

22-1

März 2022

€ 13,00

ISSN 1015-6720

neuesmuseum

die österreichische museumszeitschrift

Herausgegeben von Museumsbund Österreich



OUTREACH

BESUCHER:INNEN AKTIV ANSPRECHEN



Ein neues Museumsjahr hat begonnen und mit leiser Zuversicht und viel Optimismus hoffen wir wieder auf „normalere“ Zeiten. Aber was heißt das eigentlich, ein Museumsleben wie früher? Zurück zu den Anfängen wäre vielleicht eine Zeit lang gar nicht schlecht: sich intensiv der Sammlung selbst zu widmen, sie zu ordnen, zu bewahren und erforschen, nur gelegentlich unterbrochen von Fachführungen. Das Museum von früher erinnert eigentlich in weiten Zügen sehr an ein Museum zu Coronazeiten. Für unser Alleinstellungsmerkmal, die Sammlungen, wäre das wahrscheinlich nicht verkehrt, denn bei all den vielen Aufgaben, die in den letzten Jahrzehnten forciert in den Mittelpunkt gerückt sind, bleibt oftmals gerade der Sammlungs Aufbau, -erhalt und die wissenschaftliche Bearbeitung auf der Strecke. Wissenschaftliches Personal wird nicht nachbesetzt, Objektwissen und fachliche Expertise verschwinden. Sammlungsbestände an sich sind museal(isiert) und können aufgrund fehlender Ressourcen nicht weiter in die Gegenwart geführt werden bzw. können vielfach keine Anknüpfungspunkte mehr an die Gegenwart gefunden werden, weshalb sie nur mehr für eine Gruppe von Spezialist:innen relevant sind, aber nicht mehr für eine breite Gesellschaft oder einen überwiegenden Teil davon. Als Museumsmenschen wissen wir, dass jedes Objekt eine Geschichte in sich trägt bzw. eine Geschichte erzählen kann. Aber eben nur solange wir selbst diese Geschichte kennen! Selbstverständlich braucht es die Öffentlichkeit, braucht es die Präsentation, braucht es Stellen, die das Museum diesen Öffentlichkeiten nahebringen – durch Medienarbeit, durch Vermittlungsprogramme, Veranstaltungen etc. Aber wir dürfen nicht müde werden, unseren Stakeholdern immer wieder aufs Neue zu vermitteln, dass der Institution Museum nicht ihre Grundlage entzogen werden darf, indem an der Basis

gespart wird und die nicht sichtbaren, aber umso notwendigeren Aufgaben hinter den Kulissen oft leichtfertig als verzichtbar eingestuft werden. Es braucht ein starkes Plädoyer für die Sammlungsarbeit, denn sie ist unter anderem der Ausgangspunkt für all die beeindruckenden Outreach-Programme, die Sie hier in unserem ersten Heft 2022 versammelt sehen. Das Museum als für uns alle selbstverständlicher Ort der Begegnung und des Diskurses braucht die Grundlagen, den Anlass und die Themen für die Begegnung und den Diskurs, die in unseren Sammlungen liegen, denen wir uns alle verpflichtet fühlen.

Was erwartet Sie noch in diesem Jahr? Ein Heft des neuen museums im Juni mit dem Schwerpunkt *Frischlucht – Museum draußen* sowie im Oktober zum Thema *Das kollaborative Museum* und natürlich der 33. Österreichische Museumstag, der uns vom 12. bis 14. Oktober unter dem Motto *Quantensprünge. Museum zwischen Kontinuität und Disruption* ins neu gestaltete Landesmuseum für Kärnten nach Klagenfurt am Wörthersee führen wird.

Bis wir uns spätestens dort hoffentlich gesund und wieder in großer Zahl wiedersehen, wünsche ich Ihnen einstweilen eine angenehme Lektüre

Ihr

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'W. Muchitsch'.

Wolfgang Muchitsch

OUTREACH

- 8 *Ivana Scharf*
Outreach als gesellschaftsorientierter
Entwicklungsansatz
- 14 *Christiane Erharter*
Museum von allen für alle! Community Outreach
des Belvedere 21
- 20 *Janette Helm*
Kennen Sie das Linden-Museum?
- 26 *Nathaniel Prottas*
Wien Museum aus der Ferne:
ein Mixed-Format-Programm für Senior:innen
- 30 *Andrea Zsutty*
Das ZOOM bringt's
- 36 *Sandra Kobel*
Räume kultureller Demokratie
- 40 *Kirsten Münch*
Outreach: vom Experiment zur Haltung in öffentlich
geförderten Kulturinstitutionen
- 46 *Katharina Walter & Laura Manfredi*
Hallo Nachbar:in!
- 52 *Manuel Heintl*
Raus aus dem Elfenbeinturm, hinein in die Regionen
- 58 *Eva Grädel & Thomas Soraperra*
Ein Austausch muss wachsen dürfen.
- 64 *Zuzana Ernst & Bianca Figl & Petra Fuchs-Jebinger*
Outreach und Ko-Kreation in Zeiten der Pandemie
- 70 *Heinz Einwagner*
Museum à la carte. Für diejenigen, die nicht (mehr)
kommen können, und für die, die noch nie da waren
- 74 *Doris Fuschlberger*
Besucher:innen im Fokus
- 82 *Christoph Schweiger*
Ockhams Rasiermesser im Museum oder: Was moderne
Kulturvermittlung mit einem mittelalterlichen Philosophen
gemeinsam hat

COVER-ILLUSTRATION: ANDREAS PIRCHNER

1 EDITORIAL

4 JOURNAL

Heidi Horten Collection · **Monika Sommer bleibt im hdgö** · Stella Rollig im Belvedere wiederbestellt · **Bundesmuseen im kolonialen Kontext** · Queer Museum im Volkskundemuseum

SCHAUPLÄTZE

- 86 *Julia Stolba*
Nachhaltige Praxis als Herausforderung des
Museums der Zukunft
- 92 *Sabine Fauland*
Auf dem Weg zum klimaaktiven Museum – mit der
Vitrinenbörse einen Schritt weiter
- 96 *Sophie Gerber & Jennie Carvill Schellenbacher & Martin Hagmayr im Gespräch mit Sabine Fauland*
Gemeinsam zum inklusiven Museum.
Die Gründer:innen der ARGE
Inklusives Museum im Gespräch
- 102 *Judith Schühle & Martina Nußbaumer im Gespräch mit Janette HelmMuseums*
Corona sammeln. Ein Gespräch
- 110 *Andrea Brait*
Originale aus der Sicht von Schüler:innen
- 114 *Christian Stadelmann*
Zur Semantik von Museumsnamen
- 118 *Büro trafo.K*
Ein Museum? Echt jetzt!
Kampagne für ein Jugendmuseum der Zukunft
- 122 *Hans-Peter Wipplinger im Gespräch mit Thomas Trenkler*
„Wir sind wendiger als so manches Bundesmuseum“
- 128 *Martina Kalser-Gruber*
Rezension: Musik ausstellen. Vermittlung und
Rezeption musikalischer Themen im Museum

132 MUSEUMSGÜTESIEGELTRÄGER

Pankratium Gmünd · **Kunstmuseum Waldviertel** · Zinnfigurenwelt Katzelsdorf · **Museum Kunst der Verlorenen Generation** · Mineralien- und Bergbaumuseum – Wunderwelt der Kristalle · **Museum Kapfenberg** · Audioversum Science Centre · **PIZ1000 – Pittener Regionsmuseum** · Stillfried – Zentrum der Urzeit · **Gustav Museum Aguntum** · Museum Wattens · **Schloss Ambras** · Juppenwerkstatt Riefensberg · **Belvedere 21, Oberes Belvedere** · Kaiserliche Schatzkammer · **Kaiserliche Wagenburg** · mumok Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien

164 MUSEUMS FOR FUTURE

166 AUSSTELLUNGS- KALENDER

186 IM NÄCHSTEN HEFT

Schwerpunkt: Frischluft – Museum draußen



Heidi Horten Collection



Noch heuer wird im Hanuschhof – zwischen Staatsoper und Albertina – die Heidi Horten Collection eröffnet. Die Entscheidung der Museumsgründerin Heidi Goëss-Horten fiel auf den Entwurf von *the next ENTERprise – architects*. Das Museum soll nicht nur Kunstinteressierte inspirieren, sondern auch Kinder und Jugendliche an das Abenteuer Kunst heranführen. Eine Kreativ-Werkstatt mit anschließendem Patio für Skulpturen, bietet Spielraum für eine lebendige und lustvolle Museumspädagogik. Im Außenbereich entsteht durch die räumliche Einfassung eine neue Form des Vorplatzes für Skulpturen, Bäume und Grünfläche.

<https://hortencollection.com/>

Monika Sommer bleibt im hdgö



Monika Sommer ist in ihrer Funktion als Leiterin des Haus der Geschichte Österreich (hdgö) für eine weitere Funktionsperiode von fünf Jahren bestätigt. Die Generaldirektorin der Österreichischen Nationalbibliothek Johanna Rachinger hat diese Entscheidung getroffen, basierend auf einem Vorschlag des Wissenschaftlichen Beirats des hdgö unter dem Vorsitz von Oliver Rathkolb. Zurzeit zu sehen im hdgö: Die Ausstellung *Heimat großer Töchter* rückt Engagement gegen Sexismus und Ausgrenzung in den Fokus, *Hitler entsorgen. Vom Keller ins Museum* beschäftigt sich mit den Überbleibseln des Nationalsozialismus.

www.hdgoe.at

Stella Rollig im Belvedere wiederbestellt



Stella Rollig und Wolfgang Bergmann werden auch nach dem Ende ihrer aktuellen Funktionsperiode im Jänner 2022 weiterhin die Geschicke der Österreichischen Galerie Belvedere verantworten. Für die wissenschaftliche Geschäftsführung des Belvedere hatten sich vier Personen beworben, davon zwei Männer und zwei Frauen. Für die wirtschaftliche Geschäftsführung gab es acht Bewerbungen (zwei Frauen, sechs Männer). Darüber hinaus trägt das Belvedere seit 12. November 2021 das Österreichische Umweltzeichen.

www.belvedere.at

Bundesmuseen im kolonialen Kontext



Um einen allgemeinen Umgang mit aus potenziell kolonialen Erwerbskontexten stammenden Objekten in den österreichischen Bundesmuseen zu ermöglichen, setzt Kunst- und Kulturstaatssekretärin Andrea Mayer ein mit international anerkannten Expert:innen besetztes Gremium ein. Unter dem Vorsitz des wissenschaftlichen Direktors des Weltmuseums Wien, Jonathan Fine, soll dieses interdisziplinäre Gremium Empfehlungen für den Umgang mit Kulturgütern aus kolonialen Erwerbskontexten formulieren.

www.weltmuseumwien.at

Queer Museum im Volkskundemuseum



Das Queer Museum Vienna (QMV) ist zu Gast im Volkskundemuseum Wien. Ziel ist es, Ausblick auf ein projektiertes zukünftiges Haus für queere Kulturgeschichte und Kunst in Wien zu geben. Bis Juni 2021 hat das QMV eine ganze Reihe von Veranstaltungen geplant, innerhalb derer eine Plattform für lokale Künstler:innen im Bereich bildende Kunst, Performing Arts und Musik angeboten wird. Eine „queere Museologie“, die auf den von *Queering The Museum* bekannten Funktionen und Prinzipien basiert, wird in die Praxis umgesetzt.

www.queermuseumvienna.com

Masterstudiengang | Ausstellungs- design |

www.fh-joanneum.at/aud

Szenografie, Material & Licht |

Ausstellungsdesignerinnen und -designer verfügen über die Kompetenz, Produkte, Dienstleistungen oder Objekte zu präsentieren. Organisiert und gestaltet werden sowohl Messestände und Showrooms als auch museale Ausstellungen jeder Art.

Zulassungsvoraussetzungen |

Voraussetzung ist ein in- oder ausländischer Bachelor-Studienabschluss aus den Bereichen Design, Informationsdesign, Kommunikationsdesign, Grafikdesign, Architektur, Innenarchitektur, Restaurierung, Konservierung, Bühnenbild, Mediengestaltung oder Marketing. Überdies ermöglicht ein Abschluss einer geisteswissenschaftlichen Studienrichtung oder in Summe mindestens 80 ECTS-Punkte aus fachlichen Kernkompetenzen die Teilnahme am Aufnahmeverfahren. Mehr Informationen dazu finden Sie auf unserer Website.

BEWERBUNGSFRIST: 30. MAI 2022

Institut Design & Kommunikation | FH JOANNEUM | Alte Poststraße 152, Graz, Austria | +43 316 5453-8628 | fh-joanneum.at/aud | aud@fh-joanneum.at | [facebook/design.fhjoanneum](https://facebook.com/design.fhjoanneum) | [instagram/fh_joanneum_idk](https://instagram.com/fh_joanneum_idk) |

di:'ʌngewʌndtə

Universität für angewandte Kunst Wien
University of Applied Arts Vienna

ecm
Masterlehrgang
für Ausstellungs-
theorie & -praxis
ecm.ac.at

2022
-24

call
for applications

SALVADOR **DALÍ** SIGMUND **FREUD**

EINE OBSESSION

unteres
belvedere

WIEDERERÖFFNUNG UNTERES BELVEDERE

RENNWEG 6, 1030 WIEN, WWW.BELVEDERE.AT, #DaliFreud @belvederemuseum

28.1.—29.5.2022

Salvador Dalí, Untitled, Woman Sleeping in a Landscape (Ohne Titel, Schlafende Frau in einer Landschaft) (Detail), 1931, Peggy Guggenheim Collection, Venice; © Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí / Bildrecht, Wien, 2022

Outreach als gesellschaftsorientierter Entwicklungsansatz

Ivana Scharf
Geschäftsführerin, create encounter, Berlin/Wien

Outreach ist in den letzten Jahren in vielen Museen im deutschsprachigen Raum zu einem festen Bestandteil der Museumsarbeit geworden und erweist sich als eine der effektivsten Strategien, um den Wirkungsbereich von Museen zu erweitern. Outreach hat verschiedene Dimensionen. Als Marketing-Instrument verstanden, steht oft die Reichweite im Vordergrund. Outreach wird häufig als „aufsuchende Kulturarbeit“ bezeichnet. Dabei bespielt das Museum Orte außerhalb des eigenen Gebäudes, entweder mit klassischen museumspädagogischen Angeboten oder mit ko-kreativ entwickelten Formaten. Die höchste Wirksamkeit von Outreach liegt in seinem Potenzial als gesellschaftsorientierter Entwicklungsansatz. Das Museum kann Outreach bewusst zur Transformation der eigenen Organisation einsetzen und dadurch glaubwürdig Veränderung in der Gesellschaft anstoßen.

Im Kern geht es bei Outreach darum, offen auf Menschen zuzugehen, die bisher nicht „dazugehören“. Kurzgefasst: Outreach bedeutet freundlichen Kontakt zu Neubesucher:innen. Inzwischen gibt es eine Reihe von Outreach-Initiativen, die vom aufrichtigen Interesse der Kulturinstitutionen getragen sind, nachhaltige Beziehungen zu Neubesucher:innen aufzubauen und zu pflegen. Zu dieser Kontaktaufnahme und Beziehungspflege gehört die Entwicklung von Teilnehmungsformaten, Kooperationsstrukturen sowie die Neugestaltung von Programmen, von Inhalten und von Kommunikation. In vielen Museen wurden Stellen für Outreach-Kurator:innen geschaffen, Budgets für experimentelle Formate eingesetzt sowie Prozessbegleitung, Beratung und Weiterbildung ermöglicht. Immer bedeutsamer wird die Frage, welche Wirkungsmodelle zugrunde gelegt werden können und wie die Wirkung von Outreach darstellbar wird.

Ausgangspunkt für eine Outreach-Strategie ist diesem Verständnis nach die Frage nach der gewünschten Wirkung, die das Museum auf gesellschaftlicher Ebene erzielen möchte. Eine Wirkung, die Kunst und Kultur oft zugeschrieben wird, ist, der Kitt für den gesellschaftlichen Zusammenhalt zu sein. Die Frage nach dem Zusammenhalt beschäftigt zahlreiche europäische Forscher:innen und kommt – auch bedingt durch die Corona-Pandemie – zunehmend auf die politische Agenda der EU-Mitgliedsländer.¹ Aktuelle Studien kommen zu dem Ergebnis, dass sich bei den EU-Bürger:innen prekäre Arbeits- und Lebenssituationen verschärft haben, das psychische Wohlbefinden einen Tiefstand erreicht hat und die Zufriedenheit und das Vertrauen in nationale und europäische Institutionen zurückgegangen ist. Dies wirkt sich nachteilig auf den sozialen Zusammenhalt aus.² Diese Tendenz einer pessimistischen Wahrnehmung des

Zusammenhalts wird auch im *EU Cohesion Monitor* abgebildet.³ Eine repräsentative Bevölkerungsumfrage der österreichischen Bevölkerung ab 16 Jahren zu Zusammenhalt und gesellschaftlicher Spaltung aus dem Jahr 2020 beschreibt ebenfalls eine Verschlechterung des Gemeinschaftsgefühls.⁴ Als wichtigste Konfliktthemen wurden von den Befragten die „Aufnahme von zusätzlichen Flüchtlingen“ sowie die „Zuwanderung nach Österreich (ohne Asylmigration)“ benannt.⁵

In Deutschland wurde der Begriff „gesellschaftlicher Zusammenhalt“ zunehmend politisch vereinnahmt und zum Bestandteil vieler Parteiprogramme, allerdings mit unterschiedlicher Deutung, die – ideologisch und parteipolitisch differenziert – vom konservativen Heimatbegriff über die sozialdemokratische Solidarität bis hin zum multikulturellen Miteinander reichen kann.⁶ Spätestens nach der Lektüre des fast 400 Seiten umfassenden Sammelbandes *Gesellschaftlicher Zusammenhalt* des jüngst gegründeten gleichnamigen Forschungsinstituts wird man einsehen, dass Kunst und Kultur dieser Kitt per se nicht sein kann, gleichwohl können interagierende Kulturinstitutionen einen wichtigen Beitrag leisten. Im Artikel von Andreas Zick und Jonas Rees vom Institut für interdisziplinäre Konflikt- und Gewaltforschung an der Universität Bielefeld wird insbesondere auf eine in der deutschen Gesellschaft weit verbreitete defizitorientierte Sicht auf Diversität hingewiesen. Es dominiert die Wahrnehmung, zu viele kulturelle Unterschiede würden den Zusammenhalt gefährden.⁷ Zugleich heben die Autoren den positiven Effekt von Kontaktmöglichkeiten und Interaktionen zwischen unterschiedlichen Gruppen hervor und betonen, wie sehr es darauf ankommt, Brücken zwischen Gruppen zu bauen.⁸

Hier setzt Outreach an – vorausgesetzt, es wird als Ausgangspunkt für eine tiefergreifende organisationale Transformation verstanden. Outreach gibt dann die strategische Orientierung vor und wird als systematischer Prozess aufgesetzt. Entsprechend sollten Maßnahmen abteilungsübergreifend geplant, durchgeführt und evaluiert werden. Diese Fokussierung bewirkt interne Reflexions- und Aushandlungsprozesse und führt zu einer Veränderung der Haltung der Mitarbeiter:innen. Eine höhere Diversität des Personals, der Programmgestaltung und der Kommunikation ist dann eine fast natürliche Folgeerscheinung. So rückt man allmählich dem Ziel einer diverseren, die Gesellschaft widerspiegelnden Besucher:innenschaft näher.⁹ Das Museum kann so bewusst Brücken in die Gesellschaft bauen. Es schafft, um es mit den Worten des Soziologen und Politikwissenschaftlers Robert Putnam zu sagen, „brückenbildendes Sozialkapital“.¹⁰ Über ein solches verfügt ein soziales Netzwerk, das in der Lage ist, verschiedene Menschen zu aktivieren.¹¹ Outreach ist somit eine Investition in diese Form des Sozialkapitals und kann durch Ermöglichung gruppenübergreifender Interaktion positiv auf gesellschaftlichen Zusammenhalt wirken.

Wie lässt sich ein Anfang finden? Wie können Organisationen, die sowohl innerhalb ihres Personals und in ihrer Programmgestaltung als auch in ihrem Kund:innenkreis aktuell noch eine geringe Diversität aufweisen, diese Form von gruppenübergreifender Interaktion realisieren? Eine Brücke in die Gesellschaft zu bauen, bedeutet für die meisten Museen vor allem, Nichtakademiker:innen zu erreichen. Das könnte beispielsweise ein konkretes Ziel innerhalb der Outreach-Strategie eines Museums sein. Outreach stellt die Brücke und gleichermaßen die Baumaßnahme dar, die abgestimmt auf die Gegebenheiten vor Ort getroffen werden – mit allen Gestaltungsvorstellungen, Vermessungen, Expertisen, Unvorhersehbarkeiten und Abstimmungen, die ein solches Vorhaben mit sich bringt. Die als Outreach-Manager:in tätige Person wird sich zunächst einen Überblick über die internen Voraussetzungen und über das bereits innerhalb der Organisation vorhandene Vernetzungspotenzial in ein nichtakademisches Umfeld verschaffen.

Der Anteil an Akademiker:innen in der Bevölkerung der deutschsprachigen Länder wächst langsam, aber stetig.¹² Der Anteil derjenigen, die keinen Hochschulabschluss haben, ist jedoch bei Weitem größer: So sind dies in Deutschland 76 Prozent, in Österreich 74 Prozent und in der Schweiz 70 Prozent der Bevölkerung im Alter von 18 bis 64 Jahren.¹³ Es lohnt sich daher, Wege zu finden, die museumsaffinen unter den Nichtakademiker:innen aktiv anzusprechen und einzubeziehen. Sinnvoll ist es, mit den Mitarbeiter:innen der eigenen Organisation zu beginnen. Aufseher:innen, Garderobepersonal bis hin zur Haustechnik und den Reinigungskräften sollten in Konzeptionsprozessen mitwirken. Dabei ist intern wie extern die

Frage nach der Qualität der Begegnung bedeutsam. Wie gelingt es, Begegnungen zwischen unterschiedlichen Menschen zu initiieren? Wie werden Begegnungsmöglichkeiten geschaffen und wie wird Gemeinschaft ermöglicht? Wie sind Begegnungsräume gestaltet? Welche Gestaltungs- und Mitbestimmungsmöglichkeiten werden geschaffen?

Outreach ist eine vom Team getragene Führungsaufgabe

Outreach kann nicht an eine Abteilung oder gar an eine Einzelperson delegiert werden. Outreach betrifft die gesamte Organisation. Wird Outreach als Führungsaufgabe verstanden, die vom gesamten Team getragen wird, fördert dies unweigerlich eine diversitätsorientierte Organisationsentwicklung. Es kann nicht nur darum gehen, etwas außerhalb des Museums anzubieten und zu glauben, dass sich dadurch die über einen langen Zeitraum gewachsenen sichtbaren und unsichtbaren Zugangsbarrieren innerhalb des Museums von allein auflösen. Es geht um ein wechselseitiges Annähern und Kennenlernen. Erst dadurch eröffnen sich neue Sichtachsen, was zu neuen Arbeitsstrukturen und Herangehensweisen führt.

Dieser Prozess kann dabei helfen, ein stereotypisierendes Zielgruppendenken zu überwinden. Qualifiziertes Outreach-Personal bringt eine entsprechende Haltung, Vernetzung und Diversitätskompetenz mit. Vom Museum muss es mit entsprechenden Ressourcen und mit Vertrauen ausgestattet werden. Dazu gehört beispielsweise, ernstzunehmende Positionen innerhalb des bestehenden Machtgefüges der Organisation zu schaffen. Die Outreach-Mitarbeiter:innen in einem – zu etablierenden – abteilungsübergreifenden Innovationsteam zu positionieren, ist ebenso wichtig, wie partizipative Prozesse einzuüben und in die bisherigen Arbeitsabläufe einzubinden. Die Einführung erfolgreicher Partizipationsprozesse ist an zahlreiche Lernaufgaben hinsichtlich der Persönlichkeitsentwicklung und der Kompetenzerweiterung geknüpft. Neben Methodenwissen werden Unterstützungsleistungen und Feedbackschleifen benötigt, beispielsweise eine Supervision und eine Evaluation, die als Prozessbegleitung verstanden wird. Die Themen und Herangehensweisen in Partizipationsprozessen werden in vielerlei Hinsicht dynamisch von aktuellen Anforderungen bestimmt.

Das zentrale Anliegen von Outreach liegt in der Einbeziehung unterrepräsentierter Gesellschaftsgruppen. Wer ist nicht da? Weshalb nicht? Das sind die Neubesucher:innen, die über Community Outreach, School Outreach oder Digital Outreach einbezogen werden. Und mit diesen sind gemeinsam geeignete Wege und geeignete Formate zu entwickeln, wie Kreativ- oder Dialogräume, Pop-up-Formate, Bürger:innenforen, Ausstellungen, Performances, Führungen, mobile Formate und vieles andere. Im



Mit einer interaktiven und partizipativen Pop-Up-Ausstellung lud das Historische Museum Hannover während des INNENSTADTDIALOG Passant:innen ein, ihre Sichtweisen auf die Probleme und Potenziale der Innenstadt beizutragen und ergänzte die Ausstellung historischer Bilder mit den Beiträgen und Fragen
FOTOGRAFIE: ULRICH PUCKNAT / COPYRIGHT: HISTORISCHES MUSEUM HANNOVER

Zugehen auf weitere Kreise der Gesellschaft stellt sich oft heraus, wie viel Expertise und Prozesse fehlen. Das lässt sich jedoch erarbeiten. So wie sich die Museen in den letzten 20 Jahren die Kompetenz erarbeitet haben, die touristischen Besucher:innen, deren Verhalten und die dahinterstehenden institutionellen Strukturen zu verstehen, lässt sich auch der Umgang mit den verschiedenen Neubesucher:innen erlernen.

Wichtiger Bestandteil dieser Erarbeitung ist das Bewusstmachen struktureller Diskriminierung und Ausgrenzung, die dem traditionellen Museum eingeschrieben ist. Dabei geht es um die transparente Auseinandersetzung mit den eigenen Privilegien und die Schulung eines machtkritischen Bewusstseins. Aus dieser Haltung sind in ko-kreativer Arbeitsweise Programme und Ausstellungen zu entwickeln, Ausstellungen mit längeren Laufzeiten zu realisieren, Räume für die Bedarfe der Community neu zu denken oder auch neue Räume zu schaffen. Oft ist es schon der Bereich vor dem Museum und der Eingangsbereich, den es umzugestalten gilt, um die Aufenthaltsqualität zu verbessern, konsumfreie Bereiche einzurichten und die Orientierung zu erleichtern. Zugangsbarrieren

können in der physischen, räumlichen Anordnung begründet sein, aber natürlich müssen sich die Veränderungen im Sozialraum fortsetzen. Man kann viel von den Neubesucher:innen lernen und somit die Kommunikation in beide Richtungen pflegen. Partizipation sollte durch entsprechende Formate sichergestellt werden und schließlich in Stellenbesetzungen und in der Zusammensetzung von Jurys, Beiräten und Aufsichtsgremien ihren Niederschlag finden.

Im Idealfall ist Outreach ein Innovationsprozess, der die Experimentierfreude und organisationale Offenheit des Museums fördert. Das Museum erweist sich dabei als lernende Organisation. Veränderungen ergeben sich von der diversitätssensiblen Sprache und Bildauswahl bis hin zur kuratorischen Praxis, der Zusammensetzung des Teams sowie der Arbeitsweise. In letzter Konsequenz hat der Prozess Auswirkungen darauf, welche Geschichten im Museum erzählt werden, auf die Art und Weise, wie sie erzählt werden, und schließlich auf die Sammlungsstrategie. Mögen die Veränderungen im Detail noch so klein sein, zusammen gestalten sie eine neue Form von Organisation, Kommunikation und Begegnung. ■



Bibliographie und Anmerkungen

- 1 Siehe z. B. „Zusammenhalt in Europa“, eine Fördermaßnahme des Bundesministeriums für Bildung und Forschung (BMBF), in: geistes-und-sozialwissenschaften-bmbf.de/files/Reader_Projekte_Zusammenhalt_in_Europa.pdf [06.01.2022].
- 2 Vgl. Hans Böckler Stiftung, „Den Zusammenhalt stärken“, in: boeckler.de/de/boeckler-impuls-33168.htm [06.01.2022].
- 3 Vgl. Claire Busse, „The crisis that made the European Union: European cohesion in the age of covid“, in: ecf.eu/publication/the-crisis-that-made-the-european-union-european-cohesion-in-the-age-of-covid/#european-cohesion-in-2021-and-beyond [06.01.2022].
- 4 Vgl. Österreichischer Integrationsfonds, „Zusammenhalt und Spaltung. Ergebnisse einer repräsentativen Umfrage zum gesellschaftlichen Zusammenhalt und Spaltungsphänomenen in Österreich“, in: integrationsfonds.at/fileadmin/user_upload/Forschungsbericht_Zusammenhalt_Spaltung_Ansicht.pdf, S. 17 [06.01.2022].
- 5 Ebda.
- 6 Rainer Forst, „Gesellschaftlicher Zusammenhalt. Zur Analyse eines sperrigen Begriffs“, in: Nicole Deitelhoff, Olaf Groh-Samberg, Matthias Middell (Hg.), *Gesellschaftlicher Zusammenhalt. Ein interdisziplinärer Dialog*, Frankfurt, New York 2020, S. 41-54.
- 7 Vgl. Andreas Zick, Jonas Rees, „Gesellschaftlicher Zusammenhalt - Eine sozialpsychologische Sicht auf das Konzept und aktuelle gesellschaftliche Herausforderungen an den Zusammenhalt“, in: Deitelhoff, Groh-Samberg, Middell (Hg.), *Gesellschaftlicher Zusammenhalt*, 2020, S. 130-151.
- 8 Vgl. ebda., S. 148.
- 9 Vgl. Ivana Scharf, Dagmar Wunderlich, Julia Heisig, *Museen und Outreach. Outreach als strategisches Diversity Instrument*, Münster 2018, S. 13.
- 10 Vgl. Robert D. Putnam (Hg.), *Gesellschaft und Gemeinsinn. Sozialkapital im internationalen Vergleich*, Gütersloh 2001, S. 28.
- 11 Vgl. ebda., S. 148.
- 12 Vgl. Auswertung Eurostat Datenbank „Bevölkerung nach Bildungsabschluss, Geschlecht und Alter“, hier Altersklasse 25 bis 64 Jahre, in: ec.europa.eu/eurostat/databrowser/bookmark/d19836b2-126f-499f-8a9b-9322de0021f5?lang=de [09.01.2022]. Die Altersklasse 18 bis 64 Jahre, wie in der Erhebung durch Statista, ist hier nicht auswählbar. Statista bezieht sich nur auf Hochschulabschlüsse, während sich die Eurostat Datenbank auf die Internationale Standardklassifikation des Bildungswesens (ISCED 2011), Tertiärbereich (Stufen 5-8) bezieht.
- 13 René Bocksch, „Deutschland hat vergleichsweise wenige Uni-Absolvent:innen“, in: de.statista.com/infografik/25934/anteil-der-hochschulabsolventinnen-in-ausgewählten-laendern/ [08.01.2022].



Outreach ist in den letzten Jahren in vielen Museen im deutschsprachigen Raum zu einem festen Bestandteil der Museumsarbeit geworden und erweist sich als eine der effektivsten Strategien, um den Wirkungsbereich von Museen zu erweitern

GRAFIK: IVANA SCHARF

Museum von allen für alle!

Community Outreach des Belvedere 21

Christiane Erharter
Kuratorin für Community Outreach und Public Program, Österreichische Galerie Belvedere, Wien

Als erstes Bundesmuseum hat das Belvedere im Jahr 2018 die Position der Kuratorin für Community Outreach am Standort Belvedere 21 geschaffen. Zum einen, weil sich das urbane Umfeld des Museums durch die Inbetriebnahme des Hauptbahnhofs (dieser hat 2015 den Südbahnhof abgelöst) und die umliegenden Stadtentwicklungsgebiete Quartier Belvedere und Sonnwendviertel stark verändert hat und weiterhin verändert. Zum anderen, weil sich das Museum als Teil dieser Transformation begreift.

Seit geraumer Zeit beschäftigt die Erweiterung des Publikums, im Fachjargon *Audience Development* genannt, in Kunst und Kultur Tätige – Begriffe wie *Accessibility*, *Inklusion* und *Partizipation* sind aus dem Alltag der hochprofessionalisierten und ausdifferenzierten Museumsarbeit nicht mehr wegzudenken. Hinter diesen Schlagwörtern stehen konkrete Überlegungen: Wie können Institutionen und Angebote diverser, niederschwelliger, zugänglicher werden, um Teilnahme und Teilhabe zu ermöglichen? Oder um es im Geist der *Community Outreach* zu sagen: Wie schaffen wir ein Museum von allen für alle?

Eine zentrale Rolle dabei spielen nach wie vor Repräsentationsfragen, genauer gesagt die Herausforderungen, die diese Repräsentation mit sich bringt, und eine Kritik daran. Als Beispiel sei hier der feministische Kampf erwähnt, den es brauchte, bis Frauen als Künstlerinnen ernst genommen und in Museen entsprechend ausgestellt wurden – oder das in den letzten Jahren wachsende Bewusstsein für Sammlungsbestände und dafür, wie diese in den Besitz der jeweiligen Institution gelangt sind. Zum anderen geht es um Fragen von Inklusion und Exklusion. Es wird immer wichtiger, die gesellschaftliche Vielfalt endlich auch im Museum abzubilden. Die Forderung nach mehr Diversität wird lauter und bezieht sich längst nicht nur auf die Einladungs- und Ausstellungspolitik, sondern auch auf die Einstellungs- und Personalpolitik der Museen. Die Auseinandersetzung damit ist auch innerhalb der Institutionen zu führen, als nach innen zielende Veränderung – sozusagen als „Inreach“.

Was bedeutet *Community Outreach*? *Community Outreach* hat ihren Ursprung in der Konzeptkunst der 1970er-Jahre und beschreibt eine künstlerische Praxis, mit der Künstler:innen in den USA und England in der Nachbarschaft und mit lokalen Gruppen künstlerische Projekte gemeinschaftlich erarbeiteten. Suzanne Lacy hat mit ihren partizipativen, oft aktivistischen und immer lokal eingebetteten Projekten den Begriff der *New Genre Public Art* wesentlich mitgeprägt. Heute verstehen wir unter *Community Outreach* allgemein das Ausstrecken und Hinausreichen (*outreach*) aus den Kulturinstitutionen hinaus – oft liegen diese ja nicht in den bevölkerungsstarken Stadtvierteln, sondern in der Innenstadt – zu den Rändern und Peripherien, zu neuen, spezifischen Gruppen (*communities*). Das bedeutet die Erweiterung der Museumsarbeit hin zu bislang ausgeschlossenen, unterrepräsentierten oder marginalisierten *Communities* sowie deren Einbeziehung in die Institution. *Community Outreach* funktioniert als „aufsuchende Kulturarbeit“:

- Kultur kommt dorthin, wo Menschen leben oder ihre Freizeit verbringen, um ihnen die Teilnahme (*Inklusion*) zu ermöglichen.
- Kultur bringt niederschwellige, also kostenlose oder günstige Wissenschafts-, Kunst- oder Theaterprojekte direkt dorthin (*Zugänglichkeit*, *Accessibility*).
- Die aufsuchende Kulturarbeit schafft offene Kulturbeteiligung – Musik, Theater, bildende Kunst – und gibt allen die Möglichkeit, sich kreativ in der Gruppe zu entwickeln (*Partizipation*, *Teilhabe*).

Community Outreach ist als Herangehensweise und als Prozess zu verstehen. Es geht darum, Beziehungen aufzubauen – man könnte auch sagen: Beziehungen zu kuratieren, wenn das Wort „kuratieren“ in seiner ursprünglichen

Seit dem Frühjahr 2020 verfügt der Skulpturengarten des Belvedere 21 über einen direkten Zugang zum Schweizergarten. Künstler:innen werden eingeladen, Bezüge zu den benachbarten Grünflächen herzustellen. Marlene Hausegger entwarf eine partizipative Skulptur, die an bestimmten Terminen aktiviert wurde. Auf dem Foto ist die Skulptur und das kollektive Lesen von Andrea Grills DAS PARADIES DES DOKTOR CASPARI(2015) am 10. Juli 2020 zu sehen.

FOTOGRAFIE: BELVEDERE WIEN, OURIEL MORGENSZTERN



Am 12. Juni 2021 fand der Stadtspaziergang zu queeren Orten rund um das Belvedere statt. Im Bild links Historiker Andreas Brunner von QWIEN – Zentrum für queere Geschichte, rechts Kuratorin Christiane Erharter. Auf Einladung des Belvedere schrieb Andreas Brunner über queere Aspekte der historischen Figur Prinz Eugen von Savoyen. Der Text QUEERING PRINZ EUGEN. FIGUR UND MYTHOS VON PRINZ EUGEN VON SAVOYEN (1663–1736) aus queer-theoretischer Sicht ist weiterhin online abrufbar: www.belvedere.at/queering-belvedere

FOTOGRAFIE: BELVEDERE WIEN, ESEL LORENZ SEIDLER

Bedeutung „Sorge tragen, besorgen, pflegen“ (von lat. *cura*, „Sorge, Fürsorge, Behandlung, Besorgnis“) verstanden und verwendet wird. Es ist zentral, Beziehungen nicht nur aufzubauen, sondern sich um diese zu kümmern und sie zu pflegen!

Meine Aufgabe als Kuratorin für Community Outreach im Belvedere 21 ist es, mit unterschiedlichen Formaten und Aktivitäten das lokale Umfeld des Museums sowie verschiedene Communities und Gruppierungen anzusprechen und sie aktiv ins Programm zu involvieren. Unsere Outreach-Projekte bauen auf den Konzepten des Zugangs und der Zugänglichkeit (Accessibility), der Teilhabe (Inklusion) und der Mitbestimmung (Partizipation) auf und fördern Vielfalt (Diversität). Um diese Teilhabe zu ermöglichen, setzen wir verschiedene Akzente und machen Angebote, um in einen Dialog mit der Öffentlichkeit zu kommen. Im Fall des Belvedere 21 finden fast alle Aktivitäten außerhalb des Ortes Museum statt, also in der Stadt, in der Nachbarschaft, im Skulpturengarten oder im digitalen Raum. Ein wesentlicher Aspekt bei der Entwicklung der Angebote und Aktivitäten für das Community-Outreach-Programm (belvedere.at/community-outreach) ist die Zusammenarbeit mit Künstler:innen. Das Belvedere 21 ist ein Museum für zeitgenössische Kunst, und es sind Künstler:innen, die aktuelle gesellschaftliche Fragestellungen und Themen aufgreifen, die in Projekten und Veranstaltungen verhandelt werden. Fragen nach der solidarisch gelebten Nachbarschaft schließen direkt daran: Wie kann in der Auseinandersetzung mit künstlerischen Positionen ein Zusammenhang zwischen Menschen hergestellt werden, der über die gemeinsame Wahrnehmung der Kunst hinausgeht? Wie finden wir über künstlerische Positionen zu einer Idee von Community bzw. Nachbarschaft?

Seit Jänner 2019 veranstalten wir das „Nachbarschaftsforum“, an dem Künstler:innen, Kulturschaffende und Vertreter:innen benachbarter Institutionen und Initiativen aus den Bereichen Kultur und Bildung sowie allgemein Kulturinteressierte teilnehmen. Der geografische Bogen spannt sich dabei vom Karlsplatz über das Quartier Belvedere und das Arsenal bis hin zum Kulturzentrum Brotfabrik im zehnten Bezirk und zum Stadtentwicklungsgebiet Sonnwendviertel. Anfangs trafen wir uns im Belvedere 21, um zu erheben, was wir miteinander machen wollen. Mittlerweile wechseln

wir die Gastgeber:innenrolle und besuchen einander in Erkundungstouren, bei denen sich die Projekte mit ihren Zielen und Ideen vorstellen. Wichtig ist hier der Hinweis auf die besondere Umgebung des Belvedere 21: Im Sonnwendviertel hinter dem Hauptbahnhof haben sich zahlreiche teils selbstorganisierte Wohn- und Gemeinschaftsprojekte angesiedelt, von denen einige wie *Gleis 21*, *Grätzelmixer* oder *CAPE 10* Kulturprogramme anbieten oder wie das *Bikes and Rails* über ein Community-Café verfügen. Der zehnte Bezirk verfügt über eine aktive Szene unabhängiger Kulturinitiativen und in der Umgebung des Belvedere 21 leben oder arbeiten zahlreiche Künstler:innen. Beim Nachbarschaftsforum stehen der gemeinsame Austausch sowie das gemeinsame Schmieden von Plänen im Mittelpunkt. Durch die Kontinuität im Angebot entstehen Vertrauen und Identifikation mit dem Haus. Auch während der Lockdowns und des Veranstaltungsverbotes war und ist es wichtig, den Kontakt zu halten: Das Forum fand und findet bei Bedarf online statt.

Ein anderes Format ist das öffentliche Mikrofon (*Open Mic*), das gemeinsam mit der Wiener Künstlerin Susanne Schuda entwickelt wurde. Damit bieten wir eine Bühne für Präsentationen, Debatten, Reden, musikalische Darbietungen. Unter starker Einbindung der Nachbarschaft stellen sich auch Menschen aus der Umgebung des Belvedere 21 mit ihren Anliegen vor. Während der Lockdowns wurde das *Open Mic* ins Internet verlegt und die Beiträge als Videoclips auf Social Media ausgestrahlt. Knapp zwanzig Videoporträts der Nachbarschaft können mittlerweile auf der Webseite nachgesehen werden (www.belvedere.at/community-outreach#OpenMic).

In Zusammenarbeit mit der Künstlerin und Aktivistin Gabriele Sturm entsteht seit letztem Jahr ein längerfristiges Projekt an der Schnittstelle von Kunst und Ökologie. Durch Vernetzung und Austausch von Beobachtungen, Erfahrungen und Anliegen wollen wir zu einem gemeinsamen Tun kommen und eine „Plattform der Fähigkeiten“ initiieren, um uns gegenseitig vor allem bei umweltrelevanten Anliegen zu unterstützen.

Community Outreach lebt von Begegnungen auf Augenhöhe; es ist essenziell, dass die Institution durchlässig und offen ist und bleibt. Nähere Informationen zum Community Outreach-Programm des Belvedere finden Sie auf der Website: www.belvedere.at/community-outreach. ■

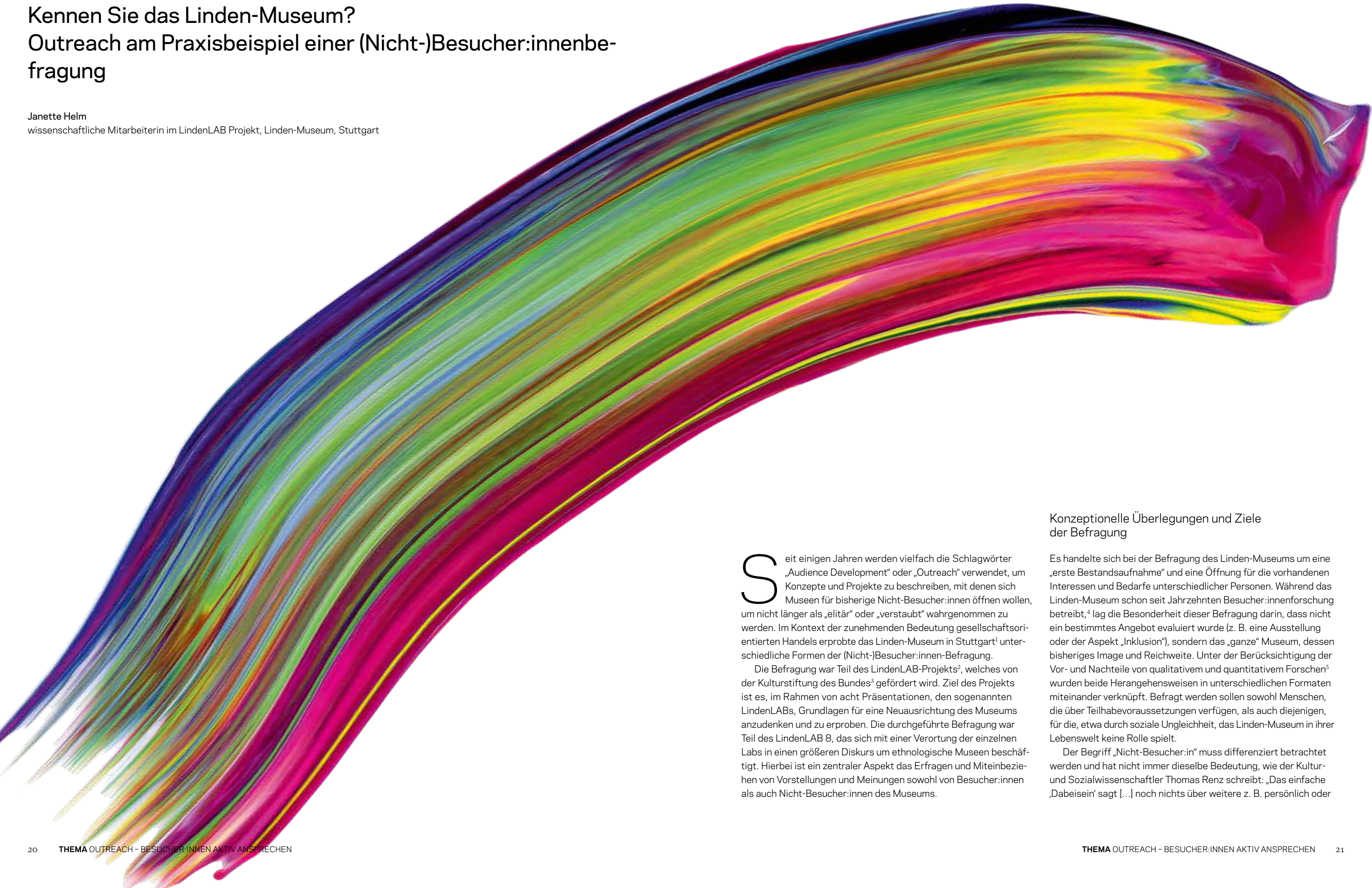


Anita Fuchs erarbeitete drei Biodiversitätsspaziergänge. Das Foto zeigt die Nachtfalterbeobachtung am 10. Juli 2020 im Schweizergarten mit Anita Fuchs und Martin Lödl, Naturhistorisches Museum Wien

FOTOGRAFIE: BELVEDERE WIEN, OURIEL MORGENSZTERN

Kennen Sie das Linden-Museum? Outreach am Praxisbeispiel einer (Nicht-)Besucher:innenbefragung

Janette Helm
wissenschaftliche Mitarbeiterin im LindenLAB Projekt, Linden-Museum, Stuttgart



Seit einigen Jahren werden vielfach die Schlagwörter „Audience Development“ oder „Outreach“ verwendet, um Konzepte und Projekte zu beschreiben, mit denen sich Museen für bisherige Nicht-Besucher:innen öffnen wollen, um nicht länger als „elitär“ oder „verstaubt“ wahrgenommen zu werden. Im Kontext der zunehmenden Bedeutung gesellschaftsorientierten Handels erprobte das Linden-Museum in Stuttgart¹ unterschiedliche Formen der (Nicht-)Besucher:innen-Befragung.

Die Befragung war Teil des LindenLAB-Projekts², welches von der Kulturstiftung des Bundes³ gefördert wird. Ziel des Projekts ist es, im Rahmen von acht Präsentationen, den sogenannten LindenLABs, Grundlagen für eine Neuausrichtung des Museums anzudenken und zu erproben. Die durchgeführte Befragung war Teil des LindenLAB 8, das sich mit einer Verortung der einzelnen Labs in einen größeren Diskurs um ethnologische Museen beschäftigt. Hierbei ist ein zentraler Aspekt das Erfragen und Miteinbeziehen von Vorstellungen und Meinungen sowohl von Besucher:innen als auch Nicht-Besucher:innen des Museums.

Konzeptionelle Überlegungen und Ziele der Befragung

Es handelte sich bei der Befragung des Linden-Museums um eine „erste Bestandsaufnahme“ und eine Öffnung für die vorhandenen Interessen und Bedarfe unterschiedlicher Personen. Während das Linden-Museum schon seit Jahrzehnten Besucher:innenforschung betreibt,⁴ lag die Besonderheit dieser Befragung darin, dass nicht ein bestimmtes Angebot evaluiert wurde (z. B. eine Ausstellung oder der Aspekt „Inklusion“), sondern das „ganze“ Museum, dessen bisheriges Image und Reichweite. Unter der Berücksichtigung der Vor- und Nachteile von qualitativem und quantitativem Forschen⁵ wurden beide Herangehensweisen in unterschiedlichen Formaten miteinander verknüpft. Befragt werden sollen sowohl Menschen, die über Teilhabevoraussetzungen verfügen, als auch diejenigen, für die, etwa durch soziale Ungleichheit, das Linden-Museum in ihrer Lebenswelt keine Rolle spielt.

Der Begriff „Nicht-Besucher:in“ muss differenziert betrachtet werden und hat nicht immer dieselbe Bedeutung, wie der Kultur- und Sozialwissenschaftler Thomas Renz schreibt: „Das einfache ‚Dabeisein‘ sagt [...] noch nichts über weitere z. B. persönlich oder

sozial erlebte Prozesse des Besuchs aus.“⁶ Insgesamt standen dadurch besonders die qualitativen Aspekte der Befragung im Fokus, bei denen die individuellen Zugänge und Meinungen zum Linden-Museum deutlich wurden. Als Untersuchungsgegenstand wurden Themen ausgewählt, die in Zusammenhang mit dem Linden-Museum sowie der Lebenswelt der befragten Personen stehen. Somit wollten wir mehr sowohl über objektbedingte als auch subjektbedingte Anreize und Barrieren für einen Besuch des Linden-Museums herausfinden.

Neben bisherigen Projekten und Angeboten im Bereich der kulturellen Bildung sollte die Befragung von (Nicht-)Besucher:innen ein erster Schritt sein, um langfristig eine Gesamtstrategie für Outreach-Konzepte des Linden-Museums zu erarbeiten. Das LindenLAB-Projekt befasst sich nicht nur mit neuen Präsentationsformen und dem Erproben von Outreach-Formaten, sondern ist auch Bestandteil eines internen Neuausrichtungsprozesses. Daher war es auch für das Befragungsprojekt zentral, dass sowohl in der Konzeption als auch in der Durchführung möglichst viele Museumsmitarbeiter:innen miteinbezogen wurden.

Online-Befragung

Bedingt durch die Covid-19-Pandemie beschlossen wir im März 2021, mit einer Online-Befragung erste Eindrücke zum Linden-Museum zu sammeln. Ohne den Anspruch auf eine statistische Repräsentativität der Ergebnisse konzipierten wir die Befragung über ein Online-Tool.

Den Befragten wurden 17 Fragen gestellt, die sich teilweise unterschieden, je nachdem, ob die befragte Person das Linden-Museum bereits kannte oder nicht. Im Rahmen der Online-Befragung haben wir nach Besuchsanreizen und Besuchsbarrieren gefragt, nach dem Themeninteresse von Besucher:innen und Nicht-Besucher:innen, nach den Wünschen und Vorstellungen für das Linden-Museum und nach einzelnen Daten zur jeweiligen Person, die uns beispielsweise mehr Aufschluss über Freizeitinteressen geben sollten.

An unserer Online-Befragung nahmen fast 900 Personen teil. Für uns war es überraschend, dass die Befragung auf ein so großes Interesse stieß und wir von vielen Befragten auch positive Rückmeldungen zum Projekt bekamen. Die Teilnehmer:innen an der Online-Befragung setzten sich wie folgt zusammen: 80 % der Befragten waren mindestens einmal im Linden-Museum (Besucher:innen), 13 % der Befragten kannten das Museum namentlich und 7 % kannten das Museum vor der Umfrage nicht (Letztere bilden zusammen die Nicht-Besucher:innen). Es hat sich für uns herausgestellt, dass es durchaus wichtig ist, auch Besucher:innen in dieser Befragung mitzudenken. Sie können spezifische Rückmeldungen zum Museum und dessen Programm geben, die es in einem Neuausrichtungsprozess mitzudenken gilt.

Stadtbefragung

Die Ergebnisse der Online-Befragung waren die konzeptionelle Grundlage für die Stadtbefragung, die wir im Juni und Juli 2021 an fünf unterschiedlichen Orten im Stuttgarter Stadtraum durchführten. Über die standardisierte Online-Befragung hinaus war es uns wichtig, persönliche und differenzierte Eindrücke über das Linden-Museum und seine Programmatik zu erhalten. In leitfadengestützten Interviews kam das Team des Linden-Museums an den

Befragungssituation
vom 27. Juli 2021 am
Marienplatz in
Stuttgart

FOTOGRAFIE:
LINDEN-MUSEUM STUTTGART



fünf Terminen so mit 110 Personen ins Gespräch, wobei unser Fokus auf der Ansprache von Personen lag, die noch nicht oder vor langer Zeit im Linden-Museum gewesen waren.

Die Auswahl der Befragungsorte erfolgte über eine autoethnografische Untersuchung⁷ von Atmosphären und Sinneseindrücken spezifischer Plätze im Stuttgarter Stadtraum. Dabei standen Orte mit unterschiedlichen räumlichen Eigenschaften im Fokus, die für verschiedene Menschen eine Aufenthaltsqualität aufwiesen, zum Beispiel eine Einkaufszeile, ein Stadtpark oder ein Marktplatz. Das Projekt hatte nicht nur die Erhebung von Daten zum Ziel, sondern sollte nicht zuletzt eine Signalwirkung haben und auf den Öffnungsprozess des Linden-Museums aufmerksam machen. Daher war eine Verteilung der Orte in unterschiedlichen Stadtteilen Stuttgarts ebenso wichtig. Ein deutlich sichtbarer Befragungsstand, an welchem die Befragten zum Mitmachen eingeladen wurden, war gleichermaßen Teil dieser Strategie.

Wichtig war zudem die Einbindung möglichst vieler Museumsmitarbeiter:innen in die Stadtbefragung, weshalb an jedem Termin meist zwei weitere Museumsmitarbeiter:innen mit (Nicht-)Besucher:innen ins Gespräch kamen. Die Interviews wurden zu zweit durchgeführt, wobei eine Person das Gespräch führte und die andere protokollierte. Zu einem großen Teil sind die Interviews als Audioaufnahmen dokumentiert, um einzelne Aussagen im Auswertungsprozess genauer untersuchen zu können. Unterstützt wurden wir in der Konzeption und Durchführung der Befragung von der Agentur Kulturevaluation Wegner⁸ sowie vier studentischen Hilfskräften aus dem Bereich Kulturmanagement/kulturelle Bildung oder mit ethnologischem Fachwissen.

Eine der Herausforderungen in der Stadtbefragung war die Ansprache von Passant:innen. Unsere Ansprache und Einstiegsfrage „Gehen Sie gerne ins Museum oder ist das nichts für Sie?“ sollte verdeutlichen, dass wir, entgegen der Vorannahmen vieler, nicht an einer Verpflichtung interessiert waren, sondern lediglich ein Meinungsbild einholen wollten. Sobald die Verunsicherung über das Ziel unserer Befragung überwunden war, traten uns die meisten Befragten positiv gegenüber. Mehr noch: Viele Befragte standen Museen sehr positiv gegenüber und gaben an, gerne ins Museum zu gehen. Bei der Nachfrage nach dem letzten Museumsbesuch stellte sich jedoch häufig heraus, dass dieser bereits lange her war. Für viele ist ein Museumsbesuch weiterhin mit einem besonderen Erlebnis verknüpft, gleichzeitig genießen Museen eine hohe gesellschaftliche Daseinsberechtigung und Anerkennung. Viele Befragte wünschten sich Aufenthaltsmöglichkeiten im Museum, die über die Ausstellungsräume hinausgehen, wie etwa ein Café. Für Museen ergeben sich hier Möglichkeiten, Alltagserfahrungen mit der häufig

als „besonders“ wahrgenommenen Museumserfahrung zu verknüpfen. Wichtig ist bei unserer Auswertung die Berücksichtigung des zeitlichen und räumlichen Kontextes, in dem eine Befragung stattfindet, wie an folgendem Beispiel deutlich wird. Die Online-Befragung führten wir während der Schließungszeit des Museums durch, die Stadtbefragung in den Frühsommerwochen. Während bei der Online-Befragung digitale Angebote des Museums als positiv hervorgehoben wurden, hatten bei der Stadtbefragung viele Befragten kein großes Interesse an digitalen Angeboten.

Zusammenfassung und Ausblick

Befragungen sind schon seit einiger Zeit nützliche Mittel für Museen, um mehr Informationen über ihr Publikum zu generieren. In Zukunft werden bei Befragungen zunehmend interdisziplinäre Zugänge und qualitative Methoden wichtig sein, um nicht nur mehr über persönliche Beweggründe der:des Einzelnen herauszufinden, sondern sich bspw. durch Gesprächsformate für die Stadtgesellschaft zu öffnen und damit ein Signal nach außen für die Interessen potenzieller Besucher:innen zu senden.

Einige grundsätzliche Erkenntnisse aus der Nichtbesucher:innen-Befragung des Linden-Museums lassen sich mit anderen Umfragen vergleichen. Nichtsdestotrotz ist es für Museen unerlässlich, spezifische Daten für die jeweilige Institution zu erheben. Für das Linden-Museum ist es wichtig gewesen, die Wahrnehmung eines ethnologischen Museums im Stadtraum zu erforschen. Da sich viele ethnologische Museen in einem Veränderungsprozess befinden, lassen sich die Museumssparte und die Funktion der spezifischen Institution trotz generellem Öffnungsanspruch von Museen nicht getrennt betrachten. Im Kontext der geplanten Neuausrichtung des Linden-Museums ist zudem die Befragung nach einer möglichen Rolle für die (Stadt-)Gesellschaft wichtig, bevor Konzepte an den Bürger:innen „vorbei“ entwickelt und umgesetzt werden.

Ein weiterer wichtiger Aspekt darf auch bei unserem Befragungsprojekt am Linden-Museum nicht fehlen: Die große Menge an Daten muss natürlich nicht nur ausgewertet, sondern auch genutzt werden. Aufgrund der vielen Rückmeldungen, die wir erhalten haben, befinden wir uns aktuell noch im Auswertungsprozess. Unser Anspruch ist es, die ausgewerteten Ergebnisse unserer Befragung zu veröffentlichen und uns mit anderen Museen, die ähnliche Projekte planen, auszutauschen, um Outreach-Formate kontinuierlich weiterzudenken. Ziel ist es, wiederkehrende Vorstellungen und Wünsche sowohl aus der Online- als auch aus der Stadtbefragung aufzugreifen und daraus Punkte zu generieren, die wir als Institution in den kommenden Jahren weiterverfolgen möchten. ■

Bibliographie und Anmerkungen

1 Das Linden-Museum in Stuttgart gehört zu den größten ethnologischen Museen in Europa. In der Sammlung des Museums befinden sich etwa 160.000 Kunst-, Ritual- und Alltagsobjekte aus Afrika, Nord- und Lateinamerika, dem Islamischen Orient, Süd- und Südostasien, Ostasien sowie Ozeanien.

2 Zum Blog des LindenLAB-Projekts: lindenlab.de/ [18.01.2022].

3 Zur Projektbeschreibung des Kulturstiftung des Bundes: kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/bild_und_raum/detail/initiative_fuer_ethnologische_sammlungen.html [18.01.2022]

4 Zum Beispiel im Rahmen von Besucher:innenbefragungen und Studien von beauftragten Marktforschungsinstituten.

5 Thomas Renz, *Nicht-Besuchersforschung. Die Förderung kultureller Teilhabe durch Audience Development*, Bielefeld 2016, S. 97.

6 Renz, *Nicht-Besuchersforschung*, 2016, S. 35.

7 Melanie Keding, Carmen Weith: „Bewegte Interviews im Feld“, in: Christine Bischoff, Karoline Oehme-Jüngling, Walter Leimgruber (Hg.), *Methoden der Kulturanthropologie*, Bern 2014, S. 131-142.

8 Kulturevaluation Wegner kulturevaluation-wegner.de/ [18.01.2022].

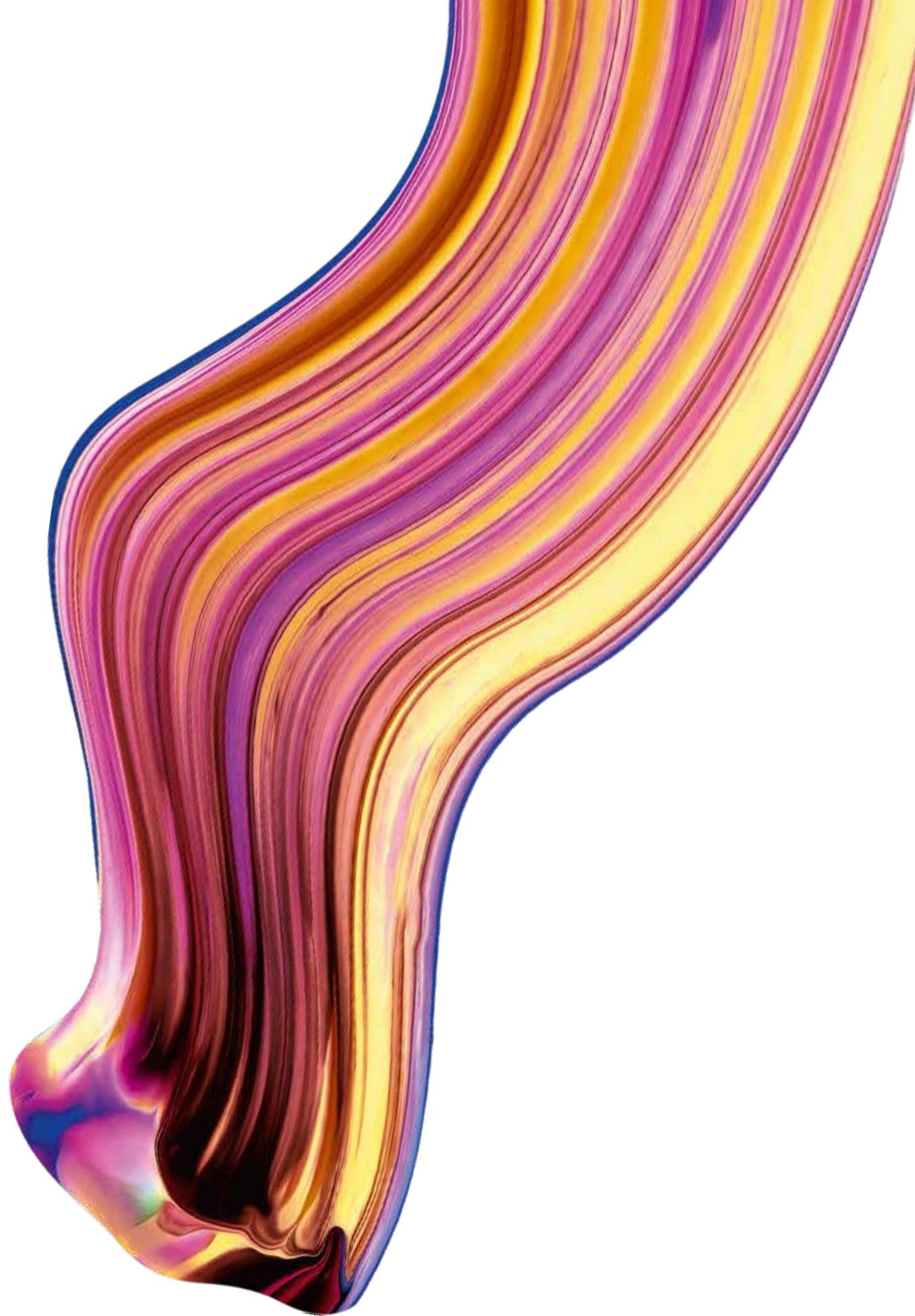


Die Befragten konnten ihre Meinung zu Interessen an Themen und Angeboten hinterlassen
FOTOGRAFIE: LINDEN-MUSEUM STUTTGART

Wien Museum aus der Ferne: ein Mixed-Format-Programm für Senior:innen

Nathaniel Prottas
Leiter Vermittlung, Bildung und Besucher:innenservice, Wien Museum, Wien

Eine Gruppe von 25 Senior:innen aus dem „Haus Gustav Klimt“ in Penzing, Wien, schaut aufmerksam auf eine Uhr aus dem 16. Jahrhundert aus dem Stephansdom. Bernd Völker, Kulturvermittler des Wien Museums, erklärt, auf welche Weise die Uhr die Zeit anzeigt, bevor er sie zur Freude der Hausbewohner:innen in Gang setzt. Eine Bewohnerin hebt die Hand und stellt eine Frage, auf die Bernd antwortet und die Aufmerksamkeit auf die mechanische Funktionsweise des mittelalterlichen Zeitmessers lenkt, der einst über der Stadt thronte und die Zeit für alle Bewohner:innen anzeigte. Nach einer lebhaften Diskussion über die massive Uhr geht Bernd durch das Museum und zeigt kleine und große, neue und alte, einfache und verzierte Uhren, während die Gruppe Fragen stellt und Beobachtungen macht.



Solche Szenen spielen sich jeden Tag in Museen ab. Doch während Bernd im Uhrenmuseum im ersten Bezirk in Wien ist, sitzen die Senior:innen im Veranstaltungssaal ihres Pensionisten-Wohnhauses und das ganze Programm findet über FaceTime statt. Eine dreiviertel Stunde lang wird Bernd die Gruppe durch die Geschichte der Zeitmessung führen, Uhren in Bewegung setzen und historische und technische Einblicke in die berühmte Uhrensammlung des Museums geben. In Begleitung eines professionellen Kameramanns wird Bernd die kleinen Uhren aus nächster Nähe betrachten, aber auch Einblicke in ganze Ausstellungsräume gewähren, um allen Teilnehmer:innen ein Gefühl für den Raum zu vermitteln. Im Pensionisten-Wohnhaus fungieren zwei ausgebildete Pädagog:innen und Kunsttherapeut:innen als Moderator:innen, die den Bewohner:innen helfen, Fragen zu stellen und an Bernds Ausführungen anzuknüpfen. Nach der Führung diskutieren sie mit der Bewohnerschaft in Kleingruppen, wobei sie kreative Werkzeuge wie Objekte zum Anfassen, Kunst oder Musik einsetzen, um einen Dialog zu eröffnen, der über den einfachen Wissenstransfer hinausgeht und zum Berichten von Eindrücken und zum Austausch darüber führt.

Das neue Programm *Wien Museum aus der Ferne* begann 2019 und wurde aus der Überzeugung heraus entwickelt, dass die Sammlung des Wien Museums den Bewohner:innen der Stadt gehört und dass es unsere Aufgabe ist, sie für alle so einladend, zugänglich und inklusiv wie möglich zu gestalten.¹ Die Vermittlungsarbeit in Museen konzentriert sich oft auf Jugendliche und Schulen, aber wir haben bei uns im Museum erkannt, dass ein großer Teil der Wiener Bevölkerung ältere Menschen sind, die aufgrund ihrer eingeschränkten Mobilität nicht in der Lage sind, ihr Haus zu verlassen und ins Museum zu gehen. Unsere Vision wurde inspiriert von John Deweys Konzept für die Lab School in Chicago:² Wir wollten das Museum ins Pensionisten-Wohnhaus bringen, eine Verbindung zwischen dem Leben der Bewohner:innen und der Sammlung herstellen und bestehende Hürden abbauen.

Die Kooperation: gemeinsam ein Programm entwickeln

Das Programm begann als Kooperation mit dem „Haus Gustav Klimt“, einem Pensionisten-Wohnhaus im 14. Bezirk in Wien. Wir begannen mit dem einfachen Ziel, den Bewohner:innen, die nicht mehr in der Lage sind, das Museum zu besuchen, den Zugang zum Museum zu ermöglichen. Obwohl uns die Grundzüge unseres Konzepts klar waren, bevor wir das Haus auf eine Zusammenarbeit ansprachen, konnten wir durch Treffen mit der Direktorin und der Leiterin der Veranstaltungsabteilung des Hauses, Monika Honeder und Bernadetta Tjoa, genauer definieren, was am besten zu den Bedürfnissen der Bewohner:innen passen würde.

Bei unseren ersten Treffen beschlossen wir gemeinsam, dass die Entwicklung des Programms unter Einbeziehung der Bewohner:innen erfolgen sollte. Die Direktorin rief in der Gemeinde dazu auf, sich an einer Arbeitsgruppe zu beteiligen, mit der wir das Programm testen, unsere Ideen diskutieren und neue Ideen entwickeln konnten. Mit zehn Mitgliedern unserer Arbeitsgruppe trafen wir uns an einem Nachmittag bei Kaffee und Kuchen, um unsere Ideen und die möglichen Standorte, die wir anbieten könnten, vorzustellen und um zu sehen, woran unsere Gruppe interessiert war.

Schnell wurde klar, dass die Option, vorgefertigte Videos der Räume zu zeigen, mit einem Mitglied aus dem Vermittlungsteam, das in dem Zusammenhang persönlich die Diskussion leitet, nicht

von Interesse war, weder für die Gruppe noch das Museum. Alle waren sich einig, dass der besondere Charakter des Programms in der Live-Qualität liegen würde, in der Tatsache, dass ein Mitglied aus dem Vermittlungsteam live spricht und auf die Fragen der Gruppe reagieren würde. Und obwohl die Führungen durch unsere Außenstellen normalerweise etwa eine Stunde dauern, waren die Mitglieder der Arbeitsgruppe eindeutig der Meinung, dass 45 Minuten eine realistischere Zeitspanne sei. Andere Ideen wie die Einbeziehung von Hands-on-Materialien und eine Moderatorin im Haus, die als Vermittlerin zwischen dem Vermittler (Bernd) und den Bewohner:innen fungieren sollte, stießen auf große Resonanz. Wir diskutierten auch über die beste Tageszeit für das Programm und die Gruppengröße und kamen zu dem Schluss, dass wir die Führungen montagnachmittags anbieten sollten, wenn die Museen geschlossen sind und ohnehin Veranstaltungen in dem Pensionisten-Wohnhaus stattfinden.

Vom Konzept zur Aktion: die Ausarbeitung der Details

Da sowohl die Verwaltung als auch die Bewohnerschaft großes Interesse bekundete, begannen wir mit der Detailplanung. Nachdem auf der Grundlage des Feedbacks der Arbeitsgruppe ermittelt worden war, welche der 17 Standorte des Museums für die Bewohner:innen von Interesse sein würden, begannen Bernd und eine weitere Vermittlerin, Clara Kaufmann, mit der Ausarbeitung der Führungen und überlegten, welche Objekte sich gut filmen ließen und welche Routen am besten geeignet wären, um die gesamte Führung für die Gruppe lebendig zu halten. Gleichzeitig führten wir Machbarkeitsstudien mit unserer IT-Abteilung durch, Stefan Tunea und Michael Netousek, die jeden Ort besuchten, Internetverbindungen einrichteten und uns bei der Entscheidung über die zu verwendende Technologie halfen. Der Einfachheit halber kauften wir ein iPhone 13, dessen hervorragende Kamera Live-Streams in guter Qualität ermöglichen würde. Da es sich bei vielen Standorten um ältere Einrichtungen handelt, sind sie nicht gut mit Internet ausgestattet, aber unsere IT-Abteilung fand Abhilfe, unter anderem mittels mobiler Internetboxen und durch die Nutzung von LTE über das iPhone.

Für die erste Reihe von Probetouren erklärten wir uns bereit, unsere eigene IT-Ausrüstung in das Seniorenwohnhaus zu bringen und von unseren eigenen IT-Spezialisten begleitet zu werden, um sicherzustellen, dass die Verbindung funktionieren würde. Mit unserer Fokusgruppe von zehn Bewohner:innen boten wir unsere erste Live-Führung vom Uhrenmuseum aus an. Die Vermittlerin Alice Pichler führte die Moderation in dem Pensionisten-Wohnhaus; über ein Mikrofon übermittelte sie Fragen oder Wünsche der Bewohner:innen direkt an den Vermittler im Museum.

Während der ersten Versuche wurde uns klar, dass die Rolle des Moderators notwendig war; ohne Alice, vor Ort, konnte der Vermittler im Museum die Fragen der Bewohner:innen nicht hören, und die Weitergabe des Mikrofons an die einzelnen Bewohner:innen erwies sich als Herausforderung für einige, deren feinmotorische Fähigkeiten nicht ausreichten, um dieses bequem zu halten.

Darüber hinaus äußerte die Fokusgruppe deutlich ihr Interesse an Diskussionen und praktischen Aktivitäten im Anschluss an die Tour, etwas, das wir bereits in der Anfangsphase diskutiert, aber zum Zeitpunkt der Durchführung unserer Versuche noch nicht vollständig entwickelt hatten. Nach einer Reihe interner Diskussionen beschlossen wir, einen ausgebildeten Kunsttherapeuten, Harald

Sickha, mit langjähriger Erfahrung in der Arbeit mit Senior:innen in das Team einzuladen, um die Diskussion nach der Tour zu unterstützen. Zusammen mit Alice sollte er die Diskussionen nach den Führungen moderieren. Außerdem wurden immer Materialien zum Mitmachen mitgebracht und vor und nach der Führung wurde in den Räumlichkeiten des Museums Live-Musik gespielt.

Nach drei Probeführungen mit unserer Arbeitsgruppe waren wir bereit, das Programm allen Bewohner:innen des „Haus Gustav Klimt“ sowie anderen Pensionisten-Wohnhäusern der Stadt anzubieten. Zum Zeitpunkt des Verfassens dieses Artikels wurde das *Wien Museum aus der Ferne* bereits von 15 Senior:innen-Wohnhäusern und Pflegeheimen in Wien gebucht.

Lessons learned

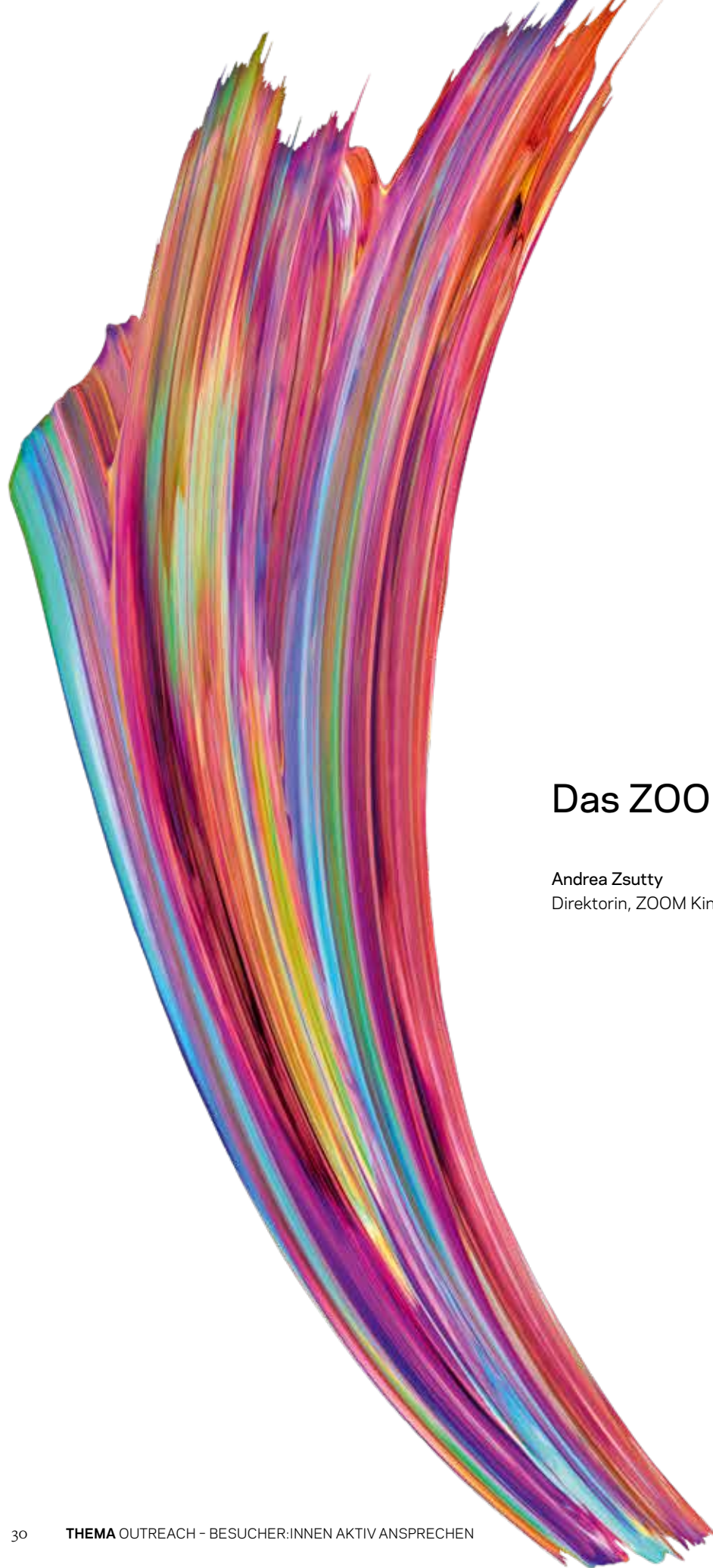
Die Entwicklung des Programms war nicht ohne Herausforderungen. Natürlich verursachte die Covid-19-Pandemie logistische Probleme, da sich die Regeln für die Programmgestaltung und den Zutritt zu den Heimen für unsere Mitarbeiter:innen änderten. Die größten Herausforderungen waren jedoch technischer Natur, und ohne die unermüdliche Unterstützung unserer IT-Abteilung hätten wir häufig Probleme mit den Internetverbindungen gehabt. Auch das Filmen der Führungen erwies sich als schwierig und wir beschlossen schließlich, einen professionellen Filmemacher für die Führungen zu engagieren, was zwar zusätzliche Kosten verursachte, aber die Qualität der Führungen für die Bewohner:innen erheblich verbesserte. Darüber hinaus erwies sich das Programm als zeit- und personalintensiv, da sechs Personen gleichzeitig an jedem Programm arbeiteten. Aber die Live-Qualität des Programms, mit Mitarbeiter:innen sowohl vor Ort als auch im Museum, mit Raum und Zeit für Diskussionen und Hands-on- sowie musikalischer Begleitung, macht das Programm zu etwas Besonderem, das über die heute übliche Online-Tour hinausgeht und so zu einem interaktiven, multisensorischen Programm wird.

Durch die enge Zusammenarbeit mit unseren Partnern konnten wir ein innovatives Programm entwickeln, das einer oft übersehenen Gruppe die Möglichkeit bietet, sich intensiv mit der Sammlung der Stadt Wien zu beschäftigen. Obwohl die Herausforderungen, die die Pandemie mit sich bringt, weiterhin zu Verzögerungen und Verschiebungen in unseren Plänen führen, hoffen wir, das Programm noch viele Jahre lang fortführen zu können, um Kultur für alle offen und zugänglich zu machen. ■

Bibliographie und Anmerkungen

- 1 Digitale Vermittlungsangebote sind in diesem Bereich nicht neu. Inspiriert wurden wir vor allem durch eine Sonderausgabe des *Journal of Museum Education*, die sich dem digitalen Lernen widmet. Anne Kraybill (Hg.), *Distance Learning and Museum* (*The Journal of Museum Education* 40, no. 2, 2015).
- 2 Die Literatur über John Dewey und seinen Einfluss auf die Vermittlung ist umfangreich, wenn auch hauptsächlich in englischer Sprache. Der wichtigste Denker zu Dewey in diesem Bereich ist zweifellos George E. Hein. Siehe zum Beispiel: George E. Hein, *Progressive Museum Education. John Dewey and Democracy*, London 2012.





Das ZOOM bringt's

Andrea Zsutty
Direktorin, ZOOM Kindermuseum, Wien

Im Herbst 2020, mitten in einer erneut wachsenden Infektionswelle, präsentiert das ZOOM Kindermuseum das ZOOM Mobil, ein voll-elektrisches Auto, das aus dem Museumsquartier hinaus direkt zu den Kindern und Jugendlichen fährt. Als Gastronomie, Freizeiteinrichtungen und Museen schließen und die Corona-Ampel der Wiener Schulen auf Rot steht, ist der Auftrag des ZOOM Kindermuseums klar: kulturelle Angebote für alle Kinder und Jugendlichen zu stellen, ungeachtet dessen, woher sie kommen, welche Muttersprache sie sprechen und wo sie wohnen. Doch wie erreicht man Kinder und Jugendliche in einer Zeit, wo es statt „Hands-on“ besser „Hands-off“ heißt und wo statt persönlicher und direkter Kontaktpflege nur über Distanz kommuniziert wird?

Die Lösung ist einfach: Wenn die Gastronomie Essen zustellen kann, kann ein Museum Kultur zustellen. Die Exponate der ZOOM-Ausstellung *Von Kopf bis Fuß* wurden in Kisten verpackt, Vermittler:innen produzierten kurze Anleitungsvideos für die interaktive Nutzung und das ZOOM Mobil stellte es als kulturelles „Lieferservice“ den Wiener Schulen zu. Was als Zustellservice für Schulen begann, setzte sich als flächendeckendes Outreach-Angebot fort. Seither reagiert das ZOOM auf die unterschiedlichen Situationen der Pandemie mit dem Zustellen von Ausstellungsexponaten und mit der Durchführung analoger und digitaler künstlerischer Workshops in Bildungseinrichtungen, auf Plätzen, in Vereinslokalen und in Parks. Das ZOOM-Team baut mit den Kindern und Jugendlichen Kugelbahnen aus riesigen Kartonrohren, produziert Trickfilme, experimentiert mit kameraloser Sonnenlicht-Fotografie und rollt mit einer Musikmaschine an, die der Künstler Chris Janka eigens für das ZOOM Mobil erdacht und gebaut hat. Wie kann ein solches Vorhaben einer fixen Institution eines innerstädtischen Kulturareals in der „freien Wildbahn“ einer Stadt gelingen?

Ein erster logischer Schritt war es, Partner:innen zu finden, die Expert:innen vor Ort sind und über Kontakte, Netzwerke und Know-how in Bezug auf die zu erreichenden Kinder und Jugendlichen verfügen. Mit dem Verein „Zeit!Raum“, der im 15. und 22. Bezirk in Wien in der Parkbetreuung mit viel Engagement und persönlicher Beziehungsarbeit aktiv tätig ist und Vereinslokale für Kinder und Jugendliche betreibt, ergab sich eine bereichernde und intensive Zusammenarbeit. Das ZOOM Mobil ist seit Juni 2021 mehrmals wöchentlich mit künstlerischen und spielerischen Workshop-Angeboten im Indoor- und Outdoor-Bereich des Vereins zu Gast. Weitere Kooperationspartner:innen in Wien, abseits der Schulen und Kindergärten, sind die „Summer City Camps“, betreut von Träger:innen der Kinder- und Jugendarbeit, das „CAPE10“, eine private Stiftung zur sozialen und kulturellen Teilhabe von Kindern im 10. Bezirk, die Caritas mit FAVORIT, einer Bühne in der Fußgängerzone im 10. Bezirk, und die „SOHO Studios“, ein Ort für Kunst, Kultur und sozialen Austausch im 16. Bezirk. Das ZOOM-Team verstand sich in dieser ersten Phase als Forschungsteam mit dem Auftrag, möglichst viele Erfahrungen über das eigene Tun außerhalb der bekannten



Film: Das ZOOM Mobil ist seit Juni 2021 mehrmals wöchentlich mit künstlerischen und spielerischen Workshopangeboten im Indoor- und Outdoor-Bereich des Vereins zu Gast.

Museumsräume zu sammeln. Um diese Informationen zu sichern, zu analysieren und die Möglichkeiten des mobilen Arbeitens weiterentwickeln zu können, wurde bei der Evaluatorin Anke Schad-Spindler eine praxisorientierte Begleitforschung beauftragt. In Vorgesprächen und bei einem Auftaktworkshop mit dem Team wurden jene Aspekte erarbeitet, die als Fragestellungen beforscht werden sollten. Einige Blitzlichter dieser sechsmonatigen „Feldforschung“ werden in diesem Beitrag vorgestellt. Der gesamte Praxisleitfaden, der aus der Begleitforschung resultiert, und ein kurzes Video zu den ZOOM Mobil-Einsätzen stehen auf der Webseite des ZOOM Kindermuseums (www.kindermuseum.at/zoom_programm/zoom_mobil) als kostenlose Information zur Verfügung. Von Beginn an war klar, dass mit einem in seinen Ressourcen begrenzten Angebot nur ein Teil der prinzipiell schwer zu erreichenden Kinder angesprochen werden kann. Für die Kontaktaufnahme entschieden wir uns für eine zweigleisige Strategie: Punktuelle, in die Breite wirkende Angebote über Bildungseinrichtungen, in denen das ZOOM Mobil einmalig Station macht, und vertiefende, lokale Kooperationen mit Vereinen, die regelmäßig Programme anbieten. Ein wesentlicher Anreiz für die Kooperationspartner:innen besteht darin, dass das ZOOM Mobil-Angebot kostenlos ist. Für zukünftige Programme ist zu prüfen, für welche Partner:innen es im Sinne der sozialen Zugänglichkeit auch weiterhin gratis sein muss, wo ein Kostenbeitrag möglich wäre und wo es eventuell über Kooperationen Zugang zu Förderungen oder Sponsoring gibt. Das bestehende Vertrauensverhältnis zu lokalen Expert:innen und die Vermittlung durch dieselben sind wesentliche Faktoren, um Kinder und Jugendliche mit dem ZOOM Mobil erreichen zu können. Die Abstimmungsprozesse zwischen dem ZOOM und den Kooperationspartner:innen gestalten sich aber nicht immer einfach. Es braucht klar definierte Zuständigkeiten und speziell im Sommer, mit urlaubsbedingtem Personalwechsel, muss ein kontinuierlicher Informationsfluss zwischen allen Beteiligten sichergestellt sein. Bei den offenen Angeboten gibt es eine starke Fluktuation unter den Teilnehmenden und in den Kinder- und Jugendzentren ist im Vorfeld oft unklar, wie viele Personen kommen, da die Kommunikation hauptsächlich über die Kooperationspartner:innen vor Ort läuft. Einen wichtigen Beitrag im Kontaktaufbau zu den Kindern und Jugendlichen stellt die Diversität des ZOOM Mobil-Teams in Bezug auf Sprache, Herkunft und künstlerischen Background dar. Die Begegnungen, die ein wechselseitiges Kennenlernen der Alltagswelten der Kinder und Jugendlichen und der ZOOM-Mitarbeiter:innen ermöglichen, gewähren Einblicke in Biografien abseits der

jeweils bekannten Realitäten und Rollenverständnisse. Anke Schad-Spindler empfiehlt in diesem Zusammenhang: „Entsprechend wichtig ist dabei auch die Differenzierung zu den ausgebildeten Sozialarbeiter:innen in der Parkbetreuung und Kinder- und Jugendarbeit, die vertiefende und weitreichende Beziehungsarbeit übernehmen, während das ZOOM punktuell besondere ästhetische bzw. künstlerische Zugänge und Gestaltungsmöglichkeiten bietet. Diese Differenzierung gilt es künftig zu schärfen und gleichzeitig den Erfordernissen mobiler Angebote gerecht zu werden: leichter/flexibler Zugang, wenig Materialaufwand, zeitliche Rhythmisierung, Adaptionmöglichkeiten auf wechselnde Bedingungen und dennoch bereichernde Erlebnisse für die Kinder, die dem Anspruch des ZOOM Kindermuseums entsprechen.“ Die Besonderheit der ZOOM-Programme besteht darin, Techniken und Materialien auszuprobieren, die üblicherweise in Kinderzimmern, Schulen und Kindergärten nicht eingesetzt werden können, weil sie zu viel Platz benötigen oder Schmutz machen. In den mobilen Angeboten muss immer wieder auf unterschiedliche Raumsituationen, Ausstattungen und die Teilnehmer:innenanzahl reagiert werden. Der Bedarf nach Entwicklung eigenständiger Formate für das ZOOM Mobil wurde sichtbar. Anke Schad-Spindler empfiehlt: „Zusammenfassend zeigt die Erfahrung aus 2021, dass Formate und Situationen – offene oder geschlossene Gruppe, heterogene oder homogene Altersgruppe – künftig passgenauer sein müssen. In offenen Situationen wie Parks mit heterogenen Altersgruppen und wenig Fokus empfehlen sich ‚actionreiche‘, schnelle, spielerische und motorisch fordernde Formate, bei denen ein flexibler Ein- und Ausstieg möglich ist. Mit geschlossenen Gruppen und in geeigneten Raumsituationen bzw. mit homogenen Altersgruppen können konzentriertere, aufbauende Vermittlungs- und kreative Arbeitsprozesse stattfinden.“ Ziel ist es, das ZOOM Mobil zu einem weiteren Museumsbereich des ZOOM Kindermuseums auszubauen. Für dieses Vorhaben müssen die bestehende Personalkapazität mit den Dienstplananforderungen in Einklang gebracht werden, Schulungen zu Inklusions- und Diversitätskompetenzen ermöglicht werden und regelmäßige Arbeits- und Informationstreffen für Austausch und Reflexion stattfinden. Der Praxisbericht auf der ZOOM-Webseite soll weitere Akteur:innen dazu ermutigen, sich aus den Institutionen hinaus und hin zu den Menschen zu bewegen. Der Aufwand lohnt sich und es ist die Anstrengung wert, denn „alles, was zustande kommt, geht auf Mühe und Notwendigkeit zurück“. (Heraklit) ■

ZOOM-Vermittler:innen waren mit künstlerischen Programmen wie der Musikmaschine im Gepäck auch während der Schließzeiten für Kinder und Jugendliche da

FOTOGRAFIE: ZOOM KINDERMUSEUM / eSEL.AT-JOANNA PIANKA



Im Workshop Leucht Licht Bilder können die Kinder mit der sehr alten Technik der Cyanotypie, einer Vorgängerin der Fotografie, Bilder mit Licht machen

FOTOGRAFIE: ZOOM KINDERMUSEUM / RAIMUND PLESCHBERGER



Räume kultureller Demokratie. Neue Räume zum Thema Nachhaltigkeit und Klimawandel in Salzburg

Sandra Kobel
Leitung, Kunstvermittlung, Salzburg Museum, Salzburg

Welche Potenziale ergeben sich, wenn u. a. Klimawissenschaftler:innen, Künstler:innen, Kulturvermittler:innen, Personen aus dem Bildungs- oder Sozialbereich und zivilgesellschaftliche Akteur:innen gemeinsame Sache machen? Welche Möglichkeiten bietet der Schulterschluss zwischen Universität und Museum in Bezug auf Outreach und kulturelle Teilhabe? Ziel des Projektes RÄUME KULTURELLER DEMOKRATIE ist es, experimentelle Vermittlungsräume im Kontext von Nachhaltigkeit und Klimawandel zu entwickeln. Das Projekt lehnt sich dabei an dem Prinzip sogenannter Reallabore an.

Handlungsräume ausloten

Seit der kulturpolitischen Forderung „Kultur für alle“ ist viel Zeit vergangen. Auf der einen Seite haben sich die Vielfalt des Kulturangebots und die Bedingungen für kulturelle Partizipation verbessert.¹ Auf der anderen Seite zeigt die Erfahrung aber auch, „[...] dass Intensivnutzer:innen eher bereit sind, neue Angebote zusätzlich wahrzunehmen als Nichtnutzer:innen überhaupt den Zugang zur Kultur finden“.² Kulturelle Teilhabe ist also weiterhin eng mit „vererbtem“ Bildungsstand, sozialer Herkunft, Einkommensverhältnissen und Sozialisation verschränkt.³ Vor diesem Hintergrund entwickelte sich auch am Salzburg Museum eine Vermittlungspraxis, die nicht

allein versucht, vielfältige und inklusive Zugänge zu schaffen, sondern die das Ziel auch darin sieht, Handlungsräume zu öffnen, in denen sozialen Ausschlüssen entgegengewirkt wird bzw. neue Öffentlichkeiten entstehen können. Die Aktivitäten im Kontext von Barrierefreiheit und Inklusion sind in diesem Zusammenhang ebenso zu sehen wie langjährige Bildungspartnerschaften, etwa mit den Landesberufsschulen. Darüber hinaus wurde in den vergangenen Jahren mit verschiedenen Raumformaten experimentiert, die partizipativen Ansätzen folgen und über „klassische“ Ausstellungsformen hinausgehen. Im Jahr 2015 z. B. stand im Rahmen der Ausstellung *WUNSCHBILDER gestern. heute. morgen.* der Rollentausch im Fokus, indem unterschiedliche Akteur:innen, die nicht unbedingt Teil des Kulturbetriebes waren, die kuratorischen Entscheidungen mitprägten. Diese und weitere Projekterfahrungen führten nicht allein zu neuen institutionellen Sichtweisen, sondern mündeten 2018 schließlich in das Raumformat *Studio Geschichte*, einer Art Vermittlungslabor zur dialogischen Kulturvermittlung. Als teilhabeorientierte Formatreihe folgt es dem Prinzip, wechselnde Themen und gegenwartsorientierte Fragestellungen mit zivilgesellschaftlichen Akteur:innen zu verhandeln. Insgesamt etablierte sich die Formatreihe *Studio Geschichte*, die 2018 mit zwei verschiedenen Themen bespielt wurde, innerhalb kurzer Zeit zu einer wichtigen Plattform für Austausch, Wissenstransfer und Teilhabe am Salzburg Museum.⁴ Ab April 2022 wird das *Studio Geschichte* erneut eröffnet werden, wobei es basierend auf den bisherigen Erfahrungen weiterentwickelt wird und neue Ansätze erprobt werden. Die Ko-Kreation und Ko-Produktion von Wissen, das Experimentieren mit verschiedenen Teilhabemöglichkeiten in- und außerhalb des Museums sowie das Forschen an gegenwartsorientierten Themen – unter besonderer Berücksichtigung der Sammlung des Salzburg Museums – bleiben dabei wesentlich.

Räume kultureller Demokratie

Parallel zu den Projekten am Salzburg Museum machte es sich der an der interuniversitären Einrichtung *Wissenschaft & Kunst* angesiedelte Programmbereich *Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion* mit dem 2017 gestarteten Projekt *Kulturelle Teilhabe in Salzburg* u. a. zum Ziel, eine Plattform „[...] für neuartige, teilhabe-orientierte kulturelle und künstlerische Konzept- und Forschungsarbeit [...]“⁴⁵ in Salzburg zu schaffen. Im Zuge dieses Projektes führte der Weg auch mehrmals in das *Studio Geschichte*. Angesichts der Dringlichkeit rund um die Klimakrise, der Erfahrungen im Experimentieren mit Raumformaten und des gemeinsamen Wunsches, Hochschule und Museum stärker miteinander zu verknüpfen, entstand die Idee zu *Räume Kultureller Demokratie*⁶. Ziel des vom Land Salzburg geförderten Forschungsprojektes ist es, über einen Zeitraum von mehr als drei Jahren gemeinsam mit Menschen aus verschiedensten Bereichen Experimentierräume zu den Themen Klimawandel und Nachhaltigkeit zu entwickeln, zu erproben und zu evaluieren. Diese Experimentierräume werden sowohl im digitalen als auch im analogen Raum gedacht, wobei der öffentliche Raum gleichermaßen eine Rolle spielt wie etwa Bildungseinrichtungen. Besonders wichtig sind dabei die Aspekte des kollaborativen Lernens und der kreativen Teilhabe. Methodisch lehnt sich das Projekt an der Herangehensweise sogenannter Reallabore an. Gemeint sind damit Experimentierräume an der Schnittstelle von Wissenschaft und Praxis, in denen sich Menschen aus verschiedenen Bereichen gesellschaftlich relevanten Themen annähern. Forschende agieren dabei nicht als außenstehende Beobachter:innen, sondern sind – ebenso wie Personen aus der Zivilgesellschaft – Teil des Prozesses. Im Falle des Projektes *Räume kultureller Demokratie* bildete ein Kick-off im März 2020 mit mehr als 30 Akteur:innen den Auftakt. Die Personen waren u. a. aus dem Bereich der Wissenschaft (Kommunikations- und Kulturwissenschaft, Klima- und Nachhaltigkeitsforschung), aus dem Bildungsbereich (Jugendarbeit, Erwachsenenbildung) und aus dem Kulturbereich (Kulturarbeiter:innen, Künstler:innen). Auch zivilgesellschaftliche Akteur:innen waren Teil dieser Gruppe. Die Zusammenarbeit erfolgte in rund 20 Treffen von März bis November 2020. Aus diesem Prozess heraus entstand ein internes Konzeptpapier mit Ideen und Methoden für Experimentierräume, die seit Mai 2021 weiterentwickelt und an verschiedenen Orten umgesetzt werden.

Bibliographie und Anmerkungen

- 1 Zum Thema *Kulturelle Teilhabe* siehe Elke Zobl, „Kulturelle Teilhabe. Grundlegende Ansätze und Fragen“, in: Marcel Bleuler, Elke Zobl (Hg.), *Kulturelle Teilhabe in Salzburg. Mehr Zugang, Mitbestimmung und soziale Gerechtigkeit im Feld von Kunst und Kultur*, 2022, p-art-icipate.net/projekt/ [11.01.2022].
- 2 Oliver Scheytt, Norbert Sievers, „Kultur für alle! Der Kommentar“, in: Kulturpolitische Mitteilungen 130 (2010), 3, S. 30.
- 3 Vgl. Scheytt, Sievers, „Kultur für alle“, 2010; Max Fuchs, „Kultur für alle! Kulturelle Ungleichheit im sozialen Kontext“, in: Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte 6 (2016), S. 70-73; Ivana Pilić, Anne Wiederhold, *Kunstpraxis in der Migrationsgesellschaft - Transkulturelle Handlungsstrategien am Beispiel der Brunnenpassage*, Wien 2015.

Das *Studio Geschichte*, das am 8. April 2022 unter dem Motto „Nachhaltig genießen“ eröffnet und an die Ausstellung *Café Salzburg. Orte. Menschen. Geschichten* anknüpfen wird, stellt ein Zwischenergebnis dieses Prozesses dar und ist das Resultat vieler Akteur:innen.

Neue Räume! Im öffentlichen Raum, an Schulen, im Museum

Ähnlich dem Schneeballprinzip entwickelten sich nach der Kick-off-Phase ein Netzwerk und unterschiedliche Satellitenprojekte, die ineinandergreifen, Neues auslösen und weiterentwickelt werden. Das Sammeln und Erzählen von Geschichte(n) wurde dabei zu einem zentralen Bestandteil. So entstand etwa ein digitales Archiv mit gegenwartsorientierten „Nachhaltigkeitsgeschichten“ aus Salzburg, die wiederum zum Ausgangspunkt temporärer Fahrradwerkstätten und Radtouren im öffentlichen Raum wurden. Pop-up-Erzählbare an Bushaltestellen mit den Künstler:innen Stephanie Müller und Klaus Erika Dietl führten zu der Idee eines klimaneutral produzierten Rucksacks, der als Tisch aufklappbar ist und modular verwendet werden kann: etwa als Schnittstelle für Begegnungen oder als mobiles Forschungslabor. Der Rucksack, der zum Gestalten, Tüfteln und Experimentieren anregen soll, wird auch für das Salzburg Museum zum Tool für Interventionen im öffentlichen Raum. Workshop-Erfahrungen in Sozialeinrichtungen und Schulen werden genauso weitergeführt wie kollektive Recherchen, die Salzburger Nachhaltigkeitsaspekte in Geschichte, Gegenwart und Zukunft miteinander verknüpfen. Als Kartenset wird auch dieses gemeinsam gesammelte Wissen analog und digital zugänglich gemacht.

Ein Ausblick

Nach der Erprobung verschiedener Experimentierräume wird der Evaluierung des Projektes besondere Bedeutung zukommen. Wie können die aus dem Projekt gewonnenen Erkenntnisse auf andere Kontexte übertragen werden? Inwiefern profitieren Museen und Universitäten von solchen längerfristigen Projekten? Und wie nachhaltig ist das neu geschaffene Netzwerk? Diese und andere Fragestellungen werden am Ende des Projektes von dem fünfköpfigen Team, angesiedelt an der Universität Salzburg und am Salzburg Museum, erhoben und in einem Handbuch publiziert. ■



Ein klimaneutral produzierter Rucksack wird zum mobilen Forschungslabor bei Pop-Up-Werkstätten

FOTOGRAFIE: ERNST STIERSCHNEIDER, KLAUS ERIKA DIETL, LEO FELLINGER, RÄUME KULTURELLER DEMOKRATIE





Outreach: vom Experiment zur Haltung in öffentlich geförderten Kulturinstitutionen

Kirsten Münch
Referentin kulturelle Bildung, Klassik Stiftung Weimar

In der Klassik Stiftung Weimar, einer der größten Kulturstiftungen Deutschlands, wurden 2021 im Rahmen des Jahresthemas „Neue Natur“ erstmals Outreach-Formate strategisch programmiert und experimentell umgesetzt. In mobilen Vermittlungsstationen und temporären Architekturen als „Dritten Orten“ im öffentlichen Raum wurden spezifische Angebote entwickelt, in denen Betriebs- und Entwicklungsphase parallel geführt wurden. So konnte das „Grüne Labor unterwegs“¹ während seiner Laufzeit immer wieder dynamisch auf Nutzer:innenbedürfnisse reagieren. Hier lag das Ziel nicht in der Konversion von Nicht-Besucher:innen zu Stammgästen, sondern in der Herstellung von Teilhabeberechtigung an Kultur durch niedrigschwellige und handlungsorientierte Angebote. In den Projekten wurden begleitend Daten generiert, die erste Hypothesen zu Wirkung und Parametern von Outreach-Aktivitäten untersetzen. Der Begriff „Outreach“ fasst die folgend zu beschreibenden Ansätze insofern zusammen, als dass darin „[...] die Kulturinstitution strategische Maßnahmen abteilungsübergreifend plant, durchführt und evaluiert [...]“, mit dem Ziel, eine „[...] diversere, die Gesellschaft widerspiegelnde Besucherschaft“² zu erreichen. Im Zuge einer strukturellen Veränderung stehen darin meist Ansätze am Anfang, die auf die Veränderung des Programms zielen. Diese kommen in der Regel am leichtesten voran,³ während ein neues Publikum erst durch ein bereits verändertes Programm erreicht werden kann.⁴

Als öffentlich geförderte Kulturinstitutionen stehen Museen in der Verantwortung, einer soziodemografisch möglichst heterogenen und breiten Bevölkerung kulturelle Teilhabe zu ermöglichen. Dies ist nicht analog zu einem physischen Museumsbesuch zu verstehen. Museen als Einrichtungen im Dienst der Gesellschaft haben die Möglichkeit, ihre Ressourcen auch außerhalb der eigenen Häuser zur Verfügung zu stellen, um dazu einen Beitrag zu leisten. Um die Gruppe der Personen, die idealiter von den Angeboten des Museums profitiert, umfassend zu beschreiben, sprechen wir folgend von Nutzer:innen. Dies umfasst zusätzlich zu den physischen Besucher:innen vor Ort auch digitale Gäste oder Teilnehmende an Angeboten im Stadtraum.

Die gewonnenen Erkenntnisse der „Grünen Labore“ werden ab 2021 im Rahmen einer Projektförderung über mehrere Jahre verstetigt.⁵ Zwei *Operators of Outreach* haben darin den Auftrag, gemeinsam mit Partner:innen wie Vereinen, Interessengruppen oder Stadtteilen zentrale Programme partizipativ zu entwickeln, institutionelle Projekte mit *Critical Friends* zu evaluieren und im Sinne einer Diversifizierung nach außen und innen Kontakte zwischen Mitarbeiter:innen, Nutzer:innen und Bewohner:innen der Region herzustellen. Teilhabe kontinuierlich in Partnerschaften zu praktizieren, bedeutet neben der Übernahme gesellschaftlicher Verantwortung auch die Möglichkeit zur Optimierung des eigenen Angebots in Richtung gesamtgesellschaftlicher Relevanz. Indem mehr Menschen gehört werden, gelingt es in der Folge auch Angebote zu machen, die für eine breitere Gruppe von Menschen relevant sind. Erkennen und Bearbeiten des Transformationsbedarfs etablierter Kulturinstitutionen ist dabei ein zentraler Gegenstand des Projekts. Wir sind davon über-

Das GRÜNE LABOR im Park an der Ilm besteht aus Abfällen aus dem Parkpflege-Kreislauf, zu großen Teilen auch Bäumen, die infolge von Klimaschäden gefällt werden mussten. Die Kubatur nimmt die Geschosshöhe der Ruine des ehemaligen Tempelherrenhauses auf – früher genutzt als Gewächshaus, Salon oder Atelier.

FOTOGRAFIE: HENRY SOWINSKI, KLASSIK STIFTUNG WEIMAR 2021



zeugt, dass Kulturinstitutionen Impulse aus der Gesellschaft brauchen, um Arbeitsabläufe zu reflektieren und zu verändern.

Im Weiteren geht es darum, verschiedene Barrieren abzubauen, die Menschen von der Teilhabe an Kultur ausschließen. Um die wiederholt diagnostizierten institutionellen Ausschlussmechanismen zu durchbrechen, bedeutet dies vornehmlich „[...] die öffentlichen Ressourcen der Kulturproduktion chancengerecht umzuverteilen“,⁶ wie Demir und Annoff in ihrem kritischen Essay zu Diversifizierungsbestrebungen von Kulturinstitutionen fordern. Methodisch führen wir daher den aufsuchenden, raumorientierten Ansatz außerhalb der konventionellen Ausstellungsflächen fort. Während Stammpublika durch das gewohnte Angebot, Steigerung der Marketingaktivität oder die Entwicklung neuer Angebote vergleichsweise risikoarm erreicht werden können, ist der Kontakt zu Nutzer:innen, welche vorher in keinem Bezug zur Institution standen, deutlich herausfordernder. Beschreibungsversuche dieser Gruppe als Nichtbesucher:innen stoßen aufgrund der herausfordernden Messbarkeit eines nicht erfolgten Verhaltens an ihre Grenzen.⁷ In Anlehnung an die groß angelegte Studie der Europäischen Kommission⁸ legt die Differenzierung nach *Audience by habit, by choice* oder *by surprise* den Fokus deutlicher auf die komplexen Faktoren, die eine Partizipationsentscheidung bedingen, und verdeutlicht den Auftrag zur Etablierung ganz unterschiedlicher Beziehungen zwischen Museen und ihren Nutzer:innen. Das Verhältnis ist dabei bilateral und -direktional zu verstehen. Die Impulse von Nutzer:innen außerhalb der etablierten Personenkreise bieten Veränderungspotenzial für die gesamte Institution und müssen über strukturierte Kanäle einen Change-Prozess anstoßen. Den Logiken tradierter Kulturbetriebe entgegenstehend, müssen diese Lernprozesse jedoch iterativ angelegt sein: Prozesse und Abstimmungsschleifen sind fest

zu definieren, was wiederum Handlungssicherheit angesichts eines *noch unbekanntes* Ergebnisses gewährleistet. Umgekehrt hindern festgesetzte Ergebnisse bei undefinierten Prozessen das tatsächliche Lernen aus Erfahrungen einer früheren Projektstufe.

Outreach in der hier beschriebenen Form auf Projektebene entbehrt damit noch der erforderlichen Dauerhaftigkeit einer institutionell verankerten Strategie. Zugleich bieten Projektstrukturen in ihren Arbeitsweisen (Teams, Meilensteine, Evaluation) günstige Umgebungsbedingungen für Outreach im Sinne einer aufrichtigen Offenheit gegenüber Teilhabe und Veränderung. Dies legt auch das Potenzial projektbasierter Outreach-Aktivitäten offen, welche unter dem Vorbehalt ihrer temporären Struktur iterative Arbeitsmethoden grundsätzlich einfacher implementieren. Demgegenüber stehen Kurzfristigkeit und mangelnde Verfestigung der Etablierung bedeutsamer Beziehungen zwischen Institution und gesellschaftlichen Akteur:innen. Ein nutzer:innen-zentrierter Transformationsprozess bedeutet eine Verpflichtung über die Dauer eines Einzelprojekts hinaus, warnt auch der in der o. g. Studie entwickelte Guide: „Initiating an open process with audiences means it doesn't end when the project ends. You need planned resources (human and financial) for managing people's participation and expectations.“⁹ So muss eine entsprechende Strategie institutionell verankert sein, um Verbindlichkeit zu gewinnen. Den Benennungen der „Co-Labore“ folgend, sind Outreach-Projekte nach dieser Einschätzung als Experimentalorte zu verstehen, in welchen versuchsweise neue Formen der Zusammenarbeit mit Nutzer:innen erprobt werden. Um die Ergebnisse anschließend zu skalieren und gesellschaftlich zugänglich zu machen, ist ihre dauerhafte Implementierung, Revision und Rückkopplung unverzichtbar. ■

Bibliographie und Anmerkungen

- 1 Klassik Stiftung Weimar, Grünes Labor unterwegs, in: klassik-stiftung.de/aktuelles/neue-natur/gruenes-labor/#c9194 [04.01.2022].
- 2 Ivana Scharf, Dagmar Wunderlich, Julia Heisig, *Museen und Outreach. Outreach als strategisches Diversity-Instrument*, Münster, New York 2018, S. 13.
- 3 Christoph Emminghaus (2021, 21. Dezember), „#6 Der Blick des Begleiters“ [Audio-Podcast], in: *KulturDivers - Der Podcast zu Kultur und Diversität der Kulturstiftung des Bundes*, Kulturstiftung des Bundes, open.spotify.com/episode/1mQbcTwhxtb6AHolgLMH5J?si=71cJNoLvR-veDeibgZorq6w, 09:02-09:23.
- 4 Emminghaus, „#6 Der Blick des Begleiters“, 2021, 09:26-09:37.
- 5 Projektwebseite „Entschlossen: Gesellschaftskultur gestalten“, klassik-stiftung.de/entschlossen.
- 6 Nuray Demir, Michael Annoff, „Hello, White Diversity“, in: kupoge.de/blog/2021/03/11/hello-white-diversity/ [03.01.2022].
- 7 Thomas Renz, *Nicht-Besucherforschung. Die Förderung kultureller Teilhabe durch Audience Development*, Bielefeld 2016, S. 123-125.
- 8 Europäische Kommission, Generaldirektion Bildung, Jugend, Sport und Kultur, Alessandra Gariboldi, Alessandro Bollo, Chris Torch [u. a.], *Study on audience development : how to place audiences at the centre of cultural organisations : final report*, Publications Office [o. O.] 2017, S. 10-12.
- 9 Europäische Kommission, Generaldirektion Bildung, Jugend, Sport und Kultur, Alessandra Gariboldi, Alessandro Bollo, Chris Torch, [u. a.], *GUIDE Part I.*, Publications Office [o. O.] 2017, S. 10.



Im Rahmen des Jahresthemas NEUE NATUR bespielte die Klassik Stiftung mit fahrenden Workshop-Stationen auf Lastenrädern erstmals öffentliche Plätze und Wohnviertel. Das Konzept war zugleich ein Monitoring-Werkzeug, um Erkenntnisse darüber zu erhalten, an welchen Orten Nicht-Besucher:innen mit welchen Themen am besten erreicht werden können.

FOTOGRAFIE: HENRY SOWINSKI, KLASSIK STIFTUNG WEIMAR 2021



Hallo Nachbar:in!

Ein Projekt der Tiroler Landesmuseen mit Schüler:innen der Volksschule Innere Stadt Innsbruck

Katharina Walter
Leitung Kulturvermittlung, Tiroler Landesmuseen, Innsbruck

Laura Manfredi
Kulturvermittlerin, Tiroler Landesmuseen, Innsbruck

Wer sind unsere Nachbar:innen? Was spielt sich hinter den Fassaden in der unmittelbaren Umgebung ab? Über ein Jahr lang beschäftigten sich elf Schüler:innen im Alter von sechs bis zehn Jahren aus der Volksschule Innere Stadt in Innsbruck intensiv mit ihrer Nachbarschaft – dem Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, dem Tiroler Volkskunstmuseum, der Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität, dem Akademischen Gymnasium, dem Kulturzentrum Treibhaus – und vor allem mit den Menschen, die darin arbeiten, lehren und lernen.

Was ist besonders an diesem Ort? Es sind alles Bildungs- und Kultureinrichtungen, die diesen von Hecken und Zäunen abgegrenzten grünen „Hinterhof des Zentrums“ umgeben – und die Volksschule befindet sich mittendrin. Täglich nutzen Schüler:innen, Studierende und Passant:innen diesen verkehrsfreien Durchgang, der auch „Pausenhof“ für Menschen ist, die hier arbeiten. Schon seit einigen Jahren steht dieser heterogene Ort auch im Fokus der Stadtentwicklung in Verbindung mit Initiativen der Anrainer:innen, des Innsbrucker Architekten Rainer Köberl und dem Architekturzentrum „aut.architektur und tirol“. Das von der Kulturvermittlung der Tiroler Landesmuseen und dem Leiter des Volkskunstmuseums Karl C. Berger initiierte sowie von Laura Manfredi und Katharina Walter Projekt sollte die Begegnung, den Austausch und das Kennenlernen der Nachbar:innen ermöglichen, Verbindendes entdecken lassen, Bewusstsein und Identität für diesen gemeinsamen Ort schaffen, auch im Hinblick auf zukünftige gemeinsame Aktivitäten.

„Wir sind Nachbarinnen, hast du uns schon einmal bemerkt?“ (Nelli, 9 Jahre)

Starke Motoren dieses partizipativen Vorhabens waren die Volksschüler:innen mit ihren Fragen, ihrer Neugierde und den vielen Ideen, die das Projekt inhaltlich entscheidend mitgeprägt haben, sowie ihre Lehrerin, Johanna Kollreider. Waren anfänglich gegenseitige Hausbesuche, Interviews vor Ort, begleitet von Film- und Fotoaufnahmen geplant, so musste aufgrund von Covid-19, den daraus resultierenden Schulschließungen und dem Homeschooling nach einer alternativen Form des Austausches gesucht werden. Daraus entstand ein anregender Briefwechsel über mehrere Generationen, in dem sich die Kinder mit Erwachsenen, Jugendlichen und Studierenden ihrer unmittelbaren Nachbarschaft austauschten. Auf Fragen wie „Seit wann arbeitest du schon hier?“ oder „Gibt es einen geheimen unterirdischen Weg? Wenn, ja, können wir ihn gemeinsam gehen?“ bekamen die Volksschüler:innen viele überraschende und zum Teil auch sehr persönliche Rückmeldungen. Auffällig war der Wunsch nach Verbindendem und mehr Grünflächen – bei Alt und Jung. Die über 50 Briefe spiegeln einen Dialog auf Augenhöhe in gegenseitiger Wertschätzung wider, der wiederum weitere Bedürfnisse des Austausches und Kennenlernens bei den Kindern weckte: Dies zeigte sich beispielsweise in informellen „Gesprächen über den Zaun“ zwischen Schüler:innen der beiden Schulen während des Projektverlaufes.

Hausgeister und kreative Wortspiele

In zwei Workshops mit dem Illustrator Christian Yeti Beirer und dem Autor Bernd Schuchter sollten in einem gestalterischen Experiment und Gedankenspiel die sichtbaren Häuserfronten der Umgebung aus neuen Blickwinkeln betrachtet werden. Die Kinder fantasierten Hausgeister, quasi die Seelen der Häuser, die symbolisch für alle Menschen stehen sollten, die in den Häusern ein- und ausgegangen sind und ihre Spuren hinterlassen haben. In großformatigen Zeichnungen gaben sie ihnen Gestalt und überlegten, was diese zu erzählen hätten. In Gedichten und kurzen Texten galt es, Themen wie „Nähe und Distanz“ und „Nachbarschaft“ in eigene Worte zu fassen. Aufgrund der strengen Covid-19-Maßnahmen konnte die Textwerkstatt nur online durchgeführt werden. Die Bildwerkstatt fand bei eisigen Frühlingstemperaturen outdoor im Hof des Volkskunstmuseums statt.





Begegnung unter freiem Himmel

Die Ergebnisse dieser intensiven Beschäftigung mit der Nachbarschaft verdichteten sich in Bild- und Textcollagen, die von Mai bis September 2021 als Open-Air-Installation gezeigt wurde. Das grafische und architektonische Konzept von Christian Höller, das in 26 Fahnen die Fassaden aller umliegenden Gebäude bespielte, nahm formal und in seiner Farbigkeit Anleihe an der Dekoration von Straßenfesten. Die Fahnen verliehen den Häusern gleichsam Gesichter und machten die Fassaden durchlässiger. An den Zaun der Volksschule, entlang des Weges, der den Hof durchquert, knüpfen wir zusätzlich Textbänder, die Vorbeigehende in die Hand nehmen und lesen konnten und die die Nachbar:innen als Menschen mit ihren Wünschen und Gedanken noch einmal näherbrachten. LED-Anzeigen mit laufenden Texten hinter den Fenstern des Volkskunstmuseums gaben Alltägliches, Flüchtliges, gleichsam „Smalltalk“ zwischen den Nachbar:innen wieder. Die Open-Air-Installation machte einen (Dialog-)Raum der Nachbarschaft erfahrbar, der gerade in Zeiten wie diesen, wo Begegnung nur eingeschränkt möglich ist, eine besondere Bedeutung und Wichtigkeit erfährt.

Das Netzwerk wächst ...

Für die Architekturtagung 2021/22, die ein Jahr lang unter dem Leitthema „Architektur und Bildung: Leben Lernen Raum“ stehen, produzierten wir im Auftrag von „aut.architektur und tirol“ gemeinsam mit Daniel Tratz (Kamera & Schnitt) einen fünfminütigen Kurzfilm zum Projekt, der bei der Auftaktveranstaltung am 11. Juni 2021 online gezeigt wurde und weiterhin in der Mediathek der Architekturtagung verfügbar ist. Darüber hinaus wurden wir vom Institut für Gestaltung Studio 2 der Universität Innsbruck eingeladen, gemeinsam mit dem Projekt „Beyond old school“ an der Ausstellung *Zwei Initiativen - 16 Projekte für den Angerzellgarten* teilzunehmen, die über den Sommer 2021 im Volkskunstmuseum gezeigt wurde. „Beyond old school“ zeigte Bachelorarbeiten von 15 Architekturstudierenden, die sich parallel zu unserem Projekt ein Jahr lang in visionären und zukunftsweisenden Entwürfen mit dem (Lern-)Raum zwischen den Kultur- und Bildungseinrichtungen beschäftigt hatten.

Was passiert weiter?

Seit November 2021 ist ein schon länger von der Stadt Innsbruck, von „aut.architektur und tirol“ und dem Architekten Rainer Köberl forciertes Projekt realisiert worden: Die Überlassung eines Teiles des bisher abgezaunten Gartens im Besitz der Bundesimmobilien-gesellschaft machte es möglich, mit neu gepflanzten Bäumen und zusätzlichen Sitzgelegenheiten einen neuen grünen Aufenthaltsort zwischen den Institutionen zu schaffen, der von allen Anrainer:innen, aber auch von Passant:innen konsumfrei genutzt werden kann. Aktuell sind wir Nachbar:innen dabei, eine Struktur zu finden, mit der wir zukünftig weitere gemeinsame Aktivitäten initiieren und koordinieren können. Dieses Projekt hat uns gezeigt, wie spannend und wichtig eine räumlich und inhaltlich erweiterte Museumsarbeit ist, die es in Kooperation mit anderen städtischen Playern möglich macht, aktiv an Veränderungsprozessen in einem Stadtteil mitzuwirken – umso mehr, da das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum vor einem Umbau steht. ■

1 *Textbänder am Zaun der Volksschule, im Hintergrund das Akademische Gymnasium*

FOTOGRAFIE: WOLFGANG LACKNER

2 *Fahnen auf der VS und dem Volkskunstmuseum*

FOTOGRAFIE: WOLFGANG LACKNER

3 *Detail der Fassade des Volkskunstmuseums*

FOTOGRAFIE: WOLFGANG LACKNER

4 *Detail der Fassade des Akademischen Gymnasiums und des Ferdinandeums*

FOTOGRAFIE: WOLFGANG LACKNER

5 *HALLO NACHBAR*IN! wird Teil der Ausstellung ZWEI INITIATIVEN - 16 PROJEKTE FÜR DEN ANGERZELLGARTEN im Volkskunstmuseum*

FOTOGRAFIE: WOLFGANG LACKNER



Kurzfilm zum Projekt der Tiroler Landesmuseen und der Volksschule Innere Stadt in Zusammenarbeit mit der Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Innsbruck, dem Akademischen Gymnasium und dem Treibhaus, Projektdauer: Februar 2020 bis September 2021.

FOTOGRAFIE: TIROLER LANDESMUSEEN

Raus aus dem Elfenbeinturm, hinein in die Regionen. Kultur ist überall und will entdeckt werden

Manuel Heini
Kulturvermittlung, OÖ Landes-Kultur GmbH, Linz

*Es begann mit einem Sensationsfund am Beginn einer Pandemie:
In Litzelberg am Attersee wurde ein Metalsarg mit einem weiblichen
Leichnam und Grabbeigaben aus dem Jahr 1620 gefunden.
Schnell war klar, der Fund würde Informationen von unschätzbarem
Wert über Lebensbedingungen in der Frühen Neuzeit liefern.
Ebenso klar war aber auch, dass schon der Weg zu diesen Forschungs-
ergebnissen so spannend sein würde, dass wir ihn gemeinsam mit
der Öffentlichkeit gehen wollten. Aber wie präsentieren, wenn die Museen
geschlossen sind?*

Da fügte es sich gut, dass im Frühjahr 2020 ein neuer
Geschäftsführer der neu formierten OÖ Landes-Kultur
GmbH bestellt war, der Museum nicht als Elfenbeinturm
denkt und Geschichten lieber ungewöhnlich und in neuen
Formaten erzählt. Das einzige „offene“ Format im Lockdown waren
soziale Medien, also berichteten die Forscher:innen dort kontinuier-
lich darüber, wie sie die Identität der Toten aufgedeckt haben und
dass sich deren Kleid in einem nahezu unversehrten Zustand er-
halten hat. Spätestens jetzt war die Presseresonanz riesig und
sogar internationale Mode-Expert:innen zeigten sich begeistert.
Das musste in einer Ausstellung präsentiert werden. Aber wie? Die
Lösung war doppelt gewagt: Direkt nach der aufwendigen konser-
vatorischen Behandlung und noch mitten im Prozess der Forschung
ausstellen, ohne gewohnte Ausstellungsräume und Vermittlungs-
formate. Stattdessen im Container in der unmittelbaren Umgebung
der Fundstelle, hautnah erlebbar für die Bevölkerung der Region.
Unbürokratisch stellte die betreffende Gemeinde Seewalchen am
Attersee ein gut erreichbares Grundstück zur Verfügung. So konnte
bereits wenige Wochen nach dem Fund ein Schauraum eröffnet

werden, der bei freiem Eintritt an sieben Tagen der Woche zugänglich war. Wie aber den Besucher:innen in Zeiten der Pandemie die Ausstellung vermitteln, wenn personelle Führungen untersagt sind? Die Idee der ungewöhnlichen Begegnung mittels moderner Hologramm-Projektion brachte unser Geschäftsführer von einer Schweiz-Reise mit. Es handelt sich nicht einfach um eine Video-Liveschaltung via Internet, sondern die:der Vermittler:in wird gleichsam dreidimensional in Lebensgröße in den Schauraum projiziert. Das wirkt so real, dass es sich als essenziell erwies, geeignete Begrüßungsworte zu finden, um den eintretenden Besucher:innen die Scheu vor der ungewohnten Kontaktaufnahme zu nehmen. Tatsächlich ergaben sich dann auch Hunderte intensive Gespräche mit Familien, Einzelpersonen und Gruppen. Viele waren dankbar über diese Möglichkeit, sich zu informieren und auszutauschen. Die Ausstellung *Die geheimnisvolle Litzlbergerin* war so erfolgreich und hat die Menschen in der Region so begeistert, dass es auf der Hand lag, eine Fortsetzung des Projekts in anderen Teilen Oberösterreichs zu ortstypischen Themen zu machen.

Unbekanntes Naturerbe

So wurde im Frühsommer 2020 in Hinterstoder ein naturkundlicher Schatz präsentiert, der sogar den allermeisten Einheimischen in der Region Pyhrn-Eisenwurzen bisher völlig unbekannt war: die Echte Lungenflechte. Diese letzte erhaltene Flechtenart ist vom Aussterben bedroht, gilt aber in Fachkreisen als Indikator für intakte Ökosysteme mit einer hervorragenden Luftqualität. Hinterstoder gilt als Hotspot dieser seltenen Spezies in Oberösterreich. Auch in dieser Ausstellung bewährte sich die Vermittlung mittels Live-Hologramm-Projektion, um die Besucher:innen aus der Region auf das bewahrenswerte Naturerbe ihrer Region aufmerksam zu machen und für dessen Schutz zu sensibilisieren.

Per Hologramm in die Unterwasserwelt

Als im Herbst 2020 die Museen wieder geöffnet hatten, war dennoch klar, dass die mobilen Schauräume als festes Ausstellungsformat für das Kultur- und Naturerbe der Regionen beibehalten werden würden. Da die Fortsetzung der Unterwasserausgrabungen des Kooperationsprojekts „Zeitensprung“ der OÖ Landes-Kultur GmbH und des Naturhistorischen Museums Wien anstand, wurde daher in Mondsee ein Container aufgestellt, um die Bevölkerung an den Ergebnissen der hochspannenden Unterwasserarchäologie teilhaben zu lassen. Obwohl personelle Vermittlung nun wieder möglich war, wurden einzelne Aspekte wie der Arbeitsalltag der Unterwasserarchäolog:innen mittels Hologramm-Projektion in die Ausstellung integriert. Außerdem gab es einen „Kulturladen“ im Schauraum, in dem die Besucher:innen beispielsweise Mondseer Pfahlbau-Müsliriegel und

eine Müslimischung aus Zutaten, die die Archäolog:innen in den Resten der Pfahlbausiedlungen entdeckt und als Teil der Ernährung vor 5.000 Jahren identifiziert hatten, erwerben konnten. Auch ein Selbstbau-Set zum kreativen Nachvollziehen der faszinierenden Bautechnik der Pfahlbauhäuser wurde angeboten.

Naturschutz ist Kulturschutz

Auch 2021 blieb der mobile Schauraum auf Wanderschaft. Dieses Mal wurde ein Thema ausgewählt, das sowohl Einblicke in ein vergessenes Kapitel der Kunst- und Kulturgeschichte Oberösterreichs als auch in die Bereiche Biodiversität und Artenschutz ermöglicht hat. Die Flussperlmuschel war jahrhundertlang im Mühlviertel ein begehrter Lieferant von wunderschönen Perlen, die sich in zahlreichen Kunstschätzen wie etwa Messgewändern oder Schmuck erhalten hat. Heute ist die Flussperlmuschel als Perlenlieferant in Vergessenheit geraten und vom Aussterben bedroht. Eine Vielzahl von Eingriffen des Menschen in intakte Ökosysteme der Bäche in den letzten hundert Jahren hat ihren Lebensraum zerstört. Der Schauraum mit wertvollen Perlenschmuck-Leihgaben sowie eigenen Objekten aus der naturkundlichen Sammlung gastierte als Wanderausstellung für je sechs Wochen in den Orten Kefermarkt, Aigen-Schlägl und Perg im Mühlviertel. Highlight des Schauraums war diesmal aufwendige Hightech-Didaktik: In einer virtuellen Bachlandschaft unter einer eingelassenen Glasplatte am Boden schwammen Fische, die mit KI ausgestattet waren, die in der Interaktion mit den Besuchern:innen Schwarmverhalten erlernt haben. Der komplizierte Fortpflanzungszyklus der Flussperlmuschel wurde über Hologramm-Vermittlung anschaulich gemacht und für die Kleinsten lag eine kindgerechte Broschüre auf.

Gemeinsam vor Ort

Die Zusammenarbeit mit lokalen Kooperationspartner:innen vom Kloster bis zur Brauerei hat die Projekte vor Ort implementiert und das öffentliche Bewusstsein für Naturschutzthemen in ihrer Umgebung und ihren Kulturgütern gefördert. Hinsichtlich des Naturschutzes gab es enge Kooperationen mit maßgeblichen Akteur:innen, auch in Form von Exkursionen, mit der Naturschutzabteilung des Landes, dem Technischem Büro Blattfisch und der Österreichischen Naturschutzjugend Haslach.

Die Schärfung des Bewusstseins für die bedrohte Biodiversität in Oberösterreich und unsere Kulturschätze wird auch künftig einen Schwerpunkt der Arbeit der OÖ Landes-Kultur GmbH darstellen. Die entsprechenden Vermittlungsansätze und Formate werden je nach Thema variieren. Es bleibt spannend für uns und die Menschen in den Regionen! Als nächstes wird es im Sommer 2022 eine Schau im Toscana-Park in Gmunden geben. ■



Highlight des Schauraums zur Flussperlmuschel war eine virtuelle Bachlandschaft. Unter einer eingelassenen Glasplatte am Boden schwammen Fische, die mit KI ausgestattet waren, die in der Interaktion mit den Besuchern:innen Schwarmverhalten erlernt haben.

FOTOGRAFIE: MARITSCH



In Hinterstoder war ein naturkundlicher Schatz Thema: die Echte Lungenflechte. Durch Live-Hologramm-Projektion traten Vermittler:innen direkt mit den Besucher:innen in Kontakt und sensibilisierten für das Naturerbe der Region und dessen Schutz.

FOTOGRAFIE: MARITSCH

Informationen

Schloss

Öffnungszeiten

Heute

Öffnungszeiten Kulturverwaltung

Samstags- und Feiertags

21.00 – 22.00

5

WIE HEBT MAN UNTERWASSER-SCHATZE?



Schon seit mehr als 150 Jahren ist bekannt, dass in zahlreichen Alpenseen Reste von uralten Siedlungen schlummern. In den Anfängen ging es häufig nur darum, interessantes Fundmaterial aus dem Seegrund zu bergen. Nach heutigem Wissenstand war das fatal, denn dabei wurden oft große Zerstörungen angerichtet. Mittlerweile weiß man, dass auch unscheinbare Dinge „Schätze“ sein können, die viel über das Leben der damaligen Menschen erzählen. Den heutigen Archäolog*innen stehen dafür aber auch hochspezialisierte Techniken und Methoden für die verantwortungsvolle Forschung in den Seen zur Verfügung, die es so früher nicht gab.

6

UNTERWASSER-ARCHAOLOGIE

Wie funktioniert Unterwasserarchäologie? Genau wie bei Landgrabungen ist es sehr wichtig, das Ausgrabene so gut wie möglich zu dokumentieren. Dazu wird alles mit modernsten Methoden vermessen, beschrieben, fotografiert, gezeichnet und protokolliert.

Jede Schicht wird sauber von den anderen Schichten getrennt freigelegt. Auch so kleine Funde bekommen eine Nummer. Das ist das für die Forschenden aber viel wichtiger als an Land: Sie müssen nicht nur vorsichtig sein, sie müssen auch aufpassen, dass die Fundstücke oder ihr Werkzeug nicht verloren gehen.



7

WIE LEBTEN DIE MENSCHEN IN DER JUNGSTEINZEIT?



Wir wissen, dass die Menschen in der Jungsteinzeit Ackerbau betrieben haben, dass sie Vieh züchteten und dass sie außer Fischen wohl auch Frosche fingen. Sie nutzten ihre Umwelt zur Gewinnung von Nahrung, von Bau- und Holzmaterial sowie zur Herstellung von Hausrat. Sie wussten Bescheid über Handelsrouten und Handelsgüter wie beispielsweise Rohmaterial für Steinwerkzeuge und waren an See und Land mobil. Außerdem haben die Menschen in dieser Zeit erstmals ein Metall – Kupfer – verarbeitet. Sie waren also hochspezialisiert, bestens vernetzt und innovativ.

Unterwasserausgrabungen des Kooperationsprojekts „Zeitensprung“ der OÖ Landes-Kultur GmbH und des Naturhistorischen Museums Wien wurden in einem Container ausgestellt

FOTOGRAFIE: MARITSCH

Ein Austausch muss wachsen dürfen.

Outreach und Partizipation als Haltung im Zentrum Paul Klee am Beispiel Gemeinschaftsgarten

Eva Grädel

Projektleiterin „paul&ich“, Kunstmuseum Bern - Zentrum Paul Klee, Bern

Thomas Soraperra

kaufmännischer Direktor, Projektverantwortlicher, Kunstmuseum Bern - Zentrum Paul Klee, Bern

Ein in gesellschaftlich relevanter Ort des Austausches sein zu wollen, gehört im fortgeschrittenen 21. Jahrhundert zum guten Ton einer Kulturinstitution.¹ Nicht anders verhält es sich im Zentrum Paul Klee in Bern. Der Gedanke, ein Ort für Begegnungen zu sein, widerspiegelt sich bereits in der Architektur des 2005 eröffneten Hauses. Eine großzügige, frei zugängliche Zone sollte zum Verweilen einladen. Sehr bald nach Amtsantritt der aktuellen Direktion 2016 wurde klar, dass diese Begegnung und der lokale Austausch – im Gegensatz zur internationalen Beziehungspflege – wenig entwickelt war. In der Zwischenzeit haben wir Projekte zur Besucher:innenorientierung und zur Fokussierung auf niederschwellige Zugänge lanciert. Seit 2017 beschreiten wir zusätzlich einen ganz anderen, für ein Kunsthause in der Schweiz pionierhaften Weg. *paul&ich* heißt das Projekt, welches zum Ziel hat, das Zentrum Paul Klee unter Beteiligung der Berner Bevölkerung lokal und regional stärker zu verankern.² Innovationspartner für das Projekt ist der Migros-Pionierfonds³, welcher das Projekt mitentwickelt und ermöglicht hat. Im Rahmen des Projekts erproben wir verschiedene Mitwirkungsverfahren mit dem Ziel, herauszufinden, welche Form des Austauschs und der Kollaboration für die lokale Bevölkerung und uns als Institution am besten funktioniert. Durch *paul&ich* soll sich die Haltung unserer Institution in unserer Beziehung zu unseren Nachbar:innen nachhaltig verändern. Zentraler methodischer Ansatz dabei sind partizipative Methoden und der Dialog auf Augenhöhe, das Ergebnis des Projekts ist offen. Wir haben die Berner:innen eingeladen, daran mitzuwirken, was sich im Zentrum Paul Klee verändern soll.

Freiraum schaffen

Vorbereitend haben wir uns als Institution mit der Form und dem Rahmen dieses Partizipationsprozesses beschäftigt. Der eigentliche Partizipationsbegriff, der langfristig im Zentrum Paul Klee gelebt wird, sollte sich erst durch das Projekt und die daraus erfolgenden Erfahrungswerte schärfen.

In dem „dynamischen Begriffskontinuum [...]“, das in Theorie und Praxis graduell zwischen mentaler und physischer Involvierung changiert⁴, fokussieren wir im Rahmen dieses Projekts vor allem die Mitwirkung, Mitbestimmung und Ko-Kreation.⁵ Wir anerkennen

jedoch, dass je nach Situation andere Beteiligungsformen angebracht sind, und schließen nicht aus, dass mit der Etablierung von Outreach als Haltung des gesamten Hauses auch andere Formen der Beteiligung zum Zug kommen werden.

Als prozessdefinierende Aspekte im Zentrum standen für uns von Beginn an das Selbstverständnis, dass der Prozess und nicht das Ergebnis im Vordergrund steht und dass dieser vorbereitet sein will. Was Nina Simon als „constraints“⁶ bezeichnet, verstehen wir als Rahmen, der einen Freiraum definiert, in dem die Partizipation stattfinden und „echte Handlungsangebote“⁷ gemacht werden können. Als Vertreter:innen des Zentrums Paul Klee gehören wir im Kontext dieses Freiraums zum Kreis der Beteiligten, die Ideen, Handlungsräume und Entscheidungen auf Augenhöhe aushandeln. Zusätzlich übernehmen wir punktuell die Rolle der Moderation im Sinne einer Koordination zwischen der Institution und den Beteiligten. Außerhalb dieses Beteiligungsraums ist uns als Institution das Machtgefälle, welches unserer Rolle als Einladende und Definierende des Handlungsrahmens inhärent ist, bewusst. Dieser Verantwortung können und werden wir uns als Haus nicht entziehen. Dies hält uns aber nicht davon ab, den Anspruch an uns zu stellen, einen Raum und Handlungsfelder zu schaffen, die Kontakt und Ko-Kreation auf Augenhöhe unter allen Beteiligten ermöglichen. Wir nennen diesen Prozess *Kuratierte Partizipation* in Anlehnung an die Pflege der Beziehungen und des Raums sowie an das museale Umfeld, in dem er stattfindet.

Zum Beispiel: ein Garten

Ein Projekt, welches exemplarisch für die Outreach-Haltung steht, wie wir sie im Zentrum Paul Klee leben wollen, ist unser Gemeinschaftsgarten. Die Idee dazu stammt aus der Ideenwerkstatt, mit der wir 2020 den Austausch und das gemeinsame Wirken mit unserer Nachbarschaft initiierten. Bestechend durch ihre Einfachheit, zugleich überraschend alltäglich und zeitgeistig, überdauerte die Idee eines Gartens alle Entscheidungsrunden, in den Arbeitsgruppen und im Zentrumsteam. Damit hätten wir vonseiten der Projektleitung nicht gerechnet. So einfach die Idee, so fordernd war sie in der Umsetzung. Durch die starke Außenwirkung forderte sie ein klares Bekenntnis durch die Direktion und damit einherge-

hend die Zurverfügungstellung von über 1.200 m² Land. Wir schufen einen physischen Freiraum für ein ko-kreatives Projekt mit unseren Nachbar:innen, an dem wir beteiligt sind und über den wir die Deutungshoheit bezüglich der Gestaltung und der Planung teilen. Aufseiten der Beteiligten forderte es Bereitschaft, diese Verantwortung zu übernehmen, und vor allem sehr viel zeitliches Engagement. Im Wissen um das Ausmaß des Projekts und die Unberechenbarkeit der pandemischen Situation im Frühling 2021 einigten wir uns auf eine Pilotphase bis Ende des Jahres mit Aussicht auf Verlängerung.

Zeit und Offenheit

Die intensivste Phase im gesamten Prozess war die Planungsphase. Das Aushandeln der verschiedenen Vorstellungen und Ansprüche in Bezug auf die angepflanzten Kulturen und die Anlage der Wege nahm sehr viel Zeit in Anspruch. Interessant für uns als Institution war, dass ein Teil der Gruppe von sich aus nach einem Bezug zur Kunst und zu Paul Klee suchte und dies Einfluss auf die Gestaltung des Gartens hatte. Entstanden ist eine Anlage mit geschwungenen Wegen, geprägt durch monochrome Blumenflächen, Gemeinschaftsplätze, eine große Kräuter- und Heilpflanzensonne und viel Platz für den Anbau von Gemüse. Letzteren Teil legten wir bewusst so an, dass er mit zunehmender Gruppengröße intensiver genutzt werden kann. In der ersten Saison pflanzten wir großzügig Kürbis und Zucchini an und ließen uns als Gartengemeinschaft Zeit, die übrige Fläche Stück für Stück zu kultivieren. Wie der Garten, so wuchs auch der Kreis der Beteiligten an, durch Informationsveranstaltungen von den Beteiligten für ihre Quartiervereine, Social-Media-Posts und Menschen, die beim Spazieren auf den Garten aufmerksam geworden waren und das Gespräch suchten. Durch den Garten entstand ein Austauschpunkt zwischen dem Zentrum Paul Klee und der bis dahin anonymen Gruppe von Spaziergänger:innen rund um das Zentrum. Vor allem aber wurde es ein Treffpunkt für die Beteiligten, die sich einmal pro Woche fix und darüber hinaus nach eigenen Möglichkeiten treffen, um zusammen zu gärtnern oder auch einmal über dem Feuer zu kochen. Alle Beteiligten leisten dabei so viele Einsätze, wie es mit ihrem Berufs- und Privatleben vereinbar ist. Dieser Grundsatz ermöglicht es jungen, berufstätigen Eltern genauso wie älteren Menschen, die einen Garten nicht mehr

alleine bestellen können, gleichermaßen teilzuhaben. Andere, welche mehr Kapazität und Zeit haben, leisten mehr Einsätze und ermöglichen so den Ausgleich. Dies sind vor allem Personen, die sich der Sache und dem Zentrum Paul Klee besonders verbunden fühlen. Für uns ist es eine wichtige Erkenntnis, dass ein engagiertes Stammpublikum der Institution in einem Outreach-Projekt wie einem Garten eine sehr wertvolle, motivierende Rolle einnehmen kann und mit seinem Engagement die Beteiligung anderer Gruppen ermöglicht.

Fazit

Aus 1.200 m² Ackerland entstand über mehrere Monate ein Gemeinschaftsgarten, der den Beteiligten, den Nutzer:innen unseres Außenraums und unseren Mitarbeitenden viel Freude bereitet. Für die meisten ist der Garten aus dem Bild des Zentrum Paul Klee nicht mehr wegzudenken. Entsprechend wurde das Projekt auch verlängert und so wird der Gemeinschaftsgarten zusammen mit der Gemeinschaft 2022 weiter gedeihen. Uns als Institution bestätigt das Projekt, dass drei Faktoren aus einem erfolgreichen Outreach-Projekt nicht wegzudenken sind: Raum für die Beteiligung, sei es mental oder physisch, Zeit für die Entstehung und Offenheit gegenüber dem, was an Ideen an uns herangetragen wird. ■

Bibliographie und Anmerkungen

- 1 Vgl. Nora Sternfeld, *Das radikaldemokratische Museum*, Berlin, Boston 2018, S. 13.
- 2 Die dokumentarische Begleitung des Projekts findet sich unter paulundich.ch.
- 3 Migros-Pionierfonds ist ein Förderfonds der Unternehmen der Migros-Gruppe, der Projekte mit langfristigen, gesellschaftlichen Nutzen fördert. migros-pionierfonds.ch.
- 4 Anja Piontek, *Museum und Partizipation*, Bielefeld 2017, S. 85.
- 5 Ebda.
- 6 Nina Simon, *The Participatory Museum*, Santa Cruz, CA 2010, S. 23.
- 7 Piontek, *Museum und Partizipation*, 2017, S. 88.





FOTOGRAFIE: MONIKA FLÜCKIGER



FOTOGRAFIE: MONIKA FLÜCKIGER



FOTOGRAFIE: MONIKA FLÜCKIGER



Outreach und Ko-Kreation in Zeiten der Pandemie. JUMP!STAR Simmering Vienna – Listening Out Loud & Dreaming Wildly

Zuzana Ernst
Brunnenpassage, D/Arts, Wien

Bianca Figl
Weltmuseum Wien, Brunnenpassage, Wien

Petra Fuchs-Jebinger
Weltmuseum Wien

JUMP!STAR *Simmering*¹ ist ein prozessorientiertes, ko-kreatives Kunstprojekt der Brunnenpassage Wien in Kooperation mit dem Weltmuseum Wien gewesen, welches ausgehend von und in enger Zusammenarbeit mit der US-Künstlerin George Ferrandi entstand. Die Grundidee des Projektes basiert auf der wenig bekannten Tatsache, dass die Erde in 1.000 Jahren einen neuen Nordstern haben wird.² Unser „Leitstern“, der uns über viele Jahrhunderte Orientierung gab, verändert sich also. George Ferrandi stellte sich die Frage: Wie in aller Welt werden wir uns von Polaris verabschieden?

Diese Frage soll dazu anregen, vorherrschende Realitäten zu hinterfragen, über die Zukunft nachzudenken und sie aktiv zu gestalten. JUMP!STAR stellt insbesondere Menschen, die strukturell von Ausschluss betroffen sind, in den Mittelpunkt der Entwicklung von Zukunftsriten und selbstbestimmten Narrativen.³ Die Projekt-Akteur:innen widmeten sich verbindenden und gemeinschaftsorientierten Strategien im Hinblick auf Fragen, wie sich unsere Handlungen und Entscheidungen im Jetzt auf die physische und soziale Welt in naher und in ferner Zukunft auswirken werden.

In Kollaboration mit einem transdisziplinären Künstler:innen-Team und dem Weltmuseum Wien sollte das Projekt ursprünglich im Wiener Außenbezirk Simmering stattfinden, nahm aber aufgrund der sozialen Isolation während der Covid-19-Pandemie virtuelle Form an. Unter dem Titel *21 Days Listening Out Loud & Dreaming Wildly* hostete das JUMP!STAR-Team von 13. April bis zum 3. Mai 2020 einen offenen digitalen Raum, in dem sich täglich Menschen

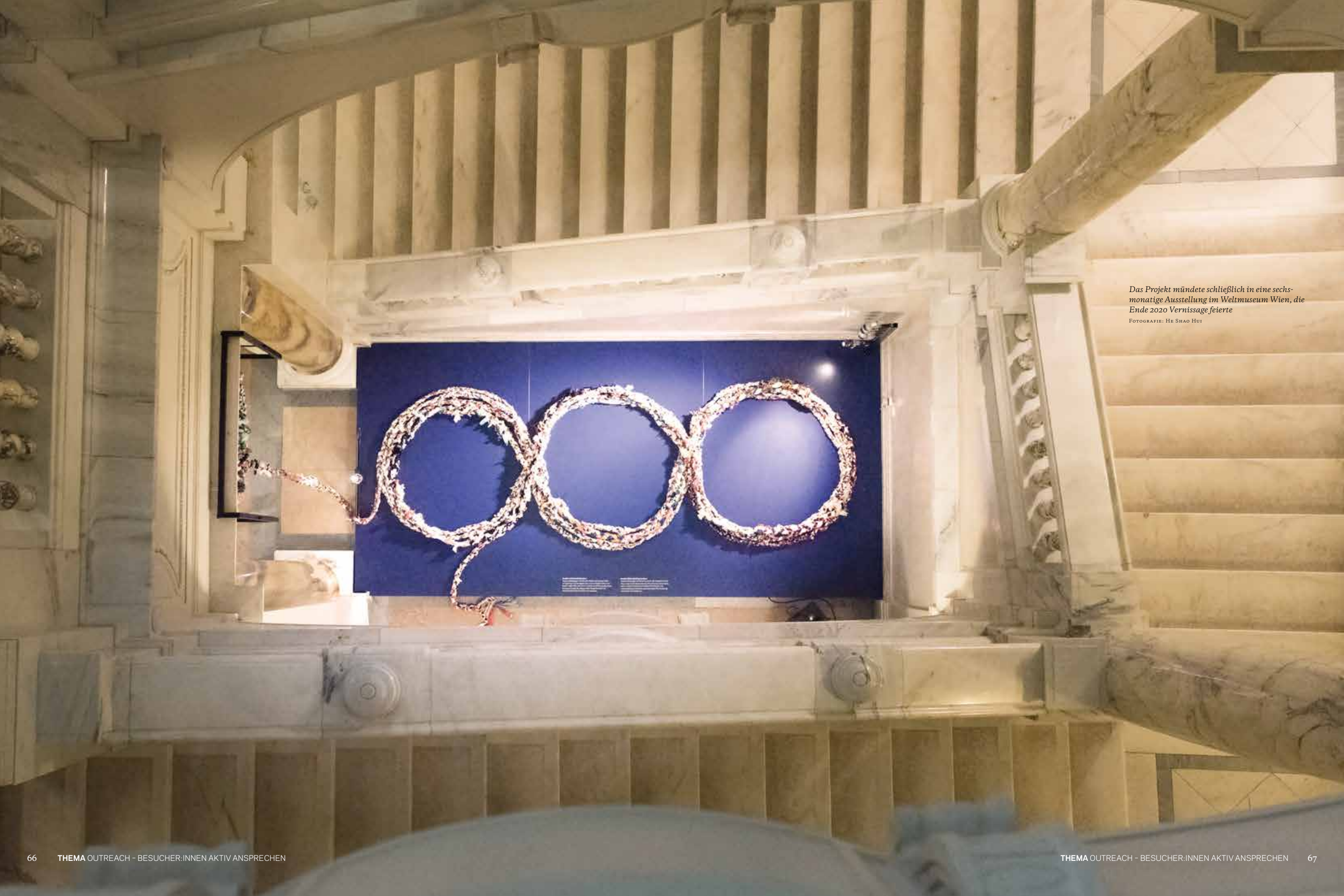
aus Simmering/Wien und verschiedenen Teilen der Welt über Gespräch, Tanz und Gesang miteinander verbinden konnten. Während der Sessions flochten die Teilnehmer:innen – jede:r für sich – Seile aus alten Textilien. Diese individuellen Seilstücke wurden dann im Sommer 2020 nach Wien gesendet und nach der Quarantänezeit im Rahmen einer Outdoor-Aktion in Simmering zu einem über 120 Meter langen Seil verknüpft; so entstand mit der Seilskulptur ein Symbol und verbindendes Dokument dieser außergewöhnlichen Zeit. Im Weltmuseum Wien wurde es als Double-Infinity-Seil, eine Idee von Teresa Distelberger und Mario Sinnhofer aka Touched, inszeniert und mit einer umfangreichen Dokumentation der JUMP!STAR-Produktion ausgestellt, begleitet von einem Rahmenprogramm.

Übersetzung aus dem realen in den digitalen Raum

Ursprünglich war JUMP!STAR als ein viermonatiger ko-kreativer Prozess vor Ort im Wiener Außenbezirk Simmering konzipiert. Trotz pandemiebedingtem Veranstaltungsverbot ab März 2020 beschloss das Kernteam, nicht zu verschieben. Gerade in dieser für alle Menschen herausfordernden und von Isolation geprägten Zeit bekam das Projekt eine neue Bedeutung. Innerhalb weniger Tage wurde eine Adaptierung für den virtuellen Raum kollektiv im Team entwickelt.

Sowohl die Regelmäßigkeit und klare Grundstruktur als auch die Möglichkeit, nur punktuell oder für kurze Teile der Online-Sessions dazuzustoßen, erlaubte es den Teilnehmer:innen, individuell zu





Das Projekt mündete schließlich in eine sechsmonatige Ausstellung im Weltmuseum Wien, die Ende 2020 Vernissage feierte
FOTOGRAFIE: HE SHAO HUI

entscheiden, in welcher Intensität sie an dem Prozess teilhaben wollten.

Futurelove Sibanda kreierte einen Song, der in allen Sprachen der Teilnehmer:innen gemeinsam gesungen wurde, und unter der Anleitung von Karin Cheng wurde getanzt.

Die Transformation des Projektes in den digitalen Raum stellte eine große Hürde für die Beziehungsarbeit und Einbindung aller involvierten Teilnehmer:innen dar, bedingt durch technische Barrieren sowie durch die aus der Pandemie resultierenden persönlichen Herausforderungen. Während das digitale Format eine internationale Teilhabe und Reichweite ermöglichte, bemühte sich das Projektteam stetig um die Einbindung von Akteur:innen aus dem Wiener Bezirk Simmering.

Zusätzlich zu den täglichen Live-Sessions gab es außerdem zwei weitere Teilhabemöglichkeiten: Anna Gaberscik veröffentlichte die vierteilige Artikelserie *Degrees of Separation*, die soziale und politische Implikationen der sozialen Distanzierung im Laufe der Geschichte untersucht. Leser:innen wurden eingeladen, auf gezielte Fragen künstlerisch zu reagieren. Bianca Figl rief mit *Sounds of Now* zum Sammeln von Klängen und Geräuschen auf, die markant für die außergewöhnliche Zeit während des Lockdowns waren. Die eingeschickten Sounds wurden Teil des *JUMP!STAR*-Archivs und darüber hinaus zu einem Klangteppich verwoben, welcher im Rahmen eines virtuellen Abschlussfestes präsentiert wurde.

Übersetzung in den musealen Raum

Das Projekt mündete schließlich in eine sechsmonatige Ausstellung im Weltmuseum Wien, die Ende 2020 Vernissage feierte. Dies stellte nach der digitalen Adaptierung des Projektes eine wichtige Verortung und Manifestation im physischen Raum dar. Das kollektiv entstandene Double-Infinity-Seil, das Soundmaterial, die Artikelserie und eine Videodokumentation mit Einblicken in die virtuellen Sessions fanden durch die Ausstellung Eingang in das Archiv eines ethnografischen Museums. Ein begleitendes Programm wurde entwickelt, um weitere Akteur:innen einzubinden.

Die Übersetzung dieses Projekts in den musealen Raum stellte das Museum aufgrund des vorherrschenden Lockdowns und der sich in Kurzarbeit befindenden Belegschaft des Museums vor viele Herausforderungen, sodass einige der Ideen zu dem Zeitpunkt im Museum nicht realisiert werden konnten, etwa die ursprünglichen Vorhaben diskursiver Museumsgespräche und das Weiterführen eines dialogischen Kunstprozesses. Es fand ein den Umständen angepasstes Rahmenprogramm statt:

Anknüpfend an die Artikelserie *Degrees of Separation* fand der Online-Schreibworkshop *Through Our Eyes* für BIPOC-Teilnehmer:innen statt, um Erfahrungen und Herausforderungen von BIPOC-Personen während der Pandemie selbstbestimmt zu dokumentieren und sichtbar zu machen. In einem Online-Vortrag gab George Ferrandi aus New York eine Einführung zur Namensgeberin von *JUMP!STAR*, der Astronomin Annie Jump Cannon.

Herausforderungen für Outreach und Ko-Kreation im institutionellen Kontext

JUMP!STAR war in der Abteilung Kulturvermittlung des Weltmuseums Wien als ein temporäres künstlerisches Outreach-Projekt verortet, um für das Museum neue Dialoggruppen außerhalb seines üblichen Wirkungskreises zu erreichen. Durch die vorangegangene

Zusammenarbeit mit der Brunnenpassage und deren Expertise in diversitätskritischen kuratorischen Strategien war es für die teilnehmenden Institutionen von Interesse, einen künstlerisch und inhaltlich gefestigten Brückenschlag in den Außenbezirk Simmering zu schlagen und eine auf Nachhaltigkeit ausgelegte lokale Beziehungsarbeit zu leisten. Der virtuelle Raum war Neuland für alle Beteiligten. Dies benötigte Mut – vor allem von institutioneller Seite –, sich auf neue Formate einzulassen. Die diverse Zusammensetzung der Akteur:innen des Projekts erforderte ein sensibles Verhandeln auf vielen Ebenen und eine offene Haltung, um einen inhaltlichen und gestalterischen Konsens zu erreichen. Dabei kam die soziale Distanz erschwerend dazu.

Die Beweggründe für das Weltmuseum Wien, Nicht-(Museums-)Besucher:innen als Produzent:innen musealer Inhalte zu gewinnen und eine Teilhabe zu ermöglichen, sind offenkundig:

Die Sammlungen ethnografischer Museen⁴ verpflichten zur Kommunikation und Verhandlung von Inhalten auf Augenhöhe mit den Menschen, die sich im Wirkungskreis des Museums befinden. Zugleich muss ein Weg gefunden werden, mit der unmittelbaren Stadtgesellschaft mit all ihren Diasporagesellschaften in Dialog zu treten. Hierfür stellt die Brunnenpassage, die sich bereits seit 15 Jahren als Labor und Spielstätte für transkulturelle und partizipative Kunstprozesse mit der Bevölkerung spezialisiert, einen wichtigen Partner dar.

Ein durch Drittmittel finanziertes Projekt erlaubt einen gewissen Spielraum für künstlerisch orientierte Prozesse, sollte jedoch idealerweise als Anfang von Öffnungsprozessen gesehen werden. Outreach sollte Teil einer institutionellen Strategie sein, sodass ein nachhaltiger, langfristiger Aufbau von Beziehungen zu neuen Besucher:innen erfolgen kann. Projekte wie *JUMP!STAR* zeigen in ihrer Umsetzung bisherige institutionelle Grenzen und Widersprüche auf. Sie können eine Vision für ko-kreative künstlerische Prozesse auf Augenhöhe im musealen Kontext etablieren und ein gemeinsames Nachdenken anstoßen, welche Strategien der Teilhabe sich strukturell in Museen verankern lassen können. ■

Bibliographie und Anmerkungen

- 1 weltmuseumwien.at/community/jumpstar-simmering/#ueber-das-projekt, www.jumpstar.love/vienna-simmering [18.01.2022].
- 2 Nur wenigen ist bekannt, dass auch beim Bau der Pyramiden nicht Polaris, sondern ein anderer Nordstern über uns stand. Ein durch Schwerkraft hervorgerufenes Taumeln in der Erdrotation (axiale Präzession) führt dazu, dass sich die Rotationsachse des Planeten über Jahrtausende hinweg von Polaris abwendet und auf einen neuen Nordstern ausrichtet. Errai alias Gamma Cephei wird in etwa 1.000 Jahren den Polarstern als Erdnordstern ablösen.
- 3 www.georgeferrandi.com/#/jumpstar/, www.weltmuseumwien.at/ausstellungen/jumpstar-simmering/ [18.01.2022].
- 4 Ethnografische Museen setzen sich heute aktiv mit ihrer Geschichte des Sammelns, Forschens und Präsentierens auseinander. Wie und warum zahlreiche Objekte, die in diesen Museen zu finden sind, oft unter problematischen Bedingungen dorthin gekommen sind, ist Gegenstand aktueller Forschung und Debatten (www.weltmuseumwien.at/wissenschaft-forschung/#forschung/projekte) [18.1.2022]



Museum à la carte.

Für diejenigen, die nicht (mehr) kommen können, und für die, die noch nie da waren

Heinz Einwagner

Mitarbeiter, Stabsstelle Inklusion und Partizipation, Universalmuseum Joanneum, Graz

Seit 2016 hat die Stabsstelle Inklusion und Partizipation am Universalmuseum Joanneum (UMJ) die Aufgabe, neue Methoden und Wege zu finden, um Schwellen, die einem Museumsbesuch im Wege stehen, möglichst abzubauen, die Diversität der Besucher:innen zu erhöhen und das Publikum stärker zu beteiligen. Die Frage, wie das Museum seine Sammlungen für weitere Bevölkerungskreise öffnen und relevant machen kann, spielt dabei eine zentrale Rolle.

Mit dem inklusiven Outreach-Format „Museum à la carte“ wird nun schon seit letztem Frühjahr auf unkomplizierte Weise Kunst- und Kulturgenuß für Besucher:innen mit unterschiedlichen Bedürfnissen ermöglicht, der auch individuelle Mitgestaltungsmöglichkeiten eröffnet. Doch damit aus einer Videokonferenz ein Vermittlungsprogramm wird, das den Anforderungen von Inklusion, Partizipation und aufsuchender Museumsarbeit genügt, war vorab eine Reihe von Fragen zu klären.

Netzwerk

Durch kontinuierliche Netzwerkarbeit der vergangenen Jahre konnte das Projektteam auf eine Reihe von Partner:innen wie verschiedene Institutionen der Zivilgesellschaft, Vereine und Pflegeeinrichtungen zugehen. Diese waren erste Ansprechpartner:innen in der Planungsphase, in der sie ihre Bedürfnisse und Interessen artikulierten, was in Objektauswahl und Methodik einfluss. Für die Pilotveranstaltung wurden schließlich folgende Zielgruppen angesprochen:

- Deutsch-lernende Migrantinnen. Als Kooperationspartner fungierte dabei die Initiative „Infocafé Palaver“ des Frauenservice der Stadt Graz, das Programm wurde in Leichter Sprache geplant.
- Bewohner:innen eines Pflegeheims bzw. einer Demenztagesstätte. Dafür konnte das Diakoniewerk Steiermark als Kooperationspartner gewonnen werden, dessen Standort „Haus am Ruckerlberg“ in Graz vertreten war. Die Präsentation orientierte sich am Sprachniveau B1.
- Offener, generationenübergreifender Museumskreis mit sehr aktiven Senior:innen, in Kooperation mit dem SeniorInnenbüro der Stadt Graz.

Online und live

Aus vielfältigen Gründen stand von Anfang an fest, das Format digital umzusetzen, und zwar als Live-Führung via Zoom-Videokonferenz. Sicherheitsüberlegungen hinsichtlich der Pandemiesituation sind damit bereits berücksichtigt, was aber schwerer wiegt, ist, dass eine Online-Teilnahme einen einfachen, mittlerweile für weite Teile des Publikums gut eingeführten Zugang zu kulturellen Veranstaltungen bietet. Weiters ermöglichen Online-Führungen eine vergleichsweise unkomplizierte Interaktion zwischen Guides und Gästen. Zu bedenken ist allerdings der Personalaufwand: für Moderation, Kamera und Host-Funktion sind drei Personen nötig.

Als Durchführungspartner im Universalmuseum Joanneum boten sich die Standorte Museum für Geschichte im Palais Herberstein und Schloss Eggenberg an. Grund der Auswahl war die gemeinsame Geschichte der beiden Häuser, die sich gut erzählbar in der Ehe von Maria Eleonore von Eggenberg und ihrem Gatten Johann Leopold von Herberstein widerspiegelt. Damit ist von Anfang an mitbedacht, dass das Format häuserübergreifend und standortunabhängig durchgeführt werden kann.

Orientierung und Anknüpfung

Startpunkt der Online-Führung war eine Begrüßung im Schlosspark Eggenberg vor der Hauptfassade. Diese in der Region bestens bekannte Perspektive sollte den Teilnehmer:innen als optischer Ankerpunkt und zur Orientierung dienen. In den Häusern wurden im Vorfeld bestimmte Themenbereiche, Raumfluchten und Objektserien in einzelne Module zusammengefasst. Diese sind einzeln und kombiniert buchbar, das stand Pate für den Namen des Formats „Museum à la carte“. Für die oben erwähnten Zielgruppen wurden vor allem Themen ausgewählt, die viele Anknüpfungspunkte an die Lebensrealität des Publikums boten: Tanz, Musizieren, Feiern, Picknick, Spiel – all das findet sich auf den Rokoko-Wandbespannungen in den Prunkräumen Eggenbergs und konnte die Teilnehmer:innen erfolgreich zu Fragen, Vergleichen und eigenen Beiträgen animieren.

Wenn auch die Objektauswahl für alle drei Gruppen gleich war, die Methoden waren es nicht. Bei der Gruppe der Deutschlernenden lag der Fokus auf dem Spracherwerb mittels *content and language integrated learning*, bei den Bewohner:innen der Betreuungseinrichtung stand teilhabeorientierte Vermittlung und Ansprechen von Erinnerungen und Emotionen im Vordergrund, die letzte Gruppe schließlich zeigte sich an affirmativer Vermittlung und anschließender Fragerunde interessiert. Diese dirigierte dafür zum Abschluss den Kameramann zu bestimmten Perspektiven und Ausblicken.

Differenzierung zwischen verschiedenen Zielgruppen findet bei diesem Format stark über die Sprache statt. Die Stabsstelle Inklusion und Partizipation verfügt über einen zertifizierten Sprecher in Leichter Sprache, weitere verschiedene Sprachniveaus können angeboten werden. Denkbar ist auch eine Formatvariante in Gebärdensprache und mit Untertitelung. Zu bedenken sind weiters gewisse Sprach-, Gehör- und Seheinschränkungen in den ausgewählten Zielgruppen. Sehr hilfreich war, dass die Betreuungseinrichtung mit Beamer, Leinwand und Lautsprechern eine bestmögliche Präsentation bieten konnte. Ansonsten gilt es, Sprechgeschwindigkeit und Gestik, Bewegungsgeschwindigkeit und Choreografie und natürlich die Kamerafahrt entsprechend zu üben. Von einer allfälligen Präsenzführung zum gleichen Thema kann man nur wenig übernehmen.

Klangbilder: Hits von gestern – und vorgestern

„Museum à la carte“ ist nicht das einzige Outreach-Format, das die Stabsstelle Inklusion und Partizipation im Vorjahr umgesetzt hat. Eine interessante Herangehensweise hat sich nach der Ausstellung *Pop 1900 – 2000* im Museum für Geschichte gezeigt, aus der das generationenübergreifende und inklusive Format „Klangbilder“ entwickelt wurde. Als weitere Quelle standen die Multimedialen Sammlungen, mit 2,5 Millionen Objekten eine der bedeutendsten audiovisuellen Sammlungen Österreichs, zur Verfügung. Die schiere Anzahl der Objekte erlaubt eine dynamische Weiterentwicklung der „Klangbilder“ und Schwerpunktsetzungen nach unterschiedlichsten Kriterien.

Bei diesem Format präsentiert ein Mitarbeiter der Stabsstelle vor Ort, etwa in einer Betreuungseinrichtung, Musikstücke und Musikgeschichte aus den letzten 100 Jahren. Die Musikstücke wecken dabei vielfältige Erinnerungen und Emotionen, was zu erstaunlichen Reaktionen und Beteiligungen des Publikums führt. Foliierte Plakatkopien, Schellackplatten und ein Grammophon sorgen neben den akustischen auch für haptische Sensationen. Da die „Klangbilder“ auch als Nachnutzung der „Pop“-Ausstellung gesehen werden können, gehört zu den Zielen auch ein gewisser Erkenntnisgewinn, wenn etwa mit den ersten weiblichen Popstars und dem ersten Tonfilm der Steiermark auch auf die regionale Musikgeschichte verwiesen wird.

Im Planungsprozess war von Anfang an als Vertreterin der Zielgruppe eine ehrenamtliche Mitarbeiterin eingebunden, die jetzt auch Teile der Musikauswahl präsentiert. Das Format ist sehr beliebt und wird auch schon außerhalb von Betreuungseinrichtungen, etwa von Gemeinden und Verbänden, gebucht.

Die Stabsstelle setzt also Outreach zur Erreichung folgender Ziele ein:

- Erschließung neuer Kommunikationsmöglichkeiten mit dem Museumspublikum
- Ermöglichung von kultureller Teilhabe durch niederschwelliges Angebot
- Erhöhung der Erreichbarkeit von diversen Bevölkerungsgruppen
- Sensibilisierung für eine Beziehung zwischen Museum und interessiertem Umfeld in Augenhöhe
- Stärkung der Verbundenheit mit dem Museum ■



Die Ansicht von Schloss Eggenberg ist weithin bekannt. Beim digitalen Outreach-Format MUSEUM Á LA CARTE diente sie zum Einstieg als Orientierungshilfe

FOTOGRAFIE: UMJ/ JARE



Smartphone, Gimbal, Mikrophon – mehr braucht es nicht für eine ansprechende Umsetzung

FOTOGRAFIE: UMJ/ STABSSTELLE INKLUSION



Die Wandbespannung aus dem Rokoko in den Gesellschaftszimmern der Beletage bietet reichlich Anregungen und Anknüpfungspunkte an die Lebensrealität der Teilnehmer:innen

FOTOGRAFIE: UMJ/ PETER GRADISCHNIGG



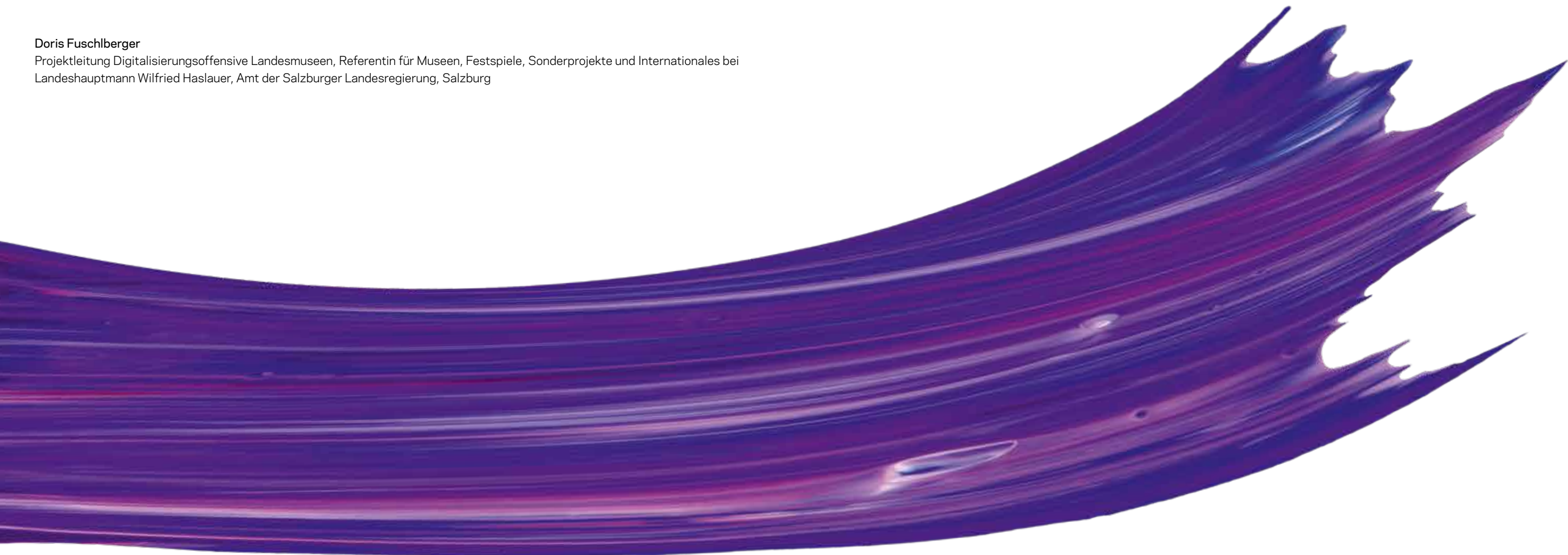
Das Format KLANGBILDER präsentiert Musikgeschichte und Musikstücke der Steiermark aus den letzten 100 Jahren in Senior:inneneinrichtungen

FOTOGRAFIE: UMJ/ STABSSTELLE INKLUSION

Besucher:innen im Fokus

Doris Fuschlberger

Projektleitung Digitalisierungsoffensive Landesmuseen, Referentin für Museen, Festspiele, Sonderprojekte und Internationales bei Landeshauptmann Wilfried Haslauer, Amt der Salzburger Landesregierung, Salzburg



Im Laufe der Entwicklungsgeschichte der Museen von exklusiven aristokratischen oder klerikalen Sammlungen zu offenen, für alle zugänglichen Bildungs- und Erlebnisräumen wurde die Besucher:innen-zentrierung immer wichtiger. Unter dem aktuell häufig verwendeten Begriff „Outreach“, der bereits Ende des 19. Jahrhunderts in den USA entwickelt wurde,¹ wird das Hinausreichen der Museumsarbeit vom Gebäude „in die Außenwelt“ mit dem Ziel des Erreichens von möglichst vielen Publikumsgruppen abseits des bereits gewonnenen (traditionellen) Museumspublikums verstanden.

Der demografische Alterungstrend, die Covid-bedingten Schließungen und Besuchsrückgänge sowie das immer größere Angebot an konkurrierenden Unterhaltungs- und Bildungsangeboten verstärken die Notwendigkeit, bisher nicht erreichte oder unterrepräsentierte Besucher:innen(-Gruppen) aller Bildungsniveaus und Altersklassen ins Museum einzuladen. Sie sollen Museen als barrierefreie Orte erleben, an dem sie Spannendes erfahren, ausprobieren und lernen sowie sich mit anderen Menschen austauschen können. Outreach sollte mit strategischer Herangehensweise und ganzheitlich in der jeweiligen Kulturinstitution entwickelt werden. Ziele sind der Aufbau von Beziehungen zu einem möglichst breiten Publikum sowie eine erhöhte Aufmerksamkeit für die jeweilige Vermittlungs- und Sammlungsarbeit. Wesentlich ist dabei (vgl. die Wortbedeutung von *to reach out to someone*) das Anknüpfen an die Lebensrealitäten und Gewohnheiten der Menschen, die sich mitunter von den Museen nicht immer ausreichend angesprochen fühlen.

Outreach geht somit weit über Marketingmaßnahmen hinaus und beinhaltet als Haltung Teilnahme, Teilhabe, Kooperation und Partnerschaften, Ko-Kreation, Barrierefreiheit, Publikumsorientierung,

Diversität, Citizen Science und vieles mehr. Wie auch andere Themen sind Bewusstsein und ganzheitliche Befassung, Vernetzung und Kooperationen, die gemeinsame Entwicklung in den jeweiligen Institutionen von Leitung und diversen Teams mit aktuellen Forschungsergebnissen und Prozessbegleitung sowie Evaluierung Bausteine für erfolgreiche neue Ansätze.²

Outreach im digitalen und analogen Raum

Die digitale Transformation und die Verwendung von digitalen Technologien bewirken eine Veränderung der Rolle der Museen, ihres Verhältnisses zur Gesellschaft und des tradierten Orts- und Sammlungskonzepts. Durch die Verwendung von digitalen Technologien können Interessierte individueller und multilingual adressiert, zur Teilhabe ermächtigt und zur Ko-Kreation motiviert werden; ebenso wird das Museumserlebnis verbessert.³ Durch digitale kreative Kulturvermittlungsmöglichkeiten wird das Erlebnis orts- und zeitunabhängig vergrößert und verändert. Webseiten, Social-Media-Auftritte, Apps, Podcasts, Digitalisate, Audios und Videos informieren über Ausstellungen, begeistern für Exponate

und Themen und machen Beteiligung in vielen Bereichen möglich. Eine bestmögliche sprachliche Zugänglichkeit wird durch Texte in Leichter Sprache sowie das Angebot von mehreren Sprachen bis hin zur Gebärdensprache erreicht.

Für Kinder und Jugendliche sind Online-Angebote auch besonders geeignet, um das Interesse zu wecken und einen spielerischen Zugang zu ermöglichen, wie Packages für Kindergärten und Schulen, spezielle Informationen für Tages- oder Stadtteilmütter und Präsenz bei Kinderfesten. Für die Befassung im Unterricht sind digitale Materialien in allen Schultypen ideal. Dass zum Beispiel der Museumsverein des Salzburg Museums Schulklassen durch Transportkosten für den Museumsbesuch unterstützt, bedeutet auch barrierefreien Zugang für alle Schüler:innen in das Museum nach den ersten Online-Erfahrungen.

Wanderausstellungen, mobile Workshops, Satelliten oder Hinweise an ungewöhnlichen oder stark frequentierten Orten wie Altstadtkernen oder Einkaufszentren ermöglichen den direkten Kontakt zu Personen(-Gruppen) oder spezifischen Communities, die noch nicht im Museum waren.

Beispiele von den Salzburger Landesaussstellungen 2016 und 2018

Allgemein reagiert das Publikum auf Sonderausstellungen und erhöhte Aktivitäten mit mehr Aufmerksamkeit und Nachfrage.⁴ In Salzburg fanden nach über 20 Jahren Pause seit 2016 bisher drei Landesaussstellungen statt. Bei den Salzburger Landesaussstellungen 2016 und 2018/2019 wurden spezielle Outreach-Akzente zusätzlich zur laufenden Arbeit in allen beteiligten Museen realisiert, von denen einige Beispiele vorgestellt werden.⁵

Die Landesaussstellung *Bischof. Kaiser. Jedermann* war in ein umfangreiches Programm zum Jubiläum „200 Jahre Salzburg bei Österreich“ eingebettet, das Konzerte im Bundesland und im Wiener Konzerthaus, Publikationen, Aktionen, Diskussionen und Veranstaltungen in vielen Gemeinden, Beiträge auf Social Media, ORF III und 3sat enthielt. Historische Grenzkontrollen in Original-Uniformen zwischen Perwang und Berndorf wie 1779–1808, Wanderungen entlang der Salzach, Restaurierungen von Gebäuden sowie die unter Ortsschildern in vielen Gemeinden angebrachten Tafeln mit der Aufschrift „salzburg 20.16 Gemeinde“ schufen Aufmerksamkeit. Durch Kooperationen mit anderen Kulturveranstaltern, künstlerische Experimente, Fotoprojekte oder Deutschkurse und Workshops mit Flüchtlingen wurden auch Gruppen über die Ausstellung informiert, die bislang nicht zum Stammpublikum der Museen zählten. Die Gemeinden des Landes wurden eingeladen, im Innenhof des Salzburg Museums selbst gewählte Programmpunkte zu gestalten. Durch diese Gemeindetage wurde im gesamten Bereich der Altstadt und in den Gemeinden eine erhöhte Relevanz der Landesaussstellung erzielt.

Unter dem Titel *200 Jahre Stille Nacht! Heilige Nacht! – Österreichs Friedensbotschaft an die Welt* fand an neun Orten, davon sieben in Salzburg, eine dislozierte Landesaussstellung von September 2018 bis Februar 2019 statt. Die Museen in Arnsdorf und Oberndorf, das Salzburg Museum in der Landeshauptstadt, das Stille-Nacht-Museum in Hallein, das neue Museum im Pfligerschlössl in Wagrain sowie das Museum in Mariapfarr im Lungau zeigten unterschiedlichste Facetten rund um das Lied und dessen Schöpfer. In Hintersee bot ein Themenweg Geschichte und Natur an. Über die Salzburger Landesgrenzen hinweg waren auch Hochburg-Ach

Im Rahmen der Salzburger Landesaussstellung 2016 fanden auch sog. Gemeindetage statt. Gemeinden des Landes wurden eingeladen, im Innenhof des Salzburg Museums selbst gewählte Programmpunkte zu gestalten. Durch diese Gemeindetage wurde im gesamten Bereich der Altstadt und in den Gemeinden eine erhöhte Relevanz der Landesaussstellung erzielt.

Fotografie: Salzburg Museum



und Fügen Orte der Sonderausstellung. In den Regionen wurden Schulen, Vereine und Gemeinden in Veranstaltungen und Projekte stark eingebunden. Darüber hinaus wurde eine Wanderausstellung von der Stille Nacht Gesellschaft und der Stille Nacht 2018 GmbH entwickelt. Die Plakate und Roll-ups unter dem Motto „Stille Nacht kompakt“ kamen mehr als dreißig Mal zum Einsatz, unter anderem in Hongkong, Dublin, Santiago de Compostela und in Pristina im Kosovo.

Für die Sonderausstellung *Stille Nacht 200 – Geschichte. Botenschaft. Gegenwart* im Salzburg Museum wurde mit dem *Raum der Stille* als begehbarem Kubus quasi eine dislozierte Location in einem sehr stark frequentierten Einkaufszentrum, dem Europark, installiert. Durch mit Schaumstoff gepolsterte Seitenwände gelang die Konzentration auf die Erzählung im Kubus. Dazu wurden zwei Ausstellungsstücke (eine historische Gitarre aus der Zeit um 1900 und ein Faksimile des Autografs zu *Stille Nacht! Heilige Nacht!* von Joseph Mohr) ausgestellt. Zudem waren an den Vorweihnachtswochenenden Teams mit museumspädagogischen Programmen als Außenstelle des Museums vor Ort.

Dass Outreach vor allem auch eine Haltung bedeutet, wurde im Zusammenhang der Ausstellung zum Lied *Stille Nacht, Heilige Nacht!* durch die Einbindung von gehörlosen Menschen, Blinden und Sehbehinderten deutlich. Ein Video, in dem ein Chor in österreichischer Gebärdensprache das Lied *Stille Nacht* interpretiert, stand am Beginn der Ausstellung.

Risiko, Chance oder Notwendigkeit?

Outreach-Programme sind ressourcenintensiv und verlangen eine intensive Vorbereitung und persönliche Betreuung. Erfolge sind

meist nur direkt durch die Besucher:innen der Online-Angebote oder Programme vor Ort messbar; die bessere Wahrnehmung der Museumsarbeit und somit eine wichtige Zielerreichung ist kaum quantifizierbar.

Dennoch sollten die vorteiligen Aspekte im Vordergrund stehen: Neben dem Erreichen von mehr Menschen bewirkt Outreach großes Engagement, Verbundenheit oder sogar Identifikation mit der Museumsarbeit und führt zu direktem, teilweise unkonventionellem Feedback, das wiederum die Museumsarbeit des gesamten Teams um neue Aspekte und andere Sicht- und Handlungsweisen bereichern kann. Outreach schafft mehr Vertrauen und Gleichberechtigung durch Teilnahme und Teilhabe auf Augenhöhe. Kultureinrichtungen können mehr Relevanz und Demokratisierung erzielen. Diversität und Pluralität wirken auch nach innen und führen so zur zeitgemäßen Weiterentwicklung der Institutionen und ihrer Teams.⁶

Laut Eigendefinitionen auf den Webseiten versprechen Museen unter anderem Spannung, Abenteuer, Inspiration, Kreativität, Faszination, Unterhaltung und viele Erlebnisse. Im englischsprachigen Raum gehen Kulturinstitutionen weiter und beschreiben sich als Orte, die unter anderem Folgendes bieten: „openness, tolerance, and generosity“⁷ (MoMA), „learning and participation, encourage discussion, increase confidence“⁸ (The British Museum) oder sogar als „favorite hangout spot where you [...] can relax and be a part of something entertaining, enlightening“⁹ (The REACH at the Kennedy Center).

Vielfältige Outreach-Aktivitäten unterstützen bei der Entwicklung zu zukunftsfähigen, offenen, kreativen Verhandlungsräumen, in denen sich Menschen gerne aufhalten, um zu lernen, staunen, erleben, sich auszutauschen oder zu entspannen. ■



Das Lied *STILLE NACHT, HEILIGE NACHT!* wurde von einem Chor in Gebärdensprache interpretiert und als Video in die Landesausstellung integriert.

FOTOGRAFIE: SALZBURG MUSEUM / ANITA LEDERSBERGER

Bibliographie und Anmerkungen

- 1 Vgl. Ivana Scharf, Dagmar Wunderlich, Julia Heisig, *Museen und Outreach. Outreach als strategisches Diversity-Instrument*, Münster 2018, S. 50 ff.
- 2 Ebda., S. 110 ff.
- 3 Vgl. Doris Fuschlberger (Hg.), Erich Prem, Doris Fuschlberger, *Digitale Strategie für die Salzburger Landesmuseen. Version 1.1.*, Salzburg 2021, S. 15 ff. Siehe auch Veröffentlichung in: salzburg.gv.at/kultur/Documents/Landesmuseen_DigitaleStrategie.pdf [20.12.2021].
- 4 Vgl. Scharf, Wunderlich, Heisig, *Museen und Outreach*, 2018, S. 27.
- 5 Für das 2020/2021 begangene 100-Jahr-Jubiläum der Salzburger Festspiele waren Covid-bedingt viele - vor allem performative - Aktivitäten außerhalb der Salzburger Festspiele nicht möglich.
- 6 Vgl. Scharf, Wunderlich, Heisig, *Museen und Outreach*, S. 107 ff.
- 7 mom.org/about/ [20.12.2021].
- 8 britishmuseum.org/learn/communities [20.12.2021].
- 9 kennedy-center.org/reach/ [20.12.2021].

Ockhams Rasiermesser im Museum oder: Was moderne Kulturvermittlung mit einem mittelalterlichen Philosophen gemeinsam hat

Christoph Schweiger
Historiker und Kulturvermittler, Klagenfurt am Wörthersee

„Umsonst geschieht durch Mehreres, was sich mit Wenigem tun lässt!“ – Diese Worte stammen aus der Feder des spätmittelalterlichen Franziskanermonchs und Philosophen Wilhelm von Ockham, der heute vor allem durch „Ockhams Rasiermesser“ bekannt ist. Dieses Sparsamkeitsprinzip lässt sich stark vereinfacht so zusammenfassen: Wenn für einen Sachverhalt mehrere mögliche Erklärungen zur Auswahl stehen, so solle man sich stets jener Erklärung zuwenden, die mit so wenigen Variablen und Hypothesen auskommt wie möglich. Alle unnötigen Erklärungen oder solche, die auf fragwürdigen Annahmen beruhen, sollen wie mit einem Rasiermesser entfernt werden, bis letztendlich eine einfache und logisch nachvollziehbare Erklärung übrig bleibt.



Nun mag man sich zu Recht fragen, was ein englischer Philosoph aus dem 14. Jahrhundert, der aufgrund seiner Theorien von der Kirche als Ketzer verfolgt wurde, mit der modernen Kulturvermittlung in Museen zu tun hat. Tatsächlich mehr, als es auf den ersten Blick erscheinen mag! Ich gehe sogar so weit zu behaupten, dass viele Kulturvermittler:innen wahre Ockhamisten sind, ohne sich dessen bewusst zu sein. Tatsächlich bedient sich die Kulturvermittlung in vielen Teilbereichen des Ansatzes der Sparsamkeit, wie sie Ockham in seinen Schriften für die Wissenschaft einforderte. Sparsamkeit und Einfachheit sind sogar zwei entscheidende Prämissen der barrierefreien Vermittlungsarbeit. So ist es eine Kernaufgabe der Kulturvermittlung, bei der Gestaltung von Texten, Erklärungsmodellen und Vermittlungsprogrammen auf die Einfachheit zu achten. Es ist die große Kunst des Vermittelns, komplizierte Sachverhalte einfach und prägnant zu erklären. Also – ganz im Sinne Wilhelms – nur so viele Bestandteile zu verwenden, wie für eine verständliche Erklärung unbedingt notwendig sind. Es gilt aber gleichzeitig zu beachten, dass es während dieses Vorgangs der Vereinfachung nicht zur Verwässerung oder gar Streichung wichtiger Informationen kommen darf oder, um im Bild zu bleiben: Das Rasiermesser der Vermittler:innen darf keine sichtbaren Löcher hinterlassen. Die Vermittler:innen sollen somit weniger „Reduzierer:innen“, sondern vielmehr „Vereinfacher:innen“ sein. Um zu zeigen, wie nahe die Grundgedanken Wilhelms der musealen Vermittlungsarbeit stehen, möchte ich nachfolgend zwei Teilbereiche beispielhaft hervorheben.

1 Sprache

Vielen Kolleg:innen in der Kulturvermittlung wird folgende Situation sicherlich vertraut vorkommen: Im Zuge der Vorbereitung von Ausstellungen oder neuen Führungskonzepten wird man in vielen Fällen mit einer Fülle an wissenschaftlicher Fachliteratur konfrontiert, durch die sich die Vermittler:innen zunächst erst ihren Weg bahnen müssen. Insbesondere die Vereinfachung von Texten ist hierbei eine große Herausforderung. Erst durch Reduzierung von Fachausdrücken, fremdsprachigen Wörtern und für die Kernaussage unnötigen Informationen entstehen aus langen wissenschaftlichen Texten kurze und einfach verständliche Texte.

Anhand des kurzen Beispieltextes (siehe Abbildung, S. 83) wird deutlich, wie radikal das Rasiermesser bei der Kulturvermittlung zum Einsatz kommen kann. Es gilt an dieser Stelle allerdings nochmals zu betonen, dass es das Maß der Vereinfachung von Fall zu Fall abzuwägen gilt, da eine allzu radikale Streichung letztlich auch Informationen betreffen kann, die unentbehrlich sind. Hier ist der Austausch mit Fachexpert:innen und das Feingefühl der Vermittler:innen unabdingbar. Letztlich muss sich die Vereinfachung immer der Erklärung unterordnen und nicht umgekehrt.

Dies bringt mich zu einem weiteren Punkt, der angesichts des Textbeispiels deutlich wird. Bei der Vorbereitung eines Vermittlungsprogrammes oder einer Ausstellung kann nur in der Reihenfolge wissenschaftlich – populärwissenschaftlich – universal verständlich gearbeitet werden. Um es banal auszudrücken: Aus einem universal verständlichen, einfachen Text kann man keinen wissenschaftlichen Text extrahieren, umgekehrt hingegen schon.

Die Arbeit von „oben nach unten“ ist auch in anderem Zusammenhang von Bedeutung. Durch diese Herangehensweise können sich die Vermittler:innen ein breites Basiswissen aneignen, das es ihnen ermöglicht, zielgruppenorientierter zu arbeiten und somit die Qualität der Vermittlungsarbeit zu steigern. Da eine ideale Führungssituation eine Mischung aus Vortrag und Gespräch mit Besucher:innen darstellen sollte, ist es für Vermittler:innen von Vorteil, wenn sie sich dem Publikumsniveau entsprechend anpassen können. Man könnte die:den idealtypische:n Vermittler:in auch als Chamäleon betrachten, das sich scheinbar spielerisch an seine Umwelt anzupassen vermag. Um diesen Zustand zu erreichen, bedarf es jedoch eines erheblichen Maßes an Arbeit, denn zielgruppenorientiert zu vermitteln bedeutet immer, sich in eine Thematik so weit einzuarbeiten, bis man sich ein bestimmtes Maß an Basiswissen angeeignet hat. Nicht umsonst betonte Albert Einstein: „Wenn man etwas nicht einfach erklären kann, hat man es nicht verstanden.“ Im Übrigen zeigt die Erfahrung, dass sich die Vorbereitung auf die Vermittlungsarbeit mit und für Kindergruppen ähnlich aufwendig darstellen kann wie für ein erwachsenes Fachpublikum, wenn nicht sogar diffiziler.

2 Medien und Objekte

Auch hinsichtlich der für die Vermittlung verwendeten Objekte und Medien kann das Prinzip des Rasiermessers hilfreich sein. Weniger ist manchmal mehr. Dies gilt vor allem bei der Verwendung digitaler Medien. Ähnlich wie bei der Streichung auf sprachlicher Ebene gilt es auch hier abzuwägen, welches Hilfsmittel am geeignetsten ist, um einerseits die jeweilige Zielgruppe am besten zu erreichen und andererseits die zu vermittelnden Inhalte am besten zu transportieren. Eine überbordendes Maß an multimedialer Begleitung kann schnell zur Überforderung der Besucher:innen führen. Allzu leicht kann hier das Wesentliche aus den Augen verloren werden, nämlich das einzelne Objekt und seine individuelle Geschichte. Ähnliches gilt auch bei der Auswahl der präsentierten Museumsobjekte. Auch hier kann sich eine Reduzierung positiv auswirken. Im Falle jener Ausstellungshäuser und Museen, die über einen enormen Objektreichtum verfügen, ist die Reduzierung ohnehin eine Notwendigkeit. Aus konservatorischer Sicht wie aus Platzgründen werden bekanntlich meist nur Bruchteile einer Sammlung tatsächlich präsentiert. Doch selbst dieser Teil der Bestände ist oftmals zu umfangreich, um ihn in seiner Gesamtheit zu erfassen. Deshalb geht einer jeden klassischen Überblicksführung durch ein Museum ein Prozess der Auswahl und dementsprechend Reduzierung voran.

Mit diesem, zugegeben, sehr ungewöhnlichen Gedankenspiel zwischen mittelalterlicher Wissenschaftstheorie und moderner Kulturvermittlung wollte ich zweierlei zeigen: Erstens, dass Vermittler:innen tagtäglich unbewusst auf ein wissenschaftstheoretisches Grundgerüst zurückgreifen, das trotz seines hohen Alters als zeitlos gelten kann. Und zweitens, dass eine Disziplin, die sich primär mit der zielgruppenorientierten Vereinfachung und Aufbereitung von wissenschaftlichen Themen auseinandersetzt, in der öffentlichen Wahrnehmung zu Unrecht eine untergeordnete Stellung gegenüber den anderen Wissenschaften im Museum einnimmt: „Das Einfache kompliziert zu machen ist alltäglich, das Komplizierte einfach zu machen, das ist Kreativität.“ (Charles Mingus, US-amerikanischer Jazzmusiker) ■

OCKHAMS RASIERMESSER

AUF SPRACHLICHER EBENE

WISSENSCHAFTLICHER TEXT

Der steirische Ministeriale und Chronist Otacher ouz der Geul tradiert in den ersten zwei Dekaden des 14. Jahrhunderts in seiner aus rund 100.000 mittelhochdeutschen Versen bestehenden Steirischen Reimchronik den ersten historiographisch fassbaren Bericht zum Inthronisationsritus der Kärntner Herzöge „ûf ein velt lit bî Zol“.

Durch Vereinfachung entsteht aus einem wissenschaftlichen Text ein allgemeinverständlicher Text

GRAFIK: CHRISTOPH SCHWEIGER

POPULÄRWISSENSCHAFTLICHE VEREINFACHUNG

Der steirische Dienstmann und Chronist Ottokar aus der Gaal berichtet im 14. Jahrhundert in seiner Steirischen Reimchronik erstmals vom Einsetzungsritual der Kärntner Herzöge „auf einem Feld, das bei Zoll liegt“.

UNIVERSALVERSTÄNDLICHER TEXT

Der steirische Adelige Ottokar aus der Gaal berichtet im Spätmittelalter als erster Geschichtsschreiber vom Einsetzungsritual der Kärntner Herzöge auf dem Zollfeld bei Maria Saal.



HALBE®
Der Rahmen.

IMMER AUF ABSTAND DER NEUE CONSERVO-DISTANCE MAGNETRAHMEN

Der neue **Museums-Bilderrahmen** bietet jetzt noch perfektere Rahmenbedingungen für die konservatorische Einrahmung - für besonders schützenswerte plastische Papierarbeiten oder schwebende Bildmontagen:

- Schnelles und komfortables Einrahmen dank bewährtem Magnetrahmenprinzip
- 5 oder 10 mm Abstand zwischen Glas und Rückwand durch magnetische Abstandhalter
- Rückwand aus eloxiertem Aluminium und Museumskarton von Klug-Conservation
- Frei anpassbare Einlegetiefe durch entnehmbare Kartons
- Maximale Sicherheit durch optionalen Diebstahlschutz

Weitere Informationen zum CONSERVO-DISTANCE unter: halbe.de/conservo-distance



**Möbelmuseum
Wien**

DESIGN UND GESCHICHTE

HOME STORIES

100 Jahre, 20 visionäre Interieurs



20. Oktober 2021
bis
29. Mai 2022

Möbelmuseum Wien

Andreasgasse 7 • 1070 Wien • www.moebelmuseumwien.at

Eine Ausstellung des

**Vitra
Design
Museum**

Hauptförderer

Finanzgruppe

Unterstützt durch

IKEA Stiftung

ARKET

SUNG

**AMORIM
CORK
COMPOSITES**

SAMSUNG The Serif

kvadrat

„When you take a breath, you touch a part of the planet with the inside of your body.“¹

Nachhaltige Praxis als Herausforderung des Museums der Zukunft

Julia Stolba
Künstlerin und Kunsthistorikerin, Hamburg

Die Frage nach seiner Zukunft beschäftigt das Museum und all jene, die in seinem Kontext arbeiten und leben, schon immer: Seit jeher ist umkämpft, wem das Museum und die Objekte, die es beinhaltet, gehören, zu wem sie gehören, zu wem es spricht, wen und was es repräsentiert. In der Frage nach der Bedeutung des Museums für Gegenwart und Zukunft spiegeln sich, wie in der Kunst und Kultur im Allgemeinen, gesellschaftspolitische Kämpfe wider. So ist auch der Diskurs um den Klimawandel kein neues Phänomen, doch in den letzten Jahren ist er mit prominenten Aktivist:innen, FRIDAYS FOR FUTURE, Klimabewegung und Ökofeminismus in den Fokus gerückt.

So auch am 32. Österreichischen Museumstag, der vom 6. bis 8. Oktober 2021 vom Museumsbund Österreich, ICOM Österreich und dem Team des Universalmuseums Joanneum in Graz veranstaltet wurde. Unter dem Titel „Museum: Nachhaltig!“ befragten Expert:innen und Publikum die Zukunft des Museums unter den Aspekten von Nachhaltigkeit, Klimakatastrophe und Ökologie und diskutierten umfangreiche Projekte, die von und in Museen hinsichtlich dieser Thematik stattfinden. Inwiefern Nachhaltigkeit ein inzwischen unentbehrliches Thema für Museen geworden ist, behandelte die Tagung sowohl aus gesellschaftspolitischen als auch klimabezogenen Perspektiven und zeigte dabei, wie diese untrennbar miteinander verbunden sind, wenn Nachhaltigkeit wirklich nachhaltig und nicht nur als Trend der Zeit wirken soll.

Der erste Tagungstag, die ICOM-CECA-Preconference „AB-STAND!? Nähe und Distanz zum Publikum“ galt einer Vielzahl von Impulsvorträgen aus der Perspektive von Kunst- und Kulturvermittler:innen zum zukünftigen Umgang mit Distanz und Nähe, der das Museum wie alle Bereiche des Zusammenlebens pandemiebedingt stark geprägt und transformiert hat.

Fatih Özcelik vom vorarlberg museum in Bregenz thematisiert in seinem Vortrag „Museen als Orte sozialer Kontaktzonen“ Museen hinsichtlich des zukünftigen antirassistischen und antidiskriminierenden Redens. Als Ort der Vielstimmigkeit, dessen Bedeutung



Der Klima-Kultur-Pavillon ist eine Installation des Breathe Earth Collective. Die 150 m² große Waldoase mitten in Graz lud über den Sommer 2021 zu Erholung, Erfrischung und einem reichhaltigen Programm ein. Ziel ist es, gemeinsam Klima-Kultur zu fördern und den Wandel hin zu einer klimapositiven Gesellschaft zu gestalten.

FOTOGRAFIE: SIMON OBERHOFER

ständig in Bewegung ist, „brauchen [wir] Begegnungen, um zu verstehen, wer wir sind, und unsere Sammlungen, die vermuten lassen, wer wir waren“.² Wie diese Begegnungen trotz der Pandemie möglich wurden und was aus ihnen entstand, zeigte Fatih Özcelik anhand zweier Ausstellungen zur Sammlung aus dem Nachlass des Literaten Kundeyt Şurdum, die das Sammeln, Wissen und dessen Vermittlung kritisch reflektierten und dabei das Museum als lebendigen Ort begreifen sollten.

Ein Aspekt, der die Museen durchaus sehr nachhaltig prägt – allerdings keineswegs im positiven Sinne –, ist jener der Kolonialität im Museum. Um diese Form von Nachhaltigkeit des Rassismus und der Diskriminierung wiederum *nachhaltig* aufzubrechen und zu dekonstruieren, ist es notwendig, dass das Museum seine bisherigen Narrative, Repräsentations- und Hegemoniestrukturen kolonialismuskritisch *verlernt*. Nora Landkammer und Pia Razenberger thematisierten dies auf der Tagung in ihrem Impulsvortrag „Museum verlernen“ und bezogen sich dabei auf die gleichnamige zweiteilige Publikation von Nora Landkammer, Stefanie Endter und Karin Schneider³. Eine Vielzahl von Interviews mit Kunst- und Kulturvermittler:innen an ethnologischen Museen macht sichtbar, welche maßgebliche Bedeutung eine kollektive Reflexivität für dekolonialisierende Praxen hat, aber auch, dass es dafür unabdingbar ist, Strukturen im Museum zu schaffen, die diese Reflexivität gewähren und fördern, beispielsweise durch Kollaborationen der Vermittlung mit Initiativen, Jugend- und Bürger:innenbeiräten außerhalb des Museums. Pia Razenberger betonte die „Kernaufgabe und -kompetenz der Vermittlung, Bildungsprozesse zu initiieren [...], um Teilhabe an wissenschaftlichen und politischen Diskursen zu ermöglichen“.⁴ Weiter sagte sie: „Bildung geschieht dann, wenn ich durch Erfahrungen nicht mehr so weitermachen kann wie bisher“⁵, was an eine affektive Verschiebung durch Bildung und Wissen, so wie sie Gilles Deleuze und Felix Guattari in Bezug auf das affektive Potenzial der Kunst meinen, erinnert, wenn sie davon sprechen, dass der Körper mit der und durch die Kunst in einen *Zustand des Werdens* gebracht werden kann und danach etwas unwiederbringlich anders ist, als es zuvor war.⁶

Einblicke in konkrete Projekte und die Rolle des Museums als Akteur der Nachhaltigkeit im Umwelt- und Klimadiskurs lieferte der erste Tag des eigentlichen Museumstages. Es ging dabei um das Umweltzeichen, dessen Kriterien für Museen und die SDGs⁷, die Richtlinien für klimanachhaltige Praxis auf Museen übertragen. Im Panel „Nachhaltigkeit im Ausstellungswesen“ stellte Markus Jeschaunig das *Breath Earth Collective* vor, ein Kollektiv aus Architekt:innen, Künstler:innen und Designer:innen. Ihr Ausgangspunkt ist der Luftraum, in dem sich sämtliche maßgebliche Faktoren der Klimakrise abspielen. Dieser unsichtbare, ungreifbare und dennoch so essenzielle Raum wird in Projekten des Kollektivs erfahrbar gemacht: Der Pavillon auf der Expo in Mailand, auf der sie Österreich vertraten, war ein kleiner Fleck Wald, der einen frischen Luftzug in das Industrieumfeld der Messe transportierte und Luft als Nahrungsmittel verkörpern sollte. Das Kollektiv stellte dabei auch zur Debatte, dieses Konzept in einen Museumsraum zu bringen und Museen somit möglicherweise sogar klimapositiv werden lassen zu können, also zu erreichen, dass Museen aktiv Klimaschutz betreiben, anstatt Energie zu kosten. Ob diese euphemistische Aussicht wirklich flächendeckend für Ausstellungsräume realisiert werden könnte, sei einmal dahingestellt – in der Intersektion von künstlerisch-architektonischer Praxis und komplexer, klimaaktivistischer Forschung und Fragestellung, kühle Luft inmitten der

heißen Stadt *auszustellen*, liegt eine starke poetische Kraft und sie ist ein bemerkenswertes Beispiel für das Potenzial künstlerischer Forschung: Es wurde ein Raum geschaffen, der Inhalte der Nachhaltigkeit im Ausstellungskontext erlebbar machte und es gleichzeitig Personen ermöglichte, über diese Themen miteinander ins Gespräch zu kommen.

Urbane Räume – und vielleicht in der Zukunft auch Museen – grüner zu machen, indem Pflanzen in den Stadtraum integriert werden, ist zudem eine Zukunftsperspektive, die dem Urbanen, den Ausstellungen, den Museen, der Kultur und der Forschung nicht pessimistisch gegenübersteht. Statt der teils sehr verklärten „Alternative“ des Selbstversorger:innen-Lebens auf dem Land, das derzeit ein neues Comeback erlebt, sind Strategien unabdingbar wichtig, auch in großen und weiterwachsenden Städten, klimaneutral und vielleicht sogar klimapositiv zu werden.

Damit, wie dies geschehen kann und was dabei wichtig ist, beschäftigt sich die Initiative *Museums For Future*, die vertreten durch die beiden Gründer:innen Elisabeth Feinig und Florian Schleder auf der Tagung vorgestellt wurde. Als Allianz mit *Fridays For Future* setzt sich *Museums For Future* für die Ziele des Pariser Klimaabkommens ein, arbeitet konkret daran, welche Rolle Museen dabei spielen und welche Beiträge sie zum Erreichen der Ziele leisten können. Als Orte des Bewahrens liegt die Thematik der Nachhaltigkeit bereits in der Definition von Museen. *Museums For Future* nimmt sie in die Verantwortung, nicht nur die in ihnen gesammelten und ausgestellten Objekte zu bewahren, sondern auch die Umwelt, die für die Museen, genau wie für alle und alle anderen, Grundlage ihres Bestehens ist. Denn die Klimakrise bedroht auch Museen und Kulturgüter ganz akut. *Museums For Future* fordert politische Rahmenbedingungen und systemische Veränderung, um wirksam kollektiv gegen die Klimakrise zu kämpfen und Nachhaltigkeit nachhaltig werden zu lassen. Die Deklaration von *Museums For Future* beinhaltet die Unterstützung der Klimastreikenden, die Kommunikation an die Öffentlichkeit, Transformation der Institutionen und Stärkung des Bewusstseins in den eigenen Netzwerken.

Noch mehr Einblicke in Nachhaltigkeitsentwicklungen gab der letzte Vortrag dieses Tagungstages, das ICOM-Projekt „17 Museen x 17 SDGs. Ziele für nachhaltige Entwicklung schreiben“. Das Projekt sollte zeigen, wie SDGs in Museumsarbeit integriert werden können, und nominierte dafür 17 Museen, denen jeweils ein SDG zugeteilt wurde.

In vier sehr spannenden Impulsvorträgen wurden von Vertreter:innen dieser Museen ihre Erfahrungen mit den SDGs ehrlich, humorvoll und zugleich im ausdrücklichen Bewusstsein um ihre Dringlichkeit über das Projekt hinaus geteilt: Das Ars Electronica Center in Linz war mit *SDG 12 – Verantwortungsvoller Konsum* befasst, das Museum der Völker in Schwaz mit *SDG 13 – Maßnahmen zum Klimaschutz*, das vorarlberg museum in Bregenz mit *SDG 3 – Gute Gesundheitsversorgung* und das Salzburger Freilichtmuseum in Großgmain hatte *SDG 4 – Hochwertige Bildung* als Thema.

„Wohin geht’s mit *unserem* Museum weiter?“ – Die abschließende „Gesprächsrunde Museumstransformationen“ verdeutlichte die Errungenschaften wie auch die vielen Herausforderungen, vor denen Museen nun mit Nachhaltigkeit und Klimaschutz stehen: Gefragt wurde, ob das Museum der Zukunft nicht weit über Partizipation hinausgehen sollte, ob Museen die Welt verbessern können, wie sich das Museum die Welt in 200 Jahren vorstellt und was dafür passieren müsste.⁸



Zwei Jahre lang wurde in einem interdisziplinären Forschungsprojekt der Nachlass von Kundeyt Şurdum am vorarlberg museum unter Leitung von Fatih Özcelik aufgearbeitet. Das umfangreiche Erbe des 2016 im Alter von 79 Jahren verstorbenen Schriftstellers, Übersetzers, Journalisten und Lehrers geht an das Franz-Michael-Felder-Archiv der Vorarlberger Landesbibliothek über. Im Rahmen einer internationalen Forschungsklausur zu *Leben und Werk von Şurdum* im vorarlberg museum unterzeichneten seine Witwe Ayşe und seinen Sohn Abrek Şur-dum am 2. September 2021 eine entsprechende Vereinbarung. In den Dokumenten, die der Nachlass überliefert, spiegeln sich die verschiedenen Tätigkeiten von Şurdum, der 1971 aus der Türkei nach Vorarlberg übersiedelte.

FOTOGRAFIE: VORARLBERG MUSEUM /MIRO KUZMANOVIC

Eine gewisse Skepsis wurde gegenüber der politischen Handlungsmacht des Museums geäußert: Politische Realität stünde stets im Kontrast zur Behauptung von Museen, dass Auseinandersetzungen bereits stattfänden, und wäre oft viel mehr Wunschenken als Handeln in der Praxis.⁹ Denn nicht selten sind institutionelle Prozesse träge, wodurch sich die Frage stellt, ob und wie viel Museen wirklich realpolitisch bewirken können. Dass Museen im wahrsten Sinne des Wortes „brennende“ Themen wie den Klimawandel lösen werden, wäre utopisch. Zweifelsohne müssen sie aber, wie jede Institution, in die Pflicht genommen werden, denn wie wir inzwischen wissen, liegt im Diskurs, der im Museum und durch Ausstellungen entsteht, das starke Potenzial, den Fokus umzulenken, Perspektiven zu verschieben, Bewusstsein zu schaffen und nicht nur zu sensibilisieren, sondern auch politisch zu mobilisieren. Im Idealfall gehen die durch Ausstellungen ausgelösten Debatten über die Museumsräume hinaus, ermöglichen und wollen Veränderungsprozesse und erkennen Kritik als Teil des Museums an.¹⁰

Die Themen Nachhaltigkeit und Klimawandel sind aus dem Museum von heute und dem der Zukunft nicht mehr wegzudenken. Museen als Pioniere und Vorreiter zu begreifen – Bezeichnungen, die während der Tagung einige Male fielen –, wäre wohl zu hoch gegriffen. Immerhin ist die Klimakrise und die Notwendigkeit von nachhaltiger Praxis im Sinne der SDGs nicht erst seit der Pandemie aufgekommen. Mülltrennung, energiesparende Beleuchtung und Energiegewinnung aus erneuerbaren Energien etc. sind spätestens seit Davis Guggenheims und El Gores *Eine unbequeme Wahrheit* von 2006 über die naturwissenschaftliche Forschung hinaus als brisant bewusst. Wie man in der Tagung jedoch deutlich erkennen konnte, tragen und übernehmen Museen ihre Verantwortung und beweisen damit ein weiteres Mal ihre Relevanz, obgleich diese in Zeiten der Pandemie so oft infrage gestellt wurde, als Motor gesellschaftlichen Handelns. Es ist Aufgabe und Potenzial der Museen als Orte der Wissensvermittlung und Diskursivität, Nachhaltigkeit vor dem Hintergrund komplexer politischer und wirtschaftlicher Zusammenhänge, wie den kolonial-kapitalistischen Ursachen des Klimawandels, zu thematisieren, zu vermitteln und Austausch, Diskussion und Aktion zu fördern. All das stimmt nachdenklich. Doch von Resignation war auf der Tagung trotz oder vielleicht gerade wegen so vieler Herausforderungen keine Spur zu erkennen. Hoffen wir also auf die Nachhaltigkeit aktionistischer Kraft! ■

Bibliographie und Anmerkungen

- 1 Vortrag von Markus Jeschaunig (Breath Earth Collective) im Rahmen des 32. Österreichischen Museumstags, Graz, 07.10.2022, vimeo.com/648318419 [10.01.2022].
- 2 „Museen als Orte sozialer Kontaktzonen“, Vortrag von Fatih Özcelik im Rahmen des 32. Österreichischen Museumstags, Graz, 06.10.2022, vimeo.com/648286130 [10.01.2022].
- 3 Vgl. Nora Landkammer, *Eine Analyse gegenwärtiger Diskurse in einem konfliktreichen Praxisfeld*, Bd. 1, Wien 2021, und Stefanie Endter, Nora Landkammer, Karin Schneider (Hg.), *Das Museum verlernen? Praxen und Reflexionen kritischer Bildung und Wissensproduktion*, Bd. 2, Wien 2021. Erhältlich im Buchhandel sowie über bestellung@pg-va.de.
- 4 „Museum verlernen“, Vortrag von Nora Landkammer und Pia Razenberger im Rahmen des 32. Österreichischen Museumstags, Graz, 06.10.2022, vimeo.com/648286130 [10.01.2022].
- 5 Ebda.
- 6 Vgl. Gilles Deleuze, *Spinoza. Practical Philosophy*, San Fransisco 1988, S. 49.
- 7 SDG bedeutet abgekürzt „Sustainable Development Goals“; diese umfassen 17 Ziele für nachhaltige Entwicklung – die politischen Zielsetzungen der Vereinten Nationen, die weltweit der Sicherung einer nachhaltigen Entwicklung auf ökonomischer, sozialer sowie ökologischer Ebene dienen sollen. Vgl. sdgs.un.org/goals [10.01.2022].
- 8 Vgl. Christoph Thun-Hohenstein in: „Gesprächsrunde Museumstransformationen – Wohin geht’s mit ‚unserem‘ Museum weiter?“, Gottfried Fliedl im Gespräch mit Felicitas Heimann-Jelinek, Kuratorin, Wien, Hanno Loewy, Direktor, Jüdisches Museum Hohenems, Elena Messner, Kulturwissenschaftlerin und Schriftstellerin, Universität Klagenfurt, Christoph Thun-Hohenstein, Leiter, VIENNA BIENNALE FOR CHANGE, Wien, im Rahmen des 32. Österreichischen Museumstags, Graz, 08.10.2022, vimeo.com/637042992 [10.01.2022].
- 9 Vgl. Elena Messner in: „Gesprächsrunde Museumstransformationen – Wohin geht’s mit ‚unserem‘ Museum weiter?“ (wie Fußnote 8).
- 10 Vgl. ebda.



Als Allianz von FRIDAY FOR FUTURE setzt sich MUSEUMS FOR FUTURE für die Ziele des Pariser Klimaabkommens ein, arbeitet konkret daran, welche Rolle Museen dabei spielen und welche Beiträge sie zum Erreichen der Ziele leisten können

FOTOGRAFIE: INES FUTTERKNECHT

Auf dem Weg zum klimaaktiven Museum – mit der Vitrinенbörse einen Schritt weiter

Sabine Fauland
Geschäftsführung, Museumsbund Österreich, Graz/Wien

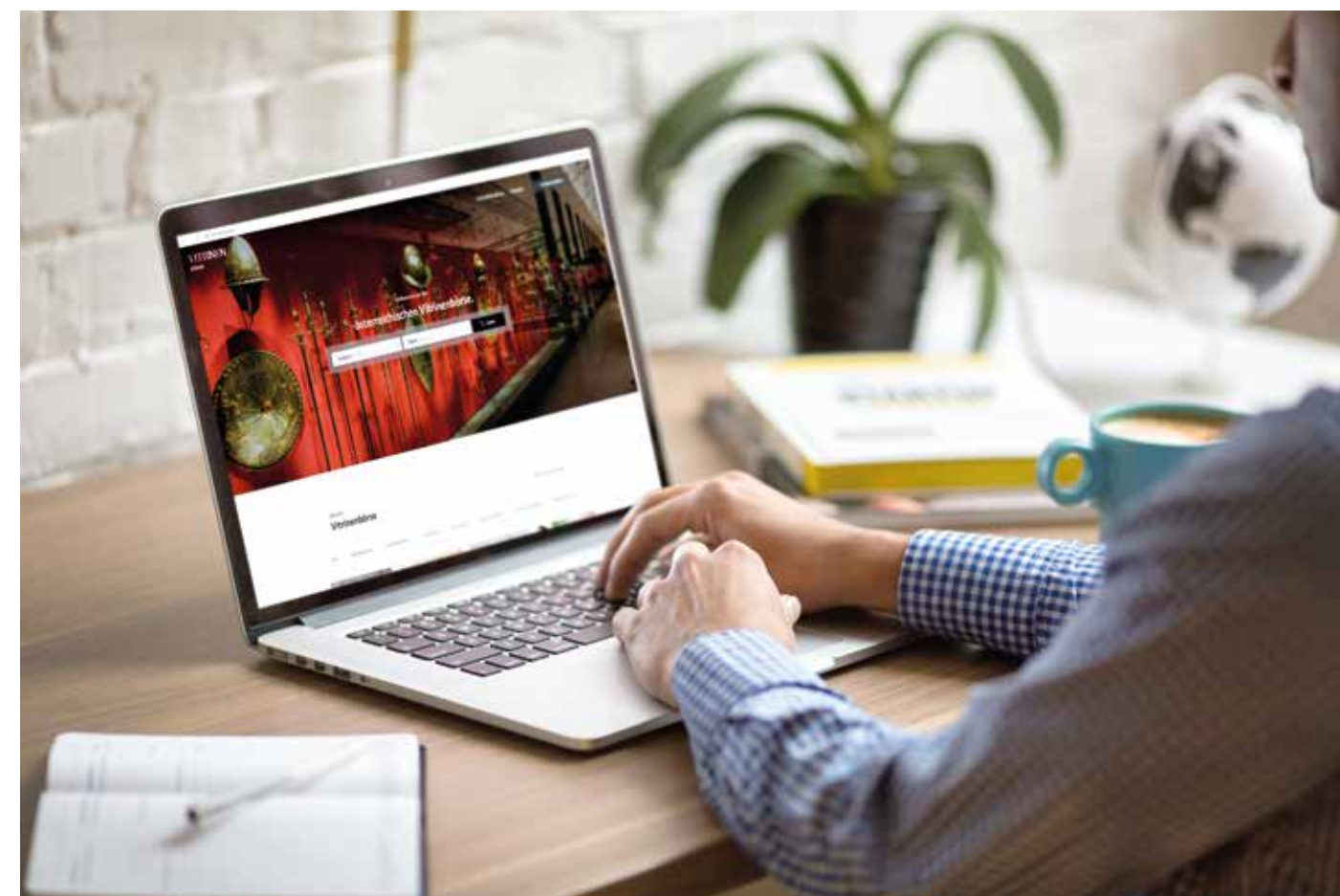
Klimaschutz ist nicht nur in aller Munde, es muss in unser aller Leben einen hohen und höheren Stellenwert einnehmen. Das betrifft nicht nur unser Privatleben, es betrifft auch das Museumsleben. Die Werte der Bewegung MUSEUMS FOR FUTURE müssen im Museum wie selbstverständlich im Alltag Eingang finden.

Die Museumsarbeit, wie wir sie gewohnt waren, ist grundsätzlich nicht besonders klimaschonend angelegt – auf beiden Seiten nicht, weder vor noch hinter den Kulissen: Der gehypte litauische Pavillon *Sun & Sea. Marina* auf der Biennale di Venezia 2019 zeigte kurz vor Ausbruch der Covid-19-Pandemie, wie das Kunst- und Ausstellungsbusiness gerne funktioniert(e): Der künstlich angelegte Strand der Künstlerinnen Rugile Barzdiukaite, Vaiva Grainyte und Lina Lapelyte übte klimabewusst Kritik am vielen Reisen, an Konsum etc. und wollte auf Klimawandel wie Artensterben aufmerksam machen. Die reisenden und kunstkonsumierenden Besucher:innen sahen von einem Balkon auf ihr eigenes (?) Leben herab. Heerscharen an Kunst- und Kulturinteressierten pilger(t)en durch die ganze Welt von Kunstmesse zu Kunstmesse, von Ausstellung zu Ausstellung, der Vorwurf des Greenwashing durch das Befassen mit „grünen Themen“ war (oder ist?) ein naheliegenderes Argument. 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 betreiben. Zwei Kurzflüge in einer Woche innerhalb Europas, ein naheliegenderes Beispiel in der Saison – möglicherweise von Wien nach Venedig und nach London – ergeben 400 kg CO₂, das wäre schon ein 15tel des durchschnittlichen CO₂-Jahresverbrauchs pro Kopf in Österreich (wobei das noch weit

entfernt von Klimaneutralität ist!). Internationale Besucher:innen, internationale Reisen von Presse und (Kunst-)Kritik sind erwünschte Begleiterscheinungen jeglichen Ausstellungswesens.

Hinter den Ausstellungswänden ist der Museumsbetrieb ebenfalls klimaintensiv: Da wäre zum einen der internationale Leihverkehr, der von restauratorischen und Versicherungskriterien in ungeahnte Ausmaße gepusht wird (Klimakisten, ein Verkehrsmittel pro Kunstwerk etc.), auf der anderen Seite der Ausstellungsbau, der mit nicht immer hochwertigen, da nur kurzfristig genutzten Materialien mehrmals jährlich neue Ausstellungsmobiliare erzeugt. Schließlich hat es sich eingebürgert, dass jede Ausstellung neue Eindrücke vermitteln muss, nicht nur inhaltlich, sondern auch szenografisch und ästhetisch. Daran hat die Branche die Besucher:innen gewöhnt. Wechselausstellungen erzeugen wechselndes Mobiliar.

Das MAK Museum für angewandte Kunst, Wien, hat in einem Projekt mit der Kompetenzstelle für Klimaneutralität am Zentrum für Globalen Wandel und Nachhaltigkeit der BOKU Wien den Gesamtverbrauch des Museums auf 865 Tonnen CO₂ berechnet (7 Tonnen pro Mitarbeiter:in, 0,11 Tonnen pro m²), der Verbrauch spezifisch für eine Ausstellung betrug im Rahmen der Laufzeit 12,36 Tonnen, ein Drittel davon erzeugten Transport und Verbrauchsmittel. Hierzu ist anzumerken, dass das MAK als besonders klimaaktives Museum gilt und dass insbesondere die Ausstellung *CLIMATE CARE. Stellen*



Auf der Vitrinенbörse können Ausstellungsmaterialien kostenfrei oder gegen Entgelt weitergegeben werden

FOTOGRAFIE: CHRISTOPH FRIEDL

wir uns vor, unser Planet hat Zukunft auf niedrigen CO₂-Verbrauch bedacht war. Natürlich fehlen uns auch noch die Vergleichswerte innerhalb der Museumslandschaft, aber mit einer gewissen Sicherheit darf behauptet werden, dass das Ausstellen als eines der Kerngeschäfte des Museums einen einigermaßen hohen CO₂-Verbrauch hat, insbesondere in der Herstellung. Hinzukommt, dass viele der Ausstellungsmaterialien nicht nachhaltig genutzt werden.

Dem möchte die Vitrienenbörse (www.vitrienenboerse.at), die ARTEX Museums Services und Museumsbund Österreich zur Verfügung stellen, Abhilfe schaffen: Die Vitrienenbörse ist ein virtueller Marktplatz, auf dem Ausstellungsmaterialien – von Beleuchtungsleuchten bis hin zu Vitrinen – gegen Entgelt oder kostenfrei von Museum zu Museum weitergegeben werden können. Um einem gewissen Qualitätsanspruch gerecht zu werden, ist die Plattform ausschließlich für registrierte Museen automatisch zugänglich, nicht registrierte Museen und andere museumsähnliche Einrichtungen müssen sich für einen Zugang erst bewerben.

Danach können Museumsvitrinen, Ausstellungstechnik, Beleuchtung(szubehör), Sicherheitszubehör, Stell- und Trennwände mit Fotos und Maßen eingestellt werden und so in einem nächsten Museum nach- und weitergenutzt werden. Dabei ist die Vitrienenbörse nur die vermittelnde Plattform, die Kommunikation und in weiterer Folge auch das Geschäft erfolgt zwischen den Museen auf deren Verantwortung.

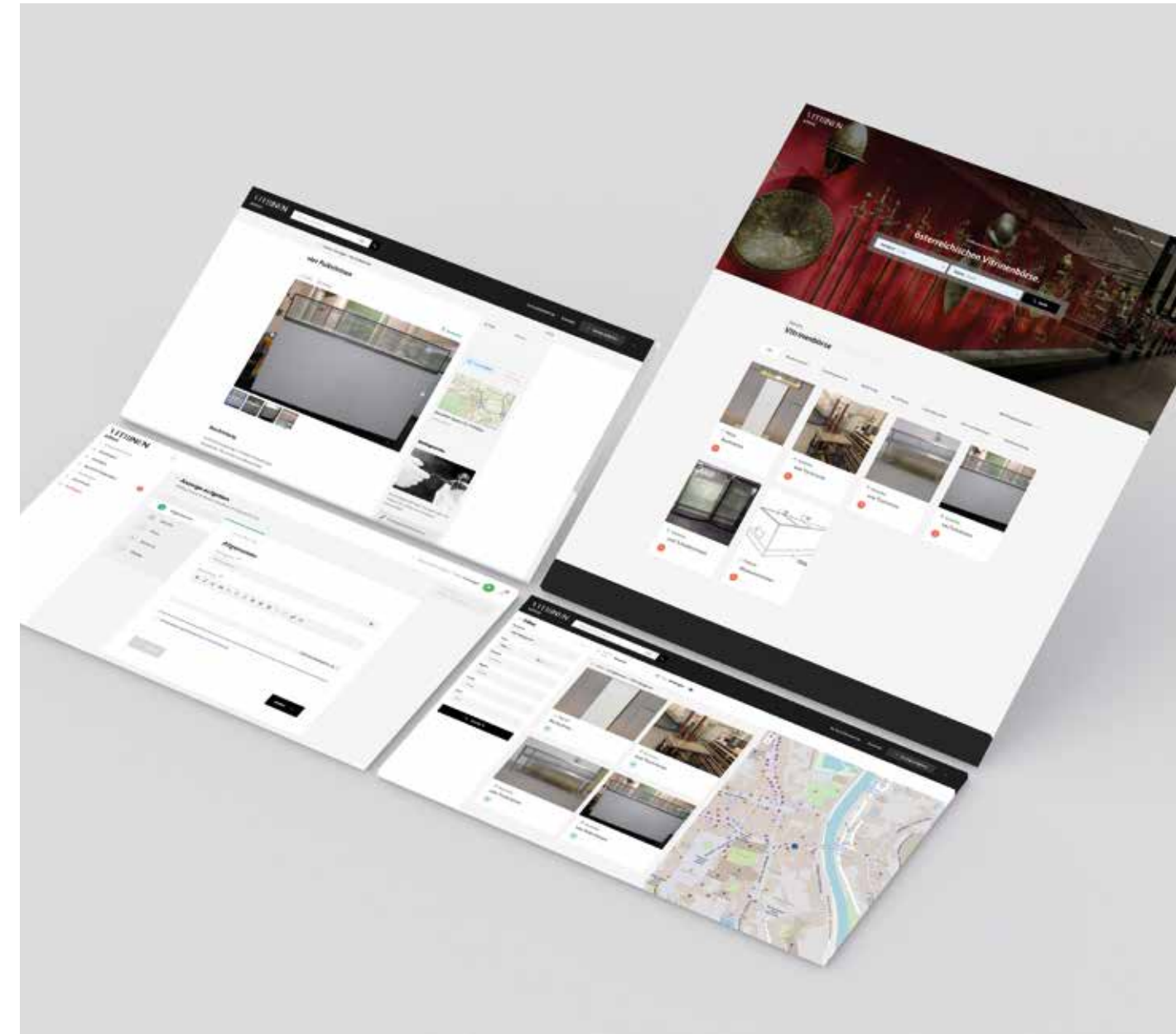
Warum aber möchte sich ein Vitrienenbauer wie ARTEX Museum Services durch diese Plattform zusätzliche „Konkurrenz“ ins Boot holen? Allzu oft schmücken sich Unternehmen mit schönen Bildern und Worten zum Thema Nachhaltigkeit in ihren Geschäftsberichten oder Social-Media-Postings, betreiben jedoch im Alltagsgeschäft trotzdem weiterhin „business as usual“.

„Ein Umdenken hat bei uns bereits vor einiger Zeit begonnen und es ist gewiss noch nicht abgeschlossen. Aber die Schritte gehen rasch in die richtige Richtung. Im Alltag sind wir abhängig von unseren Produzenten, die uns den Rohstahl oder das Rohglas zur Verfügung stellen. Bei der Auswahl der Rohstoffe achten wir daher sehr auf die Herstellungsverfahren und die Transportwege und bereits jetzt können durch den Einsatz von recycelten Materialien bis zu 95 % Energie und Co₂ eingespart werden, ohne dabei bei der Qualität zu sparen. Die Vitrienenbörse sehen wir nicht als Konkurrenz. Es werden auch künftig maßgefertigte Vitrinen und Museumseinrichtungen benötigt werden. Da ist es umso besser, wenn diese nicht von der Stange und mit langen Transportwegen kommen. Denn energieeffizientes Arbeiten und kluges Recycling bzw. Reuse von Materialien ist auch aus wirtschaftlicher Sicht sinnvoll. So wie *fast fashion* keinen Platz in den Kleiderschränken haben sollte, sollten auch keine Massen- und Wegwerfprodukte in Museen Platz finden. Rohstoffe sind kostbar und hohe Rohstoffqualität, kombiniert mit präziser Verarbeitung garantiert eine lange Lebenszeit von Produkten,“ sagt Christoph Friedl von ARTEX Museum Services.

Aller Anfang ist dabei natürlich schwer. Wer sich erwartet, mit einem Klick auf die größte Auswahl zu stoßen, ist natürlich vorerst fehl am Platz. Es bedarf einer umfassenden Bewusstseinsveränderung in den Museumsteams, der Bereitstellung der Plattform (erledigt!) und schließlich einer konsequenten Nutzung: Wir brauchen es nicht mehr, wir geben es weiter! Es muss Alltag im Museum werden, Nachhaltigkeit bei jeder Tätigkeit als Leitprinzip an oberste Stelle zu setzen. Das sind keine leichten Aufgaben, die uns bevorstehen, aber anstatt zu lamentieren, gehen wir's einfach an, oder? ■

Bibliographie und Anmerkungen

- 1 Siehe dazu: Katharina Egghart: Berechnung der Treibhausgas-Emissionen des MAK – Museum für angewandte Kunst und der dem Klimaschutz gewidmeten Ausstellung „CLIMATE CARE. Stellen wir uns vor, unser Planet hat Zukunft“, in: *neues museum* 21/4, S. 40f.



Nach einer kurzen Registrierung ist in wenigen Schritten die Anzeige erstellt.

FOTOGRAFIE: CHRISTOPH FRIEDL

GEMEINSAM ZUM INKLUSIVEN MUSEUM. DIE GRÜNDER:INNEN DER ARGE INKLUSIVES MUSEUM IM GESPRÄCH

Angefangen bei Gestaltung und Architektur ist Barrierefreiheit die zentrale Leitlinie des Teams im Museum Arbeitswelt, Steyr. Für die Ausstellung ARBEIT IST UNSICHTBAR wurden spezielle multisensorische Stationen installiert, die das Erleben der Inhalte über Tasten, Hören und Riechen möglich machen. Die Häuser auf diesem Plan wurden kostengünstig mit einem 3-D-Drucker angefertigt. Ermöglicht wurden die umfangreichen Adaptionen durch das EU-Projekt COME-IN! (Cooperating for Open Access to Museums - towards a wider INclusion).

FOTOGRAFIE: MUSEUM ARBEITSWELT / C. ZACHL

Sabine Fauland (SF): Inklusives Museum – was bedeutet das konkret für euch und wie sehen beispielsweise Maßnahmen dazu in euren jeweiligen Häusern aus?

Sophie Gerber (SG): Inklusive Museumsarbeit heißt, für bislang weniger beachtete Gruppen zu sensibilisieren und neue Perspektiven einzunehmen – als Team und für das Publikum. Mit dem Schwerpunkt Fokus Gender arbeiten wir im Technischen Museum Wien abteilungsübergreifend an einem genderinformierten Technikmuseum. Auch das bedeutet Inklusion. Dazu gehört ein Sprachleitfaden genauso wie Vermittlungsformate und die Frage von Gender und Geschlecht bei der Konzeption neuer Ausstellungen und der Arbeit mit der Sammlung und deren Dokumentation.

Jennie Carvill Schellenbacher (JCS): Ich sehe dabei drei Fragestellungen, die für meine Arbeit und meine Herangehensweise von Bedeutung sind: Die erste Frage ist, ob unsere Gebäude und Standorte jedem physisch zugänglich sind; die zweite, ob unsere Inhalte – egal ob es sich dabei um Programme, Texte in einer Ausstellung, Veranstaltungen, Online-Angebote usw. handelt – für alle verständlich sowie auf unterschiedliche Personen zugeschnitten sind und spreche ich dabei mehr als einen Wahrnehmungssinn an? Die letzte Fragestellung ist, ob ein breites Spektrum von Menschen und Communities ihre Geschichte und Erfahrung auch in den Erzählungen wiederfinden und wie diese erzählt wird.

Martin Hagmayr (MH): Inklusives Museum bedeutet für mich, dass sich möglichst viele Menschen in ihrer Vielfalt im Museum willkommen und dort repräsentiert fühlen. Im Museum Arbeitswelt haben wir in den letzten Jahren vor allem Maßnahmen gesetzt, um Menschen mit Behinderungen den Besuch zu erleichtern und Angebote für Menschen mit Migrationshintergrund entwickelt. Das sind zum Beispiel bauliche Adaptionen, taktile Elemente und eigens gestaltete Vermittlungsprogramme. Wir haben versucht, den Besuch des Museums so niederschwellig wie möglich zu gestalten.

Im Rahmen des Österreichischen Museumstages 2019 in Salzburg haben sich bei einem ersten Treffen mit Unterstützung des Museumsbundes Österreich Museumsmitarbeiter:innen aus ganz Österreich ausgetauscht, die Interesse an Inklusion in jeder Hinsicht haben. Daraus ging die „ARGE Inklusives Museum“ hervor, deren Ziele Erfahrungsaustausch und Vernetzung sind. Werkstatttreffen waren bis dato pandemiebedingt nicht möglich, der digitale Austausch jedoch wurde intensiv gepflegt. Die Gründer:innen Jennie Carvill Schellenbacher (Wien Museum), Martin Hagmayr (Museum Arbeitswelt, Steyr) und Sophie Gerber (Technisches Museum Wien) sprechen über ihr Verständnis von Inklusion und wie die Umsetzung davon in Museen gelingen kann.

SF: Was wäre ein Ratschlag an überwiegend ehrenamtlich geführte Museen – wie und wo kann ein inklusives Museum beginnen?

MH: Ein guter Start ist sicherlich, mit anderen in Austausch zu treten. Man sollte den Kontakt zu Selbstvertretungs-Organisationen aus der eigenen Region suchen, die helfen können, zu erfahren, was unterschiedliche Gruppen vom Museum erwarten und was sie vielleicht bisher abgehalten hat, das Museum zu besuchen. Wenn man sich unsicher ist, sollte man Fragen stellen. Genau dafür ist zum Beispiel auch die ARGE da. Hier trifft man auf Museumsmitarbeiter:innen aus ganz Österreich, aus großen und kleinen Häusern, die sich vielleicht dieselben Fragen gestellt haben und schon Antworten gefunden haben. Wichtig ist, sich realistische Ziele zu setzen und Stück für Stück zu Verbesserungen zu gelangen: Mache ich die Webseite barrierefrei? Spreche ich mit der Gemeinde, dass der Weg zu meinem Museum inklusiver gestaltet wird und Hürden beseitigt werden? Entwickle ich eine Führung in einfacher Sprache? Im ersten Schritt ist es gar nicht so wichtig, wo man anfängt. Dass man überhaupt anfängt, ist das Entscheidende.

JCS: Ich stimme Martin zu – Austausch ist dabei essenziell: Es gibt schon sehr viel Erfahrung und Expertise in österreichischen Museen, aber auch manchmal Wissensinseln – also Wissen, das nur in einer Institution bzw. bei einer Person vorhanden ist. Wir hoffen, es mit der ARGE zu ermöglichen, auf die Arbeit und die Expertise von Kolleg:innen aufzubauen und diese auch weiterzuentwickeln und schlussendlich weiterzugeben. Was hat gut funktioniert und was weniger gut? Fehler sind ein wichtiger Teil des Lernprozesses, wir müssen aber nicht alle die gleichen Fehler machen!

SG: Manches ist in kleinen Museen vielleicht sogar leichter umzusetzen als in großen Institutionen. Eine gemeinsame, inklusive Haltung und Sprache sind wichtige Ausgangspunkte. Das kann durch Workshops und Weiterbildungen mit einem möglichst großen Teil des Teams erreicht werden und durch Leitfäden festgehalten werden. Was Ausstellungen betrifft, können kleinere Interventionen in bestehende Ausstellungen ein praktikabler und sichtbarer Weg sein.

SF: Ist Inklusion immer eine Frage von Ressourcen – personell wie monetär?

SG: Ohne Ressourcen, die ja auch ein Bekenntnis der Führungsebene bedeuten, ist es schwierig. Es ist wichtig, dass es Personen gibt, die sich dezidiert Themen der Inklusion widmen und auch Ansprechpersonen für Kolleg:innen sind, da es oft Unsicherheiten gibt. Aber auch hier gilt: Schon kleine Maßnahmen können dazu beitragen, dass sich alle willkommen fühlen. Eine genderinklusive Toilette zum Beispiel braucht oft nur ein neues Schild.

MH: Es gibt viele Beispiele, die zeigen, dass Inklusion und Barrierefreiheit nicht teuer sein müssen. Insbesondere wenn es um einen Umbau, eine Neuanschaffung oder eine Neugestaltung geht, dann bringt einen hier der Ansatz des „Design for all“ massiv weiter. „Design for all“ bedeutet, dass Möbel, Installationen etc. so gestaltet sind, dass sie von möglichst vielen Menschen ohne zusätzliche Hilfsmittel verwendet werden können. Man erspart sich damit den nachträglichen Einbau einer teureren barrierefreien Station.

JCS: Das sehe ich ganz ähnlich. Bei der Planung hilft es sicher, die Inklusion immer mitzudenken. Der Eindruck, dass eine inklusive Umsetzung schwierig und kompliziert ist, entsteht auch, weil zu spät daran gedacht wird und dann im Nachhinein nur noch „Probleme“ oder Mängel aufgezeigt werden können. Die meisten Schwierigkeiten entstehen aber gar nicht erst, wenn begleitend bei der Entwicklung von Projekten daran gedacht wird. Auch ist es wichtig, Ansprechpersonen zu haben, die Antworten geben oder als Schnittstelle zu Wissenschaft, Literatur oder anderen Museumsleuten dienen können.

SF: In der Diskussion um das klimaaktive Museum kommt man um das Thema Greenwashing fast nicht herum. Seht ihr in puncto Inklusion und Diversity ein ähnliches Phänomen?

MH: Es ist gut, dass es inzwischen ein großes Bewusstsein dafür gibt, wie wichtig Inklusion und Diversity sind. Das zeigt, dass es nicht mehr ohne geht.



Der Eindruck, dass eine inklusive Umsetzung schwierig und kompliziert ist, entsteht auch, weil zu spät daran gedacht wird und dann im Nachhinein nur noch „Probleme“ oder Mängel aufgezeigt werden können. Die meisten Schwierigkeiten entstehen aber gar nicht erst, wenn begleitend bei der Entwicklung von Projekten daran gedacht wird, wie beim Umbau des Wien Museums.

FOTOGRAFIE: KOLLEKTIV FISCHKA



Heutzutage steht die Farbe Pink für eine Reihe von Attributen wie kindlich, süß, spaßig, künstlich, weich, aber auch für unsachlich, verführerisch und eitel. Das sind Eigenschaften, die häufig mit Weiblichkeit in Verbindung gebracht werden. Je nach Lebensalter erweckt Pink unterschiedliche Zuschreibungen. Aus der Beschäftigung mit der umstrittenen Rot-Nuance entstand ein Sammlungsaufruf des Technischen Museums, um die bestehende Sammlung durch weitere pinke Objekte zu ergänzen sowie die Ausstellung WEM GEHÖRT PINK?

FOTOGRAFIE: TECHNISCHES MUSEUM WIEN

SG: Grundsätzlich ist es großartig, dass Inklusion und Vielfalt für Museen an Bedeutung gewinnen. Die Frage ist aber, was steckt dahinter – möchte ich einen Beitrag zu gleichen Rechten für alle leisten oder höhere Einnahmen generieren? Das muss sich nicht ausschließen, aber eine glaubwürdige Haltung ist essenziell.

JCS: Ich sehe ein großes Interesse und ein wachsendes Verständnis dafür, was Inklusion und Diversity alles bedeuten kann und soll. Es gibt natürlich oberflächliche Zugänge – oft einen starken Impuls, etwas schnell sichtbar zu machen. Ich glaube aber auch, dass sich langsam die Erkenntnis durchsetzt, dass die Themen gar nicht abgeschlossen werden können, sondern dass es sich um einen Prozess handelt. Wie Sophie sagt: Es ist eine Haltung, kein Projekt.

SF: Am schwierigsten ist für mich, das inklusive Museum im Museumsteam selbst zu leben. So leicht ist es nicht, die Museumsteams divers aufzustellen – als Spiegelbild der umgebenden Gesellschaft. Was kann innerhalb der Teams ein Anfang sein?

JCS: Wenn Stellen überhaupt ausgeschrieben werden, werden bei der Rekrutierung von neuen Mitarbeiter:innen oft formelhaft die gleichen und manchmal nicht immer notwendigen Skills verlangt, die auch eine gewisse Vorsortierung sein können: „Perfektes Deutsch in Wort und Schrift“, „Ausgezeichnetes Englisch“, „Abgeschlossenes Studium in ...“. Ohne sich diese Profile und Vorlagen ein bisschen anders zu überlegen, wird es weiterhin schwierig sein, einen diversen und repräsentativen Mitarbeiter:innenstab zu kultivieren. Und – ein inklusives Museum und ein diverses Team bedingen einander: Wenn ein Museum physisch nicht allen zugänglich ist, ist es auch nicht allen Menschen (z. B. Rollstuhlfahrer:innen) möglich, dort zu arbeiten.

SG: Das geht noch weiter: Je diverser das Publikum und auch die Inhalte sind, umso diverser kann auch das Team werden. Auch kleine Maßnahmen können einen Unterschied machen, zum Beispiel in Bewerbungsverfahren: Um die „unconscious bias“ zu vermeiden, bieten sich Blindbewerbungen an und inklusive Formulierungen in Ausschreibungen sollten selbstverständlich sein.

MH: Im Fall des Museums Arbeitswelt hat uns einmal ein Sensibilisierungstraining geholfen. Im Rahmen dieses Trainings haben wir festgestellt, dass das Team diverser ist, als auf den ersten Blick gedacht. Das hat uns ein gutes Stück weitergebracht. Zeitgleich haben wir auch gemerkt, in welchen Bereichen unser Team die umgebende Gesellschaft noch nicht repräsentiert und woran das liegen könnte. Das ist zumindest mal ein erster Schritt, aber es benötigt Zeit, um Prozesse und Strukturen zu ändern.

SF: Wie kann die ARGE Museumsmitarbeiter:innen bei der Arbeit am inklusiven Museum unterstützen?

JCS: Wir veranstalten regelmäßige Onlineterminale, die allen Personen offenstehen, die sich für diese Themen interessieren. Unser letztes Treffen war als Reaktion auf den vierten Lockdown der inklusiven Online-Vermittlung gewidmet. Nur wenige Museen in Österreich haben eine offizielle Inklusionsstelle. Wir verstehen, dass diese Arbeit etwas ist, das oft engagierte Mitarbeiter:innen informell machen, und denken dies bei der Organisation von Veranstaltungen und Workshops mit. Das heißt: Wer sich für eines der Themen interessiert, sich einfach informieren will oder vielleicht selber gerne etwas vorstellen möchte, ist herzlich willkommen! Wer Interesse an der ARGE hat, findet hier die Website inklusivesmuseum.com oder schreibt uns an arge.inklusives.museum@gmail.com.

Das Gespräch führte Sabine Fauland, Geschäftsführung, Museumsbund Österreich, Graz/Wien. ■

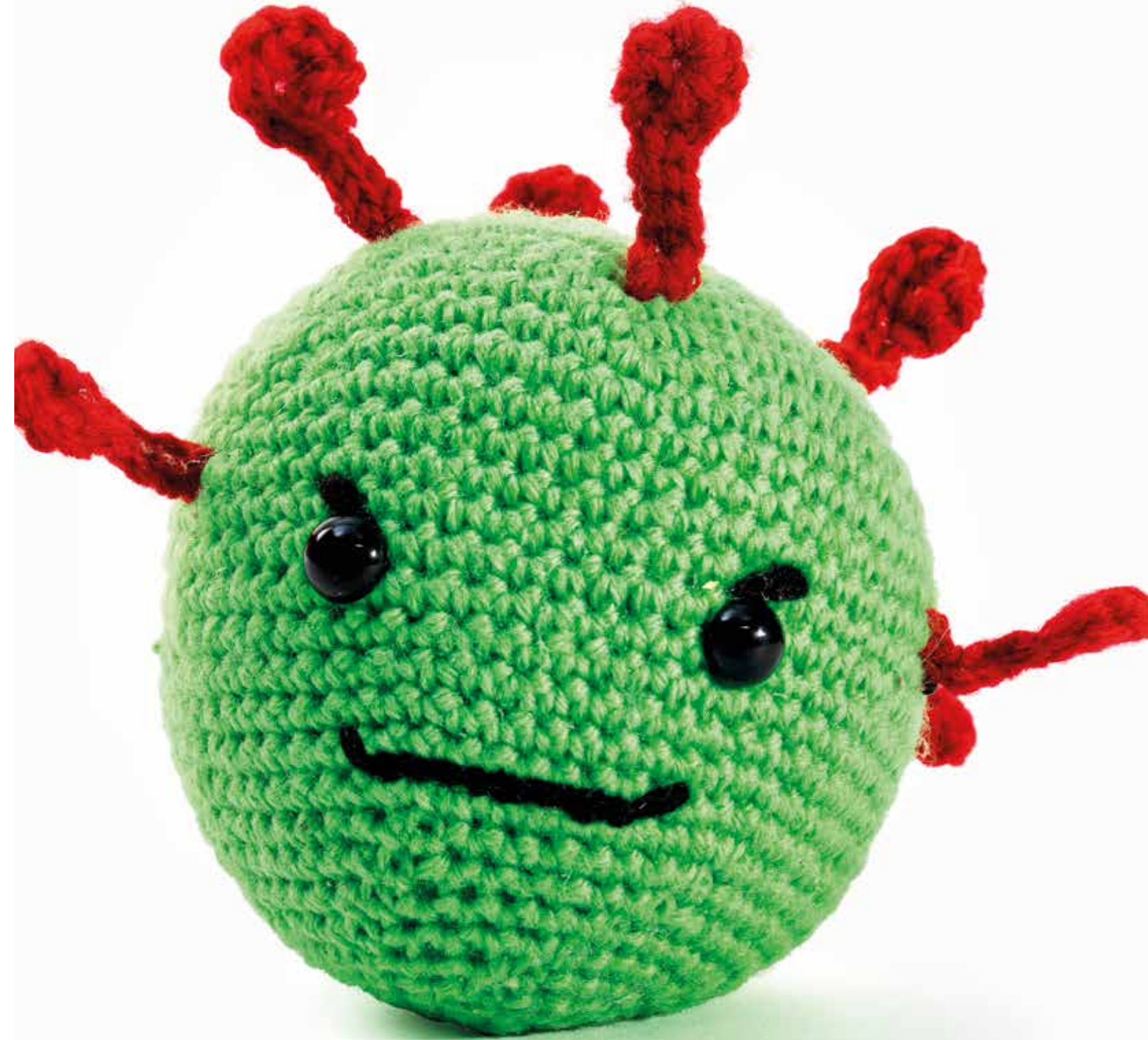
CORONA SAMMELN. EIN GESPRÄCH

Die Veränderungen, die die Corona-Pandemie mit sich brachte, haben die museale Tätigkeit des Sammelns herausgefordert: Es ging nicht nur um die Frage, was gesammelt werden kann, sondern auch wie. Acht Museum Workers ziehen Bilanz über die Öffnung des digitalen Raums für das Sammeln von Erzählungen über den Pandemie-Alltag, über Sammlungsaufrufe und das Anlegen neuer Sammlungen.

Janette Helm (JH): Im Kontext der Pandemie sind sehr schnell unterschiedliche Projekte an euren Museen entstanden. Was waren die jeweiligen Beweggründe, „Corona zu sammeln“?

Judith Schühle (JS): Den Ausschlag dafür gab die plötzliche Veränderung des Alltags ab März 2020. Seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs gab es kein Ereignis, das den Alltag aller Menschen in Europa so stark gewandelt hat. Für uns im Museum Europäischer Kulturen als einem Museum für Alltagskultur war klar, dass wir diesen Einschnitt auch in unserer Sammlung abbilden müssen, denn er betraf diverse Sammlungsbereiche: Feiern, Beerdigungen, Arbeitswelt, Schulalltag und vieles mehr. Diese Veränderung mussten wir rasch dokumentieren – getrieben von der Annahme, dass es bald vorübergehen würde.¹

Martina Nußbaumer (MN): Auch für uns im Wien Museum war klar, dass wir rasch reagieren müssen, wenn wir für die Nachwelt dokumentieren wollen, mit welchen Herausforderungen die Stadtbewohner:innen in dieser Situation konfrontiert waren, und welche individuellen und kollektiven Formen der Krisenbewältigung es hier gab. Daher haben wir am 25. März 2020 einen Sammlungsaufruf an die Wiener Bevölkerung veröffentlicht und die Menschen gebeten, uns Fotos von Dingen zu schicken, die ihren neuen Alltag in der Krise begleiten. Parallel dazu haben wir selbst Fotoprojekte gestartet, um die Veränderung des öffentlichen Raums der Stadt zu dokumentieren.²



Gehäkelttes Corona-Virus, gefertigt während des ersten Corona-Lockdowns 2020, Wien Museum

FOTOGRAFIE: © MONIKA ÖSTERREICHER, BIRGIT UND PETER KAINZ, WIEN MUSEUM

JH: Viele von euch haben solche Sammlungsaufrufe gestartet. Was sollte wie gesammelt werden?

Birgit Johler (BJ): Das Corona-Virus erforderte von uns allen neue Strategien im Alltag. Wir im Grazer Volkskundemuseum haben nach Objekten gefragt, die Bewältigungsstrategien zum Ausdruck bringen, Objekte des Zeitvertreibs, Aufmunterungen für Mitbewohner:innen, Zeichen nachbarschaftlicher Unterstützung etc. Zu der Zeit arbeiteten wir gerade intensiv an der neuen Ausstellung, die sich mit Menschen und ihren Handlungen in Zeiten von Wandel und sozialen Krisen beschäftigt. Der Sammlungsaufwurf ging also Hand in Hand mit den Themen der Neuausrichtung des Museums.

Christiane Rainer (CR): Das Volkskundemuseum hat seinen Sammelaufwurf zu Covid-19 am 31. März 2020 zeitgleich auf Facebook und der Webseite veröffentlicht.³ Die Entscheidung dazu wurde bei uns im kuratorischen Team gefällt, da uns – wie wohl allen – bewusst wurde: Diese Situation ist für das Alltagsleben ein Einschnitt, den wir dokumentieren wollen. Wir hatten schon davor Aufrufe lanciert und praktischerweise gab es daher bereits ein Webformular, über das Objektvorschläge hochgeladen werden konnten. Bei allen unseren Aufrufen ist uns ein Aspekt besonders wichtig: der lebensgeschichtliche Kontext. Auf unserem Formular ist dieser Aspekt ein Pflichtfeld. Die Landing Page auf unserer Webseite dazu blieb lange bestehen, Fragestellung und Fokus sollten im Rahmen eines neuerlichen Aufrufs entsprechend der Corona-bedingten Situation und Stimmungslage adaptiert werden. Dabei stellte sich uns die Frage, ob Menschen vom Thema nicht schon genervt sind und ein neuerlicher Aufruf eher Ablehnung hervorrufen würde. Und: Wollen wir selbst uns weiterhin mit der Thematik auseinandersetzen? Ich denke, ich verrate kein Geheimnis, wenn ich sage, dass auch wir alle als Personen irgendwie betroffen sind, und die Auseinandersetzung mit den Einreichungen und Menschen belastend sein kann, zusätzlich zum Arbeitsalltag.

Raffaella Sulzner (RS): Das Landesmuseum Württemberg in Stuttgart rief unter dem Titel Corona-Alltag. Dein Objekt für übermorgen zum digitalen Sammeln auf. Es gab eine eigene Webseite, über die Bilder und Texte eingereicht werden konnten.⁴ Die Intention war, eine digitale Sammlung anzulegen. Nach Beendigung des ersten Lockdowns haben wir jedoch einige Objekte physisch angefragt und daraus im Museum der Alltagskultur, Schloss Waldenbuch, eine Ausstellung gemacht. Zudem haben wir ein Amt für Corona-Angelegenheiten eingerichtet, in dem wir Gespräche mit Besucher:innen geführt haben. Ein partizipatives Corona-Alphabet lud die Besucher:innen ein, neu gelernte oder nun vermehrt im Alltag verwendete Begriffe zu sammeln. Und es konnte in die Dauerausstellung interveniert werden. Nach dem ersten Lockdown stellten wir die Frage: Zurück zur Normalität?⁵ Bis Ende 2021 konnten Besucher:innen ihre Corona-Alltagsgeschichte im Museum hinterlassen. Rund 1.400 Rückmeldungen zeigten deutlich, dass der Austausch mit den Besucher:innen wichtig war. Wir beschäftigen uns nun damit, wie man diese Sammlung nachhaltig archivieren kann.

Anna Jungmayr (AJ): Der Sammlungsaufwurf des Wien Museums verlief in zwei Phasen: Zunächst haben wir Objektvorschläge in digitaler Form gesammelt; eine Auswahl davon wurde laufend auf der Webseite des Museums veröffentlicht. Im zweiten Schritt wurde eine repräsentative Auswahl der vorgeschlagenen Objekte auch physisch in die Sammlung übernommen und zusammen mit ihrer Nutzungsgeschichte dokumentiert. Von über 3.000 eingereichten Vorschlägen haben wir ca. 200 physische Objekte und 25 digitale Fotos in die Sammlung übernommen. Die meisten von ihnen sowie rund 300 weitere Fotos aus zusätzlich vom Museum beauftragten oder erworbenen Fotoprojekten sind bereits in die Online-Sammlung eingepflegt.⁶ Die inhaltlichen Schwerpunkte der entstandenen Sammlung kreisen um Themen wie Gesundheit, Krankheit und Hygiene, Solidarität und Protest, analoge und digitale Formen der Kommunikation in der Krise, kreative Krisenbewältigung sowie Veränderungen im öffentlichen Raum.

JH: Was waren die Schwierigkeiten und Herausforderungen beim Sammeln?

AJ: Es war viel Kommunikation nötig, um den Objekteinbringer:innen museales Sammeln – und die Bürokratie und Logistik, die damit verbunden ist – zu vermitteln: Warum muss man für eine Kinderzeichnung einen Schenkungsvertrag abschließen? Warum kommen Objekte zunächst ins Depot und nicht gleich in eine Ausstellung? Wir waren auch immer wieder mit der Situation konfrontiert, dass Objekte „extra“ für den Sammlungsaufwurf gemacht wurden, also nicht wirklich eine veränderte Alltagspraxis repräsentierten. Oft wurde der Aufruf auch eher wie eine Instagram-Challenge gelesen: Viele Menschen haben Schnappschüsse eingereicht, nicht Fotos von physischen Objekten. Das zeigt, wie schwer objekthaftes Sammeln zu vermitteln ist.



Mund-Nasen-Schutzmaske mit Aufschrift #BLACKLIVESMATTER, 2020, Wien Museum

FOTOGRAFIE: © HANNELORE JARVIS ESSANDOH, BIRGIT UND PETER KAINZ, WIEN MUSEUM

MN: Eine positive Herausforderung war das starke Interesse der Medien und der Wissenschaft an unserem Sammlungsaufruf. Wir sind im Prozess des Sammelns noch nie so intensiv beobachtet worden wie beim Projekt „Corona in Wien“ und waren durch regelmäßige Interview- und Forschungsprojektanfragen zu einer ständig fortlaufenden Evaluierung des Projekts angehalten. Dabei war es nicht immer leicht zu vermitteln, dass das museale Sammeln einer andauernden Pandemie zwangsläufig ein Work in Progress ist und wir noch keine abschließenden Befunde liefern können. Aber ich fand es toll, dass auf einmal das Sammeln im Zentrum des öffentlichen Interesses stand, das ist sonst eher selten.

JS: Es ist eine unglaubliche Chance, die in solchen Sammlungsaufrufen steckt, eine der Kernaufgaben des Museums in den Vordergrund rücken zu können.

JH: Gab es noch weitere physische Ausstellungen der meist digitalen Sammlungsobjekte?

BJ: Wir haben gar nicht an eine eigene museale Präsentation zum Thema Corona gedacht, vielmehr haben wir gesehen, dass sich einzelne Objekte und Objektgeschichten eignen, direkt in unsere neue Ausstellung integriert zu werden, zum Beispiel der leere Grazer Flughafen im Bereich Mobilität. Das Bild eröffnet die Diskussion über die Sinnhaftigkeit bzw. Notwendigkeit von regionalen Flughäfen. Ein weiteres Ausstellungselement haben wir mit Studierenden der FH Joanneum entwickelt: *Was meinst du?* Hier können Besucher:innen Fragen in den einzelnen Themenbereichen beantworten, die Bezug zur Pandemie nehmen: Würdest du eine Türklinke benutzen? Würdest du einen Touchscreen verwenden? Die Ergebnisse der Befragung werden am Ende der Ausstellung gezeigt und von uns für Gespräche mit Besucher:innen genutzt.

JH: Welchen zeitlichen Fokus hatten eure Sammlungsprojekte und wie hat sich der Umgang mit den Sammlungen im Zuge der fortwährenden Pandemie entwickelt?

JS: Wir haben uns zunächst gar kein Enddatum gesetzt, wir konnten ja auch kein Ende festmachen. Je mehr die Pandemie „neue Normalität“ wurde, desto weniger Objekte wurden eingereicht, schließlich haben wir den Sammlungsaufruf auslaufen lassen. Der „Reiz“ des Unbekannten und Ungewissen hatte nachgelassen. Es wurde neuer Alltag! Dennoch wäre es aktuell wichtig, gerade das Phänomen der sog. „Coronaleugner:innen“ und auch die Radikalisierung der Proteste gezielt abzubilden, vielleicht mit konkreten Forschungsprojekten.

JH: Wie bewertet ihr denn eure Projekte im Nachhinein? Was fehlt? Wer wurde nicht erreicht?

BJ: Unser Sammlungsaufruf lief bis in den Spätherbst 2020. Schnell wurde deutlich, dass keine Objekte bzw. Geschichten zu Krankheit, Arbeitslosigkeit oder anderen elementaren Krisenerfahrungen eingesendet werden. So haben wir Kontakt gesucht zu Menschen, die in sogenannten „systemrelevanten“ Berufen wie Pflege oder Handel arbeiten. Diese Kontaktaufnahmen haben nicht immer zu Objektübergaben geführt. Jedoch haben wir zahlreiche Interviews geführt, die alle im Zeichen der Pandemie standen. In diesen Gesprächen sind die veränderten Alltage deutlich zu erkennen, etwa wenn der Chefkoch einer Kuranstalt statt seines nachhaltigen Konzeptes in der Küche wieder zu einzeln verpackten Produkten greifen muss. Heuer widmen wir uns vermehrt dem Thema Wohnen. Uns interessiert, wie sich die nun fast zwei Jahre andauernde Pandemie bei den individuellen Wohnweisen auswirkt.

RS: Um Objekte und Geschichten von jenen Menschen oder Phänomenen zu sammeln, die auch bisher in Museumssammlungen kaum sichtbar sind, muss aktive Sammlungsarbeit betrieben werden, ein Aufruf allein reicht hier nicht. Digitale Sammlungsplattformen bieten zudem keinen Raum für Gespräche und man erreicht damit nur eine bestimmte Zielgruppe. Für proaktive Sammlungs- und Forschungsprojekte fehlen aber oft die Ressourcen im Museum.



Das Landesmuseum Württemberg in Stuttgart rief unter dem Titel Corona Alltag. Dein Objekt für Übermorgen zum digitalen Sammeln auf. Nach Ende des ersten Lockdowns wurden einige Objekte physisch angefragt und eine kleine Ausstellung im Museum der Alltagskultur gemacht. Zudem konnten Besucher:innen Erzählungen aus ihrem Corona-Alltag auf Notizzettel hinterlassen und damit in die Ausstellung intervenieren

FOTOGRAFIE: LANDESMUSEUM WÜRTTEMBERG, HENDRIK ZWIETASCH

JH: Viele Aspekte können in der materiellen Form, die wir als Museen gewohnt sind, auch nicht gesammelt werden. Wie geht ihr damit um?

AJ: Viele Krisenphänomene – insbesondere ökonomische, soziale und psychologische Aspekte wie etwa die Auswirkungen von Arbeitsplatzverlust, Einkommenseinbußen oder Krankheit und Tod im persönlichen Umfeld – wird man in künftigen Ausstellungen vermutlich eher mithilfe von Fotografien, (Video-)Interviews oder Infografiken mit statistischen Informationen erzählen als über physische Objekte.

MN: In einigen Fällen konnten wir persönliche Erfahrungen zum Thema Krankheit und Tod in Form der persönlichen Geschichten zu auf den ersten Blick unscheinbar wirkenden Objekten dokumentieren. Eine Frau hat uns zum Beispiel jenen Passierschein für ein Krankenhaus gespendet, der es ihr ermöglicht hat, im ersten Lockdown zumindest noch kurz ihren sterbenden Großvater zu sehen. Manchen Aspekten haben wir uns über Fotoprojekte angenähert – etwa über eine Arbeit von Karolina Horner, die über den Videokonferenzdienst Zoom in den herausfordernden Alltag von Familien im Homeoffice und Homeschooling hineinfotografiert hat.

BJ: Für manche Themen ist es vielleicht möglich, noch Materialien zu bekommen, aber das setzt intensives und proaktives Sammeln voraus. Auch ein gewisser zeitlicher Abstand wird notwendig sein, damit Menschen die oft leidvollen Erfahrungen auch mit dem Museum teilen wollen und können.

JH: Welche neuen Erfahrungen habt ihr durch eure Corona-Projekte gewonnen?

Jana Wittenzellner (JW): Unser Projekt war ein Testlauf, es war unser erster digitaler Sammlungsaufwurf. Das Format wird als Sammlungsbaustein sicher weitergeführt. Wir müssen hier aber auch ein Konzept entwickeln, das sich in unserem Sammlungskonzept⁷ verschriftlich wiederfindet. Es ist sicher ein weiter Weg, bis wir auch die nötige Infrastruktur haben, um digital zu sammeln. Auch gibt es zwischen Museen relativ wenig Vernetzung in der Sammlungsarbeit. Der Austausch ist aber notwendig und bereichernd. Gemeinsame, gezielte Sammlungsprojekte können hier sicher die Zukunft sein. Objektgruppen könnten verteilt werden – je nach Zielsetzung und Sammlungstyp. Nicht nur in Bezug auf Corona!

RS: Es wäre interessant zu überlegen: Wen spricht eine Online-Sammlung an? Sicher sind darunter viele neue Interessent:innen und Menschen, die sonst nie auf die Idee gekommen wären, einem Museum etwas zu schenken. Die Sammlungsaufrufe können zudem transparent machen, wie Gegenwart im Museum gesammelt wird, und vor allem, dass Museen auch für Gegenwart zuständig sind.

BJ: Leihgaben oder Schenkungen durch Sammlungsaufrufe erhöhen das Interesse am Museum. Man erreicht eine neue und heterogene Zielgruppe. Gegenwärtiges Sammeln eröffnet auch viele neue Aspekte: Rapid Response Collecting ist noch neu für viele Museen, ebenso das öffentlich sichtbare Sammeln oder das Inventarisieren und Archivieren von digitalen Objekten. Ganz allgemein muss der Stellenwert von digitalen Objekten in volkskundlichen Museen erhöht werden.

Janette Helm, wissenschaftliche Mitarbeiterin, Linden-Museum, Stuttgart, im Gespräch mit Birgit Jöhler, Kuratorin, Volkskundemuseum, Graz; Anna Jungmayr, Curatorial Fellow, sowie Martina Nußbaumer, Kuratorin für Alltags- und Kulturgeschichte, Wien Museum; Christiane Rainer, ehem. kuratorisch-wissenschaftliche Mitarbeiterin, Volkskundemuseum, Graz, derzeit Projektleiterin, Ausstellungsorganisation, TMW, Wien; Judith Schühle und Jana Wittenzellner, Kuratorinnen, Museum Europäischer Kulturen, Berlin, sowie Raffaella Sulzner, Kuratorin für Populär- und Alltagskultur, Landesmuseum Württemberg, Stuttgart. ■



Selbstgenähte Maske von Eva Pickl aus Resten von Leintuchstoffen, bedruckt (Kartoffeldruck), April 2020

FOTOGRAFIE: UNIVERSALMUSEUM JOANNEUM

Bibliographie und Anmerkungen

- 1 Siehe dazu blog.smb.museum/collectingcorona-ein-sammlungsaufwurf-des-museums-europaeischer-kulturen/ [16.02.2022].
- 2 Siehe dazu wienmuseum.at/de/corona-sammlungsprjekt [16.02.2022].
- 3 Siehe dazu www.museum-joanneum.at/volkskunde/sammlungsaufwurf/corona/ [16.02.2022].
- 4 Siehe dazu lmw-corona-alltag.de/home [16.02.2022].
- 5 Siehe dazu blog.landesmuseum-stuttgart.de/zurueck-zur-normalitaet-alltag-trotzt-corona/ [16.02.2022].
- 6 sammlung.wienmuseum.at/suche/?fullText=corona-pandemie [16.02.2022].
- 7 Siehe dazu smb.museum/fileadmin/website/Museen_und_Sammlungen/Museum_Europaeischer_Kulturen/02_Sammeln_und_Forschen/MEK_Sammlungskonzept.pdf [16.02.2022].

Originale aus der Sicht von Schülerinnen und Schülern

Andrea Brait
Institut für Zeitgeschichte, Universität Innsbruck

FOTOGRAFIE: SALZBURG MUSEUM / EVA TRITTF, FOTOGRAFIE



Sachquellen im Geschichtsunterricht

Quellen sind, wie Hans-Jürgen Pandel es ausdrückt, „Grundlage und Ausgangspunkt historischen Denkens“¹. Obwohl die Arbeit mit Quellen, v. a. jene mit Textquellen, nicht bei allen Lernenden sehr beliebt ist, gehört sie heute „zu den wenigen fast völlig unstrittenen Grundprinzipien schulischer Geschichtsvermittlung“².

Im österreichischen Geschichtsunterricht erfolgte die Wende hin zur Quellenorientierung später als in Deutschland. Seit den 2000er-Jahren fordern die Lehrpläne jedoch durchgehend, dass sich die Lernenden eigenständig mit Quellen befassen. Allerdings wird in den Klassen sehr selten mit Sachquellen gearbeitet, wiewohl Forschungen gezeigt haben, dass Lernende diese besonders wertschätzen,³ eigenständig Fragen generieren, diese zum Ausgangspunkt ihrer Quelleninterpretation machen und auf dieser Basis Geschichte re-konstruieren.⁴

Originale im Museum

Der Stellenwert von Sachquellen ist in Museen hingegen unumstritten. Das Narrativ einer Ausstellung wird zwar von verschiedenen Faktoren bestimmt, doch sind Originale der Museumsdefinition des International Council von Museums (ICOM) folgend konstitutiv für die Institution und für das Lernen in derselben.⁵ Wie Martin Schlutow ausführt, ist die Authentizität der Exponate „das entscheidende Charakteristikum, welches das Museum vom Geschichtsschulbuch oder anderen Medien, die sich mit Geschichte auseinandersetzen, unterscheidet“⁶.

Allerdings führt das Betrachten von Objekten allein noch zu keinem historischen Lernen bzw. zu keiner Ausbildung eines reflektierten Geschichtsbewusstseins.⁷ Um historisches Lernen im Museum zu ermöglichen, braucht es daher, wie Roman Weindl zu Recht betont, „fundierte museumspädagogische Konzepte, die eine

kritische Begegnung mit den in den Museen gesammelten, bewahrten und ausgestellten historischen Überresten ermöglicht, anstatt sie als reine ‚Beeindruckungsdinge‘ zum Gegenstand irrationaler, auratischer Verehrung zu machen“.⁸

Historisches Lernen mit Museumsobjekten

Im Rahmen des Projekts „Historisches Lernen zwischen Schule und Museum“ wurden unter anderem Lernende (n = 202) nach einem Museumsbesuch gebeten, das Gelernte niederzuschreiben.⁹ Die Analyse der Texte zeigt sehr deutlich, dass der Museumsbesuch zum größten Teil positiv bewertet wird. Die ausgestellten Objekte sind in den Texten der Lernenden sehr präsent: Von den 202 Lernenden erwähnen 141 Objekte; von fünf Texten abgesehen, finden sich positive Bewertungen oder Erwähnungen ohne Bewertung. Dabei wird deutlich, dass insbesondere Großobjekte eine gewisse Faszination auslösen, was freilich durch die museale Inszenierung und die Vermittlung gefördert wird.

Wie in einem Text festgehalten wurde, wurden die Objekte auch förderlich für das historische Lernen erachtet: „Das Museum hat einen durch die vielen schönen alten Gegenstände besser verstehen zu geben wie und was früher assiert war.“¹⁰ In vielen Texten wurde zwar nur das wiedergegeben, was im Zuge eines Vermittlungsprogramms zu den Objekten erklärt wurde, doch zeigen einzelne Texte von Lernenden, die sich im Museum autonom mit diesen befasst haben, dass eine eigenständige Re-konstruktion von Geschichte

möglich ist. So wurde beispielsweise in einer Performanz festgehalten: „Ich habe in dem Museum einiges über die Kriege in Innsbruck heraus gefunden. Die Leute hatten auf den Gemälden oft nichts zu essen und sahen sehr abgemagert aus.“¹¹

Eigenständiges Beschäftigen mit den Objekten ist jedoch nicht nur als förderlich für historisches Lernen, sondern wird auch von den Lernenden überaus geschätzt. So heißt es beispielsweise in einem Text: „Auch das selbstständige lernen/erkunden und den Rest der Klasse danach informieren war aufregend.“¹²

Fazit

Zusammenfassend bleibt festzuhalten, dass der Wert von Originalen für das historische Lernen unbestritten ist. Zumal im Geschichtsunterricht aus verschiedenen Gründen (Verfügbarkeit, fehlende Präsenz in den didaktischen Überlegungen etc.) selten mit Sachquellen gearbeitet wird, sind Museen unverzichtbare außerschulische Lernorte. Vermittlungsprogramme, die ein eigenständiges Erforschen der Objekte ermöglichen, bieten enorme Chancen für historisches Lernen. Im Rahmen des vom Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport geförderten Projekts „Schule im Museum. Lehrplanrelevante Vermittlungsformate aus österreichischen Museen“ werden Workshops für Museen angeboten, die diese Potenziale für den Geschichtsunterricht aufzeigen. Bei Interesse freut sich die Geschäftsstelle des Museumsbunds Österreich (info@museumsbund.at) auf eine Nachricht. ■

Bibliographie und Anmerkungen

- 1 Hans-Jürgen Pandel, *Quelleninterpretation. Die schriftliche Quelle im Geschichtsunterricht*, Schwalbach/Ts. 2000, S. 10.
- 2 Christian Spieß, *Quellenarbeit im Geschichtsunterricht. Die empirische Rekonstruktion von Kompetenzerwerb im Umgang mit Quellen* (= Beihefte zur Zeitschrift für Geschichtsdidaktik 8), Göttingen 2014, S. 13.
- 3 Stéphanie Demers, David Lefrançois, Marc-André Ethier, „Understanding agency and developing historical thinking through labour history in elementary school: A local history learning experience“, in: *Historical Encounters 2* (2015) 1, S. 34-46, hier S. 42.
- 4 Matthias Martens, Barbara Asbrand, Christian Spieß, „Lernen mit Dingen – Prozesse zirkulierender Referenz im Unterricht“, in: *Zeitschrift für interpretative Schul- und Unterrichtsforschung 4* (2015), S. 48-65, hier S. 59 f.
- 5 Margaret E. Evans, Melinda S. Mull, Devereaux A. Poling, „The Authentic Object? A Child's-Eye View“, in: Scott G. Paris (Hg.), *Perspectives on Object-Centered Learning in Museums*, New York, NY 2010, S. 55-77, S. 55.
- 6 Martin Schlutow, *Das Migrationsmuseum. Geschichtskulturelle Analyse eines neuen Museumstyps* (= Geschichtskultur und historisches Lernen 10), Berlin 2012, S. 32.
- 7 Olaf Hartung, „Aktuelle Trends in der Museumsdidaktik und ihre Bedeutung für das historische Lernen“, in: Vadim Oswald, Hans-Jürgen Pandel (Hg.), *Geschichtskultur. Die Anwesenheit von Vergangenheit in der Gegenwart*, Schwalbach/Ts. 2015, S. 153-173, hier S. 169.
- 8 Roman Weindl, *Die „Aura“ des Originals. Über den Zusammenhang von Authentizität und Besucherinteresse*, Bielefeld 2019, S. 274.
- 9 Zu den Ergebnissen: Andrea Brait, *Museumsbesuche im Geschichtsunterricht. Eine Studie zum historischen Lernen im Zuge von Besuchen der österreichischen Landesmuseen*, Innsbruck 2020 (ungedruckte Habilitationsschrift).
- 10 AHS_NÖ_A_5.
- 11 AHS_Tirol_C_2.
- 12 AHS_Tirol_A_11.



Jugendliche im Studio Geschichte des Salzburg Museums 2018
FOTOGRAFIE: SALZBURG MUSEUM / BUHL



Zur Semantik von Museumsnamen

Christian Stadelmann
Bereichsleitung Alltag und Gesellschaft, Technisches Museum Wien

In den ersten beiden Jahrzehnten des 21. Jahrhunderts ist es in der österreichischen Museumslandschaft zu einer bemerkenswerten Häufung von Umbenennungen gekommen. Soweit ich mich erinnere, hat das Wiener Stadtmuseum den Anfang gemacht. Es hat 2003 den vormaligen Namen „Historisches Museum der Stadt Wien“ abgestreift und heißt seither „Wien Museum“. Womöglich ist das damals für die Museumsszene überraschend gekommen, aber offenbar war die Zeit reif für solch einen Schritt, denn bald darauf wurden eine ganze Reihe weiterer Museen in ähnlicher Weise umbenannt. Vor allem die Landesmuseen waren davon betroffen. Das „Salzburger Museum Carolino Augusteum“ heißt seit 2007 „Salzburg Museum“, das steiermärkische „Landesmuseum Joanneum“ trägt seit 2009 den etwas unbestimmten Namen „Universalmuseum Joanneum“, das „Vorarlberger Landesmuseum“ nennt sich seit 2011 „vorarlberg museum“ und das „Niederösterreichische Landesmuseum“ seit 2015 „Museum Niederösterreich“. Sowohl in Salzburg als auch in Graz, Bregenz und St. Pölten hat man große Umbaumaßnahmen und Neuaufstellungen zum Anlass für die Umbenennungen genommen.

Nicht nur Landesmuseen haben sich auf solche Weise „neu erfunden“. Das „Stadtmuseum Graz“ firmiert seit 2012 unter der Bezeichnung „Graz Museum“ und das ehemalige „Museum für Völkerkunde“ ist 2013 in „Weltmuseum Wien“ umbenannt worden. Da und dort hört man auch gegenwärtig von Überlegungen, dem je eigenen Museum einen neuen Namen zu geben.

Nur bedingt in diese Reihe fallen jene Häuser, die sich mit latinisierenden Kunstbegriffen schmücken, indem sie einem mehr oder weniger deutlichen Hinweis auf die inhaltliche Widmung des Museums ein Suffix hintanstellen: -eum, -rama oder -versum sind sehr beliebt. Es würde sich bestimmt lohnen, all diesen Beispielen nachzugehen; hier aber soll es um jene Museen gehen, die sich an politischen Verwaltungseinheiten orientieren (und gewöhnlich auch von diesen hauptfinanziert sind): um Landesmuseen zuvorderst und bedingt auch um Gemeinde- und Bezirksmuseen.

Namensänderungen sind zwangsläufig Ausdruck einer wichtigen programmatischen Neuorientierung – eines Paradigmenwechsels. Dieser hat sich vielleicht schleichend vollzogen; irgendwann aber hat man den alten Namen als unpassend empfunden, obwohl er



vorarlberg museum

ursprünglich ausgewählt worden ist, weil er just das ausgedrückt hat, was das Museum programmatisch ausgemacht hat. Nun tut er das offenkundig nicht mehr. Ein Museumsdirektor, der einen solchen Namenswechsel betrieben hat, hat mir damals erklärt, der neue Name klinge einfach moderner. „Eh“, ist man geneigt zu sagen. Aber genügt das als Erklärung? Mir erscheint es jedenfalls höchst verwunderlich, dass diesem Phänomen bislang keine besondere Aufmerksamkeit geschenkt worden ist.

Gegründet wurden die Landes- und auch kleineren Museen durchwegs im 20. Jahrhundert. Manche von ihnen gehen auf frühere Sammlungen zurück, aber es waren die 1920er- und 1930er-Jahre, als die österreichischen Bundesländer unterschiedlich konsequent damit begonnen haben, Museen auf drei Ebenen mit einer gewissen Aufgabenteilung zu installieren: Die Kunst-, Kultur- und Naturgeschichte des Landes sollte von jeweils einem professionell geführten Museum – dem Landesmuseum eben – abgedeckt werden. Ergänzend dazu sollten sogenannte Bezirksheimatmuseen, die von Laien geführt wurden, volkskundlich ausgerichtet sein und kleinregionaler sammeln und ausstellen. Schließlich betrieben einzelne Gemeinden, die entsprechend Wert darauf legten, auf einer dritten Ebene eigenständig Heimatmuseen. Dieses System diente als Bildungsangebot für Erwachsene und Kinder gleichermaßen. Es sollte andere Unterrichtsinstanzen ergänzen und seinen Teil dazu beitragen, die Landes- und Heimatkunde zu befördern. So unterschiedlich ausgeprägt die Landesidentitäten auch sein mochten, es gab kein Bundesland, das in jener Zeit relativer staatlicher Orientierungslosigkeit nicht darum bemüht gewesen wäre, die eigene regionale Identität zu festigen, zu stärken oder überhaupt erst auszubilden. Dementsprechend schuf jedes Bundesland während der Ersten Republik sein eigenes Landesmuseum und je nachdem, wie umtriebige die Kulturpolitik war, auch ein Netz von Bezirks- und kleinen Heimatmuseen.

Die Idee der Bezirksheimatmuseen setzte sich nicht durch. Als Identifikationsangebot fielen sie gewöhnlich zwischen den Landesmuseen und den Gemeindemuseen durch. Sie wurden von den Gemeinden, in denen sie situiert waren, vereinnahmt. Die meisten von ihnen haben den Titel „Bezirksheimatmuseum“ abgelegt und sich noch im 20. Jahrhundert mehr oder minder zeitgemäße Namen zugelegt. Um ein paar Beispiele zu nennen: jenes in Spittal an der Drau hat sich 1991 den Namen „Museum für Volkskultur“ zugelegt, jenes in Neulengbach ist nach 1945 schlicht als „Heimatmuseum“ und ab Beginn des 21. Jahrhunderts etwas sperrig als „Museum Region Neulengbach“ bezeichnet worden, und jenes von Lilienfeld führt schon lange seinen Skipionier Mathias Zdarsky mit im Namen.

Stärker gefestigt zeigten sich die Landesmuseen, die weiterhin wichtige Repräsentanten ihrer jeweiligen Landesidentität geblieben und als solche von der Landespolitik finanziert, gefördert und auch überwacht worden sind. Kein Paradigmenwechsel auf Landesebene

also, müsste man meinen – um gleich darauf zu fragen: Was hat sie dennoch dazu bewogen, ihre Namen zu ändern?

Die hier vertretene These lautet: Das Verständnis dessen, was der Zweck der Landesmuseen ist, hat sich im Laufe der Jahrzehnte langsam, letztendlich aber konsequent verändert, und zwar so weit, dass ein eingeführter und scheinbar sachlich neutraler Name nicht mehr dem gegenwärtigen Zweck gemäß ist. „Landesmuseum“, einst der Begriff für tief wurzelnde Landesidentität, regionale Traditionen und bedeutende Leistungen vieler großer Söhne und weniger auch nicht kleiner Töchter, klingt heute irgendwie nach Bürokratie und Staub und Fadesse. Das Museum des 21. Jahrhunderts hat andere Ansprüche. Es will Bildung mit Unterhaltung verknüpfen. Es ist auch wirtschaftlichen „Notwendigkeiten“ verpflichtet – mehr jedenfalls als einem überkommenen Bildungsbürger-Ideal. Nicht von ungefähr sind die Umbenennungen von Landesmuseen allesamt erfolgt, nachdem die Bundesmuseen in die sogenannte Teilrechtsfähigkeit entlassen und auch zu einem gewissen wirtschaftlichen Erfolg verpflichtet worden sind. Für diese wie jene gilt: Staatliche wie regionale Identität ist gut und schön, aber diese ist auch mit touristischen Interessen in Einklang zu bringen. Die territoriale Setzung – der Name des Bundeslandes also – hat der neuen Programmatik nach wie vor entsprochen und ist mit Ausnahme von der Steiermark auch beibehalten worden, nicht aber der bürokratische Teil des Namens. Das Kriterium für die Qualität eines Museums sind in erster Linie die Besuchszahlen geworden. Diese können gemessen und verglichen werden. Versucht wird sogar, die sogenannte Umwegrentabilität miteinzurechnen, die Wertschöpfung, die aufgrund der Besuche im Museum außerhalb desselben erzielt wird. Dementsprechend gestalten sich die Auftritte der Museen in der Öffentlichkeit nach allen Regeln des Marketings. Und der Museumsname ist die Marke dafür. Die Typografie, die beispielsweise das Wien Museum seit beinahe zwanzig Jahren verwendet, ist allen Museumsinteressierten vertraut, und der Name selbst zeigt an, dass es dabei nicht um korrekte Rechtschreibung geht, sondern darum, eine Marke zu „generieren“. Noch konsequenter ist bei der Gestaltung des Schriftzugs „vorarlberg museum“ vorgegangen worden.

Auf den Punkt gebracht bedeutet das: Die Museen sind dem Wandel ihrer gesellschaftlichen Leitkultur gefolgt. Wir beobachten die Ablöse bildungsbürgerlicher Werte, die dem Nationalismus verpflichtet sind, durch ökonomische Werte, die der Konsumkultur verpflichtet sind. Und genau das zeigen die neuen Namen an. Sie zeigen aber auch an – und dafür müssen wir dankbar sein –, dass dieser Paradigmenwechsel es mit sich bringt, dass unreflektierter Personenkult und fataler Ethnozentrismus als Programme der Museen allmählich in den Hintergrund treten und einem weitaus vielfältigeren Kulturverständnis Platz machen. ■



Ein Museum? Echt jetzt!

Kampagne für ein Jugendmuseum der Zukunft

Büro trafo.K
Kollektiv für Kunstvermittlung und kritische Wissensproduktion, Wien

„In unserem Jugendmuseum sollte es vor allem Angebote für Erwachsene geben. Wir haben untereinander ja eh schon Wege, uns auszutauschen über die Dinge, die uns bewegen. Von uns lernen müssen eher die Erwachsenen.“

(Aus einer Diskussion mit dem Jugendbeirat)

Warum ein Jugendmuseum?

Im Museums- und Ausstellungsbereich werden Jugendliche mit einem umfassenden Vermittlungsangebot als Publikum umworben. Größtenteils handelt es sich dabei um Aneignungen und Übernahmen von populären Jugendkulturpraxen, die zu begreifen versuchen, was Jugendliche interessiert. So werden oft eng gefasste Vorannahmen über eine sehr heterogene Gruppe produziert und Jugendliche schlicht als eine von vielen Zielgruppen definiert.

Das Projekt *Ein Museum. Echt jetzt?*¹ fragt: Wie sieht eine kulturelle Teilhabe jenseits der zugewiesenen Rollen und Rituale aus? Ausgehend von dem Wissen der Jugendlichen legt das Projekt den Grundstein dafür, herauszufinden, was aus der Perspektive der Jugendlichen wie erzählt werden soll und was im Hinblick auf eine andere mögliche Zukunft nicht vergessen werden darf. Es geht also nicht um das affirmative Heranführen an die Idee eines Jugendmuseums, sondern vielmehr darum, gemeinsam herauszufinden, was ein Jugendmuseum sein könnte.

Wenn wir von einem Jugendmuseum sprechen, sprechen wir nicht von einem Museum über Jugend, sondern von einem Museum, das von Jugendlichen gestaltet wird und für Jugendliche ist. Wir sprechen über ein Wissen, das wir noch nicht kennen, und über das Zeigen von etwas, das es noch nicht gibt.

Welche Bilder müssen wir also noch kennenlernen, um uns ein Jugendmuseum überhaupt vorstellen zu können? Diese Frage war der Ausgangspunkt für das Projekt *Ein Museum. Echt jetzt?*, aus dem die Kampagne #jugendmuseumjetzt hervorgeht (jugendmuseumjetzt.at). In seinem Rahmen haben Vermittler:innen, Künstler:innen und Gestalter:innen mit verschiedenen Gruppen von Jugendlichen zusammengearbeitet, um herauszufinden, was die unterschiedlichen Imaginationen über ein Jugendmuseum sind. Wir haben Ausstellungen analysiert, performative Interventionen im öffentlichen Raum erprobt und Präsentationen veranstaltet, um die mitgebrachten Bilder zu verlernen. Wenn wir „wir“ schreiben, meinen wir trafo.K, ein Kollektiv für Kunstvermittlung und kritische Wissensproduktion. Wir begreifen Vermittlung als transdisziplinären, kollaborativen und transformativen Prozess, der Selbstverständlichkeiten infrage stellt. Zu Beginn jedes Projekts stellen wir uns deshalb die Frage: Wie lässt sich Partizipation herstellen, wenn sie nicht als Reihe von intervenierenden Strategien verstanden wird, sondern als das, was überhaupt erst die Grundlage dafür schafft, Ansprüche zu erheben?²

Nicht zu wissen, wohin das Projekt uns führen würde, bedingte die permanente Hinterfragung der eigenen Annahmen und ein Sich-Einlassen auf einen Prozess, in dem wir unsere Herangehensweisen und Pläne entlang der Situation und der Ansprüche der Jugendlichen immer wieder adaptierten. Der Wunsch der Jugendlichen, ein Jugendmuseum zu gründen, das auf ihrer Expertise, ihrem Wissen und ihrer Kultur aufbaut, wurde dabei sehr deutlich. Wir haben gelernt, dass die Ideen, Perspektiven und Forderungen der Jugendlichen grundverschieden sind von vielen Vorstellungen, die über „Jugend“ kolportiert werden. Die Themen, die die Jugendlichen aufbrachten, von Achtsamkeit über Selbstbestimmung bis hin zu Liebe, und vor allem die Art und Weise, wie sie



sie bereits leben, stellen gesellschaftlich weitgehend unsichtbare Bausteine dar, anhand deren Sichtbarmachung eine eigene Geschichte eingefordert, behauptet und geschrieben werden kann.

Wie Raum nehmen?

Jede der Gruppen, mit denen wir gearbeitet haben, brachte die Forderung nach einem selbstbestimmten und selbstorganisierten Raum mit Nachdruck vor. Mit ihr ging der Wunsch nach Sichtbarkeit einher: Sichtbarkeit für die eigenen Anliegen und für Geschichten, die sonst nicht erzählt werden, und die durch die Beständigkeit und Dauerhaftigkeit einer eigenen Institution hergestellt wird.

Die Jugendlichen forderten ein, nicht bloß als „Zielgruppe“ diverser Museen angesprochen zu werden, sondern die Parameter des Sprechens im Museum selbst zu bestimmen. Dieses Anliegen löst die Rollenverteilung von Kurator:innen, Vermittler:innen und Besucher:innen auf und versucht, Strukturen selbst neu zu denken. So wurde das Museum etwa als Rückzugsraum präsentiert, der nur für Jugendliche zugänglich sein soll. Ein andermal wurde es als Ort imaginiert, an dem der Austausch über Themen wie psychische Gesundheit, der aktuell vor allem über Social Media stattfindet, auf autonome Weise organisiert werden kann. Das Jugendmuseum soll auf unterschiedliche Weise Platz für die Themen des Alltags schaffen. Dazu gehört es, über Ausschlussmechanismen oder Gewalt gegen Jugendliche zu sprechen oder Erfahrungen und Kritik am Schulsystem und am Arbeitsmarkt abzubilden. Ein weiterer Wunsch war der nach einem „Open Minded Museum“, in dem es Raum für noch nicht erzählte Geschichte und Geschichten gibt und das dabei auf dem Anspruch besteht, ein Museum für alle zu sein. Schließlich wurde das Museum auch, wie eingangs zitiert, als Lernort für Erwachsene skizziert.

Je konkreter die Vorstellungen darüber wurden, was das Jugendmuseum können soll, desto weniger spielte der Begriff von „Jugend“ als gemeinsame Identität eine Rolle. Die Zuschreibung als Jugendliche und Mitglieder der „Generation Z“ wurde benannt als Markiertheit, die nichts mit ihrer eigenen Identität zu tun hat, sondern von der Gesellschaft an sie herangetragen wird: durch den Ausschluss aus demokratischen Prozessen, durch schulische Disziplinierung, durch das Nicht-ernst-genommen-Werden seitens Erwachsener.

Nicht die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Altersgruppe, sondern die selbst gewählten Themen und Strategien waren es, die zur Vergemeinschaftung beitrugen. Diese reichten von der Beschäftigung mit der LGBTQIA+-Bewegung und eigener Queerness bis hin zu Versuchen, sich Identitätszuschreibungen gänzlich zu entziehen, etwa durch die Erfindung einer fiktiven im Projekt handelnden Person. Sich als Jugendliche unter dem Titel eines Jugendmuseums Raum zu nehmen, eröffnet in diesem Sinn die Möglichkeit einer antirepräsentativen Repräsentation von Anliegen: Es bietet den Raum für Jugendliche, eigene Anliegen zur Sprache zu bringen, das aber auf eine Weise, die sie als jemand ganz anderer sprechen lässt als „als Jugendliche“.

Welche Zukunft?

Es gibt in Wien kein Jugendmuseum, und auch in sehr vielen anderen Großstädten nicht. Die Kampagne #jugendmuseumjetzt fordert in Wien einen Raum für das Wissen der Zukunft ein und artikuliert damit gleichzeitig den Anspruch nach Jugendmuseen überhaupt. Ein erster Teil des Museums ist bereits Realität, und zwar der Jugendbeirat: eine Gruppe von Jugendlichen, die sich im Laufe des Projekts gebildet hat, um vertieft darüber zu diskutieren, was ein Jugendmuseum können soll, welche Kriterien es an sich selbst stellen muss und in welche politischen Konflikte es eintreten möchte.

Unsere Aufgabe als Vermittler:innen besteht darin, den Jugendlichen unsere Instrumentarien aus der kritischen Kunst- und Kulturvermittlung zur Verfügung zu stellen und solidarisch mit ihnen ihre Anliegen zu verfolgen. Konkrete Visionen über Museen als geteilte und selbst verwaltete Räume wurden von den Jugendlichen auf durchaus radikale Weise selbst formuliert, indem sie antihierarchische und nicht diskriminierende Strukturen sowohl zur Grundlage für den Umgang untereinander als auch zur Bedingung für ein Museum der Zukunft machten.

Wie sich das Jugendmuseum zu bestehenden Institutionen verhalten wird, ob es an einem Ort Räume besetzt oder an ganz vielen und wechselnden, wie es strukturiert sein wird – all das wird noch zu erfahren, zu diskutieren und zu erproben sein. Verbündete sind herzlich willkommen, um gemeinsam und laut in die Welt hinauszurufen: *Ein Museum? Echt jetzt!* ■

Bibliographie und Anmerkungen

- 1 *Ein Museum. Echt jetzt?* ist ein Projekt von trafo.K (Renate Höllwart, Simon Nagy, Elke Smolics, Nora Sternfeld), das von 2020 bis 2021 gemeinsam mit den Künstler:innen Carla Bobadilla, Lia Sudermann und Carlos Toledo/Eva Dertschei (TiD) realisiert wurde. Es fand in Kooperation statt mit WUK m.power, WUK work.space, Jugend am Werk - Technologiezentrum Floridsdorf, Queer Base und Kulturhaus Brotfabrik. Das Projekt wurde im Rahmen von KulturKatapult durchgeführt, einer Initiative der Stadt Wien in Kooperation mit wienXtra und OeAD.
- 2 Irit Rogoff beschreibt Partizipation als „to lay the ground for a claim“. Zitiert nach Beatrice Jaschke, Nora Sternfeld, „Zwischen/Räume der Partizipation“, in: Verband österreichischer Kunsthistoriker und Kunsthistorikerinnen (Hg.), *Räume der Kunstgeschichte*, Wien 2015, S. 168–182, hier S. 178. kunsthistoriker-in.at/de/publikationen/raeume-der-kunstgeschichte.



Installationsansicht KNALL, Christian Korsalka und Stefan Novotny, EIN MUSEUM? ECHT JETZT!, 27.–29. Oktober 2021, Kulturhaus Brotfabrik Wien

FOTOGRAFIE: TRAF0.K

„Wir sind wendiger als so manches Bundesmuseum“

20 Jahre Leopold Museum: Direktor Hans-Peter Wipplinger konstatiert eine „finanzielle Herausforderung“ aufgrund der Pandemie, er will aber nicht lamentieren, sondern macht viel Programm

Thomas Trenkler (TT): Schon knapp zwei Jahre grassiert die Pandemie – mit Lockdowns und Schließzeiten. Die Frage, wie es dem Museum geht, brauche ich wahrscheinlich gar nicht zu stellen ...

Hans-Peter Wipplinger (HPW): Die Pandemie ist natürlich eine große Herausforderung, weil wir in den Jahren davor mehr als 60 Prozent unseres Budgets selbst verdient haben. Denn etwa 70 Prozent unserer Besucher:innen waren ausländische Tourist:innen. Die asiatischen Tourist:innen sind komplett ausgefallen – sie machten acht Prozent unserer Besucher:innen aus. Ausgefallen sind auch die US-Amerikaner:innen und die Brit:innen. 2020 gab es einen Rückgang um 80 Prozent, 2021 war es eine Spur besser. Wir hatten relativ viele Besucher:innen aus den zentraleuropäischen Ländern, aus Italien, Polen, Tschechien, Deutschland, Frankreich und Holland. Und besonders viele aus Israel. Das lag wohl daran, dass dort schon früh geimpft wurde – und die Israelis daher zwischen den Lockdowns auf Reisen gehen konnten. Trotzdem: Wir haben in den guten Monaten des Jahres 2021 nur rund 45 Prozent unserer „normalen“ Besuchszahl erreichen können. Insgesamt lag die Besuchszahl bei etwa 120.000 – anstatt 500.000. Das bedeutet eine finanzielle Katastrophe.

TT: Wie hoch ist der Jahresfehlbetrag?

HPW: Das kann ich Ihnen noch nicht sagen. Denn unser Wirtschaftsjahr läuft bis Ende März. Der Eigendeckungsgrad dürfte auf etwa 30 Prozent gesunken sein. Aber wir werden die Pandemie irgendwie durchtauchen. Wir haben seit 2020 ein striktes Sparprogramm, bestreiten Ausstellungen in erster Linie aus den eigenen Beständen – oder aus Sammlungen in Österreich, ein Beispiel ist die Josef-Pillhofer-Ausstellung im Sommer 2021 mit vielen internationalen Positionen, aber mit nur zwei Exponaten aus ausländischen Sammlungen. 2022 geht es ähnlich sparsam weiter mit der Präsentation *Die Vornehmsten der Vornehmen* aus der Sammlung Klewan, die mit einer Schenkung von 600 Schriftstellerporträts, vornehmlich mit Arbeiten auf Papier, verbunden ist.

TT: Andere Direktoren klagen immerzu mit Sorgenfalten in Gesicht. Warum nicht auch Sie?

HPW: Ich bin grundsätzlich ein Optimist. Und ich lamentiere nicht gerne, weil ich weiß, dass die Kulturinstitutionen in Österreich prinzipiell – auch wenn es Ausnahmen gibt – gut abgesichert sind. Es gibt andere Betriebssysteme, denken wir nur an die Gastronomie und Hotellerie, wo es um Existenzen, wirklich ans Eingemachte geht. Ich kann zudem nachvollziehen, dass Schritte zur Eindämmung der Pandemie gesetzt werden mussten. In Wien macht Bürgermeister Michael Ludwig das sehr gut.

TT: Die Privatstiftung hat immer darauf gepocht, kein Bundesmuseum zu sein. Daher hat das Kunstrückgabegesetz keine Gültigkeit für sie. Aber jetzt fällt ihr die Sonderstellung auf den Kopf. Denn das Leopold Museum hat keine Ansprüche auf die Corona-Hilfsmaßnahmen, die es für die Bundesmuseen gibt.

HPW: Das ist differenzierter zu betrachten. Wir sind ein schlankes Boot – und wendiger als so manches Bundesmuseum. Das hat mit der Größe zu tun, aber auch damit, dass wir in den letzten 20 Jahren gelernt haben, sparsam mit den Mitteln umzugehen. Ein Beispiel: Wir haben nur rund 50 Mitarbeiter:innen, umgerechnet auf Vollzeitäquivalente, und nicht 200 oder gar 350. Und wir wurden von der Kulturpolitik nicht vergessen, haben je eine Million Euro 2020 und 2021 zusätzlich bekommen. Zudem haben wir reagiert, Infrastrukturmaßnahmen verschoben und Ausstellungen abgesagt oder ebenfalls verschoben. Daher kommen wir irgendwie über die Runden, auch wenn es in diesen dystopischen Zeiten nicht einfach ist.

Leopold Museum mit MQ Libelle auf dem Dach des Leopold Museums
FOTOGRAFIE: LEOPOLD MUSEUM, WIEN. FOTO: OUFEL MARGENSTERN

TT: Die Familie von Rudolf Leopold, der seine Sammlung in eine gemeinsam mit dem Staat gegründete Stiftung eingebracht hat, bedauert trotzdem immer wieder, dass es weit weniger Subventionen gibt als etwa für das Museum moderner Kunst – hier im Museumsquartier gleich gegenüber.

HPW: Jede Medaille hat zwei Seiten. Und es hat auch große Vorteile, dass wir eine eigene Entität darstellen. Wir konnten die Drittmittel in den letzten sechs Jahren, also unter meiner Leitung, von 150.000 auf 750.000 Euro steigern. Wir haben treue Sponsoren und Partner an unserer Seite, wir haben einen Circle of Patrons aufgebaut und diesen um einen weiteren Förderkreis, die Next Generation des „Salon Leopold“, ergänzt. Wir sind daher unabhängiger von der Politik als etwa Bundesmuseen.

TT: Das möchte ich bezweifeln. Denn es gibt den Stiftungsvorstand. Und vier der fünf Mitglieder werden vom Bund nominiert, vom Finanz- und vom Kulturministerium. Das Museum ist genauso in den Fängen des Bundes ...

HPW: Allerdings entscheiden die Vorstandsmitglieder weisungsfrei. Und auch sie stehen in keinem Abhängigkeitsverhältnis zur Politik. Gernot Blümel, ÖVP, hat als Minister etwa den ehemaligen Kulturminister Josef Ostermayer, SPÖ, in den Vorstand berufen. Aber klar, es gibt natürlich auch Nachteile. Zum Beispiel: Die Staatshaftung gilt nicht, wir müssen unsere Sammlungen und Leihgaben selbst versichern.

TT: Eine Landeshaftung wäre denkbar?

HPW: Ja, sechs von neun Bundesländern haben eine solche Landeshaftung, Wien leider noch nicht. Aber zusammen mit dem Wien Museum, dem Jüdischen Museum, dem Kunst Haus Wien und anderen Partnern sind wir in Gesprächen mit der Stadt über einen solchen Schutzschirm. Dieser kostet den Steuerzahler nichts – und würde den Museen sehr viel Geld ersparen. Früher, als Direktor der Kunsthalle Krems, konnte ich viele Ausstellungen mit wertvollen Exponaten nur deshalb realisieren, weil es in Niederösterreich die Landeshaftung gibt.

TT: Sie haben es bereits nebenbei erwähnt: Das Leopold Museum wurde vor 20 Jahren eröffnet. Zu Beginn gab es ein nahezu ausgewogenes Verhältnis im Stiftungsvorstand: Der Bund und Rudolf Leopold nominierten je vier Mitglieder. Heute sitzt nur mehr Elisabeth Leopold, die Witwe, im Vorstand. Sie hat ein Mandat auf Lebenszeit und ist, wie man beim 20-Jahr-Jubiläum feststellen konnte, weiterhin sehr energisch. Aber ein ewiges Leben wird auch ihr nicht beschieden sein. Die Familie würde die sogenannte „Sammlung II“ als Dauerleihgabe einbringen – wenn sie Sitz und Stimme erhält. Wie soll das in der Zukunft geregelt werden?

HPW: Gespräche über die „Sammlung II“ mit rund 2.000 Werken laufen schon seit vielen Jahren. Manche sagen, die Verhandlungen seien gescheitert, andere hegen weiterhin Hoffnungen. Ich kann das nicht beurteilen, weil dies letztlich eine Entscheidung des Stiftungsvorstands ist und will deswegen nichts präjudizieren. Meiner Meinung nach wäre es richtig, wenn ein Vertreter der Familie auch nach dem Tod von Elisabeth Leopold involviert wäre. Aber nicht, weil ich auf die „Sammlung II“ schiele. Denn das Museum heißt nach dem Stifter – und das international renommierte Profil wurde von diesem mit der Ausrichtung seiner Sammlung fixiert. Daran wird sich nichts ändern, unabhängig davon, ob noch zusätzliche 30 Werke aus der „Sammlung II“ in der Dauerausstellung zu sehen sind oder nicht. Die Sammlung ist so, wie sie ist, einzigartig.

Ausstellungsansicht Josef-Hoffmann-Zimmer: JOSEF HOFFMANN 1870–1956, Ausführung: Wiener Werkstätte, Schlafzimmer für die Tochter des Textilindustriellen Max Biach, 1902

FOTOGRAFIE: LEOPOLD MUSEUM, WIEN, FOTO: LISA RASTL

TT: Ich dachte, Sie können für Sonderausstellungen auf die „Sammlung II“ zurückgreifen.

HPW: Das stimmt prinzipiell. Aber die „Sammlung II“ gehört zu gleichen Teilen den drei Kindern von Rudolf Leopold – und sie bestimmen. Wir planen für 2022 eine große Ausstellung über den Hagenbund. Es sind einige Werke aus der „Sammlung II“ vorgesehen – und es gibt das Signal der Familie, die Ausstellung zu unterstützen. Wir profitieren daher sehr wohl von der „Sammlung II“, umgekehrt machen wir diese Werke bekannter und beforschen sie. Die Partnerschaft ist also eine Win-Win-Situation. Ich glaube, das ist auch im Sinne von Rudolf Leopold. Ich bin weiter an einer Zusammenarbeit interessiert. Ein Beispiel: Wir zeigen 2023 Meisterwerke aus dem Leopold Museum in Tokio und Seoul mit Werken von Klimt, Schiele oder Kokoschka. Diese Präsentationen kuratiere ich zusammen mit Diethard Leopold, dem jüngeren Sohn des Stifters.

TT: Sie bringen mitunter zeitgenössische Positionen, die auch im Stiftungsvorstand kritisch gesehen werden.

HPW: Josef Pillhofer, Joannis Avramidis, Berlinde De Bruyckere müssen nicht jedem gefallen. Ich finde es trotzdem wichtig, dass wir diese kostbare Sammlung auch international einbetten – und den Brückenschlag in die Gegenwart schaffen. Oder dass wir interdisziplinäre Ansätze verfolgen – etwa mit der Ausstellung über Arnold Schönberg und die Musik oder mit der Ludwig-Wittgenstein-Schau *Fotografie als analytische Praxis*, in der Philosophie natürlich evident ist. Im Herbst 2022 stellen wir den gefeierten Film- und Bühnenstar Tilla Durieux vor: Die Wienerin, 1880 als Ottilie Helene Angela Godeffroy geboren, saß für viele Maler Modell – von Auguste Renoir über Lovis Corinth und Oskar Kokoschka bis Max Oppenheimer. Mit dieser in der Theaterwelt kontextualisierten Ausstellung holen wir neue Publikumsschichten ins Haus und stellen uns inhaltlich breiter auf: Wir lassen uns nicht auf Egon Schiele reduzieren, wir sind das Haus des kulturellen Erbes Wien 1900. Und Wien 1900 eröffnet neue Horizonte, wenn man diese Wissensgebiete miteinbezieht.

TT: 1998 begann die Provenienzforschung. Die Arbeit ist noch nicht abgeschlossen. Versucht man wieder einmal, die Sache in die Länge zu ziehen?

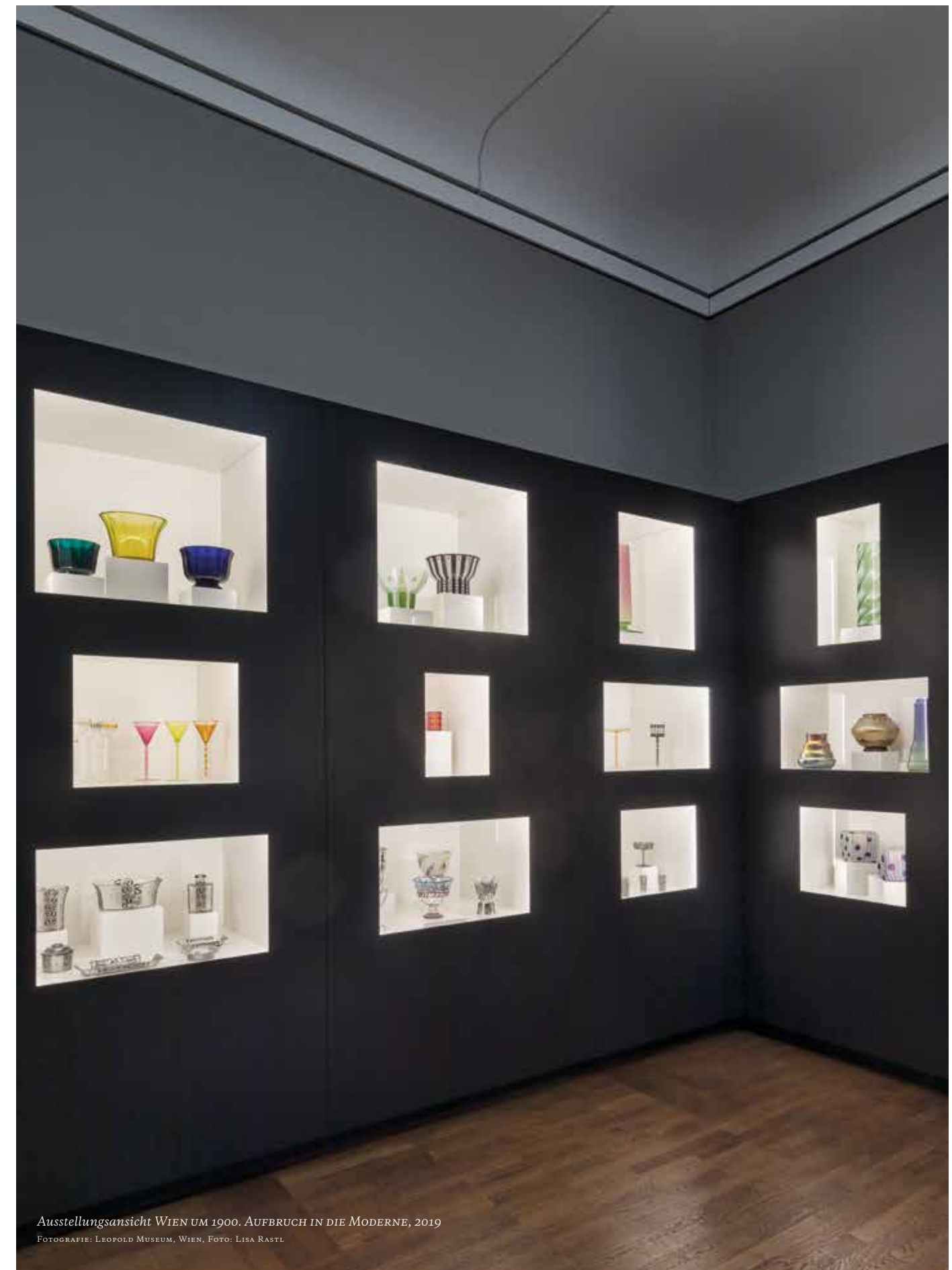
HPW: Es ist schon einiges geschehen! Von 2008 bis heute wurden rund 420 Werke – insbesondere von Schiele, Klimt und Kokoschka – eingehend geprüft, d. h. mit umfassenden wissenschaftlichen Dossiers durch die Provenienzforschung analysiert. Bei einer Anzahl von Werken wissen wir nicht, ob es eine problematische Herkunft gibt, weil Daten zu den Ankäufen fehlen. Wenn neue Dokumente auftauchen, dann ist das wunderbar – egal ob es uns zum Vor- oder zum Nachteil gereicht. Natürlich suchen wir potenziell schwierige Fälle explizit heraus, um Klarheit zu schaffen, etwa Werke von Albin Egger-Lienz oder Rudolf von Alt.

TT: Lediglich in drei Fällen – mit sechs Werken – kam es zu Restitutionsvergleichen, im Fall Karl Mayländer sogar zu einer Naturalrestitution an die Erben. Das war's schon?

HPW: Wenn von hunderten genau analysierten Fällen nur eine Handvoll mit dunklen Schatten bedeckt sind, ist dies für die Sammlung erfreulich. Aktiv von uns initiierte Forschungseingaben etwa von fünf Werken aus dem einstigen Besitz von Karl Mayländer sind aktuell noch in Prüfung. Provenienzforschung ist eine permanente, kontinuierliche und aufwendige Arbeit, die nicht übermorgen endet.

TT: Was ist mit der indigenen Kunst, die Rudolf Leopold erworben hat?

HPW: Dieser Bestand – vornehmlich über Leo Harald Diamond angekauft – wurde bereits anlässlich der Ausstellung *Fremde Götter* weitgehend analysiert und für unproblematisch befunden. Bei Erwerbungen über Auktionshäuser wissen wir nicht, wer die Einbringer waren. Generell gilt für mich: Was bringt ein Werk in der Sammlung, das einen dunklen Schatten aufweist? Ein schlechtes Gewissen und die Erkenntnis, dass Unrecht geschehen ist, welches – soweit noch möglich – wiedergutzumachen ist. Das ist unsere Verpflichtung. Im Stiftungsvorstand herrscht darüber Konsens, dass nichts unter den Teppich gekehrt, sondern alles gegenüber den Provenienzforschern offengelegt wird.



Ausstellungsansicht WIEN UM 1900. AUFBRUCH IN DIE MODERNE, 2019
FOTOGRAFIE: LEOPOLD MUSEUM, WIEN, FOTO: LISA RASTL

Rezension: Musik ausstellen. Vermittlung und Rezeption musikalischer Themen im Museum

Martina Kalser-Gruber

wissenschaftliche Mitarbeiterin – Archiv der Zeitgenossen, Universität für Weiterbildung Krems

Die vorliegende Publikation präsentiert Erkenntnisse aus einem mehrjährigen Forschungsprojekt, in dem Musikausstellungen verschiedener Ausrichtungen analysiert wurden. Aufgrund ihres immateriellen Wesens stellt Musik als Ausstellungsgegenstand im Museum eine Besonderheit dar, gelten Museen doch bislang vorwiegend als „Präsentationsorte des Gegenständlichen“, wie das Autor:innenteam einleitend konstatiert. Sie haben es sich daher zur Aufgabe gemacht, zu untersuchen, wie sich Musik im Museum vermitteln lässt: indirekt über greifbare Artefakte wie Notenmaterial, Handschriften oder Musikinstrumente oder aber direkt, indem Musik live oder über diverse Beschallungsmöglichkeiten in Ausstellungen eingebunden wird.

Für die Einbettung in den akademischen Kontext erläutern die Autor:innen zunächst museumstheoretische Grundlagen zu Ausstellungskonzepten und betonen dabei ihre ethnografische Vorgehensweise. Auf spannende Weise werden die Rezipient:innen somit auf die Hauptkapitel vorbereitet und die Neugierde auf die folgenden Beobachtungen geweckt. So wird das Museum als Ort des Wissens und der Narration einerseits und als Ort der sinnlichen Erfahrung andererseits aus museumstheoretischer Perspektive hinterleuchtet und der Frage nachgegangen, inwiefern museale Narrative mit Emotion und Gedächtnis sowie Rezeptionsweisen korrespondieren.

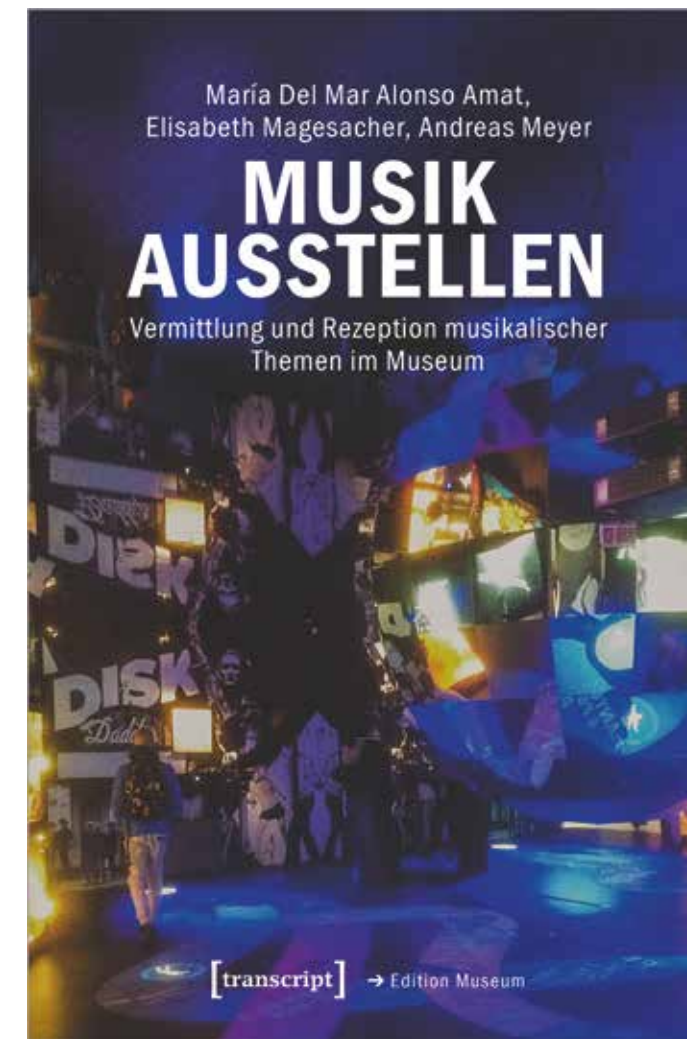
Es folgen vier umfassende Fallstudien zu den Institutionen *Mozarthaus Vienna*, *Musée de la musique in der Cité de la musique* (Philharmonie de Paris), *Musikinstrumentenmuseum der Universität Leipzig*, *rock'n'popmuseum Gronau*, in denen Konzepte in Hinsicht auf Inhalte, Objekte und Zielgruppen sowie deren Realisierung analysiert werden. Besonderes Augenmerk wird dabei auf die Beschreibung der Ausstellungsorte gelegt, die häufig eine genuin auratische Ausstrahlung besitzen, wenn beispielsweise das Geburtshaus Beethovens oder Mozarts Wohnung in Wien gezeigt werden. Diese Fallstudien werden auf „Feldbeobachtungen“, Interviews mit Kurator:innen sowie Rezipient:innen gestützt. Darauf folgen Kurzbeschreibungen und vergleichende Untersuchungen zu weiteren europäischen Museen, die sich der Ausstellung von Musik verschrieben haben, wie zum Beispiel das *Beethoven-Haus Bonn*, das *Tropenmuseum Amsterdam* oder *RAGNAROCK*, ein Museum für Pop- und Rockmusik im dänischen Roskilde.

Die Autor:innen betonen ihren kulturellrelativistischen Standpunkt und wollen die Analyse keinesfalls als Evaluierung der jeweiligen

Ausstellungen verstanden wissen. Diese wäre aufgrund der Heterogenität der Ausstellungen und deren Themen, Standorte sowie Zielgruppen auch nicht zielführend. So beobachtet das Forschungsteam, dass gerade bei Ausstellungen mit Fokus auf westlicher Musik in der inhaltlichen Ausrichtung ein Schwerpunkt auf historische Gesichtspunkte festzustellen sei und im Gegensatz zur Präsentation von Musik in fremden Ländern eher geografische Aspekte das Konzept bestimmen. Allen gemein ist allerdings, dass Musikinstrumente zumeist im Zentrum von Präsentationen stehen. Diese werden entweder wie in der Mozart-Wohnung „in situ“ präsentiert oder aber ohne szenische Einbindung („in context“) gezeigt, wie die Autor:innen durch zahlreiche Bilder eindrücklich ausweisen. Sie erläutern, wie technisch unterschiedlich ausgestattete Audioguides oder interaktive Soundstationen Klänge anhand von Hörbeispielen präsentieren oder Besucher:innen in seltenen Fällen sogar selbst Hand anlegen dürfen und somit unmittelbare Vorstellungen zu Klängen und Spielmechanik (historischer) Instrumente erlangen.

Klingende Musik als Ausstellungsobjekt ist somit in das Geflecht von Audio- und Videoaufnahmen, in manchen Fällen auch in Live-Performances und das Spiel auf präsentierten Instrumenten eingebunden. Ausstellungen mit popmusikalischen Inhalten vermitteln zudem in der Kombination verschiedenster Exponate wie Tonträger, Videofilme, Schallplattencover, aber auch Aufnahme- und Abspielgeräte zudem mediengeschichtliche Kontexte. Gleichmaßen sind sie imstande, nostalgische Erinnerungen an die eigene Vergangenheit hervorzurufen und so zum kulturellen Gedächtnis beizutragen. Die Autor:innen legen großen Wert auf die Feststellung, dass Musikausstellungen aufgrund ihrer Diversität – auch im Bereich der Popmusik – nicht auf ihren Unterhaltungswert zu reduzieren sind, sondern durch persönliche Zugänge und individuelle Interessen der Rezipient:innen als einzigartige Orte der Wissensvermittlung und Kommunikation fungieren.

Insgesamt bietet der vorliegende Band mit seinen reflektierten Beschreibungen von Ausstellungskonzepten, der bunt illustrierten Zusammenschau zahlreicher Beispiele, der Präsentation modernster Möglichkeiten für Interaktion und Partizipation sowie den Beiträgen zu diversen Genres und der Erfassung von Rezeptionserfahrungen im Museum einen wertvollen Praxisbericht für (angehende) Museumskurator:innen und für an unterschiedlichsten künstlerischen Fachrichtungen interessierte Menschen. ■



María Del Mar Alonso Amat / Elisabeth Magesacher / Andreas Meyer: Musik ausstellen. Vermittlung und Rezeption musikalischer Themen im Museum. Transcript 2021. 214 Seiten, ISBN: 978-3-8376-5535-3, 38 €

volkskundemuseum.at



10.12.2021 – 01.05.2022

Zeit!

Wege zur Gleichbehandlung

Zeichnung Bille Schwarz

Gleichbehandlungsanwaltschaft

Interkulturmediathek

MenschenLeben



Hauptsponsor
ERSTE

The Last Europeans



21.01.

18.04.2022

Jüdische Perspektiven auf die Krisen einer Idee

Jewish Perspectives on the Crises of an Idea

In Kooperation mit:
 JÜDISCHES MUSEUM HOHENEMS **DMY**

Hauptsponsor



PANKRATIUM GMÜND – DAS HAUS DES STAUNENS

Christoph Schwarzenbacher
Leiter, Pankratium Gmünd

Das ehemalige „St. Antonius Spital“ aus dem 12. Jahrhundert, eines der ältesten Gebäude der Künstlerstadt Gmünd in Kärnten, wurde seit dem Mittelalter vielfältig genutzt – als Spital, Geburtenstation, Schule, Expositur und Altenwohnheim. Auf Initiative des Musikers und Musikpädagogen Manfred Tischitz erfolgte 2005 bis 2006 die Umgestaltung des leerstehenden Gebäudes zum *pankratiumgmünd – das haus des staunens*. Umfassende Renovierungen (Architektin: Eva Rubin) hatten vor allem das Ziel, die ursprüngliche Bausubstanz wiederherzustellen. Das Haus des Staunens punktet mit einer wunderbaren architektonischen Substanz und einer überschaubaren und Besucher:innen nicht erdrückenden Anzahl von Erlebnisstationen. Was so im Kleinen entstand, entwickelt sich zu einem subtilen Erfahrungsfeld des Staunens.

Viele Auszeichnungen und ständige Medienpräsenz haben dem Projekt, der Stadt, der Region und ganz Kärnten international eine hohe Aufmerksamkeit eingebracht: Österreichischer Innovationspreis Kultur-Tourismus, Kärntner Innovationspreis Kultur-Tourismus, Jakob-Preis, Alpe-Adria, Österreichischer und Kärntner MAEZENAS-Preis, Ö1 MAEZENAS-Publikumspreis sowie zuletzt das Österreichische Museumsgütesiegel.

Hören, sehen, fühlen ... und staunen!

Die Welt ist recht laut geworden und die leisen Töne gehen nur allzu leicht unter! Nicht so im Haus des Staunens: Wer staunt, hält die Augen, die Ohren und oft sogar den Mund offen! Wer staunt, wird zudem eher still und hält inne. Diese Offenheit und das Innehalten sind – neben geschultem Personal – die weisen Wegbegleiter auf der ganzheitlichen Erkundungsreise durch die Wunderwelt des sinnlichen Erlebens.

Was ist das Pankratium?

„Erklären kann man das Haus des Staunens nicht, man muss es erleben!“, behaupten unsere Besu-

cher:innen. Das Pankratium ist eine interaktive Erlebniswelt für Menschen aller Altersstufen, die einen kreativ-experimentellen Wahrnehmungszugang in die Welten von Musik, Farben, Formen und Bewegungen ermöglicht. Naturphänomene können bei über 50 Experimentierstationen erforscht und diskutiert werden. Künstlerische und technisch eindrucksvolle Objekte diverser Künstler:innen, Musiker:innen und Wissenschaftler:innen bieten sinnliche Erfahrungen mit Klängen und Schwingungen, häufig in Verbindung mit dem Element Wasser. Auf unnachahmliche Weise macht etwa der Künstler und Philosoph Alexander Lauterwasser Gestaltungsvorgänge von Schwingungen im Medium Wasser sichtbar. Ob Wassertrommel, Klangplatten oder Sonoskope: Faszinierende Klangfiguren entstehen und die eigene Stimme wird als Klangbild sichtbar gemacht.

Führungen

Vieles selbst ausprobieren, faszinierende *KlangMaschinen* entdecken: dem *KlangBoot* und dem *Tropfen-Schlagzeug* ungewohnte Töne und Rhythmen entlocken. Klingendes, springendes Wasser an den Händen spüren, sich selbst in *RiesenSeifenblasen* einweben, durch den *KlangKunst-Garten* streunen, im begehbaren Labyrinth nach Spuren suchen und faszinierende Schwingungsformen des *AugenKlanges* (Pendulum Wave) erleben – eine interaktive Erlebniswelt, die auch die besonderen Bedürfnisse beeinträchtigter Menschen berücksichtigt.

Workshops

In der Klangkapelle (ehemalige gotische Kirche) sich auf neue spielerische Musikerfahrungen einlassen, fern von Leistungszwängen und jenseits von musikalisch und unmusikalisch im gemeinsamen improvisatorischen Musizieren verschiedene Obertoninstrumente kennenlernen und ausprobieren. Töne nicht nur hören, sondern auch sehen und fühlen. Gestaltungsvorgänge von Schwingungen im Medium Wasser – und dies ganz besonders im Wechselspiel mit Musik erleben.



Die fantastischen Welten der Birgit Bachmann
FOTOGRAFIE: W. KURY

📍 Pankratium Gmünd –
Das Haus des Staunens
Hintere Gasse 60
9853 Gmünd in Kärnten

📅 Mai bis Oktober
Di–So, 10–17 Uhr
12 €, 5 € erm.

☎ +43 4732 311 44
✉ info@pankratium.at
🌐 www.pankratium.at

KUNSTMUSEUM WALDVIERTEL

Ruth Schremmer
Direktion, Das Kunstmuseum Waldviertel, Schrems

Das Kunstmuseum Waldviertel in Schrems wurde von seinen Initiatoren, dem international renommierten Universalkünstler und Architekten Prof. Makis Warlamis (1942–2016) und seiner Frau, der Künstlerin Heide Warlamis, gegründet. Es zählt zu den außergewöhnlichsten Museen Österreichs, das auf 12.000 m² ein Gesamtkunstwerk aus Architektur, Natur, Kunst und Design bildet. Jedes Jahr entwickelt ein Künstler:innenteam interessante und spannende Erlebnisausstellungen, die sich mit aktuellen Themen der Zeit und den Bedürfnissen der Gesellschaft auseinandersetzen. In wenigen Jahren hat das Museum einen herausragenden Stellenwert in der Kulturszene eingenommen und ist darüber hinaus mit regelmäßigen internationalen Ausstellungen weit über die Grenzen Österreichs bekannt.

Konzeption und Arbeitsweise des Kunstmuseums Waldviertel

Mit seinen Ausstellungen, Veranstaltungen, Seminaren und Kooperationen bemüht sich das Kunstmuseum, auch jene Menschen für den Prozess der Kunst zu gewinnen, die wenig Voraussetzung für Kunstprozesse mitbringen. Die persönliche Wertschätzung der Besucher:innen ist ganz wesentlich in dieser Konzeption. Die Methode der Annäherung und Gewinnung basiert auf einem emotionalisierten Zugang, der selbst komplexe Prozesse der Kunst sehr transparent und mitvollziehbar gestaltet, sowie durch eine leicht zugängliche pädagogisch-didaktische Vermittlung.

Pädagogisch-didaktische Vermittlung

Die wichtigste Abteilung des Kunstmuseums befasst sich daher mit Projekten für Kinder. Hierbei kann das Museum auf eine Erfahrungspraxis von mehr als 35 Jahren zurückgreifen, deren oberste Maxime es ist, die altersentsprechende und eigenständige Ausdrucksweise der Kinder zu fördern – in regelmäßigen Workshops für Kinder und Jugendliche und im Rahmen der schulbegleitenden Malakademie für 12- bis 19-Jährige.

Thematischer Schwerpunkt und Ausrichtung

Die Bearbeitung und Erforschung des Bereiches „Natur und Kunst“ entwickelte sich in den letzten Jahren zur übergeordneten Leitthematik des Museums, die auch aus der Struktur und Lage des Standortes in Verbindung mit der Region (Waldviertel) authentisch herangewachsen ist. Zu den umfangreichen Werkzyklen, die sich diesem Thema widmen, werden Projekte und Kooperationen mit universitären Einrichtungen erarbeitet. Dem beeindruckenden Skulpturenpark, der die Verschränkung von Natur und Kunst unmittelbar für die Besucher:innen erlebbar macht, kommt dabei ein wichtiger Stellenwert zu.

Der Park des Staunens – ein rätselhafter Park voller Magie

Die sanft hügelige Parklandschaft mit großen farbigen Skulpturen und geheimnisvollen, steinernen Plätzen erstreckt sich vom Museumsgebäude in die freie Natur. Der Weg führt vom „kleinen Amphitheater“ über den „Platz der Backofenhäuschen“ und der „Mutterskulpturen“ am „Schlafenden Poeten“ vorbei bis zur „Marienkapelle“. Im Sommer wird das Gelände für Veranstaltungen genutzt, wie dem Brotbacken in der Makis-Miro-Backofenskulptur.

Sammlung

Die Sammlung des Museums umfasst ein großes Werkpektrum der Museumsgründer:innen: zahlreiche thematisch gegliederte Bilderzyklen, Grafiken, Skulpturen, Designobjekte, Bücher, Schriften, Forschungsprojekte und Studien.



📍 Kunstmuseum Waldviertel
Mühlgasse 7a
3943 Schrems

📅 Ende März bis Mitte Jänner
Di–So, 10–17 Uhr
€ 9,50 €, 7,50 € erm.

☎ +43 2853 72 888
✉ info@daskunstmuseum.at
🌐 www.daskunstmuseum.at

ZINNFIGURENWELT KATZELSDORF

Franz Rieder

Museumsleiter, Robert Prazak, Kurator, Zinnfigurenwelt Katzelsdorf

Das zweitgrößte Zinnfigurenmuseum Europas steht in Katzelsdorf an der Leitha. Obwohl es in vielen Museen Zinnfiguren in unterschiedlichem Kontext gibt, zeigt die Zinnfigurenwelt auf einzigartige Weise den gesamten Komplex sowie die Vielfalt der Figuren und Darstellungen.

Annähernd 30.000 Figuren sind als Einzelfiguren aufgestellt, zu Szenen komponiert oder in Dioramen angeordnet und bieten ein vielfältiges Erlebnis. Das Museum konzentriert sich nicht auf spezielle Bereiche oder Themen, sondern zeigt die ganze Bandbreite und Vielfalt der Figuren im technischen, historischen und spielerischen Zusammenhang.

Viele Besucher:innen stellen sich bei Zinnfiguren häufig Zinnsoldaten vor, aber tatsächlich finden sich auch viele zivile Themen und reichen von Märchen, Literatur und Musik und historischen Ereignissen bis hin zu Hollywoodfilmen und vielem mehr.

Als lebendiges Museum zeigt die Zinnfigurenwelt auch live die Herstellung einer Zinnfigur. Dem Gießmeister über die Schulter zu schauen, ist für viele Besucher:innen ein besonderes Erlebnis, denn die Vorbereitung der Formen und das anschließende Gießen der Figur sind mit vielen Aha-Erlebnissen verbunden. Insgesamt verwahrt das Museum mehr als 1.200 Gießformen, von denen einige über 100 Jahre alt sind.

In der Frühzeit der Pädagogik wurden Kinder nicht länger als „unfertige Erwachsene“, sondern als Menschen mit eigenen, kindlichen Bedürfnissen gesehen. An die Stelle des „Einpackens“ trat das verstandesmäßige Erfassen. Hierfür war die Zinnfigur ein geeignetes Medium. Mit ihrer Hilfe konnte das Kind die wirkliche Welt „begreifen“ und sich zugleich im sozialen Rollenspiel üben. Durch das

Spielen ließen sich vielfältige Interessen wecken. Die Zinnfigurenhersteller bemühten sich stets um zeitliche Aktualität. Kaum verbreiteten sich die Nachrichten von wichtigen Ereignissen, erschienen komplette Figurenserien zum „Nachspielen“ oder Aufstellen.

Im 19. Jahrhundert war die Zinnfigur Massenspielzeug, heute sind klassische Zinnfiguren kulturhistorische Objekte mit oft hohem Sammlerwert. Es werden die Feinheiten einer Figur vom Thema und der Gestik über die Art des Gusses bis zur Qualität der Bemalung in den Vordergrund gestellt. Daneben gibt es Fantasiefiguren, die dem Tabletop-Spiel dienen und damit auch jüngere Bevölkerungsschichten ansprechen. Die Zinnfigurenwelt stellt ihre Räume zweimal wöchentlich jugendlichen Spieler:innen dafür zur Verfügung.

Besondere Aufmerksamkeit haben Dioramen. In diesen Schaubildern werden – ähnlich einem „Mini-Bühnenbild“ – unterschiedlichsten Situationen oder Ereignisse dargestellt. Die Bandbreite dabei ist äußerst groß. Von der Einzelfigur einer berühmten Persönlichkeit in ihrem Umfeld bis zum monumentalen Schaubild mit mehreren Tausend Figuren ist alles vorhanden.

Die Aufgaben eines Museums werden von der Zinnfigurenwelt auch praktisch umgesetzt (z. B. wissenschaftliche Auftragsarbeiten und Dokumentationen). Die Zinnfigurenwelt Katzelsdorf konnte bereits mehrere Museen mit Schaubildern ausstatten, so in Maribor und Mantua, aber auch für die Schallaburg in Niederösterreich. Diese Kooperationen führten auch zur Neuproduktion von Zinnfiguren für die Shops der Partnermuseen.

Wissensdurst, Schaulust, Geschichte oder einfach Spaß an bunten Figuren – Europas zweitgrößtes Zinnfigurenmuseum lädt zum Besuch ein.



FOTOGRAFIE: ZINNFIGURENWELT KATZELSDORF

📍 Zinnfigurenwelt Katzelsdorf
Hauptstraße 69
2801 Katzelsdorf

🕒 Sa, So und Ftg., 10–17 Uhr
€ 7,50 €, 6,50 € erm.

☎ +43 2622 78250
✉ gemeinde@katzelsdorf.gv.at
🌐 www.zfw-katzelsdorf.at

MUSEUM KUNST DER VERLORENEN GENERATION

Heinz R. Böhme

Museumsgründer, Museum Kunst der verlorenen Generation, Salzburg

Das Museum Kunst der Verlorenen Generation widmet sich allen Kunstschaffenden, die während des Nationalsozialismus als „entartet“ galten. Seit Herbst 2017 werden ihre Kunstwerke inmitten der Salzburger Altstadt für die Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

Die Verlorene Generation

Der Kunsthistoriker Rainer Zimmermann prägt 1980 den Begriff der „verschollenen“ oder „verlorenen“ Generation. Dieser geht zurück auf die von Gertrude Stein und Hannah Arendt eingeführte soziologische Bezeichnung „Lost Generation“ für die amerikanische Schriftstellergeneration der 1920er-Jahre. Die um die Jahrhundertwende geborene Künstler:innengeneration wurde in die historischen Ausnahmebedingungen des Ersten und Zweiten Weltkriegs hineingeboren. Sie waren Schüler:innen von bekannten Lehrern ihrer Zeit wie Max Liebermann, Max Beckmann, Otto Dix, Lovis Corinth oder Henri Matisse und standen oftmals am Höhepunkt ihrer Karriere.

Die nationalsozialistische Machtergreifung 1933 und der damit einhergehende politische Wandel stellt eine Unterbrechung der europäischen Kunsttradition von historischem Ausmaß dar. Der vorherrschende Stilpluralismus der Zeit war nicht länger erwünscht. Kunst durfte nur noch der Ideologie und der Propaganda dienen. „Entartete“ Künstler:innen wurden durch das Regime in ihrem Beruf massiv eingeschränkt und erhielten Arbeitsverbot.

Die Künstler:innen wurden aus politischen, rassistischen oder religiösen Gründen ausgeschlossen, verfolgt, ins Exil getrieben oder ermordet. Viele ihrer Bilder wurden im Zuge der Aktion „Entartete Kunst“ 1937 aus öffentlichen Sammlungen und Museen entfernt, verhöhnt, zerstört oder mit etwas Glück versteckt. Aus diesem Grund sind die meisten dieser Künstler:innen einem breiteren Publikum heute unbekannt.

Die Sammlung Böhme

Das Privatmuseum ist eines von wenigen Museen im deutschsprachigen Raum, das sich der Verlorenen Generation widmet. Die Gründung geht auf die private Initiative des Sammlers Heinz R. Böhme zurück. Seit Jahrzehnten recherchiert er deren Biografien, durchsucht Werkverzeichnisse, sammelt Literatur und verfolgt ihre künstlerischen sowie biografischen Spuren.

Derzeit umfasst seine stetig wachsende und in einer gemeinnützigen Stiftung verankerte Sammlung ca. 500 Werke, hauptsächlich Ölgemälde.

Geschichte erzählen

Im Fokus des Museums steht das Sammeln, Bewahren, Erforschen und Vermitteln der Werke sowie Lebensgeschichten dieser Künstler:innen. Dieses Anliegen wird durch thematisch vielfältige Ausstellungen und den historischen Kontext zu allen Exponaten an unsere Besucher:innen weitergeben. Ein weiterer Schwerpunkt liegt auf dem persönlichen Gespräch, für das die kunsthistorisch ausgebildeten Mitarbeitenden jederzeit zur Verfügung stehen. Die Biografien der Künstler:innen und deren Lebenswerk sollen dadurch wieder lebendig gemacht und an künftige Generationen weitergegeben werden.

Aktuelles

Aktuell läuft bis einschließlich 16. April die Sonderausstellung *Apropos Frauen* mit Fokus auf den Künstlerinnen der Sammlung. Parallel dazu läuft die vierte Jahresausstellung *Mit Pinsel und Farbe gegen die Zeit* mit den Neuzugängen. Im Mai werden zwei neue Ausstellungen präsentiert. Als Leihgeber hat das Museum bereits zahlreiche Ausstellungen im deutschsprachigen Raum bestückt. Jeden ersten Freitag im Monat werden öffentliche und auf Anfrage auch private Führungen durch die Sammlung angeboten.



FOTOGRAFIE: HUBERT AUER

📍 Museum Kunst der Verlorenen Generation
Sigmund-Haffner-Gasse 12/1. Stock
5020 Salzburg

📅 Di–Sa, 10–17 Uhr
€ 12 €, 10 € erm.

☎ +43 662 27 62 31
✉ museum@verlorene-generation.com
🌐 www.verlorene-generation.com

MINERALIEN- UND BERGBAUMUSEUM - WUNDERWELT DER KRISTALLE

Helmut Schmölzer

Museumsgründer, Mineralien- und Bergbaumuseum - Wunderwelt der Kristalle, Anger

Museumsgründer Helmut Schmölzer fühlte sich schon als Kind von Glanz und Farben der Mineralien angezogen. Seine Sammlerleidenschaft begann im Alter von zehn Jahren. Mineralienfunden aus der Umgebung folgten Mineralienfunde aus der ganzen Steiermark, schließlich aus ganz Österreich und dem gesamten alpinen Raum. Gemeinsam mit dem Verein des Universalmuseums Joanneum in Graz und einem Reisebüro organisierte Helmut Schmölzer Sammelreisen ins benachbarte Ausland und nach Übersee. Insgesamt bereiste er so 42 Länder. Schon immer träumte er von einem eigenen Museum – ein Traum, den er sich mit Pensionsantritt 2008 auf 450 m² in Anger erfüllte. Mithilfe der Marktgemeinde Anger, der Angerer Wirtschaft, dem Knappenverein Rabenwald und der Firma Imerys Talc Austria konnte die Museumsidee umgesetzt werden. 1.800 Mineralien sowie 300 Fossilien aus der Sammlung sind dort dauerhaft zu sehen. Neben Mineralien und Fossilien wurde

die Dauerausstellung auch um einen Bereich zum Bergbau erweitert: *Von der Talkgräberei bis zum modernen Bergbau* wird die Geschichte von Europas größtem Talkbergbau von Anbeginn bis heute dargestellt. Werkzeuge, Uniformen, reiches Bildmaterial und viele weitere Ausstellungsstücke zeigen das soziale Leben der Bergmannsfamilien, aber auch das kulturelle Leben der Bergleute: Barbarafeier, Ledersprung, die Ausrückungen des Knappenvereins werden den Besucher:innen nähergebracht. Objekte aus den stillgelegten Bergbaubetrieben von Rabenwald, Ratten, St. Kathrein, Hauenstein, Plankogel, Rettenegg und Ilz sind ausgestellt. Zum Vergleich werden Darstellungen berühmter Bergwerke und Salzwelten gezeigt.

Eine Schauwerkstätte zur Edelsteinschleiferei ergänzt die Arbeitsweise bei der Anfertigung von Schmucksteinen.

Darüber hinaus gibt es jährlich wechselnde Sonderausstellungen und zahlreiche Veranstaltungen wie bspw. Lesungen.



FOTOGRAFIE: C. STRASSEGER

📍 Mineralien- und Bergbaumuseum -
Wunderwelt der Kristalle
Hauptplatz 1
8184 Anger

📅 Di, Do, 9-12, 15-18 Uhr
Sa, 9-12 Uhr
€ 3,50 €, 2 € ermäßigt

☎ 0664 40 57 453
✉ helmut.schmoelzer@gmx.at
🌐 www.anger.gv.at

MUSEUM KAPFENBERG

Sabine Krenn
Leiterin Museum Kapfenberg



Das Museum der Stadtgemeinde Kapfenberg hat seinen Ursprung im Höhlenmuseum. Dieses wurde in den 1920er-Jahren gegründet, um die archäologischen Funde aus der Rettenwandhöhle zu zeigen. Im Laufe der Jahre hatte das Höhlenmuseum vier verschiedene Standorte. 1989 fand es im neu eröffneten KULTURZentrum eine dauerhafte Bleibe und wurde in ein Stadtmuseum umgewandelt. Auf zwei Stockwerken werden verschiedene Themen aus der Vergangenheit behandelt und dabei Stärken und Besonderheiten der Stadt aufgezeigt. Einige Exponate wie das bronzeitliche Tüllenbeil oder die gotischen Kirchenfenster sind von besonderem wissenschaftlichen Wert.

Der Museumsrundgang beginnt bei der Vor- und Frühgeschichte, führt durch das Mittelalter und die Neuzeit sowie durch die Museumsküche aus den 1920er-Jahren. Im Untergeschoss bilden der Schmiederaum, die Industriegeschichte, Böhler, Bergbau und die Weltmarktführer den Themenschwerpunkt „Arbeit“.

Auf der zehn Meter langen Zeitleiste werden Ereignisse der Kapfenberger Geschichte interessanten österreichischen und internationalen Geschehnissen gegenübergestellt. Den Abschluss bilden die Themen Gebäude, Bildung, Sport, Sammlungen und Kultur, welche unter dem Begriff „Leben“ zusammengefasst werden können.



Komplette Küche aus den 1920er-Jahren
FOTOGRAFIE: EKATERINA PALLER



Funde der Vor- und Frühgeschichte
FOTOGRAFIE: EKATERINA PALLER

📍 Museum Kapfenberg
KULTURzentrum
Mürzgasse 3, 8605 Kapfenberg

🕒 Mo-Do, 9–12 Uhr, 14–17 Uhr
Fr, 9–12 Uhr
💰 € 2,50 €, 1,50 € erm.

☎ +43 3862 22501 1609
✉ museum@kapfenberg.gv.at
🌐 www.kapfenberg.gv.at

AUDIOVERSUM SCIENCE CENTER

Julia Sparber-Ablinger
Head of AUDIOVERSUM, Innsbruck

Teresa Burmann
Project Manager, Museumspädagogik & Öffentlichkeitsarbeit, AUDIOVERSUM, Innsbruck

Die akustische Erlebniswelt in Innsbruck

Der Mensch nimmt – mehr oder weniger bewusst – einen Großteil seiner Informationen über das Gehör auf. Es gibt Klänge, die sich ins akustische Gedächtnis einprägen und die man nicht mehr vergisst. Aber auch immer wieder gehörte Tonfolgen aus der Werbung bleiben im Gehör. Wir haben die vertrauten Stimmen der Eltern oder Lehrer:innen, bekannte Lieder von Sänger:innen und Melodien als akustisches Branding abgespeichert. Und es gibt Geräusche, an die man sich nie gewöhnt – wie an den Lärm von Düsenflugzeugen oder Kompressoren. Das Ohr lässt uns in Musik schwelgen oder an Lärm leiden. Es verarbeitet ungemein leise Geräusche genauso wie massive Lautstärken, es analysiert verschiedene akustische Informationen gleichzeitig, ermittelt Richtung und Entfernung und warnt vor Gefahren. Vorausgesetzt, unser Hörsinn funktioniert und wir können die verschiedenen Schallereignisse überhaupt verarbeiten.

Im AUDIOVERSUM werden das Sinnesorgan Ohr und seine Funktionsweise sowie die Hörkultur allumfassend erklärt. Jenseits von Text und Sprache werden Räume durch akustische Wahrnehmung mit Sinn erfüllt. Das Museum des Hörens in Innsbruck erzählt mit Stimmen und Klängen und macht auf akustische Aspekte aufmerksam, um unterschiedliche Fragestellungen abzuleiten und in Kooperation mit Wissenschaft und Kunst neue Antworten zu finden. Das AUDIOVERSUM verfolgt einen interdisziplinären Ansatz, um die Funktionsweise des menschlichen Gehörs zu erklären, den kulturellen Umgang mit dem Hören bewusst zu machen sowie die Wichtigkeit des oft unterschätzten Hörsinns ins kollektive Gedächtnis zu heben.

Das AUDIOVERSUM konkret

Das AUDIOVERSUM verbindet Medizin, Technik, Bildung und Kunst zu einer in Europa einzigartigen akustischen Erlebniswelt. Multimediale Installationen in der Hauptausstellung – in Kooperation mit dem renommierten Ars Electronica Center Linz entwickelt – laden ein, das menschliche Gehör spielerisch zu entdecken.

Das AUDIOVERSUM wird als eine Business-Unit von MED-EL geführt, dem weltweit führenden Anbieter innovativer Hörlösungen. MED-EL Medical Electronics hat es sich zum Ziel gesetzt, Hörverlust als Kommunikationsbarriere zu überwinden. Das Familienunternehmen mit Hauptsitz in Innsbruck wurde von den Branchenpionier:innen Ingeborg und Erwin Hochmair gegründet, deren richtungsweisende Forschung zur Entwicklung des ersten mikroelektronischen, mehrkanaligen Cochlea-Implantats führte, das 1977 implantiert wurde und die Basis für das moderne CI von heute bildet.

Sämtliche Ausstellungen werden dokumentiert und mit einem Kunstcatalog begleitet. In der Soundgallery werden Klanginstallationen mit Wechselausstellungen von bildenden Künstler:innen kombiniert, die sich dem Gehör auf interdisziplinäre Weise nähern. Im Foyer wird die laufend erweiterte AUDIOVERSUM-Sammlung *Kunst zum Hören* präsentiert. Namhafte Künstler:innen bringen Töne lautmalerisch zum Ausdruck und via Tonspuren wird von unterschiedlichen akustischen Erscheinungsformen erzählt. Im Rahmen von wechselnden Sonderausstellungen unter den Rubriken *Gehört Gewusst* und *Gehört Gesehen* stehen gezielte Wissensvermittlung und zeitgenössische Formate im Mittelpunkt. Bevorzugte Vermittlungsmethode ist der *Audioguide to go* (Scan von QR-Codes).

Eine Initiative von MED-EL

MED-EL ist der Forschung verpflichtet und bildet die Meilensteine und Pionierleistungen der Hörtechnologie in der MED-EL-World ab. Hier lernen die Besucher:innen sämtliche Produkte und Forschungsergebnisse kennen und erfahren mehr über die Mission von MED-EL.

📍 AUDIOVERSUM
Wilhelm-Greil-Straße 23
6020 Innsbruck

🕒 Di–So, 10–17 Uhr
€ 9 €, 7 € ermäßigt

☎ +43 5 7788 99
✉ office@audioversum.at
🌐 www.audioversum.at

Die KUNST ZUM HÖREN im AUDIOVERSUM-Foyer präsentiert namhafte Künstler:innen und entsprechende Audiobeiträge

FOTOGRAFIE: KASER/AUDIOVERSUM



AGUNTUM – MUSEUM UND ARCHÄOLOGISCHER PARK

Manfred Hainzl
Geschäftsführer, Museum Aguntum, Dölsach

Die Geschichte

Die ehemalige römische Siedlung „Municipium Claudium Aguntum“ liegt in Osttirol, rund vier Kilometer östlich von Lienz auf dem Gemeindegebiet von Dölsach. Kaiser Claudius (41–54 n. Chr.) erhob die zur Provinz Noricum gehörende Siedlung zu einem Municipium, einer selbstständigen Stadt mit weitgehend unabhängiger Verwaltung. In den folgenden zwei Jahrhunderten erlebte die nunmehrige Römerstadt Aguntum eine Blütezeit. Als Zentralort Osttirols und des Pustertales in der römischen Zeit und durch die geografisch günstige Lage entwickelte sich Aguntum zu einem regionalen Handelsmittelpunkt. Bis ins 5. Jahrhundert wurde die Stadt bewohnt, wovon auch eine frühchristliche Grabkirche zeugt. Die letzte historische Erwähnung Aguntums erfolgte im Jahr 610.

Der Archäologische Park

Erst im Jahr 1873 gelang es Historiker:innen, eine Verbindung zwischen den Ruinen und dem aus historischen Quellen bekannten Stadtnamen „Aguntum“ herzustellen. Erste archäologische Grabungen fanden durch die Universität Wien und durch das Österreichische Archäologische Institut im Jahr 1912 statt. Dabei errichteten die Wissenschaftler zum ersten Mal eine Art Freilichtmuseum am Grabungsgelände. Im Jahr 1991 begann das Institut für Archäologien der Universität Innsbruck mit systematischen Grabungen in Aguntum. Zahlreiche Ausgrabungen konnten in den nachfolgenden Jahren durchgeführt werden. Im Jahr 1997 wurde ein Aussichtsturm und im Jahr 1999 ein Grabungshaus fertiggestellt, es beherbergt die Büroräume, die Unterkünfte und die Arbeitsräume der Archäolog:innen. In den letzten Jahren wurde das gesamte Grabungsgelände zu einem Archäologischen Park weiterentwickelt, in dem ausgegrabene antike Bauwerke offengehalten und konserviert, restauriert oder

rekonstruiert wurden. Für Besucher:innen sind die durch die archäologischen Grabungen freigelegten, renovierten und rekonstruierten Bereiche zugänglich.

Das Museum

Das Museum Aguntum wurde im Jahr 2005 eröffnet. Dem Konzept der Dauerausstellung liegen Schwerpunktthemen und die Zeit von der Zeitenwende bis zum 3. Jahrhundert n. Chr. zugrunde. Im Mittelpunkt der Ausstellung steht das große, aus dem archäologischen Grabungsgelände ins Museumsgebäude transferierte Marmorbecken, um das sich verschiedene archäologische Funde aus Aguntum gruppieren. Ergänzt werden die Objekte auch durch Nachbildungen, um ein möglichst umfassendes Bild der Kultur und Zivilisation der Römerzeit in den Alpen darzustellen.

Die Sammlung des Museums Aguntum ergibt sich aus den Funden jahrelanger archäologischer Grabungen im Freigelände neben dem Museum. Die in enger Zusammenarbeit mit dem Institut für Archäologien der Universität Innsbruck ergrabenen menschlichen Hinterlassenschaften werden konserviert und unter Miteinbeziehung naturwissenschaftlicher und kulturanthropologischer Methoden analysiert.

Das Museum und der Archäologische Park haben mehrere Aufgaben und Zielsetzungen: Aguntum ist bestrebt, eine national und international bedeutende Sammlung antiker Funde anzulegen, diese nach aktuellen wissenschaftlichen Erkenntnissen aufzuarbeiten, zu dokumentieren und zu bewahren. Ein wichtiges Ziel ist es auch, die gesammelten Objekte und den historischen Kontext einer möglichst breiten Öffentlichkeit durch zeitgemäße Präsentationen und Vermittlungsprogramme zugänglich zu machen.

Der Verein „Curatorium pro Agunto“ ist Eigentümer und Betreiber des Museums und des Archäologischen Parks.

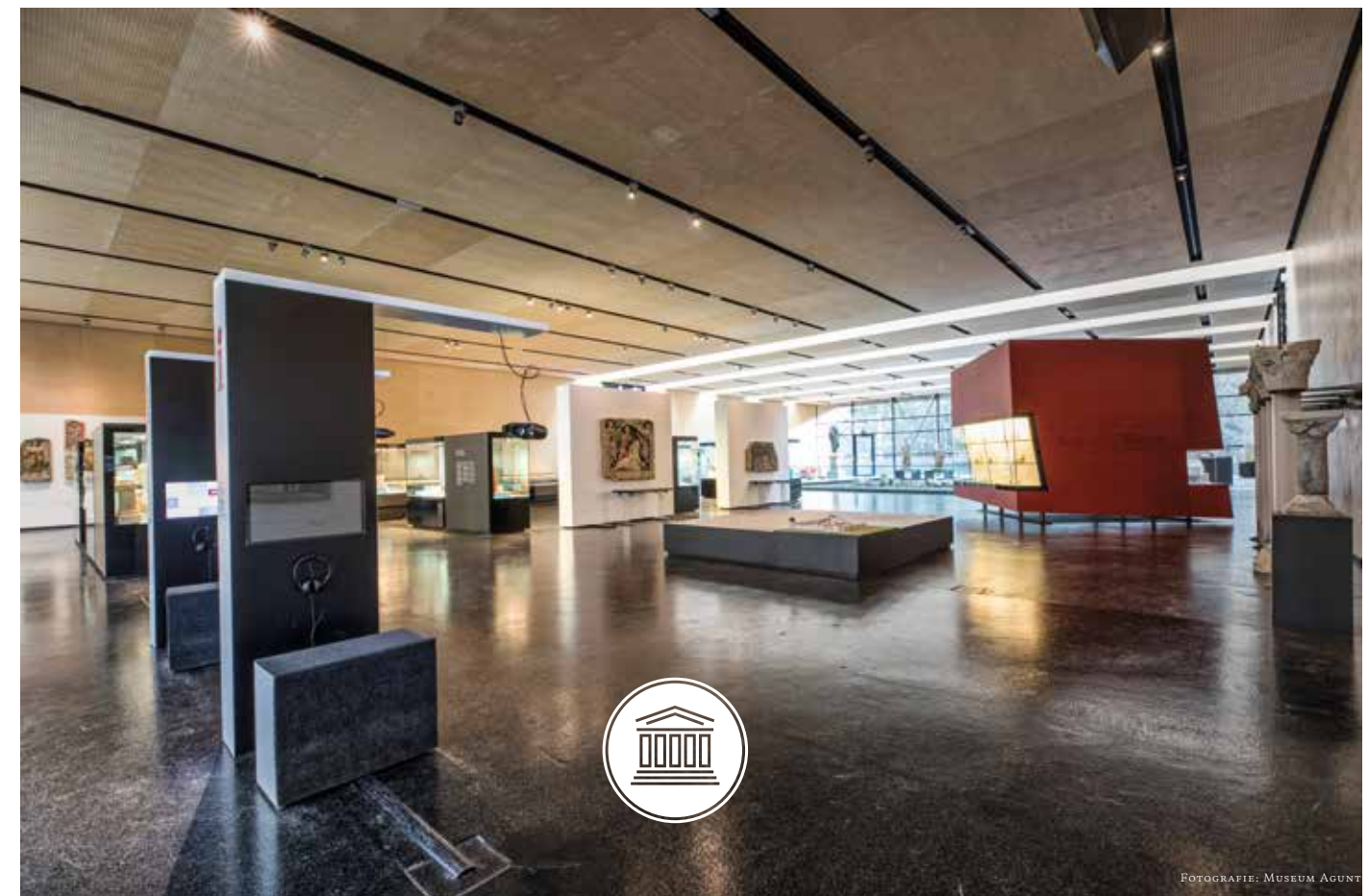
📍 Museum Aguntum
Römerstraße 1
9991 Dölsach

📅 Mai–Mitte September, täglich, Mitte September–
Oktober, Mo bis Sa, 9:30–16 Uhr
€ 7 €, 6 € erm.

☎ +43 4852 61 550
✉ office@aguntum.at
🌐 www.aguntum.at



FOTOGRAFIE: MUSEUM AGUNTUM



FOTOGRAFIE: MUSEUM AGUNTUM

MUSEUM WATTENS. ALLTAGS- UND INDUSTRIEGESCHICHTE

Simone Egger

ehemalige Direktorin, Museum Wattens. Alltags- und Industriegeschichte, Wattens



Szene im Alpenbad aus dem Album Otto Pfefferle, 1950er-Jahre

FOTOGRAFIE: MUSEUM WATTENS

Fassade des Museum Wattens, 2018

FOTOGRAFIE: MUSEUM WATTENS/VERENA NÄGL



Innenansicht des Museum Wattens, 2018

FOTOGRAFIE: MUSEUM WATTENS/VERENA NÄGL



Unbekannte Radfahrerin, um 1920

FOTOGRAFIE: MUSEUM WATTENS

Im Alpenbad. Ein Erinnerungsort

„Österreichs schönstes und modernstes Freischwimmbad wurde in Wattens am 25. August 1956 eröffnet. [...] Es enthält unter anderem auch das durch zahllose Zeitungsberichte berühmt gewordene Unterwasserrestaurant, in dem die Gäste durch eine dicke Glasscheibe das Leben und Treiben im Schwimmbadbassin beobachten können, während sie selbst im Trockenen ihren Kaffee oder ein Glas Wein genießen.“

Das Alpenbad ist ein zentraler Erinnerungsort für Wattens und damit auch Thema der Dauerausstellung zur Alltags- und Industriegeschichte der Gemeinde. Ein archivalischer Schatz ist der Pressepiegel zur Einweihung der Anlage. Im Sommer 2019 hat Verena Nagl vom Verein „Ortsgeschehen“ eine Schau mit dem Titel *Schonzeit* im Laboratorium des Museums kuratiert. Ausgangspunkt für neun künstlerische Positionen war das Moment des Innehaltens nach Badeschluss.

Wissenspeicher Museum. Geschichte aus Geschichten

Im Oktober 2018 öffnete das neu gestaltete Haus für Alltags- und Industriegeschichte in der Tiroler Marktgemeinde Wattens seine Pforten. Das Konzept haben das Büro *hg merz architekten museumsgestalter* und die Kulturwissenschaftlerin Simone Egger entwickelt. Im Sinne einer „Kulturanalyse des Regionalen“ wurde erarbeitet, welche Themen für die Entwicklung von Wattens stehen. Mit der Recherche ging das Sammeln von materiellen Zeugnissen einher. Signifikant ist die Gleichzeitigkeit agrarischer Lebenswelten und der Lohnarbeit in der mehr als 450 Jahre alten Papierfabrik und der 1895 von dem Böhmen Daniel Swarovski in Tirol begründeten Glasschleiferei. Ein Bugholzstuhl dokumentiert den industriellen

Aufschwung ebenso wie Kuverts mit Glaskristallen, die von Heimarbeitern gefaltet wurden. Woran erinnert man sich? An Dinge, die man erlebt hat, an Menschen, denen man begegnet ist, an Orte, mit denen man etwas verbindet – oft ist es eine Momentaufnahme, der Geschmack von Limonade oder die Atmosphäre der Volksschule. Das Museum Wattens greift dieses alltägliche Erinnern auf und spannt einen Bogen von der global vernetzten Ökonomie der Region hin zu privaten Anekdoten. Feste im Jahreslauf, offizielle Anlässe und biografische Erfahrungen spielen eine Rolle.

Das Laboratorium. Ein lebendiges Gedächtnis

Unter dem Stichwort „Heimat“ wird im Erdgeschoss die Frage gestellt, was es heißt, zugehörig zu sein. Im ersten Stock fächert sich ein begehrtes Album mit Themenschwerpunkten wie der „Kraft des Wassers“ oder den „Grüßen aus dem Gebirge“ auf, das ganz unterschiedlich gelesen werden kann. Die Dauerausstellung gibt keine geschlossene Struktur vor, sondern soll dazu anregen, eigene Gedanken zu formulieren.

Das gilt auch für das Laboratorium im zweiten Stock, das Raum bietet, zurückzublicken und in die Zukunft zu schauen. Projekte wie die Reihe *Von den Tiroler Alpen in den Himalaya* im September 2020, ein umfangreiches Vermittlungsprogramm für Kinder oder ein Vortragsabend zu Wattner:innen, die während des Dritten Reichs vertrieben und ermordet wurden, halten das Gedächtnis der Gemeinde lebendig.

Mit dem *Dorf der Frauen* hat das Museumsteam mit der Kulturwissenschaftlerin Elisabeth Waldhart 2021 ein Vermittlungsprojekt realisiert, das über das Haus hinaus Impulse setzen konnte. Wie die Alltagsgeschichte, hat auch Frauengeschichtsschreibung bis dato kaum eine Rolle gespielt. Die Geschichte der Gemeinde wird heute nicht nur im Museum vielstimmiger erzählt.



📍 Museum Wattens
Industrie- und Alltagsgeschichte
Innsbrucker Straße 2
6112 Wattens

📅 Mi–Sa, 10–17 Uhr
€ 6 €, 4,50 € erm.

☎ +43 664 88711579
✉ hallo@museum-wattens.com
🌐 www.museum-wattens.com

SCHLOSS AMBRAS INNSBRUCK

Veronika Sandbichler
Direktorin, Schloß Ambras Innsbruck

Schloss Ambras Innsbruck ist der einzige Standort des KHM-Museumsverbandes außerhalb Wiens und zählt zu den schönsten und bedeutendsten Sehenswürdigkeiten Österreichs. Als erstes Museum der Welt ist es prägend für das kulturelle Erbe Europas und ein lebendiger musealer Begegnungsort für die Innsbrucker und Tiroler Bevölkerung sowie ein Top-Besucherlebnis für internationale Gäste.

Schloss Ambras ist untrennbar mit dem Habsburger Erzherzog Ferdinand II. (1529–1595) verbunden. Als junger Fürst war er mit der Funktion des Statthalters im Königreich Böhmen betraut und residierte in Prag. In Innsbruck lenkte er dann schließlich rund 30 Jahre die Geschicke der Grafschaft Tirol und der Österreichischen Vorlande. Er ließ die mittelalterliche Burg Ambras zu einem Renaissance-Schloss ausbauen, das er seiner nicht standesgemäßen und daher heimlich angetrauten ersten Frau, der Augsburger Patrizierin Philippine Welser, zum Liebesgeschenk machte. Dieser heute als Hochschloss bezeichnete Bereich von Schloss Ambras diente Wohnzwecken, woran heute das original erhaltene „Bad der Philippine Welser“ und der mit Fresken geschmückte Innenhof aus dem 16. Jahrhundert erinnern. Zu besichtigen sind hier aber auch die Habsburger Porträtgalerie, die Sammlung gotischer Skulpturen und die Glassammlung Strasser. Das Hochschloss ist zudem Veranstaltungsort der jährlich stattfindenden großen Sommerausstellungen.

Das erste Museum der Welt

Seine sichtbarsten Spuren in Schloss Ambras hat Erzherzog Ferdinand als Sammler hinterlassen. Für seine damals bereits berühmten Rüstkammern, die Kunst- und Wunderkammer und die Bibliothek ließ er einen eigenen Gebäudekomplex errichten, der bis heute *in situ* erhalten geblieben ist. Die Inschrift auf einer lavierten Federzeichnung von Joris Hoefnagel aus den 1580er-Jahren mit der Ansicht von Innsbruck und Schloss Ambras verweist explizit auf ein „Musaeum“, das sich in dem von Erzherzog Ferdinand erbauten Schloss befindet.

📍 Schloss Ambras Innsbruck
Schlossstraße 20
6020 Innsbruck

🕒 Täglich, 10–17 Uhr
€ 16 €, 12 € erm.

☎ +43 1 525 24 4802
✉ info@schlossambras-innsbruck.at
🌐 www.schlossambras-innsbruck.at

Die Rüstkammern

Vor allem in der „Heldenrüstkammer“ zeigt sich das bahnbrechende, bis dahin noch nie dagewesene Sammlungs- und Ausstellungskonzept Erzherzog Ferdinands II. Systematisch gesammelte Harnische und Porträts herausragender Kriegshelden sollten deren Vergangenheit vergegenwärtigen – ihren Mut, ihre Taten, ihren Ruhm – und schließlich auch die seiner eigenen Person. Ausgestellt werden die „Helden“ auch heute noch in den ursprünglichen hohen Schaukästen aus Zirbenholz.

Die Ambraser Rüstkammern verwahren darüber hinaus auch seltene Turnierharnische aus der Zeit Kaiser Maximilians I., Prunkrüstungen für höfische Feste wie den Hochzeitsharnisch Erzherzog Ferdinands und die repräsentative Gruppe der Fußturnierharnische von Jakob Topf, die eines der größten erhaltenen Ensembles europäischer Plattnerkunst des 16. Jahrhunderts darstellt.

Die Kunst- und Wunderkammer

Gegenstände aus allen damals bekannten Wissensgebieten veranschaulichen das gesamte Universum, in dem Zeugnisse der Natur gleichberechtigt ihren Platz neben den Leistungen menschlichen Kunstschaffens finden: kostbare und seltene Naturalien sowie Gold- und Silberschmiedearbeiten und Objekte aus Perlmutter, Elfenbein und Kokosnuss, Glas, Eisen und mehr. Der einzigartige Ambraser Bestand an Korallenobjekten zählt sogar zu den weltweit bedeutendsten und größten seiner Art.

Schloss Ambras Innsbruck ist als erstes Museum der Welt nicht nur selbst ein Exponat. Wir begegnen hier auch einer außergewöhnlichen Persönlichkeit des 16. Jahrhunderts, die noch im 21. Jahrhundert fasziniert.



FOTOGRAFIE: KHM MUSEUMSVERBAND

JUPPENWERKSTATT RIEFENSBERG

Maria Rose Steurer-Lang

Kunsthistorikerin und stv. Leiterin, Juppenwerkstatt Riefensberg

Die Bregenzerwälder Juppe

Jupe [ʒy:p] ist das französische Wort für Rock. Die gleiche Bedeutung hat der Begriff in der deutschsprachigen Schweiz. Unter Rock verstehen unsere Nachbarn ein Kleid. Männer aus Oberbayern denken an eine Jacke, wenn sie von Juppe sprechen, und Bregenzerwälderinnen an ihre Frauentracht.

Diese gilt als eine der ältesten und wertvollsten Trachten in Europa. In ihrer Machart ist sie ein plissiertes Trägerkleid, das im Oberteil figurnah gearbeitet wird. An die 2.500 Schlingstiche sind erforderlich, um die gewünschte Silhouette zu erhalten; das Faszinierende liegt in der gewonnenen Elastizität.

Die elegantesten Modelle sind reich mit Goldstickerei ausgeziert und werden aus schwarzem Glanzleinen gefertigt. Das exklusive Plisse wird nur noch im Schaubetrieb der Juppenwerkstatt Riefensberg nach uralter Handwerkskunst für die Bregenzerwälderinnen erzeugt. 2021 wurde dem Haus das Österreichische Museumsgütesiegel verliehen und im selben Jahr die Herstellung der Bregenzerwälder Juppen und das Tragen der Frauentracht in das Österreichische Verzeichnis des immateriellen Kulturerbes aufgenommen.

Der Stoff, aus dem die Juppe ist

Für die Stoffveredelung verwenden die Mitarbeiter:innen feinstes, schwarz gefärbtes Leinen, das für sie in Deutschland gewoben wird. Um die charakteristische stark glänzende Oberfläche und die steife Elastizität des Juppenrocks herstellen zu können, muss der Stoff appretiert werden. Dafür wird in einem aufwendigen Prozess ein Knochen-/Lederleim erzeugt.

Auf der Glästmachine erhält der Juppenstoff durch Druck, Reibung und Wärme seinen charakteristischen Glanz. Mit jedem Durchgang nimmt das Schwarz an Leuchtkraft zu. Die Maschine, mit der „geglästet“ wird, steht seit 1909 im Einsatz und funktioniert noch immer reibungslos. Der letzte Veredelungsschritt ist das Plissieren der Stoffe. Das mühevoll Handfälteln des Juppenstoffs gehört längst der Vergangenheit an. Seit den 1870er-Jahren steht dafür eine Maschine in Verwendung, mit der in der Juppenwerkstatt Riefensberg noch heute gearbeitet wird.

Das Haus. Ziel für Trachtenliebhaber:innen und Architekturinteressierte

Um sich ein Bild von der aufwendigen Erzeugung einer Bregenzerwälder Frauentracht machen zu können, ist im Rahmen einer gebuchten Führung eine Kunsthandwerkerin anwesend. Sonderausstellungen nehmen sich der Tracht im Alpenraum an. Dabei wird besonderes Augenmerk auf die Vermittlung unterschiedlicher Zugänge gelegt. Ergänzend öffnet das Haus seine Türen für Künstler:innen, deren Œuvre eine Beschäftigung mit dem textilen Medium erkennen lässt.

Die Juppenwerkstatt ist im Wirtschaftsteil des ehemaligen Gasthauses „Krone“ untergebracht. Geplant wurde die Adaptierung des Gebäudes von Gerhard Gruber, der sich schon früh auf dem Gebiet des Holzhausbaus einen Namen gemacht hat. Viele Gäste kommen nach Riefensberg aufgrund ihres Interesses an der Vorarlberger Architekturszene, die internationale Aufmerksamkeit genießt.



FOTO: CHRISTIAN KERBER

📍 Juppenwerkstatt Riefensberg
Dorf 52
6943 Riefensberg

📅 Mai–Oktober,
Di, Fr, 10–12 Uhr, Fr, 14–16 Uhr
€ 5 €

☎ +43 5513 8356-15
✉ info@juppenwerkstatt.at
🌐 www.juppenwerkstatt.at

BELVEDERE 21

Alexandra Guth
Public Relations, Österreichische Galerie Belvedere, Wien

Am Rande des Wiener Schweizergartens steht ein Pavillon aus Glas. Seltsam entrückt und doch durchlässig und offen wirkt dieses Mid-Century-Baujuwel, das der Präsentation zeitgenössischer Kunst an den Schnittstellen von bildender Kunst, Musik, Performance und Film gewidmet ist. Nahe dem neuen Hauptbahnhof gelegen, entwickelte sich das Belvedere 21 zu einem lebendigen Treffpunkt und Forum einer stetig wachsenden Nachbarschaft im urbanen Zukunftsgebiet. Konzerte, Kino, Vorträge, aber auch die stylische Lucy Bar laden zum Flanieren, Genießen und Austauschen ein. Das Community-Outreach-Programm spricht gezielt die unterschiedlichen Gruppen und Communities im sozialen und räumlichen Umfeld des Belvedere 21 an und bezieht sie aktiv ein. *Gemeinsame Wagnisse* lautet der Titel des Public Program im Belvedere 21 – bei freiem Eintritt finden im Skulpturengarten Performances, Lesungen, Konzerte, Filmvorführungen, Präsentationen und Gespräche statt. Der Skulpturengarten ist über den neuen Zugang vom Schweizergarten aus kostenlos zu den Museumsöffnungszeiten zugänglich. Wie kam es zu dieser einzigartigen Positionierung?

Das Gebäude des Belvedere 21 gilt als Architekturikone der Nachkriegsmoderne. Karl Schwanzer schuf die Stahlskelettkonstruktion mit klaren Formen, gläsernen Hallen und neuen Baustoffen ursprünglich als Österreichpavillon für die Weltausstellung 1958 in Brüssel. Das mit dem Grand Prix d'Architecture ausgezeichnete Bauwerk wurde nach der Expo im Wiener Schweizergarten neu aufgebaut, für museale Zwecke adaptiert und 1962 als Museum des

20. Jahrhunderts eröffnet. Nach dem Umzug des Museums (das heutige mumok) ins damals neu errichtete MuseumsQuartier erfolgte 2002 die Übergabe des Gebäudes an das Belvedere.

Mit der Renovierung des Gebäudes wurde Architekt Adolf Krischanitz, ein Schüler Karl Schwanzers, beauftragt. Die feierliche Wiedereröffnung erfolgte 2011.

Das Belvedere 21 versteht sich bis heute als Schauplatz für österreichische und internationale Kunst der Gegenwart. So wurden hier Ausstellungen über Joseph Beuys, Lois Weinberger, von Maja Vukoje, Monica Bonvicini, Christian Ludwig Attersee, Rachel Whiteread und vielen anderen international renommierten Künstler:innen präsentiert.

Einzigartig ist auch das original erhaltene 1950er-Jahre-Kino im Erdgeschoss des Museums – das sogenannte „Blickle Kino“ entspricht heute allen kinotechnischen Standards und präsentiert regelmäßig Filme aus dem Ursula Blickle Archiv, Kooperationsveranstaltungen wie CIVA, Undox oder Viennale sowie begleitende Reihen zum Ausstellungsprogramm des Museums.

Ein aktueller Schwerpunkt des Belvedere 21 liegt auf der Präsentation der Sammlung. Die derzeit laufende Schau *Avantgarde und Gegenwart* bietet eine umfangreiche Auswahl von Kunstwerken seit den 1930er-Jahren in unerwarteten Gegenüberstellungen. Parallel zeigt das Belvedere 21 internationale Größen wie Ugo Rondinone, Rebecca Warren und eine umfassende Retrospektive zu Gerwald Rockenschau.

Belvedere 21
Arsenalstraße 1
1030 Wien

Di–So, 11–18 Uhr
€ 10,50 €, 8 € erm.

+43 1 795 57-0
info@belvedere.at
www.belvedere.at



FOTOGRAFIE: LUKAS SCHALLER, © BELVEDERE, WIEN

OBERES BELVEDERE

Alexandra Guth
Public Relations, Österreichische Galerie Belvedere, Wien

Was macht den besonderen Reiz des Belvedere aus? Das Belvedere ist Weltkulturerbe, Barockjuwel, eines der ältesten Museen der Welt und gleichzeitig Schauplatz der zeitgenössischen Kunst. Als Ort der Unterzeichnung des österreichischen Staatsvertrags ist es ein Wahrzeichen des Landes. Der Marmorsaal bietet einen unvergleichlichen Ausblick auf Wien, bekannt als „Canaletto-Blick“.

Im 18. Jahrhundert beauftragte der Feldherr Prinz Eugen von Savoyen (1663–1736) Johann Lucas von Hildebrandt, Stararchitekt seiner Zeit, mit dem Bau eines Sommersitzes. Das einzigartige Gesamtensemble mit den beiden Schlössern Oberes und Unteres Belvedere und dem weitläufigen Garten zählt zu den schönsten Barockbauten der Welt. Das Obere Belvedere wurde 1723 fertiggestellt und diente vor allem repräsentativen Zwecken. Es folgte eine wechselvolle Geschichte: Maria Theresia erwarb nach Prinz Eugens Tod die gesamte Anlage und machte das Obere Belvedere zum Ausstellungsort der kaiserlichen Sammlungen – und damit zu einem der ersten öffentlichen Museen weltweit.

Als Sitz der Sammlung der Österreichischen Galerie präsentiert das Museum heute Highlights seiner Bestände in einer Dauerausstellung im Oberen Belvedere. In Wechselausstellungen werden

internationale und österreichische Kunst aus den unterschiedlichen Epochen beleuchtet und kontextualisiert. Sonderschauen beschäftigen sich mit ausgewählten Schwerpunkten der Sammlung: Nach *Bessere Zeiten?* zum Wiener Biedermeier folgt im kommenden Jahr etwa *Lebensnah* – eine Ausstellung über die unterschiedlichen Realismen im Laufe der Zeit.

Heute umfasst die Sammlung des Belvedere Werke aus 800 Jahren Kunstgeschichte, vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Höhepunkte sind die weltweit größte Sammlung von Gemälden Gustav Klimts. Weitere Schwerpunkte bilden der weltweit größte Bestand an Gemälden Ferdinand Georg Waldmüllers und des Wiener Biedermeier, Glanzstücke österreichischer Kunst des Mittelalters oder Werke von Claude Monet, Elena Luksch-Makowsky, Vincent van Gogh oder Auguste Rodin. In der derzeitigen Dauerausstellung werden Werke des mittelalterlichen Malers Rueland Frueauf d. Ä. neben den Stars der Wiener Moderne Gustav Klimt, Broncia Koller-Pinell, Egon Schiele und Helene Funke gezeigt.

2023 feiert das Obere Belvedere das 300-Jahr-Jubiläum seiner Errichtung.

📍 Oberes Belvedere
Prinz-Eugen-Straße 27
1030 Wien

📅 Mo-So, 10–18 Uhr
€ 18 €, 15,50 € erm.

☎ +43 1 795 57-0
✉ info@belvedere.at
🌐 www.belvedere.at



FOTOGRAFIE: LUKAS SCHALLER, © BELVEDERE, WIEN

KAISERLICHE SCHATZKAMMER WIEN

Fritz Fischer

Direktor, Kaiserliche Schatzkammer Wien, Kunstammer Wien

Die Kaiserliche Schatzkammer befindet sich noch immer dort, wo sie im Mittelalter gegründet wurde, im Zentrum der Wiener Hofburg, die über Jahrhunderte hinweg eines der wichtigsten Machtzentren Europas war. Hier residierten die Habsburger als österreichische Landesherren, als Könige von Böhmen und Ungarn sowie als gewählte Kaiser des Heiligen Römischen Reiches und bis 1918 als Kaiser von Österreich. Hier stellten die Habsburger ihren Herrschaftsanspruch zur Schau, hier führte die Monarchie jene Rituale durch, die ihren Rang für jeden nachvollziehbar machten und die Stabilität des Staates veranschaulichten. Die Schatzkammer war stets Bestandteil dieser mit visuellen Mitteln aller Art operierenden Machtpolitik. Als 1794 der Burgunderornat aus Brüssel und 1796 die bis dahin in Nürnberg und Aachen aufbewahrten Reichskleinodien nach Wien verbracht worden waren, um sie vor dem Zugriff des mit seinen Revolutionstruppen anrückenden Napoleon zu retten, gewann die Schatzkammer jene bis heute gültige einzigartige Bedeutung. Zu dieser Sonderstellung gehört auch, dass Teile der Sammlung in der originalen Ausstattung, den Schränken, gezeigt werden können, die Karl VI., Maria Theresia und Franz Joseph für die Präsentation der Schätze anfertigen ließen. Dass die Herrschaft der Dynastie göttlich legitimiert sei, sollte besonders durch die – ab dem 17. Jahrhundert nachweisbare – Existenz einer zweiten, in separaten Räumen eingerichteten Geistlichen Schatzkammer belegt werden. Seit den 1950er-Jahren wird diese Sammlung der am kaiserlichen Hof verwendeten und gesammelten liturgischen Geräte, Reliquien und Paramente wieder neben der Weltlichen Schatzkammer präsentiert – ein weiteres Alleinstellungsmerkmal.

In der Wiener Schatzkammer wird europäische Geschichte so greifbar wie nirgendwo sonst: Hier wurde der Aufstieg Habsburgs

zur europäischen Großmacht mit Herrschaftsrechten in Spanien, den Niederlanden, Böhmen und Ungarn propagiert und veranschaulicht. Ebenso die Tatsache, dass es den Habsburgern – mit einer Ausnahme – gelang, von 1438 bis 1806 den Kaiser des Heiligen Römischen Reiches zu stellen. Am deutlichsten wird die europäische Dimension der Schatzkammer in den Reichskleinodien. Sie stehen für ein Reich ohne feste Staatsgrenze, ohne einheitliches Staatsvolk, ohne eine gemeinsame Sprache und ohne Hauptstadt. Ein Reich, das geografisch, kulturell und politisch nie eine konstante, homogene Größe war. Der Herrschaftsanspruch wurde universell für die gesamte Christenheit formuliert, blieb aber stets unerfüllte Hoffnung.

Im Verlauf des 20. Jahrhundert hat sich die Schatzkammer zu einem Besucher:innenmagnet entwickelt. Sie wurde kontinuierlich vergrößert und die Präsentation immer wieder den jeweiligen Anforderungen der Zeit angepasst. Die letzte Neuaufstellung und Renovierung der Schatzkammer stammt indes aus den 1980er-Jahren.

2019 hat das Kunsthistorische Museum eine Machbarkeitsstudie in Auftrag gegeben, um zu prüfen: Lassen sich am jetzigen Ort konservatorische Bedingungen schaffen, die den heutigen Anforderungen an Klima, Beleuchtung und Sicherheit entsprechen? Lässt sich das Besuchserlebnis durch eine inhaltliche Neuausrichtung sowie eine Verbesserung der Infrastruktur steigern? Die Studie beantwortet die Fragen positiv. Mit vertretbaren finanziellen Mitteln und denkmalgerecht auszuführenden Umbauten könnte eine neue Schatzkammer entstehen, ein zeitgemäßes Museum, kein Habsburg-Museum, sondern ein Forum für die Diskussion über die Rolle Europas in einem „postheroischen Zeitalter“ (Herfried Münkler).



FOTOGRAFIE: KHM MUSEUMSVERBAND



📍 Kaiserliche Schatzkammer Wien
Hofburg, Schweizerhof
1010 Wien

🕒 Mi–Mo 9–17 Uhr
€ 14 €, 12 € erm.

☎ +43 1 525 24 0
✉ info@khm.at
🌐 www.kaiserliche-schatzkammer.at

KAISERLICHE WAGENBURG WIEN

Monica Kurzel-Runtscheiner
Direktorin, Kaiserliche Wagenburg, Wien



Zu den beliebtesten Attraktionen auf dem Areal von Schloss Schönbrunn zählt die Kaiserliche Wagenburg, die 1922 am heutigen Standort eröffnet wurde. Sie verwahrt einen eindrucksvollen Bestand an Fahrzeugen des Wiener Hofes, dessen Fuhrpark mit rund 600 Gefährten einst zu den größten der Welt zählte und in den Gebäuden des heutigen Museumsquartiers untergebracht war. Ergänzt wird die Sammlung durch die prächtigen Reit- und Zuggeschirre der Habsburger sowie Gemälde und Grafiken zur Geschichte des Wiener Hofes. Auch das der Wagenburg angeschlossene Monturdepot dokumentiert mit seinen einzigartigen zivilen Uniformen, Livreen, Ordensornaten und persönlichen Kleidungsstücken der Habsburger das ebenso bunte wie eindrucksvolle optische Erscheinungsbild der Hofgesellschaft.

Dank einer aktiven Erwerbspolitik konnten in den letzten Jahrzehnten alle Sammlungsbestände kontinuierlich erweitert werden. Durch fremdfinanzierte Forschungsprojekte wurden zudem Lücken in der Dokumentation geschlossen, neue Standards für die museale Aufbewahrung von Kutschen und Uniformen entwickelt und die Geschichte der Mobilität, der höfischen Repräsentation und der zivilen Uniform erforscht.

All das ermöglicht es der Wagenburg, regelmäßig Sonderausstellungen zu gestalten und die Präsentation ihrer Schausammlung immer wieder durch neue, bisher nicht gezeigte Objekte zu ergänzen. So entführt das zuletzt 2019 neu gestaltete Museum

seine Besucher:innen anhand von Fahrzeugen, Gemälden, Reitutensilien und prächtigen Gewändern in die faszinierende Welt des Wiener Hofes, während sie Persönlichkeiten wie Maria Theresia, Napoleon, Franz Joseph oder Sisi durch ihr bewegtes Leben begleiten. Glanzstück ist der barocke Imperialwagen, der von exquisiten Prunkwägen, komfortablen Reisefahrzeugen und verspielten Kinderkutschen umgeben ist. Sisi-Fans können sich über echte Kultobjekte aus dem Besitz von Kaiserin Elisabeth wie ihre „Reitkapelle“ und ihre prachtvollen Originalkleider freuen. Highlights für Motor-Freunde sind das letzte Hof-Automobil (Gräf & Stift 1914) und – als jüngster Sammlungszugang – das 2014 gebaute Art Car, das künstlerisch gestaltete Rennauto von Kaiser-Urenkel Ferdinand Habsburg. Ergänzt wird die Präsentation durch eigens produzierte Ausstellungsvideos, die sich auch auf YouTube großer Beliebtheit erfreuen.

Mit der in kürzester Zeit produzierten Ausstellung *Coronas Ahnen. Masken und Seuchen am Wiener Hof 1500–1918*, die 2020 mitten in der Pandemie eröffnet wurde, bietet die Wagenburg ihren Besucher:innen darüber hinaus eine viel beachtete Möglichkeit, die aktuelle Krise durch den Blick auf vergleichbare Situationen in der Vergangenheit zu verarbeiten. Die Ausstellung brachte internationale Medienaufmerksamkeit und konnte zugleich auch neue Besucher:innengruppen für die Wagenburg erschließen. Wegen anhaltender Aktualität und großem Publikumsandrang wurde sie bis Ostern 2022 verlängert.



📍 Kaiserliche Wagenburg Wien
Schönbrunner Schloßstraße 47
1130 Wien

📅 März–November, täglich, 9–17 Uhr
Dezember–Februar, täglich, 9–16 Uhr
€ 12 €, 9 € erm.

☎ +43 1 525 24- 4702
✉ info.wb@khm.at
🌐 www.kaiserliche-wagenburg.at

MUMOK – MUSEUM MODERNER KUNST STIFTUNG LUDWIG WIEN

Karola Kraus

Direktorin, mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien

Das mumok wurde am 21. September 1962 als Museum des 20. Jahrhunderts im Schweizer Garten im ursprünglich von Karl Schwanzer 1958 für die EXPO in Brüssel erbauten Österreich-Pavillon mit der Zielsetzung eröffnet, hier eine Sammlung moderner Kunst aufzubauen. Am 26. April 1979 wurde als zweiter Standort das Palais Liechtenstein mit der Ausstellung *Kunst der letzten 30 Jahre* mit Werken aus der Sammlung von Peter und Irene Ludwig eröffnet. Aus diesem Anlass stellte das Sammlerehepaar dem österreichischen Staat 100 Leihgaben auf die Dauer von fünf Jahren zur Verfügung. Mit der Gründung der Österreichischen Ludwig-Stiftung im Jahr 1981 konnte ein Großteil der bisherigen Leihgaben als Dauerleihgaben an das Museum gebunden werden und es erfolgten weitere Schenkungen an die Stiftung. Bis heute kauft die Österreichische Ludwig-Stiftung für das mumok Werke und Werkblöcke von international bedeutenden Künstler:innen an.

Am 15. September 2001 wurde das Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien an seinem heutigen Standort im Museums-Quartier eröffnet. Das kubische, mit Basaltlava ummantelte Gebäude der Architekten Ortner & Ortner bietet auf 4.800 m² Ausstellungsfläche Platz für monografische oder thematische Ausstellungen sowie wechselnde Präsentationen der Sammlung, die mittlerweile rund 10.500 Werke bzw. Werkgruppen moderner und zeitgenössischer Kunst umfasst.

Mit seinen Sammlungsschwerpunkten Pop Art und Fotorealismus aus der Österreichischen Ludwig-Stiftung, mit Fluxus und Nouveau Réalisme aus der Sammlung Hahn, mit dem Wiener Aktionismus, der Performance-, der Konzeptkunst und der Minimal Art sowie mit den darauf aufbauenden Kunstrichtungen von den 1980er-Jahren

bis in die Gegenwart verbindet das Museum in einzigartiger Weise realitätsbezogene sowie gesellschafts- und institutionsanalytische Kunst seit den 1960er-Jahren. Die Sammlungspolitik zielt auf die Vertiefung und Erweiterung der Sammlungsschwerpunkte. Die auf diesen Beständen aufbauenden jüngeren Positionen seit den 1980er-Jahren bilden ein thematisch und medial breit gefächertes Bezugsfeld für die Sammlungspolitik des mumok. Ziel war und ist es, dieses Bezugsfeld als Potenzial zu nutzen, zu vertiefen und mit neuen Impulsen zu versehen.

Das mumok versteht sich als Ort der lebendigen Auseinandersetzung mit moderner und zeitgenössischer Kunst. Jener Kunst, die sich einmischt, die Brüche und Umbrüche in unserer Gesellschaft aufzeigt, die eingefahrene Rituale aushebelt, die sensibilisiert, die unsere Vorstellungswelt vergrößert, die neue Sichtweisen ermöglicht. Es verbindet die junge Szene mit der etablierten und die heimische Kunst mit der internationalen. Das mumok sieht sich als Ort des Austausches für verschiedenste kulturelle Gruppen und alle Altersstufen. Es ist eine Schnittstelle, an der Künstler:innen und Kunstinteressierte sich der Kunst mit all ihren Widersprüchen und Facetten nähern.

In den letzten Jahren hat sich das mumok zu einem Kompetenzzentrum in Bezug auf die Verständigung zwischen Kulturen, sozialen Schichten und Altersgruppen entwickelt und trägt damit der Diversität einer modernen Gesellschaft Rechnung. Die derzeit global bestimmenden Themen wie Migration, Klimakrise oder die Polarisierung zwischen den sozialen Gruppen sind miteinander vernetzte Phänomene, deren Ursachen und Folgen das mumok als Auftrag für seine inhaltliche Arbeit sieht.



📍 mumok - Museum moderner Kunst Stiftung
Ludwig Wien
Museumsplatz 1
1070 Wien

🕒 Di-So, 10–18 Uhr
€ 14 €, 10,50 € erm.

☎ +43 1 52500-0
✉ info@mumok.at
🌐 www.mumok.at

Vision Zukunft – Wo bleibt die Fantasie?

Elisabeth Feinig, Co-Gründerin *Museums For Future*, Wien

„We are unstoppable, another world is possible“ lautet einer der Sprüche auf Klimademos. Wie könnte diese andere Welt aussehen und wie kommen wir dort hin? Diese Fragen sind in der aktuellen Klimakrise von größter Bedeutung. Höchste Zeit, ihnen auch im musealen Kontext mehr Aufmerksamkeit zu widmen.

Die Klimakrise ist eine reale Bedrohung. Diese Tatsache ist mittlerweile in der breiten Gesellschaft angekommen. Die logische Schlussfolgerung: Wir müssen etwas dagegen unternehmen. Doch bei der Frage, was genau das sein soll, und wohin uns das führen soll, machen sich häufig ratlose Untätigkeit oder das Zurückgreifen auf genau jene Muster breit, die uns in die aktuelle Krise geführt haben. Das frühere Handlungshemmnis, nämlich die Anzweiflung der menschengemachten Klimaerhitzung, wurde durch ein neues ersetzt: der Anzweiflung einer positiven Zukunft, in der die Welt anders funktioniert als heute. Dabei gibt es für letzteres genauso Belege wie im Falle der anthropogenen Klimaerhitzung.¹

Trotzdem werden Menschen, welche sich für das Klima einsetzen und, der Wissenschaft entsprechend, Veränderungen fordern, immer wieder als naiv oder weltfremd bezeichnet. Und vermeintlich innovative Projekte arbeiten weiterhin mit altbekannten klimaschädlichen Strukturen. Dahinter steckt gezielte Lobbyarbeit gegen Klimamaßnahmen. Aber es drängt sich die Frage auf, ob nicht auch ein Mangel an Fantasie zum Problem beiträgt.

Wollen Museen weiterhin relevant bleiben und ihrer gesellschaftlichen Verantwortung in Sachen Klimakrise nachkommen, müssen

sie sich mit dieser Diskrepanz befassen. Sowohl zusammen mit ihren Besucher:innen als auch intern in ihren eigenen Strukturen.

Krise der Fantasie

Der Mangel an Vorstellungskraft zeigt sich nicht nur im Klimadiskurs. In den USA wurden Daten zu kreativem Denken und IQ ausgewertet, welche zwischen den 1960ern und heute gesammelt wurden. Darin ist zu beobachten, dass sich IQ und kreatives Denken lange Zeit parallel entwickelten. Seit den 1990er-Jahren steigt jedoch nur noch der IQ an, während das kreative Denken signifikant zurückgeht.² Die Autorin führt dies mitunter auf das fehlende freie Spiel, Standardisierungen und zu wenig Zeit zur reflektierten Abstraktion zurück. Gerade die positive Wirkung, die freies Spielen in der Natur auf Kinder hat, ist in pädagogischen Diskursen ebenso bekannt.

Auch in der Museumswelt fehlen oftmals Freiräume für Kreativität und Fantasie. So schreibt Laura Raicovich: „If, to survive, the museum must focus on perpetual growth [...] how can the limited human resources who make these organizations function even begin



to think creatively about the whats and the whys of the museum?“³ Wer sich ein wenig mit Kreativität befasst, stößt schnell auf die Tatsache, dass unser Gehirn dafür vor allem eines braucht: Pausen. Wir kennen es alle. Die besten Ideen kommen meist nicht während der Arbeitszeit im Büro, sondern beim Duschen, beim Sport oder während eines Spaziergangs im Grünen. Wenn wir die kollektive Vorstellungskraft in der Gesellschaft fördern wollen, um der Klimakrise gemeinsam positive Bilder entgegenzusetzen, für die es sich zu kämpfen lohnt, so müssen wir Museumsmenschen in unseren eigenen Institutionen und Handlungsmustern damit beginnen. Weil wir Teil der Gesellschaft sind und weil wir erst selbst erlernen müssen, was wir unseren Besucher:innen vermitteln wollen.

Positive Narrative

Was wir uns nicht vorstellen können, das können wir auch nicht erschaffen. Positive Narrative über die Zukunft und die Mensch-Natur-Beziehung sind wichtig, um sie Wirklichkeit werden zu lassen.⁴ Mit ihrer meisterhaften Art, Geschichten zu erzählen, können Museen dabei helfen, die Welt anders zu denken. „Education,

research, *imagining the world otherwise* need to be part of our *raison d'être*“, so Charles Esche über die Museumswelt.⁵

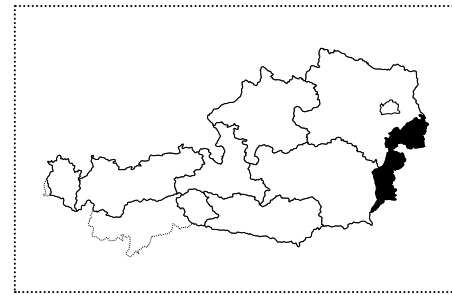
Fantasielose Vorhersagen der Apokalypse führen dazu, dass Menschen passiv werden und sich vom Thema bewusst oder unbewusst abwenden, um die eigene Psyche zu schützen. Ein Blick in Mainstream-Narrative zeigt, dass die dortigen Zukunftsvisionen meist düster statt erstrebenswert sind. Museen haben als vertrauenswürdige und weitreichende Institutionen das Potenzial, eine Plattform für positive Geschichten über die Zukunft zu werden. Eine Plattform, die fruchtbaren Boden für Lösungsansätze und faktenbasiertes Träumen bietet. Und wo sich nicht die Frage stellt, wogegen wir kämpfen, sondern wofür. ■

Bibliographie und Anmerkungen

- 1 Literaturbeispiele: Rob Hopkins, *Stell dir vor ... (2001)*, I.L.A Kollektiv, *Das Gute Leben für Alle* (2019)
- 2 Kyung Hee Kim, *The Creativity Crisis: The Decrease in Creative Thinking Scores on the Torrance Tests of Creative Thinking*, *Creativity Research Journal*, 23:4, 285-295, DOI: 10.1080/10400419.2011.627805, 2011
- 3 Laura Raicovich, *Culture Strike. Art and Museums in an Age of Protest*, 2021, S. 77
- 4 Damon Gameau, *<i>2040 - Wir retten die Welt</i>* (2011) [Dokumentationsfilm], Kendra Pierre-Louis, *Wakanda Doesn't Have Suburbs*, in: Ayana E. Johnson & Katharine K. Wilkinson, *<i>All We Can Save. Truth, Courage, and Solutions for the Climate Crisis</i>*, S.138ff, 2020
- 5 <https://saltonline.org/tr/2074/talk-between-charles-esche-and-manuel-borja-villel> [15.01.2022]

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

→ *Haydn @ Home. Privates, Wissenswertes, Amüsantes*
📅 25. März bis 11. November 2022

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

→ *Unsere Amerikaner*
📅 26. März bis 11. November 2022

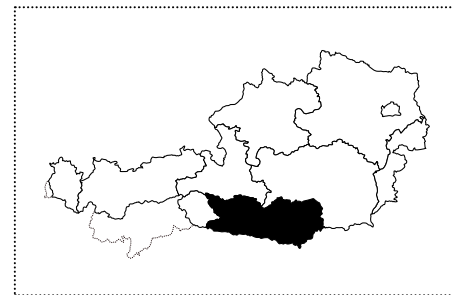
📍 **Schloss Esterházy**
www.esterhazy.at

→ *Basics. Die Idee einer Ausdehnung*
📅 bis 11. November 2022

LACKENBACH

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

→ *400 Jahre Schlacht von Lackenbach*
📅 bis 11. November 2022



KÄRNTEN

BLEIBURG

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

→ *Kiki Kogelnik. This Is Your Life*
📅 1. Mai bis 31. Oktober 2022

KLAGENFURT

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

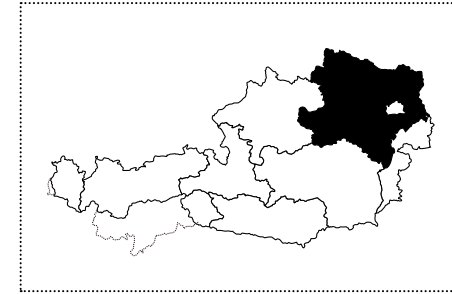
→ *fokus sammlung. MEISTERWERKE*
📅 bis 15. Mai 2022

→ *Pepo Pichler. Personale*
📅 bis 15. Mai 2022

WOLFSBERG

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

→ *WIRR.WAHR – Wie wir über Vernetzungen die Welt verstehen*
📅 bis 4. März 2022



NIEDERÖSTERREICH

ASPARN AN DER ZAYA

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

→ *Experimentelle Archäologie*
→ *Von der Urgeschichte bis ins Mittelalter*
📅 19. März bis 27. November 2022

BERNDORF

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

→ *MIWAKU NO. Faszination Japan. 55 Jahre Städtepartnerschaft Ohasama/Hanamaki*
📅 bis 26. Oktober 2022

ECKARTSAU

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

→ *Karl & Zita – Im Schatten der Geschichte*
→ *WILD*WECHSEL*
📅 26. März bis 1. November 2022

KREMS

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

→ *100 Jahre Paul Flora. Von bitterböses bis augenzwinkernd*
→ *Gabriela Oberkofler. Exkurs #8 Von bitterböses bis augenzwinkernd*
📅 bis 29. Jänner 2023

→ *Christine Nöstlinger und ihre Buchstabenfabrik*
📅 bis 3. Juli 2022

📍 **Landesgalerie Niederösterreich**
www.lgnoe.at

→ *Aufbrüche. Künstlerinnen des Art Club*
📅 bis 6. März 2022

→ *Die Erde lesen. The Dissident Goddesses' Project*
📅 12. März bis 1. Mai 2022

→ *Helmut & Johanna Kandl. Viva Archival!*
📅 bis 20. Februar 2022

→ *Isolde Maria Joham*
📅 2. April bis 9. Oktober 2022

→ *Kunst nach 1960 aus den Landessammlungen Niederösterreich*
📅 21. Mai 2022 bis 5. Februar 2023

MARIA GUGGING

📍 **Museum Gugging**
www.gugging.at

→ *visualized dreams!*
📅 bis 20. März 2022

NIEDERSULZ

📍 **Museumsdorf Niedersulz**
www.museumsdorf.at

→ *Schlafzimmerbilder – Zeugnisse populärer Frömmigkeit*
📅 bis 1. November 2022

RETZ

📍 **Museum Retz**
www.museumretz.at

→ *Bonum Opus: Die Prämonstratenser in Klosterbruck*
📅 9. April bis 1. November 2022

SCHLOSS ROSENAU

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

→ *Aufbruch in neue Zeiten. 1871-2021: 150 Jahre Loge HUMANITAS*
📅 seit April 2021

ST. PÖLTEN

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

→ *Wildnis Stadt*
📅 bis 12. Februar 2023

→ *Wider die Macht*
📅 bis 15. Jänner 2023

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

→ *Miszellen. Archäologische Bausteine aus St. Pölten*
📅 bis 1. April 2022

TRAIKIRCHEN

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

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

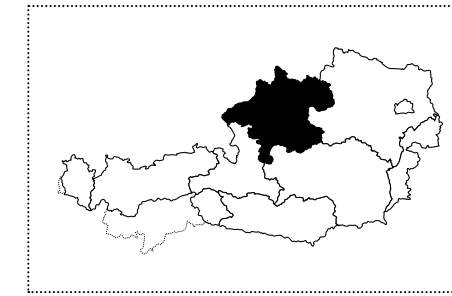
WIENER NEUSTADT

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

→ *Burgruine Starhemberg*
📅 14. bis 29. Mai 2022

→ *Ocean Eye*
📅 6. März bis 1. Mai 2022

→ *Seifenblasenträume*
📅 8. April bis 17. Juli 2022



OBERÖSTERREICH

BAD HALL

📍 **Forum Hall**
www.forumhall.at

→ *150 Jahre Feuerwehr Bad Hall*
📅 bis November 2022

BAD ISCHL

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

→ *In Memoriam Gerhard Maresch*
📅 ab 6. Mai 2022

→ *Schwarz - Weiß*
📅 seit 17. Februar 2022

LINZ

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

→ *Friedl Dicker-Brandeis*
📅 bis 29. Mai 2022

→ *Inge Dick*
📅 18. März bis 14. August 2022

→ *Iris Andraschek*
📅 16. Juni bis 11. September 2022

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

→ *Auftritt der Frauen*
📅 20. Mai bis 9. Oktober 2022

→ *Gebaut für alle*
📅 bis 1. Mai 2022

📍 **OÖ Landes-Kultur GmbH**
www.oekultur.at

FC - Francisco Carolinum Linz

→ *Anna Ehrenstein – Tools For Conviviality*
→ *Gretchen Andrew – Trust Boundary*
📅 bis 6. März 2022

→ *Jaschareien. Johann Jascha – Aktionen*
📅 bis 29. Mai 2022

Schlossmuseum Linz

→ *The non-fungible body? Ephemere Ökonomien*
📅 ab 17. Juni 2022

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

→ *Das grüne Märchenbuch aus Linz: Ilse Aichinger (1921-2016)*
📅 bis 3. Mai 2022

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

PREGARTEN

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

→ *Drinnen und draußen. Werke der Atelier- und Wanderfotografen 1850-1900*
📅 bis November 2022

RIEDAU

📍 **Lignorama Holz- und Werkzeugmuseum**
www.lignorama.com

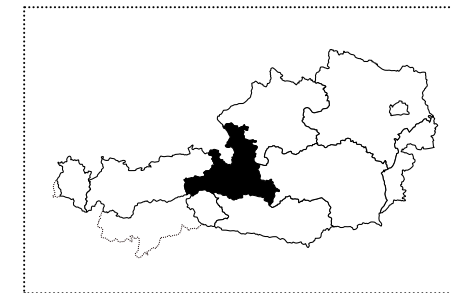
→ *AUS HOLZ GEBAUT. Vielfältig, innovativ, klimafreundlich*
📅 13. Mai bis 15. August 2022

→ *Lebensbaum und Landschafts-Erinnerungen*
📅 18. März bis 24. April 2022

STEYR

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

→ *Arbeit Wohlstand Macht*
📅 bis Sommer 2022



SALZBURG

BRAMBERG

📍 **Museum Bramberg Wilhelmgut**
www.museumbramberg.at

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

ELSBETHEN

📍 **Museum Elisabethen-Glasenbach „Zum Pulvermacher“**
www.museum-elsbethen.at

→ *Das Grüne Band Zentraleuropas*
📅 seit 30. Mai 2021

AUSSTELLUNGS- KALENDER

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

LEOGANG

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

→ 100 Jahre katholische Frauenbewegung Leogang
📅 bis 31. März 2022

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

SALZBURG

📍 **DomQuartierSalzburg**
www.domquartier.at

→ Meisterwerke. Residenzgalerie Salzburg
📅 bis 10. Juli 2022

→ PLUSpunkte.
400 Jahre Paris Lodron Universität Salzburg
📅 bis 31. Oktober 2022

📍 **Haus der Natur**

www.hausdernatur.at

→ Das Gehirn: Intelligenz, Bewusstsein, Gefühl
📅 bis Mitte April 2022

→ Kristallmagie – Faszinierende Welten in dunklen
Turmalinen
📅 bis 4. September 2022

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

Mönchsberg

→ Die Damen
📅 11. Juni bis 4. September 2022

→ Jasmina Cibic. Most Favoured Nation
📅 5. März bis 12. Juni 2022

→ Out of the Box: Gordon Matta-Clark
📅 bis 6. März 2022

→ True Pictures? Zeitgenössische Fotografie aus
Kanada und den USA
📅 12. März bis 26. Juni 2022

→ Richard Kriesche.
a solo exhibition : a solo presence
📅 26. März bis 2. Oktober 2022

Rupertinum

→ Heimo Zobernig. Das grafische Werk
→ Marion Kalter. Deep Time
📅 bis 22. Mai 2022

→ Nervös und böse. „Schmutz und Schund“ aus der
Sammlung des Museums der Moderne Salzburg
📅 bis 22. Mai 2022

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

Neue Residenz

→ Café Salzburg. Orte. Menschen. Geschichten.
📅 8. April bis 4. September 2022

→ Salzburg einzigartig – Geschichte(n) aus Stadt
und Land
📅 seit 18. Februar 2022

Panoramamuseum

→ Traumstadt. Blick auf Salzburg um 1920
📅 bis 17. April 2022

Spielzeugmuseum

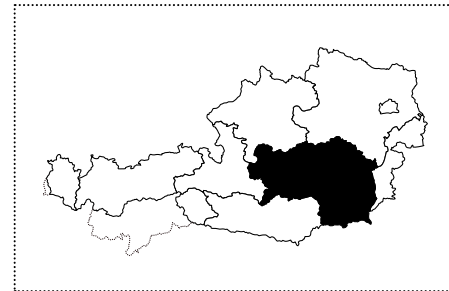
→ Bauklotz, Ziegel, Holzbaustein!
📅 bis 8. Oktober 2023

→ 10 Jahre Spielraum – mit Baby im Museum
📅 1. März bis 30. Oktober 2022

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

Volkskundemuseum

→ Herz Aller Liebst
📅 9. April bis 31. Oktober 2022



STEIERMARK

BAD RADKERSBURG

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

→ Pfarrsdorf. Zarte Pflanzen und grobes Leinen
📅 seit 10. Juni 2021

EISENERZ

📍 **Österreichisches Post- und
Telegraphenmuseum Eisenerz**
www.postmuseum.at

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

GRAZ

📍 **Graz Museum**
www.grazmuseum.at

→ Hätte, hätte, Fahrradkette ...
Radeln durch Graz und Zeit
📅 bis 27. Juli 2022

→ Jochen Rindt. Kindheit und Jugend in Graz
📅 bis 24. April 2022

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

Archäologiemuseum

→ Geschichten aus der Vergangenheit.
Digitale Reise in verlorene Welten
📅 8. April bis 30. Oktober 2022

Münzkabinett

→ Ehre und Eitelkeit. 100 Jahre Ehrenzeichen der
Republik Österreich 1922-2022
📅 6. Mai bis 30. Oktober 2022

Museum für Geschichte

→ Film und Kino in der Steiermark
📅 bis 8. Jänner 2023

→ „Ich bin Photo-Amateur!“
Das Bildarchiv Eugen Hauber 1925-1986
📅 bis 3. April 2022

→ In einer zerrissenen Zeit. Das Dorf vor 100 Jahren
📅 29. April bis 4. September 2022

Naturkundemuseum

→ Boden in Bewegung.
Hangrutschungen im Klimawandel
📅 bis 6. März 2022

→ Gold, Gold, nur du allein ...
📅 bis 17. Juli 2022

Neue Galerie Graz mit Bruseum

→ Axl Leskoschek. Brasilien
📅 3. Juni bis 21. August 2022

→ Erwin Thorn
📅 6. Mai bis 4. September 2022

→ Ignaz Raffalt (1800 bis 1857)
Gastwirt und Maler
📅 bis 30. April 2022

→ Ladies and Gentlemen.
Das fragile feministische Wir
📅 bis 30. Oktober 2022

→ Martin Walde. Timeline
📅 bis 24. April 2022

→ Paul Neagu. Die Retrospektive
📅 18. März bis 26. Juni 2022

Volkskundemuseum

→ Simon Brugner
Erinnerung an die steirischen Arsenikesser
📅 bis 6. März 2022

KRIEGLACH

📍 **Peter Rosegger Museum**
www.museum-joanneum.at

→ wald.heimat. Roseggers Traum und Wirklichkeit
📅 bis 30. Oktober 2022

MÜRZZUSCHLAG

📍 **WinterSportMuseum**
www.wintersportmuseum.com

→ „Blaulicht“. Mürzzuschlager Einsatzorganisationen
📅 bis 25. September 2022

STAINZ

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

→ Die Jagd ist weiblich. Diana und Aktäon
📅 bis 30. November 2022

STÜBING

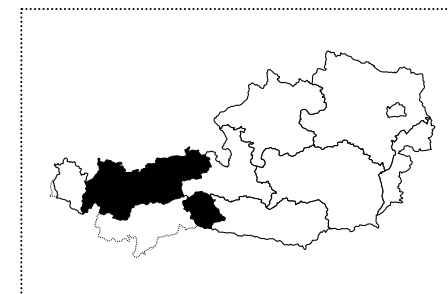
📍 **Österreichisches Freilichtmuseum Stübing**
www.museum-joanneum.at

→ 's Gwand. Zwischen Handwerk, Funktion und Mode
📅 29. Mai bis 31. Oktober 2022

TRAUTENFELS

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

→ Heilkunst. Zur Geschichte der Medizin
📅 9. April bis 30. Oktober 2022



GALTÜR

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

→ Holz lebt. Martha Orgler
📅 bis 17. April 2022

INNSBRUCK

📍 **Audioversum Science Center**
www.audioversum.at

→ Welcome to SenCity
📅 seit Jänner 2022

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

Ferdinandeam

→ Albin Egger-Lienz & Peter Sandbichler
→ Christoph Hinterhuber. De-Decode De-Decode
Re-Decode Re-Decode
📅 bis 31. Mai 2022

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

→ Martin Kippenberger.
Jeder Künstler ist ein Mensch
📅 3. Juni bis 4. September 2022

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

→ Objets Perdus. Things of greater significance
bis 13. März 2022

→ Passepartoutnotizen II
→ Reproducing Rubens.
Druckgrafik nach Rubens' Werlen
📅 11. März bis 12. Juni 2022

→ Reise zu einem anderen Kontinent
📅 3. Juni bis 4. September 2022

→ Werden. From Michelangelo to
bis 18. April 2022

Museum im Zeughaus

→ ... uuuund Schnitt! Film und Kino in Tirol
📅 22. April bis 2. Oktober 2022

Tirol Panorama mit Kaiserjägermuseum

→ Denkmal weiter
📅 13. Mai bis 3. Oktober 2022

→ Für Gott, Kaiser und Vaterland. Propaganda im
Ersten Weltkrieg in Tirol
📅 bis 24. April 2022

Volkskundemuseum

→ Land – Sorten – Vielfalt.
100 Jahre Tiroler Genbank
📅 29. April bis 30. Oktober 2022

→ Ostern feiern – hier und anderswo
📅 4. März bis 24. April 2022

→ Wir Tiroler sind lustig!
Die Rolle der Volksmusik für den Tourismus
📅 10. Juni bis 27. November 2022

📍 **Schloß Ambras**

www.schlossambras-innsbruck.at

→ One World. Die 4 Elemente
📅 16. Juni bis 2. Oktober 2022

KITZBÜHEL

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

→ Arbeitstitel KUNSTBÜHEL
📅 bis 16. April 2022

REUTTE

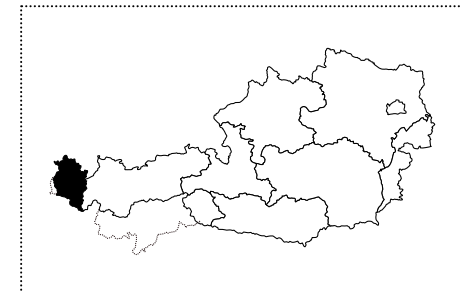
📍 **Museum Grünes Haus**
www.museum-reutte.at

→ Springfrosch und Dampfmaschine – Blechspiel-
zeug aus vergangenen Tagen
📅 bis 2. April 2022

SCHWAZ

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

→ Weltbilder erzählen
📅 bis März 2022



VORARLBERG

BREGENZ

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

→ Auf eigene Gefahr. Vom riskanten Wunsch nach
Sicherheit
bis 23. März 2022

→ Beauty. Sagmeister & Walsh
📅 9. April bis 16. Oktober 2022

DORNBIRN

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

→ Ware Dirndl. Austrian Look von Franz M. Rhomborg
seit 1. Oktober 2021

AUSSTELLUNGS- KALENDER

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

HITTISAU

📍 **Frauenmuseum Hittisau**
www.frauenmuseum.at

→ *Die rote Linie. Eine Ausstellung über sexualisierte Gewalt an Frauen und Mädchen*
ab Mai 2022

HOHENEMS

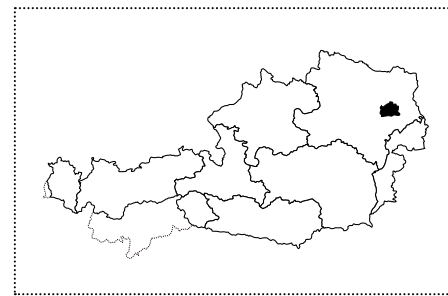
📍 **Jüdisches Museum Hohenems**
www.jm-hohenems.at

→ *Am Rand. Zusammen leben in der Untergass'*
ab 15. Mai 2022

LECH AM ARLBERG

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

→ *Fesch! Mode für den Schnee*
ab 30. April 2023



WIEN

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

→ *Serious Fun. Architektur & Spiele*
ab 17. März bis 5. September 2022

📍 **Dom Museum Wien**
www.dommuseum.at

→ *arm & reich*
ab 28. August 2022

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

→ *Heimat großer Töchter. Zeit für neue Denkmäler*
ab 12. Juni 2022

→ *Hitler entsorgen. Vom Keller ins Museum*
ab 9. Oktober 2022

→ *NS-Raubkunst? Ein Bild sucht seine Herkunft*
ab 25. Jänner 2022

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

Museum Dorotheergasse

→ *Die Wiener Rothschilds. Ein Krimi*
ab 5. Juni 2022

→ *„Gestern bei M. E. Mayer eingetroffen“ - Fragmente einer vergessenen Erfolgsgeschichte*
ab 30. Jänner 2022

→ *Ouriel Morgensztern. Rendezvous in Wien*
ab 27. März 2022

Museum Judenplatz

→ *Endlich Espresso! Das Café Arabia am Kohlmarkt*
ab 25. Mai 2022

→ *Jugend ohne Heimat. Kindertransporte aus Wien*
bis 15. Mai 2022

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

→ *Wenn der Wind weht*
ab 28. August 2022

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

→ *Böse Kaiser. Eine Ausstellung des Münzkabinetts*
ab 31. März 2022

→ *Iron Men. Mode in Stahl*
ab 29. März 2022

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

→ *Die Sammlung Scheldmayer. Eine Entdeckung!*
ab 18. April 2022

→ *Ludwig Wittgenstein. Fotografie als analytische Praxis*
ab 6. März 2022

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

→ *Anna Jermolaewa. Chernobyl Safari*
ab 9. März bis 5. Juni 2022

→ *Josef Hofmann. Fortschritt durch Schönheit*
ab 19. Juni 2022

→ *Klimts Lehrer. Jahre an der Kunstgewerbeschule*
ab 13. März 2022

→ *La Trubo Avedon*
ab 22. Juni bis 25. September 2022

→ *Missing Link*
ab 11. Mai bis 2. Oktober 2022

→ *Relax*
ab 6. März 2022

→ *Schindler House Los Angeles. Raum als Medium der Kunst*
ab 30. März bis 31. Juli 2022

→ *Showroom Wiener Werkstätte: Ein Dialog mit Michael Anastassiades*
ab 2. Oktober 2022

→ *Zinglasur und Bildkultur*
ab 6. April bis 7. August 2022

📍 **mumok - Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig**
www.mumok.at

→ *Enjoy*
ab 18. April 2022

→ *Wolfgang Tillmans. Schall ist flüssig*
ab 24. April 2022

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

→ *KinoSaurier. Fantasie und Forschung*
ab 20. Oktober 2021 bis 18. April 2022

📍 **Österreichische Galerie Belvedere**
www.belvedere.at

Oberes Belvedere

→ *CARLONE CONTEMPORARY: Lena Henke Aldo Rossi's Sleeping Elephant*
ab 27. März 2022

→ *Face to Face. Marc Quinn meets Franz Xaver Messerschmidt*
ab 3. Juli 2022

→ *IM BLICK: Georg Eisler*
ab 8. April bis 25. September 2022

→ *IM BLICK: Raden Saleh. Osman Hamdi Bey. Hakob Hovnatanyan*
ab 27. März 2022

→ *Lebensnah. Realistische Malerei von 1850 bis 1950*
ab 18. März bis 1. November 2022

Unteres Belvedere

→ *Dalí - Freud. Eine Obsession*
ab 29. Mai 2022

→ *Joseph Rebell. Im Licht des Südens*
ab 15. Juni bis 13. November 2022

→ *Viva Venezia! Die Erfindung Venedigs im 19. Jahrhundert*
ab 4. September 2022

Belvedere 21

→ *Ugo Rondinone. Akt in der Landschaft*
ab 1. Mai 2022

📍 **Theatermuseum**
www.theatermuseum.at

→ *Verehrt ... begehrt ... Theaterkultur und Sammelleidenschaft*
ab 18. April 2022

→ *Verschwundet! Ich schieße ... Die Theaterphotographie der Christine de Grancy*
ab 3. Juni bis 7. November 2022

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

→ *Foodprints. Die interaktive Ausstellung über Ernährung*
ab 31. August 2022

→ *Künstliche Intelligenz?*
ab Sommer 2022

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

→ *BLACK HISTORY MONTH - my/his/her/queer-story wasn't taught at school*
ab 4. März 2022

→ *Die letzten Europäer. Jüdische Perspektiven auf die Krisen einer Idee*
ab 18. April 2022

📍 **Weltmuseum Wien**
www.weltmuseumwien.at

→ *... aus Afghanistan*
ab 31. Mai 2022

→ *Dunkle Paarung*
ab 29. März 2022

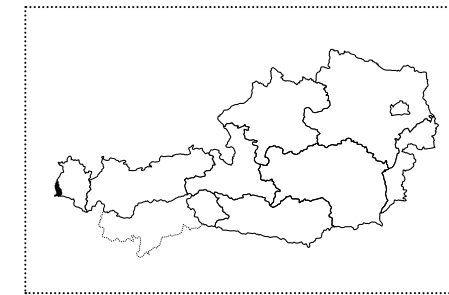
→ *Staub & Seide. Steppen- und Seidenstraßen*
ab 3. Mai 2022

📍 **Wien Museum**
www.wienmuseum.at

Wien Museum im MUSA

→ *Augenblick! Straßenfotografie in Wien*
ab 19. Mai bis 23. Oktober 2022

→ *Auf Linie. NS-Kuntpolitik in Wien*
ab 14. Oktober 2021 bis 24. April 2022



LIECHTENSTEIN

VADUZ

📍 **Liechtensteinisches LandesMuseum**
www.landestmuseum.li

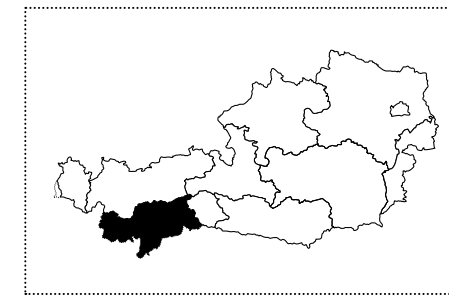
→ *Es war einmal ... Eier erzählen Geschichte*
ab 14. März bis 6. April 2022

→ *Haarblüten und Kunstblumen - Erinnerungsbilder an Lebensstationen*
ab 27. März 2022

→ *Pompeji - Pracht und Tod unter dem Vulkan*
ab 24. April 2022

📍 **PostMuseum**
www.landestmuseum.li

→ *Regina Marxer als Briefmarkengestalterin*
ab 18. September 2022



SÜDTIROL

BOZEN

📍 **Naturmuseum**
www.natura.museum

→ *Leonardo*
ab 6. März 2022

📍 **Südtiroler Archäologiemuseum**
www.iceman.it

→ *Stone Age Connections. Mobilität zu Ötzi's Zeit*
ab 7. November 2022

DIETENHEIM/BRUNECK

📍 **Südtiroler Landesmuseum für Volkskunde**
www.volkskundemuseum.it

→ *Huckepack - Transport auf dem Rücken*
ab 15. April bis 31. Oktober 2022

DORFTIROL

📍 **Schloss Tirol**
www.schlosstirol.it

→ *Global 500*
ab 26. März bis 5. Juni 2022

→ *Liebe, Tod und Teufel. Theater in Tirol*
ab 2. Juli bis 20. November 2022

MERAN

📍 **Touriseum**
www.touriseum.it

→ *Du lieber Himmel, Milena, wenn Sie hier wären*
→ *Packen, schleppen, rollen - Reisegepäck im Wandel der Zeit*
ab 15. November 2022

DIE INATURA PRÄSENTIERT

Die Tüftel-Genies

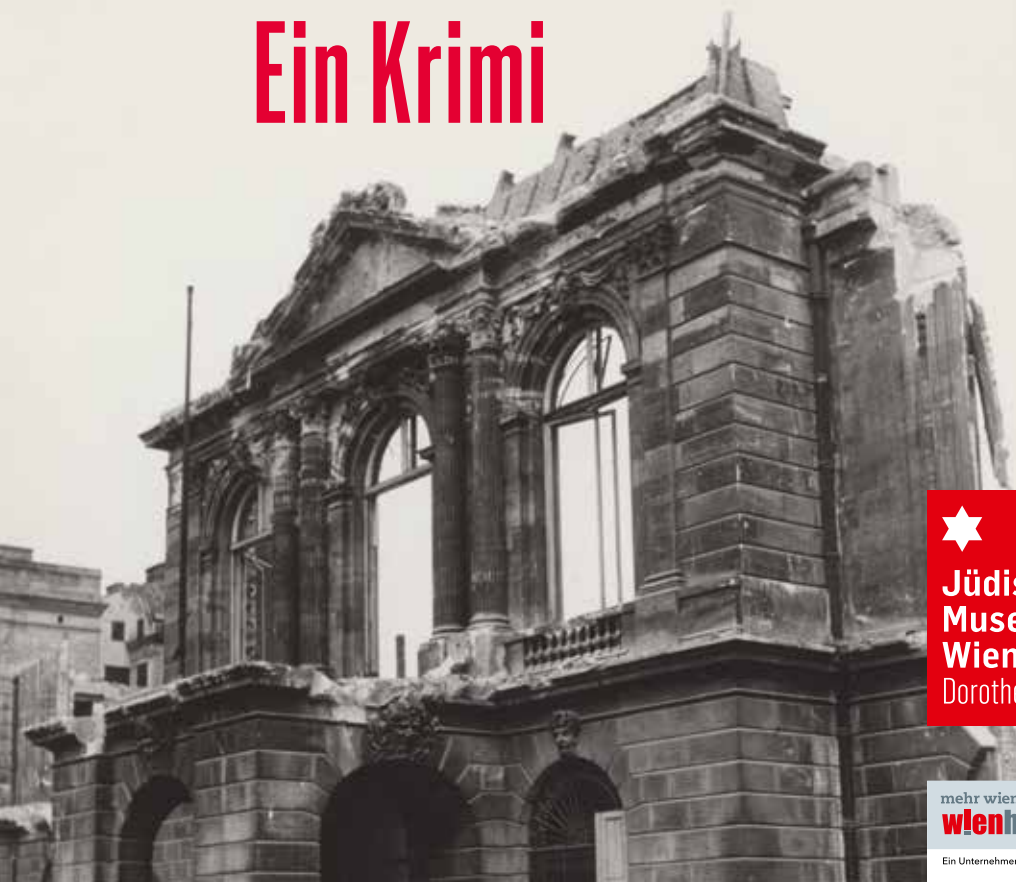


11. FEBRUAR 2022 -
6. NOVEMBER 2022

Geniale Erfindungen, spannende Tüfteleien
und verrückte Geistesblitze!

www.inatura.at

Die Wiener Rothschilds Ein Krimi



Bis 5. Juni 2022
So – Fr 10 – 18 Uhr
www.jmw.at
Dorotheergasse 11
Wien 1

★
**Jüdisches
Museum
Wien**
Dorotheergasse

mehr wien zum leben.
wienholding
Ein Unternehmen der Stadt Wien

POMPEJI

PRACHT UND TOD
UNTER DEM VULKAN

SPLENDOUR AND DEATH
UNDER THE VOLCANO

14. Oktober 2021 bis 24. April 2022
14th October 2021 to 24th April 2022



MAK – Museum für angewandte Kunst



JOSEF HOFFMANN

Fortschritt durch Schönheit



15.12.2021–19.6.2022

MAK.at

Kooperationspartner **di:angewandte**
University of Applied Arts Vienna

KinoSaurier

Fantasie & **Forschung**



© Günter Nilodim

bis
18. April
2022


naturhistorisches
museum wien



Maria-Theresien-Platz | 1010 Wien
Täglich außer Di 9–18.30 Uhr, Mi 9–21 Uhr
www.nhm.at



In Zusammenarbeit mit dem
Landesmuseum
Hannover
Das WeltenMuseum

QUARTIER LINZ 18.02. – 15.05.22  KULTUR

WELT.



Mit Beiträgen und Zitaten von Johannes Kepler, Attila Csörgo, Monica LoCasio, Ralf Baecker, NASA/ESA, Sigmar Polke, Wendelin Pressl, ...

... Helga U. Griffiths, Werner Heisenberg, Albert Einstein/Nathan Rosen, Miguel Alcubierre, Antoni van Leeuwenhoek, George Pal, Ann Lisegard, Jan Swammerdam, ...

MA-SCHINE

... E.T.A. Hoffmann, Martin Brunnemann, Christa Sommerer & Laurent Mignonneau, Thomas Feuerstein, Heather Barnett, Dominique Koch, Pinar Yoldas, Verena Friedrich, Laurent Lamarque.

Eine künstlerische Hommage an Johannes Kepler



WERDEN

FROM MICHELANGELO TO →

3.12.2021 – 18.4.2022

L'ACCADEMIA DELLE ARTI DEL DISEGNO DI FIRENZE
UND DIE KUNSTAKADEMIE DÜSSELDORF

FERDINANDEUM
TIROLER-LANDESMUSEEN.AT

Thomas Ruff, Portraits, farbiger Hintergrund, 1991. – 1995 © Bildrecht, Wien 2021

QUARTIER

www.oookultur.at
#ooeart

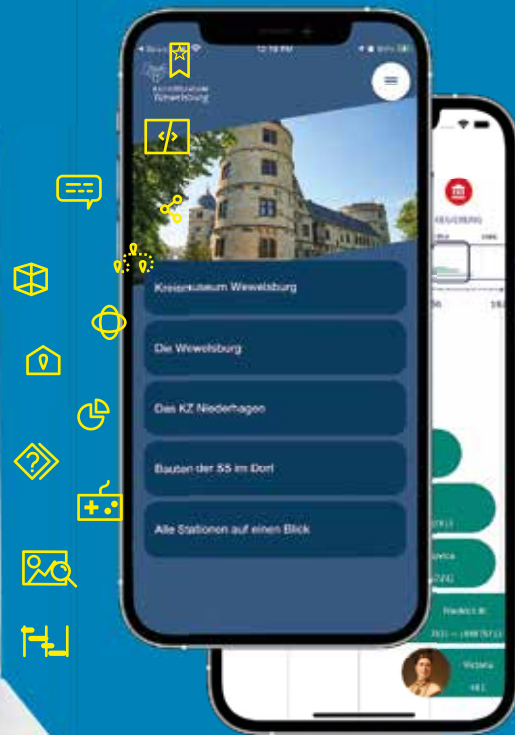
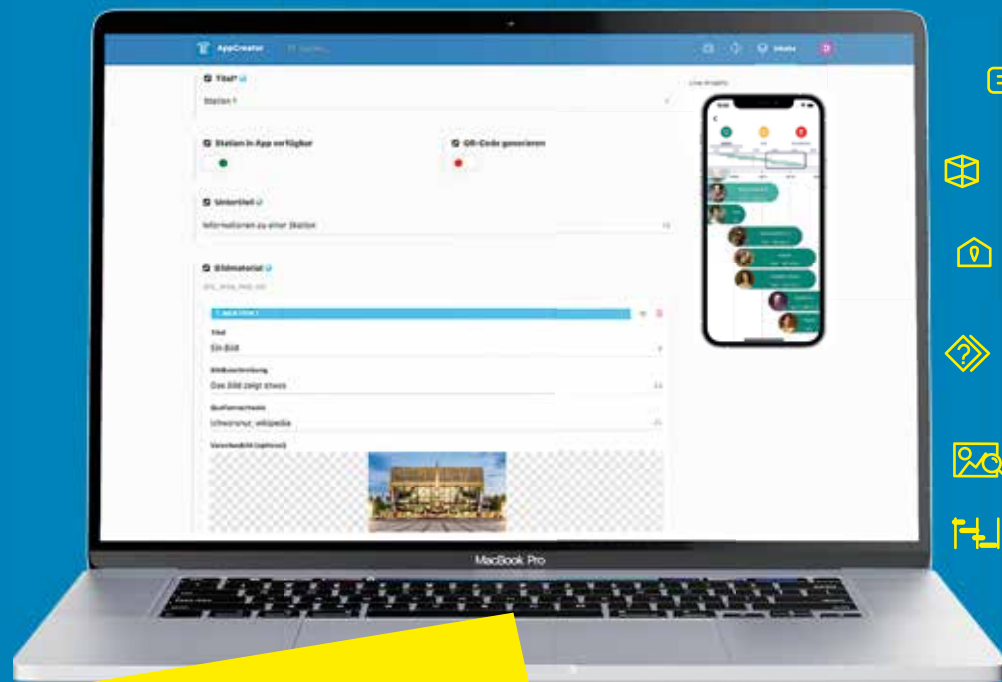
18.02. –



Abbildung: Rosi Steinbach, Johannes Kepler, 2021/00 LKG, Foto: Michael Maritsch

MIT DEM KULDIG APP CREATOR® MULTIMEDIA-GUIDES MODULAR ERSTELLEN

BEREICHERN SIE IHRE MULTIMEDIA-GUIDES MIT NEUEN ANWENDUNGSMODULEN:
QUIZZEN • MINIGAMES • VORHER-NACHER-SLIDER • WERKDETAILS • ZEITSTRAHL
• 360°-VIEWER 3D-VIEWER • FAVORITENFUNKTION • INDIVIDUALISIERBARE
RUNDGÄNGE • INTERAKTIVE INDOOR-KARTEN • SOCIAL-MEDIA-INTEGRATION •
PUSH NOTIFICATIONS • NUTZUNGSDATENERHEBUNG



TESTEN SIE DIE
KOSTENLOSE DEMOVERSION
kuldig.de/demoversion



KULDIG.DE



FROM JANUARY TO JUNE 2022 @ VOLKSKUNDEMUSEUM WIEN



volkskundemuseum.at

Hauptsponsor





28.1. bis 29.5.22 Friedl Dicker-Brandeis

Bauhaus-Schülerin, Avantgarde-Malerin,
Kunstpädagogin

Friedl Dicker-Brandeis, Das Verhör, 1934, angekauft von der Kunst Wien, Foto: Hans-Joachim Müller, Museum für Kunst und Kunstgeschichte

Lentos

supraGuides, iOS- & Android Apps, PWA

Indoor-Navigation & interaktive Pläne

Audio, Texte, Bilder, Video, AR/VR, 360°, Quiz und Szenen!

AV-Integration, Triggering, Device-Management

Professionelle End-to-end Architektur

Digitale Wissensvermittlung vor Ort und online

MobileApp iOS, Android, PWA

supraGuide DIVA

supraGuide TOUCH+

supraGuide ECO

supraGuide MULTI

Ein CMS für alle Endgeräte

CONTENT • AUDIOGUIDE • MEDIAGUIDE • APP & PWA • SOLUTIONS • SERVICE

Das neue Content Management System supraCMS erfüllt Ihnen alle Wünsche für interaktive Besucherführungen. Begeistern Sie Ihre BesucherInnen mit abwechslungsreichen Touren über digitales Storytelling – egal ob auf tonwelt Audioguides oder Mediaguides, als iOS und Android App oder als PWA, vor Ort oder online.

www.tonwelt.com • info@tonwelt.com • +49 30 39 40 47 30



Foto: Nick Mangalas/Hunger auf Kunst und Kultur

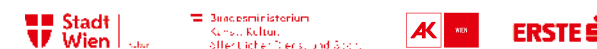


Die neue App!

Jetzt heruntergeladen auf Google Play und im App Store.



Initiiert 2003 von Schauspielhaus Wien und der Armutskonferenz



KUNST HISTORISCHES MUSEUM WIEN

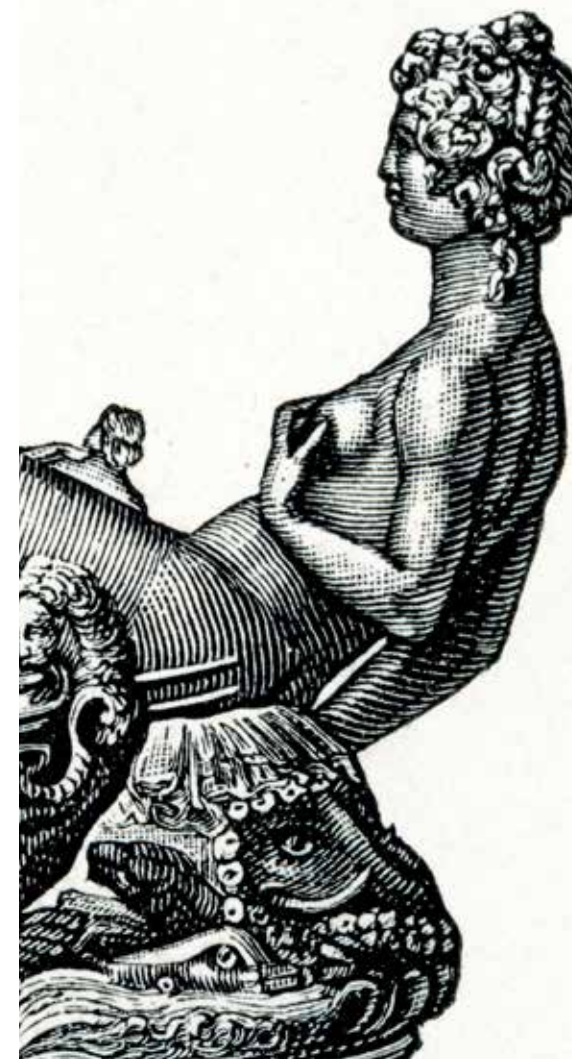
IRON MEN

MODE IN STAHL

29. MÄRZ BIS 26. JUNI 2022

TICKET SICHERN // WWW.KHM.AT

Gemeinsam.
Mehr. Sehen.
Mit deiner
Familien
Jahreskarte



Kunstrecht

Universitätslehrgang mit Zertifikatsabschluss

Module und Themen

- | | |
|--------------------------|--|
| 1. Modul: 07.–09.10.2022 | Kunstrecht Basics |
| 2. Modul: 11.–13.11.2022 | Die Kunstfälschung |
| 3. Modul: 13.–15.01.2023 | Restitution und Provenienzforschung |
| 4. Modul: 10.–12.03.2023 | Kunst und Ökonomie – Museologie |
| 5. Modul: 21.–23.04.2023 | Internationale Konventionen und Rechtsprechung |
| 6. Modul: 12.–14.05.2023 | Musik, Theater, Fotografie, Design und Architektur |

Kosten – Lehrgang

4.800,- / Studierende, ICOM-Mitglieder: 2.400,-

Kosten – ein Modul

825,- / Studierende, ICOM-Mitglieder: 425,-

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**

IM NÄCHSTEN HEFT



Frischlucht – Museum draußen

Schon vor der Corona-Pandemie haben Museen begonnen, ihre eigenen vier Wände nicht (mehr) als Begrenzung anzusehen und sind mit Projekten und Programmen nach draußen gegangen – an die frische Luft. Der Museumsraum endet gemeinhin nicht an der Tür des Museums. Ob Innenhöfe und Außenräume als Ausstellungsflächen mitgedacht werden oder Ausstellungen in öffentlichen Räumen installiert werden, das Museum geht seinen Besucher:innen ein Stück

entgegen und bezieht seine Umgebung mit ein. Organisierte Fahrradtouren, Museumswanderungen, Stadttouren – die Möglichkeiten sind vielfältig, schließlich stammen viele Sammlungsobjekte aus der direkten oder näheren Umgebung, es gibt also Anknüpfungspunkte. Die Corona-Pandemie hat diesen Trend sicher noch verstärkt, viele Vermittlungsprogramme wurden aus der Not nach draußen verlegt. Wir freuen uns auf viele Vermittlungsangebote zum Nachahmen!



Jubiläum im /ecm

Seit 20 Jahren werden am /ecm-Lehrgang nicht nur kritische und kritikfeste Museums-Worker ausgebildet, zahlreiche Publikationen und Veranstaltungen zeugen von einem ebenso kritischen Blick auf die Institution Museum. Ein Blick zurück und nach vorn.

www.ecm.ac.at

Neue Dauerausstellung im AzW

Die neue Dauerausstellung des Architekturzentrums Wien *Hot Questions – Cold Storage*: Jedem Kapitel ist eine „heiße Frage“ unserer Gegenwart vorangestellt, von den Auswirkungen der Globalisierung auf unsere Städte und Dörfer über die Frage „Wie wollen wir leben?“ bis zum Beitrag, den Architektur für unser Überleben auf diesem Planeten leisten kann.

www.azw.at



FOTO: ARCHITEKTURZENTRUM WIEN, FOTO: LISA RASTL



Universitätssammlungen

Vom 6. bis 8. Oktober 2022 findet die seit 2010 an jeweils einer anderen Universität Deutschlands stattfindende Jahrestagung für Universitätssammlungen erstmals in Österreich statt. Anlass, um die Sammlungen der Universität Wien wieder einmal in den Blick zu nehmen.

<https://bibliothek.univie.ac.at/sammlungen/>

FOTO: UNIVERSITÄT WIEN, ALEX SCHUPPICH

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

Der Museumsbund Österreich wird gefördert von



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 42 € (exkl. Versandkosten - dzt. Inland 9,60 €, Ausland 22,45 €). Die Mitgliedschaft beim Museumsbund Österreich inkludiert ein Abonnement der Zeitschrift. Das *neue museum* leistet Berichterstattung über aktuelle Fragen des Museumswesens, Ausstellungen, Museologie, Wissenschaft, Architektur, Restaurierung, Didaktik, Öffentlichkeitsarbeit und Mitteilungen des Museumsbunds Österreich.

Die Zeitschrift wird zum jeweils gültigen Bezugspreis abonniert, der Gesamtpreis wird im Vorhinein am Jahresanfang fällig. Das Abonnement wird jährlich automatisch verlängert. Bei Abo-Preisänderungen (Senkung/Erhöhung) während der Vertragszeit ist der vom Zeitpunkt der Anpassung an gültige Abo-Preis zu entrichten; der neue Abonnementpreis gilt ab der nächsten Fakturierung. Die Rechnung erhalten Sie an die von Ihnen angegebene E-Mail-Adresse am Beginn des jeweiligen Bezugsjahrs (bzw. zum Zeitpunkt des Abonnementwunsches) versandt. Bei Bestellungen im laufenden Jahr ergehen Ihnen bereits erschienene Ausgaben des laufenden Jahres zu.

Verleger und Herausgeber
Museumsbund Österreich, ZVR 964764225
www.museumsbund.at

Präsident:
Mag. Dr. Wolfgang Muchitsch
c/o Universalmuseum Joanneum,
Mariahilferstraße 2, 8020 Graz,
direktion@museum-joanneum.at

Redaktion und Gesamtanzeigenleitung
Sabine Fauland

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

Lektorat
Jörg Eipper-Kaiser, Universalmuseum Joanneum, Graz

Vertrieb
Eigenvertrieb

Druck
Wograndl Druck GmbH, www.wograndl.com

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

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

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

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

Jahr/Year: 2022

Band/Volume: [2022_1-2](#)

Autor(en)/Author(s): Diverse Autoren

Artikel/Article: [Neues Museum März 2022/1-2 1-88](#)