?

WM: Die Zahlen 2020 sind durchaus vergleichbar mit jenen von 2019: Wir hatten nur 60 Prozent des Jahres geöffnet – und hatten 60 Prozent der Besucher/innen. Obwohl es fast keine Schulklassen und touristisches Publikum gab. Wir stellen auch jetzt eine große Bereitschaft fest, das Museum zu besuchen. Wir konnten zum Beispiel erstaunlich viele Jahrestickets verkaufen.

TT: Wie hoch war der Anteil der Touristinnen und Touristen vor Corona?

WM: Um die 50 Prozent. Gerade das Zeughaus mit seinen Waffen und Rüstungen, aber auch das Kunsthaus sprechen ein überregionales Publikum an. 2020 hatten wir mehr regionale Besucher/innen als in einem normalen Jahr. Das zeigt, dass es uns tatsächlich gelungen ist, dieses Publikum zu binden. Aber wir haben darin Erfahrung: Wir mussten unser Stammpublikum auch in der Vergangenheit immer wieder neu motivieren, unsere Standorte zu besuchen.

TT: Das heißt: Ihre Strategie zielte generell nicht auf einen touristischen Einmalbesuch, sondern auf die Kontinuität ab?

WM: Genau. Natürlich gab es 2020 insgesamt weniger Kulturangebote. Normalerweise macht man Städtereisen, besucht den Louvre oder den Prado. Nun aber war man auf die eigene Region zurückgeworfen – und hat sich die Museen angesehen, die man schon lange besuchen wollte, aber nicht besucht hat, weil sie ohnedies immer da sind. In unserem Fall haben sich das Schloss Eggenberg, das Freilichtmuseum Stübing und der Skulpturenpark angeboten. Denn sie eignen sich für einen typischen Tagesausflug. Und weil es sich um Parks handelt, hält man sich die meiste Zeit im Freien auf, was gerade in Zeiten von Corona ein enormer Vorteil ist. Man verbindet also Kultur mit Natur.

TT: Hat man sich in Wien zu sehr auf den Tourismus verlassen?

WM: Natürlich war das System stark auf den Tourismusströmen aufgebaut. Aber jeder hätte diese genutzt, wenn es solche Steigerungen im Tourismus gegeben hätte, auch hier in der Steiermark! Wir haben immer mit einem gewissen Neid nach Wien, Salzburg und Innsbruck geblickt. Weil eben aufgrund der Tourismuszahlen eine höhere Frequenz der Museumsbesuche gegeben war. Ich will den Wiener Museen aber nicht vorwerfen, sich nicht um ihr lokales Publikum bemüht zu haben. Es gab viele Aktivitäten, sie sind aber in der Wahrnehmung neben den großen touristischen Zahlen untergegangen.

TT: Das Joanneum hätte lieber den internationalen Tourismus bedient – und Blockbuster-Ausstellungen angeboten?

WM: Das hat nichts mit Blockbustern zu tun. Aber natürlich ist die Verlockung groß, auf das internationale Publikum zu setzen. Denn die Eintrittserlöse sind ungleich höher. Unter den heimischen Besucherinnen und Besuchern gibt es wohl kaum jemanden, der den vollen Eintrittspreis zahlt. Denn fast jeder erhält eine Ermäßigung, weil er da oder dort Mitglied ist. Oder er nimmt die Aktionstage in Anspruch. Touristisches Publikum hingegen hat diese Möglichkeiten nicht, der normale Preis wird bezahlt – und das ist daher sehr attraktiv.

TT: Hat Corona zu einem Umdenken geführt?

WM: Manche Bereiche sind aus dem Schatten ins Licht getreten – neben dem lokalen Publikum zum Beispiel die eigenen Sammlungen. Und auch die Vermittlung. Denn sie hielt weiter den Kontakt zu den Besucherinnen und Besuchern aufrecht – über digitale Angebote, weil es keine Führungen geben durfte oder darf. Natürlich machte die Pandemie auch Fehlentwicklungen sichtbar, dass es eben eine starke Abhängigkeit vom Tourismus und in manchen Museen kein Fair Pay gibt. Wir denken nun tatsächlich darüber nach: Wie messen wir den Erfolg eines Museums? Weiterhin nur über Besuchszahlen?

TT: Claudia Schmied, Kulturministerin von 2007 bis 2017, initiierte – erfolglos – eine Reform der Bundesmuseen. Schon damals forderte der Museologe Dieter Bogner, nicht auf die Quantität zu schielen, sondern auf die Qualität zu achten.

WM: Ich erinnere mich, ich war bei manchen Gesprächsrunden dabei. Ja, die Besuchszahl wurde als bestimmende Kennzahl gehypt. Wir verfluchen sie – und gleichzeitig arbeiten wir mit ihr, wenn wir neue Rekordzahlen vermelden können. Sie werden auch sogleich registriert, von der Politik wie von den Medien. Die Besuchszahl ist eben eine einfach messbare und vergleichbare Größe.

TT: Wenn die verlautbarte Zahl stimmt.

WM: Bei der Besuchszählung waren, wie wir wissen, manche Direktorinnen und Direktoren sehr kreativ. Aber man muss nur die angegebene Besuchszahl durch die Summe der Eintrittserlöse dividieren. Dann wird offensichtlich, ob sie der Wahrheit entspricht. Daher: Wie können wir andere Kennzahlen mit Aussagekraft etablieren? Diese Frage steht dieses Jahr auf der Agenda des Museumsbundes. Mit Unterstützung des BMKÖS wollen wir eine „Museum Scorecard" entwickeln.

TT: Was ist das konkret?

WM: Man muss sich das wie ein Instrumentenbrett im Flugzeug vorstellen: Man schaut nicht nur auf die Anzeige mit der Geschwindigkeit, sondern auch auf jene für die Flughöhe, den Treibstoffverbrauch und so weiter. Man muss also mehrere Zahlen gleichzeitig im Blickfeld haben, um erfolgreich ans Ziel zu kommen. Im Fall der Museen sollten wir bspw. den wissenschaftlichen Output mitbedenken, die Zufriedenheit der Besucher/innen und der Mitarbeiter/innen wie auch Kriterien zur Sammlungspflege oder Leihgaben.

TT: Wie sollen die Nutzer/innen digitaler Inhalte bewertet werden?

WM: Sie meinen: Kann ich die digitalen Besucher/innen zu den physischen addieren? Das würde ich noch nicht im großen Stil tun. Aber natürlich werden wir sie ausweisen wollen. Das digitale Museum erzeugt ja auch einen großen Aufwand – etwa im Bereichen Social Media und Vermittlung.

TT: Wäre eine Bezahlschranke für Online-Ausstellungen oder Online-Führungen denkbar?

WM: Das hängt wohl von Angebot und Nachfrage ab. Die Stiftsbibliothek Admont verlangt eine Gebühr für den virtuellen Besuch. Aber sie ist eben die weltgrößte Stiftsbibliothek – und sehr stark auf den amerikanischen wie asiatischen Markt ausgerichtet. Von meiner Grundhaltung her präferiere ich aber den freien Eintritt ins Museum, auch ins digitale Museum. Weil die großen Museen, die von den Steuerzahlerinnen und Steuerzahlern finanziert werden, einen öffentlichen Auftrag wahrnehmen. Wir sehen uns nur deshalb gezwungen, Eintrittsgelder zu verlangen, weil uns diese von der öffentlichen Hand nicht ersetzt würden. Prinzipiell wollen wir die Menschen erreichen – und daher alles vermeiden, was eine Hürde darstellt. Auch der Eintrittspreis ist für manche eine Hürde. Etwa für jene, die ein relativ geringes Einkommen haben.

Besonders hohen Zustrom hatten auch die Gärten am Standort Schloss Eggenberg

Fotografie: UMJ

TT: Krzysztof Pomian fragte: „Wie schlecht steht es wirklich um die Zukunft der Museen?“ Und er kam zum Schluss: „Alles deutet darauf hin, dass die große Ära des Aufstiegs der Museen und ihrer zunehmenden Bedeutung im öffentlichen Leben seit 50 bis 70 Jahren auf dem Weg ist, eine Sache der Vergangenheit zu werden.“ Eine katastrophengeplagte Bevölkerung werde „andere Sorgen haben, als sich für die Überreste einer Vergangenheit zu interessieren, die schuld an ihrer unheilbaren Notlage ist.“ Sie widersprechen?

WM: Ich bleibe optimistisch. Natürlich führt die Krise dazu, dass man Prioritäten anders setzt. Aber die Museen haben schon viele Krisen überstanden. Und so werden sie auch diese Krise überstehen. Sie werden dazulernen, sich weiterentwickeln. Das Digitale wird neben dem Analogen zur Normalität werden, es wird hybride Angebote geben. Auch der Ressourcenverbrauch wird stärker thematisiert werden. Denn: Braucht es wirklich Kuriere, die mitfliegen, wenn zwischen den weltgrößten Museen Leihgaben ausgetauscht werden?

TT: Der Museologe Gottfried Fliedl hingegen befürchtet, dass die Zeichen der Zeit nicht erkannt würden.

WM: Das Museum verändert sich ständig. Es ist – im Hintergrund – eine sehr agile Institution, die natürlich versucht, am Puls der Zeit zu sein. Im Oktober veranstalten wir anlässlich unserer Ausstellungsreihe STEIERMARK SCHAU den Österreichischen Museumstag in Graz. Da werden wir uns stark mit der Nachhaltigkeit von Museen beschäftigen. Dieses Thema hat sich – zusätzlich zur Digitalisierung – durch die Coronakrise beschleunigt. Und wir werden auch einen Veranstaltungsblock der Zukunft der Museen widmen, den wir mit Gottfried Fliedl gestalten. Auch wenn die Analysen der kritischen Geister mitunter wehtun: Es ist wichtig, dass der Institution Museum immer wieder der Spiegel vorgehalten wird. Ich persönlich glaube allerdings nicht, dass es zum Beispiel bei der Frage der Besucher/innen um ein Entweder-oder geht, sondern um ein Sowohl-als-auch: Ja, auf der einen Seite müssen auch die großen Museen stärker auf die eigene Community eingehen; auf der anderen Seite wird mittelfristig der Tourismus wieder anspringen.

TT: Derzeit gibt es viele Corona-Hilfsmaßnahmen – auch für die Museen. Aber irgendwann werden sie auslaufen. Und manche befürchten, dass im Kulturbereich eingespart werden dürfte. Wie sehen Sie das?

WM: In vielen Museen fürchtet man, dass die wahren Probleme sich erst in den nächsten Jahren zeigen werden. Ich wünsche mir diese Entwicklung nicht, möchte aber nicht ausschließen, dass sie einsetzt. Man sollte sich daher nicht überraschen lassen – und vorbereitet sein. ■

Das Gespräch führte Thomas Trenkler, KURIER, Wien.

Die Sehnsucht nach Kunst: Auch im Kunsthaus Graz war der Zuspruch des regionalen Publikums 2020 groß

Fotografie: Universalmuseum Joanneum/N. Lackner

Vermittlung in der Krise – Krise in der Vermittlung? Einflüsse von Corona auf die Zukunft der musealen Vermittlungsarbeit

Christoph Schweiger
Historiker und Kulturvermittler, Landesmuseum für Kärnten, Klagenfurt am Wörthersee

> *"Eines Tages wird alles gut sein, das ist unsere Hoffnung. Heute ist alles in Ordnung, das ist unsere Illusion."*

Diese Worte des Philosophen Voltaire lassen sich auch auf unsere derzeitige Situation übertragen. Angesichts der sich wiederholenden Lockdowns und der zunehmenden Coronamüdigkeit sehnen wir uns alle nach einer baldigen Rückkehr zur „alten Normalität". Doch kaum jemand scheint sich dabei die Frage zu stellen, ob diese Rückkehr überhaupt in allen Fällen erstrebenswert ist. Liefert uns die Coronakrise nicht auch eine in manchen Teilbereichen längst notwendige Zäsur? Einen Startpunkt, um Versäumtes nachzuholen und Neues zu erproben?

Vor allem hinsichtlich der musealen Vermittlungsarbeit sollte man sich diese Frage stellen und trotz aller Ängste und Bedenken diese weltweite Krise auch als Chance verstehen. Denn auch wenn die negativen Aspekte überwiegen, so brachten die Einschnitte des vergangenen Jahres auch Veränderungen mit sich, die es wert sind, auch in postcoronaischer Zeit Berücksichtigung zu finden. Diese positiven Impulse möchte ich nachfolgend umreißen, ohne jedoch die negativen Folgen der Coronakrise völlig außer Acht zu lassen.

Digitalisierung

Dass sich der Zwang, alternative Wege zu beschreiten, im Nachhinein als besonderes Glück herausstellen kann, wird wohl in keinem Bereich deutlicher als bei der Etablierung digitaler Vermittlungstechniken. Viele Museen, die sich auf diesem Vermittlungssektor bislang nur zaghaft betätigten, nahmen die Schließungen ihrer Ausstellungshäuser zum Anlass, in diesem Bereich aktiver zu werden. Vielen Institutionen wurde beim Blick auf die begrenzte Zugänglichkeit klar, dass ein solcher Modernisierungsschritt eingeleitet werden musste. Im Frühjahr 2020 kam es aus dieser Not heraus zu einer regelrechten Digitalisierungspanik, die eine digitale Präsenz um jeden Preis zur Folge hatte. Meist fehlten hier jedoch nachhaltige Strategien. Erst im Laufe des Jahres, als sich die Krise als längerfristig herausstellte, entstand eine Vielzahl an Angeboten, die sich dauerhaft etablieren könnten. Die Palette führt von Onlineführungen über digitale Workshops bis hin zu eigenen Videoplattformen. Zeitgleich wurde auch die Digitalisierung der Museumsbestände vorangetrieben, um dem abwesenden Publikum einen virtuellen Zugang zu den Sammlungen zu ermöglichen. Dieser Ausbau der *Digital Art Education*, der digitalen Kulturvermittlung, wäre ohne Corona wohl kaum in diesen Dimensionen erfolgt.

Doch so positiv die vorangetriebene Digitalisierung auch sein mag, so hat sie auch eine negative Seite. Die Konzentration auf virtuelle Inhalte birgt nämlich auch Gefahren in sich und man darf jene Stimmen nicht ignorieren, die hier zu Recht warnen. Der Museumsbesuch könnte sich durch die fortschreitende Digitalisierung dauerhaft von den Ausstellungshäusern in die Wohnzimmer verlagern und eine physische Anwesenheit obsolet machen. Es gilt also darauf zu achten, dass die digitalen Inhalte weiterhin nur eine Ergänzung des klassischen Museumsbesuches vor Ort darstellen. Die Probleme des *Distance Learning* während der Schulschließungen sollten uns hier als warnendes Beispiel dienen. Die von mir oben als *Digital Art Education* bezeichnete digitale Vermittlung darf unter keinen Umständen zu einer *Distance Art Education* werden. Ein persönliches Gespräch, eine Diskussion in der Gruppe vor Ort kann meines Erachtens selbst durch das beste digitale Vermittlungstool nicht ersetzt werden. Das gilt auch für Museumsobjekte, da sich die Geschichte hinter einem ausgestellten Objekt in der Regel nur durch die physische Präsenz vollends begreifen lässt. Auch der *Genius Loci* eines Denkmals oder eines historischen Schauplatzes lässt sich virtuell kaum transportieren.

Welche Folgen das dauerhafte Fehlen der persönlichen Interaktion haben kann, zeigt sich auch bei der Vermittlungsarbeit mit jugendlichen Besucher/innengruppen. Besonders bei der Vermittlungsarbeit mit Schülerinnen und Schülern zeigt sich, dass das Ausbrechen aus dem virtuell geprägten Alltag der *Digital Natives* lohnend sein kann. Eine primäre Auslegung des Museums auf digitale Inhalte würde diesen alternativen, analogen Zugang unterbinden und sich das Angebot des Museums nicht mehr vom Alltäglichen abheben. Es gilt daher weiterhin, einen Mittelweg zwischen digitalen und analogen Elementen zu finden, sowohl bei den Onlineangeboten als auch bei der Ausstellungsgestaltung.

Regionalisierung

Die schwerwiegendste Folge der Schließungen von Museen und Ausstellungen war der Rückgang der Besuchszahlen. Auch das Landesmuseum für Kärnten musste im Jahr 2020 einen Besucher/innenrückgang von rund 43 % verzeichnen, der sich primär durch den verzögerten Saisonstart und den Ausfall von Schulgruppen ergab. Einer der wenigen positiven Effekte war dabei, dass es zu einer „Wiederentdeckung" der Regionalität kam. Diese geschah auf beiden Seiten: Einerseits entdecken die Museen das Potenzial an einheimischen Besucher/innengruppen, andererseits entdeckten auch viele Österreicher/innen die heimische Kulturlandschaft neu. Ausgangspunkt hierfür waren die Reiserestriktionen, die zu einem veränderten Anteil von inländischen und ausländischen Besucherinnen und Besuchern führten. So wandelte sich dieses Verhältnis bei den Bundesmuseen von 22 : 78 Prozent (2019) zu 48 : 52 Prozent (2020). Auch im Landesmuseum für Kärnten konnte eine solche Entwicklung festgestellt werden. Während des dritten Jahresquartals konnten die Standorte des Landesmuseums sogar einen Besucher/innenzuwachs von rund 7 % im Vergleich zum Jahr 2019 verzeichnen, wobei vor allem der Archäologische Park Magdalensberg mit einem Zuwachs von rund 44 % ein auffallendes Plus aufwies. Es gelang hier wohl nicht nur den Ausfall an internationalen Touristinnen und Touristen durch einheimische Besucher/innen zu kompensieren, es gelang offensichtlich, auch das inländische Besuchspotenzial an Familien und Individualbesucherinnen und -besuchern besser auszuschöpfen als in der Vorsaison. Dieses neu geweckte Interesse der Einheimischen gilt es nun für die Zukunft zu nutzen. Neben regionaler ausgelegten Vermittlungsprogrammen könnte hier auch die Etablierung von regionalen Partizipationsprojekten förderlich sein. An dieser Stelle sei jedoch betont, dass man die internationalen Museumsbesucher/innen keineswegs aus den Augen verlieren darf, schließlich sind viele unserer Museen und Galerien weltweit anerkannte Repräsentanten der österreichischen Kultur und Geschichte.

Qualität

Eine weitere Fragestellung, die sich aus den sinkenden Besuchszahlen und begrenzten Gruppengrößen ergab, war jene nach der Qualitätsmessung. So wurde von vielen Seiten angezweifelt, ob das Primat der Besuchszahlen tatsächlich ein geeignetes Qualitätskriterium darstellt. Doch wie soll man Qualität messen? Aus Sicht der Kulturvermittlung scheint die Antwort eindeutig zu sein. Dass sich reduzierte Gruppengrößen positiv auf die Qualität von Vermittlungsprogrammen wie Führungen oder Workshops auswirken, liegt auf der Hand. Sowohl Vermittler/innen als auch Besucher/innen profitieren davon. Der vorgeschriebenen Reduktion von Gruppen im Zuge von Vermittlungsprogrammen könnte man also durchaus auch etwas Positives abgewinnen. Doch um große Gruppen in mehrere kleine Gruppen zu teilen, bedarf es einer entsprechenden Personaldecke. Und genau hier liegt ein Kernproblem, das bereits vor Corona bestand. Reduktionen und Wechsel im Personalstand sowie unsichere Vertragsverhältnisse stehen in vielen Institutionen einer dauerhaften, qualitativ hochwertigen Vermittlungsarbeit entgegen. Denn nur durch Kontinuität lässt sich auch Qualität erreichen. Es ist jedoch zu befürchten, dass sich diese Situation nach dem Ende der Krise kaum verändern wird. Aufgrund finanzieller Einbußen der Museen oder Museumsträger wird es wohl nicht zuletzt auch in der Kulturvermittlung zu Sparmaßnahmen kommen müssen. Bei allem Verständnis dafür darf jedoch nicht vergessen werden, dass es gerade die Vermittlungsabteilungen sind, die als Bindeglied zwischen dem Museum und seinen Besucherinnen und Besuchern fungieren. Auch die Erfüllung des Bildungsauftrages fällt primär der Kulturvermittlung zu. Das war vor Corona so und das wird auch nach Corona so sein. ■

Beschränkungen und Schließungen im Kulturbereich wurden ein alltägliches Bild. Distanz wurde zur Normalität

Fotografie: M. Tschinder, LMK

Distanz als neue Normalität beim Museumsbesuch.

Fotografie: LMK

Vermittlung im digitalen Raum: Vom Realtime-Learning zur Gesamtstrategie

Museo Checco Costa Ayrton Magico
Fotografie: Museo Checco Costa

Gürsan Acar, Geschäftsführer der tonwelt GmbH Berlin und tonwelt Group International, und Daniel Franz, Unternehmenskommunikation, tonwelt GmbH Berlin, im Gespräch mit Monika Holzer-Kernbichler, Leiterin der Kunst- und Architekturvermittlung im Kunsthaus Graz und der Neuen Galerie Graz am Universalmuseum Joanneum sowie National Correspondent von ICOM CECA Austria, und Anita Thanhofer, Kunsthistorikerin, Kulturvermittlerin und Social-Media-Strategin, Durchblick Kommunikation im digitalen Raum, Salzburg

Daniel Franz (DF): Corona hat die Vermittlung im Museum digital vorangetrieben. Was ist aber eigentlich das Kernthema im Bereich digitale Vermittlung?

Monika Holzer-Kernbichler (MHK): Wir arbeiten schon seit Langem mit medialer Vermittlung, im Universalmuseum Joanneum konnten wir mit einiger Erfahrung in die Krise starten – kostenpflichte wie kostenfreie Apps und Guides inhouse wie auf der Webseite hatten wir im Laufe der Zeit bereits angeboten. Neu ist allerdings der vollständige Ersatz der personellen Vermittlung vor Ort, den die Pandemie mit sich gebracht hat. Die Vermittlung gänzlich in den digitalen Raum zu transformieren, ist eine Herausforderung – ohne persönlichen Kontakt, ohne Originale. Viele Museen haben, recht unreflektiert, vor gut einem Jahr damit gestartet, alles, was an digitalem Material vorhanden war, nach außen zu spielen. Vieles davon war letztlich ein Anachronismus, da es einen Rückschritt in die Einwegkommunikation darstellte. Wir haben von Beginn an versucht, über Zoom im Gespräch mit dem Publikum zu bleiben. Das ist natürlich nicht für alle handhabbar, aber man generiert auch neue Besucher/innen. Die erste Phase war letztlich sehr experimentell. Aber seitdem haben wir uns sukzessive professionalisiert: mit Know-how und technischem Equipment vor Ort statt mit privaten Devices von zu Hause aus. Die größte Herausforderung bleibt die Aufrechterhaltung der Interaktivität und des Austauschs, das Generieren von sicheren Räumen. Wie geht man mit reproduzierten Kunstwerken im digitalen Raum um? Wie geht man mit der Transformation musealer Räume ins Digitale um und was bewirkt sie?

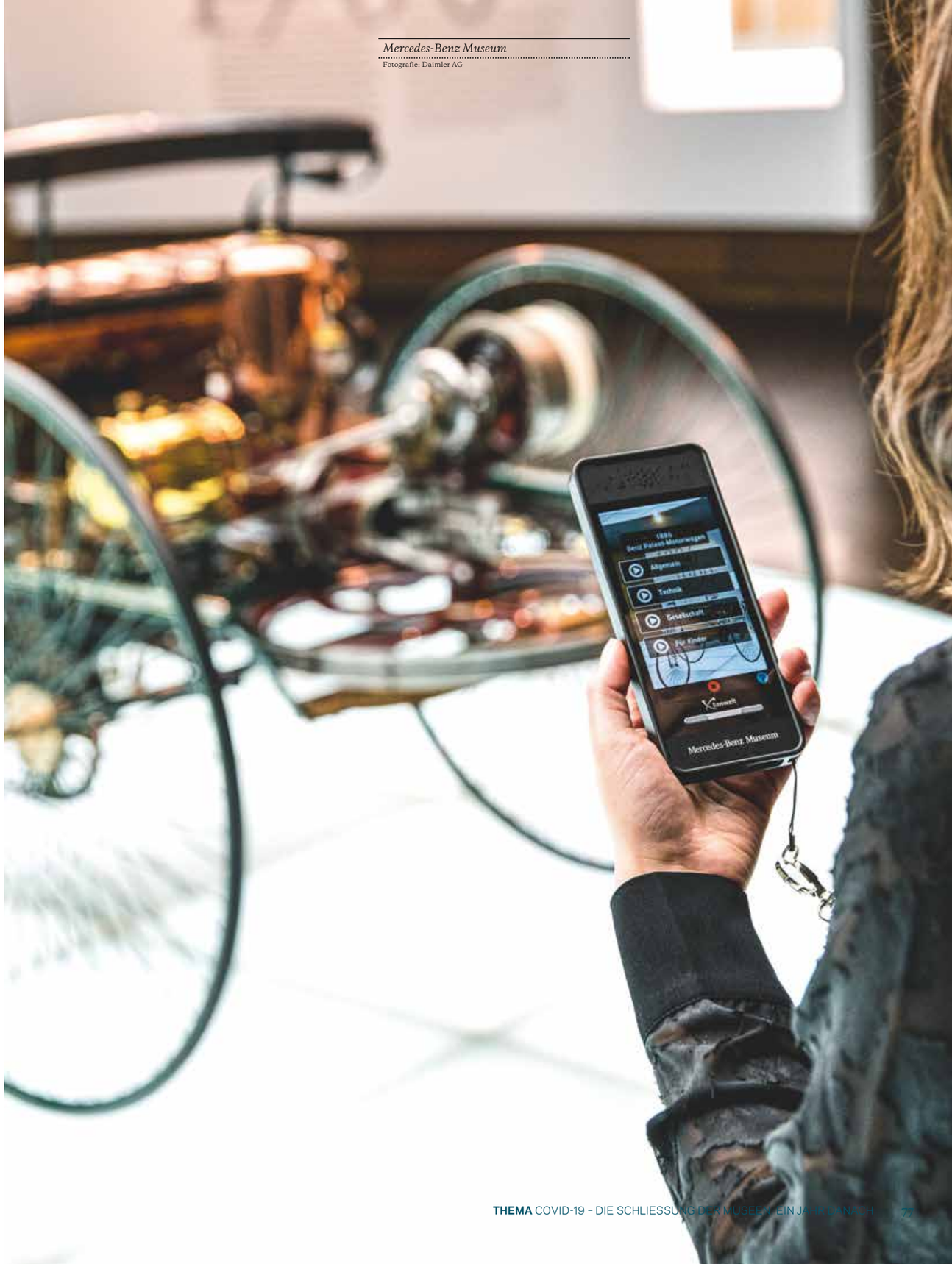
DF: Die Schaffung eines Resonanzraumes erscheint als eine wesentliche Herausforderung. Im realen Museumsraum kennen wir die Werkzeuge, die Resonanzverhältnisse stiften bzw. unterstützen. Aber wie transformiert man diese Erfahrung ins Digitale?

Anita Thanhofer (AT): Ich erachte es im allgemeinen Diskurs als wesentlich, die Begrifflichkeiten, mit denen wir agieren, zu definieren, sodass wir eine gemeinsame Ausgangslage haben. Zunächst plädiere ich dafür, einen Unterschied zwischen digitaler Vermittlung und Vermittlung im digitalen Raum aufzumachen – auch wenn diese nicht nur parallel gedacht, sondern miteinander verschränkt werden müssen. Die Museen mussten aufgrund der plötzlichen Veränderungen und Herausforderungen der Corona-Pandemie schnell reagieren, da blieb das strategisch-konzeptionelle Denken zugunsten der Handlung oftmals auf der Strecke. Digitale Tools können dabei helfen, Diskurs, Partizipation und Interaktion in Gang zu setzen und anzuleiten. Das Kernthema von Vermittlung ist die Kommunikation mit den Besucherinnen und Besuchern, mit Menschen, die sich für Kunst interessieren, und auch mit Menschen, die sich nicht für Kunst interessieren. Vermittler/innen agieren an der Schnittstelle zwischen Institution und Menschen. Nach Handeln und Experimentieren wäre – und ist – es jetzt an der Zeit, Strategien für den digitalen Raum zu entwickeln: Im digitalen Raum können wir mit Ideen der Kollaboration, Kooperation, Kokreation und Komplizenschaft agieren. Zunächst müssen jedoch personelle wie finanzielle Ressourcen geschaffen werden. Erst dann kommt die Frage nach den Inhalten – in welchem Rahmen, in welchen Räumen, welche Methoden mit welchen Tools.

DF: Vom Realtime-Learning zur Gesamtstrategie lautet ja das Motto. Da kommt man unweigerlich zur Gretchenfrage: Was muss zuerst da sein: die Infrastruktur oder die Inhalte?

Gürsan Acar (GA): Sicher hat die Covid-Pandemie viel ausgelöst, technisch haben sich die Museen so schnell bewegen müssen, da staunen selbst wir. Aber insgesamt geht es immer um die Vermittlung von Inhalten! Die Inhalte stehen im Fokus – auch dann, wenn Besucher/innen vor geschlossenen Türen stehen. Auch wir haben uns überlegt, wie man den Museen schnell unter die Arme greifen kann, wie man einen virtuellen Museumsbesuch ermöglichen kann. Aber wir haben auch sofort festgestellt: Der analoge Museumsraum und die damit verbundenen Erfahrungen können den Menschen nicht in dieser Form digital vermittelt werden. Man möchte das Original sehen! Außerdem lernen wir, dass der digitale Raum ganz andere Regeln hat. Zum Beispiel ist die Vermittlungseffizienz deutlich anders. Für den Besuch vor Ort können wir das relativ klar klassifizieren: Beim Lesen eignet man sich im Schnitt 10 Prozent des dargebotenen Materials an, beim Hören 20 Prozent, Sehen und Lesen 30 Prozent, Sehen und Hören 50 Prozent. Im Grunde muss man immer wieder davon ausgehen, möglichst viele Sinne zu verwenden. Diese Erfahrungswerte fehlen uns für die Vermittlung im digitalen Raum.

MHK: Vermittlung ist für mich nicht nur Wissenstransfer, wir bereiten nicht nur Inhalte auf, zentral ist die Beziehungsarbeit. Der Umgang mit dem Publikum ist anders im digitalen Raum. Manche Formate vergessen sogar darauf, dass sie Publikum haben und „senden" lediglich. Das Museum als sozialer Ort fehlt aber – ohne Vermittlung und ohne Veranstaltungen. Das ist ein wesentlicher Teil: ein gemeinsames Erlebnis in einem analogen Raum. Aber es gibt auch Möglichkeiten im Digitalen! Wichtig ist auch, dass sich die Vermittler/innen mit den jeweiligen Tools sicher fühlen. Es ist noch ein Lernprozess, aber wir werden dorthin kommen, wo wir hinwollen: auch im Digitalen einen Resonanzraum zu schaffen.



Mercedes-Benz Museum
Fotografie: Daimler AG

DF: Kann es denn sein, dass wir für die Museumswelt noch nicht die adäquaten Tools an der Hand haben?

AT: Wir befinden uns ja mitten in der digitalen Transformation! Das bedeutet, es kommen stetig neue Möglichkeiten hinzu. Alles ist in Veränderung und im Wandel. Das Lernen findet beständig statt, neue Tools werden entwickelt. Es wird besser und besser werden. Wichtig bleibt, den analogen Raum nicht gegen den digitalen Raum auszuspielen, sondern beide Räume zu kombinieren und zu nutzen. Unsere räumlichen Möglichkeiten haben sich quasi verdoppelt! Und gerade im digitalen Raum funktioniert Kommunikation.

GA: Die digitalen Wege, die die Museen bestritten haben, um Besucher/innen zu erreichen, sind wichtig und gut. Übereilte Lösungen ohne Grundkonzept sind allerdings meist leider reine Mittelverschwendung. Die Museen sollten sich überlegen, wie viel eine Vermittlungseinheit kostet und wie viele Menschen damit erreicht werden können. Kostenlose Audio- oder Multimedia-Guides, die quasi im Ticketpreis inkludiert sind, werden von bis zu 90 Prozent aller Besucher/innen genutzt. Ich vergleiche das immer gerne mit einem Schlüssel, den man Besucherinnen und Besuchern in die Hand gibt, damit sie in die Welt des Museums eintauchen können. Die Nutzungsrate einer App erreicht trotz viel Aufwand oft weniger als 5 Prozent. Apps, die etwas kosten, werden tatsächlich so gut wie nicht genutzt. Das ist nach wie vor so!
Multiplattform-Systeme, die Informationen in verschiedene Medien – Audio-, Multimedia-Guides, Web-Apps – ausspielen können, sind sinnvoll und zeiteffizient, zumal auch der Wartungsaufwand sehr viel geringer ist. Aber wenn wir schon einmal übers Geld reden: Der finanzielle Aufwand ist nach der Implementierung eines Vor-Ort-Systems denkbar gering – in sechs Jahren Nutzung liegt der finanzielle Aufwand pro Nutzungseinheit bei Audio- und Multimedia-Guides vor Ort bei etwas mehr als einem Euro, also ca. 16 Cent pro Jahr, bei einer Standard-App-Lösung etwa bei sechs Euro, also einem Euro pro Jahr! Ich frage mich schon, ob solche Investitionen nicht an anderen Orten im Museum besser aufgehoben wären.

MHK: Viele Museen und deren Kompetenzen sind noch sehr im analogen Raum verortet, digitale Erweiterung braucht Investment und kostet Geld. Ein wichtiger Entwicklungsschritt ist es, analoge wie digitale Vermittlungsarbeit gleichwertig zu betrachten. Dabei gilt es vor allem, die sogenannte Generationenfrage auch als altersunabhängige Haltungsfrage zu verstehen, Aufklärungsarbeit in den Museen zu leisten, die Scheu zu nehmen, aber auch dadurch entstehende neue Tätigkeiten in den Museumsalltag zu integrieren. Denn wir müssen im Museum jetzt weiterdenken, analogen und digitalen Raum miteinander verbinden. Es können Grenzen einfacher und schneller überwunden werden als bisher. Es spielt keine Rolle, ob eine Veranstaltung in Wien oder in Berlin stattfindet! Der springende Punkt in der Vermittlungspraxis ist das Wissen um das Publikum. Viele Museen sind im Analogen und Digitalen oft Sender, seltener auch Empfänger! Wir müssen uns alle mehr für das Publikum interessieren. Für wen werden Ausstellungen und Veranstaltungen gemacht? Was uns englischsprachige Museen schon lange vorleben, muss endgültig hier in Europa ankommen: Besucher/innenorientierung und Zielgruppenarbeit mit den passenden und entsprechenden Tools wie Methoden. Museen müssen ihr Publikum ernst nehmen und ihr Gegenüber kennen.

Giants Causeway
Fotografie: tonwelt GmbH

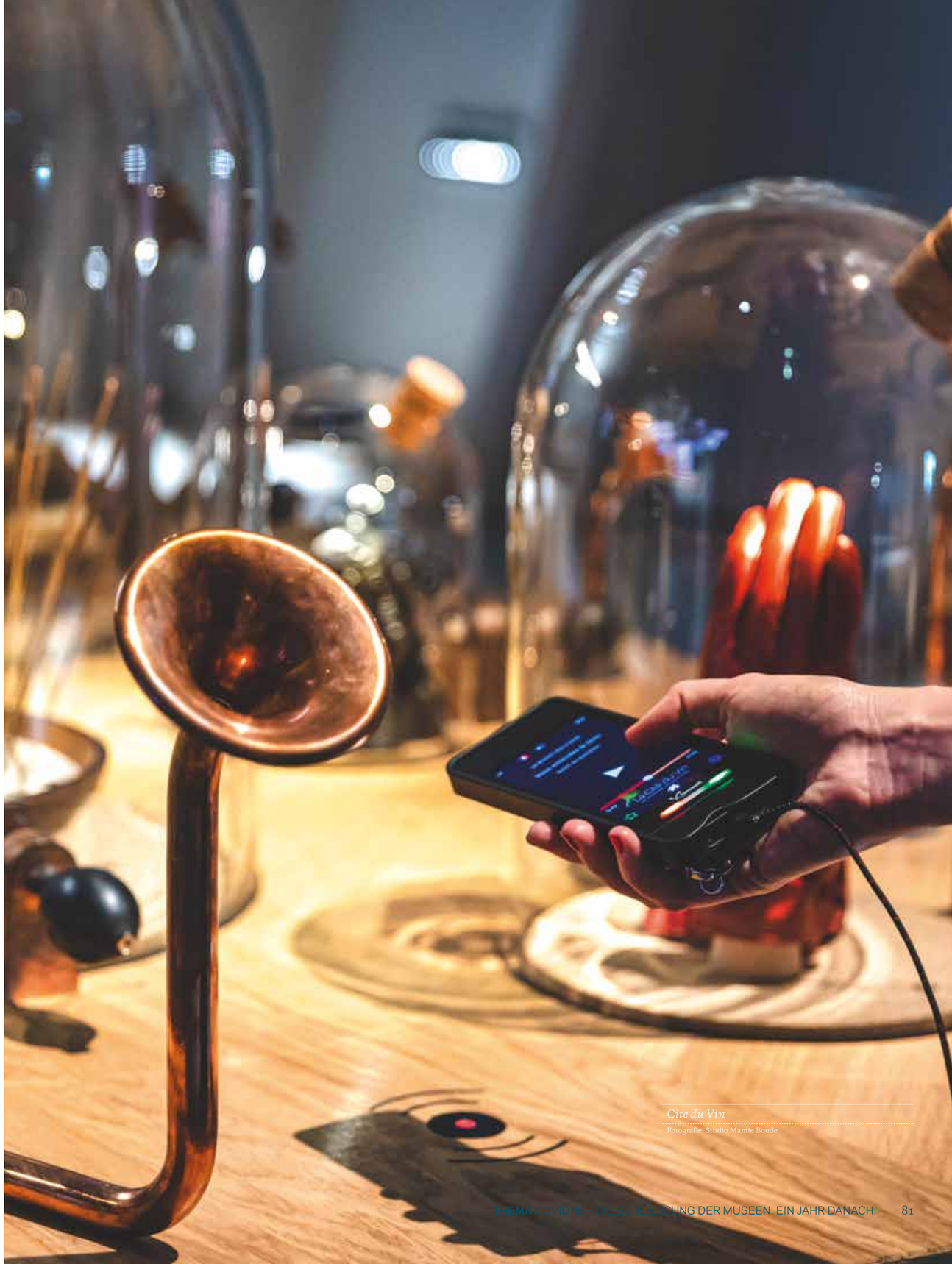
DF: Es gilt in jedem Fall, die Entwicklungen aktiv zu gestalten. Aber was wünschen wir uns für diese Zukunft: Was kommt, was bleibt, was verschwindet?

AT: Das angebliche Lieblingsformat, die personelle Führung, ist nur *ein* Format! Carmen Mörsch folgend, gibt es neben diesem affirmativen Diskurs noch den reproduktiven, der neues Publikum heranführt, den dekonstruktiven, der die Institution und seine Praktiken zerlegt, und den transformativen, der Kunst- und Kulturvermittlung zu einem wichtigen, gesellschaftsrelevanten Akteur macht. Vom Stereotyp „Vermittlung ist gleich Führung" sollten wir uns endgültig verabschieden. Ich wünsche mir Transparenz und Offenheit auf Augenhöhe, Mut zur Entwicklung und Veränderung.

MHK: Genau, Vermittlungsarbeit muss viel breiter gedacht werden! Hinzusetzen möchte ich, dass adäquate Rahmenbedingungen für Vermittler/innen geschaffen werden müssen – in allen österreichischen Museen –, eine institutionelle Verankerung als Bildungsmitarbeiter/innen mit einer Erfolgsquote, die sich nicht nur aus kurzfristigen betriebswirtschaftlichen Kennzahlen ergibt, sondern den Wert des Museums als Ort der Bildung langfristig gesellschaftsrelevant versteht. Die Vermittlungsarbeit muss weiter vielstimmig sein und multimethodisch – im Analogen wie im Digitalen.

GA: Insgesamt werden wir aus dieser Krise auch Gutes mitnehmen. Die Erweiterung des Museums in den digitalen Raum steht letztlich am Anfang. Ich wünsche mir, dass sich die Museen und Institutionen ihre Begeisterungsfähigkeit für neue Formate und Entwicklungen erhalten. Ich wünsche mir aber auch, dass Entscheidungen nicht nur aus Reichweitenangst oder politischem Druck getroffen werden, sondern aus Interesse an den Besucherinnen und Besuchern. Ich glaube, das ist ein guter Kompass, um einschätzen zu können, was den Sprung in die nächste Digitalisierungsstufe schafft und was nicht.

tonwelt – guiding solutions (www.tonwelt.com) gehört zu den führenden Anbietern interaktiver Besucher/innen-Führungssysteme in Europa. Als Full-Service-Anbieter verknüpft tonwelt kreative Content-Produktionen mit zuverlässigen Hard- und Softwarelösungen für eine nachhaltige und spannende Wissensvermittlung. ■



Cite du Vin
Fotografie: Studio Mamie Boude

Landessammlungen NÖ} online. 6 Mio. Objekte auf einen Blick

Isabella Frick
wissenschaftliche Mitarbeiterin, Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften, Donau-Universität Krems
Eva Mayr
wissenschaftliche Mitarbeiterin, Department für Kunst- und Kulturwissenschaften, Donau-Universität Krems

Die Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) hatten es sich 2018 zum Ziel gesetzt, den musealen Bestand des Landes, der aus über sechs Millionen Objekten besteht, schrittweise der Öffentlichkeit online zugänglich zu machen. Hierbei handelt es sich um Objekte aus den Gebieten Archäologie, Kunst, Kulturgeschichte und Natur – ein exzeptionell vielfältiges Sammlungsspektrum. Eine Auswahl hiervon kann in Museen in ganz Niederösterreich bestaunt werden. Ein Großteil wird allerdings in den Depots aufbewahrt und ist nicht öffentlich zugänglich.

In Zusammenarbeit mit der Donau-Universität Krems wurde daher ein Konzept für die Online-Sammlung der LSNÖ erarbeitet und ab März 2019 mit dessen Umsetzung begonnen: In einem ersten Schritt wurden über mehrere Monate die Eingabe- und Fotorichtlinien an die Anforderungen der Digitalisierung angepasst: Die Inventarisierung des umfangreichen musealen Bestandes des Landes Niederösterreich erfolgte in den letzten Jahrzehnten differenziert nach den Erfordernissen der einzelnen Sammlungsgebiete. Für die gemeinsame Präsentation aller Sammlungsobjekte in einer Online-Sammlung wurde jedoch ein einheitlicher Standard benötigt. Hierbei haben sich die LSNÖ an nationalen sowie internationalen Standards zur Objekterfassung wie LIDO[1] orientiert. In den neuen Eingaberichtlinien verankerte man auch die Nutzung von Normdatenbanken wie z. B. GND[2]. Daneben wurden eigene Thesauri in Anlehnung an jene der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, der Universität Wien und des Kunsthistorischen Museums Wien entwickelt. Die Überarbeitung der Fotorichtlinien erfolgte unter Beachtung von internationalen Standards[3] und gemeinsam mit einem professionellen Reprofotografen[4], einem Inventarisierungsexperten und dem Inventarisierungsteam.

Für die Digitalisierung, Datenaufbereitung und Präsentation der Sammlungsobjekte in der Online-Sammlung wurden ein Arbeitsablauf erarbeitet und für jeden Schritt interne Handbücher erstellt. Zudem steht ein Online-Team zur Verfügung, um Hilfestellung zu leisten und Unklarheiten zu beseitigen.

Die Online-Sammlungen der LSNÖ sollen sowohl der Forschung, Lehre und kuratorischen Arbeit als auch der interessierten Öffentlichkeit zur Verfügung stehen. Für wissenschaftliche und kuratorische Arbeit sind Detailinformationen in einer Online-Datenbank verfügbar, die sich als Objektbericht im PDF- oder XML-Format herunterladen lassen. Die Bildansicht kann vergrößert und im Detail studiert werden. Die „erweiterte Suche" bietet die Möglichkeit, konkrete Objekte zu ermitteln und fachspezifische Informationen zu erhalten.

Herkömmliche Museumsdatenbanken richten sich vor allem an Expertinnen und Experten und verlangen Fachwissen oder Wissen über die Struktur der Sammlung, um sich in den großen Datenmengen zurechtzufinden.[5] Interaktive Visualisierungen können interessierten Personen ohne dieses Wissen einen Überblick über kulturelle Sammlung vermitteln und erlauben es, diese in einer benutzerfreundlichen Weise zu erkunden.[6] Für die interessierte Öffentlichkeit wurde daher ein Visualisierungskonzept entwickelt, das einen schnellen Überblick über die Struktur der LSNÖ ermöglicht, leicht zu erfassen ist und kein spezifisches Fachwissen voraussetzt.

Sammlungsvisualisierung: alles auf einen Blick

Während Visualisierungen von kulturellen Sammlungen in den letzten Jahren zunehmende Aufmerksamkeit von wissenschaftlicher Seite erhielten,[7] sind diese bisher selten auf Museumswebsites implementiert. Visualisierungen nutzen die menschlichen Fähigkeiten der Mustererkennung, um Strukturen in Objektsammlungen sichtbar zu machen. Die Objekte werden nicht in Form seitenlanger, unsystematischer Listen oder Raster präsentiert, sondern in ihrer zeitlichen oder geografischen Verteilung angeordnet (Zeitleiste, Karten), in Beziehung zu anderen Exponaten dargestellt (Netzwerke) oder auch entsprechend ihrer Klassifikation gruppiert (Kategorien). Dadurch wird nicht nur ein besseres Verständnis für die gesamte Sammlung ermöglicht, sondern auch die Exploration der Objekte in der Sammlung erleichtert.

Eine Herausforderung bei der konkreten Entwicklung einer interaktiven Visualisierung für die LSNÖ waren zunächst die unterschiedlichen Daten in den einzelnen Sammlungsbereichen: Eine erste Analyse zeigte, dass nur wenige verbindende Metadaten-Felder eine einheitliche Präsentation der gesamten LSNÖ ermöglichen. Daher sollte die Visualisierung auf der Klassifikation der Exponate beruhen. Auch unterschiedliche Klassifikationen in den einzelnen Sammlungsbereichen können so mittels desselben Visualisierungsprinzips in einer vereinheitlichten Form präsentiert werden. Nach einer Analyse verschiedener Visualisierungstechniken für hierarchische Klassifikationen fiel die Wahl auf eine Sunburst-Visualisierung[8] und eine Netzwerkvisualisierung. Diese zwei verschiedenartigen Zugänge wurden entwickelt, um den unterschiedlichen Bedürfnissen und Voraussetzungen der verschiedenen Zielgruppen besser gerecht zu werden.[9]

Die Sunburst-Visualisierung zeigt jeweils zwei Hierarchieebenen aus den LSNÖ. Die Anzahl der Objekte in den einzelnen Kategorien wird durch die Breite der Kreissegmente veranschaulicht.[10] Gleichzeitig werden rechts Objekte aus diesen Kategorien angezeigt. Indem Besucher/innen die Maus über die Objekte bewegen, wird die entsprechende Kategorie im Sunburst farblich hervorgehoben. Verweilen Besucher/innen länger auf einem Kreissegment, wird die Objektvorschau aktualisiert und man sieht nur Objekte aus diesem Bereich. Mit einem Klick auf eine Kategorie tauchen die Besucher/innen tiefer in diese ein – ein kurzer animierter Übergang hilft dabei, die Neuanordnung der tieferen Hierarchieebenen auch visuell zu verstehen.

Die Netzwerkdarstellung zeigt die Gesamtstruktur der LSNÖ in allen Hierarchieebenen mit einer Objektvorschau, die aktualisiert wird, wenn Besucher/innen mit der Maus auf einem Netzwerkknoten verharren. Gleichzeitig werden auch die Beschriftungen der untersten Hierarchieebene eingeblendet. Für eine detaillierte Erkundung des Netzwerks werden die Besucher/innen aufgefordert, Zooming und Panning zu nutzen. In beiden visuellen Zugängen gelangen die Besucher/innen bei einem Klick auf ein Objekt, auf eine vergrößerte Objektvorschau und bei weiterem Interesse auf die Detailseite in der Online-Datenbank.

Akzeptanz der neuen Online-Sammlung

Um die Akzeptanz durch die Zielgruppen und die Usability der neuen Zugänge sicherzustellen, wurde im August 2020 eine Benutzerstudie mit 21 Besucher/innen der Landesgalerie NÖ in Krems und des Museums NÖ in St. Pölten durchgeführt. Insgesamt erhielten die Sunburst-Visualisierung („lädt ein herumzuprobieren", „alles sichtbar", „Objekt steht im Mittelpunkt, nicht die Struktur") und die Online-Datenbank („bewährtes System", „für konkrete Suche") sehr gute Beurteilungen, wohingegen die Netzwerkdarstellung polarisierte („moderner und übersichtlicher", „am liebsten bildschirmfüllend" vs. „viel zu klein oder nur die Hälfte sichtbar"). Als universeller Zugang wäre diese Visualisierung nicht geeignet, als alternativer Zugang für einen Gesamtüberblick wurde sie in der Studie jedoch bestätigt. Gefragt nach ihrem präferierten Zugang, wählten 57 % die Sunburst-Visualisierung, 33 % die Online-Datenbank und 14 % die Netzwerkdarstellung. Darüber hinaus konnten durch die Studie wichtige Usability-Probleme identifiziert und im nächsten Entwicklungsschritt behoben werden. Dass die neue Online-Sammlung auch nachhaltig Interesse weckt, zeigt die Entwicklung der Seitenaufrufe seit April 2020.

Fazit: Projekt Landessammlungen NÖ} online

Bei unserem gemeinsamen Projekt zum neuen Webauftritt der LSNÖ gab es einige Herausforderungen, von denen wir hier zwei hervorheben möchten: (1) der Umgang mit heterogenen Sammlungen und (2) die Berücksichtigung heterogener Zielgruppen.

Wichtige Aufgaben in diesem Projekt waren die Vereinheitlichung der Dateneingabe und die Entwicklung von Visualisierungen, die mit heterogenen Daten umgehen können, aber gleichzeitig auch die speziellen Charakteristika der einzelnen Sammlungen zeigen. Zielgruppen musealer Online-Sammlungen sind notwendigerweise Expertinnen und Experten in den Sammlungs- und Geisteswissenschaften ebenso wie die interessierte Öffentlichkeit in all ihren Facetten – mit heterogenem Vorwissen, Interessen, und Bedürfnissen. Wir haben in diesem Projekt drei verschiedene Zugänge entwickelt – neben der klassischen Online-Datenbank eine Sunburst-Visualisierung und eine Netzwerkdarstellung mit direkter Objektvorschau. Ein wichtiger Faktor in der Entwicklung war daneben das Einholen von Feedback durch die späteren Besucher/innen in einer Benutzerstudie.

Abschließend lässt sich sagen, dass das Projekt Landessammlungen NÖ} online mittlerweile in einen langfristigen Digitalisierungsprozess integriert wurde. Das Online-Angebot der LSNÖ wird stetig erweitert und an seinem Ausbau auch künftig intensiv gearbeitet. ■

1 ICOM International Committee for Documentation, *Lightweight Information Describing Objects*, http://cidoc.mini.icom.museum/working-groups/lido (01.04.2021).

2 DNB, *Gemeinsame Normdatei*, www.dnb.de/gnd (01.04.2021).

3 Vgl. Charlene Faustin, *Kriterien für die Digitalisierung von 3D Objekten am Beispiel der wissenschaftlichen Sammlungen in Deutschland*, Bachelorarbeit, Berlin 2017.

4 Vgl. Christoph Fuchs, „Objekt im Bild – Standards für die Inventarfotografie", in: Armin Laussegger, Sandra Sam (Hg.), *Tätigkeitsbericht 2019 über die Zusammenarbeit der Landessammlungen Niederösterreich mit dem Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften*, Krems 2020, S. 179 ff.

5 Eva Mayr, Paolo Federico, Silvia Miksch [u. a.], *Visualization of cultural heritage data for casual users*, Paper presented at the 1st IEEE VIS Workshop on Visualization for the Digital Humanities, Baltimore 2016.

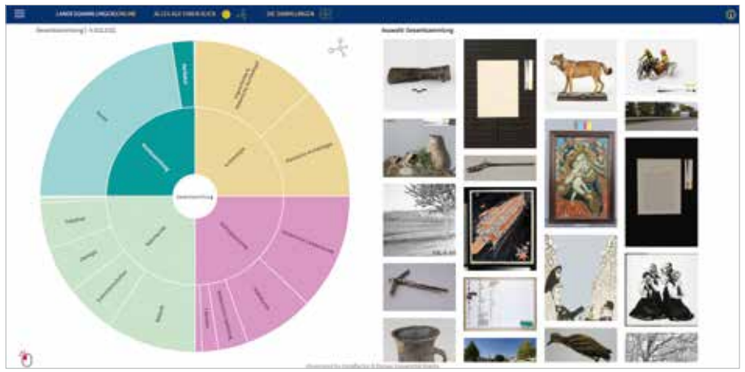
6 Marian Dörk, Sheelagh Carpendale, Carey Williamson, „The information flaneur: A fresh look at information seeking", in: *Proceedings of the SIGCHI conference on human factors in computing systems*, 2011, pp. 1215–1224.

7 Für einen Überblick vgl. Florian Windhager, Paolo Federico, Günther Schreder [u. a.], „Visualization of cultural heritage collection data: State of the art and future challenges", in: IEEE Transactions on Visualization & Computer Graphics, 25 (2018), 6, pp. 2311–2330.

8 John Stasko, Richard Catrambone, Mark Guzdial [u. a.], „An evaluation of space-filling information visualizations for depicting hierarchical structures", in: International Journal of Human-Computer Studies, 53 (2000), 5, pp. 663–694.

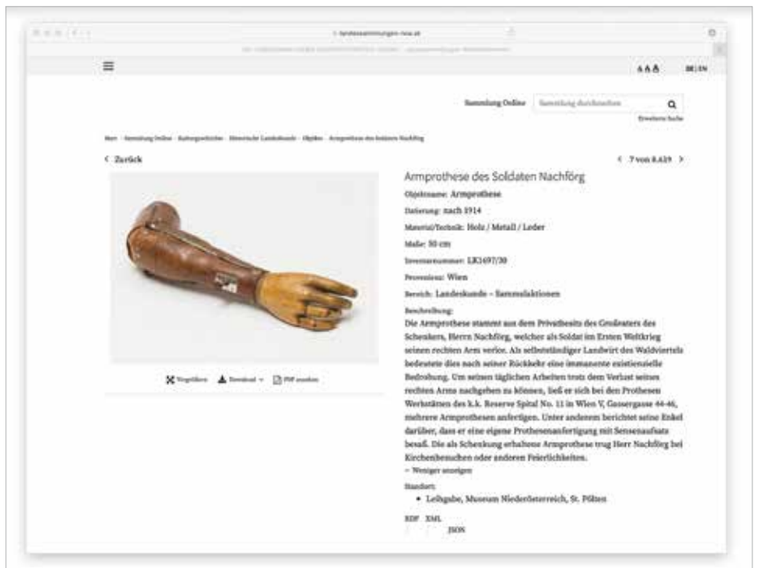
9 Marian Dörk, Christopher Pietsch, Gabriel Credico, „One view is not enough: High-level visualizations of a large cultural collection", in: Information Design Journal, 23 (2017), 1, pp. 39–47.

10 Ausschließlich auf der obersten Hierarchieebene wurde eine Gleichverteilung der Segmente gewählt, um die Gleichwertigkeit der Sammlungen zu verdeutlichen und ein Ungleichgewicht zugunsten von Sammlungen mit sehr vielen Objekten zu vermeiden.



Alles auf einen Blick: Die Sunburst-Visualisierung bietet links einen Überblick über die obersten beiden Strukturebenen der LSNÖ und rechts eine Objektvorschau

Fotografie: Landessammlungen Niederösterreich



Online-Sammlung, Bereich Rechtsgeschichte, Armprothese des Soldaten Nachförg

Fotografie: Landessammlungen Niederösterreich

Karteikasten aus dem Bereich Karikatur der Landessammlungen Niederösterreich

Fotografie: Landessammlungen Niederösterreich

Die Startseite der Landessammlungen}online bietet zwei verschiedene Zugänge zur Online-Sammlung

Fotografie: Landessammlungen Niederösterreich

Ansichtssache(n)! Ein Plädoyer für Schauvitrinen außerhalb von Museen und markante Architektur von Museumshomepages

Barbara M. Eggert
Kunst- und Kulturwissenschaftlerin, Kunstuniversität Linz

Was haben der Louvre in Paris und die Freiwillige Feuerwehr in Bernhardsthal in der niederösterreichischen Gemeinde Mistelbach gemeinsam? Hoffentlich auch gute Brandschutzkonzepte, aber darum geht es bei der durchaus ernst gemeinten Frage nicht, die hier sogleich beantwortet werden soll: Beide Institutionen verfügen über historische Sammlungsbestände, die sie auch außerhalb ihrer Stammhäuser im (mehr oder minder) öffentlichen Raum präsentieren. Während der Louvre in der Métrostation *Louvre Rivoli* einige Vitrinen mit Objekten bespielt und so erste Einblicke in seine Sammlungen gewährt sowie Lust auf den Museumsbesuch macht, betreibt die Feuerwache Bernhardsthal am Dorfteich einen Schauraum: In einem Holzbau mit viel Fensterfläche wird seit 2009 rund um die Uhr historisches Löschgerät präsentiert – um die Weihnachtszeit zusätzlich geschmückt und illuminiert. In beiden Fällen sind die Objekte täglich kostenfrei zu studieren – in Bernhardsthal solange das Tageslicht reicht, in Paris während der Betriebszeiten der Untergrundbahn, also von ca. 5:30 Uhr bis ca. 1:00 Uhr. Die Exponate sind jeweils im transitorischen Bereich angesiedelt: Auf dem Weg zum oder vom Bahnsteig passieren die Fahrgäste in Paris die Auslagen, die gleichzeitig als Werbung für das Museum dienen. In Bernhardsthal ist der Spaziergang rund um den See bei der einheimischen Bevölkerung wie bei Gästen aus dem Ausland gleichermaßen beliebt.

Insbesondere in den Zeiten der Covid-bedingten Museumsschließungen sind solche Präsentationsformen ein Lichtblick für Menschen auf Ausstellungsentzug, denen bei allem Digitalisierungsaufwand der Kontakt mit analogen Exponaten in analogen räumlichen Kontexten fehlt.

Museen und das Internet

Weltweit hat Covid-19 für einen Digitalisierungsschub gesorgt – so auch für Ausstellungshäuser und ihre Sammlungen, die weltweit ihre Pforten schließen mussten. Kurz nach dem Millenniumsjahr war der Konnex „Museum und Internet" noch Gegenstand spezieller Tagungen: Im deutschen Sprachraum gehört der Landschaftsverband Rheinland mit der 2001 initiierten *MAI-Tagung*[1] hier zur Avantgarde. Bereits vier Jahre zuvor hatte in den USA die erste *Museums and the Web Conference*[2] stattgefunden, die nach wie vor die weltweit wichtigste Konferenz auf diesem Gebiet ist. Spätestens seit letztem Jahr ist der virtuelle Raum nun für alle Bereiche des Museums von größter Relevanz: Viele Fachtagungen, bei denen nicht zuletzt digitale Best-Practice-Beispiele diskutiert wurden, fanden und finden im Internet statt. Generell wurde das Internet zum Substitut für Angebote „vor Ort". Dies gilt insbesondere für die Präsentation der Sammlungen und den Bereich der Vermittlung, jene Bereiche, in denen sich das Museum der Gesellschaft öffnet. Auch in Österreich verstärkten die Museen ihre Präsenz auf Instagram, Facebook und YouTube, manche wagten sich gar zögerlich an TikTok heran.[3] Fast alle überarbeiteten ihre Homepages und trieben die Digitalisierung ihrer Bestände voran. Unglaubliches wurde hier in kürzester Zeit geleistet, aber in gewisser Weise verschwimmt alles miteinander, denn auf sämtlichen Gebieten findet der Austausch nun weitgehend im Internet statt. Arbeit, Freundschaftspflege, Sport, Spiel und Kulturprogramm wechseln sich auf dem Bildschirm übergangslos miteinander ab.

1 www.mai-tagung.de (27.2.2021).

2 Seit 2011 umbenannt in MuseWeb, www.museweb.net (27.2.2021).

3 Es verwundert nicht, dass auf TikTok Selfie-affine Ausstellungshäuser eine Vorreiterrolle innehaben, so z. B. das Selfie Museum (@nofilter_museum) und das Museum der Illusionen (@museumderillusionenwien).

Das verpixelte Jahr

„Everything's a Blur" betitelte Alex Williams seinen Artikel in der *New York Times* vom 1. November 2020, in dem er über die Monotonie des überwiegend in den virtuellen Raum verlagerten Tagesablaufs schreibt. Der Verlust von „boundary events", also Erlebnissen, die den Tag unterteilen, z. B. durch Ortswechsel, führe dazu, dass das Gehirn schlecht(er) zwischen einzelnen Erinnerungen differenzieren könne. Fehlen zeitliche und räumliche Ankerpunkte, werde alles zu einer unterbrechungslosen ermüdenden Routine und „Covid fatigue" stelle sich ein. Diese sorge u. a. dafür, dass wir immer häufiger nicht mehr (auf Anhieb) wissen, wann wir ein bestimmtes digitales Angebot genutzt haben und von wem dieses überhaupt offeriert wurde. Dies klingt einleuchtend, sind es doch oft die „Begleiterscheinungen" und „Rahmenbedingungen", die beim Einsortieren und Wiederabruf von Erinnerungen behilflich sind, so z. B. Spezifika des Raums, an dem wir etwas gesehen oder erlebt haben wie (innen)architektonische Elemente, Lichtverhältnisse, Raumtemperatur, Atmosphäre oder andere spatiotopografische Aspekte. All dies entfällt bei den Onlineangeboten. Dieser digitale „Einheitsbrei" erweist sich auch als nachteilig für die Erinnerung an die Nutzung virtuelle Museumsangebote. Warum ist das so?

1
2 *Ausstellungsansicht ALMOST. WIENER WELTREISEN, 1873/2020. Fotos von Wojciech Czaja als Freiluftausstellung vor der Baustelle Wien Museum am Karlsplatz*
Fotografie: Klaus Pichler

Gedächtnisräume

Dass das menschliche Gedächtnis in gewisser Weise ortsabhängig funktioniert, ist nicht neu. Seit der Antike sind (imaginierte) räumliche Strukturierungen Bestandteil von Gedächtnistheorien und Gedächtnistraining. Der griechische Dichter Simonides von Keos, (557/556 v. Chr. bis 468/467 v. Chr.), der als Begründer der Mnemotechnik gilt, machte hierbei den etwas makabren Anfang: Er konnte die unkenntlich gewordenen Leichen der Teilnehmenden eines Gastmahls identifizieren, indem er sich die Sitzordnung bei Tisch ins Gedächtnis rief.[4] Diese durch Zufall entwickelte Methode wurde später bewusst in der Rhetorik eingesetzt: So baute Cicero (106 v. Chr. bis 43 v. Chr.) in seiner auf 55. v. Chr. datierten rhetorischen Schrift *De oratore* auf die Verbindung von Schlüsselworten und Orten, um die Struktur und wesentliche Punkte einer Rede gedanklich an markanten Plätzen zu deponieren – so z. B. auf dem *Forum Romanum* – und diese Stationen im Geiste sukzessive zu passieren *(Loci-Methode)*.[5] Der italienische Renaissancephilosoph Giulio Camillo (ca. 1480–1544) ersann gar ein Gedächtnistheater, dessen wohlgeordnete Architektur die Abrufbarkeit der Erinnerungen erleichtern sollte.[6] In der Populärkultur lebt diese Verknüpfung von Architektur und Gedächtnis nicht zuletzt in der Serie *Sherlock* fort, in der der Gedächtnispalast des von Benedict Cumberbatch verkörperten Meisterdetektivs Sherlock Holmes für das Publikum sichtbar gemacht wird.[7] Ob nun bewusst eingesetzt oder nicht – das Gedächtnis arbeitet mit „Ortsverhaftung".

Fazit

Was also tun? Zweierlei: Zum einen könnten Museen und andere Kulturinstitutionen bei der Gestaltung ihres Internetauftritts noch mehr das Augenmerk auf die Unverwechselbarkeit ihrer digitalen Architektur richten – und sie individueller und hierdurch erinnerbarer gestalten. Dies könnte beispielsweise durch das Anknüpfen an die gebaute Architektur der jeweiligen Institution geschehen. Hieraus könnte sich ein transmediales Wechselspiel entwickeln. Spätestens rund um den Millenniumswechsel wurden markant gestaltete Museumshäuser wie z. B. das von Frank Gehry gestaltete Guggenheim Bilbao (1997), das von Daniel Libeskind errichtete Jüdische Museum Berlin (2001) sowie das Kunsthaus Graz (2003, Colin Fournier und Sir Peter Cook) gerade wegen ihrer Architektur zu Anziehungspunkten. Dies sollte auch im digitalen Raum eine Entsprechung finden, die deutlich über die Paarung einer CI-spezifischen Farbskala mit der Dokumentation von Ortsspezifika (wie etwas das Abfilmen von Events vor Ort und Fotos der Gebäude) hinausgehen müsste. Hier ist ein Umdenken beim Design gefragt, das derzeit vielfach austauschbar wirkt und abgesehen vom Content nicht ausreichend Ankerpunkte bietet.

Zum anderen aber sollte vermehrt dafür Sorge getragen werden, dass auch in Zeiten von (pandemiebedingten) temporären Museumsschließungen Objekte außerhalb des Museums im öffentlichen Raum gezeigt werden können, wie dies (nicht nur) in Paris und Bernhardsthal der Fall ist. Ein weitere Möglichkeit ist die Umfunktionalisierung museumseigener Fenster und anderer Präsentationsflächen.[8] Wenn es Objektschutz und Sicherheitsstandards erlauben, wären durchaus auch Zwischennutzungen denkbar, z. B. in den Auslagen leerstehender Geschäftsgebäude. Neben diesen Vitrinen sind für den öffentlichen Raum konzipierte Ausstellungen eine weitere Option, um auch in Zeiten von Museumsschließungen die Betrachtung einzelner Objekte zu ermöglichen. Ein aktuelles Beispiel lieferte das Wienmuseum mit dem Projekt *Almost – Wiener Weltreisen*.[9] An der Museumsbaustelle am Karlsplatz wurden Reproduktionen von historischen Fotos der Weltausstellung von 1873 aus der Sammlung präsentiert und mit Aufnahmen des Architekturjournalisten Wojciech Czaja aus dem Jahr 2020 kombiniert. Die Bilder regen dazu an, die Welt vor Ort in Wien zu entdecken – und schüren die Vorfreude auf die Wiedereröffnung des Museums. Bitte mehr davon! ■

4 Frances A. Yates, *The Art of Memory*, 3. Aufl., London 1999, S. 1–5; Aleida Assmann, *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, 3. Aufl., München 2006, S. 35 ff.

5 Frances A. Yates, *The Art of Memory*, 1999, S. 1–26.

6 Ebda., S. 129–172.

7 So z. B. in der Folge *The Hounds of Baskerville*, die erstmals am 8. Jänner 2012 auf BBC ausgestrahlt wurde.

8 Ein Beispiel aus der Schweiz ist die Aktion *Museum im Fenster* des Museums Sankturbanhof in Suursee, das im museumseigenen Fenster zur Straße auf kleinstem Raum Wechselausstellungen inszeniert, www.sankturbanhof.ch/ausstellungen/museum-im-fenster (27.2.2021).

9 www.wienmuseum.at/de/ausstellungen/aktuell/ansicht/almost-wiener-weltreisen-1873-2020 (27.2.2021).

Unter welchen Bedingungen Besucher/innen wieder ins Museum gehen: Corona-bedingte Sicherheits- und Hygienemaßnahmen in Museen – ein Einblick in Besucher/innenperspektiven

Inga Specht
Deutsches Institut für Erwachsenenbildung – Leibniz-Zentrum für Lebenslanges Lernen e.V., Bonn

Wie haben (potenzielle) Besucher/innen die Sicherheits- und Hygienemaßnahmen zum Infektionsschutz im Sommer 2020 wahrgenommen? Wie sicher fühlten sie sich hinsichtlich der Gefahr einer Ansteckung mit dem SARS-CoV-2-Virus im Museum zu dieser Zeit? Inwieweit wurden die Maßnahmen als Einschränkung für den Museumsbesuch eingeschätzt? Diesen Fragen ging eine explorative Online-Erhebung von Besucherinnen und Besuchern der acht Leibniz-Forschungsmuseen in Deutschland im Zeitraum von Juli bis August 2020[1] nach. Insgesamt haben 700 Personen freiwillig an der Befragung teilgenommen. Das Durchschnittsalter liegt bei 48 Jahren, mehrheitlich handelt es sich um weibliche (60 %), hochgebildete und museumsaffine Personen.

Die Mehrheit der Teilnehmenden befürwortet die Öffnung der Museen unter spezifischen Sicherheits- und Hygienemaßnahmen. Die Gründe dafür reichen von der Bedeutung von (kultureller) Bildung über als notwendig empfundene Entspannungs- und Abwechslungsmöglichkeiten im Pandemie-Alltag bis hin zur Möglichkeit, etwas mit Kindern unternehmen zu können, wobei diese etwas lernen. Gerade Museen wurden (z. B. im Vergleich zu Restaurants oder Supermärkten) als geeignete Orte angesehen, um die notwendigen Hygienemaßnahmen umzusetzen. Als wenig verhandelbar wurde dabei die strikte Einhaltung und gewissenhafte Kontrolle der eingesetzten Maßnahmen, insbesondere der damals noch relativ neu etablierten AHA-Regelungen (Abstand, Handhygiene, Alltagsmasken) sowie die Begrenzung von Besucher/innenzahlen angesehen. Unmut wurde bezüglich Personen geäußert, die sich nicht an die Regeln hielten. Hier wünschten sich einige Teilnehmende ein konsequenteres Eingreifen des Museumspersonals. Zusätzlich wurde der Wunsch nach Informationen zu Belüftungskonzepten und zur jeweils aktuellen Auslastung des Hauses geäußert.

Insgesamt wurden 19 Maßnahmen beurteilt, die zur Zeit der Befragung zum Infektionsschutz in Museen typischerweise eingesetzt wurden. Im Blick stand dabei das vermittelte Gefühl der Sicherheit vor einer Ansteckung mit dem Coronavirus sowie der Einschränkung eines Besuchs. Ein Befund zeigt: Nicht alle Maßnahmen, die ein Gefühl der Sicherheit vermitteln, werden als einschränkend beurteilt, und nicht alle Einschränkungen verhelfen zu einem Gefühl von Sicherheit. Dennoch verhilft die überwiegende Mehrheit der Sicherheits- und Hygienemaßnahmen zu einem Zuwachs an Sicherheitsempfinden. Als besonders wirksam wurden die folgenden Maßnahmen bewertet:[2]

- Glas- oder Plexiglaswände an den Kassen
- Beschränkung der Besucher/innenzahlen, um Sicherheitsabstände einhalten zu können
- Maskenpflicht (Mund-Nasen-Schutz für alle Besucher/innen ab 6 Jahren sowie für Personal im Ausstellungsbereich)
- Kaufen der Eintrittskarten online, im Vorfeld eines Besuchs
- Desinfektionsmittelspender im Ausstellungsbereich und in Toiletten
- separate Eingangs- und Ausgangsbereiche

Da einige der Befragten bereits ein Museum seit der Wiedereröffnung besucht hatten, belegen die Daten, dass sich die Teilnehmenden mit den eingesetzten Maßnahmen auch wirklich sicher(er) fühlen. Im Unterschied dazu wurden nicht alle Maßnahmen als gleichermaßen einschränkend bewertet. Ein Museumsbesuch wird als besonders einschränkend beurteilt durch:[3]

- Schließung/Sperrung der interaktiven Stationen
- Absperrung von Teilen der Ausstellung, um Menschenansammlungen zu vermeiden bzw. Abstandsregelungen einhalten zu können
- Schließung des Museumsshops
- keine (öffentlichen oder gebuchten) Führungen
- Maskenpflicht
- Schließung der Garderobe
- keine Ausgabe von Audio- und/oder Multimedia-Guides

Hohe Einschränkungen werden insbesondere solchen Maßnahmen attestiert, die das Gesamterlebnis eines Museumsbesuchs[4] beeinflussen. Ist dieses eingeschränkt, weil z. B. nicht alles wie erwartet vorzufinden und zu nutzen ist, kann das zu Frustration sowie mangelnder Toleranz und Akzeptanz in Bezug auf die jeweilige Maßnahme führen. Mit die höchste Ambivalenz zeigt die Maskenpflicht: Obwohl sie als Sicherheit vermittelnd eingeschätzt wurden, wurden sie auch als deutlich einschränkend wahrgenommen.[5]

Trotz der durchweg positiven Wahrnehmung der Wiedereröffnung der Museen im Sommer 2020 waren sich die Teilnehmenden dennoch des Risikos einer Ansteckung und der Unsicherheit der Gesamtsituation bewusst. Regelmäßig wurde in den offenen Antworten trotz der Befürwortung einer Wiederöffnung auf ein (Rest-)Risiko bzgl. eine Ansteckung mit dem Coronavirus sowie die „Geschlossene-Räume-Situation" hingewiesen. Dazu kommt ein, wenn auch geringer, Anteil an Teilnehmenden, die einen Museumsbesuch trotz der umgesetzten Sicherheits- und Hygienemaßnahmen als nicht tragbar einstufen. Hier spiegelt sich u. a. die Tatsache wider, dass die Corona-Pandemie generell zu einem Rückgang der Nachfrage nach Aktivitäten außer Haus geführt hat.[6] Solange die Pandemie vorherrscht, wird es Menschen geben, die trotz aller Maßnahmen gegen ihre Gewohnheit kein Museum besuchen werden. Auch ist nicht auszuschließen, dass die Pandemie zu einer Veränderung des Freizeit- bzw. Kulturnutzungsverhaltens führt – auch bei bisher eher museumsaffinen Personen.[7]

Museen müssen also zukünftig nicht nur neue, sondern auch bekannte Personen-/Zielgruppen (wieder) für sich gewinnen. Zusätzlich muss weiterhin auf die neuen Bedürfnisse der zukünftigen analogen wie auch digitalen Besucher/innen reagiert werden. Erste Hinweise darauf liefert eine Studie aus England: Keine Überfüllung, die Möglichkeit, Abstand zu halten, Vorab-Informationen zu Sicherheits- und Hygienemaßnahmen sowie eine klare Erstattungspolitik werden hier genannt.[8] Auch in Zukunft wird für Museen die Umsetzung und Kommunikation von Sicherheits- und Hygienemaßnahmen überaus bedeutsam bleiben.[9] Im Rahmen der Pandemie haben sie bereits proaktiv und schnell mit digitalen Angeboten reagiert. Dies hob auch ein Teil der Befragten positiv hervor. Insbesondere wenn ein Besuch nicht möglich oder aufgrund von Bedenken vermieden wird, bieten digitale Angebote eine sinnvolle Ergänzung oder überhaupt die Möglichkeit, an kulturellen Angeboten teilzuhaben.

Letztendlich zeigt die Befragung, dass ein komplexes Abwägen zwischen der persönlichen Situation (bzw. der der Angehörigen), dem erwarteten Nutzen, der Beurteilung der Sicherheits- und Hygienemaßnahmen hinsichtlich ihrer Wirksamkeit (Infektionsschutz) und den bei einem Besuch dann verbleibenden Gesundheitsrisiken für den Besuch eines Museums ausschlaggebend ist. Museen können dabei unterstützen, indem sie als sichere Orte wahrgenommen werden. ■

1 Inga Specht, *Die Wiedereröffnung der Museen aus der Perspektive von (potenziellen) Besucherinnen und Besuchern: ein aktuelles Schlaglicht* (texte.online, Online-Erstveröffentlichung), 2020, www.die-bonn.de/id/37425 (04.02.2021); Inga Specht, Volker Schönert, *Öffnung von Museen nach dem ersten Lockdown im Sommer 2020 – Ein Einblick in Perspektiven des (potenziellen) Publikums*, 2021, www.kubi-online.de/artikel/oeffnung-museen-nach-dem-ersten-lockdown-sommer-2020-einblick-perspektiven-des-potenziellen (17.05.2021).

2 Absteigend sortiert, beginnend mit der Maßnahme, die den höchsten Wert bzgl. der vermittelten Sicherheit aufwies.

3 Absteigende Reihenfolge, beginnend mit der Maßnahme, die am einschränkendsten beurteilt wurde.

4 „overall museum experience", vgl. John Falk, Lynn Dierking, *The museum experience revisited*, Walnut Creek 2013.

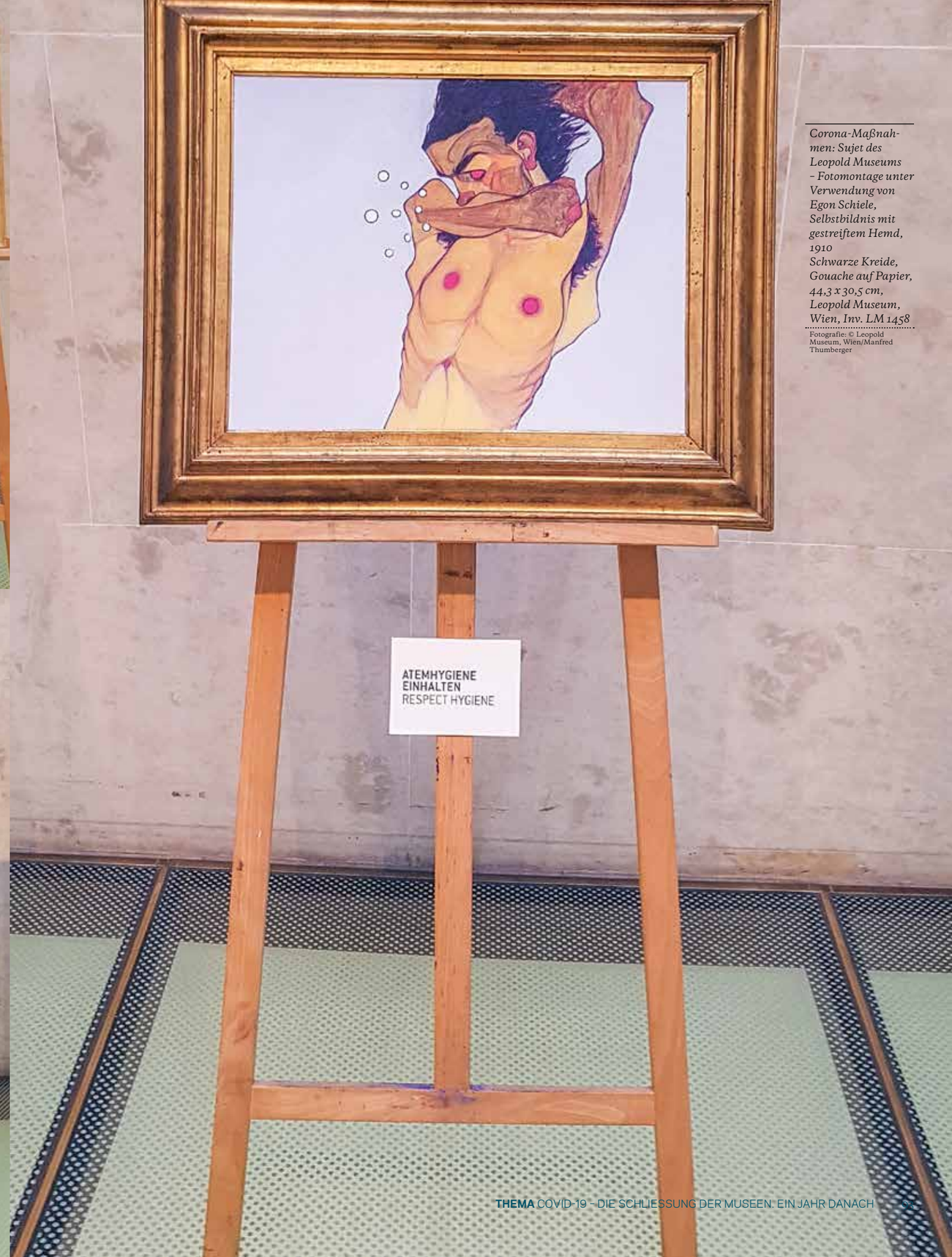
5 Angesichts der weiteren Entwicklung der Pandemie seit Sommer 2020, ist nicht auszuschließen, dass eine Wiederholung der Erhebung zu veränderten Einschätzungen führen würde.

6 Vgl. z. B. BVA BDRC & Alligator, *Tracking consumer sentiment on the impact of COVID-19. Summary Report: Visitor Attractions (May 2020)*, siehe: www.bva-bdrc.com/wp-content/uploads/2020/05/BVA-BDRC-Covid-19-Week-7-Report.pdf. (08.02.2021).

7 Vgl. The Audience Agency, *COVID-19 Cultural Participation Monitor. Summary Report (December 2020)*, siehe: www.theaudienceagency.org/asset/2434 (04.02.2021).

8 The Audience Agency, 2020.

9 Vgl. Decision House, *ALVA Attractions Recovery Tracker (UK, wave 3, June 2020)*, siehe: https://decisionhouse.co.uk/case-studies/alva-attractions-recovery-tracker/ (04.02.2021).

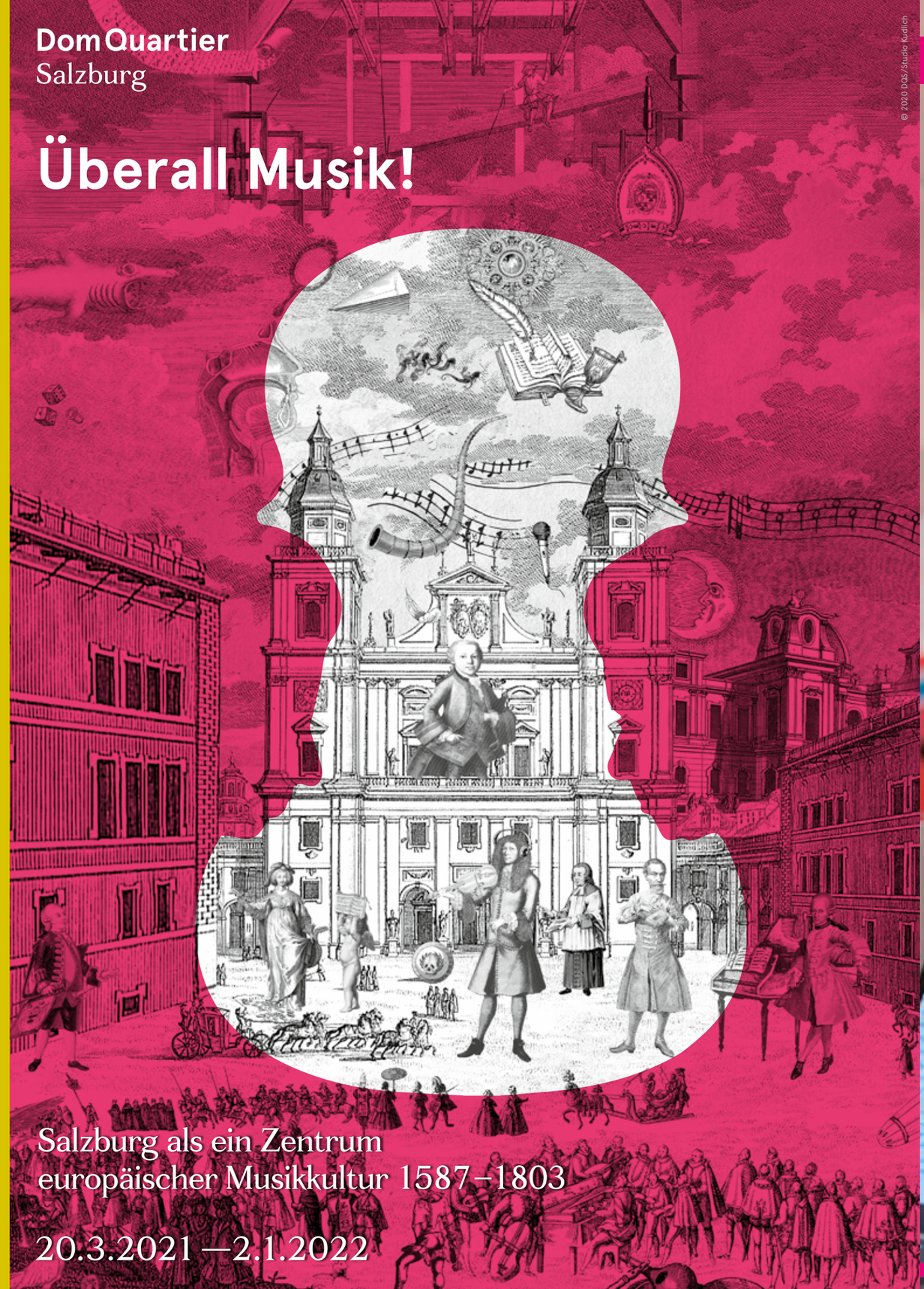


Corona-Maßnahmen: Sujet des Leopold Museums – Fotomontage unter Verwendung von Egon Schiele, Selbstbildnis mit gestreiftem Hemd, 1910
Schwarze Kreide, Gouache auf Papier, 44,3 x 30,5 cm, Leopold Museum, Wien, Inv. LM 1458

Fotografie: © Leopold Museum, Wien/Manfred Thumberger

DomQuartier
Salzburg

Überall Musik!



Salzburg als ein Zentrum
europäischer Musikkultur 1587–1803

20.3.2021 —2.1.2022

© 2020 DGS/Studio Kudlich

www.domquartier.at

Sonderausstellung

DAS GEHIRN

INTELLIGENZ
BEWUSSTSEIN
GEFÜHL

HAUS
DER
NATUR
SALZBURG

MUSEUM FÜR
NATUR & TECHNIK

www.hausdernatur.at

bis Jänner 2022

„Innovativ mit der Sammlung arbeiten“

Wie können Museen einerseits regional arbeiten, andererseits nach außen strahlen? Vor dieser Frage stehen viele Häuser, so auch die Museen der Stadt Linz, also Lentos Kunstmuseum Linz und Nordico Stadtmuseum Linz. Seit 2017 ist Hemma Schmutz ihre künstlerische Leiterin. In dieser Zeit hat sich vieles verändert: Eine Pandemie hält – auch – die Kunstwelt in Atem, und die Debatte um die gesellschaftliche Relevanz von Museen hat die Öffentlichkeit erreicht. Ein Gespräch von Nina Schedlmayer mit Hemma Schmutz über ihre Programmgestaltung, ihren Umgang mit politischen Anwürfen und die Frage, wie ein Museum in einer Stadt wie Linz wirken kann.

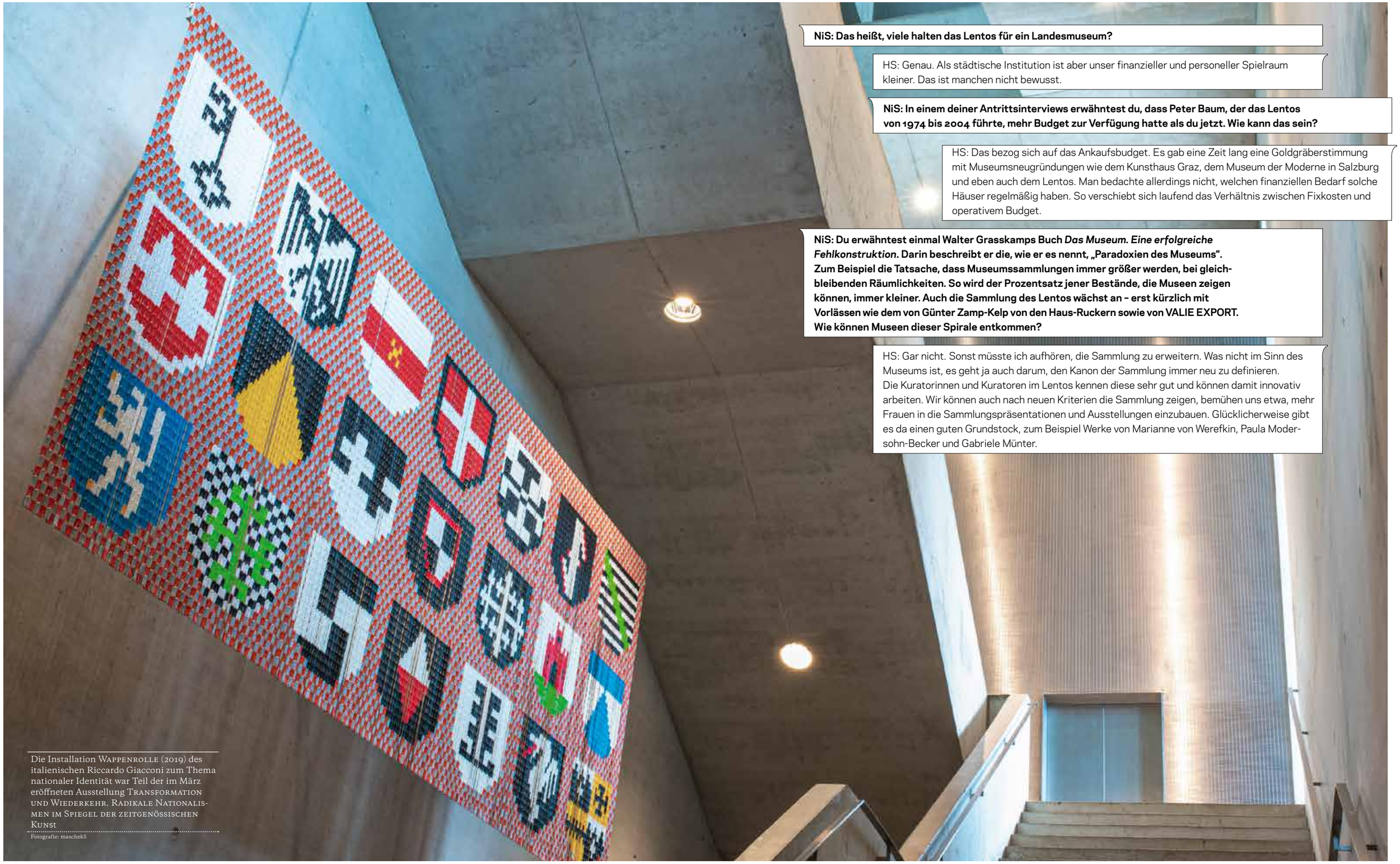
Nina Schedlmayer (NiS): Du leitest die Museen der Stadt Linz seit 2017. Welche deiner damaligen Erwartungen sind eingetroffen, welche nicht?

Hemma Schmutz (HS): Viele meiner Pläne konnte ich umsetzen. Von Anfang an waren auf meiner Liste Fragen wie: Welche Ausstellungen ergeben sich aus der Sammlung heraus? Wie ist die Geschichte der Institution zu schreiben? Das haben wir mit der großen Ausstellung zu Wolfgang Gurlitt, dem Museumsgründer, gemacht. Wir wollten ein differenziertes Bild von ihm zeichnen, vor allem in Hinblick auf seine Rolle im Nationalsozialismus. Die damalige Debatte um die Sammlung seines Cousins Hildebrand Gurlitt und deren Übergabe an das Berner Museum trug uns über das Regionale hinaus. Ich setze gern Projekte wie dieses um: Da gibt es einen regionalen Kontext, aber auch eine große internationale Relevanz.

NiS: Abseits des Programms: Gab es auch Dinge, die dich hier überraschten?

HS: Ich fand das Lentos in einer guten Position vor, die Peter Baum und Stella Rollig aufgebaut haben. Was mir nicht so klar war: Menschen von außerhalb wissen oft nicht, dass wir eine städtische Institution sind.

Das Lentos Kunstmuseum Linz zählt zu den architektonischen Highlights der oberösterreichischen Landeshauptstadt
Fotografie: Gortana Photography



Die Installation Wappenrolle (2019) des italienischen Riccardo Giacconi zum Thema nationaler Identität war Teil der im März eröffneten Ausstellung Transformation und Wiederkehr. Radikale Nationalismen im Spiegel der zeitgenössischen Kunst

Fotografie: maschekS

NiS: Das heißt, viele halten das Lentos für ein Landesmuseum?

HS: Genau. Als städtische Institution ist aber unser finanzieller und personeller Spielraum kleiner. Das ist manchen nicht bewusst.

NiS: In einem deiner Antrittsinterviews erwähntest du, dass Peter Baum, der das Lentos von 1974 bis 2004 führte, mehr Budget zur Verfügung hatte als du jetzt. Wie kann das sein?

HS: Das bezog sich auf das Ankaufsbudget. Es gab eine Zeit lang eine Goldgräberstimmung mit Museumsneugründungen wie dem Kunsthaus Graz, dem Museum der Moderne in Salzburg und eben auch dem Lentos. Man bedachte allerdings nicht, welchen finanziellen Bedarf solche Häuser regelmäßig haben. So verschiebt sich laufend das Verhältnis zwischen Fixkosten und operativem Budget.

NiS: Du erwähntest einmal Walter Grasskamps Buch *Das Museum. Eine erfolgreiche Fehlkonstruktion*. Darin beschreibt er die, wie er es nennt, „Paradoxien des Museums". Zum Beispiel die Tatsache, dass Museumssammlungen immer größer werden, bei gleichbleibenden Räumlichkeiten. So wird der Prozentsatz jener Bestände, die Museen zeigen können, immer kleiner. Auch die Sammlung des Lentos wächst an – erst kürzlich mit Vorlässen wie dem von Günter Zamp-Kelp von den Haus-Ruckern sowie von VALIE EXPORT. Wie können Museen dieser Spirale entkommen?

HS: Gar nicht. Sonst müsste ich aufhören, die Sammlung zu erweitern. Was nicht im Sinn des Museums ist, es geht ja auch darum, den Kanon der Sammlung immer neu zu definieren. Die Kuratorinnen und Kuratoren im Lentos kennen diese sehr gut und können damit innovativ arbeiten. Wir können auch nach neuen Kriterien die Sammlung zeigen, bemühen uns etwa, mehr Frauen in die Sammlungspräsentationen und Ausstellungen einzubauen. Glücklicherweise gibt es da einen guten Grundstock, zum Beispiel Werke von Marianne von Werefkin, Paula Modersohn-Becker und Gabriele Münter.

NiS: In den USA oder Großbritannien verkaufen viele Museen derzeit Bestände aufgrund der Pandemie-Kosten, im deutschsprachigen Raum ist das Thema Deaccessioning ein rotes Tuch. Wie sind deine Gedanken dazu?

HS: Da gibt es einen großen Unterschied zwischen Museen in Europa und den USA. Manchmal setzen Museen auch bewusst kulturpolitische Schwerpunkte – man trennt sich etwa von einem wichtigen Meister der europäischen Moderne, kauft dafür Arbeiten eines schwarzen Künstlers. Im Fall eines Hauses wie zum Beispiel des Brooklyn Museum ist das nachvollziehbar. Doch wir hier sollten uns von Werken, die teuer sind, nicht trennen. Sie sind ja unser Kapital, das uns hervorhebt und Publikum anzieht.

NiS: Und wenn es nur darum ginge, Platz zu schaffen? Also Sachen zu veräußern, die vielleicht wenig bringen am Kunstmarkt, eben weil sie qualitativ erwiesenermaßen uninteressant sind?

HS: Das Spannende ist, dass Sammlungen auch spezifisch sind. Ich hätte ein Problem, wenn man da wild herumfuhrwerken würde. Allerdings muss man sagen: Es kamen auch schon Sammlungen aufgrund von politischen Interventionen ins Haus, die sich später als nicht wirklich relevant erwiesen.

NiS: Apropos Politik: Voriges Jahr hatte der Vizebürgermeister Markus Hein (FPÖ) die Idee, das Lentos – oder zumindest Teile davon – in ein Casino zu verwandeln. Sorgen solche Aussagen letztlich eher für Rückenwind?

HS: Eine Mehrheit sagte, dass dies keine besonders gute Idee sei. Nüchtern betrachtet, sind solche Vorschläge Teil eines legitimen demokratischen Prozesses. Der Bürgermeister und die Kulturstadträtin haben sich explizit hinter uns gestellt. Das hat uns in unserer Arbeit bestätigt.

Die Sammlung moderner und zeitgenössischer Kunst des Lentos gehört zu den bedeutendsten in Österreich. Präsentiert wird sie auszugsweise in großzügig dimensionierten Tageslichträume im Obergeschoss

Fotografie: maschekS.

NiS: Jenseits solcher haarsträubenden Aussagen steht dennoch immer mehr die Frage nach der gesellschaftlichen Relevanz von Museen im Raum. In seinem Buch *The Future of the Museum* schrieb András Szánto kürzlich: „Trotz wachsender Besucherzahlen sind Kunstmuseen in den Augen zu vieler Menschen ein privilegierter und unergründlicher Bereich geblieben." Du sagtest ja schon bei deinem Amtsantritt, dass du neue Besucherschichten in der Arbeiterstadt Linz erschließen möchtest. Wie bist du das angegangen?

HS: Historisch war das Museum elitär, später bürgerlich. Aber wenn eine Stadt diese Tradition einer bürgerlichen Schicht so nicht hat, muss man die Kultur anders aufstellen. Von uns als Museum wünscht man sich, dass es eine gewisse Durchlässigkeit gibt. Wir machen Ausstellungen mit Klimt, Schiele oder jetzt Franz Gertsch, wo wir annehmen, dass diese gewährleistet ist. Stella Rollig hat diese Schiene gut aufgesetzt, mit Ausstellungen, die viele ansprechen, etwa mit *Der nackte Mann* oder *Rabenmütter*. Diesen Sommer zeigen wir die Ausstellung *Wilde Kindheit*, die ebenfalls diesen Ansatz verfolgt.

NiS: Es gibt die große Debatte, dass Menschen nicht ins Museum kommen, weil sie dort nicht vorkommen, zum Beispiel Muslimas oder Schwarze.

HS: Das soll natürlich so nicht sein. Wir zeigten zum Beispiel 2018 eine Ausstellung von Nilbar Güreş, die in Istanbul geboren wurde. Für mich sind aber auch die Leute wichtig, die südlich vom Bahnhof Linz leben. Es ist eine Herausforderung zu überlegen, wie man sie hereinholt. Auch wenn ich mir dafür wahrscheinlich keine internationalen Lorbeeren hole.

NiS: Kann da ein Stadtmuseum wie das Nordico anders agieren?

HS: Nein, das würde ich nicht so sehen. Da haben wir als Kunstmuseum eigentlich mehr Möglichkeiten. Aber natürlich sind die Themen eines Stadtmuseums immer regional und setzen bei jenen Fragen an, welche die Bevölkerung direkt betreffen.

NiS: Kann nicht ein Stadtmuseum sein Publikum viel mehr zum Agieren einladen? Die Nordico-Leiterin, Andrea Bina, hat zum Beispiel Leute eingeladen, „ihr Linz" ins Museum zu bringen. Bringt das nicht eine andere Durchdringung als die reine Kunstbetrachtung?

HS: In der Tat gibt es im Nordico tolle Projekte. Es geht zum Beispiel auch stark um Stadtentwicklung. So haben wir 2018 die Ausstellung *Stadtoasen* gezeigt, wo alle Parks und öffentlichen Gärten der Stadt Linz aufgenommen wurden. Heute weiß man, wie wichtig diese Orte für die Bevölkerung und die Lebensqualität einer Stadt sind. Man kann sich einmischen, die Stimme erheben. 2021 machen wir im Nordico eine Ausstellung zu sozialistischer Architektur in Linz. Da entstanden großartige Bauten, die allerdings nicht alle im besten Zustand sind. So taucht die Frage auf: Wie gehen wir mit diesem wichtigen Erbe um? All das können wir im Nordico thematisieren.

NiS: Gibt es den politischen Druck, dass Jahr für Jahr 50.000 Personen ins Museum kommen müssen?

HS: Natürlich gibt es Arbeitsvereinbarungen. Dass die quantitative Beurteilung die qualitative oft überstrahlt, ist traurig für uns. Wir haben uns angewöhnt, in unseren Berichten mit dem qualitativen Aspekt zu beginnen – zu sagen, was wir in den Bereichen der Forschung, Sammlungserweiterung, Diversifizierung gemacht haben. Aber Quoten spielen eine Rolle. Für die Institution ist es nicht immer förderlich, wenn sie so unter Druck stehen. Aber wir versuchen, mit diesen Vorgaben in einer positiven Weise umzugehen. ■

Das Gespräch führte Nina Schedlmayer, Kulturjournalistin und Kulturkritikerin, Chefredakteurin morgen, Wien

KUNST
HISTORISCHES
MUSEUM
WIEN

130 JAHRE

Höhere Mächte

VON MENSCHEN, GÖTTERN UND NATURGEWALTEN

18. MAI BIS 15. AUGUST 2021

30 Jahre Jüdisches Museum Hohenems. Fragile Verbindungen

Ingrid Bertel
Ö1, Bregenz

Was soll aus Europa werden?
Diese Frage stellt – in all ihren Facetten – die Ausstellung Die letzten Europäer *im Jubiläumsjahr des Jüdischen Museums Hohenems.*

Eine Fülle an Objekten aus dem Nachlass von Carlo Alberto Brunner folgt den Spuren der Familie Brunner im Netzwerk ihrer europäischen Verwandten. Im Souterrain wird diese Familiengeschichte in den Kontext der Entstehung der europäischen Union gestellt – und der komplexen Geschichte jüdischer Vorkämpfer dieser Idee. Gleichzeitig thematisiert eine Fülle von Videocalls, die während der Ausstellungszeit entstanden, die ungelösten Widersprüche Europas, die Fragen der europäischen Gegenwart.

Von der Familiengeschichte zur Gegenwart

Die Ausstellung *Die letzten Europäer* weist mit ihrem Konzept, einem Mix aus digitalen Diskussionsforen und penibler historischer Spurensuche, weit über Pandemie-bedingte Restriktionen hinaus.

Entwickelt Europa gerade neue Perspektiven? Soll ein Museum Ort der offenen Debatte darüber sein? Soll es sich in die tagespolitischen Auseinandersetzungen einmischen? In den Augen von Hanno Loewy soll es das unbedingt. Und die Kuratorinnen und Kuratoren der Schau, Michaela Feurstein-Prasser, Felicitas Heimann-Jelinek und Hannes Sulzenbacher, haben am Beispiel von 14 Streitthemen der europäischen Gegenwart und einer europäischen Familiengeschichte ein Spannungsfeld abgesteckt, das sich als verblüffend aktuell erweist.

↑ *Epilog der Ausstellung: „Was wäre, wenn wir ein europäisches Parlament mit echten Befugnissen hätten? Wenn es einen europäischen Souverän gäbe? Wie demokratisch könnte Europa dann funktionieren? Was wäre, wenn wir Europa ganz anders dächten? Wenn wir es als historische Verantwortung dächten? Dann wären Städte wie New York, Tel Aviv, Beirut und viele andere vielleicht europäische Städte. Wenn wir es als soziale Verantwortung dächten? Dann wären alle damals und heute für Europa arbeitenden Gesellschaften zugleich auch europäische.“*

Fotografie: Dietmar Walser

Die letzten Europäer

Niemand betritt die Ausstellung, ohne zuvor an der Schwelle mit einer Frage konfrontiert zu werden. Es ist Walter Benjamin, der sie formuliert: „Man fragt sich, ob die Geschichte nicht im Begriff ist, eine geistreiche Synthese von zwei nietzscheanischen Begriffen zu schmieden, nämlich die des guten Europäers und die des letzten Menschen. Das könnte den letzten Europäer ergeben. Wir alle kämpfen darum, nicht zu einem solchen zu werden."

Möglicherweise fühlte sich auch Carlo Alberto Brunner à contre cœur als „letzter Europäer", wenn er sich in seiner Wohnung in Giv'atayim umsah, einem Vorort von Tel Aviv. In ihr hatte er all die Memorabilia versammelt, die seine Erben nun dem Jüdischen Museum Hohenems als Dauerleihgabe zur Verfügung stellen: Gemälde und Fotoalben, Pfeifen, Uhren, Bücher, Schmuck, Porzellan und Silber in unübersehbarer Fülle.

Ein Doppelporträt

Beginnen wir mit einem Doppelporträt. Künstlerisch wenig ambitioniert zeigt es Heinrich (1784–1867) und Helene (1785–1855) Brunner, ein Ehepaar aus Hohenems. Er ist Metzger und Viehhändler, sie leitet den Haushalt und führt während seiner oft längeren Abwesenheit die Geschäfte. Sie haben sich eine solide Haushaltung aufgebaut, sind aktive, geschätzte Mitglieder der Jüdischen Gemeinde und stolz auf neun aufgeweckte Kinder.

Von diesen wandern vier Söhne Anfang der 1830er-Jahre nach Triest aus. Jakob, Marco, Wilhelm und Carlo gründen ein Handelsgeschäft für „Schweizerwaren", die sie in der nahe Hohenems gelegenen Stadt St. Gallen einkaufen. Wilhelm, der jüngste, ist noch keine 20 Jahre alt. „Liber Wilhelm, schreib mir oich wie es dir geht in der Schbrachen", schreibt ihm der Vater, und die Mutter fügt hinzu „do wert doch deine brider folgen und wert oich etwas lernen und nicht schlefrreg sein, wie zu hois."

Das Geschäft blüht auf, und Marco kehrt 1835 aus Triest zurück, um sich ganz dem Einkauf in St. Gallen zu widmen und das „Bankhaus Brunner" zu gründen, aus dem später einmal die UBS hervorgeht. Die Brüder in Triest gründen zwei Baumwollwebereien. „Die Baumwolle kam fast ausschließlich aus den USA", erinnert sich Carlo Alberto Brunner, „wo vor Ort Vertreter, Leute aus Vorarlberg, für einen reibungslosen Ablauf sorgten."

Österreichischer Nationalismus

Marcos Sohn Lucian zieht mit seiner Frau Malwine aus St. Gallen nach Wien. Er wird Industrieller und Politiker. Wenn er im Gemeinderat dem antisemitischen Bürgermeister Karl Lueger Paroli bietet, dann schöpft er aus eigener Erfahrung: „Ich habe vor vielen Jahren in Triest gelebt und die Stadt war damals gezwungen, lauter deutsche Schulen zu machen. Trotzdem nur lauter deutsche Schulen dort errichtet wurden, gingen doch die Italiener nicht hinein, sie haben dort doch nicht Deutsch gelernt und jetzt gibt es dort gar keine deutschen Schulen. Jetzt ist das umgekehrte Unrecht den Deutschen von Seiten der Italiener widerfahren. Wir wollen das Recht für unsere Minoritäten, deshalb dürfen wir selbst auch nirgends das Recht einer Minorität unterdrücken." Das wäre doch was, wenn Bildungspolitiker heute solche Überlegungen anstellten.

Während Lucian Brunner 1897 seine Rede im Wiener Gemeinderat hält, kann er noch nicht ahnen, zu welchen politischen Zerwürfnissen es in der eigenen Familie kommen wird. Sein Cousin Rodolfo hat es in Triest zu beträchtlichem Wohlstand gebracht und sitzt in den Vorstandsetagen von Unternehmen wie der Generali-Versicherung, an der die Familie Brunner Anteile besitzt. Gleichzeitig spezialisiert er sich auf die Modernisierung der Landwirtschaft. Ein Foto zeigt ihn zusammen mit Benito Mussolini.

Italienischer Nationalismus

Der jüdische Industrielle und der Duce? Aus der historischen Perspektive wirkt das bizarr, doch die Wirtschaftselite Triests hatte sich früh den italienischen Faschisten angeschlossen. Für Entspannung zwischen Rodolfo Brunner und seiner Frau Gina sorgt das nicht. Gina Segrè-Brunner war Anhängerin der irredentistischen Bewegung, die vor 1914 den Anschluss an Italien forderte; Rodolfo war liberalnational. Seine Partei suchte den Ausgleich mit den österreichischen Interessen. Zum Familiendrama kam es, als der älteste Sohn, Guido, 1914 aus der österreichischen Armee desertierte und sich den italienischen Truppen anschloss.

In Wien trat zeitgleich sein achtzehnjähriger Cousin in die k. u. k. Armee ein. „Hätten Datum und Uhrzeit zufällig übereingestimmt, dann hätten die beiden Cousins die Möglichkeit gehabt, gleichzeitig auf dem Schlachtfeld zu sein, um sich gegenseitig ohne sich zu hassen zu töten", schreibt Carlo Alberto Brunner in seinen Lebenserinnerungen. So weit kam es nicht. Das Schrapnell eines Unbekannten tötete Guido Brunner. „Von da an", erinnert sich Carlo Alberto Brunner, „hörte das Ehepaar auf, miteinander zu sprechen. Alles, was sie von sich gaben, waren nur mehr Signale praktischer Natur."

Darüber gibt die Schau im Souterrain des Museums Aufschluss: Walter Rathenau bemühte sich ab 1918 um eine Normalisierung der Beziehungen zwischen Deutschland und den alliierten Siegermächten. Dagegen hetzte ein nationalistischer Mob: „Knallt ab den Walter Rathenau, die gottverdammte Judensau!" Walter Rathenau wurde auf offener Straße ermordet. Doch seine Idee einer Europäischen Wirtschaftsgemeinschaft wurde 1957 Wirklichkeit.

Eine Familie im europäischen Netzwerk

„In der Ausstellung präsentieren wir eine Familie im europäischen Netzwerk, zerrissen durch den Nationalismus in Italien, Deutschland, Österreich", erklärt Direktor Hanno Loewy. „Aber zugleich diskutieren wir die Positionen, Rollen, Ambivalenzen jüdischer Protagonisten der europäischen Einigung und damit auch die nicht aufgelösten Widersprüche Europas." Videointerviews mit den Migrationsexperten Gerald Knaus oder Rainer Münz gehen auf die Katastrophen und Widersprüche der Flüchtlings- und Migrationspolitik im Zeichen konkurrierender europäischer Nationalismen der Gegenwart ein. Und hier, sagt Hanno Loewy und weist auf die Screens: „Jüdische Philosophen wie Brian Klug oder Micha Brumlik diskutieren die Vereinnahmung von Juden gegen muslimische Einwanderer im Zeichen der neuesten Erfindung auf dem europäischen Markt der Identitäten, dem ›christlich-jüdischen Abendland‹, mit dem man sich zugleich das schwierige Erbe des Kolonialismus vom Leibe halten will."

Die Werte Europas

Auf welche Werte hat sich Europa verständigt? Welche Ereignisse führten zu dieser Verständigung? Im Souterrain reicht der Bogen

Intro im Foyer
Fotografie: Dietmar Walser

Familiensilber unterm Tisch. Die Familie Brunner trifft sich sich bis heute regelmäßig irgendwo auf dem Globus
Fotografie: Dietmar Walser

von Raphael Lemkins Auseinandersetzung mit dem Völkerrecht bis zum Genozid an den muslimischen Bosniaken im Jahr 1995. Sie reichen von der Europäischen Menschenrechtskonvention bis zum Vertrag von Lissabon, vom in der Theorie idealen Schutz nationaler Minderheiten in der EU bis zur real stattfindenden Ausgrenzung der Roma, vom Schengener Abkommen bis zu den 2009 wieder eingeführten Grenzkontrollen und den Flüchtlingslagern in der Türkei.

„Zocken" nennt Hanno Loewy in seinem *Europäischen Tagebuch* das aktuelle Gezerre um Covid-Impfstoffe. Der Blog entsteht in enger Verzahnung mit der Ausstellung und führt die großen Diskurslinien bis in die feinsten Verästelungen des aktuellen politischen Geschehens fort – nachzulesen unter www.lasteuropeans.eu/tagebuch.

Ein letzter Blick ins Souterrain fällt auf die Zusammenfassung der Gewaltgeschichte Europas im 20. Jahrhundert, handschriftlich an den Wänden auffächert. Die traurigste Frage – in Form einer Anzeigentafel. Rote Lettern fallen im Sekundentakt herab. Der Zählerstand steht bei 67.201.111. Daneben informiert eine Tafel: „122.300.000 Menschen zählt die Auflistung der Toten europäischer Gewalt des 20. Jahrhunderts. Bis zum Ende der Ausstellung *Die letzten Europäer* am 3. Oktober 2021 werden sie von der Anzeigentafel verschwunden sein."

Ein Mausefallenhändler

Der Holocaust ist nicht das einzige, aber wohl das verstörendste Gewaltgeschehen in dieser langen Liste. Und Familie Brunner hat dazu Gewichtiges publiziert.

„Lange bevor ich das österreichische Problem verstand, hatte ich manche seiner Facetten gesehen", schreibt Moritz Julius Bonn in seinem Buch *So macht man Geschichte*.

Moritz Julius Bonn, der schon in den 1920er-Jahren kritisch über die ethnischen Homogenisierungsträume des späteren Nazijuristen Carl Schmitt geschrieben hatte, setzte gewisse Hoffnungen in die Sozialisten, denn sie „hatten die Bedeutung eines wirtschaftlich geeinten Reiches im Donauraum begriffen".

Als Bonn 1953 seine Autobiografie veröffentlichte, war er allerdings restlos desillusioniert. „Die Sozialdemokratie ist in die Opposition gedrängt worden, wo sie sich als Trägerin eines pazifistischen Nationalismus gebärden kann …" Und die konservative Seite? „In der gegenwärtigen Regierungskoalition tritt das Unternehmertum trotz seinem völligen Versagen auf politischem Gebiet in der Vergangenheit mit wachsendem Anspruch auf ‚Führung' auf; wo es sich mit anderen Unternehmergruppen zu internationaler Zusammenarbeit zusammenschließt, entsteht ein Internationalismus, der von nationalistischem, nicht einmal nationalem Egoismus bedingt ist." Moritz Julius Bonn konstatierte für sich eine vollständige Heimatlosigkeit. Er war 1933 emigriert und lebte in London. Die Triestiner Familie von Rodolfo und Gina Brunner hatte den Krieg einigermaßen geschützt auf ihrem Landgut in der Toskana überlebt. Dort schloss sich der jüngste Sohn, Leone, dem Widerstand gegen die Nationalsozialisten an und verfasste unter anderem Berichte für die amerikanischen Streitkräfte. Seine Frau Tea gab am 18. August 1944 ein Dinner für die „Combat Command B". Die Menükarte liegt in einer der Vitrinen. Das Essen war bescheiden. Es gab kaltes Fleisch, heiße Brötchen und Tomaten.

Ein Kind

„Lieber Papa, ich bin nun endlich in der Schweiz", schreibt Alfred Otto Munk am 10. April 1938. Der Bub ist ein Enkel von Lucian Brunner, jenem Mann, der sich Wortgefechte mit dem Wiener Bürgermeister Lueger geliefert hat. Als sein Enkel bei Dornbirn die Grenze zur Schweiz überquert, werden Argumente nicht mehr gehört. Es gibt nur noch Gewalt.

Beschrieben hat diese Gewalt der Kulturwissenschaftler Gerald Reitlinger, ein Enkel von Carlo Brunner. 1953 veröffentlicht er die erste Gesamtdarstellung des nationalsozialistischen Massenmords unter dem Titel *The Final Solution. The Attempt to Exterminate the Jews of Europe 1939 – 1945*.

„Die Leichenschau ist vorbei, aber es ist nicht die Aufgabe dessen, der sie durchgeführt hat, die Schuldigen zu finden." Das ist von schmerzhaft vornehmer Zurückhaltung. Dennoch bleibt Gerald Reitlinger hartnäckig. Er stellt 1953, mitten in der Wirtschaftswunder-Zeit, Fragen, die keiner hören will: „Wie viel wusste der einfache Mann in Deutschland, und bis zu welchem Grade fühlte er, dass dies auch seine Angelegenheit war?"

Und wie ist das heute? Wer die paar Schritte von den Vitrinen der Familie Brunner zu den Videocalls im Keller geht, stellt sich zwangsläufig die Frage: Wie viel wissen wir von den Lagern Kara Tepe auf Lesbos, Vathy auf Samos, Lipa in Bosnien? Dort froren einen endlosen Winter lang Menschen in dünnen Zelten. Dort werden Kinder nachts von Ratten angegriffen. Dort leben schwangere Frauen in Hütten aus Müll und Plastikplanen. Dort gibt es weder Strom noch Wasser. Im Souterrain des Museums stellt Hanno Loewy solche Fragen. Unbequeme Fragen. Darf ein Museumsdirektor solche Fragen stellen?

Er muss es, wenn er seine Arbeit ernst nimmt. „Bei uns", sagt Hanno Loewy, „kommen die Besucher mit Fragen, und was sie bekommen, sind Gegenfragen."

Die Ausstellung *Die letzten Europäer* ist bis zum 3. Oktober im Jüdischen Museum Hohenems zu sehen. Für Mai geplant ist die Veröffentlichung eines Buches zur exemplarischen Geschichte der Familie Brunner. Zur Ausstellung gibt es außerdem ein begleitendes Blog: www.lasteuropeans.eu. ■

Einblicke in die Visionen und Realitäten Europas
Fotografie: Dietmar Walser

Von der Fülle, wenn nichts mehr da ist

Wojciech Czaja
Autor und Journalist, Wien

Letztes Jahr wurde das Sigmund Freud Museum in der Berggasse 19 im 9. Wiener Gemeindebezirk entstaubt und von Grund auf mit großer Achtsamkeit revitalisiert. Damit wurde das Haus zum größten und wichtigsten Exponat seiner eigenen Ausstellung. Eine Weltreise durch eine zum Bersten gefüllte Leere.

Die Couch? Die steht in London. Der Teppich an der Wand? Auch nicht mehr da. Die dunkelroten Papiertapeten? Runtergerissen und verschwunden. Und dennoch wirken die Räume im Sigmund Freud Museum nach dem radikalen, nihilistischen Umbau 2020 auf eine eigentümliche Weise stärker und intensiver als je zuvor. Sieht nicht aus wie ein Museum. Mehr so, als wäre Doktor Freud in einer Nacht-und-Nebel-Aktion mit Sack und Pack abgerauscht, eine leere Wohnung voller Spuren hinter sich lassend. Was ja auch durchaus den historischen Tatsachen entspricht.

„Ich habe von Besucherinnen und Besuchern immer wieder gehört, dass sie sich von einem Museum wünschen, in eine Illusion entführt zu werden und die Wohn- und Arbeitsräume des dargestellten Protagonisten so zu erleben, wie sie damals wohl gewesen sein müssen", sagt Museumsdirektorin Monika Pessler. „Aber das wäre in diesem Fall falsch und historisch verzerrend gewesen. Denn Fakt ist: Das Haus wurde als sogenannte Judensammelwohnung genutzt, in der viele, viele Menschen auf ihre Deportation ins KZ gewartet haben, ein Großteil der Familie wurde von den Nationalsozialisten ermordet, Freud selbst ging nach London ins Exil. Es ist also fast nichts mehr da. Und genau das wollten wir darstellen."

Die berühmte Behandlungscouch? Ja, die steht zwar im Freud Museum London in Hampstead, doch was man Wien niemals wird nehmen können, ist jener originale Standort im Mezzanin, großes Zimmer hofseitig, Blick auf den Kastanienbaum, an dem Freud seine Patienten und Klientinnen 30 Jahre lang psychoanalysierte. Im Zuge der Sanierungsarbeiten stieß man auf ein paar Bohrlöcher im Putz, in die einst jene Haken hineingeschraubt waren, die Freuds mindestens genauso berühmten Wandteppich in der Höhe hielten. Die Löcher wurden freigelegt und von Mörtelresten befreit, die nachträglichen Farbschichten von den Wänden geschabt, die materiell entleerten Räume mit dem großen Nichts der eigenen Vorstellungskraft gefüllt. Pesslers Motto, das diese szenografische Strategie perfekt auf den Punkt bringt: „Ersinnen, um zu sehen."

„Ich denke, dass sich an diesem Beispiel gut zeigt, wie wir das Museum verstanden haben und wie wir die wenigen Exponate, die wir heute überhaupt noch haben, zur Geltung bringen wollten", sagt Pessler. Tatsächlich umfasst die Sammlung des Sigmund Freud Museums geradezu an die 150 Ausstellungsstücke, verteilt auf drei Etagen. „Ich sage immer: Ich fühle mich wie eine Königin ohne Land." Das macht nichts. Aller materiellen Kargheit zum Trotz zählt dieses mentale Sinnesbauwerk zu den wahrscheinlich gelungensten Museumslandschaften Österreichs.

Zu verdanken ist dies nicht zuletzt dem architektonischen Konzept von Hermann Czech, Walter Angonese und ARTEC Architekten. Die planerische Trias ging aus einem geladenen, 2017 ausgeschriebenen Architekturwettbewerb hervor. Die Bauzeit reichte von 2018 bis Sommer 2020 und bescherte dem in die Jahre gekommenen Museum nicht nur eine ordentliche Entstaubung von Wohnung und Praxis, sondern erstarkte auch das Haus selbst, ja wertete es in seiner Erlebbarkeit und Unmittelbarkeit geradezu auf. Oder, wie Pessler dies ausdrückt: „Für den Analytiker liegt die Lösung des Problems in der Fragestellung, die Antworten sind im Klienten, in der Patientin verborgen. Und so war für mich als Kuratorin klar, dass auch die Lösung dieser Bauaufgabe im Haus selbst liegen muss. Man muss es nur befragen, und wenn man die richtige Frage stellt, dann spricht es." Das Gesagte klingt wie folgt: Statt der großen, irgendwie unproportional scheinenden Stele, die einst vor

↑ *Wartezimmer von Freuds Praxis*
Fotografie: Hertha Hurnaus/Sigmund Freud Privatstiftung

dem Gebäude stand, ist der Ort nun in helle, fast weiße Farbe gehüllt. Kein Schild, kein Rufzeichen, lediglich eine weiße, unbeschriftete Sonnenmarkise, die in einer großen Geste in den öffentlichen Raum hinausragt und den bedeutenden Punkt in der Berggasse 19 schon von Weitem sichtbar macht. Über dem Eingangstor ist in schlichten Buchstaben notiert: *Sigm. Freud Museum*, darüber ein zarter, waagrechter Strich, das war's. Man muss unweigerlich schmunzeln, zitiert doch der ungewöhnliche Schriftzug, ein Konzept der Wiener Grafikerin Martha Stutteregger, die Buchcover und Schmutztitel von Freuds leinengebundenen Schriften.

Der Ticketshop im Erdgeschoss wurde großzügig verglast und zu einem Hybrid aus Café, Buchhandlung und Museumsshop ausgebaut. Alles neu, alles auf eine typisch Czech'sche Art mit hellen Hölzern, lederbespannten Sitzmulden und permanenten Vor- und Rücksprüngen zutiefst irritierend, als würde der Architekt selbst schon in die Rolle eines Psychoanalytikers schlüpfen, die Besucher/innen und Freudianer/innen beobachtend, leise in sich hineingrinsend. Zusammengefasst wird der heterogene, kleinteilige Raum, den man dank Umbau von der Haupteinfahrt des Hauses nun ebenfalls barrierefrei betreten kann, von einem hochglänzenden, knallrot lackierten Platzg'wölb.

Und dann nimmt das sinnliche Abenteuer seinen Lauf. Zu Fuß 37 Stufen bergauf, ehe man sich vor der vielfotografierten Weggabelung befindet. Links Wohnung, rechts Praxis. In den vergangenen Jahrzehnten war man gezwungen, die linkerhand situierte Wohnung zu betreten und dort sein Ticket zu lösen, bevor man sich auf den Weg machte, das zerebrale Labyrinth mit seinem vielen Gängen und Nischen zu erwandern. Heute indes klingelt man an Freuds Messingglocke, gzzzzz, so wie damals, und schon kann man die Tür in die ehemaligen Praxisräumlichkeiten mit leichtem Widerstand aufdrücken. Architekt und Museumsdirektorin zogen an einem Strang, indem sie – wie sie heute in nahezu gleichen Worten sagen – die „sinnliche Performance" als museales Erlebnis erhalten wollten.

„Bis auf die originale Wandgarderobe und das Wartezimmer sind ja kaum noch Möbel erhalten", sagt Architekt Hermann Czech. „Das Wartezimmer hat man erstmals 1971 und dann noch einmal in den Achtzigerjahren versucht zu rekonstruieren. Doch das ist ein Fake. Und wir haben dieses Fake enthüllt." Sobald man sich umdreht, entdeckt man in der linken Ecke des Raumes ein atmosphärisches Loch. Czech hat das platt refabrizierte Stimmungsbild aus Tapete, Stuck und Deckenfries ausradiert und in einem weißen Leerraum verwandelt. Die nackte Wand dient zugleich als Kommentarebene. Infoblöcke in zarter Serifenschrift, die auf den weißen Farbflächen immer wieder wie schwebende Buchstabenwolken auftauchen, unterstützen die Lesbarkeit der leeren, aber doch nicht so leeren Räume.

In der Mitte der Zimmer stehen schlanke Stahlgerüste, darauf schwarzweiße Panoramafotos eingespannt, das Ganze baumelt und vibriert, wenn man vorbeispaziert, alles ist in Bewegung. Und die Vitrinen, ein Entwurf des Architekten, sind so praktisch und funktional, dass man ihnen sogar ihre eigentümliche Hässlichkeit verzeiht: Auf den lackierten Holzbänkchen kann man sich bei Bedarf mit den Unterarmen abstützen, auf den auskreuzenden Diagonalstreben aus zusammengeschweißten Winkeleisen kann man ohne Weiteres das Bein abstellen. „Die meisten Museumsvitrinen sind unnütz und unpraktisch", sagt Czech lapidar. „Wenn man ein Dokument lesen will, dann muss man sich doch bequem und in aller Ruhe anlehnen können!"

Neben den 150 materiellen Exponaten ist und bleibt das wichtigste Exponat das Haus selbst: Tapeten wurden entfernt, Putze abgeklopft, Wandmalereien freigelegt, Holzwände abgeschabt, Wandverbauten aufgesägt, Telefonkabel ausgebuddelt und Ofenrohre mit hineingestopften Wienerberger-Ziegeln mit visueller Stärke und emotionalem Schmunzelfaktor zugleich genüsslich in Szene gesetzt. „Die Emotion ist umso gehaltvoller, je weniger ich als Gestalter beitrage und je mehr ich darauf hindeute, was der Betrachter sehen, finden und ersinnen kann, wenn man ihm nur die Freiheit gibt, das Haus auf seine eigene Weise anzusprechen", so Czech. „Die Informationen sind in Hülle und Fülle vorhanden. Wir haben sie nur sichtbar gemacht."

Und so liegt die eigentliche Stärke dieses um drei Millionen Euro sanierten Hauses nicht im Additiven, nicht im Hinzufügen, nicht im Bestücken bis zum Bersten, sondern in der Subtraktion, in der Dekonstruktion, in der Psychoanalyse der alten, aber redseligen Gemäuer. Denn: *„Wenn jemand spricht, wird es hell." Sigm. Freud* ■

→ *Behandlungszimmer*
Fotografie: Hertha Hurnaus/Sigmund Freud Privatstiftung

→ *Ausstellungsansicht* Verborgene Gedanken. Visueller Natur
Fotografie: Hertha Hurnaus/Sigmund Freud Privatstiftung

Vom *Wert des Lebens*. Die neue alte Dauerausstellung im Lern- und Gedenkort Schloss Hartheim

Siegfried Kristöfl
Historiker, Kremsmünster

Es ist hier nicht der Platz, darüber zu befinden, ob das oberösterreichische Schloss Hartheim als typisches Museum einzuordnen sei oder nicht. Sein Name kommt jedenfalls ohne diese Bezeichnung aus. Die Einrichtung wurde in den 1990er-Jahren nicht als „Museum" eröffnet, sondern als „Lern- und Gedenkort" angelegt. Dadurch hatte man hier schon vom Beginn an eine Vermittlungsperspektive eingenommen, die mittlerweile eine der herausfordernden Aufgaben aller, vor allem traditioneller Museen darstellt, nämlich sich als Forum für engagierte Positionen zu öffnen. Schloss Hartheim erarbeitete sich bereits diese Qualitäten als sozialer Ort, der ein breites Publikum mit gesellschaftlichen Debatten vertraut macht, indem es durch das spezielle Medium „Ausstellung" aktuelle Themen erläutert. Dazu gehören ein authentisches Erbe, inhaltliche Tiefe, engagierte Vermittlung und eine reflektierte Haltung als Gastgeber. All das herzustellen und zu erhalten, ist Aufgabe des gleichnamigen Trägervereins.

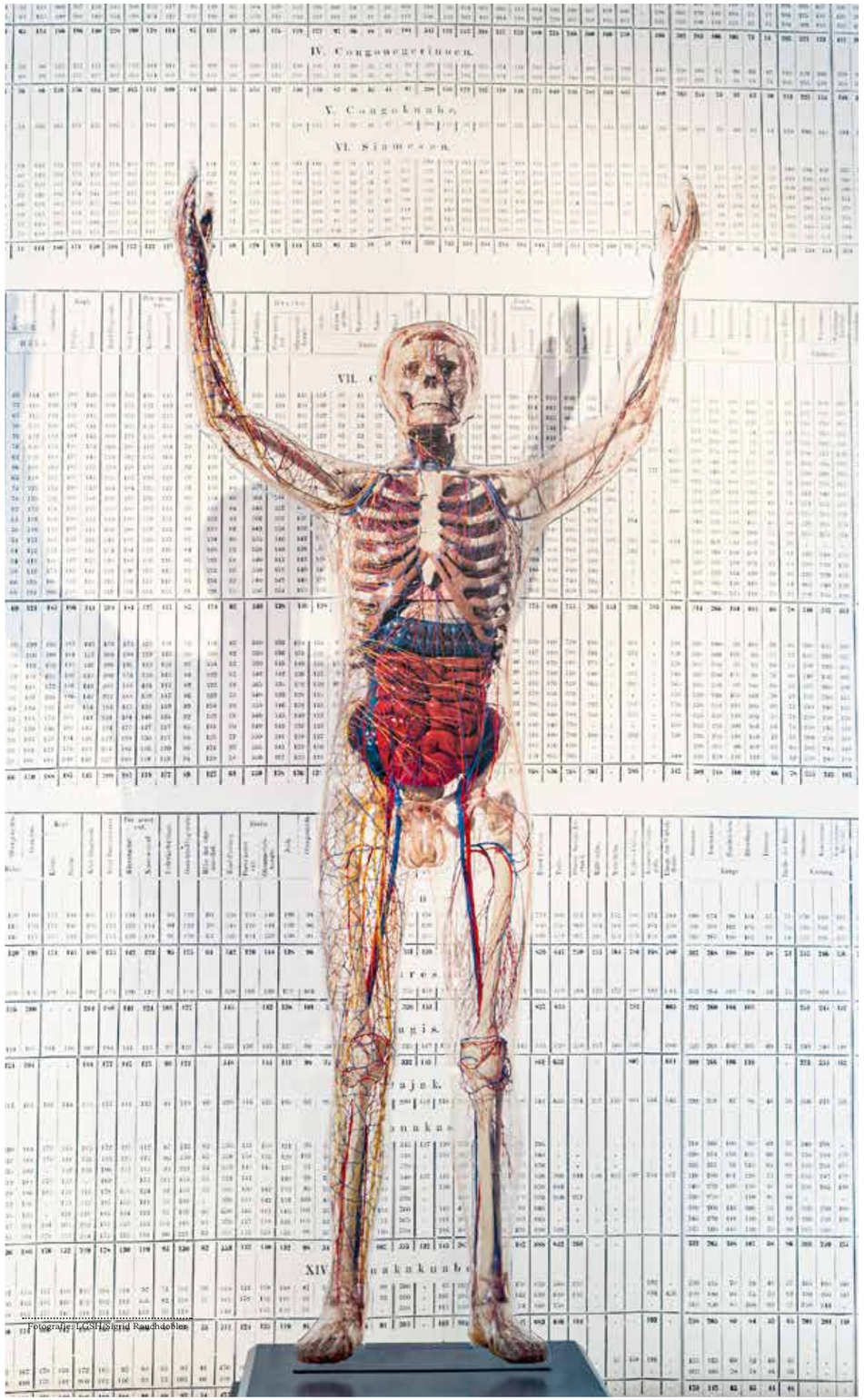
Das Land Oberösterreich steht von Anfang an unterstützend hinter dessen Wirken und Intention. Der ehemalige Landeshauptmann Josef Pühringer bezeichnete Schloss Hartheim als einen der wichtigsten Mosaiksteine des Landes „im Gegenentwurf" zur Zeit von 1938 bis 1945. Daher gehöre zum Gedenken an jene vier Jahre (Mai 1940 bis November 1944), in der die Tötungsanstalt in Betrieb war, „im Zeichen des Mordens" gleichrangig auch die Auseinandersetzung mit Fragen der Ethik und der Menschenwürde. Es sei Auftrag des Schlosses, das Geschehene zu kontextualisieren und aktuelle Bezüge herzustellen. So wurde die Frage nach dem „Lebenswert" zum Mittelpunkt. Im Jahr 2003 öffnete die erste Dauerausstellung in Hartheim. 16 Jahre stand sie unverändert jährlich knapp 20.000 Besucherinnen und Besuchern offen. Eine lange Zeit. Die Schau bereitete Fragen aus den Themengebieten Behinderung, Sozialpolitik, Medizin, Biotechnologie und Ethik auf und verband sie publikumswirksam miteinander. Die Gäste erhielten die Chance, sich bei einem Durchgang mit nichts weniger zu beschäftigen als mit dem *Wert des Lebens* – der Titel der Präsentation – und seiner Bedrohung, wörtlich ausgedrückt als „unwert" oder „unbrauchbar".

Die letzten Monate nutzte man für eine umfassende Neugestaltung. Umfassend heißt vom Eingang bis zum Ausgang der Ausstellung, kein stückweises Überkleben mehr oder ein Dazustellen von Einzelstücken, um inhaltlich up to date zu sein. Nicht länger repräsentiert das Klonschaf Dolly die Spitze biologischer Möglichkeiten. Außerdem brachte man die Ausstellungsarchitektur auf die Höhe der Zeit. Alte, verdunkelnde Aufbauten wurden entfernt, die Räume wieder durch Tageslicht erhellt, Fenster als Flächen genutzt.

Unverändert bleibt die beeindruckende Gedenkstätte des Hauses, künstlerisch ausgestaltet vom mittlerweile verstorbenen Herbert Friedl.

Eugenik und Euthanasie

Schloss Hartheim ist eine von sechs „Aktion T-4"-Gedenkstätten (www.gedenkort-t4.eu). Untereinander herrscht kollegialer Austausch und schon seit 30 Jahren besteht ein Arbeitskreis zur Erforschung der NS-Euthanasie und Zwangssterilisation. Die



oberösterreichische Einrichtung ist die am stärksten aktuell ausgerichtete. Daher ähnelt sie programmatisch eher dem Deutschen Hygiene-Museum in Dresden.

In den letzten Jahren wuchsen die Erkenntnisse über die mörderische Einrichtung durch die systematische Arbeit der eigenen Dokumentationsstelle. Zuletzt erschien der Band *Beyond Hartheim* über Täter der damaligen Tötungsaktionen.

In der neuen Ausstellung wird dieser Teil der Geschichte in Raum 6 gezeigt. Er liegt damit in der Mitte, ohne aber zum Dreh- und Angelpunkt zu werden. Die wissenschaftliche Leitung entschied sich für die großflächige Präsentation von Blättern der sogenannten „Hartheimer Statistik". Die buchhalterische Nüchternheit der Morde kontrastiert sie mit Auszügen aus den mutigen Predigten des Münsterer Bischofs von Galen gegen die Vernichtung „lebensunwerten Lebens".

Im Abschnitt davor werden die Besucher/innen mit dem „Eugenics Tree" vertraut. Die internationale Bewegung der Eugenik bildete sich ab der Mitte des 19. Jahrhunderts heraus, um die Probleme mit den „Unbrauchbaren" zielgerichtet wissenschaftlich zu lösen. Das Erbgut der Menschen müsse verbessert werden. Die Ausbreitung von Genen mit ungünstiger Wirkung sollte möglichst eingeschränkt, andererseits sollten erwünschte Genkonstellationen vermehrt werden. „Minderwertige" auch durch Zwangsmaßnahmen an der Fortpflanzung zu hindern, lag nahe.

Viele vordergründige Berechnungen und plakative Aufrufe verschärften und verbreiteten diese Tendenzen nach dem Ersten Weltkrieg. Die zwangsweise Sterilisation und schließlich als radikalste Form die Ermordung psychisch kranker bzw. behinderter Menschen, wie sie eben in Hartheim geschah, waren trotzdem kein unausweichlicher Automatismus. Und dass eugenische Debatten seither weltweit diskreditiert wären, war auch nicht die selbstverständliche Reaktion.

Vor allem im angloamerikanischen Raum lebten diese Vorstellungen fort und stießen Entwicklungen in den Biowissenschaften an. Optimierung biologischen Materials – ein anderes Wort für menschliches Leben – blieb das Ziel, bahnbrechende Entdeckungen machten es durchsetzungsfähig. Spätestens mit dem sogenannten „CIBA-Symposium" 1962 präsentierte eine Forschungselite die neuen Möglichkeiten, den „Menschen und seine Zukunft" zu planen. In der Ausstellung veranschaulichen Graphic Novels, Objekte und Inszenierungen die wissenschaftlichen Leistungen von der Erforschung der DNA bis zur Entwicklung der CRISPR/Cas-Methode.

Ein anderes Feld, in dem sich vor allem ab den 1970er-Jahren wesentliche Aufbrüche ereigneten, war der Umgang in der Betreuung von Menschen mit Behinderungen und psychischen Erkrankungen. Eine Reformbewegung entstand. Engagierte Beteiligte stellten Forderungen an das System, sprengten bisherige gesellschaftliche Normen und überwanden triviale Ausschließungsvorwände. Gleichzeitig ist dieses Dezennium auch bekannt für seine Fortschritte in der künstlichen Regulierung der Fortpflanzung, die wiederum sexuelle Freiheiten begünstigte.

Inhalt und Gestaltung

Mit wenigen Schritten kommt man von einem Thema zum anderen, auf wenigen Metern entwickeln sich Ideen, ergeben sich Parallelen, entstehen Konfrontationen. Die inhaltliche Fülle der Ausstellung zu portionieren, ist auch eine formale Herausforderung. Das Gestaltungsteam Hans Kropshofer und Gerald Lohninger schuf keine aufwendigen technischen Effekte. Es macht die dominierenden Texte – Zitate, Aussagen, Schlagworte – grafisch attraktiv lesbar und verbindet sie mit wenigen symbolischen Leitobjekten (wie z. B. einem Netzbett, wie es in psychiatrischen Abteilungen im Gebrauch war). Audiostationen bieten den Besucherinnen und Besuchern die Möglichkeit, sich weiter in die Themen zu vertiefen.

Die Ausstellung ist nicht gemacht, um ein Publikum aufzusaugen, sondern um es zu provozieren, Vor- und Nachteile wissenschaftlicher Innovationen abzuwägen. Sie bietet kein immersives Erlebnis, sondern inhaltliche Begegnungen. Ein Lernort eben. Die Besucher/innen sind ständig gefordert, der Rundgang ist voller Positionen und überlegenswerter Impulse. Niemand wird das Haus verlassen, ohne sich

Fotografie: LGSH/Sigrid Rauchdobler

Fotografie: LGSH/Sigrid Rauchdobler

Fotografie: LGSH/Sigrid Rauchdobler

Gedanken gemacht zu haben. Spätestens sein eigenes Spiegelbild zwischen normierten Schönheitsidealen zu entdecken, stößt eine selbstkritische Reflexion an.

Kuratorin Brigitte Kepplinger und Kurator Florian Schwanninger entwarfen diesen thematischen Parcours durch 14 Räume und schufen eine Fundgrube der Ideen- und Wissenschaftsgeschichte. Im Mittelpunkt ihrer Betrachtung steht das sich verändernde Menschenbild. Den roten Faden bildet der gesellschaftliche Umgang mit den „Unbrauchbaren", mit Menschen, die den Erwartungen der Mehrheitsgesellschaft nicht entsprechen. Der Rundgang beginnt mit den Versprechen der Aufklärung und endet bei den Verheißungen des Transhumanismus.

Sie bearbeiten das Debatten-Terrain zwischen Eugenik und Fortpflanzungsmedizin, legen den Pfad entlang den zivilisatorischen Einrichtungen wie Arbeitshäusern, Tötungsanstalten und psychiatrischen Asylen, zeigen den gesellschaftlichen Normierungsweg von Krüppelvorwürfen und Rassenvermessungen zur Behindertenintegration und präsentieren medizintechnische Entwicklungen für Kriegsversehrte bzw. zum Ausgleich körperlicher Defizite als Etappen eines wissenschaftlichen Fortschritts, der stets an der Schraube der Optimierung menschlichen Lebens drehte. Mit humanistischem Ernst verdeutlicht die Präsentation die Schattenlinie jedes optimierenden Fortschrittsideals.

Vermittlung und pädagogische Angebote

Man kann diese Ausstellung nicht von Sammlungsobjekten her beschreiben. Die architektonische Raumfolge dient als Struktur der kuratorischen Abschnitte: Jeder Raum wird zu einem Kapitel. In Summe ergibt sich dadurch eine chronologische Ordnung.

So eine Ausstellungsgestaltung verlangt Vermittlung. Der Verein Schloss Hartheim kann auf seine Programme und Mitarbeiter/innen vertrauen, die schon auf einen reichen Erfahrungsschatz zurückgreifen.

Besucher/innenorientierung und „Barrierefreiheit" sind eine Selbstverständlichkeit und werden in vielen Facetten realisiert. Es gibt im Haus z. B. spezielle Vermittlungsangebote in Leichter Sprache bzw. leicht verständlicher Sprache für den Besuch von Menschen mit Lernschwierigkeiten.

Das größte Zielpublikum bilden Kinder und Jugendliche. Ein eigener Raum, der letzte, ist zur Reflexion vor allem für Schüler/innengruppen eingerichtet. Interessanterweise nehmen Angebote für die Erwachsenenbildung zu. Dafür gibt es berufsspezifische Programme, entwickelt in Kooperation mit Ausbildungseinrichtungen im Gesundheits- und Pflegebereich oder auch für Sicherheitsakademien. In den Monaten der Covid-19-bedingten Besuchsbeschränkungen reagierte das Haus auf den Lockdown mit der Aufstockung seines Download-Materials.

Die neue Ausstellung bietet viele Möglichkeiten für neue Programme und es ist von Anfang an Ziel des Vereins, besucher/innenorientiert zu agieren. Insofern ist die Ausstellungseröffnung keine Landung, sondern der Start für zukünftige Projekte, Kooperationen und Vermittlungsformate. ■

Fotografie: LGSH/Sigrid Rauchdobler

Fotografie: LGSH/Sigrid Rauchdobler

Fotografie: LGSH/Sigrid Rauchdobler

Die Reform der staatlichen Museen in Italien. Neue Wege für eine bessere Verwaltung von Kultureinrichtungen

Antonio Lampis
Generaldirektor für Museen im italienischen Kulturministerium (2017–2020),
Direktor der italienischen Kulturabteilung der Autonomen Provinz Bozen, Bozen

Vorbemerkungen

Die Ergebnisse der jüngsten Reform der staatlichen Museen in Italien zwischen 2017 und 2020 bieten interessante Ansätze für andere öffentlich geförderte Kultureinrichtungen.

Diese Reform brachte rasch soziale, kulturelle und wirtschaftliche Auswirkungen mit sich, auch dank der größeren Autonomie der Museen gegenüber anderen staatlichen Exekutivorganen und einem *Governance Model*, das sich an jenem der Privatunternehmen orientiert. Grundlegende Aspekte sind ebenso die zentrale Ausbildung, ein kontinuierlicher Informationsfluss, die Koordinierung des Managements, aber auch systematische Formen der Vernetzung auf der Grundlage gemeinsamer Qualitätsstandards .

Die Ereignisse der letzten drei Jahre verdeutlichen, dass transparente Auswahlverfahren, eine größere Autonomie der Direktoren, die Möglichkeit, externes Know-how zu nutzen, und die Straffung vieler Verfahren nicht nur den Museen, sondern auch anderen Kultureinrichtungen zugutekommen. Beispielhaft dafür ist die Vernetzung der wichtigsten Stadttheater, Opernhäuser, Festivals und Orchester – Einrichtungen, die fast vollständig von der öffentlichen Hand finanziert werden. Internationale Auswahlverfahren, wie die für die Direktoren der autonomen Museen, haben sich als zielführend erwiesen, wie auch andere Punkte der Reform, und zwar auf staatlicher, regionaler und kommunaler Ebene, sowohl für die gehobenen administrativen Funktionen als auch für die präsidiale Ebene, wo Entscheidungsträger zu oft mit Verfahren betraut sind, denen es an Transparenz mangelt oder die nur Versorgungsposten für ehemalige Politiker schaffen sollen.

Die Direktoren der autonomen Museen und der ehemaligen Museumszentren spielten eine zentrale Rolle in der Umsetzung der Reformen, sie ebnen den Weg für die steigende Wahrnehmung der Museen durch Millionen von Menschen, für die vermehrte Präsenz des Museumsthemas in den Medien, für die Einbeziehung junger Fachleute, für die Verbesserung der Beziehungen zwischen Museen und dem sozialen Gefüge. All dies hat eine offensichtliche kulturelle Entwicklung bedingt, so wie in Artikel 9 der Verfassung gefordert. Es hat effektiv einen Wandel gegeben, die Besucherzahlen sind angestiegen und somit natürlich auch die Einnahmen. Im Rahmen der Reformen bekamen Gremien mehr Spielräume; Vorstände und wissenschaftliche Komitees sind weniger eingeengt durch die Bestimmungen für die öffentliche Verwaltung in Bezug auf Beratungen, Auftragsvergabe, In-House-Gesellschaften. Das hat die Arbeit der autonomen Museumsdirektoren effektiver gemacht und weniger bürokratisch.

Die Entwicklung der Museen und die Rolle der Generaldirektion

Die reformierten staatlichen Museen haben bis zum Beginn der Pandemie 2020 jährlich 27 Milliarden Euro an Einnahmen generiert. Diese Einnahmen basieren auf den mehr als 240 Millionen Euro pro Jahr, die durch die induzierten Ausgaben der Touristen in ganz Italien erzielt wurden. 2018 gaben von 123 Millionen Touristen 24 Millionen an, dass der Besuch von einem oder mehreren staatlichen Museen die primäre Motivation für den Besuch in Italien gewesen sei, jeder fünfte Tourist hat demnach für einen Museumsbesuch Eintritt bezahlt. Im Bezugszeitraum 2017 bis 2020 waren nur rund die Hälfte der Museumsbesucher Touristen, somit ist der enorme Anstieg des Anteils der Einwohner und Mitbürger, die Museen besucht haben, offensichtlich. Diese Zahlen wurden erreicht, obwohl die personellen Ressourcen im Vergleich zur geplanten Mitarbeiterzahl fast halbiert wurden und trotz starker bürokratischer Zwänge, die in Europa und weltweit ihresgleichen suchen.

Zwischen 2017 und 2020 wurden im Dialog mit den Regionen alle Voraussetzungen für ein nationales digitales Museumssystem geschaffen und die ersten Richtlinien verabschiedet. Bereits 2017 wurden Museumsinstitutionen dazu angehalten, einen starken Fokus auf digitale Umgebungen zu legen. Die Ergebnisse dieses Engagements zeigen sich auch in der vom *Politecnico Milano* durchgeführten Analyse, in welcher Facebook-, Instagram- und Twitter-Kanäle sowie Bewertungsportale wie TripAdvisor oder Google Maps von 100 staatlichen Museen und Kulturstätten analysiert wurden. In diesem Zeitraum sind mehr als 50 Stellen für Museumsdirektoren neu besetzt worden. Ein beispielhafter Plan zur Beseitigung architektonischer Barrieren wurde genehmigt und die staatlichen Museen haben im Zuge dessen mehr als 350 Eingriffe für die Barrierefreiheit durchgeführt, neue Richtlinien für Versicherungen, Raum- und Bildkonzessionsgebühren sowie für Verträge wurden verabschiedet; für die Beziehung zwischen Museen und Schulen wurde eine Vereinbarung getroffen. Jedes Museum sollte mit mindestens einer Universität und einer Schule Beziehungen pflegen, um die kognitiven Bedürfnisse der jungen Generationen und der verschiedenen traditionellen, neuen und potenziellen Zielgruppen besser verstehen zu können. Noch vor der Pandemie wurde eine Kommunikationskampagne, die sich an chinesische Touristen richtet, initiiert und 2020 mit einem technischen Sponsoringvertrag besiegelt. Der Vertrag sieht einen Nutzen für die Museen in Höhe von rund 138.000 Euro vor. In Internet- und Pressemedien, Radio- und Fernsehspots gab es eine Werbe- und

Palazzo del Capitano in Mantua
Fotografie: WikiCommons / Jakub Halun

Kommunikationskampagne zugunsten der weniger bekannten Museen. Im Jahr 2020 wurden mit der Freigabe der AgID-Plattform die Voraussetzung für die vollständig digitale Verwaltung des nationalen Museumssystems geschaffen. Inzwischen ist dieser Prozess fast abgeschlossen. Ziel ist nicht zuletzt ein Perspektivenwechsel: „Von den Dingen zu den Menschen" – auf dem Weg in das Museum der Zukunft.

Allein die 500 staatlichen Museen Italiens erreichen einen induzierten Umsatz von etwa 1,6 % des Bruttoinlandsproduktes. Das waren im Jahr 2018 fast 30 Milliarden Euro. Bei Erreichen der gesetzten Qualitätsniveaus, auf welche die Verbesserungsprozesse des nationalen Museumssystems abzielen, werden die genannten Beträge weiter wachsen. Dies kann ein bedeutender Multiplikator für unser aller Wohlstand werden, eine Gelegenheit für wirtschaftlichen Entwicklung, die Italien nicht ungenutzt lassen darf. Die sinkenden Budgetzuweisungen für die Kultur in den vergangenen Jahrzehnten haben viele Kultureinrichtungen allzu oft dazu verleitet, prekäre Arbeitsplätze anzubieten, die nicht angemessen bezahlt werden. Staatliche Museen beschäftigten 2019 sieben Millionen Studenten und drei Millionen Menschen für Dienste in der Erwachsenenbildung. 8 Millionen Personen zwischen 18 und 25 Jahren besuchen regelmäßig Museen, das sind 18 % der Gesamtbesucherzahl. Die Zahl der über 65-Jährigen ist mit zehn Millionen und einem Anteil von 22 % geringer als oftmals angenommen.

Um die negativen Folgen des gravierenden Einnahmenausfalls und der Personalsituation in der Pandemie abzumildern, haben die Museumsdirektoren besondere Maßnahmen gefordert. Im April 2020 wurde eine Reihe von Vorschlägen ausgearbeitet, diese sollen zu einer Vereinfachung der Ausgabenverfahren führen, zumindest versuchsweise für Museen, Archive und Bibliotheken. Wir brauchen ein effizientes System für die Erhebung der Nutzerzufriedenheit und der Beziehungen zu den Nutzern, zudem kontaktlose Bezahlsysteme und nicht zuletzt Spenden für Restaurierungen; Abonnements und Beziehungen mit den Bürgern der Umgebung müssen gefördert werden.

Für die Zukunft ist es angebracht, einige Normen zu modifizieren, die nicht mehr der veränderten allgemeinen Situation entsprechen. Große Museen brauchen Kuratoren als Bindeglieder zwischen Beamten und Managern, begleitet von administrativen Rechnungsführern. Wir brauchen auch neue technische Profile, Ingenieure in den Bereichen Digitalisierung und Robotics; Regionaldirektionen sollten Beamten, die keine Führungsfunktion innehaben, aber die Rolle des Museumdirektors de facto ausüben, mehr Autonomie einräumen können. Es handelt sich hier um zentrale Schlüsselfunktionen im Rahmen der neuen Tourismusstrategien, die wegen der administrativen Zwänge und der unzureichenden personellen und finanziellen Ressourcen kaum motiviert werden können. Für eine breitere Autonomie und eindeutige Rechenschaftspflicht der Museen und der Generaldirektion der Museen müssen die bestehenden Rechtsvorschriften angepasst werden, so zum Beispiel bei Verfahrenspflichten, die unklare Zuständigkeiten bedingen. Es braucht mehr Autonomie bei der Personalverwaltung in peripheren Institutionen und autonomen Museen. Die Organisation des italienischen Kultusministeriums (Mibact, heute MiC) sieht eindeutig zu viele Verflechtungen von Kompetenzen vor, die die Verwaltungsverfahren unnötig belasten. Dazu gehören Einmischungen von Kollegialorganen, Managern oder Mitarbeitern, die dem *Spoils System* unterliegen, in Bereichen, wo die einzelnen Generaldirektionen unabhängig entscheiden sollten. Es gibt zu viele Ministerialdekrete und Verfahren, die vereinfacht werden sollten. Das gesamte System muss unter dem Gesichtspunkt einer guten Unternehmensorganisation verbessert werden, um eine größere Effektivität und eine unmittelbarere Lesbarkeit der Verwaltungstätigkeit zu erreichen.

Angesichts des derzeitigen organischen Mangels sollte auch die Möglichkeit geprüft werden, eine Liste staatlicher Museen und Kulturstätten zu erstellen, die nur unter Vorbehalt für die Allgemeinheit geöffnet werden und die sich vorwiegend der Zusammenarbeit mit Universitäten und Schulen für Bildungs- und Forschungsprojekte sowie mit lokalen Vereinen für gezielte kulturelle Entwicklungsprojekte widmen. Dies wäre eine provisorische dritte Museumsform, im Gegensatz zum regelmäßig öffentlich zugänglichen Museum oder Kulturort und dem geschlossenen, die in transparenter Form ständig aktualisiert wird und hoffentlich mit zunehmender personeller Abdeckung an Bedeutung verliert. Zukunftsweisende Strategien müssen On-Demand-Inhalte, eine bessere Verwaltung von Lizenzen und eine stärkere Förderung des *Lifelong Learning* beinhalten. Amphitheater und andere Freiflächen könnten Theater und andere Live-Auftritte unterstützen, indem sie die Durchführung von Initiativen zum gegenseitigen Vorteil vereinfachen, zum Beispiel durch symbolische Konzessionsgebühren oder gar deren Erlass. In diesem Sinne ist es an der Zeit, die notwendigen Änderungen im *Kodex für Kulturgüter* vorzunehmen.

Schlussfolgerungen

Es bleibt die Hoffnung, dass in Zukunft mehr finanzielle Mittel zur Verfügung gestellt werden und dass die angekündigten Vereinfachungen bewirken, dass Verbindlichkeiten reduziert werden, dass ein öffentliches Buchhaltungssystem etabliert wird, das schnellere Beauftragungen und Zahlungen ermöglicht und die Langsamkeit unnötiger Kontrollen beseitigt. Das aktuelle Pandemie-Szenario bedingt eine zeitlich noch nicht absehbare Zäsur im internationalen Tourismus und somit auch einen starken Rückgang der Haupteinnahmequelle für die Museen. Also brauchen wir jetzt einen Plan B und ein alternatives Notfinanzierungssystem. Gegenüber einer kulturpolitisch sensiblen Öffentlichkeit und den Medien ist es notwendig, Unterstützungsmaßnahmen für Museen zu forcieren, die sich nicht nur auf den Parameter der Rückerstattung von entgangenen Einnahmen beziehen. Natürlich ist es gerade bei Museen und anderen Einrichtungen, die in staatlicher Hand bleiben sollen, unabdingbar, dass der Staat weiterhin die primären Betriebsmittel garantieren muss.

Das italienische Kultusministerium zeichnet sich grundsätzlich vor allem durch die Qualifikation ihrer Funktionäre, des Managements und der Mitarbeiter in strategischen Positionen aus. Diese Qualifikation leidet durch Personalmangel, zu viele Aushilfskräfte und unverhältnismäßige Arbeitsbelastungen. Die Auswahl der Mitarbeiter und die ständige Weiterbildung müssen verbessert werden, die Arbeitsbelastung muss von Grund auf neu erhoben werden, um sie auf eine sinnvolle Anzahl von Mitarbeitern verteilen oder dem Einzelnen weniger Funktionen zuzuweisen zu können. Es wäre wünschenswert, dass die soziale und wirtschaftliche Situation des Bereichs verbessert wird, als Grundlage für die nachfolgende Generation von Festangestellten oder prekär Beschäftigten und als Resultat der Bemühungen, die bisher mittels Reformdekreten unternommen wurden. Am Ende meiner Amtszeit kam ich zu der Überzeugung, dass ein organisches Gesetz notwendig ist, das nicht nur die Museen einbezieht, sondern alle Bereiche der nationalen Kulturpolitik, und berücksichtigt, wie wichtig diese für den sozialen und wirtschaftlichen Aufschwung der italienischen Republik sind. ■

Kolosseum in Rom
Fotografie: pxphere

Innenhof im Kapitolinischen Museum in Rom
Fotografie: pxphere

Eine gemeinsame digitale Strategie als Resilienzfaktor für die Salzburger Landesmuseen

Doris Fuschlberger
Referentin für Museen, Festspiele, Sonderprojekte und Internationales bei Landeshauptmann Wilfried Haslauer, Amt der Salzburger Landesregierung, Salzburg

Die Digitalisierung ist gekommen, um zu bleiben – auch im Museum

Der Blick zurück macht deutlich, wie stark Covid-19 auch im Museumsbereich als Beschleuniger der Digitalisierung wirkte. Die digitalen Kommunikationsmöglichkeiten waren der schnellste und einfachste Weg, mit dem Publikum in Kontakt zu bleiben. Auch in Salzburg entwickelten die Museen während der Schließzeiten kreative Online-Angebote; zunächst waren diese allerdings in keine übergeordnete bzw. gesamtheitliche Planung der Salzburger Museumslandschaft eingebettet.

Der Weg zur abgestimmten digitalen Strategie der Landesmuseen[1]

Aus kulturpolitischer Sicht war eine gemeinsame Strategie als Leitlinie für die inhaltliche Weiterentwicklung der Museumslandschaft wichtig. Ziel war es, die Digitalisierung in den Museen zu forcieren und eine abgestimmte Umsetzung zu finden. Potenzielle Synergien sollten dadurch genutzt und Planungen erleichtert werden. In einer von Landeshauptmann Wilfried Haslauer einberufenen Sitzung von Kulturpolitik, Kulturverwaltung und Museumsleitungen wurden im April 2020 die Koordinierung einer Digitalisierungsoffensive und die Entwicklung einer digitalen Strategie für die Landesmuseen beschlossen.

Teilnehmende Museen waren die hauptamtlich geführten Häuser DomQuartier Salzburg, Haus der Natur, Keltenmuseum Hallein, Museum der Moderne Salzburg, Salzburg Museum und Salzburger Freilichtmuseum. Zusätzlich nahmen die Mozartmuseen sowie die Salzburger Burgen- und Schlösserbetriebsführung mit den Prunkräumen der Alten Residenz und der Festung Hohensalzburg teil. Sie werden zur Vereinfachung als „Landesmuseen" bezeichnet. Zur Unterstützung bei der Strategieentwicklung wurde der Technologie- und Strategieberater Erich Prem (eutema GmbH, Wien) ausgewählt. Mit schriftlichen Dokumenten und in Workshops, Sitzungen sowie durch Einzelinterviews wurden der Status quo erhoben, grundlegende Konzepte diskutiert und Ideen weiterentwickelt.

Zudem wurden Schnittstellen zwischen Disziplinen berücksichtigt, da diese oft zu Innovationen führen: Wissenschaft und (Kreativ-) Wirtschaft wurden durch Experten der ITG Salzburg (Innovations- und Technologietransfer GmbH), Technologieanbieter im Bereich Ticketing, die Rektorin der Universität Mozarteum und den Rektor sowie einige Wissenschaftler der Fachhochschule Salzburg eingebunden. Die Überlegungen wurden mit Standortstrategien wie der WISS 2025[2] und dem Kulturentwicklungsplan[3] abgestimmt. Basierend auf diesen Grundlagen wurde die Strategie[4] von Erich Prem und Doris Fuschlberger ausformuliert und am 16. März 2021 von den partizipierenden Museen als Grundlagenpapier beschlossen. Sie ist ein Meilenstein für die weitere Umsetzung der Digitalisierung in den Salzburger Museen.

Wichtigste Ziele und Maßnahmen

Die Handlungsfelder und Ziele der Strategie wurden in folgende fünf Bereiche gegliedert:[5]

1. Das Museumserlebnis verbessern
2. Mehr Besucher/innen besser erreichen[6]
3. Museen weiter demokratisieren – Besucher/innen teilhaben lassen
4. Sammlung digital erschließen
5. Organisation verbessern

[1] Der Vorschlag zur Ausarbeitung einer Digitalisierungsstrategie für die Landesmuseen wurde in einer MBA-Thesis entwickelt: Doris Fuschlberger, *Digitale Transformation in Kulturbetrieben, Kulturprojekten und Kulturverwaltung. Analyse und Implikationen für die erfolgreiche Umsetzung von Digitalisierungsprojekten*, unveröffentlichte Masterthesis, Salzburg 2020.

[2] Vgl. *Wissenschafts- und Innovationsstrategie Salzburg 2025*, www.salzburg.gv.at/wirtschaft_/Documents/wiss-langfassung.pdf (22.3.2021).

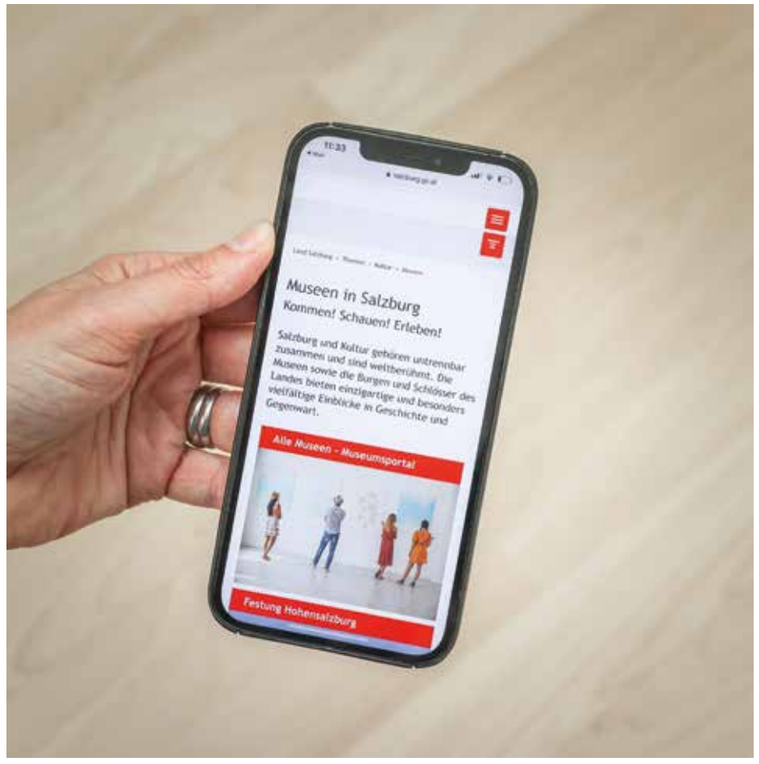
[3] Vgl. Eva Veichtlbauer (Hg.), *Kulturentwicklungsplan KEP Land Salzburg*, Salzburg 2018, www.salzburg.gv.at/kultur_/Documents/WebNeu_Kulturentwicklungsplan.pdf (22.3.2021).

[4] Vgl. Doris Fuschlberger (Hg.), Erich Prem, Doris Fuschlberger, *Digitale Strategien der Salzburger Landesmuseen*, Salzburg 2021, siehe auch: www.salzburg.gv.at/kultur_/Documents/Landesmuseen_DigitaleStrategie.pdf (22.3.2021).

[5] Vgl. Prem, Fuschlberger, *Digitale Strategie Salzburger Landesmuseen*, 2021, S. 14–18.

[6] V. a. Kinder und Jugendliche sowie Besucher/innen mit speziellen Bedürfnissen sollen noch besser als bisher erreicht werden.

↑ *Gruppenbild mit der neu beschlossenen Digitalen Strategie: Eva Veichtlbauer, Landeshauptmann Wilfried Haslauer, Erich Prem, Doris Fuschlberger (1. R. v.l.n.r.) und Landtagspräsidentin Brigitta Pallauf mit den Vertreterinnen und Vertretern der Museen*
Fotografie: Land Salzburg / Franz Neumayr



← *Die Landing Page www.salzburg.gv.at/museen bietet auch am Handy einen guten Überblick über die Salzburger Museen*
Fotografie: Land Salzburg / Franz Neumayr

[7] Vgl. Prem, Fuschlberger, S. 20–23.

[8] Vgl. www.salzburg.gv.at/museen (22.3.2021)

[9] Prem, Fuschlberger, S. 12.

In die Strategie wurden 14 konkrete Maßnahmen mit Zeitplan und Verantwortlichen integriert, die alle Museen betreffen oder bei denen ein Museum ein Pilotprojekt übernimmt und den anderen die Erfahrungen zur Verfügung stellt:

Als wesentlich für die Umsetzung von digitalen Vorhaben werden die Bereitstellung von Förder- und Unterstützungsmöglichkeiten, Kooperationen, ein verstärkter Austausch unter den Museen und die Stärkung von Schnittstellen zwischen Museen und Hochschulen, Unternehmen etc. angeführt.

Weitere Punkte:[7]

- Die Analyse des Status quo und die Präsenz der Salzburger Museen als Landing Page eingebettet in die Homepage des Landes[8] wurden bereits umgesetzt.
- Die Formulierung von eigenen, auf die jeweiligen Schwerpunkte abgestimmten Strategien in den einzelnen Museen wird bis Oktober 2021 erfolgen.
- Unter den weiteren Maßnahmen sind u. a. digitales Ticketing, die Formulierung von Indikatoren für die Steuerung der Digitalisierungsprozesse und die Durchführung von Pilotprojekten wie Citizen Science und Integration von Künstlicher Intelligenz.

Kein Nutzen ohne Risiko

Anfängliche Vorbehalte konnten durch eine Risikoanalyse abgefedert werden. Die Sorge, dass durch digitale Angebote weniger Menschen in die Museen kommen, konnte entkräftet werden: Gäste wollen in Museen oft ein aus anderen Medien bekanntes Objekt in seinem Kontext sehen; durch die meist beeindruckenden Räumlichkeiten, die Anordnung der Objekte im Raum, vielleicht auch durch die Gastronomie und den Austausch mit anderen Museumsgästen entsteht ein besonderes Erlebnis. Die Digitalisierung birgt viele Chancen und Vorteile für die Museen und die Interaktion zwischen Museum und Publikum. Andererseits bedeutet sie Ressourcenaufwand, notwendigen Kompetenzenaufbau und verlangt bewusstes Reflektieren; Digitalisierung löst Probleme, ruft aber neue Herausforderungen und sensible Themen hervor. Bei innovativen Projekten ist auch ein Scheitern einzukalkulieren. Herausfordernd ist auch die mitunter unklare rechtliche Situation (z. B. Urheber- und Verwertungsrecht, …).

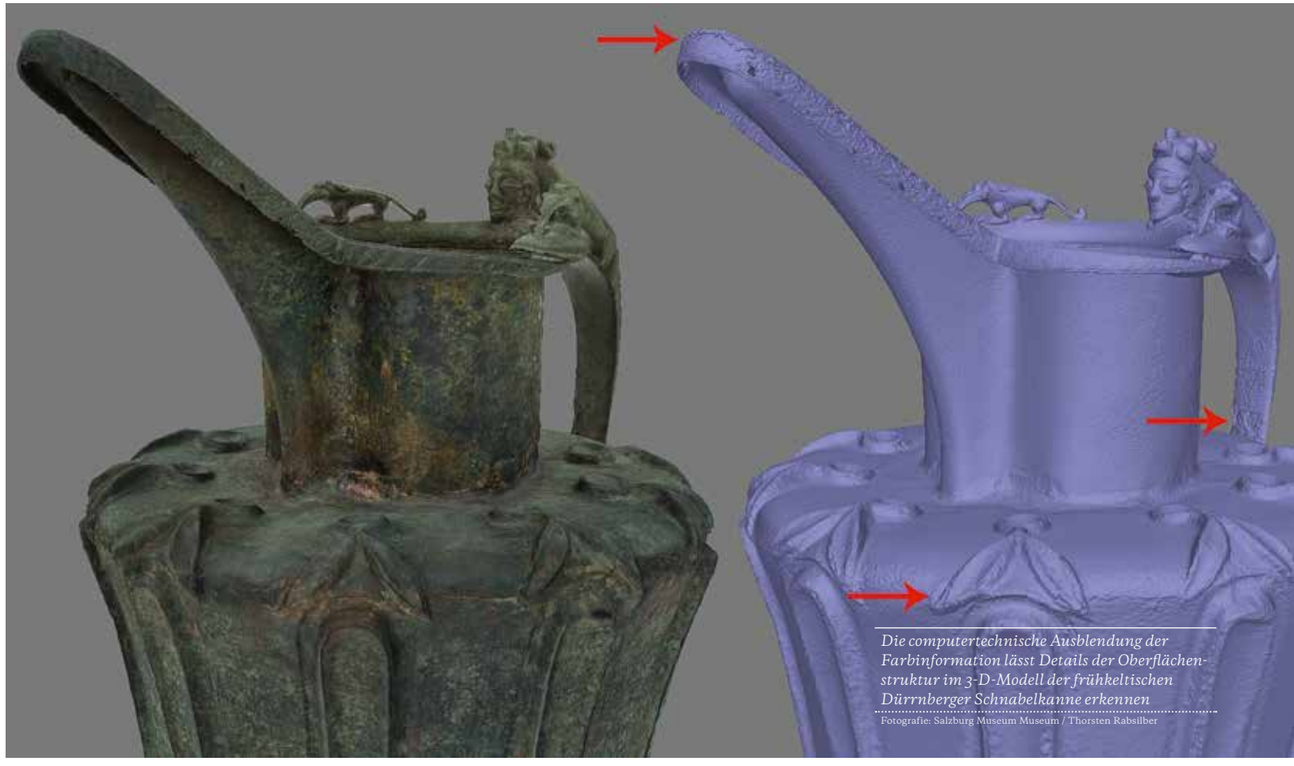
Mehrwert der gemeinsamen Strategie

Der Strategieprozess für mehrere Museen stellte für alle Beteiligten Neuland dar. Der Mehrwert bestand in der Nutzung von Synergien, die schon durch die gemeinsame intensive Befassung, den Austausch und die Anwendung der Strategie durch alle Museen entstanden. Wertvoll war die kooperative Entwicklung der Strategie auch für das Commitment aller Beteiligten: Mit der Strategie entstand ein gemeinsamer Ausgangspunkt für die Weiterentwicklung in den einzelnen Museen.

Fazit und Ausblick

In der Vision der Strategie werden die Museen als Orte beschrieben, „die ein ästhetisches Erleben von Kunst, Kultur, Natur und Wissenschaft ermöglichen und ein modernes Bildungs- und Wissenserlebnis […] bieten. Die Digitalisierung soll dieses Erleben vor Ort sowie ortsungebunden unterstützen und einen offenen Zugang ohne Barrieren für alle ermöglichen.“[9]

Die Strategie ist ein wichtiger Schritt zur weiteren Umsetzung der Digitalisierung in den einzelnen Museen. Schon der bisherige Prozess hat einiges bewirkt: Er hat deutlich gemacht, dass Digitalisierung Querschnittsmaterie ist und eine positive Haltung von Geschäftsführung und Team verlangt. Es wurden der Austausch gestärkt und Schnittstellen zwischen Museen, Wirtschaft und Wissenschaft etabliert. Ebenso wurden eine Innovationskultur und Unterstützungsstruktur implementiert, welche die Umsetzung von digitalen Vorhaben erleichtern. Museen haben weiterhin die wichtige Verantwortung der Kommentar- und Kontextualisierungsfunktion, z. B. dahingehend, dass Objekte nicht aus dem Zusammenhang gerissen werden. Dass die Vielzahl an Daten mehr denn je Kuratierung erfordert, stärkt die Rolle der Museen als innovative, reflexive und traditionsbewusste Räume in einer zukunftsorientierten Gesellschaft. Die digitale Strategie ist daher ein wesentlicher Faktor für die Resilienz der Museen und die Stärkung des Kulturlandes Salzburg. ■



Die computertechnische Ausblendung der Farbinformation lässt Details der Oberflächenstruktur im 3-D-Modell der frühkeltischen Dürrnberger Schnabelkanne erkennen

Fotografie: Salzburg Museum Museum / Thorsten Rabsilber

Hochauflösende Digitalfotos bilden die Grundlage der 3-D-Dokumentation der frühkeltischen Dürrnberger Schnabelkanne im Structure-from-Motion-Verfahren

Fotografie: : Salzburg Museum / Holger Wendling

Digitales kulturelles Erbe neu erleben. Virtuelle Zeitreisen in die Vergangenheit: das Time Machine Projekt

Caroline Maximoff
Time Machine Organisation, Wien

Fotografie: Time Machine Organisation

In den letzten 20 Jahren wurde besonders im Bereich der Kulturerbe-Einrichtungen – Archive, Bibliotheken, Museen etc. – in ganz Europa die Digitalisierung der jeweiligen Bestände enorm vorangetrieben. Sowohl auf EU-Ebene als auch auf regionaler und nationaler Ebene gab es in diesem Zusammenhang unterschiedlichste Projekte und Förderinitiativen. Hieraus hat sich die Plattform *Europeana* (www.europeana.eu) als europaweit größter Aggregator für digitales Kulturerbe etabliert und ermöglicht heute den Zugriff auf über 50 Millionen digitale Objekte unterschiedlicher Herkunft.

Der aus unserer Sicht nächste logische Schritt war nun, sich zu überlegen, wie man all diese digital verfügbaren Daten miteinander verknüpfen und in Zusammenhang bringen kann, was über die reine Digitalisierung hinausgeht und sich unterschiedlicher moderner digitaler Technologien und Anwendungen (Dokumentsegmentierung, Extraktionsprozesse, KI – Künstliche Intelligenz, erweiterte und virtuelle Realität etc.) bedienen muss. Fragmentierte Informationsquellen – mit Inhalten, die von mittelalterlichen Manuskripten bis zu historischen Objekten, Gemälden oder Smartphone- und Satellitenfotos reichen – sollen im virtuellen Raum wieder zusammengeführt werden, denn sie hängen ja vielfach inhaltlich zusammen! Wie bauen wir die Infrastruktur der Zukunft, um unser kulturelles Erbe digital zu bewahren, aber auch das meiste daraus zu machen – von der Nutzung für Bildung und Forschung über wirtschaftliche Nutzung im Bereich von virtuellem Tourismus bis hin zur Spieleindustrie?

Nicht nur vor dem Hintergrund der andauernden Pandemie und der daraus resultierenden Verlagerung wesentlicher Teile der Bildungserfahrung in den virtuellen Raum macht die Erschließung und Verlinkung historischer Daten vermehrt einen Sinn. Solange die Mobilität der Menschen eingeschränkt ist, würden etwa virtuelle Rundgänge durch historische Stadtzentren, bereichert durch abrufbare Daten unterschiedlicher 4-D-Simulationen, es ermöglichen, die Vergangenheit und Gegenwart neu zu erleben – eine Reise mit der virtuellen Zeitmaschine!

Das Projekt „Time Machine“

Im Laufe des Jahres 2017 formte sich ein Konsortium, bestehend aus 33 Universitäten, Forschungs- und Kulturerbeeinrichtungen sowie Firmen, um im Rahmen des „FET Flagship“-Programms der Europäischen Union einen Projektantrag einzubringen.[1] Im Herbst 2018 wurde bekannt, dass das eingereichte Projekt unter dem Namen „Time Machine“ als eines von sechs Anträgen ausgewählt wurde, um im Rahmen einer einjährigen „Coordination and Support Action“-Initiative (CSA)[2] einen konkreten Fahrplan für ein 10 Jahre dauerndes „FET-Flagship“-Projekt auszuarbeiten. Als sich gegen Ende des Jahres 2019 allmählich abzeichnete, dass das „FET-Flagship“-Programm in seiner bisherigen Form nicht weitergeführt werden würde, entschied das Konsortium, die Umsetzung der gemeinsamen Vision auch ohne fixe finanzielle Unterstützung seitens der EU fortzuführen. So wurde die „Time Machine Organisation“, kurz TMO[3], gegründet, eine Allianz von Institutionen mit dem Ziel, die umfangreiche und vielseitige Vergangenheit Europas mithilfe moderner, digitaler Technologien und Infrastrukturen neu erlebbar zu machen. Das Werkzeug hierzu soll ein frei zugängliches, gemeinschaftliches, digitales Informationssystem werden – eine virtuelle Zeitmaschine.

Die „Time Machine Organisation“

Inzwischen umfasst das Netzwerk bereits knapp 580 Mitglieder aus unterschiedlichen Bereichen, von Bildungseinrichtungen, Universitäten und Forschungszentren über kulturbewahrende Organisationen wie Archive, Museen und Bibliotheken, internationale Netzwerke, Vereine und Citizen-Science-Initiativen bis hin zu Firmen und Softwareherstellern. Die TMO dient ihren Mitgliedern nicht nur als verstärkte und gewichtigere Stimme auf dem internationalen Parkett, sondern bietet auch verschiedene andere Vorteile. So können zum Beispiel innerhalb des Netzwerkes gemeinsame Projektanträge im Rahmen unterschiedlicher europäischer Forschungs- und Kulturförderungsprogramme auf die Beine gestellt werden. Unterstützung gibt es dabei durch das „Project Scouting Service“[4], das entsprechende Programme aufzeigt und dabei hilft, Konsortien zu bilden, Anträge vorzubereiten und Projekte zu entwickeln. Erst zu Beginn des Jahres 2021 wurde das interregionale Netzwerk, eine Zusammenarbeit von sieben europäischen Regionen aus dem TMO-Konsortium, in der Kategorie „nachhaltiger und digitaler Tourismus“ zur Förderung durch die EU ausgezeichnet.[5] Bis Ende 2021 sollen hier nun konkrete Konzepte und Geschäftsmodelle auf dem Gebiet des virtuellen Tourismus für Forschungseinrichtungen, Unternehmen, regionale Behörden und Kulturinstitutionen wie Museen oder Kulturerbestätten identifiziert und weiterentwickelt werden, die dann auch in anderen Regionen anwendbar sind.

„Local Time Machines“ – die Basis für eine europäische Zeitmaschine

Eine der Herausforderungen, vor der das Konsortium von Anfang an stand, war die Frage, wie der Bau der gemeinschaftlichen virtuellen Zeitmaschine konkret umgesetzt werden sollte. Wo sollte man anfangen? Hier kam die Erfahrung aus dem bereits 2012 begonnenen Projekt „Venice Time Machine“[6] zugute, deren federführende Partner – die Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne (EPFL) und Ca ’Foscari Universität Venedig – Gründungsmitglieder der TMO sind. Die „Venice Time Machine“ ist eine langjährige Forschungsinitiative in Zusammenarbeit unter anderem mit dem Staatsarchiv Venedig, dessen Bestände digitalisiert und in verschiedenen Kleinprojekten mit unterschiedlichen Technologien zur Informationsextraktion, Volltextanalyse, Handschriften-, Sprachmuster- und Morphologie-Erkennung, generischen Segmentierung sowie zu Machine- und Deep Learning etc. aufbereitet und mittels Suchmaschinen erfassbar gemacht werden.

Auf diesem Konzept bauen auch die immer zahlreicher werdenden „Local Time Machines“ auf, die sich aus unterschiedlichen Projekten und Forschungsaktivitäten der TMO-Mitglieder zusammensetzen und sich auf eine bestimmte geografische Region beziehen. So greift die „Vienna Time Machine“ zum Beispiel auf die Datenquellen zweier Initiativen zurück: dem „DIGITARIUM“, einer Online-Edition von mehreren Hundert Ausgaben der historischen „Wiener Zeitung“, und der Wissensplattform „Wien Geschichte WIKI“.[7] Aber auch Bildquellen von der Plattform „Topothek“[8] fließen hier ein und erweitern somit die zu erforschende Datenmenge und eröffnen neue Blickrichtungen. Je mehr unterschiedliche (digitale) Daten zur Verfügung stehen, desto weitreichendere und differenziertere Blicke auf die Vergangenheit können wir gewinnen und mithilfe moderner Technologien und Einbindung künstlicher Intelligenz neue (und alte!) Verbindungen zwischen den Inhalten schaffen. Die TMO bietet eine Plattform für engagierte Projekte und Initiativen, die sich mit der Erschließung von digitalem kulturellen Erbe beschäftigen und gemeinsam mit anderen internationalen Partnern an Werkzeugen und Infrastrukturen arbeiten wollen, die ein neuartiges Erleben der Vergangenheit ermöglichen sollen. Wir erhoffen uns dadurch, dass Dinge nicht mehrfach entwickelt werden, sondern der Pool an Verfügbarem genutzt wird und man an offenen Codes weiterarbeitet. ■

1 „FET Flagships“ sind Teil des Programms „Future and Emerging Technologies“ (FET) der Europäischen Kommission und als langfristige Forschungsinitiativen geplant, mit dem Ziel, die Führungsrolle der Europäischen Union auf dem Gebiet von Technologie und Industrie auszubauen. Für nähere Informationen siehe: https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/fet-flagships (14.4.2021).

2 „Coordination and Support Actions“ sind Maßnahmen, die in erster Linie aus Begleitmaßnahmen wie Standardisierung, Verbreitung, Sensibilisierung und Kommunikation, Vernetzung, Koordinierung oder Unterstützung, politischen Dialogen sowie Übungen und Studien zum gegenseitigen Lernen bestehen, einschließlich Entwurfsstudien für neue Infrastrukturen, aber auch ergänzende Aktivitäten der strategischen Planung umfassen können. Siehe: https://ec.europa.eu/research/participants/docs/h2020-funding-guide/grants/applying-for-funding/find-a-call/what-you-need-to-know_en.htm (14.4.2021).

3 Die „Time Machine Organisation – Organisation für internationale Zusammenarbeit in Technologie und Wissenschaft und kulturellem Erbe“ ist ein in Österreich eingetragener, nicht gewinnorientierter Verein mit Sitz in Wien. Zentrale Vereinsregisternummer: 1068875997. Siehe auch: www.timemachine.eu/ (14.4.2021).

4 Siehe: www.timemachine.eu/building-a-time-machine/project-scouting-service/ (14.4.2021).

5 Siehe: www.timemachine.eu/project-participations/interregional-partnership-virtual-and-smart-cultural-tourism/ (14.4.2021).

6 Siehe: www.epfl.ch/research/domains/venice-time-machine/ (14.4.2021).

7 Mehr dazu, siehe: www.oeaw.ac.at/de/acdh/projects/vienna-time-machine (14.4.2021).

8 „Topothek“ ist ein in Österreich entwickeltes, kollaboratives Online-Archiv, in dem unter Mitarbeit der Bevölkerung lokalhistorisch relevantes Material und Wissen, das sich in privaten Händen befindet, gesichert, erschlossen und online sichtbar gemacht wird. Mehr dazu: www.topothek /de/ (14.4.2021).

Universität der Künste Berlin

Berlin Career College

Zertifikatskurs

Ausstellungsdesign

Gestaltung | Medien | Digitalisierung | Markenwelten

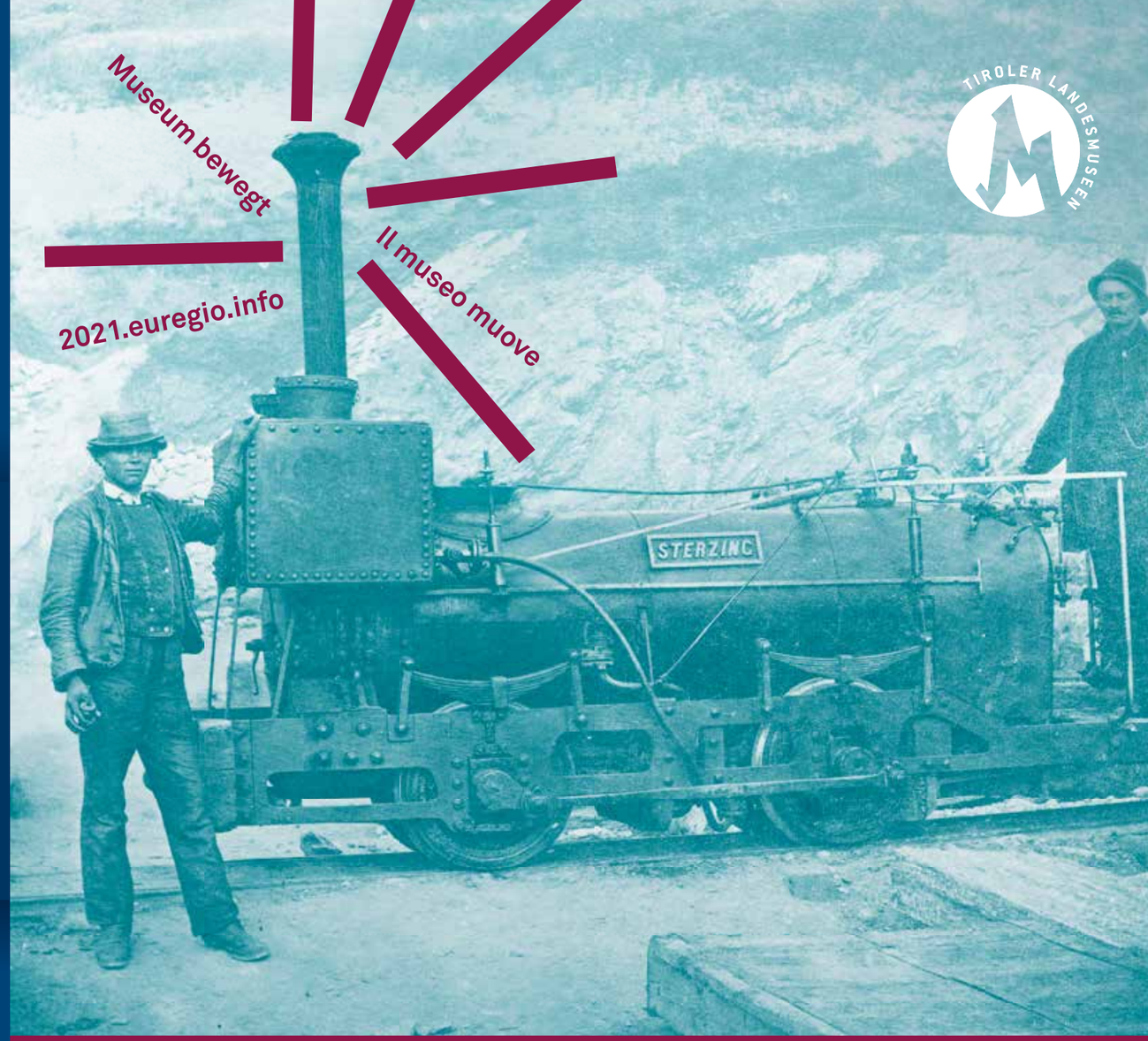
AMAZONIEN, Blick auf PanoramaAusschnitt mit Besucherpodest in Rouen (2015) Foto © asisi

2. September – 18. Dezember 2021

In vier Modulen präsentiert der Zertifikatskurs Ausstellungsdesign an der Universität der Künste Berlin Fachwissen für die praktische Anwendung. Thematisiert werden gestalterische, mediale, unternehmens- und zielgruppenbezogene Umsetzungen verschiedener Ausstellungskonzepte sowie Markeninszenierungen. Darüber hinaus gewähren Expert*innen Einblick in das interdisziplinäre Arbeitsfeld der Ausstellungsproduktion. Mit dabei sind: Kunstkraftwerk Leipzig, Futurium, James-Simon-Galerie , Helmut Newton Foundation, Museum für Naturkunde und viele andere. Die Module beziehen sich auf ein breites Spektrum von Ausstellungen wie Museums- und Sammlungspräsentationen, wissenschaftliche Ausstellungen, Sonder- und Dauerausstellungen, digitale Ausstellungskonzepte sowie Markenwelten und Shopdesign.

Anmeldeschluss: 1. August 2021
Konzept und inhaltliche Leitung: Barbara Mei Chun Müller

www.udk-berlin.de/ziw/ausstellungsdesign



GEHEN FAHREN REISEN
MOBILITÄT IN TIROL

13.5. – 3.10.2021
IM MUSEUM IM ZEUGHAUS

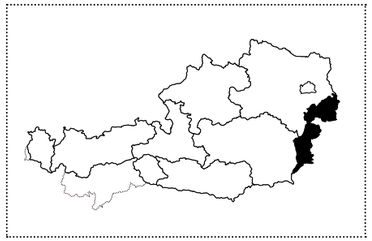
AL LAVORO!
ÜBER DIE ZUWANDERUNG AUS DEM TRENTINO IM 19. JAHRHUNDERT

13.5. – 26.10.2021
IM TIROLER VOLKSKUNSTMUSEUM

tiroler-landesmuseen.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 2021

Schloss Esterházy
www.esterhazy.at

→ *Basics. Die Idee einer Ausdehnung*
bis 11. November 2021

Landesmuseum Burgenland
www.landesmuseum-burgenland.at

→ *Heilende Schätze aus der Tiefe. 400 Jahre Gesundheitstourismus*
→ *Unsere Amerikaner*
bis 11. November 2022

GERERSDORF

Freilichtmuseum Ensemble Gerersdorf
www.freilichtmuseum-gerersdorf.at

→ *100 Jahre Burgenland*
12. Juni bis 12. September 2021

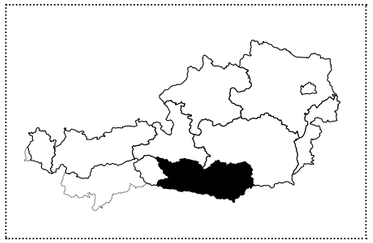
→ *Alfred Postmann. Impressionen*
bis 5. Juni 2021

→ *Gerhard Kisser. Zum 80er – Zeichnungen*
18. September bis 14. November 2021

LACKENBACH

Schloss Lackenbach
www.esterhazy.at

→ *400 Jahre Schlacht von Lackenbach*
bis 11. November 2021



KÄRNTEN

BLEIBURG

Werner Berg Museum
www.wernerberg.museum

→ *doma/daheim, unterwegs zu den Kärntner Sloweninnen und Slowenen*
bis 31. Oktober 2021

FRESACH

Evangelisches Diözesanmuseum
www.evangforumfresach.at

→ *Fairness*
bis 31. Oktober 2021

KLAGENFURT

Museum Moderner Kunst
www.mmkk.at

→ *Pepo Pichler. Personale*
23. September 2021 bis 9. Jänner 2022

→ *SERPENTINE. A Touch of Heaven (and Hell)*
11. Juni bis 29. August 2021

→ *Suse Krawagna+Franco Kappl*
bis 29. August 2021

KÖTSCHACH-MAUTHEN

Museum 1915–1918
www.dolomitenfreunde.at

→ *Leben hinter Stacheldraht Kriegsgefangene 1914–1918*
12. Juni bis 18. September 2021

NÖTSCH IM GAILTAL

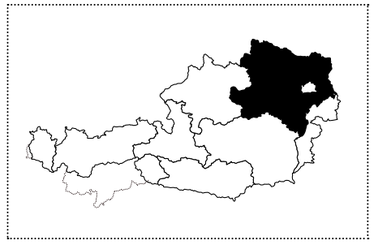
Museum des Nötscher Kreises
www.noetscherkreis.at

→ *Karl und Elfriede Stark. Ein Leben für die Kunst*
bis 31. Oktober 2021

VILLACH

Museum der Stadt Villach
www.villach.at

→ *Warmbad – Landschaft, Menschen und Geschichte(n)*
seit 2. Mai 2021



NIEDERÖSTERREICH

ASPARN AN DER ZAYA

MAMUZ Schloss Asparn/Zaya
www.mamuz.at

→ *Experimentelle Archäologie*
→ *Von der Urgeschichte bis ins Mittelalter*
bis 21. November 2021

BERNDORF

krupp stadt museum
www.kruppstadt-berndorf.at

→ *MIWAKU NO. Faszination Japan. 55 Jahre Städtepartnerschaft Ohasama/Hanamaki*
bis 26. Oktober 2021

ECKARTSAU

Jagdschloß Eckartsau
www.schlosseckartsau.at

→ *Karl & Zita – Im Schatten der Geschichte*
→ *WILD°WECHSEL*
bis 5. September 2021

EICHGRABEN

Wienerwaldmuseum Eichgraben
www.wienerwaldmuseum.at

→ *Küche, Keller, Vorratskammer*
seit 22. Mai 2021

GARS AM KAMP

Zeitbrücke - Museum
www.zeitbruecke.at

→ *Falco in Gars. Rudolf Winglhofer*
25. Juni bis 26. September 2021

KLOSTERNEUBURG

Stadtmuseum Klosterneuburg
www.stadtmuseum.klosterneuburg.at

→ *Der Rathausplatz Klosterneuburg. Geschichte, Gebäude und Kulisse*
→ *50 Jahre Städtepartnerschaft Göppingen – Klosterneuburg*
seit Frühjahr 2021

Stiftsmuseum Klosterneuburg
www.stift-klosterneuburg.at

→ *Was leid tut?*
bis 15. November 2021

KREMS

Karikaturmuseum Krems
www.karikaturmuseum.at

→ *Deix-Archiv. Ladenschränke öffnen und den Kosmos Deix entdecken*
→ *Herr Wondrak von Janosch*
→ *Schätze aus 20 Jahren. Karikaturen aus den Landessammlungen Niederösterreich*
bis 30. Jänner 2022

→ *Christine Nöstlinger und ihre Buchstabenfabrik*
14. November 2021 bis 6. März 2022

→ *Gerhard Haderer*
→ *Volltreffer! Satirsche Meisterwerke aus der Sammlung Grill*
bis 1. November 2021

Landesgalerie Niederösterreich
www.lgnoe.at

→ *Auf zu Neuem. Drei Jahrzehnte von Schiele bis Schlegel aus Privatbesitz*
bis 6. Februar 2022

→ *Spuren und Masken der Flucht*
bis 26. September 2021

→ *Steinbrenner / Dempf & Huber. Cliffhanger. Die Ausstellung*
22. Mai bis 12. September 2021

→ *Wachau. Die Entdeckung eines Welterbes*
bis 6. März 2022

Museum Krems
www.museumkrems.at

→ *Wo sind sie geblieben? Die Frauen von Krems*
bis 1. November 2021

MARIA GUGGING

Museum Gugging
www.gugging.at

→ *naiv.? naive kunst aus der sammlung infeld*
bis 5. September 2021

NIEDERSULZ

Museumsdorf Niedersulz
www.museumsdorf.at

→ *Schlafzimmerbilder – Zeugnisse populärer Frömmigkeit*
bis 1. November 2021

SCHLOSS ROSENAU

Freimaurer-Museum Schloss Rosenau
www.freimaurermuseum.at

→ *100 Jahre Freimaurerei in Österreich*
seit April 2018

ST. PÖLTEN

Museum am Dom
www.museumamdom.at

→ *Himmlische Seelen. Knöcherne Juwelen*
bis 31. Oktober 2021

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

→ *I wer' narrisch! Das Jahrhundert des Sports*
bis 9. Jänner 2022

→ *Klima & Ich*
bis 29. August 2021

→ *Wildnis Stadt*
ab 10. Oktober 2021

Stadtmuseum St. Pölten
www.stadtmuseum-stpoelten.at

→ *ART NOUVEAU – Weiberkunst und Pupperlwirtschaft*
bis 1. Dezember 2021

→ *Sturm 19 – Geschichte einer Legende*
bis 6. Juni 2021

TRAISKIRCHEN

Stadtmuseum Traiskirchen
www.stadtmuseum-traiskirchen.at

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

WIENER NEUSTADT

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

→ *Wir essen die Welt*
bis 15. August 2021

WEITRA

Museum Alte Textilfabrik
www.textilstrasse.at

→ *Textil: global – lokal – regional*
ab 3. Juli 2021

WILFERSDORF

Liechtensteinmuseum
www.liechtenstein-schloss-wilfersdorf.at

→ *Edda Swatschina. Neue Wege*
bis 1. November 2021

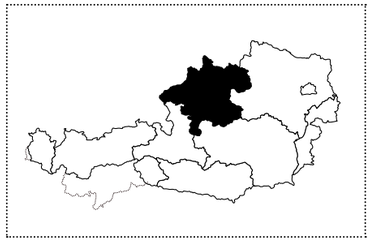
YBBSITZ

ferrum – Welt des Eisens
www.ferrum-ybbsitz.at

→ *Die schwarze Gräfin*
seit 2. Mai 2014

AUSSTELLUNGS-KALENDER

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



OBERÖSTERREICH

ASPACH

DARINGER Kunstmuseum Aspach
www.daringer.at

→ *BAUM und MENSCH – gemeinsam wachsen*
bis 12. Juni 2021

BAD HALL

Forum Hall
www.forumhall.at

→ *150 Jahre Feuerwehr Bad Hall*
bis November 2022

BAD ISCHL

Marmorschlössl Bad Ischl
www.ooekultur.at

→ *Dirndl. Tradition goes Fashion*
18. Juni bis 1. September 2021

Museum der Stadt Bad Ischl
www.stadtmuseum.at

→ *Der Vergessenheit entrissen – In Erinnerung geblieben*
bis 22. August 2021

FREISTADT

Mühlviertler Schlossmuseum Freistadt
www.museum-freistadt.at

→ *Brennen für das LEBEN*
bis 20. Juni 2021

HIRSCHBACH IM MÜHLKREIS

Hirschbacher Bauernmöbelmuseum
www.4242.at

→ *Vom Leben gezeichnet. Karikaturen von Rupert Hörbst*
27. Juni bis 19. September 2021

LEONDING

Turm 9 – Stadtmuseum Leonding
www.kuva.at

→ *Einszweidrei!! Im Sauseschritt. Kindheiten im Wandel*
bis 3. Oktober 2021

LINZ

Lentos Kunstmuseum Linz
www.lentos.at

→ *BERND OPPL. Crossing Europe 2021, LENTOS Featured Artist*
2. Juni bis 29. August 2021

→ *Die gezeichnete Welt der Emmy Haesele*
25. Juni bis 29. August 2021

→ *Feministischen Avantgarde aus der Sammlung Vebrund*
24. September 2021 bis 9. Jänner 2022

→ *TRANSFORMATION UND WIEDERKEHR. Radikale Nationalismen im Spiegel der zeitgenössischen Kunst*
bis 6. Juni 2021

→ *WILDE KINDHEIT*
12. Mai bis 5. September 2021

Nordico Stadtmuseum Linz
www.nordico.at

→ *DER JUNGE HITLER. Prägende Jahre eines Diktators 1889–1914*
bis 15. August 2021

→ *GEBAUT FÜR ALLE. Curt Kühne und Julius Schulte planen das soziale Linz (1909–38)*
ab 3. September 2021

OÖ Landes-Kultur GmbH
wwww.ooekultur.at

FC – Francisco Carolinum Linz

→ *He Yunchang – Golden Sunshine*
28. September 2021 bis 30. Jänner 2022

→ *Proof of Art. Elne kurze Geschichte der NFTs*
10. Juni bis 15. September 2021

→ *The mysterious world – Natalia LL*
bis 26. September 2021

Schlossmuseum Linz

→ *Anna Heindl. Longtime Love Affairs*
bis 27. Juni 2021

→ *Heaven can wait: Steinbrener / Dempf & Huber & Die Kunst des Präparierens*
bis 3. Oktober 2021

→ *Plastiken von Manfred Wakolbinger im Schlosspark*
bis 27. Juni 2021

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

→ *„William Shakespeare: Der Sturm" – Ausstellung zu einer Graphic Novel von Leopold Maurer (Luftschacht Verlag)*
bis 1. März 2022

PERG

Heimathaus-Stadtmuseum Perg
www.pergmuseum.at

→ *Die SMS der Kaiserzeit: 151 Jahre Postkartengrüße aus Perg*
seit 15. September 2020

PREGARTEN

Museum Pregarten
www.museumpregarten.at

→ *Drinnen und draußen. Werke der Atelier- und Wanderfotografen 1850–1900*
bis November 2021

STEYR

Museum Arbeitswelt
www.museum-steyr.at

→ *Arbeit Wohlstand Macht*
bis 7. November 2021

ZWICKLEDT

Kubin-Haus Zwickledt
www.ooekultur.at

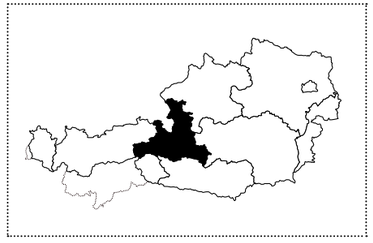
→ *Grund und Boden. Sabine Effinger, Ingrid Gaier, Alex Trespi*
16. Juli bis 8. August 2021

→ *Helga Ortner, Hermann Ortner. Solo für Zwei – Malerei, Pastell, Druckgrafik*
13. August bis 5. September 2021

→ *Helmut Fuchs. Zeichnungen und Malerei*
18. Juni bis 11. Juli 2021

→ *Manfred Hebenstreit*
bis 13. Juni 2021

→ *Ramona Schnekenburger – Gestalten*
10. September bis 3. Oktober 2021



SALZBURG

BRAMBERG

Museum Bramberg Wilhelmgut
www.museumbramberg.at

→ *Der Gletscher weint. 120 Jahre stumme Klimazeugen rund um das Habachkees*
bis 31. Oktober 2022

BÜRMOOS

Torf - Glas - Ziegel Museum
www.tgz-museum.at

→ *Vintage & Lost Places*
bis 28. Juli 2021

GOLLING

Museum Burg Golling
www.burg-golling.at

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

LEOGANG

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

→ *Das Pinzgauer Rind – ein Kulturgut des Landes*
bis 31. Oktober 2021

→ *Die Schatz- und Wunderkammer Nora Watteck*
→ *Geistliche Schatzkammer, Salzburg*
seit 1. Mai 2021

SALZBURG

DomQuartierSalzburg
www.domquartier.at

→ *Der Kuss der Musen. Festspiele göttlicher Inspiration*
bis 11. Juli 2021

→ *Johannes Nepomuk – Salzburgs Fünf-Sterne-Patron*
bis 25. Oktober 2021

→ *Natur wird Bild. Österreichische Barocklandschaften*
30. Juli 2021 bis 31. Jänner 2022

→ *Überall Musik! Der Salzburger Fürstenhof – ein Zentrum europäischer Musikkultur 1587–1807*
bis 2. Jänner 2022

Haus der Natur
www.hausdernatur.at

→ *Das Gehirn: Intelligenz, Bewusstsein, Gefühl*
bis 9. Jänner 2022

Museum der Moderne Rupertinum
www.museumdermoderne.at

Mönchsberg

→ *Ellen Harvey. The Disappointed Tourist*
2. Oktober 2021 bis 13. Februar 2022

→ *Not Vital. IR*
bis 13. Juni 2021

→ *Teasing Chaos. David Tudor*
3. Juli 2021 bis 9. Jänner 2022

→ *Tell Me What You See. Skrein Photo Collection*
12. Juni bis 17. Oktober 2021

→ *Yinka Shonibare CBE. End of Empire*
bis 12. September 2021

Rupertinum

→ *Heimo Zobernig. Das grafische Werk*
→ *Marion Kalter. Deep Time*
20. Oktober 2021 bis 27. Februar 2022

→ *This World Is White No Longer. Ansichten einer dezentrierten Welt*
bis 10. Oktober 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 27. Juni 2021

Spielzeugmuseum

→ *Bauklotz, Ziegel, Holzbaustein!*
bis 2. Oktober 2022

→ *Outdoor – Spiel und Spielzeug*
bis 31. Oktober 2021

→ *Pippi Langstrumpf – Heldin in Strümpfen*
bis 11. April 2022

SCHWARZACH

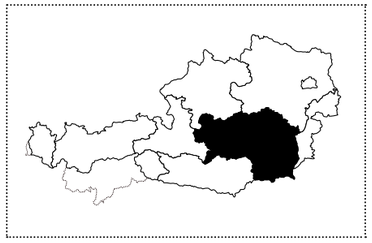
Museum Tauernbahn
www.museum-tauernbahn.at

→ *Die Schnappschüsse des Rupert Ellmer*
bis 15. August 2021

ST. GILGEN

Museum Zinkenbacher Malerkolonie
www.malerkolonie.at

→ *Alfred Gerstenbrand*
19. Juni bis 10. Oktober 2021



STEIERMARK

ADMONT

Benediktinerstift Admont
www.stiftadmont.at

→ *Hannes Schwarz – Gedenkausstellung*
→ *WIR FRIEDRICH III & MAXIMILIAN I. – Ihre Welt und ihre Zeit*
→ *Verortungen – MADE FOR ADMONT #fotografie*
seit 25. April 2021

BAD RADKERSBURG

Museum im alten Zeughaus
www.badradkersburg.at/museum

→ *Pfarrsdorf. Zarte Pflanzen und grobes Leinen*
ab 10. Juni 2021

AUSSTELLUNGS-KALENDER

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

BÄRNBACH

Glasmuseum Bärnbach
www.glasmuseum.at

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

EISENERZ

Österreichisches Post- und Telegraphenmuseum Eisenerz
www.postmuseum.at

→ *In den Fußstapfen von Reinhold Bachler*
bis 31. Oktober 2021

GRAZ

Diözesanmuseum
www.dioezesanmuseum.at

→ *... von Tür zu Tür ...*
bis 10. Oktober 2021

Graz Museum
www.grazmuseum.at

→ *Die Stadt als Datenfeld. Wie wir in Zukunft leben wollen*
bis 29. August 2021

→ *Jochen Rindt. Kindheit und Jugend in Graz*
ab Juli 2021

→ *Re_stArt_#Graz 2020*
bis 20. Juni 2021

Universalmuseum Joanneum
www.museum-joanneum.at

Alte Galerie

→ *Der große Tod. Szenen des Krieges*
bis 1. August 2021

Archäologiemuseum

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

Münzkabinett

→ *Das Gold der Erzbischöfe*
bis 31. Oktober 2021

Museum für Geschichte

→ *Steiermark Schau: was war*
bis 31. Oktober 2021

Naturkundemuseum

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

Neue Galerie Graz mit Bruseum

→ *Aspekte des Weiblichen in der zeitgenössischen Kunst*
15. Oktober 2021 bis 30. Oktober 2022

→ *Günter Brus. Bild-Dichtungen*
18. Juni bis 17. Oktober 2021

→ *Josef Pillhofer*
2. Juli bis 24. Oktober 2021

→ *Ladies First! Künstlerinnen in und aus der Steiermark 1850–1950*
bis 19. September 2021

→ *Martin Walde. Timeline*
24. September 2021 bis 24. April 2022

Volkskundemuseum

→ *Steiermark Schau: wie es ist. Welten – Wandel – Perspektiven*
bis 31. Oktober 2021

HARTBERG

Museum Hartberg
www.museum.hartberg.at

→ *Erwin Wurm*
bis 13. Juni 2021

→ *Ritter, Bürger, Bauern – das Werden der Oststeiermark*
24. Juni bis 14. November 2021

OBERWÖLZ

Österreichischen Blasmusikmuseum
www.blasmusikmuseum.istsuper.com

→ *Blasmusik zieht an ... Ein TRACHTvolles Klangbild von gestern bis heute*
seit 16. Mai 2021

ST. FLORIAN

Steirisches Feuerwehrmuseum Kunst & Kultur
www.feuerwehrmuseum.at

→ *„Brandrauch – bitte nicht einatmen" Die Entwicklungsgeschichte des Atemschutzes*
11. September bis 31. Oktober 2021

→ *Der Gebrauch der Körper. Mediale Rauminstallation von Michael Pilz*
bis 30. Mai 2021

→ *Gerhard Lojen & Kurt Weber. Impulsgeber und Künstler des Dialogs*
20. Juni bis 29. August 2021

→ *Glück Auf – Gut Heil. Die Feuerwehren entlang der Eisenstraße im Bereichsfeuerwehrverband Leoben*
bis 31. Oktober 2021

STAINZ

Schloss Stainz
www.museum-joanneum.at

→ *Die Jagd ist weiblich. Diana und Aktäon*
bis 28. November 2021

ST. RUPRECHT

Steirisches Holzmuseum
www.holzmuseum.at

→ *Hölzernes, Papier & Namen*
→ *Denk Mal Wald-Wild-Jagd*
bis 31. Oktober 2021

STÜBING

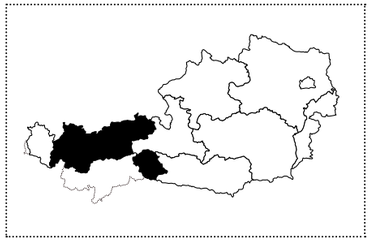
Österreichisches Freilichtmuseum Stübing
www.museum-joanneum.at

→ *Allerley Hausmittel. Von Kräutern, Salben und vergessenen Heiltraditionen*
bis 31. Oktober 2021

TRAUTENFELS

Schloss Trautenfels
www.museum-joanneum.at

→ *Gipfelstürmen! Steirische Expeditionen zum Dach der Welt*
bis 31. Oktober 2021



TIROL

FLIESS

Museum Fliess
www.museum.fliess.at

→ *Joseph Pfandler. Verschollen – vergessen – wiederentdeckt – gerettet*
seit 10. September 2020

FÜGEN

Museum in der Widumspfiste
www.hmv-fuegen.at

→ *Bemaltes Zillertaler Stubengetäfel um 1800*
→ *Museum in 3-D*
bis Dezember 2021

GALTÜR

Alpinarium Galtür
www.alpinarium.at

→ *Eis. Ein vergängliches Gut*
ab Sommer 2021

INNSBRUCK

Tiroler Landesmuseen
www.tiroler-landesmuseen.at

Ferdinandeum

→ *Albin Egger-Lienz & Peter Sandbichler*
bis 31. Mai 2022

→ *Bernd Oppl*
bis 18. August 2021

→ *Christoph Hinterhuber. De-Decode De-Recode Re-Decode Re-Recode*
bis 31. Mai 2022

→ *Druckgrafik als Wegzehrung*
bis 5. September 2021

→ *Edle Steeg. Die Frauen machen die Brötchen. Begehbare Gedanken #3*
bis 3. Oktober 2021

→ *Gelitin*
25. Juni bis 26. Oktober 2021

→ *Hendrik Goltzius. Die Metamorphosen des Ovid*
1. Oktober 2021 bis 9. Jänner 2022

→ *Julia Bornefeld. sentire, 2020*
bis 31. Mai 2022

→ *Komm! Ins Offene, Freund!*
bis 5. September 2021

→ *Max, Maria, Andi & Co. – Ein Reisenrundgemälde von Stefan Marx*
bis 31. August 2022

→ *Passepartoutnotizen*
1. Oktober 2021 bis 9. Jänner 2022

RLB-Kunstpreis: Oliver Laric
3. September bis 7. November 2021

Museum im Zeughaus

→ *Gehen – Fahren – Reisen. Mobilität in Tirol*
bis 3. Oktober 2021

→ *Im Windschatten. Tirol im Dreißigjährigen Krieg*
12. November 2021 bis 6. März 2022

Tirol Panorama mit Kaiserjägermuseum

→ *Flottenbesuch. Die k. u. k. Marine im Kaiserjägermuseum*
bis 12. September 2021

Volkskunstmuseum

→ *Al Lavoro! Über die Zuwanderung aus dem Trentino im 19. Jahrhundert*
bis 26. Oktober 2021

→ *Florian Raditsch*
10. September 2021 bis 23. Jänner 2022

JENBACH

Jenbacher Museum
www.jenbachermuseum.at

→ *Museum bewegt. Der Verkehrsknotenpunkt Jenbach im Wandel der Zeit*
bis 31. Oktober 2021

LIENZ

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

→ *Grenzen|los. Von Trennlinien und Überwindungen*
→ *Lichträume. Wilfried Kirschl – Das malerische Werk*
→ *Schlaglicht. Lienz und der Talboden*
25. Juni bis 26. Oktober 2021

REUTTE

Museum Grünes Haus
www.museum-reutte.at

→ *Helmut Bruch. Zum 85. Geburstag*
8. Juli bis 22. August 2021

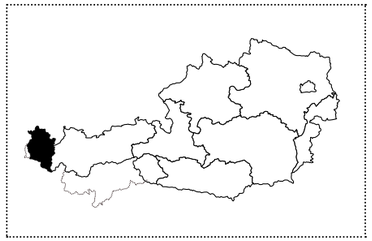
→ *Heim@Schwaz.at*
10. September bis 26. Oktober 2021

→ *Im Netz der Moderne. Von den Alpen zum Gardasee. Hans-Josef Weber-Tyrol // Artur Nikodem*
bis 27. Juni 2021

SCHWAZ

Rabalderhaus. Kunst in Schwaz
www.rabalderhaus.at

→ *Handwerkszeug aus vergangener Zeit*
bis 27. Juni 2021



VORARLBERG

BREGENZ

vorarlberg museum
www.vorarlbergmuseum.at

→ *200 Meter über dem Meer. Vorarlberg, Silvretta und die Kunst*
bis 27. Juni 2021

→ *Auf eigene Gefahr. Vom riskanten Wunsch nach Sicherheit*
seit 29. Mai 2021

DORNBIRN

inatura – Erlebnis Naturschau Dornbirn
www.inatura.at

→ *Klimawissen frisch serviert*
bis 6. Jänner 2022

Stadtmuseum Dornbirn
www.stadtmuseum.dornbirn.at

→ *Wem gehört das Bödele? Eine Kulturlandschaft verstehen*
bis 29. August 2021

HITTISAU

Frauenmuseum Hittisau
www.frauenmuseum.at

→ *GEBURTSKULTUR vom gebären und geboren werden*
bis 31. Oktober 2021

HOHENEMS

Jüdisches Museum Hohenems
www.jm-hohenems.at

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

SCHRUNS

Montafoner Heimatmuseum Schruns
www.stand-montafon.at

→ *Die Wunderwelt der Bienen*
ab 25. Juni 2021

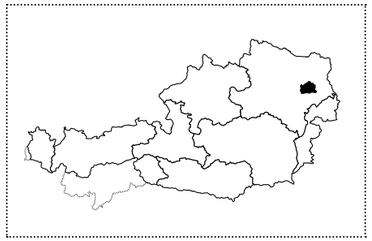
SCHWARZENBERG

Angelika Kauffmann Museum
www.angelika-kauffmann.com

→ *Nach Italien! Angelika Kauffmann und die Grand Tour*
bis Oktober 2021

AUSSTELLUNGS-KALENDER

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



WIEN

Architekturzentrum Wien
www.azw.at

→ *Adolf Loos – Nachleben*
bis 30. September 2021

→ *Boden für Alle*
bis 19. Juli 2021

→ *Tatiana Bilbao Estudio*
19. August 2021 bis 17. Jänner 2022

Dom Museum Wien
www.dommuseum.at

→ *Fragile Schöpfung*
bis 3. Oktober 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

→ *After the End and Before the Beginning*
bis 2. August 2021

→ *Rudolf Jettmar (1869–1939)*
bis 5. Juli 2021

→ *Vielschichtig. Das früheste Selbstbildnis des Anthonius van Dyck*
bis 22. August 2021

Haus der Geschichte Österreich
www.hdgoe.at

→ *Der kalte Blick. Letzte Bilder jüdischer Familien aus dem Ghetto vonTarnów*
bis 14. November 2021

→ *Nach dem Großen Krieg. Ein Neues Europa 1918–1923*
bis 2. Juli 2021

Jüdisches Museum Wien
www.jmw.at

Museum Dorotheergasse

→ *Die Wiener in China. Fluchtpunkt Shanghai*
bis 27. Juni 2021

→ *„Gestern bei M. E. Mayer eingetroffen" – Fragmente einer vergessenen Erfolgsgeschichte*
bis 3. Oktober 2021

→ *Hans Kelsen und die Eleganz der österreichischen Bundesverfassung*
bis 12. September 2021

Museum Judenplatz

→ *Jedermanns Juden. 100 Jahre Salzburger Festspiele*
bis 21. November 2021

→ *Jewgeni Chaldej. Der Fotograf der Befreiung*
bis 1. November 2021

Kunst Haus Wien. Museum Hundertwasser
www.kunsthauswien.com

→ *Elfie Semotan. Haltung und Poesie*
bis 29. August 2021

→ *Ines Doujak. Landschaftsmalerei*
bis 3. Oktober 2021

Kunsthistorisches Museum Wien
www.khm.at

→ *Höhere Mächte. Von Menschen, Göttern und Naturgewalten*
seit 18. Mai 2021

→ *maybe manifested. Bildene Meets Kunsthistorisches*
bis 15. August 2021

→ *Susanne Fritscher*
bis 3. Oktober 2021

Leopold Museum
www.leopoldmuseum.at

→ *Inspiration Beethoven. Eine Symphonie in Bildern aus Wien 1900*
→ *Emil Pirchan. Universalkünstler*
bis 6. Juni 2021

→ *The Body Electric. Erwin Osen und Egon Schiele*
bis 26. September 2021

MAK – Museum für angewandte Kunst
www.mak.at

Alfredo Jaar. Das Rote Wien
bis 5. September 2021

→ *Josef Hofmann. Fortschritt durch Schönheit*
bis 19. Juni 2021

→ *Die Frauen der Wiener Werkstätte*
bis 3. Oktober 2021

→ *Vienna Biennale for Change: PLANET LOVE. Klimafürsorge im Digitalen Zeitalter*
bis 3. Oktober 2021

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

→ *Ablaufdatum! Wenn aus Lebensmitteln Müll wird*
bis 5. September 2021

Theatermuseum
www.theatermuseum.at

→ *Groteske Komödie. Lodovico Ottavio Burnacini*
bis 2. August 2021

Technisches Museum Wien
www.tmw.at

→ *Künstliche Intelligenz?*
bis Sommer 2022

Volkskundemuseum Wien
www.volkskundemuseum.at

→ *Dust and Data. Artificial Intelligence im Museum*
9. Juni bis 29. August 2021

→ *Zwischen den Dingen*
10. September bis 21. November 2021

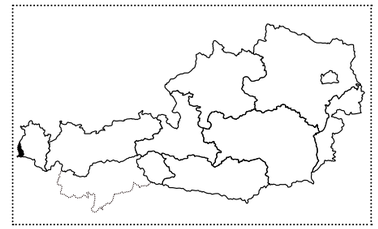
Wien Museum
www.wienmuseum.at

Wien Museum im MUSA

→ *Im Schatten von Bambi. Felix Salten entdeckt die Wiener Moderne*
bis 19. September 2021

ZOOM Kindermuseum
www.kindermuseum.at

→ *Alles Holz*
bis 2. Juli 2021



LIECHTENSTEIN

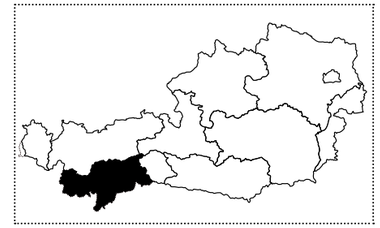
VADUZ

Liechtensteinisches Landesmuseum
www.landesmuseum.li

Märchen, Sagen und Symbole
bis 12. September 2021

Postmuseum
www.landesmuseum.li

→ *Liechtenstein damals und heute – Historische Ansichtskarten und aktuelle Fotos erzählen*
bis 17. Oktober 2021



SÜDTIROL

BOZEN

Naturmuseum
www.natura.museum/

→ *Incredible Bugs. Unglaubliche Kräfte, ausgefeilte Strategien, chemische Waffen …*
bis 7. November 2021

DORF TIROL

Schloss Tirol
www.schlosstirol.it

→ *Elisabeth Oberrauch: Atlas*
bis 29. August 2021

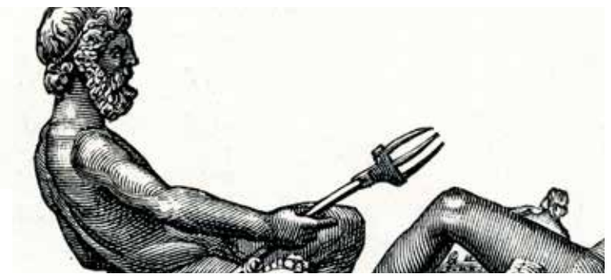
→ *Kunst kann. Einblicke in zeitgenössische künstlerische Haltungen*
bis 6. Juni 2021

→ *Symbol, Macht, Bewegung. Tirol im historischen Kartenbild*
3. Juli bis 21. November 2021

MERAN

Touriseum
www.touriseum.it

→ *Du lieber Himmel, Milena, wenn Sie hier wären*
bis 15. November 2021



Kunstrecht
Universitätslehrgang mit Zertifikatsabschluss

Module und Themen	
1. Modul: 08.–10.10.2021	Kunstrecht Basics
2. Modul: 12.–14.11.2021	Die Kunstfälschung
3. Modul: 14.–16.01.2022	Restitution und Provenienzforschung
4. Modul: 04.–06.03.2022	Kunst und Ökonomie – Museologie
5. Modul: 01.–03.04.2022	Internationale Konventionen und Rechtsprechung
6. Modul: 13.–15.05.2022	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**

In Vorträgen, Museumsführungen und Diskussionen erhält man tiefgehendes Wissen namhafter internationaler Experten aus verschiedenen Disziplinen zu den wichtigsten Themen des Kunstrechts.
Vorrangig ist dabei die Beurteilung aus juristischer Sicht, wobei auch wirtschaftliche, kulturpolitische und kunsthistorische Gesichtspunkte eine Rolle spielen und dabei stets auf einen starken Praxisbezug geachtet wird.

Der einzige **Kunstrechtslehrgang** im deutschsprachigen Raum

SIGMUND FREUD PRIVATUNIVERSITÄT RECHTSWISSENSCHAFTEN JUS

HGM-Attraktionen unter freiem Himmel

Zwar konnten aufgrund der Maßnahmen zur Eindämmung von COVID-19 im letzten Jahr nicht besonders viele Besucher*innen die Ausstellungen des Heeresgeschichtlichen Museums besichtigen, das Areal rund um das Haupthaus im Wiener Arsenal sowie das Gebäude selbst sind aber immer einen Besuch wert, denn sie stecken voller Geschichte.

Mit seiner 235 m langen Front und der 43 m hohen Kuppel, zeigt die Architektur des Museumsgebäudes eine einzigartige Synthese von byzantinischen, maurischen und gotischen Stilmerkmalen. Unter der Leitung des dänischen Architekten Theophil Hansen konnte 1857 die reich verzierte Außenfassade endgültig fertiggestellt werden, was es zum ältesten Museumsgebäude Wiens macht. Hansen setzte den hier begründeten architektonischen Historismus bei seinen darauffolgenden Bauten an der Ringstraße fort.
Der unter freiem Himmel an der Front des Museums ausgestellte Teil der Artilleriesammlung sticht im Ensemble mit der Architektur ebenso hervor. Zusammen mit den beiden Artilleriehallen am Eingang des Arsenals sind es 142 Bronze- und Eisenrohre der ehemaligen kaiserlichen Artillerie als auch Beutestücke aus dem 17. bis 19. Jahrhundert.
Luftfahrtbegeisterte können vor dem Museum einen Saab Draken 35OE sowie die sogenannte »Fliegende Tonne«, eine Saab J-29F Tunnan, entdecken.

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

HGM
HEERESGESCHICHTLICHES MUSEUM
www.hgm.at

inatura
Natur, Mensch und Technik erleben

inatura - Sonderausstellung

KLIMAWISSEN
FRISCH SERVIERT

10. Dezember 2020
bis 06. Jänner 2022

www.inatura.at

12. Mai bis 1. November 2021
Judenplatz 8
1010 Wien
So – Do 10 – 18 Uhr,
Fr 10 – 17 Uhr
www.jmw.at

Jüdisches Museum Wien
Judenplatz

mehr wien zum leben.
wienholding

Stadt Wien

Bundesministerium
Kunst, Kultur, öffentlicher Dienst und Sport

SISI TICKET DELUXE

Von Schönbrunn bis Schloss Hof

4 ERLEBNISSE ZUM PREIS VON 3

€ 36,00

STATT € 65,50

www.imperialtickets.com

www.schoenbrunn.at

Schloss Schönbrunn

www.sisimuseum-hofburg.at

Sisi Museum

www.moebelmuseumwien.at

Möbelmuseum Wien

www.schlosshof.at

Schloss Hof

Erhältlich und einlösbar bis 26.10.2021; gültig für einen einmaligen Eintritt pro Standort; © SKB / Severin Wurnig und BMobV / Gerald Schedy

Entgeltliche einschaltung / Sujet: Perndl & Co

Klima & Ich

MUSEUM NIEDERÖSTERREICH
HAUS FÜR NATUR

museumnoe.at

verlängert bis 29.8.2021

in Kooperation mit

KLIMA- UND ENERGIEPROGRAMM

KULTUR NIEDERÖSTERREICH

WIEN NORD SERVICEPLAN

KÜNSTLICHE INTELLIGENZ?

In Zusammenarbeit mit BMK

technisches museumwien

Partner

WIENER NETZE

Hauptsponsoren

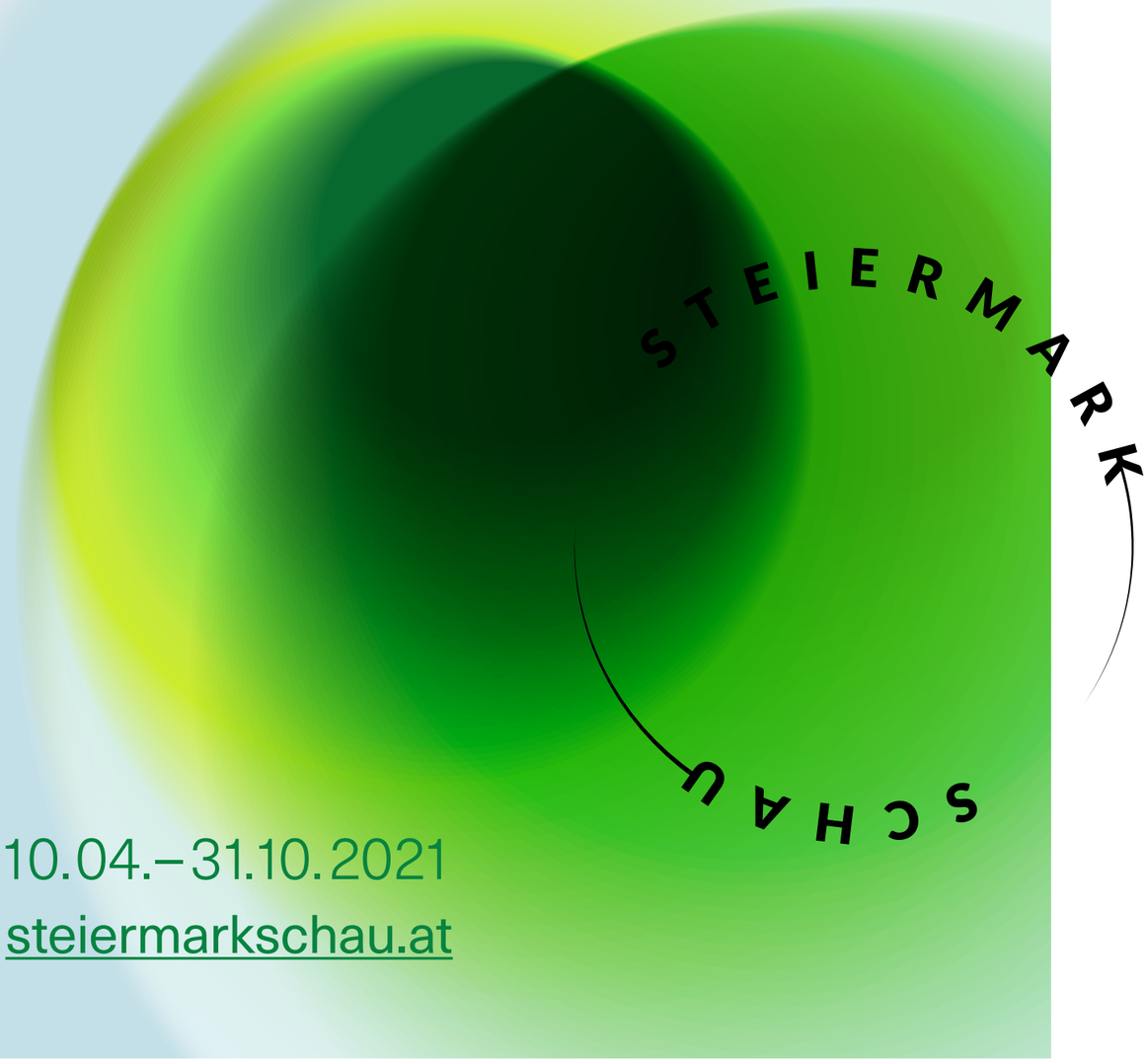
AK WIEN

SWISS LICHT

STEIERMARK SCHAU

Die Ausstellung des Landes

- Museum für Geschichte
- Volkskundemuseum
- Kunsthaus Graz
- Mobiler Pavillon



10.04.–31.10.2021

steiermarkschau.at

Ein Projekt von: Das Land Steiermark

powered by: GRAWE Raiffeisen-Landesbank Steiermark

Partnerin: GRAZ HOLDING

wienbibliothek
im rathaus

WIEN MUSEUM
MUSA

IM SCHATTEN VON BAMBI

FELIX SALTEN ENTDECKT DIE WIENER MODERNE

HAUPTSPONSOR DES WIEN MUSEUMS
WIENER STADTWERKE
Stadt Wien

VERLÄNGERT BIS 19. SEPTEMBER 2021

LANDES
MUSEUM
KÄRNTEN

MUSEUM!

landesmuseum kaernten

Landesmuseum für Kärnten

+43 (0)50 536-30599
willkommen@
landesmuseum.ktn.gv.at

Alle Öffnungszeiten und aktuelle COVID-Regelungen auf landesmuseum.ktn.gv.at

IM NÄCHSTEN HEFT

Foto: Volkskundemuseum Wien

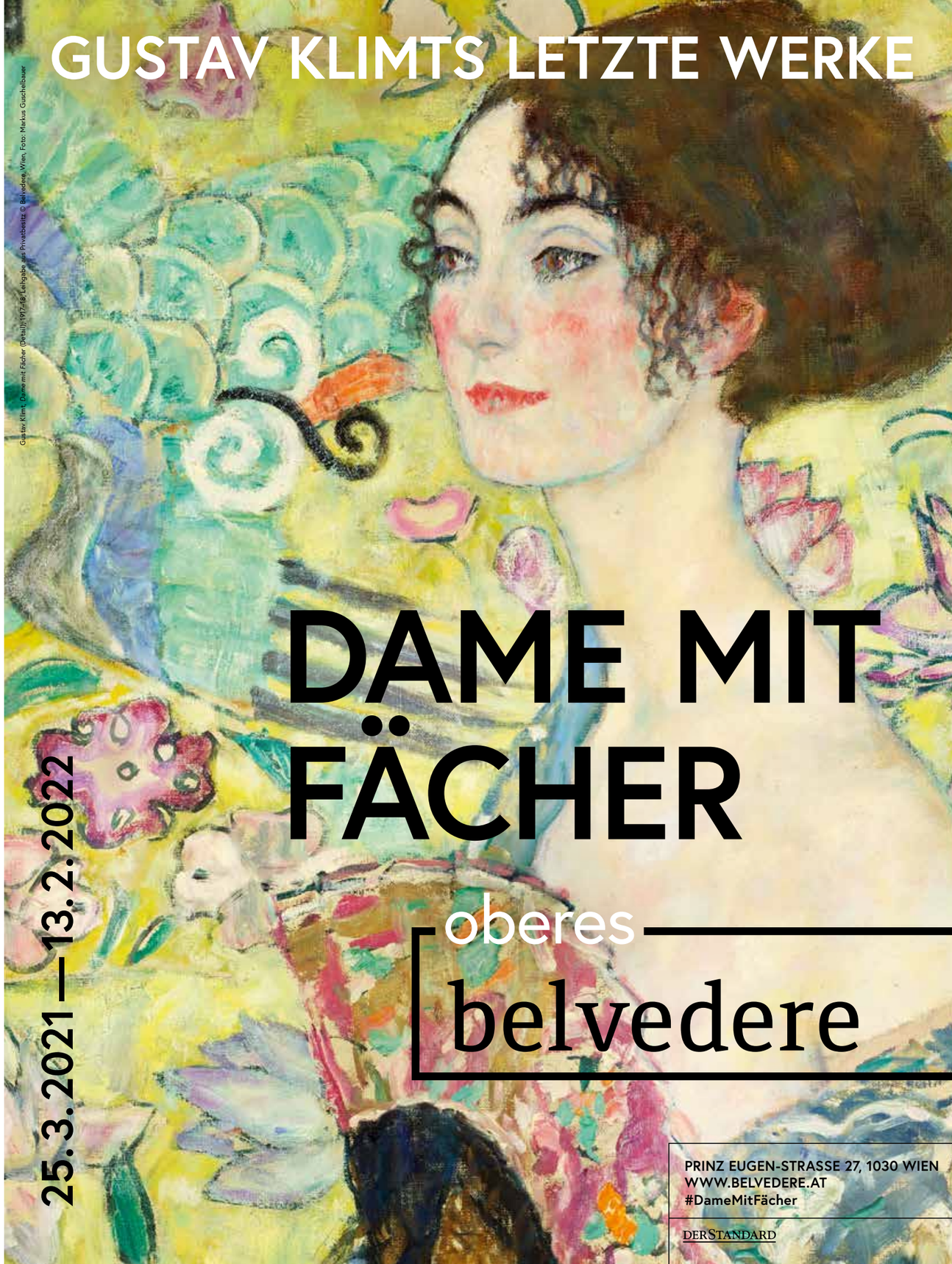
#museumsforfuture

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 oder 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?



Der Museumsbund Österreich bedankt sich bei folgenden Institutionen für Ihre Unterstützung

- ALBERTINA
- AUDIOVERSUM
- DOMQUARTIER SALZBURG
- HAUS DER GESCHICHTE ÖSTERREICH
- HAUS DER NATUR
- HEERESGESCHICHTLICHES MUSEUM
- INATURA – ERLEBNIS NATURSCHAU DORNBIRN
- JÜDISCHES MUSEUM WIEN
- KUNSTHISTORISCHES MUSEUM WIEN
- KZ-GEDENKSTÄTTE MAUTHAUSEN
- 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

Kultur · LAND SALZBURG · Das Land Steiermark · LAND OBERÖSTERREICH · KULTUR NIEDERÖSTERREICH · Vorarlberg · LAND KÄRNTEN Kultur · kultur burgenland · WIEN KULTUR

IMPRESSUM

neues museum. Die österreichische Museumszeitschrift
Gegründet 1989 von Wilfried Seipel,
Generaldirektor, Kunsthistorisches Museum Wien a.D.
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 Museumsbundes 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, ich@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.