

22-4

Oktober 2022

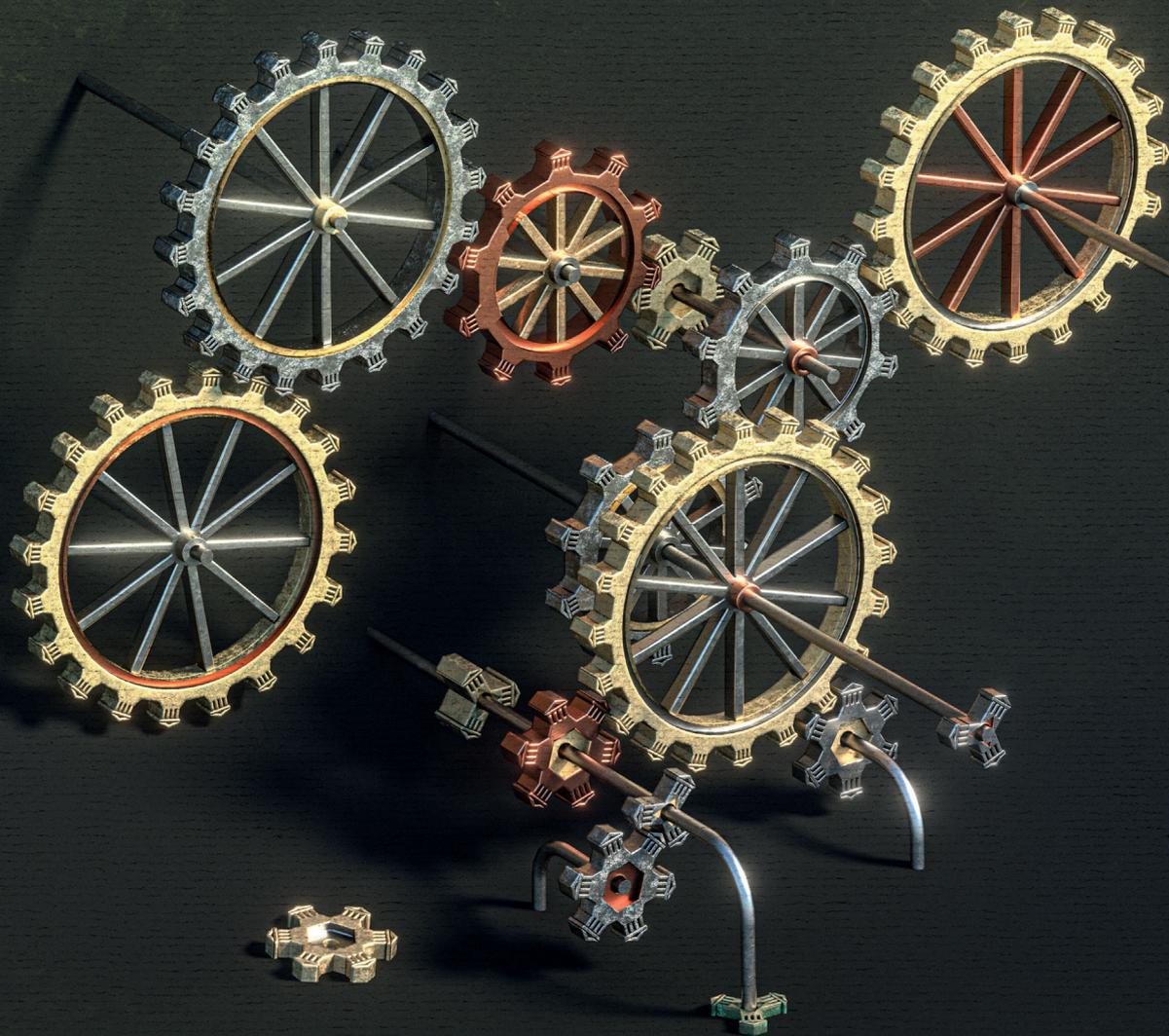
€ 13,00

ISSN 1015-6720

neuesmuseum

die österreichische museumszeitschrift

Herausgegeben von Museumsbund Österreich



Das kollaborative Museum



Wir leben in sehr bewegten Zeiten und sehen dem kommenden Winter mit einer zunehmenden Ungewissheit entgegen. So wie die Coronakrise in den beiden letzten Jahren die Rate der Digitalisierung in den Museen um ein Vielfaches beschleunigt hat, forcieren nun die Klimakrise, der Krieg in der Ukraine, der dadurch bedingte Anstieg der Energiepreise sowie die damit ausgelöste Inflation und Wirtschaftskrise unsere Pläne und Aktivitäten, den Museumsbetrieb nachhaltiger zu gestalten, um ihn künftig überhaupt noch finanzieren zu können. Es mehren sich die Stimmen, dass unsere althergebrachten Wege, Museen und Sammlungen zu denken, mit dem Ziel, die Objekte um jeden Preis zu erhalten und die Sammlungen sowie Besuchszahlen ständig zu erweitern, angesichts der Klimakrise nicht mehr nachhaltig und damit auch ethisch nicht mehr vertretbar sind. Und es mehren sich die Pressemeldungen, dass die Museen im urbanen Raum zu den größten Energieverbrauchern zählen. Große Museen haben die Verbrauchsdaten einer Kleinstadt, um nicht unbedingt den Besucher:innen und Mitarbeiter:innen, sondern vor allem den Objekten rund um die Uhr ideale Klimabedingungen zu bieten, um sie für kommende Jahrhunderte bestmöglich zu erhalten bzw. um den Vorgaben von Leihgeber:innen und Versicherungen zu entsprechen. Um unseren Museen und Mitarbeiter:innen in dieser herausfordernden Situation Zukunftsaussichten zu geben, werden wir so manche heilige Kuh zur Schlachtbank führen müssen. Wie es beispielsweise in Ansätzen die Bizon-Gruppe schon 2015 in ihrem Green Protocol zu den Klimaanforderungen für Objekte bereits gemacht hat. Dementsprechend braucht es, neben den zahlreichen kleinen Maßnahmen, die jedes Museum für sich schon aufgrund des Hausverständes zur Einsparung der Energiekosten umsetzen kann, auch neue nationale und internationale Standards, die die Abkehr von den bisher hochtechnologischen Ansätzen ermöglichen.

Um Ihnen zu helfen, im Kleinen Energie(kosten) zu sparen, informieren wir Sie laufend in unserem Blog museumspraxis.at und im monatlichen Newsletter über Initiativen und Handlungsempfehlungen. In der offen zugänglichen ARGE Museums For Future tauschen sich Museumsmitarbeiter:innen regelmäßig aus und beraten sich gegenseitig.

Nutzen Sie vor allem auch unsere neu gestaltete Webseite! Unter www.museumsbund.at finden Sie geballtes Wissen und all unsere Projekte und Initiativen auf einen Klick zusammengeführt, sowie natürlich alle Ausgaben des Magazins *neues museum*. Im kommenden Jahr wollen wir uns im März den Themen *Schweres Erbe – Neue Kontexte für veraltete Sichtweisen* und im Juni *Was sammeln? – Gegenwärtige Sammlungskonzepte (im digitalen Zeitalter)* widmen. Im Oktober werden wir das 35-Jahr-Jubiläum des Museumsbundes zum Anlass nehmen, unsere offenen Wünsche, die durch die aktuellen Krisen sicherlich noch zunehmen werden, zusammenzubringen.

Wir werden auch diese Krisen meistern! Und so freuen wir uns auf viele motivierende Gespräche, den gemeinsamen Zusammenhalt sowie auf ein Wiedersehen beim Museumstag oder einer anderen Veranstaltung.

Bis dahin wünsche ich Ihnen eine gute Lektüre!

Ihr

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

Wolfgang Muchitsch

DAS KOLLABORATIVE MUSEUM

- 8 *Peter Nausner*
Über Sinn und Zweck von Kooperationen
- 12 *Clemens B. Gatzmaga*
Das co-kuratierte BORUSSEUM
- 16 *Elisabeth Breuss*
culture connected - Kooperationen zwischen Schulen und Kultureinrichtungen
- 18 *Monika Holzer-Kernbichler*
Kunst, Museum und Psychiatrie
- 20 *Marianne Wenzel*
Kooperationen mit Kindergärten und Schulen
- 22 *Antonia Camponovo, Martin Handschin & Sarah Kingston*
Was geschieht, wenn eine Schule Museum macht
- 26 *Stefan Zimmermann*
Ohne uns läuft nichts! Integrative Behindertenarbeit im Freilichtmuseum am Kiekeberg und seinen Außenstellen
- 30 *Sandra Klammer*
Die Geburtsstunde von Rosalie, der rosaroten Lokomotive
- 34 *Hanna Brinkmann, Anja Grebe & Melanie Lopin*
Ein gemeinsames Online-Tool als Chance für Kooperation und Kollaboration
- 38 *Christine Schweinöster*
Die Sammlerfamilie Vogl, Kitzbühel
- 42 *Christina Jacoby im Gespräch mit Gerhard Stübe und Andreas Rudigier*
micelab:bodensee - ein Labor für kollaboratives Forschen
- 48 *Julia Diekämper*
NaturFutur am Museum für Naturkunde Berlin
- 52 *Julia Sparber-Ablinger*
So geht Firmenmuseum!
- 56 *Doris Fuschlberger*
Gemeinsam mit agilen Methoden innovative Wege beschreiten
- 60 *Peter Aufreiter*
Wanderausstellung hoch drei
- 66 *Karl C. Berger & Lisa Noggler*
TiMuS - Nutzbringende Museumskollaboration am Land Aktivitäten
- 68 *Victoria Schuster*
Im Kollektiv mehr Platz für alle

1 —————> 7

1 EDITORIAL

4 JOURNAL

Neue Direktorin im DomQuartier ·
25 Jahre Kunsthaus Bregenz · Neue
 Leitung im Künstlerhaus · **Sadowsky**
verlässt MdM Salzburg · Weitere
 Umweltzeichen für Museen

SCHAUPLÄTZE

- 78 *Jasmin Ofner im Gespräch mit der MuGü-Jury*
20 Jahre Österreichisches Museumsgütesiegel
- 84 *Cilly Kugelmann*
Geschichte, Gegenwart und Zukunft jüdischer Museen
- 90 *A. Beck, G. Doğtaş, M. Ibitz, V. Kocher, A. Poyer und C. Reuß*
Institutionskritik an Museen und Datenbanken in der post-digitalen Wende
- 92 *Matthias Reiter-Pázmándy*
Der Aufbau einer europäischen Museums-Cloud
- 96 *Jörg Engster*
Das Geheimnis der Burg Kriebstein
- 100 *Hans v. Seggern & Daniel Franz*
Triggered experiences
- 106 *Sarah-Louise Rehahn*
Pia sagt Lebwohl - Über die Erforschung von Storytelling in Ausstellungen
- 110 *Gallus Staubli*
Das Museum der unbegrenzten Möglichkeiten
- 114 *Katharina Grager im Gespräch mit Heimo Kaindl*
„Unsere Stärken sind Ideenreichtum und die Liebe zu den Menschen“
- 120 *Sabine Fauland im Gespräch mit Eduard Pollhammer, Markus Wachter, Stefan Traxler & Barbara Porod*
Die Objekte schlagen eine Brücke zum Alltag der Menschen

128 MUSEUMS FOR FUTURE

130 APROPOS MUSEUM

132 AUSSTELLUNGS-KALENDER

162 IM NÄCHSTEN JAHR

März 2023: Schweres Erbe - neue Kontexte für veraltete Sichtweisen · Juni 2023: Was sammeln? - Gegenwärtige Sammlungskonzepte (im digitalen Zeitalter) · Oktober 2023: Der Museumsbund im 35. Jahr. Was wir uns von der Zukunft wünschen

Neue Direktorin im DomQuartier



Die 51-jährige Kunsthistorikerin Andrea Stockhammer übernimmt die fachliche, wirtschaftliche und organisatorische Gesamtverantwortung für das Salzburger DomQuartier. Sie folgt auf Elisabeth Resmann, die seit 2013 das DomQuartier gemeinsam mit dem Domkirchenfonds und der Erzabtei St. Peter aufgebaut hat. Insgesamt haben sich zehn Personen auf die Stellenausschreibung im März 2022 fristgerecht beworben. Im Zuge der Vorauswahl wurden vier davon für das Hearing ausgewählt.

www.domquartier.at

25 Jahre Kunsthaus Bregenz



Seit 25 Jahren begeistert das Kunsthaus Bregenz seine Besucher:innen und die internationale Kunstwelt mit einzigartigen Ausstellungen. 2022 feierte die Institution das Jubiläum mit einem großen Sommerfest, Open-Air-Konzert, Freiluftkino und einer Ausstellung in Venedig. In Bregenz versetzt Jordan Wolfson das Publikum bis 9. Oktober in eine virtuelle Welt. Anschließend zeigt Anna Boghiguan eigens für das KUB entwickelten Installationen und Zeichnungen – darunter ein überdimensionales Schachspiel.

www.kunsthau-bregenz.at

Neue Leitung im Künstlerhaus



Günther Oberhollenzer übernimmt am 1. Oktober 2022 die Position des künstlerischen Leiters der Künstlerhaus Vereinigung, Gesellschaft bildender Künstlerinnen und Künstler Österreichs und wird dabei in enger Zusammenarbeit mit dem Programmausschuss der Vereinigung das Ausstellungs- und Veranstaltungsprogramm der nächsten Jahre gestalten. Insgesamt setzte er sich gegen 8 Bewerber:innen auf der Shortlist durch. Günther Oberhollenzer ist seit 2016 leitender Kurator der Landesgalerie Niederösterreich in Krems, zuvor war er u. a. Kurator und Projektleiter im Essl Museum in Klosterneuburg.

www.kuenstlerhaus.at

Sadowsky verlässt MdM Salzburg



Thorsten Sadowsky wird mit Oktober 2022 die Position des wissenschaftlichen Vorstands der Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf antreten. Thorsten Sadowsky hat während seiner vierjährigen Direktion wesentlich zur internationalen Profilierung des Museums der Moderne Salzburg beigetragen, seine Programmierung des Hauses als dynamisches kulturelles Forum in der Mitte Europas, das aktuelle und gesellschaftlich relevante Themen diskutiert, hat dieses zu einem deutlich sichtbaren Akteur im zeitgenössischen Kunstgeschehen werden lassen.

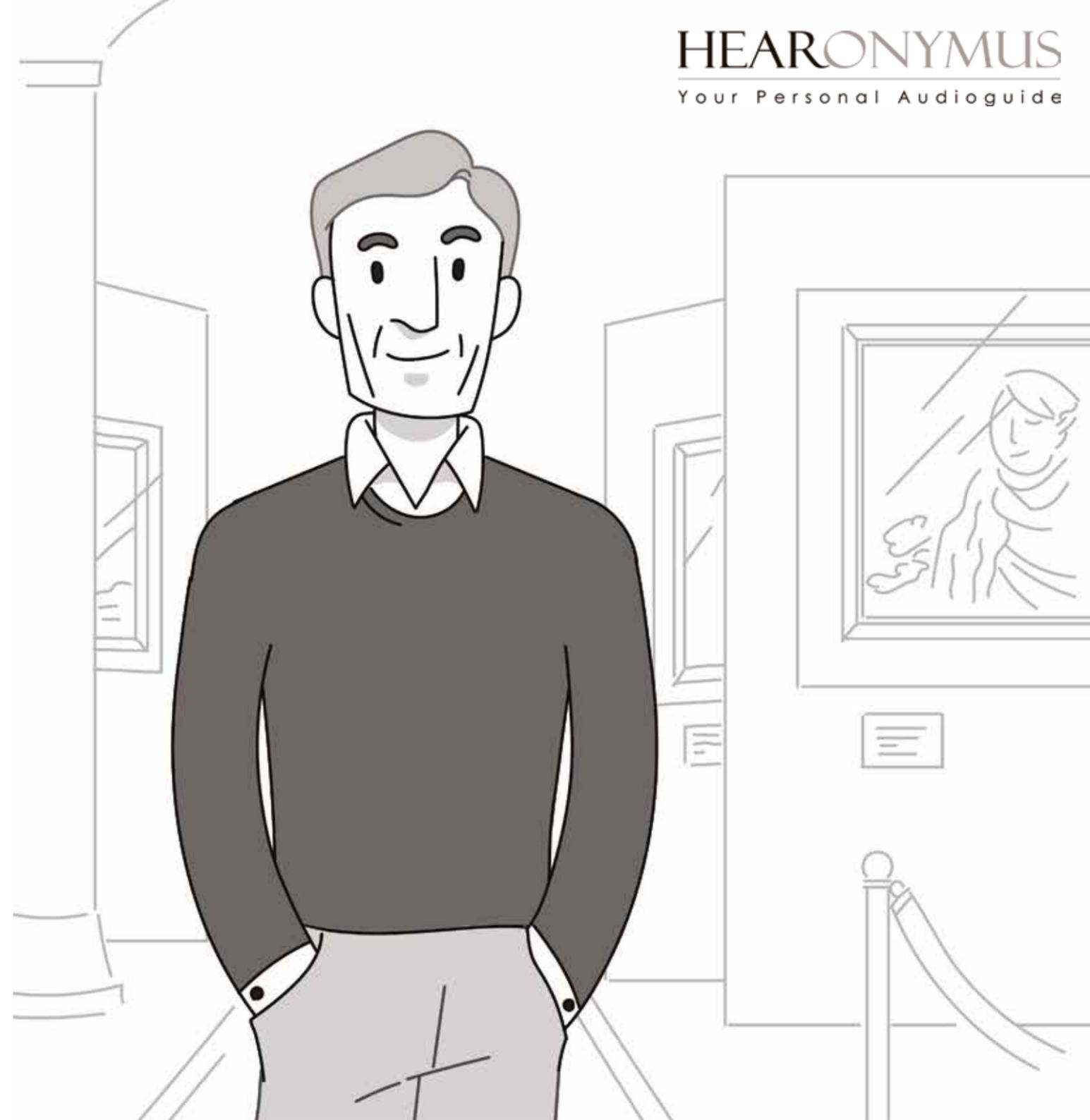
www.mdmsalzburg.at

Weitere Umweltzeichen für Museen



Weitere Museen wurden mit dem Österreichischen Umweltzeichen dafür zertifiziert, dass sie konsequent einen klimabewussten Museumsbetrieb verfolgen. Im Juli 2022 konnten folgende Museen die Auszeichnung entgegennehmen: MAMUZ Museum Mistelbach, Museumsdorf Niedersulz, Österreichische Galerie Belvedere, Jüdisches Museum Wien (im Bild Direktorin Barbara Staudinger beim Festakt), Architekturzentrum Wien, Universalmuseum Joanneum, Kunsthaus Graz sowie die inatura Erlebnis Naturschau.

www.umweltzeichen.at



Klaus ist Museumsdirektor. Er hat eine Liaison.

Wie Klaus mit Hilfe der Digitalisierung neue Besucher gewinnt und mit wem er eine Liaison hat, sehen Sie im Kurzvideo auf der Hearonymus-Homepage.

www.hearonymus.at



KUNST
HISTORISCHES
MUSEUM
WIEN

Idole & Rivalen

KÜNSTLER*INNEN IM WETTSTREIT
20. SEPTEMBER 2022 BIS 8. JÄNNER 2023



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



Über Sinn und Zweck von Kooperationen

Peter Nausner

Berater für Organisationsentwicklung, ICG Integrated Consulting Group, Graz

Über Kooperationen als eigenes Handlungsfeld von Organisationen wird seit vielen Jahren intensiv nachgedacht und geforscht. Ein wichtiger Meilenstein dieser Entwicklung war die Beschäftigung mit dem Zustandekommen bzw. der Evolution von Kooperationsbeziehungen in den 1980er-Jahren. Im Kontext von Organisationen hat sich der Forschungsschwerpunkt vor allem auf Unternehmenskooperationen verlagert. Dieser Aspekt ist überaus interessant und wichtig, umfasst allerdings nur einen Teil des Denkens über das Thema. Denn Kooperation ist ein grundlegender Baustein unseres sozialen Lebens insgesamt. Wenn wir das Soziale als Prozess des Zustandekommens und Aufrechterhaltens kollektiver Existenzformen definieren (vgl. Latour 2007), dann wird deutlich, dass Kooperation mehr ist als die möglichst erfolgreiche Zusammenarbeit mit anderen.

Kooperation bedeutet, dem Wortsinn nach, zweckgerichtetes „Zusammenwirken“ von Akteur:innen und umfasst somit das ganze Spektrum zweckgerichteter Assoziationen:

Kooperationszwecke	Kooperationsformen
gemeinsames Sein	Kohäsion
gemeinsames Leben	Koexistenz
gemeinsames Herstellen	Koproduktion
gemeinsames Verrichten	Kollaboration
gemeinsames Hervorbringen	Ko-Kreation
gemeinsames Verändern	Koevolution
gemeinsames Steuern	Koordination
gemeinsames Wettfeiern	Konkurrenz

Vor diesem Hintergrund zeigt sich ein differenziertes Bild von Kooperationsformen, das nicht nur auf unterschiedliche (Rechts-) Formen individueller oder institutionalisierter Zusammenarbeit fokussiert.

- Kohäsion etwa zielt auf das Verhalten in Gruppen ab, wobei das Zusammenwirken ähnlich dem eines Schwarmes erfolgt. Ein Beispiel dafür ist z. B. das Verhalten von Zuschauer:innen bei Wettkämpfen im Stadion.
- Koexistenz wiederum beschreibt das Nebeneinander unabhängiger Akteur:innen, die z. B. die Interessen und Präferenzen des Gegenübers respektieren und ihre Unabhängigkeit wechselseitig nicht infrage stellen.
- Unter Koproduktion versteht man die gemeinsame Herstellung von Gütern oder Dienstleistungen durch eigenständige und unabhängige Akteur:innen.
- Kollaboration wiederum bedeutet in diesem Zusammenhang etwa das Zusammenwirken von Akteur:innen in Projekten, bei dem jede:r Akteur:in eine bestimmte Arbeit übernimmt und diese selbstständig sowie im jeweils eigenen Tun unabhängig erledigt.
- Ko-Kreation beschreibt einen kreativen Akt oder Schöpfungsprozess, an dem mehrere Akteur:innen beteiligt sind, die ihre Vorstellungen, Imaginationen, Ideen und dafür notwendigen Ressourcen bündeln.
- Koevolution im sozialen Kontext entsteht bei der Anpassung von Akteur:innen an sich ändernde Umwelten, die eng und dauerhaft miteinander interagieren und ihr Verhalten, ihre Prozesse oder Geschäftsmodelle gemeinsam abstimmen und adaptieren.
- Koordination im Sinne des gemeinsamen Steuerns beschreibt hier den notwendigen Abstimmungsprozess von selbstbestimmten Akteur:innen zur Erreichung eines bestimmten Zweckes oder Zieles. Voraussetzung dafür ist die Selbstorganisations- und Selbstsynchronisationsfähigkeit der Beteiligten.
- Es mag für manche überraschend sein, aber auch Konkurrenz ist eine Form der Kooperation. Voraussetzung dafür ist allerdings die Gestaltung eines Ordnungsrahmens, der die dahinterliegende Rivalität der Akteur:innen im Hinblick auf deren Interessen und Präferenzen in produktive Bahnen lenkt. So sind z. B. Märkte institutionelle Arrangements, die diese Art der Regelung rivalisierender Interessen übernehmen.

Zum Verhältnis von Interaktion und Kooperation

Im Hinblick auf die Entwicklung von Kooperationen lohnt es sich, das Verhältnis von Kooperation und Interaktion zu beleuchten. Während Kooperation auf das „Zusammenwirken“ abzielt, beschreibt Interaktion das wechselseitige Aufeinander-„Einwirken“ unterschiedlicher Akteur:innen.

Kommunikativer Austausch z. B. ist also nicht per se als kooperativer Akt zu verstehen, sondern eher als Voraussetzung dafür. Man kann das ganz gut am Bemühen der Diplomatie erkennen, durch kommunikatives Aufeinander-Einwirken ein zweckgerichtetes Zusammenwirken, also Kooperation in all ihren Formen zu erreichen.

Zur Entwicklung von Kooperationen

Will man verstehen, wie Akteur:innen kooperatives Verhalten entwickeln, ist es hilfreich, zwischen unterschiedlichen Akteur:innentypen zu unterscheiden. Renate Mayntz und Fritz W. Scharpf (1995) haben in ihrer Arbeit über den akteurszentrierten Interaktionalismus drei Typen von Akteur:innen entwickelt, die an Interaktionen und somit auch an Kooperationen beteiligt sind:

1. Einzelakteur:innen (Individuen)
2. kollektive Akteur:innen (Gruppen, Gemeinschaften etc.)
3. korporative Akteur:innen (Unternehmen, Institutionen etc.)

Für die Entwicklung von Kooperationen hat diese Differenzierung weitreichende Konsequenzen. Während Einzelakteur:innen sich im Hinblick auf ihre Präferenzen frei für oder gegen Kooperationen entscheiden können, stehen kollektive Akteur:innen vor dem Problem eines mitunter langwierigen Interessenausgleichs, da sie letztlich von den Präferenzen ihrer Mitglieder kontrolliert werden.

Dieses Problem kann mit der Etablierung von korporativen Akteur:innen gelöst werden. Darunter versteht man z. B. hierarchische Organisationen oder Systeme, bei denen die Interessen und Präferenzen der Mitglieder durch (Arbeits-)Verträge, Anweisungen oder Befehle neutralisiert werden. Bei korporativen Akteur:innen kann die Führung deshalb unabhängig über Kooperationen entschieden.

Kooperation als Bündelung von Kräften und Kompetenzen

Aus der Netzwerktheorie stammt ein weiterer Aspekt zur Etablierung zweck- und zielgerichteten Zusammenwirkens. Hier wird zwischen folgenden zwei zentralen Ansätzen unterschieden:

1. Critical-Mass-Ansatz (Bündelung ähnlicher Kräfte und/oder Kompetenzen)
2. Closing-Cap-Ansatz (Bündelung komplementärer Kräfte und/oder Kompetenzen)

Der erste Ansatz beschreibt den Versuch, eine kritische Masse zur Durchführung bestimmter Vorhaben oder Durchsetzung von Interessen zu erreichen. Dieser Ansatz kommt auch bei konkurrierenden Akteur:innen zum Tragen, wie z. B. bei Einkaufsgemeinschaften im Handel.

Der zweite Ansatz zielt auf Synergieeffekte durch den Einsatz sich ergänzender Ressourcen ab, wie etwa das Beispiel von Produktionsnetzwerken in Form von Arbeitsgemeinschaften oder Konsortien zeigt. Selbstredend werden beide Ansätze auch kombiniert, etwa bei Allianzen unterschiedlichster Art.

Ordnungssysteme als Basis institutioneller Kooperationsbeziehungen

Grundsätzlich gibt es im sozialen Kontext drei Ordnungssysteme für Kooperationen als zweckorientiertes Zusammenwirken:

1. Heterarchien (Kooperation von gleichgestellten Akteur:innen, z. B. Netzwerke)
2. Hierarchien (Kooperation von über- und untergeordneten Akteur:innen, z. B. Konzerne)
3. Märkte (Kooperation von konkurrierenden Akteur:innen, z. B. Einkaufsgemeinschaften)

Diesen Ordnungssystemen sind unterschiedliche Rationalitätsprinzipien inhärent, die in ihrer jeweiligen Logik Auswirkungen auf die Zwecksetzung und damit auf die Form bestimmter Kooperationsvarianten haben.

Prinzip	Logik
Solidarität	Gewinn und Lasten werden geteilt (Heterarchie)
Subordination	Gewinn und Lasten werden nach Stellung in der Rangordnung verteilt (Hierarchie)
Wettbewerb	Gewinn und Lasten verteilen sich nach Chancen und Leistung (Markt)

Innerhalb dieser grundlegenden Ordnungssysteme entfalten sich institutionelle Arrangements, die diesen Logiken folgen und u. a. in unseren Rechtssystemen verankert sind.

Kooperationsgewinne

Wenn von Kooperationsgewinnen die Rede ist, dann sind damit jene Vorteile gemeint, die für Akteur:innen im Rahmen des zweckgerichteten Zusammenwirkens anfallen.

Dabei spielen Anreize eine wesentliche Rolle. Anreize kann man als situationsbedingte und handlungsbestimmte Vorteilserwartungen beschreiben. Sie sind somit Gründe für Akteur:innen, ein bestimmtes Verhalten an den Tag zu legen, welches für andere erwartbar und somit kalkulierbar ist.

Anreize für Kooperationen gibt es vielfältige. Monetäre Anreize haben große Vorzüge, weil sie leicht zu bestimmen und herzustellen sind.

Soziale Anreize spielen allerdings eine ebenso große Rolle, in manchen Bereichen, Branchen oder Märkten sind sie sogar wichtiger als materielle Anreize. Reputation ist z. B. ein solcherart gefragtes Anreizschema, weil sie nachhaltig für positive Anschluss-handlungen sorgt.

Die Anerkennung bzw. Einhaltung von Regeln und Normen ist ebenso ein wichtiges Anreizschema, da erst dadurch Situationen und Rahmenbedingungen für erfolgsorientierte Kooperation ermöglicht werden. Ein herausstechendes Beispiel dafür ist die Straßenverkehrsordnung, die es den am Verkehr beteiligten Akteur:innen ermöglicht, möglichst unbeschadet von A nach B zu kommen. In diesem Zusammenhang sind auch Strafen als

„Anreiz“ zu verstehen, um opportunistisches Verhalten möglichst zu unterbinden, das die Erzielung von Kooperationsgewinnen gefährden könnte.

Aber auch die sog. intrinsische Motivation, also die Freude am gemeinsamen Erfolg, ist als Anreiz für kooperatives Verhalten nicht zu unterschätzen, insbesondere im Rahmen von Ko-Kreation und Koevolution.

Die Zukunftsorientierung von Kooperationsbeziehungen

Wie insbesondere spieltheoretische Forschungen nahelegen, spielen auch Zeit und die Wahrscheinlichkeit weiterer Begegnungen eine spezifische Rolle im Hinblick auf die Etablierung nachhaltiger Kooperationsbeziehungen. Robert Axelrod (1983) hat in Experimenten zeigen können, dass z. B. ein gemeinsamer „Horizont der Zukunft“ von Interaktionspartner:innen für das Entstehen von Kooperationsbeziehungen essenziell ist. D. h. die Vorstellung einer bestimmten Dauer sowie Zweck- und Zielgerichtetheit von Beziehungen bestimmt u. a. darüber, ob Kooperation als sinnvoll und nutzenstiftend betrachtet wird. Diese Zukunftsorientierung macht Überzeugungskraft und Reputation zur entscheidenden Währung für die Entwicklung von Kooperationsbeziehungen.

Vertrauen als Investition in Kooperationsbeziehungen

Am Beginn jeder Kooperation steht eine Projektion in die Zukunft und der Erfolg ist somit ungewiss. Diese Ungewissheit steht der Etablierung von Kooperationsbeziehungen grundsätzlich im Wege und lässt sich nur durch Vertrauen überwinden.

Vertrauen ist eine Art von Investition in Form eines (Vertrauens-) Vorschusses auf Basis von Glaubwürdigkeit und Reputation. Vertrauen und Vertrauensbildung ist deshalb der wichtigste Faktor für den Aufbau von Kooperationsbeziehungen. Es ist deshalb so essenziell, weil der Realisierung von Kooperationsgewinnen grundlegende Informationsasymmetrien im Wege stehen, die negative Auswirkungen haben können.

Ein:e uninformierte:r Akteur:in als Nachfrager:in einer Leistung kann nicht einschätzen, wie z. B. die Qualität einer Leistung wirklich

sein wird. Die:der Anbieter:in muss also versuchen, Signale zu setzen (Informationsaspekt) und deren Glaubwürdigkeit (Anreizaspekt) zu vermitteln, damit ein:e mögliche:r Partner:in kooperiert. Es ist ein typisches Ex-ante-Problem, d. h. es entsteht, bevor es überhaupt zu einer Interaktion und letztlich zur Kooperation kommt.

Ein weiteres Problem sind versteckte Handlungen, die meist ex post auftreten, d. h. nachdem die Entscheidung für eine Interaktion oder Kooperation gefallen ist.

Da diese Informationsprobleme auch durch Verträge nicht umfassend lösbar sind, kommt an dieser Stelle Vertrauen ins Spiel. Vertrauen ist also eine soziale Vorleistung, d. h. eine soziale Investition in Erwartung eines bestimmten Verhaltens des Gegenübers.

Vertragstheoretisch ist die Vertrauensbeziehung eine Art impliziter moralischer Vertrag, bei dem sich beide Parteien zur Einhaltung eines bestimmten Verhaltens verpflichten.

Kooperation mit Unbekannten

Vertrauen in bestimmte Akteur:innen ist wichtig, aber nicht zwingend und ausreichend, um Kooperationen organisationsübergreifend zu ermöglichen. Dazu bedarf es einer Art generalisierten Vertrauens, des sog. Systemvertrauens. Vertrauen z. B. ins Rechtssystem ist Systemvertrauen, das durch die Erfahrung stabiler Handlungsmuster entsteht. Systemvertrauen zeigt sich in der sozialen Selbstbindung von Akteur:innen und in deren Erwartung, dass andere denselben Regeln folgen – getragen von einer gemeinsamen Vorstellung dessen, was sinnvoll ist und allen Nutzen bringt.

Systemvertrauen ermöglicht Kooperation in bestimmten Kontexten ohne direkte Kenntnis der Akteur:innen. Um Systemvertrauen nachhaltig aufzubauen, ist ein vertrauenswürdiger Umgang mit Fehlern, Unfällen, Regelbrüchen oder Ausnahmen erforderlich. Das Schlüsselwort dafür ist Transparenz, etwa uneingeschränkte Aufklärung im Schadensfall und Sanktionierung bei Regelverstößen.

Vor allem in ökonomischen Zusammenhängen ist (System-) Vertrauen ein entscheidender Produktionsfaktor zur Bewältigung von Unsicherheiten und Informationsasymmetrien. Es ist deshalb konstitutiv für zweckorientiertes Zusammenwirken, weil ohne die

Möglichkeit der sozialen Kreditierung durch Regelsysteme die Kooperationen mit Unbekannten schlicht zu riskant wäre.

Kooperation als zweckgerichtetes Zusammenwirken von Akteur:innen ist in vielfältigen Formen und Ausprägungen sinnvoll und vor allem notwendig. Zusammenfassend kann man sagen, dass Sinn und Zweck von Kooperationen vor allem darin liegen, Fortschritt und Entwicklung in unserer Gesellschaft zu ermöglichen und zu sichern. ■

Das co-kuratierte BORUSSEUM. Kollaborative Ansätze in der kuratorischen Arbeit am neuen Vereinsmuseum von Borussia Dortmund

Clemens B. Gatzmaga
MACHEN. Das Ausstellungsbüro im digitalen Zeitalter, Wien

60 Menschen aus verschiedenen Abteilungen arbeiteten an der Neuerstellung des Vereinsmuseums von Borussia Dortmund. 60 Menschen, die keine Museumsexpertise, dafür Geschichten, Exponate und Herz für die Ausstellung einbrachten – in einem integrativen Workshop-Prozess.

Als Erinnerungsstätte eines Fußballvereins, der sich Werte wie Toleranz, Vielfalt und Demokratie in die Satzung schreibt, erhebt das BORUSSEUM den Anspruch, ein Ort sozialer und gesellschaftlicher Verantwortung zu sein – getreu dem Motto „von Fans für Fans“. Daraus resultiert die unbedingte Notwendigkeit, sich einer autoritären Erzählhaltung zu verweigern, denn „niemand ist größer als der Verein“. Was hier als Ausstellung in einem der größten Fußballstadien der Welt gezeigt werden soll, entsteht durchaus mit dem Ansinnen, Besucher:innen zu unterhalten. Vor allem aber soll es gemeinsam entstehen: Kuration als Mannschaftssport, Kuration als Co-Kreation.

„Co-creation is about changing the notion of what constitutes leadership“,¹ so Professor William Uricchio, Gründer des MIT Open Documentary Lab, zu dem auch das „Co-Creation Studio“ gehört. In deren Manifest heißt es: „Projects don't originate from the singular, auteur vision of one person. Rather, ideas originate from relationships and deep listening and dialogue.“²

Heißt in der Praxis: 60 Autor:innen, die in Dialog treten und entscheiden, wie 110 Jahre Geschichte auf 800 Quadratmetern erzählt werden sollen. Um diesen Prozess zu steuern, müssen die Kurator:innen eine Sprache finden, die alle verstehen. Sie müssen einen sicheren Raum schaffen, in dem sinnstiftend gearbeitet werden kann, müssen je nach Situation entscheiden, ob sie die Kurator:innenrolle zurück- und die Moderator:innenrolle voranstellen. Und dabei Tag für Tag der Versuchung widerstehen, Harmonie zu befördern. Denn nur wenn sie ihr Expert:innen-tum immer von Neuem als unumstößliche Gegenposition zur Gruppe manifestieren, bekommen die einzelnen Ideen, Wünsche und Geschichten eine Richtung und das Ausstellungsvorhaben ein Gesicht.

Ohne Prozessverständnis ist dieser Versuch, die kuratorische Arbeit zu demokratisieren, zum Scheitern verurteilt. Jeder Workshop bekommt sein eigenes Design, je nach Ziel, Forschungsfrage, Teilnehmer:innen und inhaltlichem Kontext – jedes Design baut aufeinander auf. Zwischen den Workshops vergehen nie mehr als vier Wochen. Zunächst trifft sich nur das Experten:innengremium: die Museumsleiter:innen und das Ausstellungsbüro, ein Journalist, der Archivar, ein Fan-Vertreter und ein Kopf der städtischen Kulturlandschaft. Ohne Einstimmigkeit ist die Gruppe nicht

beschlussfähig. Rollen werden verteilt: Wer übernimmt die Verantwortung für welchen Themenbereich?

Im nächsten Schritt trägt das Expert:innengremium die Arbeitsergebnisse in die „große Gruppe“. Dort sitzen Vertreter:innen der Fan-Abteilungen, der Anti-Rassismuarbeit, des Marketings, der Abteilung Event und Catering, des Blindenfußballs, der historischen Kommission, der Medienproduktion, der Digitalagentur und des Architektur-Büros; ein großer Sitzkreis im Stadion mit Blick auf das Spielfeld. Das Expert:innenengremium, Fans, stellen der großen Gruppe, Fans, vor, wie sie Themen hierarchisieren würden und welche Themen keinen Platz im Museum bekommen; alle Bereiche gestaltet und geplottet auf großen Stellwänden, Kapitel, Satelliten und Vermittlungsziele. Es wird zugehört, gestritten und ergänzt. Ein gemeinsames Bild entsteht und, angenehmer Nebeneffekt, es sprudeln Exponat-Ideen. Denn viele Teilnehmer:innen sind nicht zuletzt auch Sammler:innen.

Kurz darauf bricht die Pandemie aus. Treffen in geschlossenen Räumen sind nicht mehr möglich, Workshops wechseln in den digitalen Raum. Fortan kommt dem Ausstellungs-drehbuch eine noch größere Bedeutung zu, weil es den Arbeitsfortschritt laufend dokumentiert und für alle Mitwirkenden sichtbar macht – die Ergebnisse des Workshop-Prozesses vereint und den dramaturgischen Rahmen der Ausstellung vorgibt. Geschichten werden bis auf Exponatebene umrissen, als analoge und/oder digitale Inszenierungsformen konzipiert, szenografische Ideen fließen mit ein. Die „Ausstellung als Buch“ durchläuft in digitaler Form und als gebundener Ausdruck die verschiedenen Gremien des Vereins bis hin zum Präsidium, wird über Monate hinweg angereichert, verfeinert und bestätigt. Mit Erfolg: Auch in den anschließenden szenografischen Arbeiten wird das kollaborative Vorgehen fortgesetzt.

Das BORUSSEUM, das Vereinsmuseum von Borussia Dortmund, wurde am 2. April 2022 eröffnet. Besucher:innen und Fans beschreiben es gerne als „borussig“ – ein Ergebnis des co-kuratierten Prozesses. ■

Anmerkungen

1 Izabela Derda, Pedro Russo, Zoi Popoli, Tom Feustel, *Co-creating Experiences. Collaborative approaches in edutainment design*, Rotterdam 2021, S. 10

2 cocreationstudio.mit.edu/ (06.06.2022).



Den Menschen in einladender Geste gegenüberzutreten und ein barrierefreier Empfang waren die Ansprüche des neuen BORUSSEUMs

FOTOGRAFIE: FALCO WÜBBECKE | MACHEN DAS AUSSTELLUNGSBÜRO FÜR WIRTSCHAFT UND KULTUR



Der Geschichte der Fans ist ein eigener Ausstellungsbereich gewidmet, in dem jedes noch so kleine und vermeintlich belanglose Exponat museal gehoben präsentiert wird

FOTOGRAFIE: FALCO WÜBBECKE | MACHEN DAS AUSSTELLUNGSBÜRO FÜR WIRTSCHAFT UND KULTUR



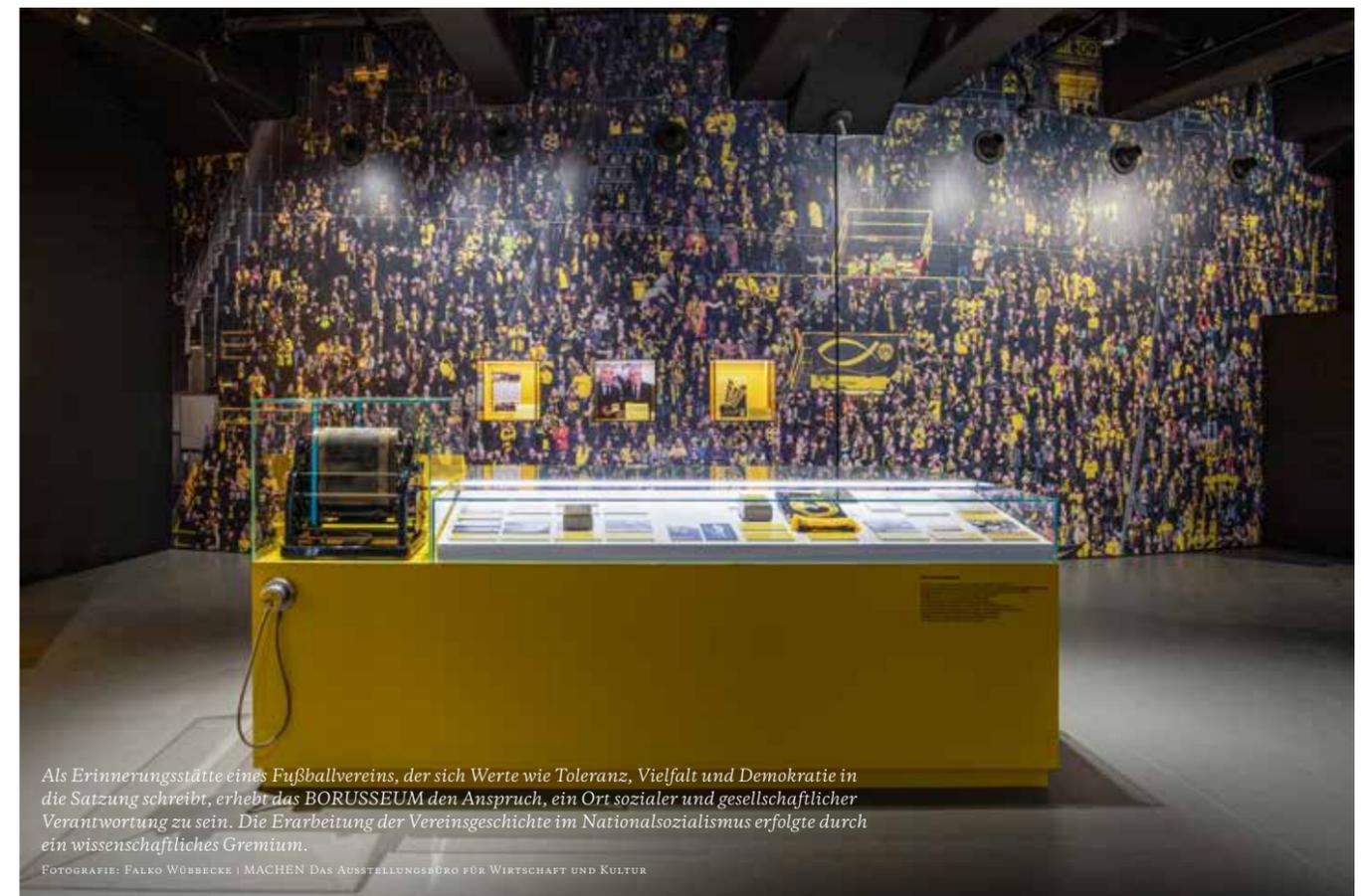
Vom Acker bis in eines der modernsten Stadien der Welt – die Entwicklung der Spielstätten verläuft parallel zum Aufstieg des BVB zu einem Weltverein
 FOTOGRAFIE: FALCO WÜBBECKE | MACHEN DAS AUSSTELLUNGSBÜRO FÜR WIRTSCHAFT UND KULTUR



In einer Symbiose aus digitalem Informationsterminal und klassischer Ausstellungswand mit Originalen exponaten entdecken die Besucher:innen 113 Jahre Vereinsgeschichte
 FOTOGRAFIE: FALCO WÜBBECKE | MACHEN DAS AUSSTELLUNGSBÜRO FÜR WIRTSCHAFT UND KULTUR



Eine mutige Inszenierung im Umgang mit großen Krisen des Vereins zeigt der Raum „Dramen“. Er fordert dazu auf, selbst Aufdecker:in der BVB-Geschichte(n) zu werden.
 FOTOGRAFIE: FALCO WÜBBECKE | MACHEN DAS AUSSTELLUNGSBÜRO FÜR WIRTSCHAFT UND KULTUR



Als Erinnerungsstätte eines Fußballvereins, der sich Werte wie Toleranz, Vielfalt und Demokratie in die Satzung schreibt, erhebt das BORUSSEUM den Anspruch, ein Ort sozialer und gesellschaftlicher Verantwortung zu sein. Die Erarbeitung der Vereinsgeschichte im Nationalsozialismus erfolgte durch ein wissenschaftliches Gremium.
 FOTOGRAFIE: FALCO WÜBBECKE | MACHEN DAS AUSSTELLUNGSBÜRO FÜR WIRTSCHAFT UND KULTUR

culture connected – Kooperationen zwischen Schulen und Kultureinrichtungen

Elisabeth Breuss

Projektkoordination: culture connected, www.culture-connected.at, OeAD, Wien

Ein Dorfundgang mit der „Wanderklasse – Verein für BauKulturVermittlung“ inspiriert Schüler:innen der Mittelschule Payerbach für die künstlerische Bearbeitung eines Lieblings-Bauwerks, das sie anschließend in die Jugend-Baudatenbank NEXTDOOR von „ORTE Architektturnetzwerk Niederösterreich“ hochladen. So kann ein regionales Projekt im Rahmen der österreichweiten Initiative „culture connected“ aussehen. Bereits seit elf Jahren werden partizipative Kooperationen zwischen Kultureinrichtungen, Kulturinitiativen und -vereinen und Schulen vom OeAD im Auftrag des Bildungsministeriums unterstützt. Ziel ist es, die Mitwirkung von Schüler:innen aller Schulstandorte an Kunst und Kultur zu fördern und einen Beitrag zu mehr Bildungsgerechtigkeit in Österreich zu leisten.

Komplexe Kollaborationen

Die Partnerorganisationen konzipieren ihre Projekte mithilfe komplexer Kollaborationen. Kulturvermittler:innen der Kultureinrichtungen binden Künstler:innen aus verschiedenen Bereichen der Kunst ein. Diese bereichern mit ihren Inputs interdisziplinäre Arbeitsweisen, Erkenntnisse und Ergebnisse der Schüler:innen. Zusätzliche Lehrkräfte werden ins Boot geholt und ergänzen das Projekt mit dem Wissen aus ihrem Unterrichtsfach. Weitere Kultureinrichtungen und Sozialeinrichtungen öffnen den Lernraum Schule in Richtung „Dritter Lernort“.

Passgenaues Projektdesign

Gemeinsam werden kulturelle Angebote entwickelt, die inhaltliche Anliegen und Themen beider Kooperationspartner:innen einbinden. Neue Wege im Projektdesign werden beschritten, um spezifische Bedürfnisse und Interessen zu bearbeiten. „[...] Je besser vernetzt die Angebote sind und je selbstverständlicher sie inhaltliche, methodische und räumliche Brücken zu anderen Lebens- und Bildungsbereichen schlagen, desto leichter ist es für Kinder und Jugendliche, an Kultureller Bildung nicht nur teilzuhaben, sondern Kunst und Kultur als durchgängiges Lebensprinzip verstehen zu lernen [...]“¹

Treffpunkt im virtuellen Raum

Digitale Tools und Programme werden nicht nur für die individuelle Umsetzung kreativer Ideen genutzt, sondern auch vermehrt für gemeinsame künstlerische Tätigkeiten im digitalen Raum angewendet – gleichsam an einem „Vierten Lernort“. Kulturelle Bildungsprojekte wie solche der Initiative „culture connected“ fördern deshalb,

wie eine aktuelle Evaluation² des OeAD-Themenswerpunkts „More than Bytes“ bestätigt, auch den Kompetenzerwerb im Bereich der kreativen Mediengestaltung und Medienkritik.

Jugendlich-frischer Wind

Schüler:innen beobachten, staunen und lösen Erstaunen aus, sind eigenwillig und begeistert und bringen ihre Jugendkultur ein. Sie sind, vor allem in Museumsprojekten, Teil eines Co-Kuratierungsprozesses und erstellen Beiträge für den Kulturpartner, die dieser in seine Routine einbaut. Es entstehen Audioguides, Apps, Filme, Podcasts, interaktive Führungen durch Peer-Groups, aber auch Inputs für inhaltliche Programmierungen. „[...] Die recherchierten Geschichten werden nicht nur Teil der Ausstellung, sondern beeinflussen auch das kuratorische Konzept des Vermittlungsraumes zur Ausstellung. Darüber hinaus fließen die Meinungen und Ansichten der SchülerInnen in einen Beitrag des Ausstellungskataloges ein.“³

Offen für Neues

Eine funktionierende Partnerschaft braucht Zeit, Verbindlichkeit, Improvisation und vieles mehr, wie im *Kleinen Begriffs-ABC p[ART] für das Gelingen von nachhaltigen Partnerschaften* nachzulesen ist.⁴ Muße zum Experimentieren, große Lust auf Veränderung und der unbändige Wille dranzubleiben sind auch im Schuljahr 2022/23 wieder gute Voraussetzungen für die Realisierung eines „culture connected“-Projekts. ■

Anmerkungen

- 1 Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung e. V. (Hg.), *Positionspapier „Kulturelle Bildung ist Koproduktion – Potenziale und Leitlinien der Zusammenarbeit“*, Remscheid 2020 (2015), S. 23, bkj.de/fileadmin/BKJ/10_Publikationen/BKJ-Publikationen/Positionspapiere/Positionspapier_Kulturelle_Bildung_ist_Koproduktion_BKJ.pdf (21.07.2022).
- 2 Vgl. EDUCULT, *Evaluation des Themenschwerpunkts „More than Bytes – Kulturelle Bildung und Digitale Medien“*. Evaluationsbericht. Wien, Dezember 2021, oead.at/fileadmin/Dokumente/oead.at/KIM/Kultuvermittlung_mit_Schulen/Evaluationen/MtB_Evaluationsbericht_2021.pdf (21.7.2022).
- 3 Rückmeldung einer Lehrenden im Projekt „Geschichte(n) mit Zukunft – ein Nachhaltigkeits-Podcast“ mit dem Salzburg Museum, Salzburg 2021.
- 4 Vgl. KulturKontakt Austria (Hg.), *Kleines Begriffs-ABC p[ART] – Handlungsempfehlungen und Bedingungen für das Gelingen von nachhaltigen Partnerschaften zwischen Schulen und Kultureinrichtungen*, Wien 2015, oead.at/fileadmin/Dokumente/oead.at/KIM/Kultuvermittlung_mit_Schulen/Publikationen/KKA_p_art_Broschuere15_FIN_ES.pdf (21.07.2022).



1 „Museum in Bewegung“ im Projekt „Picture(s) Story“ mit dem Choreografen Dominik Jellen, der Fotografin Mitzi Gugg und den Kunstvermittlerinnen Mirabelle Spreckelsen und Magdalena Stieb im Museum der Moderne Salzburg sowie dem Bundesgymnasium Salzburg-Nonntal in Salzburg
FOTOGRAFIE: MAGDALENA STIEB

2 In der Ausstellung ARNULF RAINER / REVUE im Arnulf Rainer Museum spüren die Schüler:innen des Bundesgymnasiums und Bundesrealgymnasiums Biondegasse, Baden, im Projekt #RAINER_BEATS_BYTES mit Musik und Performances den Malbewegungen des Künstlers Arnulf Rainer nach
FOTOGRAFIE: ROBERTA ERKINGER

3 Modellbau im Projekt „Perspektiven Payerbach“ mit der Wanderklasse – Verein für BauKulturVermittlung und der Mittelschule Payerbach
FOTOGRAFIE: SIBYLLE BADER

Gemeinsame Sache machen. Kunst, Museum und Psychiatrie

Monika Holzer-Kernbichler

Leiterin Kunst- und Architekturvermittlung, Kunsthaus Graz und Neue Galerie Graz, Universalmuseum Joanneum, Graz

Als Kollaborateurin sucht sich die Kunstvermittlung Verbündete, um aus gemeinsamen Interessen Neues entstehen zu lassen. Wir finden sie im Museum selbst, in Schulen, Universitäten, Vereinen, Kulturinitiativen oder auch Firmen. Unser Ziel ist es dabei, gewohnte Formen der Kunstvermittlung zu hinterfragen und weiterzuentwickeln. Die Zusammenarbeit beginnt ergebnisoffen, aber mit dem Willen, gemeinsam einen Bereich der Kunst zu finden, durch den Menschen ihren persönlichen Mehrwert darin erkennen können. Das Museum ist dabei der soziale Ort, an dem Interaktion, Partizipation und schließlich Kollaboration stattfinden.¹

Eine besondere Form der Zusammenarbeit entwickelte sich zwischen der Kunstvermittlung der Neuen Galerie Graz und der Kunsttherapie des LKH Graz II. Durch die Verbindung dieser beiden völlig unterschiedlichen Institutionen, einem Kunstmuseum und einer Klinik für Psychiatrie und Psychotherapie, entstand ab 2018 „Das Atelier“. Ausgangspunkt waren die Überlegungen zu einem „Living Museum“ (thelivingmuseum.org), das Alexandra Plettenberg von New York kommend in der Schweiz bereits erproben konnte und nun für die Steiermark erwogen wurde.

Die Idee dazu hat sich aus der „Art Brut“ und aus der Kunst der Gugginger Gruppe entwickelt und schien auch für Graz überzeugend zu sein. Das Konzept sieht vor, dass psychisch beeinträchtigte Personen Raum, Zeit und Material zur Verfügung gestellt bekommen, um durch künstlerische Betätigung eine verbesserte Lebensqualität oder gar Heilung zu erfahren. In den öffentlich zur Verfügung gestellten Räumen – so die Idee – können Menschen nicht nur Gemeinschaft und Halt finden, sondern auch im künstlerischen Ausdruck neue Wege beschreiten.

In Graz waren zwar bereits mehrere Liegenschaften dafür im Gespräch, das Projekt insgesamt aber noch nicht darüber hinausgekommen. Da aus Sicht der Kunsttherapeutinnen der Bedarf einer außerklinischen Möglichkeit zu künstlerisch-kreativer Betätigung groß war (und mehr denn je noch immer ist), galt es möglichst rasch diese Lücke zu schließen. Der Wunsch nach Zusammenarbeit war zwischen Kunstvermittlerinnen und Kunsttherapeutinnen entflammt und der Wille durch die jeweiligen Direktor:innen besiegelt. Das Atelier der Kunstvermittlung in der Neuen Galerie Graz sollte 2019 zunächst als Pilot fungieren.

Das klassische Kunstmuseum unterscheidet sich von der Idee des „Living Museum“ in der eingeschränkten Zugänglichkeit, hat aber den Vorteil, immer Kunstausstellungen vor Ort zur Verfügung zu haben. Wenige Wochen vor Ausbruch der Pandemie im März 2020 in Österreich startete „Das Atelier“ mit einer ersten Annäherung von Kunstvermittlerin, Kunsttherapeutin und einer Gruppe von zehn Menschen, die abseits der klinischen Kunsttherapie nach Möglichkeiten suchten, künstlerisch-kreativ tätig zu bleiben. Die schwierige

Zeit der Lockdowns und Covid-bedingten Einschränkungen überwand man durch regelmäßige Kontaktaufnahme und das Versenden von Arbeitsinspirationen als „Atelier to go“.

Im Atelier spüren die Leute eine eigene Energie, einen wertschätzenden Raum ohne Eifersucht und Neid. Zentral ist für die Teilnehmenden die Möglichkeit, hier einfach „SEIN“ zu können. Es geht uns nicht um Therapie, sondern um das eigenständige Wirken mit den Mitteln der Kunst.

2022 fand nun die erste, kleine Werkschau statt. Ein großer Schritt für die Teilnehmenden, sich aus der sicheren Umgebung herauszuwagen und ihre monatelange Arbeit öffentlich sichtbar zu machen. Während wir für das Projekt zu Beginn auf jede Öffentlichkeitsarbeit verzichteten, um den notwendigen geschützten Raum sicherzustellen, sind durch die Werkschau nun neue Weichen für die Zukunft gestellt worden. Es soll auch 2023 wieder eine Werkschau stattfinden.

Dieses Projekt ist mehr als eine Kooperation zweier Institutionen. Es folgt in seiner Handlungslogik der Kollaboration, die einen sehr vertrauensvollen Umgang der Interagierenden erfordert. Während kooperierende Partner:innen die Aufgaben ihren klassischen Routinen folgend aufteilen und verfolgen, werden bei der Kollaboration feste Rollen verlassen und führen im Sinne einer Neubestimmung zum freien Arbeiten in einem hierarchiefreien Raum, der vor allem den Teilnehmenden zugutekommt. Die Beteiligten sind selbstbestimmt in ihrer Lösungsorientierung, frei in der Wahl der Materialien und der Arbeitsweise, sie nutzen die Kunst in den Ausstellungen und die Möglichkeiten zum Gespräch. Das Ziel dieser Zusammenarbeit ist, die mentale Gesundheit zu fördern, psychischen Erkrankungen Paroli zu bieten und in letzter Konsequenz weitere klinische Aufenthalte zu vermeiden. Indem gemeinsam an Ideen und Ausdrucksmöglichkeiten gearbeitet sowie über Kunst, Werke und Ausstellungen nachgedacht und diskutiert wird, entsteht Neues, das sowohl im formalen Ausdruck als auch in mentaler Hinsicht nicht Erwartbarem Raum gibt. ■

Anmerkungen

- 1 *Art Therapy in Museums and Galleries, Reframing Practice*, edited by Alo Coles and Helen Jury, London 2020

Creative Health: The Arts for Health and Wellbeing, All-Party Parliamentary Group on Arts, Health and Wellbeing Inquiry Report, July 2017

John Falk, *The Value of Museums: Enhancing Societal Well-Being*, London 2021, www.culturehealthandwellbeing.org.uk/appg-inquiry/Publications/Creative_Health_Inquiry_Report_2017_-_Second_Edition.pdf (12.09.2022)

Creative Health & Wellbeing, Arts Council England, www.artscouncil.org.uk (12.09.2022)

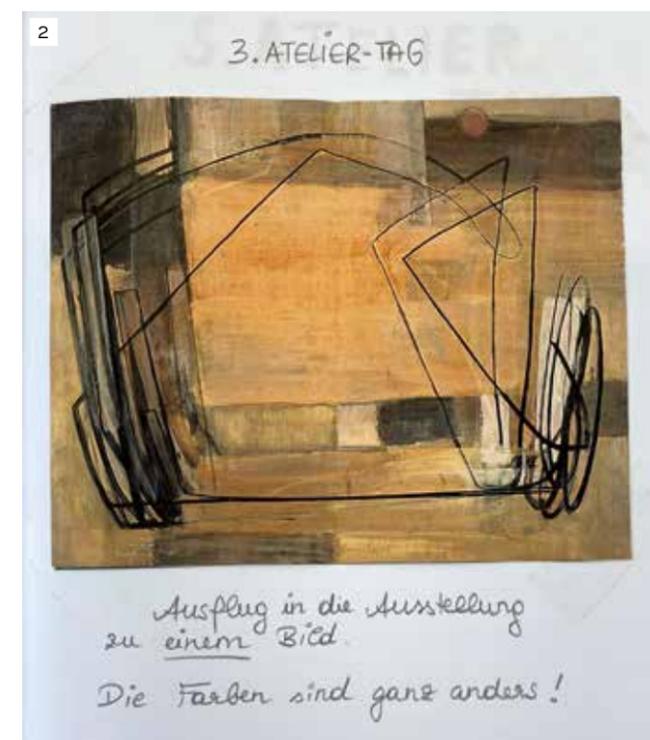
1 Andrea Tschiggerl, O. T., Collage auf Bierdeckel, 2022

FOTOGRAFIE: UMJ



2 Feedback einer Teilnehmerin von „Das Atelier“

FOTOGRAFIE: MONIKA HOLZER-KERNBICHLER



Das kollaborative Museum

– Kooperationen mit Kindergärten und Schulen

Marianne Wenzel

wissenschaftliche Mitarbeiterin, Museum Schloss Lübben

Museen sind keine Inseln, sie sind außerschulische Lernorte. Eine Aufgabe von Museen ist es, allen Altersgruppen Kultur und Natur zu vermitteln. Daher muss es ein Anliegen aller Museen sein, Kooperationen nicht allein mit Hochschulen, Verbänden und anderen Museen einzugehen, sondern auch mit Bildungseinrichtungen wie Kindergärten und Schulen. So können Museen junge potenzielle Besucher:innen erreichen und zugleich inmitten der breiten Gesellschaft stattfinden. Die Zusammenarbeit mit Bildungsträgern ermöglicht es, besonders zielgruppengerecht zu arbeiten.

Insbesondere in der Zeit der Digitalisierung können klassische Ausstellungsformate mit authentischen Objekten und Hands-on-Stationen das Lernen vielfältiger gestalten. Museumsmitarbeiter:innen können mit ihrer Expertise anderes Wissen vermitteln als Lehrkräfte. Um Museen von Beginn der Bildungskarriere an als Orte nicht nur des Lernens, sondern auch der gut aufbereiteten Unterhaltung (Edutainment) zu etablieren, sollten Museen bereits sehr junge Kinder ansprechen: Häufig sind Kindergärten und Schulen gerne bereit, ein Museum zu besuchen, wenn sie von museumspädagogischen Angeboten erfahren. Museumskoffer, die als museales Angebot mit haptisch erfahrbaren Objekten und Repliken ausgestattet sind, können den Schulunterricht abwechslungsreich gestalten – doch sie bereichern auch in Krankenhäusern und Pflegeeinrichtungen den Alltag sehr positiv.

Einmalige Kooperationen

Das Museum Schloss Lübben liegt etwa 90 km südöstlich von Berlin, im Siedlungsgebiet der Sorben/Wenden, einer in Deutschland anerkannten Minderheit. Ihre Kultur und Sprache werden besonders gefördert. Im Rahmen der Überarbeitung der Dauerausstellung wurde für einen Raum bereits ein Audioguide erstellt, Texte auf Deutsch und Englisch wurden verfasst und professionell eingesprochen. Im Zuge eines Schulprojekts im Herbst 2022 werden Kinder der nahe gelegenen Von-Houwald-Grundschule Straupitz die vorliegenden Texte in das Sorbische/Wendische übersetzen und selbstständig einsprechen.

Das Projekt generiert sehr vielfältigen Nutzen für alle Beteiligten: Die Kinder wenden die Kenntnisse des Sorbischen/Wendischen an, das sie als erste Fremdsprache in der Schule lernen. Zugleich werden sie im Rahmen des Projekts an die vielfältige Museumsarbeit herangeführt.

Das Museum erhält einen dreisprachigen Audioguide, Besucher:innen bekommen einen Eindruck von der Sprache. Die Kooperation lädt zusätzlich Schüler:innen und im Anschluss ihre Familien in das Museum ein.

Mehrmalige Kooperationen

Mit dem Paul-Gerhardt-Gymnasium Lübben besteht seit einiger Zeit eine sehr fruchtbare Zusammenarbeit, gemeinsam wird eine Museums-AG angeleitet. Die Schüler:innen (8.-10. Klasse) gestalten, begleitet durch eine Geschichtslehrerin und eine Wissenschaftlerin des Museums, jeweils einen Bereich der Wechselausstellungen.

Zugleich gibt es im näheren Umfeld auch Schulhorte, die einen Besuch im Museum regelmäßig als Programm in der Ferienbetreuung anbieten. Vorschulkinder besuchen das Museum, für sie ist die Sonderführung zu den Fledermäusen auf den Dachboden der Höhepunkt. So werden schon die Kleinsten zu Multiplikator:innen für das Museum. Mit älteren Lübbener:innen besteht ebenfalls Kontakt, etwa über den Museumsförderverein, doch insbesondere dank mehrerer Zeitzeug:innen-Runden in Tagespflegen für Senior:innen.

Die genannten Kooperationen sind für das Museums-Team oft mit einem hohen Zeitaufwand verbunden, im Team gibt es keine Person mit museumspädagogischer Ausbildung. Übersetzungen könnten durch Fachpersonal übernommen werden, Ausstellungen vollständig durch die Kurator:innen. Die Kooperationen sind kurzfristig aufwendig, doch mittel- und langfristige gute Investitionen. Hervorzuheben ist: Die Arbeit führt junge Menschen an das Museum und die Museumsarbeit heran, bringt ihnen die Geschichte und Kultur ihrer Region näher; sie schafft Öffentlichkeit und verwurzelt das Museum vor Ort tiefer in die Stadtgemeinschaft. Insbesondere in Zeiten, in denen es um Fragen der Finanzierung geht, muss ein Museum seine Bedeutung nachweisen.

Unser Museum ist im Land Brandenburg ein mittelgroßes Haus, jedoch abhängig von dem Wohlwollen der Stadt und ihrer Bewohner:innen. Neben schnellen Erfolgen wie etwa der Erweiterung eines Audioguides oder der größeren Vielfalt einer Ausstellung spüren wir zeitlich weitergehenden Nutzen. Wird ein Haushalt verkleinert oder aufgelöst, bietet man uns Objekte an. Suchen wir Zeitzeug:innen, treffen wir auf Wohlwollen, Erinnerungen werden geteilt. Als Stadt- und Regionalmuseum sind wir darauf angewiesen, die darüber hinausgehenden positiven Rückmeldungen bestärken uns. ■

Die Audioguides wurden mithilfe der Förderung im Rahmen von „Neustart Kultur“ angeschafft und können sehr einfach mit weiteren Inhalten gefüllt werden

FOTOGRAFIE: MUSEUM SCHLOSS LÜBBEN



Die „Lübbener Wunderkammer“ (Raum der Dauerausstellung, in Planung) stellt Objekte aus, anhand derer Regionalgeschichte mit Globalgeschichte verknüpft wird; hier die Gesteinsammlung der Gräfin Kielmannsegge (1777-1863)

FOTOGRAFIE: MUSEUM SCHLOSS LÜBBEN



Co-Redakteur:innen, Co-Regisseur:innen, Gastgeber:innen: Was geschieht, wenn eine Schule Museum macht

Antonia Camponovo
Prorektorin Kantonsschule Wettingen

Sarah Kingston
Projektleiterin Vermittlung Klosterhalbinsel Wettingen/Museum Aargau

Martin Handschin
freischaffender Kulturvermittler,
Co-Projektleiter SCHULE MACHT MUSEUM

Als ein neuer Standort des Museums Aargau in unmittelbarer Nachbarschaft zu einer Kantonsschule zu stehen kommt, wird dies für beide Institutionen zum Ausgangspunkt eines Experiments: Was geschieht, wenn Teile des Museums in enger Zusammenarbeit mit den Schüler:innen und den Lehrpersonen entwickelt werden? Und wie können langfristige Modi der Zusammenarbeit ausschauen? Kurz nach der Eröffnung im April 2022 kann eine erste Bilanz gezogen werden. Und ein Blick auf die nun anbrechende fünfjährige Pilotphase des Projektes SCHULE MACHT MUSEUM.

Das Museum Aargau gehört mit seinen neun Standorten zu den größten kulturhistorischen Museen der Schweiz. Im April 2022 kam mit dem Kloster Wettingen ein neuer Standort zur Museumsgruppe dazu. Das 1227 erbaute Kloster wurde nach seiner Schließung Mitte des 19. Jahrhunderts zu einem Lehrerseminar und schließlich in den 1970er-Jahren zur Kantonsschule umfunktioniert. In unmittelbarer Nachbarschaft zum neuen Museum gehen heute 1.200 Gymnasiast:innen und Fachmittelschüler:innen ein und aus.

Ein Ort und seine Geschichte als Ausgangspunkt

Diese örtliche Nachbarschaft war auch der Anstoß für das Museum, im Frühling 2019 mit der Kantonsschule über eine langfristige Zusammenarbeit ins Gespräch zu kommen. Dazu kamen die spannenden thematischen Bezüge der beiden Institutionen untereinander. So macht das Museum – aufbauend auf der Geschichte des Ortes – die Verflechtung von Glaube, Macht und Wissen in Geschichte und Gegenwart zum Thema. Die Kantonsschule wiederum ist als spezifischer Ort der Wissensvermittlung eigentliches Produkt dieser wechselseitigen Beziehung. Und nicht zuletzt setzen sich die Schüler:innen selbst in ihrem Alltag kontinuierlich mit dem Themendreieck Glaube, Macht und Wissen auseinander.

Ein Labor für Schule und Museum

Im Sommer 2020 haben Schule und Museum das kulturelle Bildungsprojekt SCHULE MACHT MUSEUM ins Leben gerufen. Das Ziel: die Perspektiven und Expertisen der Schüler:innen zum Themendreieck Glaube, Macht und Wissen von Anfang an in die Erarbeitung des Vermittlungsangebotes einfließen zu lassen. Und die Schüler:innen so zu eigentlichen Co-Kurator:innen und zukünftigen Gastgeber:innen im neuen Museum zu machen. Das „Parlatorium“ – der größte aller zu bespielenden Museumsräume – wurde für ein partizipatives, stark gegenwartsbezogenes Angebot reserviert. Als Ort der Präsentation von kollaborativ entwickelten Vermittlungsformaten und Ausstellungsprojekten und – während der Schließzeiten – erweitertes Klassenzimmer sollte der Raum zum Labor sowohl für das Museum als auch für die Schule werden.

Kollaboration: Beziehungen aufbauen, Formate erfinden

Auf Basis dieser ersten Setzungen nahm das Museumsteam – zusammen mit externen Kunstschaffenden, Theaterpädagog:innen und Kulturvermittler:innen – die Entwicklung des Vermittlungsangebotes in Angriff. Zugleich wurden Arbeitsgruppen gebildet, bestehend aus Lehrpersonen- sowie aus Schüler:innenteams. Nach einer pandemiebedingten schwierigen Startphase nahm das

Vorhaben im Spätsommer 2021 Form an. Schüler:innen und Museumsteam entwarfen im Rahmen einer Projektwoche ein grobes Konzept für das „Parlatorium“, das den Arbeitstitel „Raum der Fragen“ erhielt. Knapp 40 Schüler:innen beteiligten sich anschließend an der eigentlichen Erarbeitung des Vermittlungsangebotes im „Parlatorium“. Von ihnen geschriebene Texte (in Form eines „Archivs der Fragen“), von ihnen gedrehte Filme (an der Station „Recherchen“) oder ihr unmittelbarer Einsatz als Gastgeber:innen und Moderator:innen (im „Forum“) zeichnen heute das „Parlatorium“ aus.

Viel gelernt, viel gewonnen: erste Zwischenbilanz

Rund vier Monate nach der Eröffnung des Museums Klosterhalbinsel Wettingen kann ein erstes Fazit gezogen werden: Ein kollaboratives Projekt wie SCHULE MACHT MUSEUM verlangt von allen Beteiligten hohe Flexibilität und einen langen Atem sowie eine große Lern- und Verhandlungsbereitschaft. Es hat sich gezeigt, dass Erwartungen sowohl an die Zusammenarbeit als auch an die Ausgestaltung und Qualität des Vermittlungsangebotes verhandelt werden müssen. Es braucht ein Verständnis dafür, wer sich aus welchen Gründen für eine solche Zusammenarbeit engagiert, d. h. wie die jeweiligen Ziele und Motivationen ausschauen. Und dass diese Prozesse in den jeweiligen Institutionen – auch langfristig – Ressourcen binden. Wenn dieser Aushandlungsprozess gelingt,

können sämtliche Involvierte von der Kollaboration profitieren. Das Museum kann neue Perspektiven auf die bearbeiteten Themen einbinden und neue Formen der Angebotsentwicklung ausloten. So entstehen nicht nur neuartige thematische Zugänge – es wird auch das Bild verändert, das Besucher:innen gemeinhin mit historischen Museen verknüpfen. Die Schule kann die Möglichkeit nutzen und ihren Schüler:innen ein einzigartiges Angebot der kulturellen Bildung machen. Diese erleben sich dabei nicht „nur“ als Wissensrezipient:innen, sondern als Akteur:innen, sowohl wenn es um die Themensetzung als auch um die Art und Weise der Vermittlung geht. In ihrer Funktion als Gastgeber:innen schließlich wird ihre Rolle im Museum weiter gestärkt.

Langfristige Perspektive

Die Eröffnung des Museums Klosterhalbinsel Wettingen markiert eher einen Anfang denn einen Abschluss. In der nun anlaufenden fünfjährigen Pilotphase werden in der Zusammenarbeit von Museum und Schule die ersten Angebote geprüft, angepasst und laufend neue Vermittlungsformate entwickelt. So soll die Arbeit für das Museum bis im Sommer 2027 in vielfältigen Formen zum festen Unterrichtsbestandteil der Kantonsschule werden. Bei einem positiven Fazit im Sommer 2027 soll das Projekt – einhergehend mit dem 800-jährigen Klosterjubiläum – weiter ausgebaut werden. ■



1 Die Frage aller Fragen: Im Rahmen eines breit angelegten partizipativen Frage-Projektes wurde die Gesamtschule eingeladen, sich im Rahmen der Entwicklung des Vermittlungsangebotes einzubringen

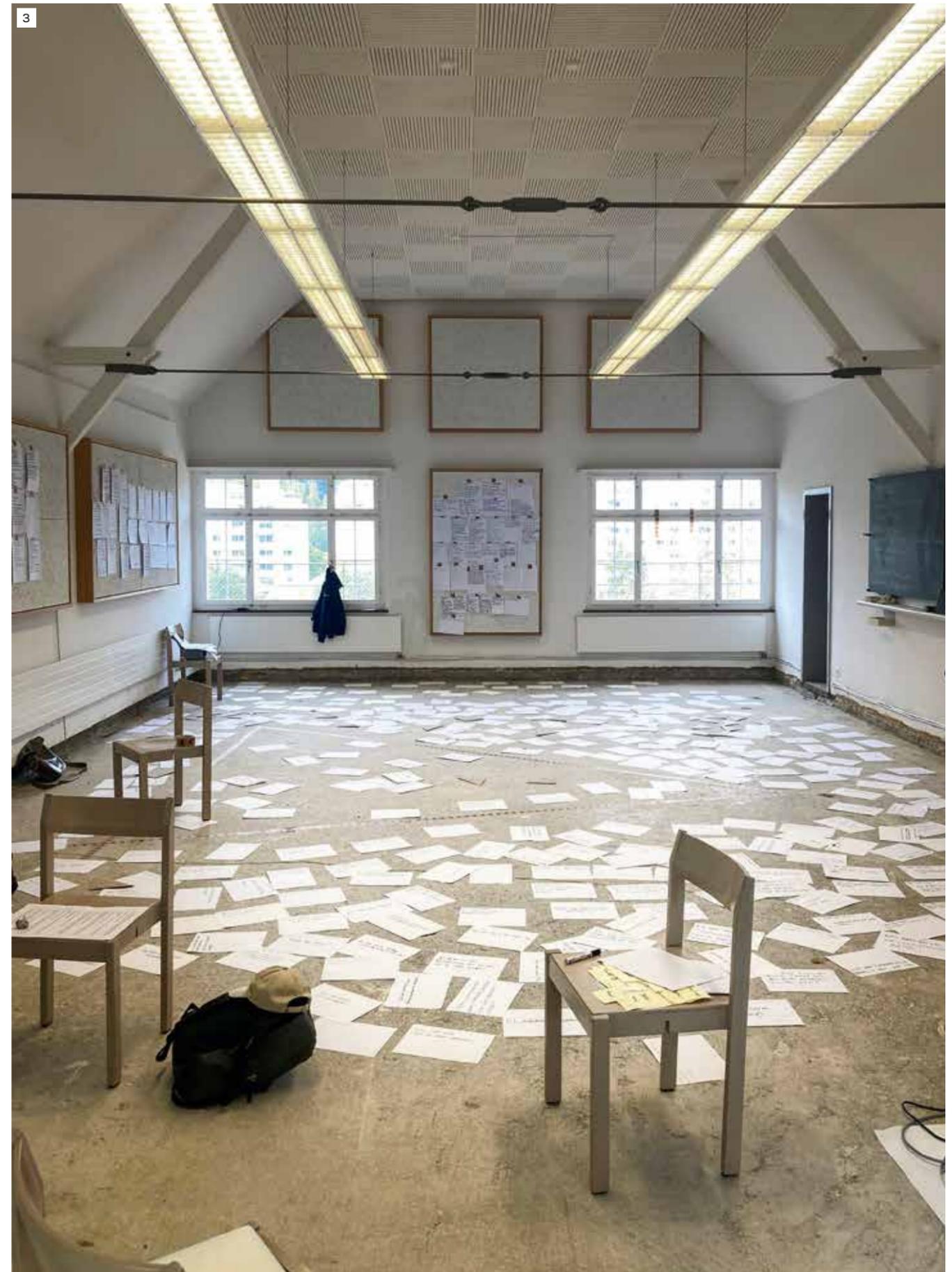
FOTOGRAFIE: MARTIN HANDSCHIN

2 Einladung zum Gespräch: Das Projekt SCHULE MACHT MUSEUM setzt sich zum Ziel, dass im Rahmen der gemeinsamen Erarbeitung des Vermittlungsangebotes Schüler:innen zu eigentlichen Gastgeber:innen im Museum werden. In der aktuellen Saison 2022 sind gut 20 Schüler:innen als „Hosts“ im Raum „Parlatorium“ im Einsatz.

FOTOGRAFIE: MUSEUM AARGAU

3 Sammlungen: Ganz zu Beginn des Projektes stand das Sammeln im Zentrum - von Ideen, Fragen, Kritik

FOTOGRAFIE: MARTIN HANDSCHIN



Ohne uns läuft nichts!

Integrative Behindertenarbeit im Freilichtmuseum am Kiekeberg und seinen Außenstellen

Stefan Zimmermann
Museumsdirektor, Freilichtmuseum am Kiekeberg, Rosengarten

Vor fast 35 Jahren fing alles ziemlich überschaubar an – und doch war der erste Arbeitstag am 1. August 1988 eine große Besonderheit: Vier Menschen mit Behinderung und ein Gruppenleiter begannen im Freilichtmuseum am Kiekeberg zu arbeiten. Damit waren sie die erste Außengruppe in ganz Niedersachsen. Ein Experiment, das glückte.

Die Lebenshilfe Lüneburg-Harburg und das Freilichtmuseum am Kiekeberg starteten damals eine innovative Kooperation mit Modellcharakter im Museumsbereich. Heute arbeiten 13 Mitarbeiter:innen mit Behinderung im Freilichtmuseum am Kiekeberg und 17 Mitarbeiter:innen mit Behinderung in einer Außenstelle des Museums, dem Museumsbauernhof Wennerstorf.

Mehr als Museum

Museen sind Arbeitgeber für eine große Zahl von Berufsgruppen. Neben wissenschaftlichen Tätigkeiten sind es vor allem vielfältige Dienstleistungen und handwerkliche Arbeiten, die den Betrieb eines Museums sicherstellen. Nur wenige Institutionen setzen dabei bislang auch auf Mitarbeiter:innen mit körperlicher und geistiger Behinderung. Als das Freilichtmuseum am Kiekeberg 2003 von kommunaler Trägerschaft in eine Stiftung privaten Rechts überführt wurde, hat man das soziale Engagement des Museums auch ganz zentral in der Stiftungssatzung verankert: „Zweck der Stiftung sind kulturelle und soziale Aufgaben und der Betrieb von Museen im Landkreis Harburg.“ Im aktuellen Leitbild des Freilichtmuseums wurde 2021 neben der Wahrnehmung kultureller Aufgaben die Berücksichtigung sozialer Aspekte nochmals fixiert. Als sozialer Treffpunkt für unterschiedliche Bevölkerungsgruppen steht dabei auch immer soziale Gerechtigkeit und gleichberechtigte Teilhabe im Vordergrund als Handlungsmaxime. Hierfür bedarf es auch geeigneter Kooperationen.

Erfolgreiche Kooperation auf Augenhöhe

Das Freilichtmuseum hat sich also sehr früh für die aktive Integration von Menschen mit körperlicher und geistiger Behinderung in den Museumsbetrieb entschieden. Zum einen sollen diesen

Mitarbeiter:innen, auf deren tatkräftige Unterstützung das Museum angewiesen ist, für ihre Bedürfnisse adäquate Arbeitsmöglichkeiten geboten werden. Andererseits ist es ein Anliegen, ein selbstverständliches Miteinander von behinderten und nicht behinderten Menschen zu etablieren. Für die Realisierung dieser Bestrebungen war die Lebenshilfe Lüneburg-Harburg vom Start weg ein ebenso notwendiger wie kompetenter Kooperationspartner. Die Lebenshilfe hat ihre Wurzeln in einer der ersten Bürgerinitiativen für Menschen mit Behinderung im Deutschland der Nachkriegsjahrzehnte: 1964 gründeten Eltern, Betreuer:innen und Freund:innen von Menschen mit geistiger Behinderung den Verein „Lebenshilfe für das geistig behinderte Kind e. V.“ Seit 1974 ist die Lebenshilfe eine gemeinnützige GmbH mit verschiedenen Diensten und Einrichtungen, u. a. mobile Frühförderung, Kindergärten, Wohnen, Freizeitangebote, ambulante Dienste, Arbeit, Beschäftigung und berufliche Bildung für heute mehr als 1.700 Menschen mit Behinderung aller Altersgruppen.

Arbeitsbereiche im Freilichtmuseum und dem Museumsbauernhof

Das Freilichtmuseum am Kiekeberg zählt mit etwa 220.000 Besucher:innen pro Jahr zu den besucher:innenstärksten kulturhis-

torischen Museen Norddeutschlands und zu den größten Freilichtmuseen deutschlandweit. Die Mitarbeiter:innen mit Behinderung sind in vielen Bereichen der täglichen Museumsarbeit im Einsatz. Sie kümmern sich um die Museumstiere wie Schweine, Rinder, Schafe, Ziegen oder Gänse, bereiten eine Vielzahl von Veranstaltungen unterschiedlichster Größe vor und arbeiten in der Poststelle des Museums mit, wo regelmäßig Mailings mit mehreren Tausend Sendungen gepackt werden müssen. Mit dem Museumsbauernhof beschreitet das Freilichtmuseum am Kiekeberg einen innovativen Weg: Es erhält die historischen Gebäude, vermittelt darin den bäuerlichen Alltag vor mehr als 90 Jahren und betreibt eine biologische Landwirtschaft. Betrieben wird der Hof vom Förderverein des Freilichtmuseums am Kiekeberg e. V. Auf dem Museumsbauernhof arbeiten die Mitarbeiter:innen mit Behinderung in der mit dem Bioland-Siegel zertifizierten Landwirtschaft und in der angeschlossenen Verarbeitungsküche, wo Gemüse und Obst zu Marmeladen, Sirup oder Säften weiterverarbeitet werden. Die landwirtschaftlichen Produkte werden vor allem im Museumsladen des Freilichtmuseums verkauft und auch an regionale Gastronomiebetriebe geliefert.

Dabei werden die Arbeitsgruppen von qualifizierten Mitarbeiter:innen der Lebenshilfe sowohl auf dem Feld als auch in der Küche betreut. Zwischen den Mitarbeiter:innen der Lebenshilfe und den

jeweiligen Ansprechpartner:innen auf Museumsseite gibt es vielfältige, enge, institutionalisierte Abstimmungsprozesse und eine ebenso selbstverständliche wie notwendige Einbindung in die Besprechungsstrukturen des Museums. Hier gilt es immer wieder gegenseitiges Verständnis für besondere Bedürfnisse und Situationen aufzubringen. Zugleich tragen vielfältige Kontaktmöglichkeiten – sowohl zur Belegschaft des Museums als auch zu den Museumsbesucher:innen – dazu bei, das Verhältnis zwischen Menschen mit und ohne Behinderungen zu „normalisieren“ und ein Zusammenleben und -arbeiten als selbstverständliche Alltagssituationen zu etablieren. Die Basisgedanken des Projekts sind die Akzeptanz von und der Respekt vor Menschen mit Behinderung. Das Vorbild der integrativen Behindertenarbeit im Freilichtmuseum am Kiekeberg hat zwischenzeitlich „Schule gemacht“ und stand Pate für ähnliche Modelle von Kooperationen zwischen Museen und anderen Kultureinrichtungen und Partnern wie der Lebenshilfe oder anderen Einrichtungen der Behindertenhilfe bundesweit. ■



1



2

1 Das Ausmisten der Stallungen und die Versorgung der Museumstiere gehören zu den täglichen Aufgaben der Mitarbeiter:innen der Lebenshilfe auf dem Areal des Freilichtmuseums

FOTOGRAFIE: STIFTUNG FREILICHTMUSEUM AM KIEKEBERG

2 Auf den Ackerflächen des Museumsbauernhofes Wennerstorf werden von den Mitarbeiter:innen der Lebenshilfe verschiedene – oftmals alte, regionale – Sorten von Gemüse angebaut, geerntet und weiterverarbeitet

FOTOGRAFIE: STIFTUNG FREILICHTMUSEUM AM KIEKEBERG



3

3 Museumsladen des Freilichtmuseums erfreuen sich die verschiedenen veredelten Produkte aus dem Sortiment des Museumsbauernhofes großer Beliebtheit. Aktiv wird an verschiedenen Stellen – z. B. auch auf den Etiketten der Glasware – auf die Kooperation mit der Lebenshilfe hingewiesen und die integrative Behindertenarbeit des Freilichtmuseums vorgestellt.

FOTOGRAFIE: STIFTUNG FREILICHTMUSEUM AM KIEKEBERG

Geschichte, verpackt in einer Geschichte oder: Die Geburtsstunde von Rosalie, der rosaroten Lokomotive

Sandra Klammer
Autorin und Historikerin, Museum Tauernbahn, Schwarzach im Pongau

Kinderbuchautorin zu werden, hatte ich nicht geplant. Ich habe Geschichte studiert, um in einem Museum und/oder einem Archiv arbeiten, Besucher:innen durch Ausstellungen führen, ihnen die Vergangenheit näherbringen zu können. Genau das tue ich heute – als Autorin von kurzen Kindergeschichten.

Wie erklärt man den jüngsten Gästen aus Kindergarten und Volksschule die Vergangenheit, zum Beispiel die Geschichte einer Bahnstrecke oder einzelner Exponate? In Form einer verkürzten Führung? Ja, aber erweitert um eine Geschichte: Geschichte, verpackt in einer Geschichte. Inzwischen ist Rosalie, die rosarote Lokomotive, die beim Bau der Tauernbahn im frühen 20. Jahrhundert mitgeholfen hat, nicht nur zu einer Art Maskottchen für unser Museum geworden, sondern sie hat auch Zuwachs bekommen: Die Kinder erfahren, wie Kitti Kipplore (ein Schienenfahrzeug) aus der Gasteiner Ache geborgen wurde, suchen gemeinsam mit dem Schienenfuchs (Arbeitsmittel zum Einrichten der Gleise nach dem Winter) seine Familie und erleben mit einem geschrumpften Felix Abenteuer auf unserer Modelleisenbahnanlage. Im „Salzburger Bauernkalender“ 2021 und 2023 wurden zwei Fortsetzungsgeschichten rund um Rosalie abgedruckt.

Schreiben kann ich, zeichnen aber nicht. Kinder brauchen jedoch Illustrationen zu den vorgelesenen Texten. Um dieses Problem zu lösen, entstand eine Kooperation mit der Mittelschule Schwarzach. Bisher waren Ehrentrud Leitgeb-Steger, Christine Fuchs und Sylvia

Baier mit ihren Bildnerische-Erziehung-Klassen mit dabei und lieferten wunderbare Zeichnungen für meine Geschichten. Erst auf diese Weise, in bunten Farben auf Papier gebannt, werden Rosalie & Co. richtig lebendig und regen die Fantasie der Zuhörer:innen zusätzlich an.

Dieses Kunst-Sonderprojekt bringt nicht nur mir Bildmaterial für meine Geschichten, sondern auch Vorteile für die Schule bzw. die Schüler:innen. Nach der Volksschule, so heißt es oft, werden die Weichen für das weitere Leben gestellt: Mittelschule oder die Unterstufe einer höheren Lehranstalt? Ersteres wird oftmals belächelt und als zweitklassig abgetan. Ich darf das sagen, denn ich war selbst Absolventin einer solchen „Hauptschule“, wie dieser Schultyp zu meiner Zeit genannt wurde. Was ist schlussendlich aus mir geworden? Eine Akademikerin! Gibt es ein besseres Beispiel, dass man beruflich viel erreichen kann, obwohl man zunächst „nur“ eine Haupt- bzw. Mittelschule besucht hat?

Ein solches Projekt ist die Gelegenheit, Talente zu fördern. Gleichzeitig wird der Lehrplan kreativ ausgelegt. Gehörtes, also die vorgelesene Geschichte, muss verstanden, im Sinn behalten und in Form einer Szene als Zeichnung umgesetzt werden. Derartige



Sonderprojekte und Kooperationen machen eine Schule für Eltern und potenzielle Schüler:innen erst interessant.

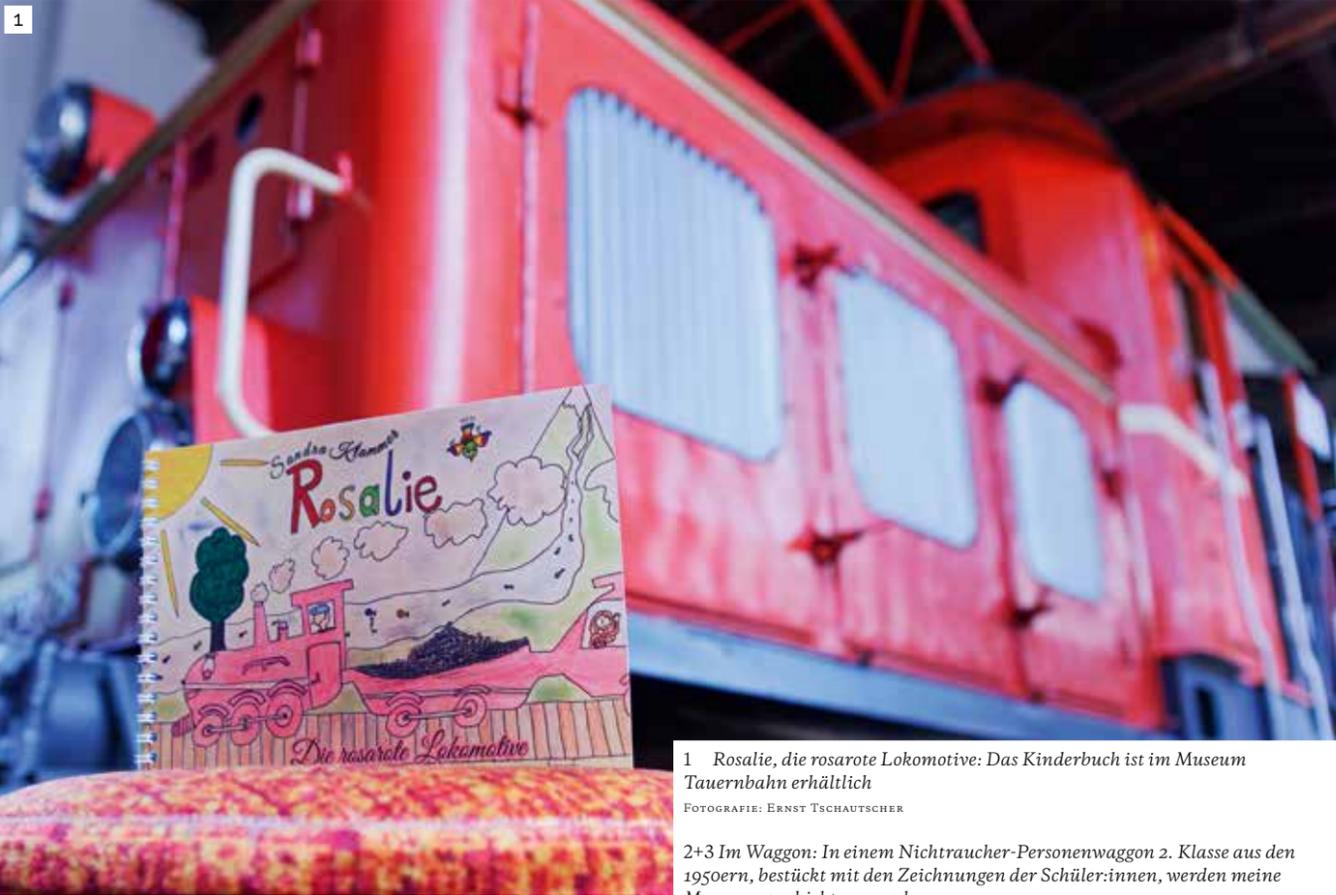
Die Zusammenarbeit hat sich für alle bewährt – gerade weil sie nachhaltig ist und jährlich fortgesetzt wird. Die Schüler:innen freuen sich, wenn sie zu jenen Klassen gehören, die zeichnen dürfen und deren Werke im Museum ausgestellt werden. Ganz nebenbei wird somit für diese Schule geworben. Die Besucher:innen erwarten sich inzwischen jährlich eine neue Geschichte rund ums Museum und fiebern begeistert auf das erstmalige Vorlesen am Salzburger Museumswochenende hin. Das bringt dem Museum Tauernbahn wiederum hohe Besucher:innenzahlen und natürlich mir als Autorin eine breite Zuhörer:innenschaft. Die mir dort gebotene Plattform nutze ich, um mir über die Museumswelt hinaus einen Namen zu machen. Dieses Konzept der perfekt auf eine Einrichtung zugeschnittenen Kindergeschichten hat mir weitere Aufträge u. a. von Thermen/Hotels, Zoos und dem Salzburger Christkindlmarkt beschert.

Mit jedem Jahr wächst unser Pool an Museumsgeschichten samt Bildern, sodass wir beliebig variieren können, wann was vorgelesen wird. Nur eine einzige Geschichte in petto zu haben, wäre bei Weitem nicht so effektiv und erfolgreich. In den nächsten Jahren

wird eine Sammlung von Museumsgeschichten in Buchform entstehen und im Museumsshop zu erwerben sein.

Meine Geschichten werden auch im Rahmen von Rätselrallyes vorgelesen. An solchen Tagen verbringen alle Klassen einer Volksschule den ganzen Schultag im Museum Tauernbahn: Führungen durch den historischen und technischen Bereich der Ausstellung, die Modelleisenbahnanlage und eine meiner Geschichten stehen dann zeitlich und gruppenweise wechselnd auf dem Programm. Die Idee entstand in Zusammenarbeit mit der „Plattform Geschichte“, einem von Leader Pongau geförderten Projekt, das sämtliche Archive im Raum Pongau vernetzt (u. a. digital, Schulungen). Weitere Regionalmuseen sollen in den kommenden Jahren Vormittage ähnlicher Art anbieten.

Geschichte, verpackt in einer Geschichte samt Bildern – es funktioniert! Eine einmalige Kooperation hätte diese Breitenwirkung nicht entfalten können. ■



1 Rosalie, die rosarote Lokomotive: Das Kinderbuch ist im Museum Tauernbahn erhältlich

FOTOGRAFIE: ERNST TSCHAUSCHER

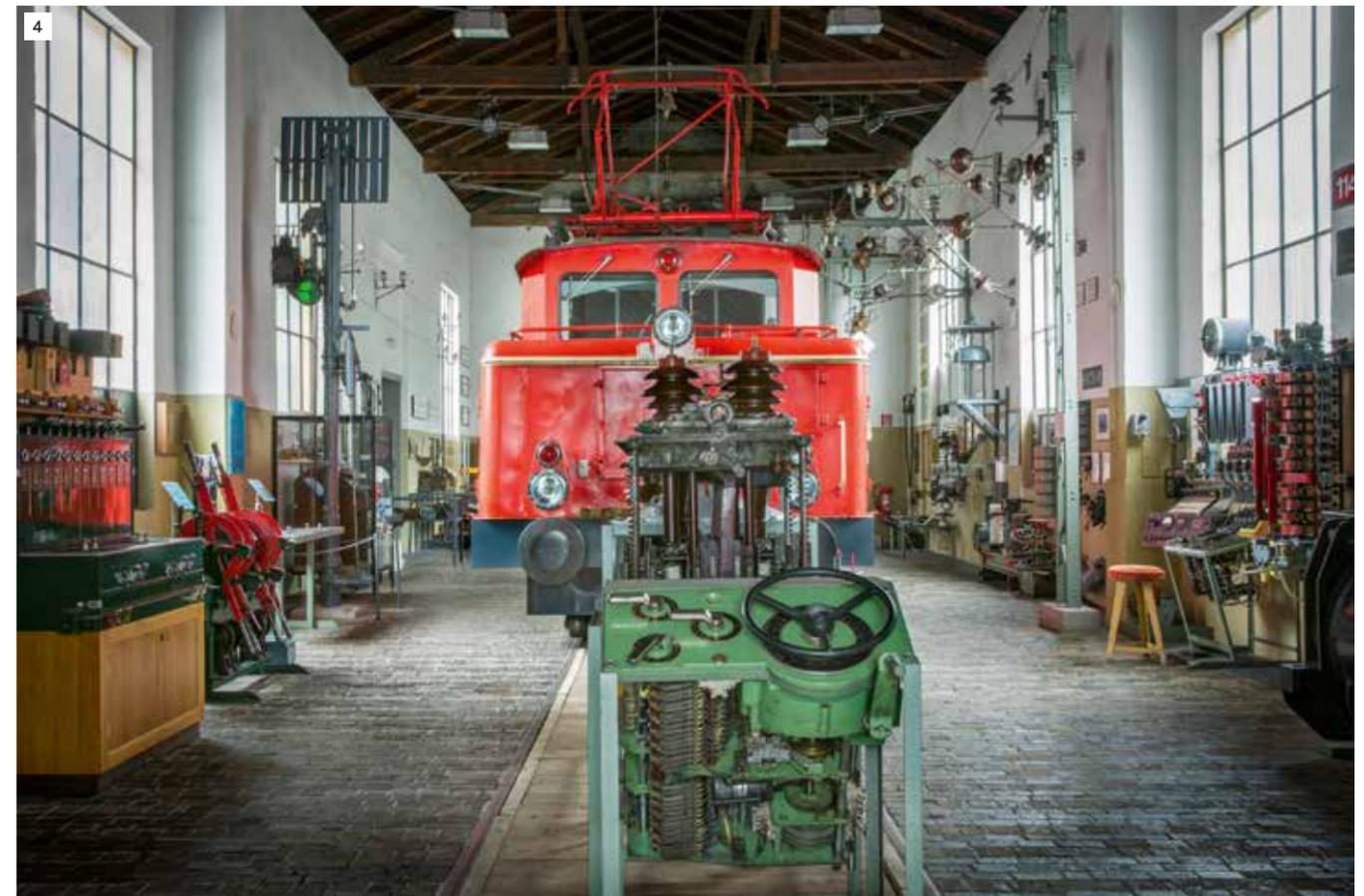
2+3 Im Waggon: In einem Nichtraucher-Personenwaggon 2. Klasse aus den 1950ern, bestückt mit den Zeichnungen der Schüler:innen, werden meine Museumsgeschichten vorgelesen

FOTOGRAFIE: ERNST TSCHAUSCHER



4 Blick in die Remise: Weitere Illustrationen zu den Geschichten finden Platz in der Remise, einem ehemaligen Lokomotivunterstand aus den 1930ern, die den technischen Teil der Ausstellung beherbergt. Viele Ausstellungsstücke sind noch funktionstüchtig (Stellwerke, Signale, ...).

FOTOGRAFIE: ERNST TSCHAUSCHER



Ein gemeinsames Online-Tool als Chance für Kooperation und Kollaboration

Hanna Brinkmann
wissenschaftliche Mitarbeiterin,
Department für Kunst- und Kulturwissenschaften,
Universität für Weiterbildung, KREMS

Anja Grebe
Professorin für Kulturgeschichte und Museale Sammlungswissenschaften,
Universität für Weiterbildung, KREMS

Melanie Lopin
freie Kunstvermittlerin und stv. Obfrau, Stadtmuseum Korneuburg

Auf eine gelungene transdisziplinäre Zusammenarbeit im Bereich der hybriden Kulturvermittlung können alle Beteiligten des Pilotprojekts *MuseumsMenschen im Schaudepot* zurückblicken. Am Anfang stand die 2020 kollaborativ von den zehn ältesten niederösterreichischen Stadtmuseen, der Universität für Weiterbildung KREMS (UWK) und dem Museumsmanagement Niederösterreich im Rahmen des FTI-Projekts *MuseumsMenschen* erarbeitete Web-App.¹ Diese kann von den Museen selbst erweitert und mit neuen Inhalten bespielt werden. Das institutionenübergreifende Tool wurde nun durch einen partizipativen, intergenerativen Ansatz für das Stadtmuseum Korneuburg inhaltlich erweitert: Jugendliche, die ihr Wissen über digitale Medien einsetzten, kooperierten mit Senior:innen, die im Sinne der „Oral History“ Objektgeschichten lebendig werden ließen. Kollaboration und Kooperation fanden in diesem Projekt auf verschiedenen Ebenen statt:

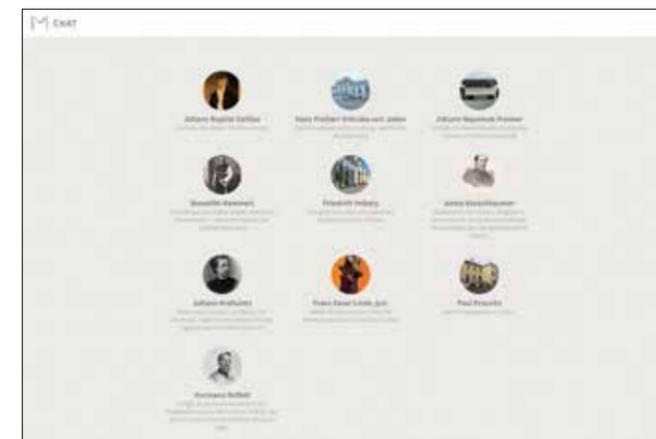
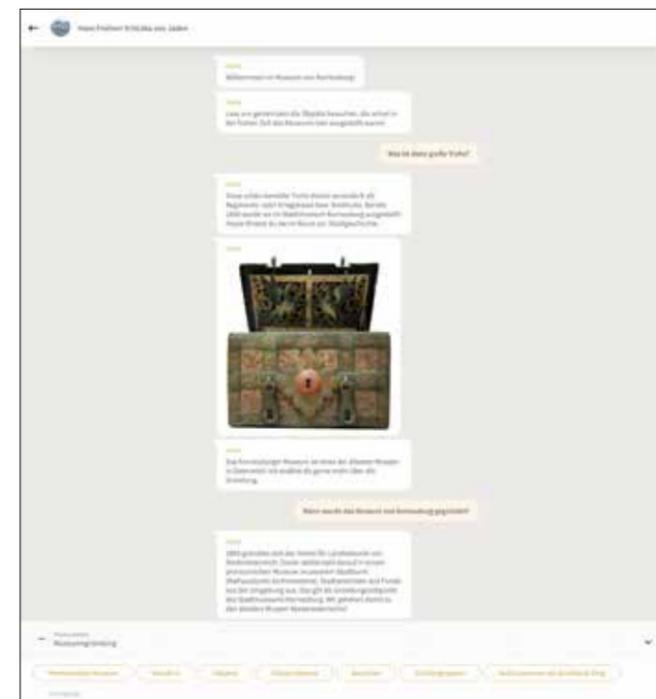
1. Museum – Universität

Sowohl Universitäten als auch Museen haben einen Forschungsauftrag, sind Orte der Wissensproduktion und der Wissensvermittlung.² Hier werden die Forschungsergebnisse des FTI-Projekts durch die Web-App vermittelt, in der die Gründer der ältesten Stadtmuseen in Chats als Museumsführer auftreten. Die gemeinsame Erarbeitung der Web-App stärkte den Austausch der Museen untereinander sowie zwischen den Museen und der UWK. Die bereits bestehende Kooperation wurde 2021/22 im Rahmen von *MuseumsMenschen im Schaudepot* mit dem Stadtmuseum Korneuburg und der UWK

fortgesetzt. Das gemeinsame Ziel war die verstärkte Nutzung der Web-App durch Besucher:innen. Die inhaltliche Erweiterung um zusätzliche Objekte wurde als Grundvoraussetzung hierfür identifiziert. Um Inhalte nicht nur für, sondern mit den (zukünftigen) Besucher:innen und Nutzer:innen entwickeln zu können, wurde ein partizipativer Ansatz gewählt. Dabei waren eine gute Abstimmung der einzelnen Arbeitspakete und Verantwortlichkeiten zwischen Museum und UWK notwendig. Während das Museum für die Einladung der Bürger:innen und die Durchführung der Workshops zuständig war, lag aufseiten der Universität neben der konzeptionellen Beratung und einem wissenschaftlichen Input beim Kick-off-Treffen auch die Evaluierung des Projekts. So wurden die Teilnehmenden vor dem ersten Treffen und nach Abschluss des Projekts nach ihren Motivationen sowie den Vorerfahrungen mit der Stadtgeschichte Korneuburgs einerseits und digitalen Tools andererseits befragt.

2. Museum – Bürger:innen

Ausgehend vom Dialogansatz des Chats brachte das Kulturvermittlungsprojekt Jugendliche und Senior:innen über Museumsobjekte ins Gespräch. Tiefgehend wurde zu drei ausgewählten Objekten, die einen Alltagsbezug aufweisen (Ski, Honigschleuder und ein Holzkohlesack), diskutiert. Die Gewinnung von Teilnehmenden gestaltete sich nicht einfach. Zwischen Covid-19-bedingten Schulschließungen und daraus resultierendem Aufholen des Unterrichtsstoffs war es zunächst schwierig, Jugendliche für das Projekt zu motivieren. Letztlich konnten drei Jugendliche über Printmedien und persönliche Empfehlungen für das Projekt ge-



Am Anfang der Kooperation stand 2020 die im Rahmen des FTI-Projekts *MUSEUMSMENSCHEN* erarbeitete Web-App

FOTOGRAFIE: BILDSCHIRMFOTO

wonnen werden. Über das Netzwerk des Museumsvereins Korneuburg, Fachvereine und Verbände wurde versucht, historisch interessierte Senior:innen ausfindig zu machen. Im Endeffekt halfen auch hier persönliche Empfehlungen, wie im Fall des Stadtimkers, der für das Projekt begeistert werden konnte.

3. Jugendliche – Senior:innen

Die dritte, kollaborative Ebene der Zusammenarbeit ist auf der intergenerativen Ebene zu sehen. Die Jugendlichen eigneten sich Wissen rund um die Objekte, Museumsarbeit und Kulturvermittlung an; die Senior:innen erlebten, dass ihr Wissen gefragt ist. Gemeinsam wurden sie Teil eines digitalen Vermittlungsformates. Im Sinne des Lebenslangen Lernens konnten die Senior:innen Hürden im Umgang mit neuen Medien abbauen. Gemeinsam wurden Informationen zu den Objekten gesammelt, Medieninhalte erstellt und der Chat gestaltet, der die Perspektiven der Jugendlichen und der Senior:innen transportiert und nun allen Nutzer:innen der Web-App zur Verfügung steht. Dies führt zu einer Mehrstimmigkeit im Multi-Media-Guide, die den doch recht großen Aufwand für die Einbindung der drei neuen Objekte lohnt.

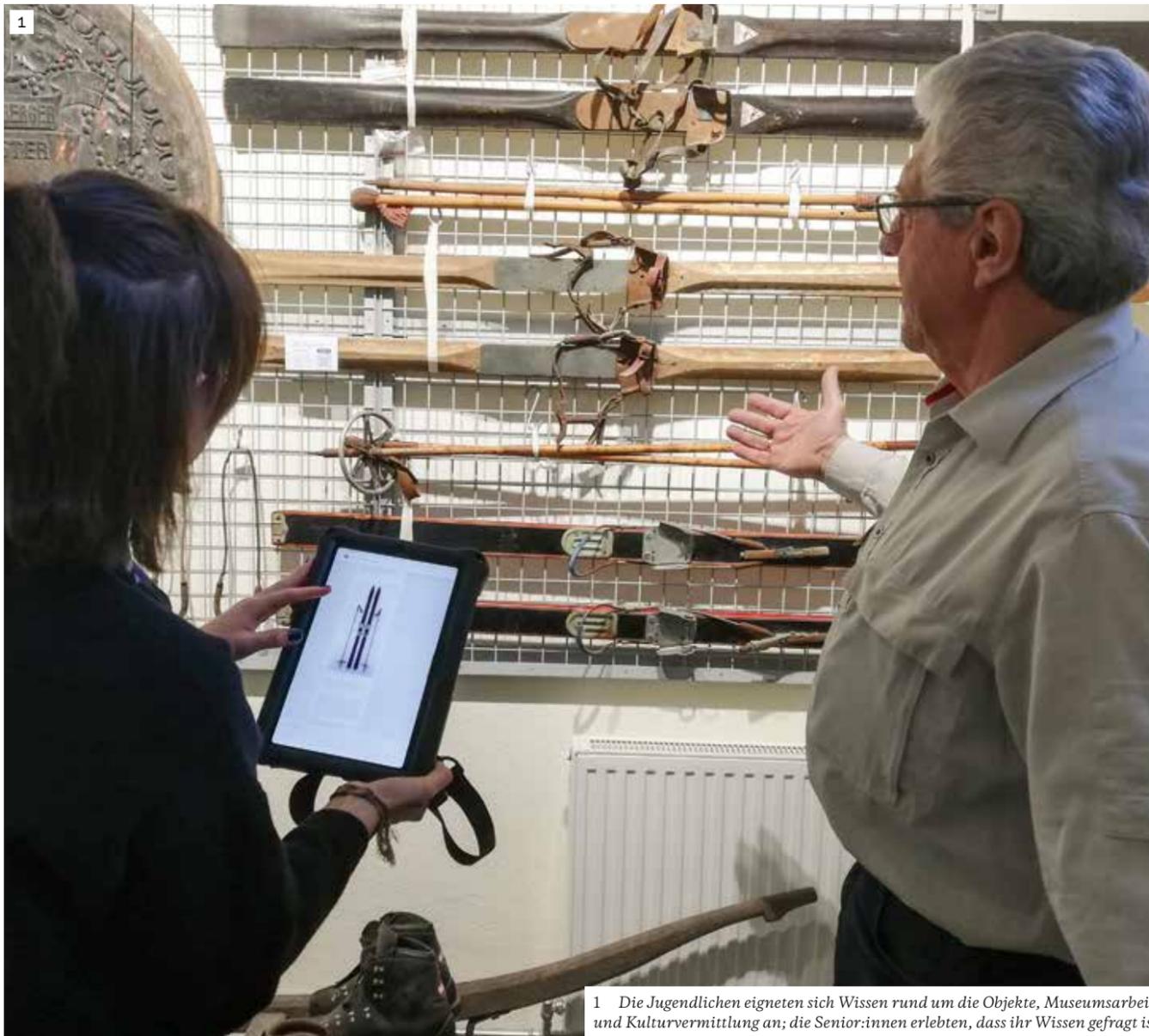
Im Rahmen einer Pressekonferenz, bei der auch Freund:innen und Familien eingeladen waren, bekamen alle Teilnehmenden ein Zertifikat überreicht. Durch das positiv evaluierte Projekt wurde trotz der kleinen Teilnehmer:innenzahl eine solide Basis für weitere langfristige Kooperationen zwischen Stadtmuseen, Schulen, Senior:innen und der UWK geschaffen. ■

Anmerkungen

- 1 Zum Projekt, den beteiligten Museen und der Web-App siehe noemuseen.at/museumsmenschen/ und Anja Grebe, „MuseumsMenschen – Stadtmuseen im Fokus“, in: *neues museum*, 19/3, S. 66–68.
- 2 Siehe speziell zu Kooperationen von Museen und Universitäten: *UNIVERSITÄTEN UND MUSEEN. MANUAL zur Anbahnung und Durchführung von Kooperationen zwischen Museen und Universitäten*, hg. von der Universität Mozarteum Salzburg, 2017, online: www.museumbund.at/leitfaeden-und-standards (19.09.2022)

MARIA LASSNIG

DIE ZEICHNUNG



1 Die Jugendlichen eigneten sich Wissen rund um die Objekte, Museumsarbeit und Kulturvermittlung an; die Senior:innen erlebten, dass ihr Wissen gefragt ist
FOTOGRAFIE: MELANIE LOPIN



2 Kollaboratives Arbeiten in intergenerativen Teams
FOTOGRAFIE: MELANIE LOPIN

TIROLER-LANDESMUSEEN.AT

Maria
Lassnig
Stiftung

24.6.
– 2.10.22

FERDINANDEUM

Die Sammlerfamilie Vogl, Kitzbühel

Christine Schweinöster

freie Journalistin, Buchautorin und Historikerin, St. Martin bei Lofer

Wer war diese Maria Vogl (1864-1950), die so fantastische gotische Kunst in unsere Zeit rettete? Die als Frau ihrer Zeit die Hosen anhatte und wertvollste Kunstwerke aus dem direkten Umfeld von Kitzbühel sammelte – Puzzleteile einer Familiengeschichte.

Alois Vogl, Apotheker in dritter Generation in dieser historischen Bergbaustadt, muss sich wohl ganz irrsinnig in die Tirolerin verliebt haben. Denn er gab ihrer Bedingung für eine Ehe nach, die da lautete: Seine „Apotheke zum Tiroler Adler“ müsse vom Familiensitz in der Hinterstadt in die Vorderstadt Kitzbühels übersiedeln. So erwarb Alois Vogl das zum Verkauf stehende Innungshaus der Bergwerke (ehemaliges k. u. k. Postgebäude) im Zentrum. Gattin Maria war zufrieden, schenkte ihm drei Kinder – und mit den Jahren jede Menge Zuwachs an gotischer Kunst.

„Auch für einen Erzherzog öffne ich meine Sammlung nicht“

Das soll Maria Vogl diesem nicht näher bezeichneten Landesherrn vom Erkerfenster im ersten Stock des Apothekerhauses hinuntergerufen haben. Die Privatsphäre betraf auch ihre Sammlung, die mit den Jahren auf einen beträchtlichen Schatz an Skulpturen, Tafelbildern, Reliefs, Altären, Möbelstücken anwuchs. Im Hause Vogl blühte die Gotik noch einmal auf, während sie allerorts als „verstaubte Kunst“ entfernt wurde. Der Barock mit seiner schnörkelhaften Formensprache war nun modern geworden. So war die Sammlerin zur Stelle, wenn in Kirchen, Kapellen und Wohnzimmern „ausgemistet“ wurde.

Die Zeit war eine andere, und auch das Lagern von Kunstgegenständen noch unkompliziert. Zumindest für die „Frau Apotheker“, die in einem Stadel auf zwei Ebenen viele sakrale Figuren aufbe-

wahrte. Die wurden an den Hälsen mit Stricken aufgehängt, stetig kamen neue Exponate hinzu. Das Erworbene versah sie mit Nummern, teils auch mit Herkunftsorten. Ein Inventarverzeichnis muss es auch einmal gegeben haben, leider existiert es nicht mehr. Maria Vogls Ehemann fand als talentierter Hobbymaler vielleicht sogar Inspiration im Tun seiner Frau.

Enkel Oswald wird zum Kunstexperten und der heilige Georg zum Spielpferd

Große politische Umbrüche hat diese Frau in ihrer Zeit erlebt: Das Kaiserreich ging zu Ende, die beiden Weltkriege brachten Tod und Zerstörung und auch die Zwischenkriegszeit Elend und Not. Maria hatte in jungen Jahren geheiratet und war dann als Frau Ruch früh Witwe geworden.

In Kitzbühel ehelichte sie später ihren zweiten Mann Alois Vogl. Nach den Schilderungen ihrer Nachfahren muss sie eine starke Erscheinung gewesen sein. Alle hatten Respekt vor ihr. Besonders auch die drei Enkel, die sich sogar ein bisschen vor der energischen und willensstarken Oma fürchteten. So wurde jedes Jahr von den zwei älteren Geschwistern der jüngste Bruder Oswald vorgeschickt, um der Großmutter den Geburtstagskuchen zu überreichen. „Braver Bub“, soll diese dann gesagt und ihm ein paar Schillinge geschenkt haben.

Also alles nicht so schlimm, zumal die Heiligenfiguren ringsum so etwas Geheimnisvolles für den Knaben ausstrahlten. So wurde er



Landeshauptmann Wilfried Haslauer eröffnete die Jubiläumsausstellung PERLEN DER GOTIK - STIFTUNG VOGL-REITTER

FOTOGRAFIE: SUSANEE BAYER FOTOGRAFIE

selbst später zum eifrigen Kunstsammler. Der Apotheker in vierter Generation in Kitzbühel erbte einen Teil der Gotiksammlung und begann diese stetig zu erweitern. Seine Tochter Editha Reitter erinnert sich noch lebhaft daran, hätte sie doch gerne zeitgemäße und bequeme Möbel im Haus gehabt.

„Wir lebten wie in einem Museum. Vater liebte es genauso wie vorher seine Großmutter, sich mit Gotik zu umgeben. Wir Kinder mussten aufpassen, nichts schmutzig zu machen“, erzählt sie und schildert lächelnd, was Fachleute wohl an den Rand der Verzweiflung bringen würde: „Gespielt habe ich mit der Skulptur des heiligen Georg. Das war mein Reitpferd.“ Gerne habe der Vater im Familienkreis über Kunst geplaudert. Er habe im Haus auch eine Renaissance-Decke freilegen lassen und dort noch ein ganz spezielles Museumszimmer eingerichtet, so die Tochter, die ebenfalls Pharmazie studierte.

Die Sammlung der Urgroßmutter geht als Schenkung nach Leogang

Hermann Mayrhofer, Kustos des in Fachkreisen mittlerweile berühmten Bergbau- und Gotikmuseums in Leogang, war 2014 auf die Sammlung Vogl aufmerksam geworden. Auf der „Löwenmadonna“ eines Wieners, die in Salzburg ausgestellt war, stand der Vermerk „Sammlung Vogl“. Nun recherchierte er und konnte die in Steyr lebende Urenkelin Editha Reitter ausfindig machen. Sie bat er um Leihgaben und erfuhr, dass auch ein heiliger Daniel in ihrem Bestand sei.

Das war in der Tat eine Sensation für den Kustos, der bereits 20 Jahre lang diesen Schutzheiligen der Knappen – nach ihm ist in Leogang der Danielstollen benannt – gesucht hatte. Ihn bekam er als Leihgabe. Ganz unerwartet machte Editha Reitter dem Museum in der Folge zwei Möbelstücke zum Geschenk, die heute die „Pingauer Stube“ zieren.

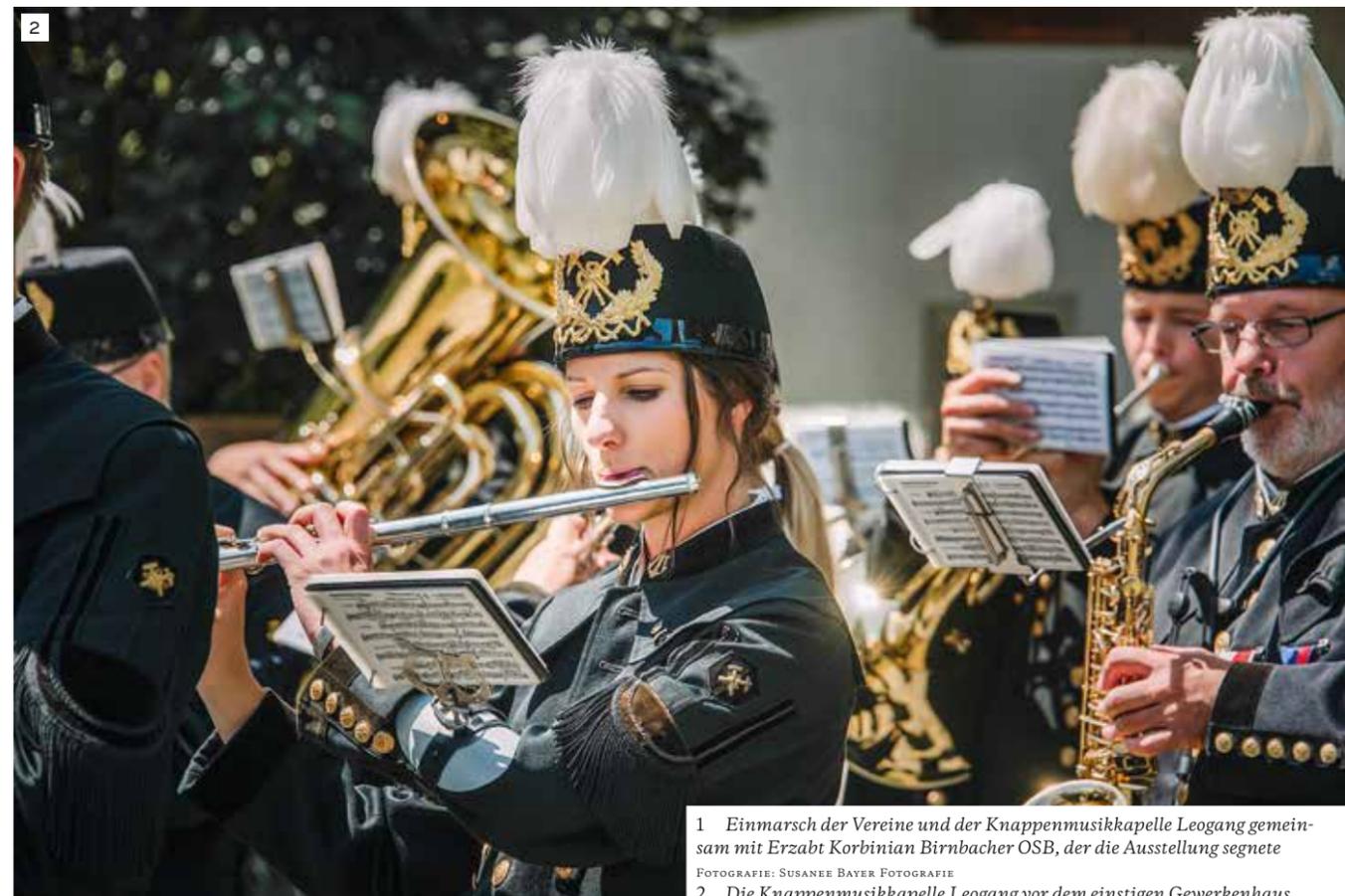
Dann kam eines Tages die völlig unerwartete Ansage ihrerseits, sie werde dem Museum die Gotik-Sammlung schenken. Ihr Bestreben sei es, so die Gönnerin, „die Sammlung Vogl zu erhalten, zu pflegen, der Öffentlichkeit im Museum zugänglich zu machen und an die bemerkenswerte Sammlerin – ihre Urgroßmutter – zu erinnern“. Das sei „wie Weihnachten und Ostern gleichzeitig“ gewesen, erzählen Mayrhofer und sein Kustos-Stellvertreter Andreas Herzog.

Aus dieser Schenkung wurde sodann die Sonderschau 2022 konzipiert. Und die vereint, was Mayrhofer besonders freut, alle Prinzipien dieses Museums: das Bewahren, Rückführen und Zusammenführen von Exponaten in hochrangiger Qualität. So stammt ein Flügelaltar aus dieser Sammlung wahrscheinlich aus der Kirche Leogang, die Tafel „Maria Heimsuchung“ wiederum war einmal Teil des gotischen Altars in Maria Alm. Dann rührt der Mittelteil eines Kreuzaltares von der St.-Margarethen-Kapelle am Friedhof von St. Peter in Salzburg her. Seine beiden Seitenflügel befinden sich im Museum St. Peter. Beides wird nun wieder zusammengefügt und im Domquartier Salzburg ausgestellt. ■

1



2



1 Einmarsch der Vereine und der Knappenmusikkapelle Leogang gemeinsam mit Erzabt Korbinian Birnbacher OSB, der die Ausstellung segnete
 FOTOGRAFIE: SUSANEE BAYER FOTOGRAFIE

2 Die Knappenmusikkapelle Leogang vor dem einstigen Gewerkehaus unter der Leitung von Kapellmeister Sebastian Tribuser
 FOTOGRAFIE: SUSANEE BAYER FOTOGRAFIE

3 Kustos Hermann Mayrhofer spricht beim Festakt vor dem gespannten Publikum
 FOTOGRAFIE: SUSANEE BAYER FOTOGRAFIE



3

„Jedes Ich hat fünf Sinne, der sechste ist das Wir“ micelab:bodensee – ein Labor für kollaboratives Forschen

Darf es mal was anderes als ein Vortrag sein? Im folgenden Interview gibt Gerhard Stübe keinen Überblick über originelle Veranstaltungsformate. Der Geschäftsführer von Kongresskultur Bregenz erläutert vielmehr, wie er es geschafft hat, Veranstaltungen völlig anders zu denken. Er hat mit 13 verschiedenen Akteur:innen rund um den Bodensee das sogenannte micelab:bodensee¹ gegründet. Die Veranstaltungsbranche trifft sich hier mit Hirnforscher:innen oder Schauspieler:innen, vor allem entwickelt sie Grundlagen für neue Ideen. Kuratorin Christina Jacoby und Direktor Andreas Rudigier, vorarlberg museum, haben Gerhard Stübe zum Gespräch getroffen.

Christina Jacoby (CJ): Wie kam es zur Gründung von micelab:bodensee?

Gerhard Stübe (GS): Nach zehn Jahren als klassische Marketing-Gruppe haben wir uns gefragt: Wie können wir etwas Sinnvolles machen, um uns mit uns selbst und damit auch mit der Branche zu beschäftigen? Daraus ist das micelab:bodensee entstanden mit der zentralen Frage: „Wie gelingt lebendige Begegnungskultur?“ Die Erforschung dieser Frage erfolgte in Laboren. Alle Labore wurden vom freien Journalisten Michael Gleich und von Tina Gadow, einer Veranstaltungsdramaturgin aus dem Netzwerk „Der Kongress tanzt“, kuratiert. Die beiden haben uns richtig aufgerüttelt, weil sie so anders arbeiten, als wir es von Weiterbildungen gewohnt waren. Als Geschäftsführer haben wir eher verwaltende Arbeit. Sie haben es geschafft, unser aller Hirne „aufzubrechen“.

Die Labore sind als mindestens dreitägige Workshops angelegt und wir arbeiten immer mit Impulsgeber:innen aus unterschiedlichen Bereichen: z. B. Soziologie, Hirn- und Resonanzforschung, Szenografie, Regie, Veranstaltungsdramaturgie, Coaching und auch Leistungssport, Musik- und Naturpädagogik.

CJ: Die Labore thematisierten *Angst & Vertrauen* (2016), *Eros & Resonanz – Was Verbundenheit ermöglicht* (2018), *Ich & Wir* (2019) und, als hätte es das Kurator:innen-Duo geahnt, das Thema *Chaos & Ordnung – Sicherheit im Umgang mit Unsicherheit* (2020).² Wie habt ihr die Themen bearbeitet?

GS: Das Labor *Ich und Wir* fand im Bregenzerwald statt. Dort spielten wir mit einem Regisseur eine Musicalszene. Er teilte uns unterschiedliche Rollen zu, wobei wir nicht wussten, wer welche Rolle bekam. Also mussten wir zusammenfinden, uns auf die anderen einlassen, um zu erkennen, wer welchen Part spielt und wann dieser zum Einsatz kommt. Dieses Sich-Einlassen – das war unglaublich! Der Hirnforscher Joachim Bauer hat uns dort aus Sicht der Wissenschaft



Impressionen aus den micelab-Workshops von Jaron Gyger aus MICELAB:EXTRACT, BAND 1, ANGST & VERTRAUEN
FOTOGRAFIE: KONGRESSKULTUR BREGENZ / JARON GYGER

erklärt, wie sich Egoistisches vom Wir-Gedanken unterscheidet und was dabei im Gehirn passiert. Ein weiteres Beispiel: Beim ersten micelab begleitete uns ein Schauspieler eines Improvisationstheaters. Wir übten mit ihm an der Kommunikationskonvention „ja, aber ...“. Nun sollten wir auf den Gedanken unserer Gesprächspartner:innen aufbauen mit „ja, genau, und ...“. Also einen positiven Gedanken dazu! Eine echte Herausforderung. Beim Thema *Angst & Vertrauen* arbeiteten wir zu den Fragen: Wo hindern uns Befürchtungen, Neues zu wagen? Was ist Angst? Was ist der Unterschied zwischen Angst und Furcht? Was ist rational, irrational, überlebenswichtig? Wie finde ich Sicherheit in der Unsicherheit? Wie gelingt es, Vertrauen zu generieren? Was bedeutet das für unsere Veranstaltungen? ... In einem anderen Labor kamen Fragen auf wie: Wie viel Ich steckt im Wir und wie viel Wir braucht das Ich? Wo muss ich jemanden einladen? Wie erkenne ich meine richtige und stimmige Rolle in einer Kooperation? Wann ist Autorität hilfreich? ... Wir haben uns also mit Menschen, mit Haltungen, Werten, Lernen und Kommunikation beschäftigt. Mit und durch diese Erfahrungen und Erkenntnisse hatten wir eine Basis, aus der heraus dann später neue Formate entstanden sind.

Andreas Rudigier (AR): Wie z. B. das Kulturpicknick³, das Urs Treuthardt (Geschäftsführer, Bodensee-Vorarlberg Tourismus) im Sommer 2020 ins Leben gerufen hat. Es war ein wichtiges Signal, dass es Kulturveranstaltungen auch in der Pandemie geben kann und dass in einer solchen Situation Neues entsteht.

GS: Genau. Seine Grundintention war es, eine Schnittstelle zwischen Künstler:innen, der Bevölkerung, aber auch interessierten Tourist:innen herzustellen – also ein Kultur- und Begegnungsformat zu schaffen, das im Freien funktioniert. Das ist ein Beispiel, das er aus den micelabs entwickelt hat.⁴ Für solche Begegnungsformate ist natürlich das Thema Hosting ein immens wichtiger Aspekt. Jede Begegnungskultur braucht einen guten, geschützten Rahmen, braucht Hosting.

CJ: Das hat hier in Vorarlberg eine lange Tradition. Die „Art of Hosting“-Trainings⁵ haben viele Menschen inspiriert. Das sieht man auch auf eurer Webseite: Auf „The Art of Hosting“, die Kunst des Gastgebens, wird sofort der Fokus gelenkt.

GS: Art heißt ja nicht nur Kunst, sondern auch Kunstfertigkeit, das Können und die Befähigung! Das war für uns wichtig zu verstehen, zum Hosten braucht es Befähigung. Es gibt geborene Gastgeber:innen, aber: Man kann es auch lernen.

AR: Ihr habt zusammen gelernt und geforscht. Wie funktioniert das gemeinsame Forschen in diesen Laborsituationen?

GS: Auf jeden Fall ist gemeinsame Forschung eine Haltung. Es ist genau die Veränderung von Kooperation zu Kollaboration. Der Neurobiologe Gerald Hüther erklärt die Kooperation im Wesentlichen als Zusammenschluss mehrerer, wodurch alle profitieren. Und der nächste Entwicklungsschritt ist die Kollaboration, bei der das eigene Wissen und Tun eingebracht wird, damit gemeinsam für alle oder für einen bestimmten Teilnehmer:innenkreis oder eine Gruppe etwas Neues entstehen kann. Im Vordergrund steht nicht der eigene Vorteil, sondern das Gemeinwohl. Das zu verstehen, war für uns ein wichtiger Schritt. Durch die micelabs haben wir im Laufe der Jahre ein Wir-Gefühl entwickelt, das seinesgleichen sucht und über ein klassisches Netzwerk hinausgeht. In der Zwischenzeit beraten wir uns auf verschiedenen Ebenen und machen gegenseitig kollegiale Fallberatungen.

CJ: Das heißt, über die Ländergrenzen hinweg ist ein Geflecht aus Personen und Institutionen gewachsen, in dem ihr die komplexen Herausforderungen der Branche und der Zeit vertrauensvoll diskutieren und Neues entwickeln könnt, jenseits von Konkurrenz?

GS: Definitiv. Als wir die erste Hybridveranstaltung in Coronazeiten durchführten, unseren Branchenkongress, merkte ein Fachjournalist an: „Wenn ich mir das micelab, die Haltung im micelab und das von euch Erarbeitete ansehe, dann habt ihr die Pandemie vorausgesehen.“ Das war natürlich nicht möglich. Nur, wir haben uns in den Jahren vor der Pandemie mit Fragen auseinandergesetzt, die in der Pandemie halfen, Aspekte und Themen einzuordnen, auf äußere Einflüsse zu reagieren oder mit besonderen Situationen zu interagieren, den Ball anzunehmen.



AR: Das finde ich schön. Haltungen müssen ja immer funktionieren, nicht nur wenn es einem gut geht. Das ist ein entscheidender Punkt. Das kann eine Pandemie eben auch zeigen, ob es wirklich Haltungen sind oder bloße Absichten. Wie habt ihr das auf die Ebene der Mitarbeiter:innen heruntergebrochen?

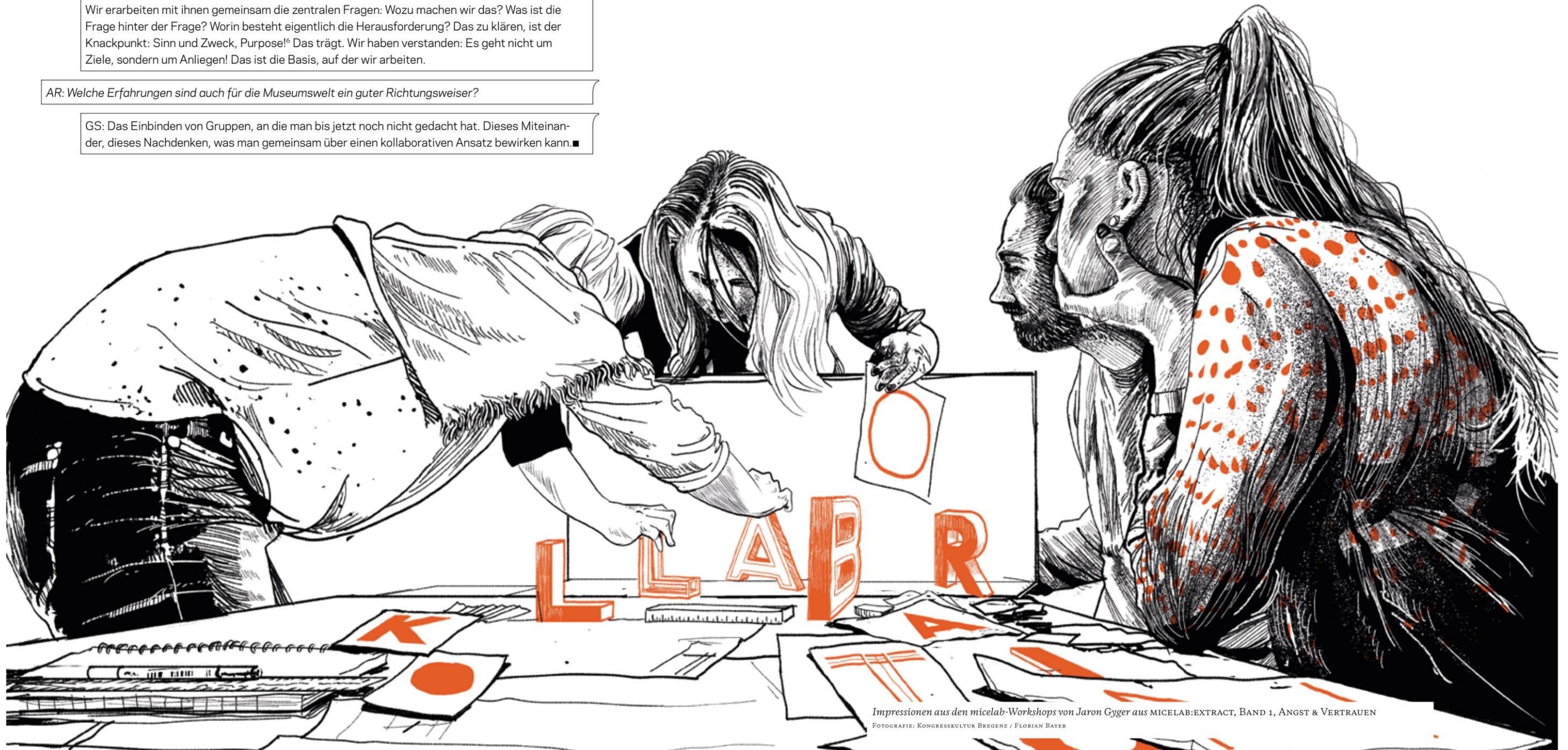
GS: Wir haben eine weitere Schiene entwickelt, die sich micelab:explorer nennt. Die Workshops für uns Geschäftsführer haben wir mit denselben Kurator:innen auch für unsere Mitarbeiter:innen angeboten. Das hat in den einzelnen Häusern nochmal etwas verändert. Es wirkt wie eine positive Spirale nach oben! Heute kann ich sagen: Die micelab-Formate sind eine Erfahrungs- und Lerninfrastruktur für die:den Einzelne:n, für die Teams in den Häusern und das gesamte Netzwerk der beteiligten Kongress-Zentren, Veranstaltungshäuser, Convention Bureaus und Seminarhotels rund um den Bodensee. Mit den Erfahrungen und Erkenntnissen entwickeln wir heute Kongresse und Veranstaltungen anders. Auch zusammen im länderübergreifenden Netzwerk. Vor Ort sind wir für unsere Kund:innen Gesprächs- und Entwicklungspartner:innen. Wir erarbeiten mit ihnen gemeinsam die zentralen Fragen: Wozu machen wir das? Was ist die Frage hinter der Frage? Worin besteht eigentlich die Herausforderung? Das zu klären, ist der Knackpunkt: Sinn und Zweck, Purpose!⁶ Das trägt. Wir haben verstanden: Es geht nicht um Ziele, sondern um Anliegen! Das ist die Basis, auf der wir arbeiten.

AR: Welche Erfahrungen sind auch für die Museumswelt ein guter Richtungsweiser?

GS: Das Einbinden von Gruppen, an die man bis jetzt noch nicht gedacht hat. Dieses Miteinander, dieses Nachdenken, was man gemeinsam über einen kollaborativen Ansatz bewirken kann. ■

Anmerkungen

- 1 micelab-bodensee.com/de/; „mice“ steht für: Meetings, Incentives, Conventions und Events.
- 2 Lesenswert sind die Dokumentationsbände zu den einzelnen Themen: mit Essays, Interviews, Gedankenimpulsen und Anleitungen zu Experimenten. Zum Download auf micelab-bodensee.com/de/vermitteln.html (06.08.2022).
- 3 kulturimjetzt.at/vorarlberger-kulturpicknick-2021 (06.08.2022).
- 4 Ein weiteres Projekt: „Dataroom“, das im Mai 2022 auf den österreichischen Tourismustagen in Wien präsentiert wurde. Er ist ein Raum für lebendige Begegnungskultur, in dem die essenziellen Fragen zu einer jeweiligen Thematik gestellt werden.
- 5 aoh-vorarlberg.at (06.08.2022).
- 6 Purpose: aoh-vorarlberg.at/portfolio_page/8-atemzuege/ (06.08.2022).



Impressionen aus den micelab-Workshops von Jaron Gyger aus MICELAB:EXTRACT, BAND 1, ANGST & VERTRAUEN
FOTOGRAFIE: KONGRESSKULTUR BREGENZ / FLORIAN BAYER

Naturgeschichten.

NaturFutur am Museum für Naturkunde Berlin

Julia Diekämper

Leitung Kooperationen und Partnerschaften, Forschungsbereich Gesellschaft und Natur, Museum für Naturkunde Berlin

Schauen wir auf die drängenden Herausforderungen unserer Zeit – Klimawandel und Biodiversitätsverlust –, so sehen wir, dass sie unsere Beziehung zur Natur betreffen. Über diese Natur ins Gespräch zu kommen, ist auch deshalb Aufgabe eines Museums für Naturkunde, das hier einen authentischen Rahmen stiftet. Schließlich zählt neben der Beschreibung und Dokumentation biologischer und geologischer Diversität und der wissenschaftlichen Erschließung von Sammlungen der Austausch über die wichtigsten Fragen unserer Zeit zu den Kernaufgaben eines Museums.¹

Die Natur nun, anhand derer sich diese drängenden Fragen choreografieren lassen, steht in einer komplexen Wechselwirkung zu Gesellschaften, Technologien und Umwelt. Sie zu beschreiben und zu gestalten, setzt Stimmenvielfalt voraus. Diese wiederum macht Zusammenarbeiten unterschiedlicher Art notwendig. Mit ihr halten wir ein Museum offen für neue Impulse und ermöglichen Kreativität als Grundlage für Veränderung. Maßgeblich für entsprechende Prozesse ist ein komplexer Wissensbegriff, der unterschiedliche Wissensbestände in ein Verhältnis setzt. Er inkludiert Erfahrungen, Einsichten und Expertisen und ermöglicht ein Nachdenken über Arbeitsweisen, Pluralität und Nachhaltigkeit. Wie können also Wirkungsweisen eines „Wir“ für den Museumskontext fruchtbar gemacht werden?

NaturFutur – ein Rückblick

Das Projekt *NaturFutur. Bioökonomie erleben* (museumfuernaturkunde.berlin/de/naturfutur) hat 2021/2022 unterschiedliche Ansprüche an Zusammenarbeit im musealen Kontext verbunden. Sein Ausgangspunkt lag in einem Austausch zwischen dem Museum für Naturkunde Berlin, der BIOCUM AG im Auftrag des Bundesministeriums für Bildung und Forschung (BMBF) und der YOUSE GmbH. Dieser Austausch war dadurch getragen, dass alle Partner:innen Verbindungen zwischen Wissenschaften und Lebenswirklichkeit explorieren wollen. Dies im Themenfeld Bioökonomie zu

tun, war in dieser Konstellation so naheliegend wie herausfordernd. Der Anspruch an den gemeinsamen Prozess lässt sich durch die verschiedenen Pakete beschreiben, die *NaturFutur* ausmachten: Einerseits war es eine Ausstellung, die im November/Dezember 2021 im Museum für Naturkunde Berlin zu sehen war. Andererseits gab es ein zusätzliches Angebot, unterschiedliche Formate zu erproben: Von der Stadtführung bis zum Färbeworkshop mit Algen. Eine Begleitforschung wurde im Vorhinein aufgesetzt, um inhaltliche, methodische und demografische Einsichten der Besuchenden zu erhalten. Gewonnene Einblicke und Erkenntnisse zu teilen, haben wir von Anfang an publizistisch mitgedacht und diese schließlich in einer Broschüre² veröffentlicht.

Diese Art des Projektaufbaus profitiert von den unterschiedlichen Zugängen, die die Partner:innen hier zusammenbrachten, indem sie ihre Kenntnisse, Fähigkeiten und Arbeitszeiten teilten. Das hier zur Disposition stehende Wissen ist nicht mehr einheitlich und monolithisch; es wird vielmehr fragmentiert und vielstimmig.³ Durch regelmäßigen Austausch kombinierten wir einerseits ausgewiesenes Fachwissen (zur Bioökonomie, zu sozialwissenschaftlicher Befragung, zu partizipativen Formaten) mit gleichzeitigem parallelen und sequenziellen Arbeiten. Genau so entstanden viele Impulse, Ideen und Gedanken. Hieraus ergeben sich für die Wissensproduktion entscheidende Unterschiede zu einer rein kooperativen Herangehensweise: Das gemeinsame Arbeiten war für *NaturFutur* Resonanzraum, der auch die Teilnehmenden/Besuchenden einbezog. Diese waren

beispielsweise eingeladen, eine Postkarte „an die Natur“ zu verfassen, sie in die Ausstellung zu hängen und somit Einfluss auf deren inhaltliches und ästhetisches Erscheinungsbild zu nehmen. Diese Postkarten wiederum bildeten einen der Ausgangspunkte innerhalb der Broschüre, um ein vielschichtiges Naturbild zu reflektieren.

Aus verschiedenen Gründen erlebten alle Projektbeteiligten das Arbeiten als Erfolg: *NaturFutur* hat den jeweiligen Möglichkeitsraum und seine Sichtbarkeit erweitert. So hat *NaturFutur* schließlich eine Sprache gefunden, die für viele Teilnehmende ganz offensichtlich einladend wirkte. Die Erkenntnisse, die wir in der abschließenden redaktionellen Arbeit gewonnen haben, waren tatsächlich neu, sie zu teilen und zu diskutieren eine gestellte Aufgabe.

Ausblick

Mit *NaturFutur* haben wir das Museum als raumgebende, strukturierende und in Bezug auf die Themen authentische Einheit genutzt und gemeinsam mit Partner:innen bespielt, um prozessuale Arbeitsweisen zu erproben. Im gemeinsamen Tun entstanden dabei Allianzen, die wir dringend brauchen, um robuste Antworten auf die Herausforderungen zu finden, die unsere heutige Welt prägen. Der Modus, in dem dies geschieht, verbindet kritisches Zuhören und das Zurverfügungstellen verschiedener Narrative. Entsprechende Dynamiken sind perspektivisch jenseits der klassischen Museen denkbar und auch deshalb Teil ihrer Öffnungsstrategie. ■

Anmerkungen

- 1 Vgl. Anke te Heesen, *Theorien des Museums zur Einführung*, Hamburg 2012, S. 213.
- 2 Julia Diekämper et al., *NaturFutur. Wissenstransfer der Bioökonomie*, Berlin 2022.
- 3 Vgl. Eileen Hooper-Greenhill, *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, London 2000, S. 152.



1 Ein Augmented-Reality-Exponat lud die Besuchenden dazu ein, die bioökonomische Stadt der Zukunft virtuell zu erkunden
 FOTOGRAFIE: BIOCOM AG/STEFAN ZEITZ

2 Die Ausstellung NATURFUTUR beleuchtet die Themenbereiche rund um Nahrung, Konsum, Energiegewinnung, Lebensraum und Gesellschaft
 FOTOGRAFIE: BIOCOM AG/STEFAN ZEITZ



3-4 Beim Workshop „Future Colors – Drucken mit Algen“ wurden die Teilnehmenden auf Alternativen zum konventionellen Färben mit Chemikalien aufmerksam gemacht
 FOTOGRAFIE: BIOCOM AG/STEFAN ZEITZ



Das AUDIOVERSUM ist die akustische Erlebniswelt in Innsbruck. Ein vielschichtiges Firmenmuseum, das die besondere Kreativkraft der Kollaboration zu nutzen weiß.
FOTOGRAFIE: AUDIOVERSUM



So geht Firmenmuseum!

Julia Sparber-Ablinger
Head of AUDIOVERSUM, Innsbruck

Das AUDIOVERSUM widmet sich dem menschlichen Gehör und der Hörkultur, um Bewusstsein für das Thema Hören zu schaffen. Als privat geführtes Museum des Unternehmens MED-EL verbindet das Science Center in Innsbruck verschiedene Teilbereiche der Medizin mit Technik, Bildung und Kunst. Auf 1.500 m² werden akustische Phänomene und hochtechnologische Produkte präsentiert.

„Nicht sehen trennt von den Dingen – nicht hören trennt von den Menschen.“

Der deutsche Philosoph Immanuel Kant hat es auf den Punkt gebracht: Der menschliche Hörsinn ist für jede soziale Interaktion unerlässlich – vorausgesetzt, er funktioniert und wir können die verschiedenen Schallereignisse überhaupt verarbeiten. Das Tiroler Unternehmen MED-EL entwickelt innovative Hörlösungen, um Hörverlust als Kommunikationsbarriere zu überwinden.

2013 – Meilenstein in der Firmengeschichte

„Ein erfolgreiches Unternehmen braucht doch ein Museum!“ Mit dieser ambitionierten Feststellung machte sich der damalige Geschäftsführer von MED-EL Deutschland, Eckhard Schulz, auf die Suche nach einem geeigneten Gebäude in Innsbruck. Nach rund zweijähriger Planungs- und Umbauzeit unter seiner Führung wurde das AUDIOVERSUM in der Innsbrucker Innenstadt im Januar 2013 eröffnet. Grundlegende Idee war von Beginn an eine vertikale Kooperation, die eine eigene Wertschöpfungsstufe schaffen soll.

„Sponsored Content“ als zukunftsfähiges Modell

Vorgegebene Inhalte werden in der Museumsarbeit nicht unbedingt geschätzt, weil zu sehr Kommerz befürchtet wird, der bekanntlich der Feind der freien Kunst ist. Bei der kollaborativen Zusammenarbeit von MED-EL und dem AUDIOVERSUM wird kein Verkaufsinteresse verfolgt, vielmehr unterstützt das Science Center die nicht kommerzielle Bewusstseinsarbeit und erschließt damit neue Fördermöglichkeiten. Das Firmenlogo bleibt im Hintergrund, im Vordergrund stehen die höheren Ziele, das Hören verstehen zu lernen, Hörvermögen nicht als selbstverständlich zu betrachten und die kreative Seite des Zuhörens zu entdecken. Diese Ziele bedürfen einer öffentlichen Wahrnehmung, die man in einem Kulturbetrieb erzeugen kann. Das AUDIOVERSUM steht für „Sponsored Content“ im besten Sinne.

Abenteuer Hören

Die interaktive Hauptausstellung *Abenteuer Hören* ist in Kooperation mit der Ars Electronica Linz, dem führenden Museum für digitale Kunst und Medienkunst, entstanden. Die jeweils parallel laufenden Sonderausstellungen verbinden Teilbereiche der Medizin mit Technik, Bildung und Kunst.

Forschen – Bewahren – Sammeln – Ausstellen – Vermitteln

Seit 2021 ist das AUDIOVERSUM auch Träger des Museumsgütesiegels und somit auch den musealen Prinzipien verpflichtet. MED-EL gehört zu den weltweit federführenden Unternehmen, in denen Forschung und Entwicklung oberste Priorität haben. Die neuesten Medizinprodukte werden in der MED-EL-World des AUDIOVERSUM gesammelt, verwahrt und mit einem fundierten Vermittlungsprogramm präsentiert. Das Science Center in Innsbruck etabliert sich auch als außerschulischer Bildungsort. Mit rund 5.000 Schüler:innen pro Jahr zählt das AUDIOVERSUM zu den meistbesuchten Museen Tirols in diesem Besucher:innensegment und steht laufend im kooperativen Austausch mit Schulen und Bildungseinrichtungen.

Herausforderungen und Vorteile

Gemeinnützige Museen stehen heute zumeist vor dem Problem, dass steigende Kosten zur Sicherstellung eines adäquaten Ausstellungsbetriebes einer rückläufigen Finanzierung durch öffentliche Haushalte gegenüberstehen. Zudem werden Museen vermehrt verselbstständigt, was ein erhöhtes finanzielles Risiko bedeutet. Trotzdem war eine kooperative Zusammenarbeit mit unterschiedlichen Partnern aus der Wirtschaft lange Zeit kein relevantes Thema für Museen, weil mögliche Abhängigkeiten befürchtet wurden, die das freie, kreative Arbeiten einschränken könnten. Da nun aber auch von öffentlichen Stellen immer mehr Eigenleistung von Kulturbetrieben verlangt wird, rücken Kooperationen stärker in den Fokus. Als Beispiele dafür können private Sponsorings von Spartenkunst genannt werden oder auch kostengünstige Leihgaben aus privaten Sammlungen sowie Museen, die als Veranstaltungsorte für andere Kultur-Dienstleister oder Unternehmen genutzt werden können. Nicht zuletzt deshalb etabliert sich auch das privat finanzierte, nur zu einem geringen Teil von der öffentlichen Hand unterstützte Museum zusehends als ernst zu nehmende Organisationsstruktur.

Die Win-win-Situation

Das AUDIOVERSUM ist demnach genauso gemeinnützig wie andere Museen auch, zumal das Programm „die Allgemeinheit auf materiellem, geistigem oder sittlichem Gebiet selbstlos fördert.“ (gemeinnuetzig.at) Der wesentliche Unterschied ist jedoch, dass mehr betriebswirtschaftlicher Gestaltungsspielraum besteht und durch die Kollaboration von MED-EL die finanzielle Leistungsfähigkeit besser einzuschätzen und langfristig sicherzustellen ist. Zudem wird die öffentliche Hand entlastet, partizipiert aber dennoch enorm: Das akustische Museum ist eine wichtige touristische Attraktion und eine vergleichsweise günstige Kultur- und Bildungseinrichtung. Im internen Firmenkontext wird die Bewusstseinsbildung (Abteilung Awareness and Public Affairs) unterstützt, die im Bereich der menschlichen Hörversorgung eine große Rolle spielt. Im akustischen Museum werden die kulturellen, individuellen, sozialen und organisatorischen Dimensionen des menschlichen Hörvermögens immer wieder neu aufbereitet und einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Das AUDIOVERSUM ist somit ein kollaborativer Kommunikationskanal.

Gelungene Kooperationsbeispiele

Eine genreübergreifende Kooperation ist erst kürzlich mit der Innsbrucker Stadtbibliothek gelungen. Die Gratisbuch-Aktion „Innsbruck liest“ wurde mit „Innsbruck hört“ ergänzt und das entstandene Hörbuch vom AUDIOVERSUM produziert und präsentiert: Jede:r Leser:in erhält ein Lesezeichen mit QR-Code, wird auf die Webseite verlinkt und kann sich das Hörbuch herunterladen. Eine wichtige interne Kollaboration ist das „New Hire-Training“ für neue Mitarbeiter:innen von MED-EL, die im Science Center eingeschult und auf ihre neue Aufgabe vorbereitet sowie regelmäßig zu Business-Meetings eingeladen werden: Das AUDIOVERSUM ist auch eine Art wissenschaftlicher Showroom, um gemeinsam mit Nutzer:innen von MED-EL-Produkten sowie internationalen Geschäftspartner:innen und Kund:innen besucht zu werden. Das AUDIOVERSUM ist ein vielschichtiges Firmenmuseum, das die besondere Kreativkraft der Kollaboration zu nutzen weiß und die Fähigkeit zur Kooperation auch weiterhin verfeinern und ausweiten wird. ■

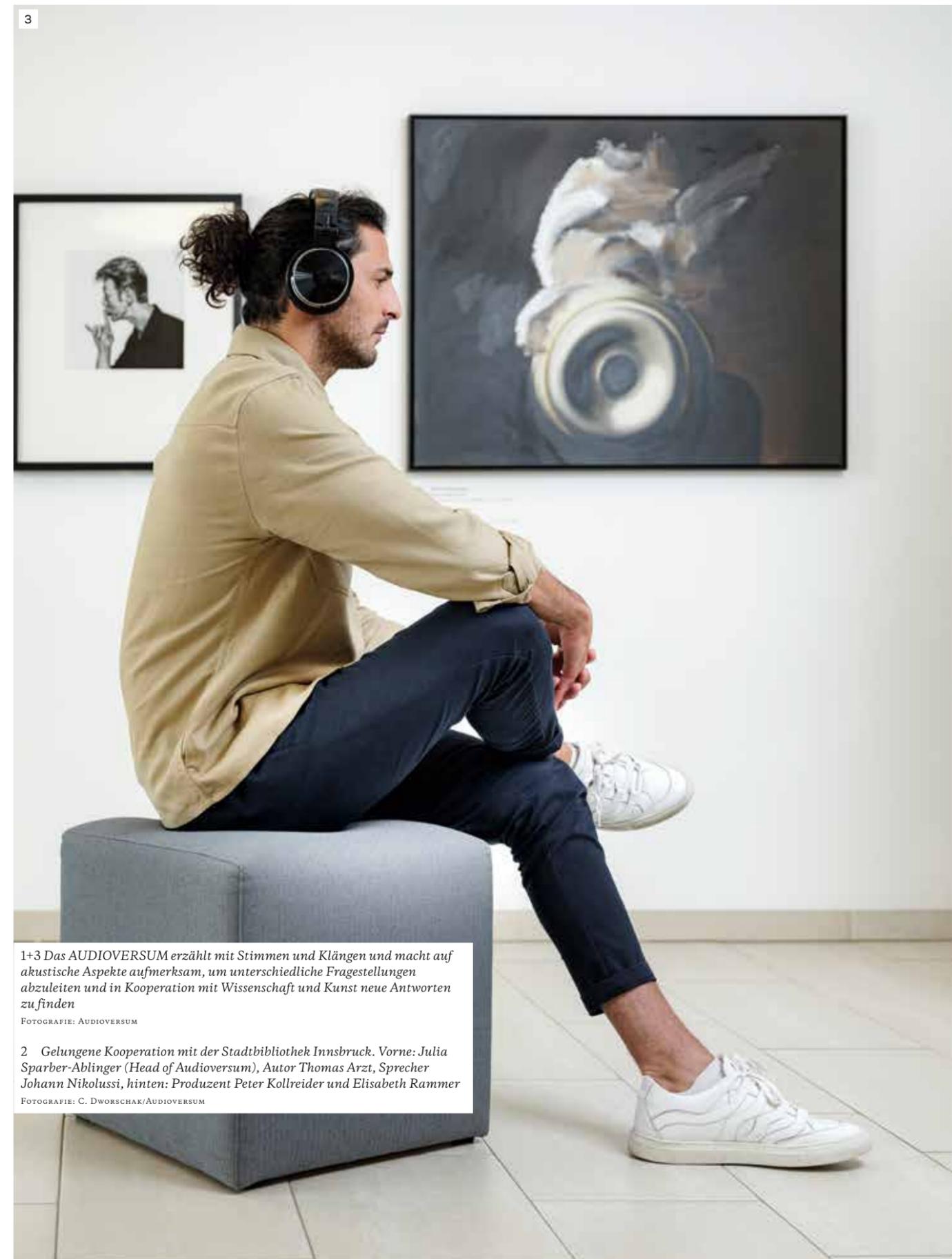
1



2



3



1+3 Das AUDIOVERSUM 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

FOTOGRAFIE: AUDIOVERSUM

2 Gelungene Kooperation mit der Stadtbibliothek Innsbruck. Vorne: Julia Sparber-Ablinger (Head of Audioversum), Autor Thomas Arzt, Sprecher Johann Nikolussi, hinten: Produzent Peter Kollreider und Elisabeth Rammer

FOTOGRAFIE: C. DWORSCHAK/AUDIOVERSUM

Gemeinsam mit agilen Methoden innovative Wege beschreiten

Doris Fuschlberger

Initiatorin und Projektleiterin Digitalisierungsoffensive Salzburger Landesmuseen, Referentin für Museen, Festspiele, Sonderprojekte und Internationales, Amt der Salzburger Landesregierung, Salzburg

Vernetzung, Kooperation und Kollaboration

Im sogenannten „VUCA“-Modell der strategischen Führung werden Volatilität, Unsicherheit, Komplexität und Ambiguität als allgemeine Herausforderungen zusammengefasst, denen am besten mit Visionen, (digitalen) Strategien, Verstehen, Klarheit und Agilität sowie einer Innovationskultur zu begegnen ist. Museen haben diese Herausforderungen ebenso zu adressieren; in Kulturstrategien werden häufig als adäquate Antworten darauf die Stärkung von Schnittstellen, Vernetzung sowie Kooperation und Kollaboration genannt. Kollaboration wird dabei als Zusammenarbeit beschrieben, die über die Kooperation als mehrteilige Arbeit an verschiedenen Teilprojekten hinausgeht und eine enge gemeinsame und zumindest teilweise gleichzeitig verschränkte Arbeit ist, bei der die Beteiligten in alle Ergebnisse eingebunden sind.¹ Wie passt das zu einer Haltung, die nach der unverwechselbaren Positionierung von Kultureinrichtungen strebt?

Der Nutzen von Zusammenarbeit wird vielfach deutlich. Im Umgang mit den technologischen und ökologischen Herausforderungen, mehrdeutigen Lebens- und Arbeitswelten sowie der Annäherung von menschlichen und künstlichen Intelligenzen helfen der Blick aus verschiedenen Perspektiven sowie Herangehensweisen aus unterschiedlichen Disziplinen. Durch unkonventionelle Zugänge werden bestehende Formate und die zeitgemäße Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur weiterentwickelt. Kooperationen und Partizipation sind ebenso wesentlich für erfolgreiche Outreach-Modelle, die diverse Publika einladen. Darüber hinaus teilen Museen durch den regionalen und internationalen Austausch Erkenntnisse und erlangen mehr Wissen und Sichtbarkeit.

Auch für die gemeinsame digitale Strategie der Salzburger Landesmuseen sind Kooperationen sowie die Stärkung von inter-

disziplinären Schnittstellen und die Implementierung einer Innovationskultur wesentliche Grundlagen.² Durch regelmäßige Netzwerktreffen und die gemeinsame moderierte Umsetzung ergab sich eine Kooperationskultur, die von der Gruppe sowie von außen sehr positiv wahrgenommen wird. Die engere Vernetzung zwischen den Museen führte zu einem offenen Austausch untereinander über geplante Ansätze, Risiken und Projektfortschritte. Für das Ausprobieren von innovativen und agilen Formaten bietet die Gruppe den Vorteil eines sicheren Rahmens.

Kollaboration im Rahmen eines Design Sprints

Design Sprints basieren auf dem Design-Thinking-Ansatz, der nutzer:innen-/besucher:innenzentriert ist, und haben mit Design im Sinne von optischer Gestaltung wenig gemeinsam. Der Ansatz steht für eine systematische Herangehensweise an komplexe Fragen unter der Annahme, dass Probleme besser gelöst werden, wenn Menschen unterschiedlicher Disziplinen zusammenarbeiten. Kernaspekte sind Nutzen (für Mitarbeiter:innen und Besucher:innen), Umsetzbarkeit und Marktfähigkeit; die Durchführung wird meist konzentriert in einer Arbeitswoche organisiert.

Der erste Design Sprint fand im Museum der Moderne Salzburg im Mai statt, neben Mitarbeiter:innen des Museums der Moderne nahmen Mitarbeiter:innen aus anderen Salzburger Museen unter der Moderation des Teams der Agentur Salic GmbH / Frontira teil. In fünf intensiven Arbeitstagen wurden Lösungen für die Herausforderung gesucht, das Museum Rupertinum in der Altstadt sichtbar zu machen und mehr Kombitickets für die beiden Standorte Rupertinum in der Altstadt und am Mönchsberg zu verkaufen.

Während des Design Sprints wurden die Herausforderungen erörtert, Ideen generiert und Teammitglieder des Museums,

Gruppenbild Designsprint des gemischten Teams aus Museum der Moderne Salzburg, DomQuartier, Agentur Salic GmbH, Innovation Salzburg GmbH und Land Salzburg

FOTOGRAFIE: MUSEUM DER MODERNE SALZBURG



Passant:innen sowie Besucher:innen des erst kürzlich eröffneten Museumscafés „220GRAD Rupertinum“ zu ihren Wahrnehmungen und Reaktionen auf Änderungen befragt. Für Außenbereich, Innenhof und Kassabereich wurden sogenannte „minimal viable products“ als Prototypen fabriziert: Plakate, Fassadenbeschriftungen und neu gestaltete Screens, die übersichtlich auf die aktuellen Ausstellungen und das Angebot aufmerksam machen.

Die Vereinfachung des Angebots der bisherigen verschiedenen Tickets (von Einzeltickets über Kombitickets mit und ohne Aufzug zum Museum der Moderne) und der Kommunikation war das wichtigste Ergebnis; zukünftig wird ein Museumsticket für beide Häuser des Museums der Moderne inklusive Fahrt mit dem Mönchsberglift und einem für Gäste attraktiven Panoramablick vom Museum der Moderne Mönchsberg angeboten.

Die Befragungen und ersten probeweisen Umstellungen beim Ticketangebot haben gezeigt, dass der Anteil an verkauften Kombitickets gesteigert werden kann, was zu höheren Einnahmen führt.

Learnings

Schon während des Design Sprints wurde deutlich, dass mit den Prototypen konkrete Lösungen umgesetzt wurden. Die Vereinfachung des Ticketangebots auf ein Museumsticket für beide Häuser wird in der Kommunikation sowie mit der neuen Webseite unter Berücksichtigung anderer laufender Kooperationen in die Praxis umgesetzt. Mit dem Pächter des Museumscafés wurde darüber hinaus über gemeinsame Aktionen gesprochen.

Neben der konkreten Aufgabenstellung wurden damit verbundene wesentliche strategische Fragen wie nach den Publika, der Bezeichnung des Museums in der Altstadt und Kommunikationsthemen behandelt. Bei der Präsentation und Diskussion mit der Steuerungsgruppe, in

welche die Museumsdirektion, die Aufsichtsratsvorsitzende der Museumsgesellschaft, der Kreativwirtschaftsexperte der Innovationsgesellschaft und die Autorin eingebunden waren, war die hohe Motivation spürbar. Dass Entscheidungen in lockerer Atmosphäre schnell und gemeinsam ohne übliche Wege über Hierarchien getroffen und umgesetzt wurden, wurde von den Mitarbeiter:innen als sehr positiv empfunden. Durch die intensive Zusammenarbeit entstand echte Kollaboration (statt Konkurrenzdenken) innerhalb des gemischten Teams. Mit den konkreten Fragen wurden ebenso strategische Themen erörtert.

Um Kollaborationen zu fördern, sind weitere Anstrengungen sowie Unterstützungs- und Förderangebote notwendig.³ Denn nur durch die Öffnung sowie den Austausch mit unterschiedlichen Gruppen und Institutionen bleiben Museen relevante Verhandlungs-, Dialog- und Denkräume. ■

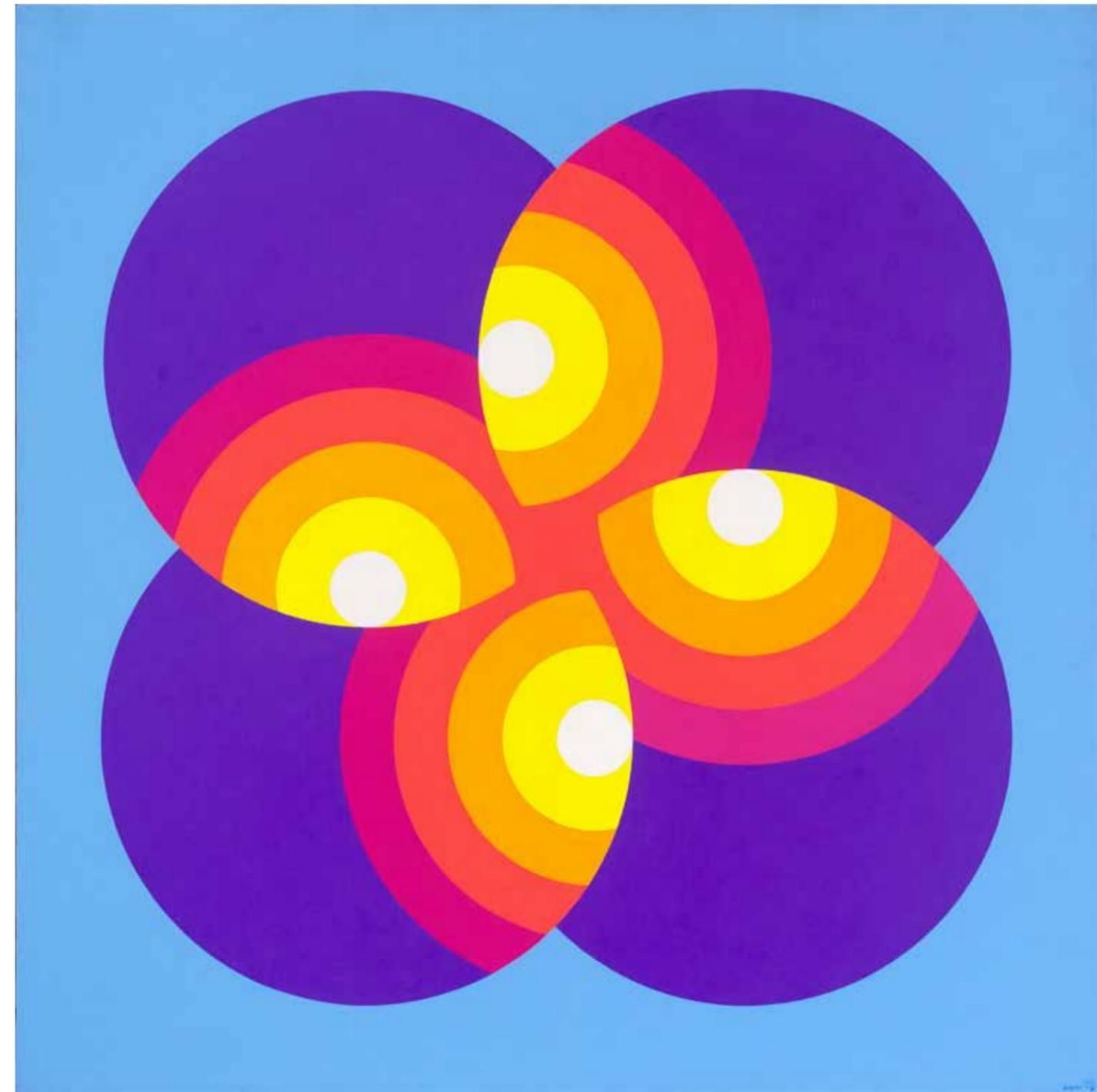
Anmerkungen

- 1 Vgl. u. a. Eva Veichtlbauer (Hg.), *Kulturentwicklungsplan KEP Land Salzburg*, Salzburg 2018, salzburg.gv.at/kultur/Documents/WebNeu_Kulturentwicklungsplan.pdf, 55 (27.07.2022).
- 2 Vgl. Doris Fuschlberger, Erich Prem (Hg.), *Digitale Strategie für die Salzburger Landesmuseen. Version 1.1.*, 2021, salzburg.gv.at/kultur/Documents/Landesmuseen_DigitaleStrategie.pdf (27.07.2022).
- 3 Im Projektbudget sind für ein zweites Format mit Beteiligung von mehreren Museen beispielsweise zusätzliche Mittel des Landes ebenso wie ein Extra-Bonus für Kooperationen und Kollaborationen zur Stärkung der Digitalität im Landesförderprogramm *Museum.Digital 2022* reserviert.

Test des Wordings für das neue Ticket
FOTOGRAFIE: AGENTUR SALIĆ GMBH



Lentos Kunstmuseum Linz



30.9.22 bis 8.1.23
Herbert & Joella Bayer
Gemeinsam für die Kunst

Herbert Bayer, Foursome, 1971
Lentos Kunstmuseum Linz, Stiftung Herbert Bayer, © Bildrecht, Wien 2022



Wanderausstellung hoch drei

Peter Aufreiter

Generaldirektor und wissenschaftlicher Geschäftsführer, Technisches Museum Wien

Um den internationalen Austausch und eine nachhaltige Museumspraxis zu fördern, haben sich das Technische Museum Wien, die DASA Dortmund und der Parque de las Ciencias in Granada zu einer Ausstellungskooperation zusammengeschlossen. Unter dem Motto #Alliance4Science soll die Kooperation als europäische Plattform für Wissenschaftsvermittlung mit den Schwerpunkten Nachhaltigkeit und Innovation dienen.

Wenn Sie diese „neues museum“-Ausgabe in den Händen halten, hat die Sonderausstellung *FOODPRINTS* im Technischen Museum Wien bereits mehr als 250.000 Besucher:innen auf eine spannende Reise durch die Geschichte und Zukunft von Technik, Ernährung und Nachhaltigkeit geführt und eine Reise von 928 Kilometern von Wien nach Dortmund hinter sich. Ab 29. Oktober 2022 kann das Publikum der DASA Dortmund entdecken, was alles in unserem Essen steckt – an Technologie, an Ressourcen, an Arbeitsprozessen – und welche ökologischen, sozialen, ökonomischen und gesundheitlichen Effekte unsere Ernährung mit sich bringt, bevor die Ausstellung im Oktober 2023 weiter nach Granada zieht.

In Wien wird dann ab 26. Oktober 2022 die Ausstellung *BioInspiration. Innovation nach dem Vorbild der Natur* des Parque de las Ciencias aus Granada zu sehen sein, in der Beispiele aus Architektur, Medizin, Verkehr oder Materialforschung präsentiert werden, die Ansätze, Verfahren oder ganze Systeme aus der Natur auf den Bereich der Technik übertragen. Schließlich wird ab Herbst 2023 auch das österreichische Publikum die Ausstellung der DASA Dortmund zum Thema *Smart World – Menschen, Daten und Kontrolle*, die zuvor in Spanien gastierte, erleben können und dabei auf interaktive Weise erfahren, wo uns Algorithmen in Heim und Freizeit, bei der Arbeit, in der Stadt oder in der Gesellschaft begegnen und beeinflussen.

Drei mal Drei macht Neune

Aufmerksame Leser:innen durchschauen bereits die Systematik des „Ausstellungskreisels“, aber hinter der europäischen Museumskooperation steckt noch mehr.

Zwar konzipieren und produzieren alle Partnermuseen eine Ausstellung, die dann zu den anderen Standorten wandert, allerdings werden die Ausstellungen immer wieder angepasst, um die Inputs der Partnermuseen erweitert und vor allem um lokale Perspektiven ergänzt. Austausch und gemeinsame Weiterentwicklung wird dabei großgeschrieben. So können alle Ausstellungen einen globalen Horizont einnehmen, ein größeres europäisches Publikum erreichen und die jeweils heimischen Besucher:innen kommen mit vielfältigeren internationalen Sichtweisen in Kontakt.

Voraussetzungen für eine gelungene Ménage à trois

Ausgangspunkt für eine erfolgreiche Ausstellungskooperation sind natürlich gemeinsame Kernthemen und Werte – in unserem Fall Nachhaltigkeit und Innovation –, die sich nicht nur für eine internationale Betrachtung eignen, sondern diese sogar erfordern. Die jeweiligen Themen der Ausstellungen wurden in weiterer Folge gemeinsam erarbeitet und beschlossen. Zwar wurden Rahmenbedingungen wie Größe, Budget, Transfer und Abläufe vertraglich vereinbart, allerdings bedarf eine derart komplexe Kollaboration auch Flexibilität und einer grundlegenden Vertrauensbasis.

Aus Eins mach Drei?

Wer denkt, mit einer Kooperation könnte man drei Ausstellungen zum Preis von einer machen, hat nicht realistisch kalkuliert. Ressourcenschonung ist zwar ein wichtiger Aspekt, allerdings sollte der Koordinationsaufwand nicht unterschätzt werden. Das betrifft

nicht nur die Abstimmung mit den Partnermuseen, sondern auch die inhaltliche Adaptierung mitsamt Übersetzungen sowohl bei Weitergabe als auch bei Übernahme. Ebenso stellt die Abwicklung der Transporte ein komplexes Unterfangen dar und auch der mehrmalige Auf- und Abbau verlangt eine geeignete und robuste Ausstellungsarchitektur ebenso wie eine detaillierte Planung. Für das Technische Museum Wien als Grünes Museum sind zwar die notwendigen Transporte als ökologische Belastung zu betrachten, demgegenüber ist allerdings die nachhaltige Wiederverwendung der Ausstellungsarchitektur positiv zu bewerten.

Vielfältige Vorteile für nachhaltige Museumspraxis

Der herausfordernden Koordination stehen allerdings zahlreiche Vorteile gegenüber: Die kosteneffektive und ressourcenschonende Präsentation der beiden Partnerausstellungen ist natürlich ein wichtiger Punkt in der nachhaltigen Museumspraxis – mit zusätzlichen indirekten Effekten. So wurde unser wissenschaftliches Personal etwas freigespielt, was uns erlaubt, gleichzeitig die bedeutendste Umgestaltung der Schausammlung seit der Wiedereröffnung des Museums im Jahr 1999 zu realisieren und in den kommenden Jahren drei neue Dauerausstellungen zu präsentieren, die dem Leitbild des Museums mit Fokus auf Nachhaltigkeit und Innovation – sowohl im Inhalt als auch in der Gestaltung – entsprechen.

Außerdem erhält nicht nur das Publikum neue Perspektiven, auch als Institution erzielen wir einen nachhaltigen Nutzen von einer international vernetzten Denkweise. Zusätzlich profitieren Museumsmitarbei-

ter:innen auf allen Ebenen von den Einblicken in die Prozesse, Abläufe und Arbeitsweisen der Partnermuseen. Zusammenfassend lässt sich festhalten: Im gemeinsamen Austausch Neues entstehen zu lassen, erfordert Energie und Flexibilität. Gleichzeitig wird durch die internationale Ausstellungskooperation aber auch viel Energie und Flexibilität freigesetzt. ■



Ab 26. Oktober 2022 wird die Ausstellung BioInspiration des Parque de las Ciencias in Granada auch im Technischen Museum Wien zu sehen sein.

FOTOGRAFIE: PARQUE DE LAS CIENCIAS

In der Ausstellung FOODPRINTS können in der interaktiven Demoküche tasteLAB auch ungewöhnliche Geschmacksexperimente wie Insekten und Algen verkostet werden

FOTOGRAFIE: TECHNISCHES MUSEUM WIEN



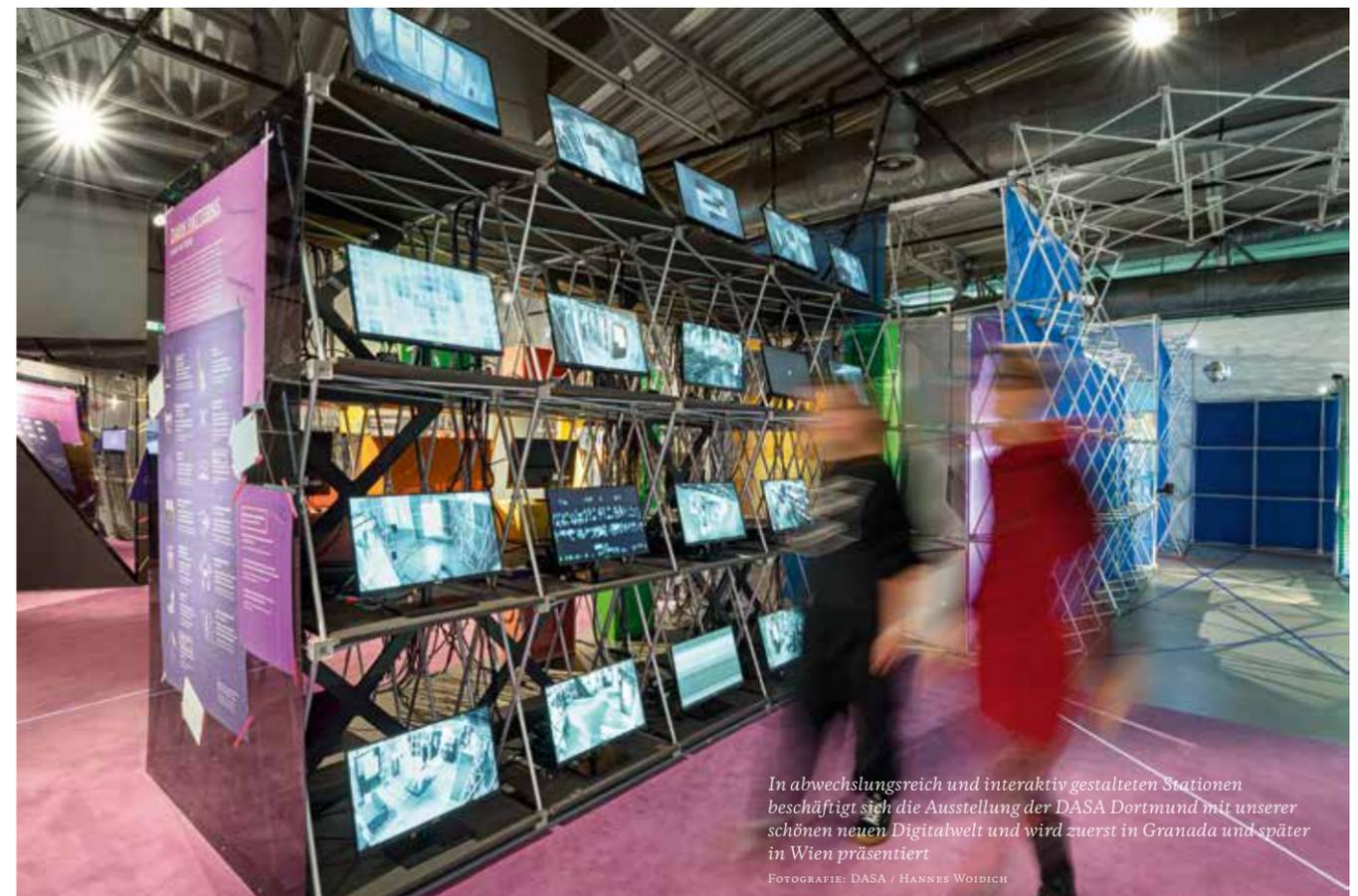
In 3,8 Milliarden Jahren Evolution hat die Natur geniale Strukturen, Prozesse und Phänomene hervorgebracht. Die Ausstellung BioInspiration beleuchtet, wie die Lösungsansätze der Natur auf Technik übertragen werden können.

FOTOGRAFIE: PARQUE DE LAS CIENCIAS



Ab 29. Oktober 2022 können auch die Besucher:innen der DASA Dortmund entdecken, was alles in unserem Essen steckt, bevor die Ausstellung weiter nach Granada wandert

FOTOGRAFIE: TECHNISCHES MUSEUM WIEN



In abwechslungsreich und interaktiv gestalteten Stationen beschäftigt sich die Ausstellung der DASA Dortmund mit unserer schönen neuen Digitalwelt und wird zuerst in Granada und später in Wien präsentiert

FOTOGRAFIE: DASA / HANNES WOLDICH

TiMuS – Nutzbringende Museumskollaboration am Land

Karl C. Berger

Leiter, Tiroler Volkskunstmuseum und Hofkirche, Innsbruck

Lisa Noggler

Leiterin, Museum der Völker, Schwaz; Kuratorin, Wien Museum

Wenn Kurator:innen für Wirtschaftsbetriebe arbeiten, Uni-Lehrgänge eine Ausstellungsgestaltung hervorbringen, Sammler:innen mit Wissenschaftler:innen zusammenarbeiten, das Publikum zur Partizipation aufgefordert oder zur Mithilfe gebeten wird, Objekte zu definieren – dann sind das ebenso außergewöhnliche wie notwendige und fruchtbringende Kooperationen und sogar Kollaborationen. Ein solches Tun verlangt nach einer klaren Kommunikation von Erwartungen, einem genauen Definieren der Zusammenarbeit sowie dem Ansprechen von Schwierigkeiten und möglichen Differenzen.

Die Zusammenarbeit mit anderen Wissens- und Vermittlungssystemen, mit Fachpersonen und Forschenden und insbesondere der Austausch mit anderen musealen Einrichtungen führt dazu, dass Menschen, die in Museen arbeiten, häufig ganz unterschiedliche Kompetenzen in sich vereinen – schließlich sollten Museumsleute ja nicht nur über Objekte und deren Bedeutung, deren Aufbewahrung und zeitliche Einordnung etc. Bescheid wissen, sondern dieses Wissen auch dem Publikum näherbringen.

Was in größeren Museen häufig eine alltägliche Praxis darstellt, findet in kleineren Museen eher informell statt und ist oft wenig verankert (sofern den Rückmeldungen und Bedürfnissen ländlicher Institutionen, wie etwa in Tirol, Gehör geschenkt wird). Die Zusammenarbeit innerhalb der Museumslandschaft funktioniert in einigen Bundesländern Österreichs sehr gut. Die museale Arbeit hat mit der Etablierung von wendigen und findigen Museumsverbänden (wie jenen in der Steiermark oder Oberösterreich) oder auch in Zusammenarbeit mit einigen Landes-Kulturabteilungen eine Professionalisierung erfahren. Auch im Tiroler Raum lässt sich diesbezüglich mit dem sehr gut vernetzten, langjährig agierenden Südtiroler Museumsverband ein Beispiel anführen: Südtirol machte vor, dass selbst die aufgrund der abgelegenen geografischen Lage häufig singulär agierenden Museen zum gegenseitigen Nutzen zusammenwirken konnten.

Der Austausch der Tiroler Kolleg:innen mit jenen südlich des Brenners wird seit vielen Jahren durch den „EUREGIO-Museumstag“ (zuvor: Gesamttiroler Museumstag) erleichtert. Dieser wird einmal

im Jahr alternierend im Bundesland Tirol, in Südtirol oder im Trentino veranstaltet. Für das Jahr 2021 wurde von den Kulturabteilungen in Innsbruck, Bozen und Trient erstmals ein gemeinsames Themenjahr organisiert. Dieses stand unter dem Motto „Museum bewegt“ und widmete sich Facetten der Mobilität und Migration. Aufgrund der positiven Rückmeldungen wird für 2024/25 ein weiteres Themenjahr vorbereitet. Neuerlich sollen zumindest zwei Museen aus unterschiedlichen Teilen der Europaregion bei (Teil-)Projekten zusammenarbeiten.

So positiv und wichtig das jährliche Zusammentreffen der Museen in der Europaregion Tirol-Südtirol-Trentino ist, sie zeigte auch ein großes Defizit: Im Bundesland Tirol fehlte bislang eine Vereinigung, die sich auch mit der spezifischen Situation in Nord- und Osttirol auseinandersetzt. Das wurde mit der Gründung des Vereins Tiroler Museen (TiMus) 2021 nun nachgeholt. TiMus versteht sich als Interessensgemeinschaft und Serviceeinrichtung für die rund 170 Museen, die als Kultur- und Bildungseinrichtungen im Bundesland Tirol die Aufgabe erfüllen, kulturelles Erbe zu sammeln und zu vermitteln. Ein Großteil dieser Museen basiert auf starkem ehrenamtlichen Einsatz, angesichts knapper Budgets stellt die Erhaltung der Häuser und Sammlungen, aber auch eine zeitgemäße Vermittlung eine große Herausforderung dar.

Im Zuge eines regelmäßigen Austausches soll sich eine intensivere Kommunikationskultur entwickeln, die die unterschiedlichsten Kompetenzen und Erfahrungen innerhalb der Kolleg:innenschaft nutzbar macht. Die stärkere Vernetzung der Museen untereinander durch gezielten Austausch und gegenseitige Unterstützung, der



Beate Palfrader, Kulturlandesrätin Tirol, begrüßt einen Teil des ersten Vorstandes des neu gegründeten Vereins Tiroler Museen TiMus: Obfrau Christine Weirather, Stadtmuseum Hall, Obfrau-Stellvertreter:innen Wido Sieberer, Museum Kitzbühel, Lisa Noggler, Museum der Völker, Schriftführer Peter Fischer, Museum St. Johann in Tirol, Schriftführer-Stellvertreter Philipp Lehar, Museum Wattens, Kassierin Sandra Marsoun-Kaindl, Noafthaus Telfs, Kassierin-Stellvertreterin Edith Hessenberger, Ötztaler Museen

FOTOGRAFIE: LAND TIROL/DORFMANN

Abbau von Konkurrenzdenken, kostengünstige Verbesserung der Angebote durch Informationsfluss und interne Fortbildungen sowie die Verbesserung der Stellung der Museen in der Tiroler „Kultur-Landschaft“, die Möglichkeit eines gemeinsamen Auftretens sowie die überregionale Vernetzung sind wesentliche Ziele des neu gegründeten Verbandes. 2021 wurden erstmals „Werkstatt-Gespräche“ organisiert, seither findet jährlich drei- bis fünfmal ein solches Fortbildungsangebot jeweils in einem anderen Museum statt: Zusätzlich zum praxisbezogenen, fachlichen Input steht das Kennenlernen des jeweiligen Museums und der Mitarbeiter:innen im Vordergrund. Die Themen sind genauso vielfältig wie die Museumsarbeit selbst und reichen vom Ausstellungsbetrieb über Kulturvermittlung, Öffentlichkeitsarbeit und Kommunikation bis hin zu Sammlungsmanagement, Depotorganisation und Objektbetreuung.

Wesentlich ist die kollaborative Struktur des Vereins: ein kollaboratives Arbeiten auf Augenhöhe statt einer hierarchischen Arbeitsorganisation. Gerade deshalb wird eine engere und für beide Seiten fruchtbare Zusammenarbeit zwischen größeren „Museums-Tankern“ und kleineren, wendigeren „Museums-Segelbooten“ angestrebt. So sollen mithilfe eines festgelegten Rotationsprinzips in der Vereinsstruktur immer wieder neue Inputs einfließen – auch die Werk-

stattgespräche folgen einem Rotationsprinzip in Bezug auf Themen und Veranstaltungsorte. Die Förderung von Ideen und das Einbeziehen aller am Verein Beteiligten soll so maßgeblich unterstützt und begünstigt werden.

Jenseits der Vernetzungsthematik werden jedoch aktuelle Themen innerhalb des neu gegründeten Kollektivs TiMus zu verhandeln sein: Am „Land“ werden maßgebliche gesellschaftspolitische Entscheidungen getroffen, zu denen regionale Museen Stellung beziehen können oder sollen. Als Identifikationsorte haben sie einen weitreichenden gesellschaftspolitischen Auftrag – und so ist Vermittlungskompetenz ein wesentlicher Faktor, dessen Förderung sich TiMus in nächster Zeit widmen wird.

Ein weiteres, für TiMus wichtiges Thema bildet die in Tirol nicht immer konfliktfreie und sehr spannende Beziehung zwischen Kulturinstitutionen und Tourismus. Eine gewisse Ratlosigkeit nach der Pandemie könnte zu neuen Strategien und einem respektvolleren Miteinander führen. Identitätsbeschwörungen könnten durch Identifikationsangebote ersetzt werden, um Tirol für die hier Lebenden und hier Urlaubenden gleichermaßen lebenswert zu gestalten – große Aufgaben und Herausforderungen, die nur durch ein kollaboratives Arbeiten lösbar sind. ■

Im Kollektiv mehr Platz für alle

Victoria Schuster
Vorstandsmitglied, OTTO Kulturgenossenschaft, Ottensheim

Scheinwerferlicht, brummende Bässe, der rohe Geruch eines Veranstaltungssaals ... Wo Sie, liebe Lesende, jetzt vielleicht an einen Konzertsaal in einer Großstadt denken, darf ich Sie überraschen: Wir befinden uns in der Marktgemeinde Ottensheim in Oberösterreich! Mit 11,84 km² Fläche und etwas mehr als 5.000 Einwohner:innen zählt die Marktgemeinde an der Donau nicht gerade zu den Metropolen unseres Landes. Trotz der Nähe zu Linz (10 km entfernt) gibt es aber genau dort eine rege Kunst- und Kulturszene. Der „Alte Bauhof“ dient nun als fixe Spielstätte für Ottensheimer Vereine. Wie es dazu kam, möchte ich Ihnen in diesem Artikel erzählen.

Nachdem der einzige größere Veranstaltungsraum im Ortszentrum vor einigen Jahren wegfiel, gründete sich 2019 die OTTO Kulturgenossenschaft, kurz OTTO, mit dem Ziel, einen neuen Veranstaltungssaal zu etablieren. Mit ca. 230 Otton:innen (Genossenschaftler:innen ... das Wortspiel zieht sich durch ...) und einem Vorstand, der sich aus Vertreter:innen von ortsansässigen Kulturvereinen zusammensetzt, steht die Genossenschaft auf vielen Beinen.

Das heiß ersehnte Veranstaltungszentrum wurde nach vielen eindringlichen Gesprächen von der Gemeinde zur Verfügung gestellt und wird von OTTO verwaltet. Der Name ist Programm, so ist der heutige „Alte Bauhof“ genau das – ein alter Bauhof.

Die Räumlichkeiten dienten ursprünglich zur Lagerung von unterschiedlichen Maschinen, Fahrzeugen und Werkzeugen der Gemeindearbeiter:innen. An Charme also kaum zu übertreffen.

Bis der „Alte Bauhof“ in seinem heutigen Zustand glänzte, war es ein langer und teilweise steiler Weg. Durch sehr erfolgreiches, vom Fundraising Verband Österreich ausgezeichnetes Crowdfunding konnte u. a. eine Heizung angekauft und installiert werden. Bei unzähligen Arbeitseinsätzen wurden von noch unzähligeren Helfer:innen Wunder vollbracht. Nach pandemiebedingten Rückschlägen konnte der lau-

fende Betrieb 2021 schlussendlich wirklich starten. Die kahlen Garagen sind fast nicht wiederzuerkennen. Im ersten Raum befindet sich eine Werkstatt inkl. 3-D-Drucker und ein Aufenthalts-/Backstagebereich. Daneben strahlt ein helles Foyer mit wechselnden Ausstellungen bildender Künstler:innen, genannt kunst:corner. Das Herzstück ist freilich der Konzertsaal mit Bühne, einer Bar und – darauf sind wir besonders stolz – einem der besten Soundsysteme, die es gibt. OTTOsonics heißt diese in Kooperation mit der Kunstuniversität Linz entstehende, offene Plattform für immersiven Sound.

Das OTTO-Vorstandsmitglied Manuel Mitterhuber ist Initiator und Mastermind des vom Bundesministerium für Kunst, öffentlichen Dienst und Sport geförderten Projektes. Mit seinen 3-D-gedruckten Lautsprechern und vielen technischen Feinheiten ermöglicht er es dem Publikum auf ganz besondere Weise, in die Klänge der Künstler:innen einzutauchen.

Der „Alte Bauhof“ ist für alle Vereine aus Ottensheim zugänglich und bespielbar

Den Vorstandsmitgliedern von OTTO ist es ein besonderes Anliegen, den „Alten Bauhof“ bunt, vielseitig und offen zu betreiben. Es finden Veranstaltungen unterschiedlichster Form statt, Theater, Workshops,

Konzerte, Kinderdiscos, Ausstellungen, Proben, Improvisationsabende, musikalische Wanderungen, Raves, Feste usw. Der „Alte Bauhof“ ist nach kurzer Zeit beliebt und unentbehrlich geworden.

Alles, was ich Ihnen jetzt erzählt habe, klingt sehr erfreulich und scheinbar einfach – fast wie aus einem französischen Film ... An dieser Stelle muss ich Sie leider enttäuschen. Ohne den unermüdlichen Einsatz ehrenamtlicher Kulturtäter:innen gäbe es Projekte wie den „Alten Bauhof“ nicht. Über die Tatsache, dass die Zivilgesellschaft hier den Hauptteil an Verantwortung, Verwaltung und Arbeit übernimmt, lässt sich zusätzlich streiten. Dass man bei vielen Sitzungen oft heftig diskutiert und dass Vorstellungen und Ansprüche oft auseinandergehen, versteht sich von selbst. Wie bei allen Vereinen und Gruppen bleibt viel Arbeit an wenigen Menschen hängen und sie sind es auch, die diese Projekte tragen und vorantreiben.

Warum es sich dennoch lohnt, sich zu engagieren? Weil Kunst und Kultur bewusstseinsbildend und nicht wegzudenken sind. Weil es gerade in kleinen Gemeinden wichtig ist, dass es kulturelle Nahversorger:innen wie den „Alten Bauhof“ gibt, um Nischen zu bedienen und eine Bühne für (Sub-)Kultur zu schaffen. Weil es Spaß macht, zusammen an Ideen und Konzepten zu arbeiten – wenn sie dann noch dazu aufgehen, ist das die schönste Belohnung.

In diesem Sinne lade ich Sie einerseits ein, uns besuchen zu kommen – das laufende Programm finden Sie unter www.alterbauhof.at. Und ich möchte Sie auch dazu motivieren, sich beim (Kultur-)Verein Ihres Vertrauens zu engagieren – Sie werden es hoffentlich nicht bereuen. ■



EINZIGARTIGKEIT TRIFFT KUNST

Das **AUDIOVERSUM Science Center** in Innsbruck ist die interaktive Erlebnisswelt in der es immer viel zu entdecken und zu erforschen gibt. Neben der Hauptausstellung **ABENTEUER HÖREN** begeistern zwei neue Sonderausstellungen:

Begib dich mit Vicky Fanfare und der Sen-Gang auf einen akustischen Städtetrip durch die **SenCITY**.

ODER

Entdecke deine Unverwechselbarkeit in der neuen Sonderausstellung **DU BIST EINZIGARTIG**.

AUDIOVERSUM
ScienceCenter



Wilhelm-Greil-Straße 23, 6020 Innsbruck
[WWW.AUDIOVERSUM.AT](http://www.audioversum.at)



Illustration: www.audioversum.at/Arbeits-Stärke | © Dadaist, Stanislas Kovalcikova, 2022, Courtesy Pina Projects, Berlin | Jakob Lenz Kochl, 2019, Achard van Middel, der Gallerieförderung der Bundes, Belvedere, Wien | Gustav Klimt, Der Kuss, 1908/09, Belvedere, Wien | Joseph Ribell, Sommerurlaub über den Camp/ Flieger gegen die Insekten-Prozida und Ichia, 1879 © Belvedere, Wien | Foto: Johannes Stoll | Nilsbar Günter, Neufassung Totent, 2014, Foto: Nilsbar Günter, Belvedere, Wien



STANISLAVA KOVALCIKOVA
AVANTGARDE UND GEGENWART

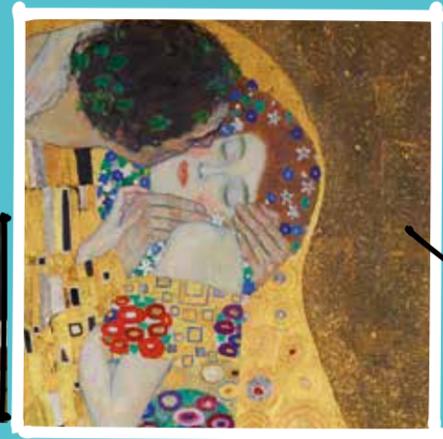


belvedere

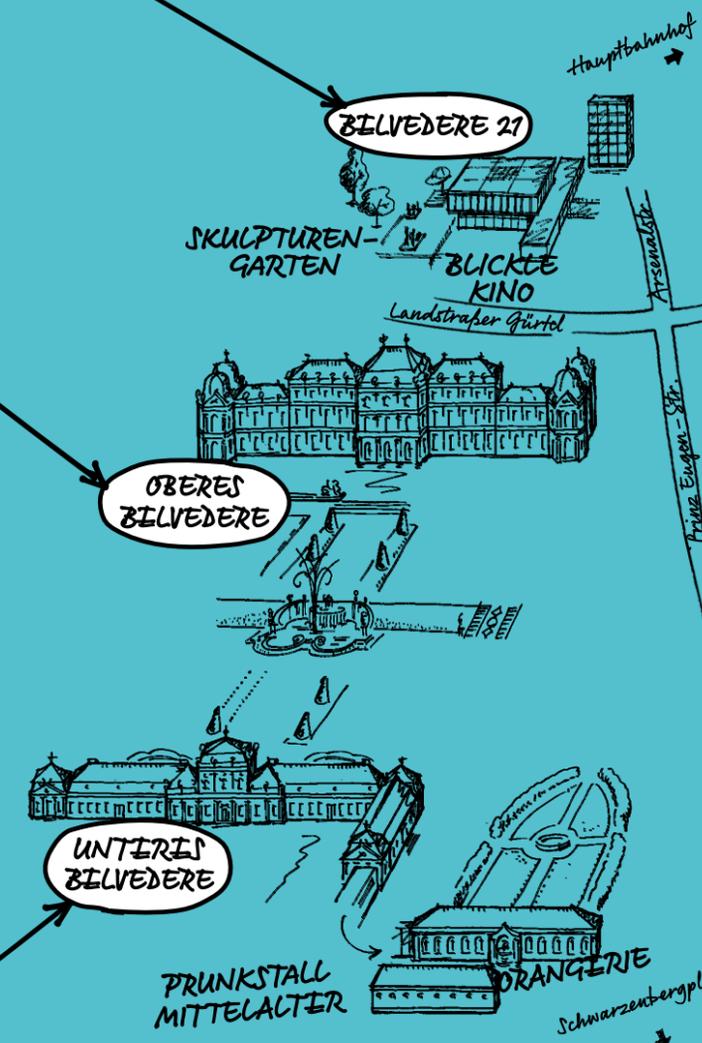
Da passiert was



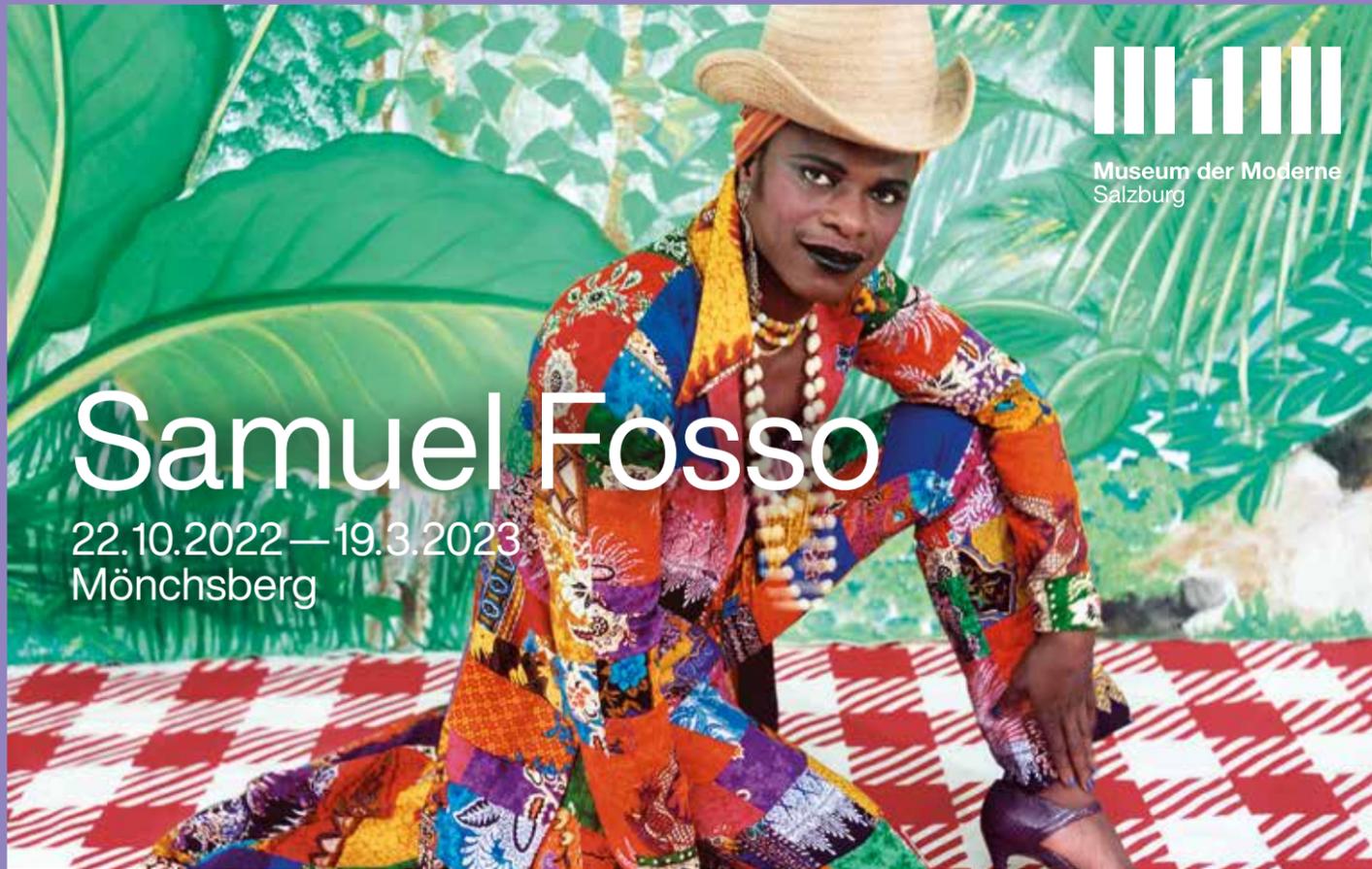
REALISTISCHE MALEREI
KLIMTS KUSS



JOSEPH RIBELL
DER BAUM IN DER KUNST



TICKETS ONLINE:
BELVEDERE.AT/TICKETS



Museum der Moderne
Salzburg

Samuel Fosso

22.10.2022 — 19.3.2023
Mönchsberg



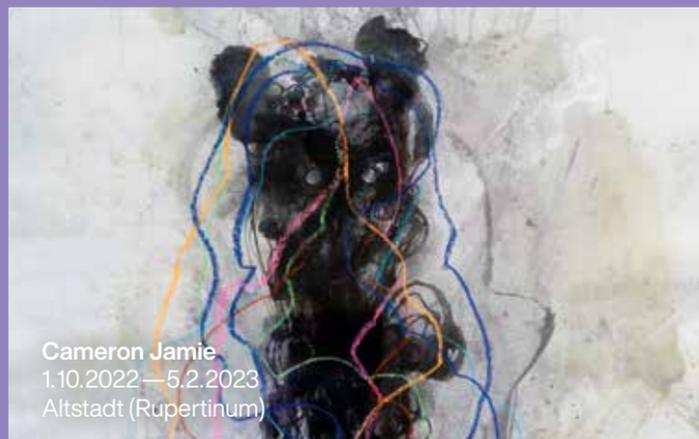
Wiebke Siem
Das maximale Minimum
19.11.2022 — 12.3.2023
Mönchsberg



Günther Selichar:
Schirmherrschaft
26.11.2022 — 5.3.2023
Mönchsberg



Medieninterventionen
1.10.2022 — 5.3.2023
Altstadt (Rupertinum)



Cameron Jamie
1.10.2022 — 5.2.2023
Altstadt (Rupertinum)



LANDESGALERIE
NIEDERÖSTERREICH

RENDEZVOUS MIT DER SAMMLUNG KUNST VON 1960 BIS HEUTE

BIS 05.02.2023

Kunstmeile Krems

lgnoe.at

LANDESSAMMLUNGEN
NIEDERÖSTERREICH



KULTUR
NIEDERÖSTERREICH

Gelitin, Ohne Titel, 2011 © Landes-sammlungen NÖ / NB für recht, Wien, 2022, Foto: Christoph Fuchs

© Samuel Fosso, 2011. © Wiebke Siem, 2011. © Günther Selichar, 2011. © Cameron Jamie, 2011. © Medieninterventionen, 2011. © Landes-sammlungen NÖ / NB für recht, Wien, 2022, Foto: Christoph Fuchs

museumdermoderne.at



PIXELS

BY

CryptowWiener

Entdecke seine faszinierende Welt



Museumstraße 43
39100 Bozen
info@iceman.it
www.iceman.it

 #OetziTheIceman



Südtiroler Archäologiemuseum
Museo Archeologico dell'Alto Adige
South Tyrol Museum of Archaeology

26.08.22 –
26.02.23

OK
Linz



Landesmuseen Südtirol
Musei provinciali Alto Adige
Museums provinciali

Museumsqualität als Herausforderung: 20 Jahre Österreichisches Museumsgütesiegel

Ein Gespräch mit der aktuellen Gütesiegel-Jury zu Entwicklungen, Sichtweisen, Zwischenbilanz und Zukunftspotenzialen dieser Qualitätsauszeichnung.

Das Österreichische Museumsgütesiegel wurde vor 20 Jahren zur Qualitätssicherung der breitgefächerten österreichischen Museumslandschaft von ICOM Österreich und dem Museumsbund Österreich initiiert. Die wichtigste Grundlage der Qualitätsstandards bilden die *Ethischen Richtlinien für Museen des Internationalen Museumsrats (ICOM Code of Ethics)*, die bereits seit 1986 einen weltweit anerkannten Richtwert darstellen und 2001 von ICOM aktualisiert wurden. Ein Jahr später wird das Österreichische Museumsgütesiegel ins Leben gerufen. Noch im November 2002 werden die ersten 55 Museen in Österreich ausgezeichnet.

Seither hat sich das Gütesiegel zu einem wirkungsvollen Werkzeug entwickelt, das die Museen bei der Entwicklung hin zu qualitätvoller Museumsarbeit begleitet. Nach jahrelanger ehrenamtlicher Koordinierung des Bewerbungs- und Bewertungsprozesses bis hin zur Organisation der Jurierung und der Verleihung konnte mit Juli 2020 eine vom Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport geförderte Geschäftsstelle bei ICOM Österreich eingerichtet werden. Dies ist ein wichtiges Zeichen für die öffentliche Anerkennung der Auszeichnung sowie für die wertvolle und weiterhin ehrenamtlich durchgeführte Jurytätigkeit, die nun seit 20 Jahren im Dienst der österreichischen Museumslandschaft geleistet wird.

Die Verleihung des Österreichischen Museumsgütesiegels an ein Museum ist nicht nur die Erreichung einer Qualitätsstufe, sondern die Herausforderung zur Beibehaltung und Verbesserung der Museumsstandards, verbunden mit einem ständigen Prozess der Weiterentwicklung. Das Österreichische Museumsgütesiegel ist nicht Ziel und Endpunkt, sondern Beginn und Anlass, mit dem jeweiligen Museum neue Wege zu beschreiten und den Begriff sowie die Institution Museum gemeinsam weiterzudenken und weiterzuentwickeln. Im heurigen Jubiläumsjahr tragen mehr als 300 Museen das Österreichische Museumsgütesiegel.

Jasmin Ofner (JO): Was waren die Ziele für die Schaffung des Österreichischen Museumsgütesiegels?

Heimo Kaindl (HK): Das Museumsgütesiegel ist aus dem Mangel einer rechtssicheren Museumsdefinition hervorgegangen, mit dem Ziel, Museen von anderen, nicht sammelnden Institutionen zu unterscheiden und Museumsarbeit umfassend und ganzheitlich zu bewerten. Auch sollte das Museumsgütesiegel diese Standards für Besucher:innen sichtbar machen und für die öffentliche Hand ein Kriterium sein, Fördergelder an Institutionen zu vergeben, die auch tatsächlich ein Museum sind und nicht nur aus kommerziellen oder touristischen Motivationen den Begriff Museum verwenden. In den nächsten Jahren gilt es, das Gütesiegel verstärkt auch als Marketinginstrument, z. B. für den Tourismus, zu etablieren.

Carl Aigner (CA): Das Museumsgütesiegel unterstreicht vor allem auch die Wichtigkeit der Sammlung und die Arbeit mit dem Publikum und dessen Wertschätzung.



1 2021 wurde der Kriterienkatalog überarbeitet und erweitert
FOTOGRAFIE: JASMIN OFNER

2+3 Im heurigen Jubiläumsjahr tragen mehr als 300 Museen das Österreichische Museumsgütesiegel
FOTOGRAFIE: JASMIN OFNER

Evelyn Kaindl-Ranzinger (EKR): Und es schafft ein einheitliches System der Orientierung über das gesamte Bundesgebiet, unabhängig von Museumstyp, -größe oder -trägerschaft. Das Museumsgütesiegel mit seinem vorliegenden Kriterienkatalog ist das Ergebnis eines Prozesses, an dem viele Jury-Teams Anteil hatten, und der zeigt, dass wir die angedachten Ziele erreicht haben.

Michael Weese (MW): Neben dem Nachweis für die Öffentlichkeit ist das Museumsgütesiegel auch ein wichtiges Instrument der Selbstevaluierung. Auf dem Weg zum Museumsgütesiegel ist der Austausch mit der Jury und die Beratung durch die Jury ebenfalls ein wichtiger Begleitprozess für die Museen.

Lisa Noggler-Gürtler (LNG): Und hier lernen wir als Jury auch immer dazu: Die Anforderungen an die Institution Museum und die Museumsaufgaben wachsen und verändern sich, damit ist auch das Museumsgütesiegel ein Prozess. Der vorliegende Kriterienkatalog unterstreicht das. Es geht nicht um das Abhaken erfüllter Punkte, sondern um das stetige Weiterentwickeln des eigenen Tuns.

JO: Wie geht die Bewertungsarbeit der Jury vonstatten?

Karl Berger (KB): Wir „bewerten“ nicht nur und verleihen ein Siegel, sondern versuchen die Museen auf dem Prozess hin zu einem guten und qualitätvollen Museum zu begleiten. Gerade wenn eine Einreichung, eine Bewerbung zum Gütesiegel abgelehnt wird, beginnt erst die gemeinsame Arbeit zwischen Jury und Museum auf Augenhöhe.

EKR: Der Begriff „Kriterienkatalog“ wird vielleicht irreführend wahrgenommen: Es geht nicht darum, alles, was darin aufgelistet ist, verpflichtend zu erreichen. Die Jurymitglieder sehen die Relation und die Verhältnismäßigkeit – hinsichtlich der Museumsgröße, der ehren- oder hauptamtlichen Führung und vieles mehr. Wir entscheiden als Jury-Team mit dem Kriterienkatalog im Hinterkopf in der jeweiligen Einzelsituation, bevor wir einem Museum das Gütesiegel – oft auch mit Auflagen – zuerkennen.

HK: Es gibt wenige K.o.-Kriterien wie die Mindestöffnungszeiten – ein Museum muss regelmäßig besuchbar sein – oder die Nichtveräußerung von Objekten. Auch die Dauerhaftigkeit der Museumseinrichtung ist wichtig!

JO: Die Jury versteht sich also auch als beratende Institution ...

HK: Die Zeit, die wir vor Ort in den Museen verbringen, ist für viele sehr wertvoll. Den Museumsteams mit ihren Alltagsorgen oder ihren Herausforderungen zuzuhören und auch weitere Ansprechpartner:innen, bspw. in den Museumsverbänden der Bundesländern, zu vermitteln, wird als große Wertschätzung wahrgenommen. Die unmittelbaren Feedbacks aus unserer Erfahrung als Jury werden von vielen Museumsteams als hilfreich für die Weiterarbeit empfunden.

LNG: Ein wesentliches Moment der Museumsarbeit sind die Aus- und Weiterbildungsangebote in den Bundesländern, die leider nicht flächendeckend angeboten werden. Als ehrenamtlich tätige Jury stoßen wir in der Beratung natürlich auch an unsere Grenzen!

KB: Eine Problematik dabei ist, dass die Museen auch im Hinblick auf die thematischen Ausrichtungen höchst unterschiedlich sein können. Naturkundliche Museen haben andere Bedürfnisse als beispielsweise Kunstmuseen – und doch sind die Problemstellungen ähnlich.

EKR: Unser Angebot der Workshops zum Museumsgütesiegel ist jedenfalls eine gute Ausgangsbasis und Grundinformation für die Erstellung der Bewerbungsunterlagen und dient auch einem überregionalen Austausch der interessierten Museen.



1 Erste Gütesiegelverleihung 2002 im Rahmen des Österreichischen Museumstags in der Minoritenkirche in Krens

FOTOGRAFIE: MuGUE

2 Juryvorsitzender Heimo Kaindl mit ICOM Österreich Präsidentin Bettina Leidl und Museumsbund Österreich Präsidenten Wolfgang Muchitsch bei der -pandemiebedingt- symbolischen Übergabe des Museumsgütesiegels 2020, im Rahmen des Österreichischen Museumstages, in Krens.

FOTOGRAFIE: SKOKANITSCH FOTOGRAFIE



JO: Was bereitet bei der Juryarbeit besonders große Freude oder ist eine besonders große Herausforderung?

MW: Was mich immer begeistert, ist die vermittelnde Rolle als Botschafter und Mediator: Durch den Prozess einer Einreichung können oft Kooperationen zwischen Förderer und Träger des Museums transparenter gestaltet, die Dimension von Museumsarbeit aufgezeigt und das wechselseitige Verständnis verbessert werden.

CA: Durch unser Kommen von außen entsteht oft rasch ein vertrauensvoller und offener Austausch, können Herausforderungen durch Vergleiche mit anderen Museen besprochen werden. Vor allem können wir vermitteln, dass alle Museen durch die Museumsarbeit verbunden sind, ob groß oder klein, regional oder zentral. Auch wenn die Zeit, die wir mit den Museumsteams verbringen, letztlich viel zu kurz ist.

HK: Die Herausforderung der Jurierung ist natürlich, dass die Kriterien für große Museen wie Bundes- und Landesmuseen und kleine Museen, aber auch für Stadt- und Regionalmuseen gleichermaßen funktionieren. Wichtig ist, die Dimensionen bei jeder einzelnen Einreichung im Auge zu behalten. Eine weitere Herausforderung ist sicher die Ehrenamtlichkeit und Unentgeltlichkeit der Jury. Die Aufgaben der Jurierung sind gewachsen und das Museumsgütesiegel ist ein wichtiger Bestandteil der österreichischen Museumslandschaft. Inwieweit dieses Service in der derzeitigen Form aufrechtzuerhalten ist, bleibt zu diskutieren! Aber es macht große Freude, eine solche Bandbreite an Museen und Sammlungen kennenzulernen. Ohne das Museumsgütesiegel würden mir viele großartige Erlebnisse und Begegnungen mit Originalobjekten fehlen! Das Wichtigste sind aber die persönlichen Begegnungen und Gespräche mit Museumskolleg:innen!

EKR: Der Blickwinkel auf Museen hat sich natürlich im Laufe der letzten 20 Jahre verändert. Als Jury muss man den Mut aufbringen, Museen, die unter den ersten Ausgezeichneten waren, zu vermitteln, dass sich der Qualitätsanspruch verändert hat. Die engagierten Museumsmenschen kennenzulernen und damit das eigene Netzwerk und ebenso die Perspektive zu erweitern, ist das größte Geschenk. Über die Weiterbildungsschiene von MUSIS – Steirischer Museumsverband kann ich viel von dem Erfahrenen weitergeben.

CA: Wir haben in Österreich eine vielfältige Museumslandschaft! So vielfältig wie die Museumslandschaft sind auch die Begegnungen und die Menschen, die mit so viel Herzblut für Museen arbeiten – eine Leistung, die oft nicht gesehen wird.

MW: Die gesellschaftliche Verantwortung der Institution Museum wird in den nächsten Jahren sicher vermehrt Thema sein – vor allem in puncto Nachhaltigkeit! Ein Museum ist per se schon nachhaltig, weil es Ressourcen vergangener Generationen für zukünftige Generationen bewahrt. Wie dieses „Bewahren“ gestaltet wird, welche Rolle dem Museum dabei zugesprochen wird, ist in Zukunft sicher von noch größerer Bedeutung. Hier kommt gerade Museen mit Gütesiegel eine besondere Rolle zu.

EKR: Es sollte in den nächsten Jahren gelingen, das Museumsgütesiegel tatsächlich zum Qualitätssymbol zu machen, und zwar auch so, dass Besuchende diese Qualität einfordern. Es gilt, das Gütesiegel als Marke zu festigen, die auch vom Tourismus genutzt wird.

CA: Die Diskussion um Qualität ermöglicht uns auch, Museen als sinnstiftende und lebensnahe Bildungsinstitutionen besser sichtbar zu machen.

HK: Auch wenn mit der Zuerkennung die umfassende und gute Museumarbeit einer Institution für die Gesellschaft und unsere Kultur ausgezeichnet wird, so gilt es, das Österreichische Museumsgütesiegel verstärkt als Marketinginstrument für Museen und Besucher:innen zu etablieren – auch daran werden wir in Zukunft arbeiten!

Das Gespräch mit der Jury führte Jasmin Ofner, Koordinatorin der Geschäftsstelle des Österreichischen Museumsgütesiegels, Wien.



1 Die Jury besteht aus Heimo Kaindl, Direktor, Diözesanmuseum Graz (Vorsitz); Carl Aigner, Direktor a. D., Museum Niederösterreich, Krems; Evelyn Kaindl-Ranzinger, Geschäftsführerin, MUSIS – Steirischer Museumsverband; Lisa Noggler-Gürtler, Direktorin, Museum der Völker, Schwaz, Wien Museum, Karl C. Berger, Leiter, Tiroler Volkskunstmuseum, Innsbruck sowie Michael Weese, Direktor, Salzburger Freilichtmuseum, Großgmain mit der Leiterin der Geschäftsstelle Jasmin Ofner

FOTOGRAFIE: MUSEUMSGÜTESIEGEL



2 Team des Museumsgütesiegels 2014: Wolfgang Meighörner, Sylvia Mader, Michael Weese, Udo Wiesingern, Ruth Swoboda, Heimo Kaindl und Thomas Jerger

FOTOGRAFIE: CORNELIA HEFELE, CORNELIAHEFELE.COM

Geschichte, Gegenwart und Zukunft jüdischer Museen

Cilly Kugelmann
Historikerin, Berlin

Aus dem Jahr 1734 ist ein Reisetagebuch mit folgendem Titel überliefert: *Curieuse Reise-Beschreibung des Herrn Androphili, Darinnen nicht nur Städte, Schlösser, Flecken und Dörffer aus Francken, Sachßen und Schlesien deutlich beschrieben, sondern auch viele Artige, lächerliche und dabey wahrhaftige Historien*

Zu den „wahrhaftigen Historien“ gehörte das sogenannte „Juden-Cabinet“ in Dresden, in dem der Autor einen ausgestopften Rabbiner in Lebensgröße vorfand, mit Hut auf dem Kopf, einer Brille auf der Nase, vor einem Pult stehend, auf dem ein aufgeschlagener Talmud liegt. Erwähnt werden auch Geräte wie solche zur Beschneidung und Objekte für die Feiertage. Auch der zwölfjährige Arthur Schopenhauer war von dieser Ausstellung beeindruckt, als er im September 1800 mit seinen Eltern Dresden besuchte. Er notierte in sein Tagebuch: „[...] Im ersten Gebäude sind lauter Sachen die die jüdische Religion betreffen. Ein Tempel Salomonis von Holz, vollkommen richtig nachgeahmt u. ausgemessen. Auch sind da viele jüdische Bücher, sehr schön mit hebräischen Buchstaben auf Pergament geschrieben u. aufgerollt, auch viele Instrumente zur Verheiratung, Beschneidung, Scheidung eines Ehepaares und andere jüdische Zeremonien.“

Dieses „Juden-Cabinet“, das auf Initiative des sächsischen Kurfürsten August dem Starken eingerichtet wurde, gilt als das historisch erste jüdische Museum oder genauer: Es ist die erste Ausstellung, die Artefakte jüdischer Kultur zeigt. Dieses 288 Jahre alte Kabinett könnte auch heute genau so oder so ähnlich in einem jüdischen Museum stehen.

Durch die Tracht dieser Puppe, die hebräische Handschrift und die anderen Objekte ist die Figur leicht als Jude zu identifizieren. Hier haben wir einen „jüdischen Kontext“, der durch die Einbettung in die Gelehrsamkeit der Synagoge eindeutig ist. Was aber, wenn man das Feld des unmissverständlich Religiösen verlässt und sich anderen Themen zuwendet, die mit dem Adjektiv „jüdisch“ bezeichnet werden? Was bedeutet die Eigenschaft „jüdisch“? Bezieht sie sich auf den Besitzer der Institution? Auf die Geldgeber? Sind es die Gegenstände, die das Museum zeigt? Können Objekte jüdisch, katholisch oder deutsch sein? Begeben wir uns mit der Behauptung einer „jüdischen Eigenschaft“ nicht auf das gefährliche Glatteis der Ressentiments und Vorurteile? Schlagworte wie „jüdisches Kapital“ oder „jüdische Spekulanten“ gehören zum Standard-Vokabular des Antisemitismus.

Mit diesen Überlegungen sind wir schon mittendrin in dem Konflikt, mit dem sich früher oder später womöglich jedes „jüdische Museum“ irgendwann konfrontiert sieht, zumindest dann, wenn es um Themen geht, die außerhalb der religiösen Bestimmung liegen. Nicht etwa, weil es ein „J-Wort“ gibt, analog zum „Z-Wort“ oder zum „M-Wort“, die als Ausdruck rassistischer Zuschreibungen nicht mehr ausgesprochen werden sollen, sondern weil das Adjektiv eine Funktion beschreibt, die es eigentlich gar nicht gibt.

Im Juni 1966 hielt der US-amerikanische Kunst- und Kulturkritiker Harold Rosenberg am Jüdischen Museum in New York City einen Vortrag, in dem er den Initiatoren spöttisch vorwarf: „Erst bauen Sie ein jüdisches Museum, dann fragen Sie: Gibt es eine jüdische Kunst?“ Seiner Meinung nach „gibt es eine nichtjüdische und eine jüdische Antwort. Die

Geschichte und Gegenwart der Institution „Jüdisches Museum“: Cilly Kugelmann eröffnet die Ausstellung AUSGESTOPFTE JUDEN
FOTOGRAFIE: DIETMAR WALSER



Weltweit gibt es heute über 120 jüdische Museen. Allerdings ist bereits die Definition des Adjektivs in ihren Namen keinesfalls einheitlich: Den einen gilt die Institution selbst als eine jüdische, für die anderen ist ihr Gegenstand das Judentum – aus verschiedensten Perspektiven.
FOTOGRAFIE: DIETMAR WALSER





Die Frage nach Definitionen und Perspektiven entscheidet maßgeblich über museale Inhalte und Praktiken – und damit auch über die Deutungshoheit des „Jüdischen“ in einer gesellschaftlichen Öffentlichkeit

FOTOGRAFIE: DIETMAR WALSER

nichtjüdische Antwort lautet: Ja, es gibt eine jüdische Kunst, und nein, es gibt keine jüdische Kunst. Die jüdische Antwort lautet: Was meinen Sie mit jüdischer Kunst?“

Die Frage, was das „Jüdische“ in jüdischen Museen ist, ist so alt wie diese Museen selbst und hängt mit der Entwicklung und den Veränderungen in der Auffassung vom Judentum zusammen.

Das westliche, aschkenasische Judentum trägt bis heute schwer am Erbe der Französischen Revolution. Vor die Gewährung der bürgerlichen Gleichheit hat der französische Offizier und Politiker Graf Stanislaus von Clermont-Tonnere im Jahr 1789 die berühmte Forderung gestellt: „Den Juden als Nation ist alles zu verweigern, den Juden als Menschen aber ist alles zu gewähren.“ Damit zerstörte er unwiderruflich die althergebrachte, idealtypische Einheit von Stammeszugehörigkeit mit religiöser Praxis. Beides gehörte unauflöslich zusammen und wurde nun getrennt, indem Religion zur privaten Angelegenheit erklärt und alle Regelungen, die das Kollektiv betreffen, wie die Kaschrut, die indogame Ehe und die Beschneidung infrage gestellt wurden. Von diesem Zeitpunkt an entwickelte sich eine Vielfalt von jüdischen Lebensentwürfen, die ständig neu diskutiert und verhandelt werden müssen.

Welche Auswirkungen das haben kann, erläuterte eine Journalistin in einem Artikel in der New York Times, in dem das Schwinden jüdischer Politiker:innen in den USA beklagt wird, die traditionell die Demokraten unterstützt haben: „Wissen Sie“, schreibt sie, „es gibt 57 verschiedene Arten von Juden. Wir sind rassistisch, politisch und religiös so vielfältig, dass es manchmal an Wahnsinn grenzt [...]. Man braucht jemanden im Raum, der unsere Unterschiede entschlüsseln und die Komplexität unserer Themen erklären kann.“

Genau das hat sich das Jüdische Museum der Stadt New York City inzwischen vorgenommen, wenn es auf seiner Webseite erklärt, dass es sich zur Aufgabe gestellt hat, die „Komplexität und Lebendigkeit der jüdischen Kultur für ein weltweites Publikum zu beleuchten“.

Die meisten jüdischen Museen versuchen erst gar nicht zu definieren, was sie unter „jüdisch“ verstehen, weil jede Festlegung Widerspruch provoziert und Türen schließt, anstatt welche zu öffnen.

Im heutigen Deutschland ist in der öffentlichen Wahrnehmung das „Jüdische“ mit dem Holocaust verbunden, der Massenmord an den europäischen Jüdinnen:Juden wird als Ausdruck des Antisemitismus gewertet, weshalb der Kampf gegen Antisemitismus oder gegen das, wofür er gehalten wird, oberste Priorität hat. Von den jüdischen Museen wird erwartet, dass sie durch die Präsentation „jüdischen Lebens“ ihren Teil dazu beitragen, was implizit bedeutet, dass davon ausgegangen wird, dass es eine kausale Beziehung zwischen den „real existierenden Jüdinnen:Juden“ und dem Antisemitismus gibt – eine beunruhigende Fehleinschätzung.

In Israel hat es bis vor Kurzem kein „jüdisches“ Museen gegeben. Die jüdisch-ethnografischen Sammlungen und Ausstellungsabteilungen liegen in der Obhut des Jerusalemer Israel-Museums. Inzwischen erheben zwei israelische Museumsprojekte den Anspruch, „Judentum“ neu zu definieren. Das erste, mit der Bezeichnung „WIR“, wurde kürzlich in der Nachfolge des Diaspora-Museums in Tel Aviv eröffnet, das zweite, unter dem bescheidenen Titel „World's Jewish Museum“, soll in zwei Jahren fertig sein.

Beide bezeugen den Paradigmenwechsel von Israel als einem „Judenstaat“ im Sinne von Theodor Herzls Vision eines von Juden gegründeten Staats, zu einem „Jüdischen Staat“, der „Judentum“ als nationalen Kategorie versteht. Mit diesen Entwicklungen innerhalb der Welt der jüdischen Museen werden wir uns in Zukunft noch zu beschäftigen haben.

Werfen wir nun einen kurzen Blick auf die Frage, was potenzielle Besucher:innen von jüdischen Museen halten, besonders jene, die nicht im Museum selbst befragt werden. Vor einigen Jahren hat die hauseigene Museumsforschung des Jüdischen Museums Berlin Passant:innen an Flughäfen, Bahnhöfen und Einkaufszentren gefragt, ob sie Interesse hätten, das Jüdische Museum Berlin zu besuchen. Die verblüffende Antwort vieler Befragten bestand in dem Hinweis, sie seien keine Juden und sähen daher auch keinen Grund, ein solches Museum zu besichtigen. Interessant an dem Befund ist, dass es den jüdischen Museen offenbar nicht gelungen ist, sich als „Ort des Dialogs über die Vielfalt gesellschaftlicher Strukturen“ bekannt zu machen, wie es in vielen ihrer Mission Statements zu lesen ist, sondern dass sie eine Art säkulare Synagogengemeinde wahrgenommen werden.

Einige der US-amerikanischen jüdischen Museen verfolgen in der Tat das Konzept, ein Museum von Jüdinnen:Juden für Jüdinnen:Juden zu sein, was es durchaus zu Beginn des 20. Jahrhunderts auch in Europa gegeben hat. In den meisten jüdischen Museen der USA ist den jüdischen Kurator:innen und Museumspädagog:innen daran gelegen, durch die Vermittlung jüdischer Kultur universalistische amerikanische Werte zu stärken. Das „National Museum of American Jewish History“ in Philadelphia möchte „[...] bei Menschen jeglicher Herkunft eine größere Wertschätzung für die Vielfalt der amerikanisch-jüdischen Erfahrung und die Freiheiten wecken, die Amerikaner anstreben [...]“

Im Hinblick auf die pädagogische Perspektive unterscheiden sich die amerikanischen Institutionen nicht von den hiesigen. Bei der Frage nach den Mitarbeiter:innen jedoch wird in den USA viel stärker auf die Herkunft aus einer jüdischen Familie geachtet. Nicht nur seit „Wokeness“ ein Thema ist, das amerikanische Konzept für die Bewusstmachung mangelnder sozialer Gerechtigkeit und von Rassismus, haben US-amerikanische Institutionen Wert darauf gelegt, dass jüdische Inhalte von vermeintlich authentischen Stimmen vermittelt werden. Diese Haltung hat europäische Hochschulen bereits erreicht, erfreulicherweise aber noch nicht alle jüdischen Museen, die hoffentlich unbeeindruckt von Herkunftskategorien weiterhin auf die Expertise ihrer Mitarbeiter:innen setzen, und nicht auf die Geburtsurkunde.

Museen, die die Geschichte und Kultur einer Minderheit präsentieren, in den USA beispielsweise das „National Museum of the American Indian“ oder das „National Museum of African American History & Culture“, müssen sich sehr gut überlegen, mit welchem Profil diese Gruppen der Öffentlichkeit vorgestellt werden. Die museale Behandlung von Minderheiten wird von den Mitgliedern dieser Gruppen nicht selten als Enteignung ihres Lebens erfahren. Spannungen im Bereich jüdischer Museen können besonders dort aufkommen, wo es eine einflussreiche jüdische Gemeinde gibt, deren Verständnis vom „Jüdischen“ im Gegensatz zu den im Museum thematisierten Inhalten steht. Ein Beispiel hierfür ist eine Protestnote des Zentralrats der Juden in Deutschland gegen die Ausstellung *Weihnukka. Geschichten von Chanukka und Weihnachten*, die 2005 im Jüdischen Museum Berlin gezeigt wurde. Der Zentralrat erhielt Ankerkennung und Zustimmung von vielen Nichtjüdinnen:Nichtjuden für die Einführung eines neuen jüdisch-christlichen Feiertages, was ihm sichtlich peinlich war. Interessant an diesem Vorfall ist die Verunsicherung, die ein jüdisches Museum bei jüdischen Institutionen auslösen kann, die, anders als die Museen, die Deutungsherrschaft über das Jüdische beanspruchen, während die Museumsbesucher:innen davon ausgehen, dass Museum und Gemeinde zusammengehören.

Das Dilemma des „Jüdischen“ lässt sich eindrucksvoll am Beispiel der Geschichte des New Yorker Jüdischen Museums verdeutlichen, das mehrmals in seiner hundertjährigen Geschichte das „Jüdische“ in seinem Namen neu definiert hat. Der Kunsthistoriker Avram Kampf, der an der Hebräischen Universität lehrte, beschrieb 1969 im „Jewish Digest“ seine Erfahrungen als Direktor dieses Museums: „Mit dem Jüdischen Museum stimmt etwas nicht. Das lässt sich aus den häufigen Rücktritten von Mitarbeitern in den letzten 10 Jahren ableiten. In fast regelmäßigen Abständen ist das Museum mit der Suche nach einem neuen Direktor, einem stellvertretenden Direktor oder einem Kurator beschäftigt. Und nun, nach mehreren Ausstellungsperioden, in denen vor allem Avantgarde-Kunst ausgestellt wurde, ist der letzte Direktor zurückgetreten, weil das Museum ‚zu jüdisch‘ geworden sei. Es drängt sich der Verdacht auf, dass die Institution nicht sicher ist, was ihre Aufgaben sind oder was sie in Zukunft sein möchte.“

Der Fokus auf die erwähnte Avantgarde-Kunst, mit dem das Museum Ende der 1960er-Jahre zur wichtigsten Adresse für zeitgenössische Kunst in New York City wurde, hing mit der Auffassung zusammen, dass die gegenstandslose Kunst als „jüdischer Ausdruck“ des Bildverbots einen Beitrag zum zeitgenössischen Kunstgeschehen darstelle. Junge Avantgardist:innen wurden ohne Ansicht von Herkunft und Religion ausgestellt, finanziert durch wohlhabende jüdische Sammler:innen und Mäzen:innen, die ihr Engagement als Zeichen für Weltoffenheit und Integration verstanden haben. Das „Jüdische“ waren nun nicht mehr die Objekte des traditionellen Judentums, sondern das kreative Mitgestalten der aktuellen Moderne.

Gegen diese Entwicklung wendete sich das Jewish Theological Seminary, der historisch erste Standort des Museums, was sich an einem Konflikt entlud, der das gegensätzliche Verständnis zu den Grenzen des „Jüdischen“ betraf. Das Seminary hatte ein Problem mit einer Kreuzigungs-Skulptur des israelischen Künstlers Igal Tumarkin, der in eine Ausstellung zur israelischen Kunst eingeladen wurde. Eine rabbinische Schiedskommission wurde eingesetzt, die klären sollte, ob ein jüdisches Museum der passende Ort für ein Kunstwerk mit diesem Titel sei. Ihr salomonisches Urteil: Weil die Arbeit nicht „die“, sondern lediglich „eine“ Kreuzigung darstellte, durfte sie bleiben.

30 Jahre später war es wieder ein christliches Symbol, das den Direktor eines jüdischen Museums bewog, ein Exponat neu zu produzieren. Diesmal war es der Direktor des Frankfurter Jüdischen Museums, dem die Darstellung eines unübersehbar großen Kreuzes in seinem Museum nicht geheuer war. In der Ausstellung *Mit Thora und Todesmut* wurde das Highlight-Objekt, ein Fersenbein mit einem rostigen Nagel, eine Leihgabe des Israel-Museums, mithilfe einer großen Grafik-Tafel erklärt, die eine römische Kreuzigung zeigte. Für das Frankfurter Museum wurde die Tafel in eine Objektbeschriftung verkleinert, in der das Kreuz auf wenige Zentimeter schrumpfte.

Der vorläufig letzte große Konflikt um die Definition des „Jüdischen“ ereignete sich am Jüdischen Museum Berlin, wo vor wenigen Jahren ein katholischer Judaist und Historiker den Gründungsdirektor, einen amerikanischen Juden aus einer säkularen Berliner Familie, als Leiter ablöste. Mit Hinweis auf seine akademische Ausbildung versprach er anlässlich seiner Ernennung, das Museum „jüdischer“ zu machen, als ironischen Verweis darauf, dass sein jüdischer Vorgänger mit spitzbüßischer Freude keine Gelegenheit ausließ, auf seine mangelnden jüdischen Kenntnisse hinzuweisen. Nach einem Konflikt mit dem schon erwähnten Zentralrat der Juden, ausgelöst durch den Empfang des Kulturattachés der iranischen Botschaft, stellte dessen Präsident den „jüdischen Charakter“ des Museums infrage. An der inhaltlichen Expertise des kritisierten Direktors, eines international anerkannten Gelehrten jüdischer Geschichte, konnte es nicht liegen, sondern an der unterstellten fehlenden Loyalität dem Staat Israel gegenüber, für den der Iran eine tödliche Drohung darstellt. Damit ist zugleich die Definition des „Jüdischseins in Deutschland“ angesprochen, die untrennbar mit der Unterstützung Israels verbunden ist.

Ich werde den Verdacht nicht los, dass die Vertreter:innen der jüdischen Gemeinschaft die Verknüpfung des „Jüdischen“ mit der bedingungslosen Loyalität dem Staat Israel gegenüber einem Nichtjuden nicht zutrauen. Damit stellen sie sich gegen einen der bedeutendsten Gelehrten des Judentums, Gershom Scholem, der darauf bestand, dass man kein Elefant sein muss, um Zoologie zu lehren. Solange sich die jüdischen Museen an Scholem ein Beispiel nehmen, sehe ich ihrer Zukunft optimistisch entgegen. ■

Institutionskritik an Museen und Datenbanken in der post-digitalen Wende

Alisa Beck, Gürsoy Doğtaş, Marc-Paul Ibitz, Veronika Kocher, Astrid Poyer und Charlotte Reuß
Forschungsprojekt „IMAGE+ Platform for Open Art Education“, imageplus.at, Universität für angewandte Kunst Wien

Datenbanken sind keine wertneutralen Aufbewahrungs-orte für Bildarchive, so die Hauptthese des Symposiums „Institutionskritik an Museen und Datenbanken in der post-digitalen Wende“. Vielmehr sind sie Instrumente der Wissensorganisation und können als Foren des öffentlichen Gedächtnisses verstanden werden. Aus der Tradition der Institutionskritik heraus befragte das Symposium die Ideologien der Datenbanken: Dies betrifft sowohl die Kunstinstitutionen, die Bildmaterial in (teils proprietäre) Datenbanken einspeisen, als auch Teile der kunsthistorischen Praxis, die ihre exkludierenden Dynamiken unter anderem entlang *race*, *class*, *gender*, *sex* nicht ausreichend erkennt. Gleichwohl stellen auch inhärente technologische *biases* ein Problem dar.

Auf seinem Begriff der *Cloud-Based Institutional Critique* basierend, vertiefte Mike Pepi (New York) diese Überlegungen in seinem Vortrag *The Lean Institution*. *Lean* (dt. schlank) ist aus der Fachsprache des Silicon-Valley-Managementstils entlehnt. Mit *Lean Startup* werden junge, noch nicht etablierte Unternehmen beschrieben, die mithilfe von Algorithmen Nutzer:innendaten sammeln und verwerten und damit alleinig eine Profitmaximierung verfolgen. Vor allem Museen in den USA orientieren sich an deren Strategien und wenden diesen merkantilen Managementstil mit seiner dazugehörigen Software auf die kulturellen Inhalte einer Kunstinstitution an. Pepi kam zu dem Schluss, dass die Kunstinstitutionen und deren Leiter:innen die kulturelle Hegemonie des Plattform-Kapitalismus nicht mit den Mitteln der Institutionskritik ideologisch zurückweisen, sondern ganz im Gegenteil sich den Logiken und Einflüssen des Plattform-Kapitalismus unterwerfen und angleichen.

In ihrem bildwissenschaftlichen und kunsthistorischen Beitrag arbeitete Eva-Maria Gillich (Bielefeld) die Funktionsweise der Silicon-Valley-Plattform *Google Arts & Culture* heraus, mit der viele namhafte Institutionen zusammenarbeiten. Sie kontrastierte den Umgang der Plattform mit den zahlreichen Kunstwerken mit André Malraux' *Musée imaginaire*. Einerseits propagieren beide mit der globalen Reichweite der Reproduktionen das Versprechen einer Zugänglichkeit von Kunst, gleichzeitig könnten ihre Auffassungen nicht gegensätzlicher sein. Während sich das *Musée imaginaire* an Kenner:innen richtet, betont das Tech-Unternehmen, für alle Internetnutzer:innen zugänglich sein zu wollen. Gillich demaskierte in ihrem Vortrag die Rolle von *Google Arts & Culture* als Gatekeeper. Der Konzern gibt den Nutzer:innen das Interface vor, durch das die Inhalte aufgerufen werden. Parallel dazu entautorisiert *Google* die

lokalen Expert:innen der Museen bei ihrer Nutzung von Datenbanken in der Sammlungsverwaltung, indem Indexierungsprinzipien vorgegeben oder die „Sammlung“ nach den Automatisierungstools von *Google* strukturiert werden. Dies hat nicht nur Einfluss auf die Mitarbeiter:innen des Museums, sondern auch auf die Sehgewohnheiten einer breiten Öffentlichkeit. Durch seine technologischen und ökonomischen Ressourcen schreibt sich der Konzern als Machtinstanz in die neue Gouvernementalität der Kunstinstitutionen ein.

Auch im Vortrag des Künstler:innenduos Erica Love und João Enxuto (New York) nimmt *Google Arts & Culture* eine zentrale Stellung ein. Zum fast zehnjährigen Jubiläum ihrer Präsentation *Art Project 2023* stellten sie die Annahmen und Spekulationen ihres Kunstprojekts auf den Prüfstand. In ihrem Zukunftsszenario gingen die beiden davon aus, dass das Whitney Museum in New York City innerhalb eines Jahrzehnts von *Google* übernommen und zu einem Ort der Mixed-Reality-Erlebnisse umgestaltet werden würde. Die Ausstellungsarchitektur verzahne den *White Cube* mit dem Bildschirm. In ihren Prognosen dominierte die *Google*-Logik das Museum und verflachte es so zu einem Repositorium von Digitalisaten. Love und Enxuto konstatierten, dass die Netzwerktechnologie der „sozialen“ Plattformen die vormals voneinander getrennten Bereiche wie Kuratieren, Marketing und Vermittlung jetzt überlappen ließe. Allerdings setzten sich hierbei die Bereiche Marketing und Pressearbeit mit Argumenten der eindeutigen Messbarkeit durch.

Die Kunstvermittlerin und Kunsthistorikerin Nicole Kreckel (Frankfurt) analysierte die Videos der Plattform *TikTok* als Mittel der Kunstvermittlung, sei es von Influencer:innen oder den Kunstinstitutionen selbst. Neben anderen Beispielen stellte Kreckel anhand der australischen Kunst- und Kultur-TikTokerin Mary McGillivray (@_theiconoclass) die Funktionsweise der Plattform vor. McGillivray portioniert kunsthistorisches Wissen in „snackable“ Einheiten für ein jüngeres Publikum und verwandelt durch die „memetischen Funktionen“ der Plattform Kunstwerke in ein semibewegtes, mit Nutzer:innen interagierendes Bild. Auch Museen verfolgen diese Strategie mit den Highlights ihrer Sammlung. So etwa die Uffizien, die Sandro Botticellis *Primavera* zu einer Animation – unterlegt mit Todrick Halls Lied *Nails, Hair, Hips, Heels* (2019) – transformiert haben. Nach weiteren Beispielen aus dem institutionellen Rahmen zog Kreckel das Fazit, dass die Museen das Potenzial von *TikTok* als ein kritisches Tool der Kunstvermittlung entweder nicht bewusst umsetzen oder

es nicht gänzlich ausschöpfen wollen. Dennoch könnten die „verlebendigten Digitalisate“ nicht nur Lücken der Sammlung beinhalten, sondern vielmehr Museen in ihrer Aufgabe nach einer demokratischen Öffnung unterstützen.

Eine weitere Form der Virtualisierung der Museumssammlungen besteht im Einsatz von Virtual-Reality-Technologien (VR). Aus der Perspektive der *Critical Technology Studies* untersuchte Hande Sever (Los Angeles) medienarchäologisch zunächst die Popularisierung des Stereoskops als Vorläufer der VR-Brillen, das zuerst auf der Londoner Industrieausstellung 1851 präsentiert wurde und dann Mitte des 20. Jahrhunderts aus dem öffentlichen Bewusstsein verschwand. Trotz gänzlich anderer technischer Vorzeichen und Möglichkeiten ähneln sich die Versprechen der Stereoskopie und VR-Brillen nach Genauigkeit, Detailtreue bis hin zum Immersionserlebnis. Während das Stereoskop seinen Nutzer:innen (vornehmlich in den USA und Europa) das Gefühl vermittelte, sich im Zentrum der Welt zu befinden und damit koloniale Diskurse bestärkte, so Sever, bedienen VR-Brillen ähnliche Verlangen, das Betrachtete vereinnahmen zu wollen. Eines ihrer Beispiele war das *Ochre Atelier*, das die Tate Modern 2019 im Rahmen ihrer Amadeo-Modigliani-Ausstellung präsentierte. Anhand von Archivbildern und historischen Berichten wurde ein 3-D-Mapping erstellt, mit dessen Hilfe den Besucher:innen ein virtueller 360°-Rundgang durch das tatsächliche Künstler-Atelier ermöglicht wurde. Oft wiederholen solche spektakulären Erlebnisse jedoch überkommene Künstlernarrative von Wahnsinn und Genie, anstatt auch neue Perspektiven auf Künstler:innen zu ermöglichen. Eine der Schlussfolgerungen und Bedenken von Sever war zudem, dass virtuelle Ausstellungen über VR-Headsets die konkreten und physischen Ausstellungsräume überflüssig machen könnten.

Daneben waren die langjährigen Repräsentationslücken von Ausstellungsinstitutionen in Österreich, insbesondere in Wien, ein weiterer Schwerpunkt, sei es entlang Gender (Helene Baur/Andrea Neidhöfer), Dekolonialismus (Carla Bobadilla) oder Queerness (Thomas Trabitsch). Hidéo Snes ging in einer „performance lecture“ auf inhärente technologische *biases* und AI-basierte Technologien ebenso ein wie auf deren Auswirkungen auf digitale Archive. Abgeschlossen wurde das Symposium mit Fragen, wie die Archive genutzt werden können, um Kunstgeschichte umzuschreiben, sei es auf einer internationalen Ebene (Isabel Seliger) oder beispielsweise durch die Arbeit mit Schulklassen (Eva Greisberger/Eva-Maria Schitter). ■



Das Symposium des Forschungsprojekts „IMAGE+ Platform for Open Art Education“ blickte kritisch auf Kunstinstitutionen, die im Zuge der Online-Stellung von Inhalten das unternehmerische Paradigma eines profitorientierten Silicon-Valley-Techkonzerns übernahmen, ohne die damit verbundenen Werbe- wie Verkaufsmechanismen von Information/Daten zur Disposition zu stellen

FOTOGRAFIE: CC BY-SA 4.0, GRAFIK: DOMINIK HRUZA



Der Aufbau einer europäischen Museums-Cloud

Matthias Reiter-Pázmándy

stv. Leiter der Abteilung V/4 Geistes-, Sozial- und Kulturwissenschaften, Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Forschung, Wien

Die Digitalisierung in Europas Museen schreitet mit großen Schritten voran. Neben dem Publikum profitiert vor allem die Wissenschaft. Digitale Sammlungskataloge, online verfügbare Datenbanken und digitalisierte Objekte schaffen stetig neue Möglichkeiten für die Forschung.

Die Europäische Kommission bringt für Museen ein Digitalisierungs-Großvorhaben auf den Weg: den Aufbau einer Europäischen Museums-Cloud. Der Arbeitstitel dieses wegweisenden Projekts lautet *European Collaborative Cloud for Cultural Heritage (ECCCH)*. Wie die Bezeichnung andeutet, richtet sich die Cloud allerdings nicht nur an Museen, sondern soll eine Plattform für alle Einrichtungen im Kulturerbe-Sektor werden.

In den nächsten drei Jahren bis 2025 werden über 100 Millionen Euro in die Entwicklung der Cloud-Plattform und in Digitalisierungstools fließen.

Die Museums-Cloud soll für alle Museen Services anbieten, egal ob es um die großen Museumsflaggschiffe in Europa geht oder um kleine, spezialisierte bzw. regional ausgerichtete Museen. Die ECCCH wird sich dabei vorwiegend an den professionellen Sektor und an Expert:innen richten. Das Prinzip von Open-Source-Software gewährleistet dabei, dass die neuen Tools über den Kreis der mit der Entwicklung befassten Organisationen breit genutzt werden können.

Die Daten in der Museums-Cloud sollen verschiedenen Regimen unterliegen, d. h. je nach Datenart und Nutzungsszenario unterschiedlichen Zielgruppen zugänglich sein. Dabei steht als übergeordnetes Paradigma das FAIR-Prinzip im Zentrum, das aus dem Bereich der Forschungsdaten kommt. FAIR bedeutet, dass die Daten nicht grundsätzlich für alle offen sein müssen, allerdings *findable, accessible, interoperable* und *reusable*. So offen wie möglich, so geschlossen wie nötig.

Umsetzung über das EU-Forschungsrahmenprogramm Horizon Europe

Die Budgetmittel vergibt die Europäische Kommission über das EU-Forschungsrahmenprogramm Horizon Europe. 2023 ist eine erste große Ausschreibung geplant, mit der der Kern der Cloud etabliert werden soll. In den darauffolgenden Jahren wird über eine Reihe an Calls die Entwicklung verschiedener Komponenten der Cloud, konkreter Tools und Services, ausgeschrieben.

Die Ausschreibungen in Horizon Europe werden in der Programmlinie „Cluster 2 – Culture, Creativity and Inclusive Society“ veröffentlicht. Der Cluster 2 beinhaltet neben den Themen Demokratie und gesellschaftliche Transformation einen großen Schwerpunkt zum Kulturerbe. In diesem Themenbereich werden schon seit Beginn von Horizon Europe Ausschreibun-



Fideikommissbibliothek – Blick in den Franz-Saal: Mit einem Bestand von über drei Millionen Objekten unterschiedlichster historischer Mediengattungen ist die Sammlung Bildarchiv und Grafiksammlung die größte Bilddokumentationsstelle Österreichs

FOTOGRAFIE: ÖSTERREICHISCHE NATIONALBIBLIOTHEK

gen zu verschiedenen Forschungsthemen im Bereich Kulturerbe veröffentlicht. 2021 gab es etwa Calls zu grünen Technologien für das Kulturerbe oder zu neuen Wegen partizipatorischen Managements und nachhaltiger Finanzierung von Museen, 2022 folgten u. a. Calls in den Bereichen Sprache, Musik und Film.¹ Zum Aufbau der Museums- und Kulturerbe-Cloud werden ab Jänner 2023 in Cluster 2 in den nächsten Jahren eine Reihe an Ausschreibungen veröffentlicht, die sich speziell an Konsortien in Kooperation von Museen und Forschungseinrichtungen richten, um über länderübergreifende Projekte die Cloud zu entwickeln.

Aufbau auf bestehende Initiativen

Bei der Entwicklung der ECCCH soll auf bestehende Initiativen aufgebaut werden. Besonders berücksichtigt werden dabei der *Common European data space for cultural heritage*² und die Europeana, die Forschungsinfrastrukturen CLARIN und DARIAH und die europäische Time Machine Organisation mit Sitz in Wien. Aber auch andere Infrastrukturen, vor allem die European Open Science Cloud (EOSC) oder DISSCO für die naturwissenschaftlichen Sammlungen, die Cloud-Initiative im Wirtschaftssektor GaiaX und die Europäische Knowledge und Innovation Community (EIT KIC) zu Kreativität gehören zum erweiterten Ökosystem.

Als vorbereitende Initiative dient die europäische Doors-Ausschreibung (Digital Incubator for Museums) für Digitalisierungsprojekte in kleinen und mittelgroßen Museen.³ Die Ars Electronica organisiert diese mit Mitteln der EU-Kommission und in Kooperation mit ECSITE, dem European Network of Science Centres and Museums. Sie soll auch dazu beitragen, in der europäischen Museumslandschaft Bewusstsein für die Digitalisierungsbedarfe der Museen weiter zu schärfen und kleinere Player für die nächsten Schritte fit zu machen.

Wie kam es zur ECCCH?

Im Zuge der Verhandlungen zu Horizon Europe zwischen Europäischer Kommission, Mitgliedsstaaten und EU-Parlament wurde das Thema einer Museums-Cloud vonseiten des Parlaments mit Nachdruck verfolgt. Der Kulturerbesektor und die Kreativwirtschaft rückten ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Der EU-Parlamentsabgeordnete Christian Ehler wies darauf hin, dass der Kulturbereich einer der größten Sektoren in der europäischen Wirtschaft sei und dementsprechend auch näher mit dem F&E-Sektor in Zusammenarbeit gebracht werden solle. Die Verankerung des Aufbaus einer Forschungskollaborationsplattform für Museen und Kulturerbe im EU-Forschungsrahmenprogramm wurde auch vor dem Hintergrund argumentiert, dass nicht nur ausschließlich amerikanische Cloud-Plattformen den Zugriff auf die digitalen Inhalte im Bereich Kulturerbe erhalten sollten.⁴

Vor Beginn der Ausschreibungen wurde eine Potenzialanalyse, ein sogenanntes Ex-ante Impact Assessment, von der Kommission beauftragt. Der kürzlich veröffentlichte Bericht von acht Expert:innen ist dabei auf hohem Niveau. Der *Report on a European collaborative cloud for cultural heritage* liefert auf über 100 Seiten eine qualitätvolle Analyse der Herausforderungen der europäischen Museums- und Forschungslandschaft bei der Digitalisierung, der verschiedenen Plattformen und Initiativen in Europa sowie möglicher Entwicklungsszenarien.⁵ Es wird unterstrichen, dass der Bedarf

über die Museen hinausgeht und neben Forschungseinrichtungen auch den GLAM-Sektor, insbesondere Archive, betrifft. Auch eine zukünftige Governance wird thematisiert, die integrativ und flexibel sein soll und die Teilnahme aller EU-Mitgliedsstaaten ermöglichen kann.

Im Juni 2022 wurden die Pläne der Kommission für die ECCCH öffentlich vorgestellt. Kommissarin Mariya Gabriel präsentierte gemeinsam mit dem EU-Abgeordneten Ehler und einer Vertreterin der Museums-Community in Brüssel die Pläne.⁶ Dabei ist es hilfreich, dass Kommissarin Gabriel sowohl für die Agenden für Wissenschaft und Forschung als auch für Kultur verantwortlich ist. Im Anschluss erfolgte ein Austausch mit den Minister:innen sowohl für Wissenschaft als auch für Kultur aus den 27 EU-Mitgliedsstaaten. Dabei standen die künftige Governance und die Debatte über die Gestaltung der langfristigen Nachhaltigkeit der Initiative im Zentrum.

Das Konzept der Cloud

Die Struktur der Cloud soll schematisch so aussehen, dass es eine unterste Ebene, einen untersten Layer gibt, auf der das Datenmanagement und der Datenzugang geregelt werden (noch weiter darunter befinden sich die eigentlichen Daten). Darüber werden auf einem zweiten Layer die zentralen Tools der Plattform angesiedelt. Der dritte Layer beinhaltet API-Schnittstellen, die anderen die Möglichkeit bieten sollen, Werkzeuge, Applikationen und Plug-ins zu entwickeln.

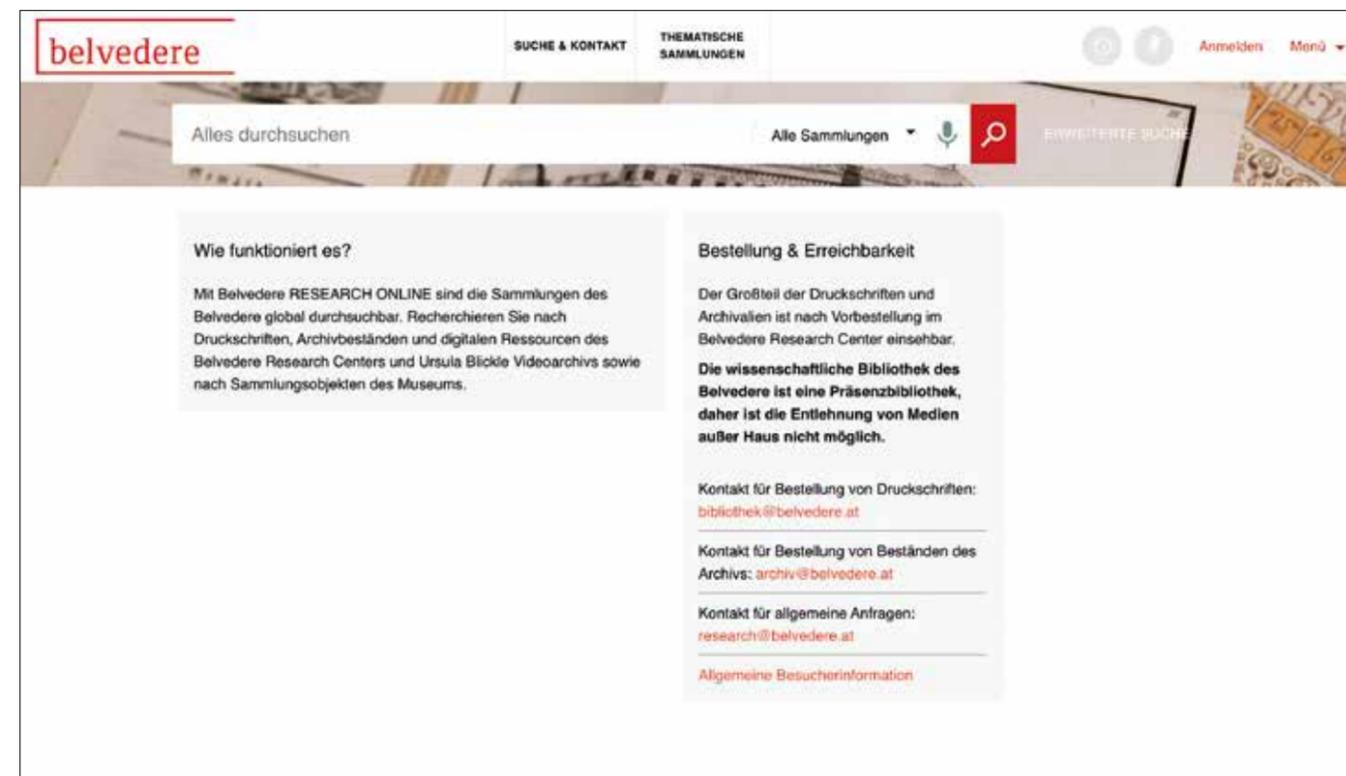
Die technisch-konzeptionellen Überlegungen, die im *Report on a ECCCH* detailliert geschildert werden, konzipieren die Cloud als „Platform as a Service (PaaS)“ bzw. in Teilen als „Software as a Service (SaaS)“. Daten sollen nicht transportiert werden, sondern dort, wo sie lagern, nutzbar werden.

Nächste Schritte

Die ersten Ausschreibungen werden im Jänner 2023 veröffentlicht. Die Inhalte werden aktuell zwischen der Generaldirektion für Forschung und Innovation in der Europäischen Kommission und den Mitgliedsstaaten verhandelt. Die Verhandlungen erfolgen im Programmausschuss zu Cluster 2, in dem Österreich durch das BMBWF vertreten ist. Der österreichische Input wird in Austausch mit den Museen und dem BMKÖS erarbeitet. Für die Ausschreibungsjahre 2023–2025 stehen 110 Millionen Euro an Budgetmitteln für die ECCCH zur Verfügung. 2023 fokussieren die Ausschreibungsthemen auf den Aufbau der Plattform und die Entwicklung und Organisation grundlegender Prinzipien. Bei den Ausschreibungsthemen 2024 werden Tools im Zentrum stehen. Das mit der Ausschreibung 2023 zu vergebende Projekt wird die Aufgabe haben, ein europaweites Netzwerk zu schaffen, dass den Aufbau der Plattform vorantreiben soll. Es soll eine zentrale Ansprechstelle geschaffen werden, bei der die inhaltlichen und technologischen Entwicklungen zusammenlaufen. Diese soll auch den Nukleus der zukünftigen Organisation bilden, die geschaffen werden soll.

Nationale Vorbereitung zur erfolgreichen Teilnahme

Für Museen, Kulturerbe-Institutionen und Forschungseinrichtungen, die sich für eine Bewerbung im Rahmen eines Projektkonsortiums



Belvedere Research Online ist ein Recherchetool für die österreichische Kunstgeschichte, mit dem die Sammlungen des Belvederes global durchsuchbar sind

FOTOGRAFIE: BILDSCHIRMFOTO

oder gar für die Koordinierung eines Projektantrags interessieren, ist in Österreich die FFG die erste Adresse. Die FFG bietet eine Reihe an maßgeschneiderten Beratungsangeboten, die österreichischen Einrichtungen helfen, erfolgreiche Anträge in Horizon Europe einzureichen. Auf die Themen rund um die ECCCH ist die Nationale Kontaktstelle für den Cluster 2 spezialisiert.⁷ Im Herbst 2022 veranstaltet die FFG mehrere Informationsveranstaltungen zu Horizon-Europe-Themen, auch spezifisch zu Cluster 2 und der Museums-Cloud. Eine erfolgreiche Antragstellung beginnt in der Regel mit einer Beratung durch die FFG. All jenen, die sich dafür interessieren, sei daher so früh wie möglich die Kontaktaufnahme mit der FFG ans Herz gelegt.

Viele der Themen, die nun im Rahmen der ECCCH aufkommen, wurden schon seit mehreren Jahren von der Digital-Humanities-Community bearbeitet. Fragen der Digitalisierung von Objekten, der Entwicklung von Datenformaten und deren Interoperabilität sowie der Aufbau von Repositorien wie ARCHE und GAMS gehören zu den wichtigsten Themen. Aus Forschungssicht liegen daher in der Vernetzung der Digital-Humanities-Community, etwa rund um das Konsortium CLARIAH-AT⁸, mit der Museumscommunity großes Potenzial für Synergien, Zusammenarbeit und erfolgreiche Projektanträge.

Der Aufbau der *European Collaborative Cloud for Cultural Heritage* kann zum Motor der Digitalisierung im Museumssektor in allen EU-Mitgliedsstaaten werden. Um erfolgreich am Aufbau mitzuwirken, ist es wichtig, dass sich österreichische Museen von Anfang an positionieren und einbringen. ■

Anmerkungen

- 1 European Commission, 2021, *Horizon Europe Work Programme 2021–2022, Culture, Creativity and Inclusive society*, ec.europa.eu/info/funding-tenders/opportunities/docs/2021-2027/horizon/wp-call/2021-2022/wp-5-culture-creativity-and-inclusive-society_horizon-2021-2022_en.pdf (27.07.2022).
- 2 European Commission, 2021, *Commission proposes a common European data space for cultural heritage*, digital-strategy.ec.europa.eu/en/news/commission-proposes-common-european-data-space-cultural-heritage (27.07.2022).
- 3 Doors, Digital Incubator for Museums, ars.electronica.art/doors (27.07.2022).
- 4 Science Business, 2019, *EU Council and Parliament strike a deal on Horizon research program*, sciencebusiness.net/framework-programmes/news/eu-council-and-parliament-strike-deal-horizon-research-programme (27.07.2022).
- 5 Pere Brunet, Livio De Luca, Eero Hyvönen et al., 2022, *Report on a European collaborative cloud for cultural heritage: ex-ante impact assessment*, data.europa.eu/doi/10.2777/64014 (27.07.2022).
- 6 Europäische Kommission, 2021, *Kommission und Mitgliedstaaten bündeln die Kräfte zum Aufbau einer kollaborativen Cloud für das kulturelle Erbe Europas*, ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/de/IP_22_3855 (27.07.2022).
- 7 ffg.at/europa/heu/cluster2 (27.07.2022).
- 8 clariah.at (27.07.2022).

Das Geheimnis der Burg Kriebstein – ein Exit Game im Museum

Jörg Engster

Geschäftsführer, die InformationsGesellschaft mbH / xpedeo mediaguides, Bremen

Die Burg Kriebstein ist eine der schönsten Burgen Sachsens – und nun auch noch Schauplatz eines neuen Vermittlungsansatzes, der digitale Spielelemente mit der analogen Szenerie verwebt und so Familien ein intensives Gruppenerlebnis ermöglicht.

Die Burg Kriebstein zählt zu den schönsten Burgen Sachsens

FOTOGRAFIE: DDPix MARCEL QUIETZSCH / SCHLÖSSERLAND SACHSEN



Ausgangspunkt war der Wunsch nach einem innovativen Angebot, bei dem im Sinne von „Gamification“ die Wissensvermittlung mit spielerischen Elementen verbunden werden sollte. Schnell ging die Konzeption in Richtung einer mobilen digitalen Anwendung. Doch kann das gewünschte Gruppenerlebnis mittels einer App oder WebApp überhaupt erreicht werden? Droht nicht vielmehr ein gegenteiliger Effekt, da alle nur starr auf ihr Smartphone-Display blicken, jeglicher Austausch unterbleibt und das gemeinsame Entdecken eher unterbunden als forciert wird?

Ein Paradebeispiel für intensive Gruppenerlebnisse ist ein Format, welches sich in den letzten Jahren großer Beliebtheit erfreut: der sogenannte „Escape Room“. Dessen Spielprinzip ist schnell erklärt: Eine Gruppe wird in ein entsprechend präpariertes Areal eingeschlossen und muss durch das Lösen von Rätseln den Weg hinaus finden. Dies gelingt nur, wenn versteckte Hinweise entdeckt und richtig gedeutet werden. Dabei wird schnell klar, dass sich die Herangehensweisen der Einzelnen meist sehr stark voneinander unterscheiden, die Herausforderungen also idealerweise im „Teamwork“ gemeistert werden. Auf der Burg Kriebstein wurde dieses Spielprinzip nun erfolgreich auf den Museumsrundgang übertragen.

Wie das Spiel funktioniert? Ausgestattet mit einem Tablet begibt sich das Team auf eine interaktive Schnitzeljagd durch die mittelalterlichen Gemäuer. Doch was als scheinbar harmlose Führung beginnt, wird plötzlich zu einer spannenden Verfolgungsjagd. Denn die Besucher:innen beobachten zufällig einen Diebstahl und geraten selbst unter Verdacht, daran beteiligt zu sein. Nur wenn es ihnen gelingt, den wahren Dieb auszuliefern, können sie das Spiel gewinnen. Zum Glück sind sie dabei nicht allein: Unterstützt werden sie vom etwas spleenigen Geist der Burg, der an verschiedenen Stellen per Augmented Reality erscheint und hilfreiche Tipps gibt – die Spieler:innen ab und zu aber auch aufs Glatteis führt. Um das Spiel zu meistern, sind Geschicklichkeit, Kombinationsfähigkeit und Kreativität gleichermaßen gefragt.

Die große Stärke der neu entwickelten Lösung ist die Verbindung zwischen analoger und digitaler Welt: An zahlreichen Stellen des Spielverlaufs muss man in der Ausstellung selbst physisch etwas puzzeln, erfühlen, öffnen oder bedienen. Speziell entwickelte, ana-

loge „Hands-on“-Module machen es möglich. Dabei helfen digitale Elemente bei der Lösung – und umgekehrt müssen Inhalte aus dem analogen Part auf dem Tablet wieder eingesetzt werden. Und wie in einem klassischen Escape-Room müssen sich die Teilnehmenden sehr genau in den realen Räumlichkeiten umschauchen, um die entscheidenden Hinweise zu finden. Die Aufmerksamkeit wird dadurch auf die Szenografie und deren Ausstellungsobjekte gelenkt – mit gleich zwei positiven Nebeneffekten: Die Wahrnehmung wird geschärft und ganz nebenbei Wissen über die Exponate und die Geschichte der Burg vermittelt. Denn auch wenn beim interaktiven Rundgang das spielerische Moment im Vordergrund steht, soll die Informationsvermittlung natürlich nicht zu kurz kommen.

Entwickelt wurde das Projekt von drei Partnern, die sich bei der Umsetzung perfekt ergänzt haben: dem „Schlosserland Sachsen“, das als Initiator und wissenschaftlicher Partner fungierte, der „Raumsektor GmbH“, welche die Entwicklung des dramaturgischen Plots verantwortete und die analogen Elemente bereitstellte, und schließlich der „InformationsGesellschaft mbH“, die mit ihrem Produkt „xpedeo“ die geeignete technische Plattform bot und sich auch um die gestalterische und technische Umsetzung des digitalen Parts kümmerte. Die Entwicklung erfolgte iterativ und war durch den stetigen kreativen Austausch aller Beteiligten geprägt. Heraus kamen neben der digitalen Anwendung auch zahlreiche eigens angefertigte Elemente. Dazu zählt beispielsweise ein knapp 100 Jahre altes Telefon, welches – von außen unsichtbar – mit einem digitalen Innenleben ausgestattet wurde. Die technikaffinen Kinder können das Telefon für einen Anruf nutzen – nachdem die Eltern mit ihren Wählscheiben-Kenntnissen gegläntzt haben. Spannend ist auch der nur mittels eines Codes zu öffnende Kontrollraum: Dort erhält man Zugriff auf die Schließanlage der Burg. Und ein versteckter Hinweis kann erst gefunden werden, wenn man durch den historischen „Abort-Erker“ aus schwindelerregender Höhe in die Tiefe blickt. Diese Aufzählung ließe sich noch weiter ausführen – aber es soll hier nicht zu viel verraten werden!

Wie die Lösung beim Publikum ankommt? Das durchwegs positive Feedback zeigt, dass sich die intensive Arbeit am Projekt mehr als gelohnt hat. Regelmäßig ist das Angebot ausgebucht, was zeigt, dass hier ein Nerv getroffen wurde und der Bedarf nach neuen Erlebnissen groß ist. ■



1 *Lösungen müssen ab und zu ganz analog erspielt werden*
FOTOGRAFIE: JÖRG RIETHAUSEN / SCHLOSSERLAND SACHSEN



2 *Das Exit-Game lässt sich gemeinsam am besten lösen*
FOTOGRAFIE: JÖRG RIETHAUSEN / SCHLOSSERLAND SACHSEN

Triggered experiences

Hans v. Seggern & Daniel Franz
tonwelt - guiding solutions, Berlin

Mit dem ersten Geflüchtetenmuseum Dänemarks, dem Museum FLUGT in Oksbøl, und der Musikvideoausstellung THE WORLD OF MUSIC VIDEO im Weltkulturerbe Völklinger Hütte realisierte tonwelt - guiding solutions im ersten Halbjahr 2022 zwei Projekte, die wegweisend für Storytelling und immersive Ausstellungserlebnisse sind. Beide Projekte wurden mit Multi-mediaguides realisiert, die nahtlos mit der AV-Architektur verbunden und essenziell für das Ausstellungserlebnis sind. Zwei Praxisberichte.

Ausstellungsansicht THE WORLD OF MUSIC VIDEO, Gebläsehalle, Weltkulturerbe Völklinger Hütte
FOTOGRAFIE: RALF BEIL / WELTKULTURERBE VÖLKLINGER HÜTTE



1-5 Über automatische Auslösung und aktives Taggen der nahtlos in die Ausstellungsarchitektur integrierten triggerPoints, tauchen die Besucher:innen in persönliche Fluchtgeschichten ein

FOTOGRAFIE: MIKE BINK



„Musikvideos sind Gesamtkunstwerke im Minutentakt“, schwärmt Museumsdirektor Ralf Beil. Als Generaldirektor der UNESCO-Welterbestätte Völklinger Hütte kuratiert er im Frühjahr 2022 eine einzigartige Ausstellung mit rund 80 Musikvideos: *The World of Music Video* präsentiert dabei zugleich eine Geschichte des Genres. Auf den über 60 Leinwänden mit bis sieben Metern Breite in der ehemaligen Gebläsehalle sind Filme von Queens *Bohemian Rhapsody* von 1975 bis hin zu aktuellen Clips zu sehen, etwa von Billie Eilish, die mit blutverschmierter Rotznase den „Bad Guy“ gibt.

In diesem beeindruckenden Setting bietet die Trigger-Technologie von tonwelt den Besucher:innen ein immersives Ausstellungserlebnis: Sämtliche Soundtracks zu den präsentierten Videos laufen per Autostart. Infos zu den Clips sowie Songtexte lassen sich durch einfaches Scrollen auf das Display zaubern. Die Besucher:innen müssen buchstäblich nichts anderes machen, als durch die Gebläsehalle zu wandeln, sich von den faszinierenden Gesamtkunstwerken fesseln zu lassen – und zu tanzen.

Der Rap WAP von Cardi B wurde in der Woche seiner Veröffentlichung Anfang 2020 sogleich 26 Millionen Mal über Video-Portale gestreamt und rief umgehend besorgte Sittenwächter auf den Plan. Die unvorstellbare Zahl von 1,6 Milliarden Streams erreichte der Klassiker *Bohemian Rhapsody* bis 2018: erfolgreiches Nachleben eines gemessen an der Kurzlebigkeit des Business uralten Songs

und der größte Erfolg eines Pop-Hits aus dem vorigen Jahrhundert auf Streaming-Portalen. Beeindruckende Zahlen, die die Bedeutung der Musikvideos aufzeigen. Prismatisch gebrochen verhandeln sie auf drei Minuten Länge gesellschaftlich relevante Themen, und keine noch so ambitionierte Podiumsdiskussion wird dieselbe Zuschauer:innenquote erlangen wie ein frei im Internet zugängliches Video.

Der Sänger Stromae bezieht sich in *Papaoutai* (Papa, wo bist du?) auf den Bürgerkrieg in Ruanda. Regisseur Raf Reyntjens beschreibt die Challenge, ein Stück Filmkunst zu kreieren, ein gesellschaftspolitisch relevantes Thema aufzugreifen und ein Stück Musik zu verkaufen. Eine Gratwanderung – zumal in einem Museum. Ob Gender-Themen, Female Empowerment, Migration und Ethnicity oder Umweltverschmutzung: Das Genre ist mittlerweile selbst Wandlungen unterworfen, nicht zuletzt, weil Institutionen wie MTV längst ihre meinungsbildende Position an Spotify, YouTube und TikTok verloren haben.

Diese Veränderungen wirken bis weit in die Welt der Kunst und des Museums hinein: Zum Beispiel, wenn sich in Peter Gabriels Gesicht in der Textzeile „open up your fruitcakes“ von Sledgehammer in Obst verwandelt – eine Anspielung auf den Renaissance-Künstler Giuseppe Arcimboldo. Björks meditativ-somnambules *All is full of love* zeigt zwei mit Attributen der Weiblichkeit ausge-

stattete androide Roboter in intim wirkenden Situationen. Ein Video, das mittlerweile auch in der Dauerausstellung des MoMA in New York zu sehen ist. Sängerin Beyoncé und Rapper Jay Z alias The Carters verhalten mit ihrem Video *Apeshit* dem Louvre zu neuen Besuchsrekorden. Eine Handvoll Highlights der Objekte des meistbesuchten Museums der Welt bot Anlass für ausgefeilte Kostüme und Choreografien, die dem Haus zu einer neuen Aufmerksamkeit auch in sonst museumsfernen Schichten verhalf. Auf diese Weise knüpft das Genre seither vielfältig an die Kunstgeschichte an und wirkt in die Institutionen hinein.

Das „Hineinfallen“ in die Musik ist nur möglich, wenn die Technik völlig aus der Wahrnehmung der Besuchenden verschwindet. Hierzu allerdings braucht es Technologien, die zu 100 Prozent auf die Anforderungen angepasst werden können. Wie können Fehl-auslösungen bei einer solchen Vielzahl an Videos vermieden werden? Wie bekommt der Mediaguide den richtigen Track zum Video, wenn die Auslösezonen zum Teil sehr nah beieinander liegen? Wie kann sichergestellt werden, dass Ton und Bild trotz getrennt voneinander operierender Systeme komplett synchron sind? Um ein immersives Erlebnis dieser Klasse realisieren zu können, hat tonwelt seine Auslöse-Technologie, die u. a. bereits im V&A London, in der New York Historical Society, dem Mercedes-Benz Museum Stuttgart oder der Cité de Vin in Bordeaux erfolgreich im Einsatz

war, fortwährend verbessert. Die Auslösezonen können durch einen speziellen „Focus Mode“ absolut präzise bestimmt werden. Hierzu operieren die montierten Trigger aus schwindelerregender Höhe von 9 bis 12 Metern. Die Auslösezonen sind für die Besucher:innen durch einen entsprechenden „Play-Button“ im Corporate Design des Ausstellungshauses markiert. Der „Focus Mode“ ermöglicht es den Szenografen zudem, die Leinwände von beiden Seiten mit unterschiedlichen Videos zu bespielen. Die Besucher:innen wandeln oder tanzen so sprichwörtlich von Song zu Song. Die Synchronisierung der unterschiedlichen Technologien war die zentrale Aufgabe bei diesem Projekt, denn „für Laien ist ein Versatz von Bild und Ton bereits ab 60 Millisekunden bemerkbar, Profis erkennen den Versatz bereits bei 20–40 Millisekunden. Daher wurden alle Parameter der eingesetzten Technologien aufeinander abgestimmt – ein Vorgang, der nur mit professioneller Soft- und Hardware möglich ist“, erläutert tonwelt-Geschäftsführer und Tonmeister Gürsan Acar.

Von Zahlen zu Geschichten – das Museum FLUGT in Oksbøl Dänemark

„Im Museum FLUGT sollen aus Zahlen Menschen werden. Wir wollen die universellen Problematiken, Gefühle und vielen Nuancen darstellen, die mit dem Leben auf der Flucht verbunden sind. Gestern



wie heute“, beschreibt Claus Kjeld Jensen, Museumsdirektor des Museums FLUGT, das Konzept des neuen Museums. Erzählungen von Flucht und Vertreibung, von Reisen mit ungewissen Zielen und Ausgängen sind mittlerweile in die mediale Berichterstattung integriert. Wir nehmen sie als Thema wahr, eventuell auch als Wellen von größerer oder weniger großer Aufmerksamkeit. Mit dem Angriffskrieg Russlands auf die Ukraine und den daraus resultierenden Flüchtlingsströmen hat das Thema schlagartig erneut eine dramatische Aktualität erlangt. Im Museum FLUGT begegnen wir den Menschen, die ihr Zuhause hinter sich lassen mussten, deren Familien auseinandergerissen wurden oder die sich von heute auf morgen in einer vollkommen neuen Umgebung wiederfinden. Persönliche Geschichten und Beziehungen führen dazu, sich mit einem Thema genauer zu befassen und Zusammenhänge verstehen oder durchdringen zu wollen. Geht es gemeinhin bei Immersion im kulturellen Kontext darum, mittels digitaler Techniken in einen Erfahrungsraum einzutauchen, so nutzt das Museum FLUGT Techniken der Immersion, um die Erfahrungen anderer aufzuschließen und sie für ein breiteres Museumspublikum zugänglich zu machen.

Die Besucher:innen erleben die Ausstellung in der Gestaltung des internationalen Büros Tinker imagineers über die Szenografie und den Mediaguide. Raumtexte, die automatisch ausgelöst werden, informieren über allgemeine und historische Fakten zum Thema Flucht. Über aktives Taggen von nahtlos in die Ausstellungsarchitektur integrierten triggerPoints tauchen die Besucher:innen in persönliche Fluchtgeschichten ein. Dieses „Eintauchen“ beginnt mit Berichten, warum, wovon und von wo geflohen wurde; welche Begegnungen Flüchtende auf ihrer Flucht machten, wer ihnen half oder sie hinderte. Schließlich fächern die Geschichten das Ankommen in einer neuen „Heimat“ auf. Wie ist der Alltag in einem Geflüchtetenlager? Wie helfen Sprache, Arbeit und Sport bei der Orientierung in neuen sozialen Umgebungen?

Anhand persönlicher, zum Teil wahrlich ergreifender Schilderungen schafft es das Museum FLUGT, eines der drängendsten politischen Themen greifbar werden zu lassen. Das gelingt auch deswegen, weil der Ort, an dem das Museum FLUGT heute steht, selbst aufs Engste mit dem Thema verwoben ist. Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges entstand in Oksbøl eines der größten Geflüchtetenlager auf dänischem Boden und beherbergte zwischenzeitlich ca. 30.000 Menschen.

Der Mediaguide begleitet die Besuchenden bei jedem Eintauchen – er ist wie ein Schlüssel, der die Erfahrungsberichte von Menschen zugänglich macht, bei denen alltäglichste Selbstverständlichkeiten vakant wurden – diese zumindest mediale Anteilnahme ist zutiefst berührend. Ziel des Ausstellungsteams war es, Geschichte und Geschichten in den Vordergrund zu stellen – die Technologie sollte sich auch hier möglichst dezent im Hintergrund halten. Das gilt auch für den rund vier Kilometer langen Rundweg, der den Besuchenden die schiere Größe des Lagers vor Augen führt und von einem dramaturgisch komplexen Audiowalk begleitet wird. Eine junge Erzählerin führt uns mit ihren Augen durch den Alltag im Geflüchtetenlager. Die einzelnen Tracks werden in einem Multi-Layer-Verfahren in Abhängigkeit zum eigenen Standort live gemischt und völlig automatisch ausgelöst. Die Besuchenden laufen – bildlich gesprochen – durch eine Landkarte von Tönen und Tracks.

Das Setup in Museum FLUGT ist darauf ausgerichtet, Geschichten zu vermitteln, Momente der Unmittelbarkeit und Resonanz zu evozieren und die technischen Parameter des Erlebnisses vollständig zu vergessen. Es zeigt aber zugleich, welches Potenzial in dieser Form des narrativ oder journalistisch geführten raumbezogenen Storytellings liegt, und regt dazu an, das Prinzip auf andere Themen und Räume zu übertragen. Dass diese Form der Wissensvermittlung nunmehr möglich ist, ist ein großer technologischer Schritt, gerade weil die Technik dahinter möglichst unsichtbar bleibt. ■

Der Ort, an dem das Museum FLUGT heute steht, ist selbst aufs Engste mit dem Thema verwickelt ist. Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges entstand in Oksbøl eines der größten Geflüchtetenlager auf dänischem Boden und beherbergte zwischenzeitlich ca. 30.000 Menschen.

FOTOGRAFIE: FLUGT

Pia sagt Lebewohl – Über die Erforschung von Storytelling in Ausstellungen

Sarah-Louise Rehahn
Kuratorin, DASA Arbeitswelt Ausstellung Dortmund

Keine Ausstellung gleicht der anderen, denn das Zusammenspiel aus Inhalt, Gestaltung und Vermittlung erschafft immer wieder neue Räume. Hinzu kommen die raumprägenden Intentionen und Perspektiven der Ausstellungsmacher:innen. Ebenso vielfältig sind die möglichen Rezeptionsweisen aufseiten des Publikums. Welche Erfahrungen Besucher:innen in einer Ausstellung machen, hängt somit von vielen Variablen ab. Die DASA ARBEITSWELT AUSSTELLUNG in Dortmund befasst sich im Rahmen eines Forschungsprojekts mit diesen Unbekannten.

Unter der Annahme, dass Storytelling als Ausstellungsmethode das Potenzial besitzt, durch den Einsatz narrativer Elemente die Besucher:innen auf emotionaler und lebensweltlicher Ebene anzusprechen und vielfältige Lernerfahrungen mit Erlebnischarakter zu ermöglichen, startete 2017 das Forschungsprojekt „Potenziale und Grenzen des Storytelling als Vermittlungsmethode in Ausstellungen“.

Um eine Erforschung möglicher Lernerfahrungen und Rezeptionsweisen im Zusammenhang mit der Anwendung von Storytelling in einer Ausstellung durchzuführen, wurden zunächst grundlegende narrative Elemente identifiziert, die hierfür Teil der Ausstellung sein mussten: der erzählerische Raum, der Plot und die Figur. Als Ausstellungsthema wurden bewusst die stark emotionalisierenden und abstrakten Themen Tod und Trauer gewählt. Dies beruhte auf der Annahme, dass eine fiktive Erzählung den Besucher:innen den Zugang zu dieser komplexen Thematik erleichtern und die Hauptfigur eine Möglichkeit der indirekten Auseinandersetzung bieten würde. Darüber hinaus wurden die Besucher:innen entlang des Ausstellungsthemas für jene Berufswelten sensibilisiert, für welche die Auseinandersetzung mit dem Tod Teil des Arbeitsalltags ist. Die Ausstellung *Pia sagt Lebewohl. Eine Ausstellung zur Arbeit mit Tod und Trauer* war von Oktober 2019 bis Mitte September 2020 in der DASA Arbeitswelt Ausstellung zu sehen.¹

Protagonistin der Erzählung ist die siebzehnjährige Pia, die zu Beginn der Erzählung vom Tod ihrer Oma erfährt, die für sie eine enge Bezugsperson war. Die Besucher:innen begleiten Pia anschließend während ihres Trauerprozesses. Dabei muss sie verschiedene Aufgaben bewältigen und lernt somit Menschen kennen, die Einblicke in ihre Arbeitswelten geben: Sie trifft in Vorbereitung auf die anstehende Beerdigung auf das Pflegepersonal ihrer Oma, auf die Bestatterin und den Trauerredner. Die einzelnen Kapitel der Erzählung sind in insgesamt sechs Räumen visualisiert, der Ausstellungsrundgang ist dem linearen Aufbau der Erzählung



FOTOGRAFIE: PATRICIA DOBRJEVIC



FOTOGRAFIE: PATRICIA DOBRJEVIC

nachempfunden. Im letzten Ausstellungsraum endet die Geschichte von Pia mit einem Zeitsprung, der sie einige Monate nach der Beerdigung ihrer Oma zeigt und verdeutlicht, dass sich Pia weiterentwickelt hat, sie durch ihre Trauererfahrung reifer und selbstsicherer geworden ist.

Mit der Ausstellung wurde auch das Evaluationsdesign für die empirische Erforschung der Storytelling-Methode konzipiert. Für die Untersuchung der Ausstellung wurde eine summative Evaluation durchgeführt, die sowohl quantitative als auch qualitative Methoden beinhaltet und einem zweistufigen Forschungsdesign folgt. Dieser Mixed-Methods-Ansatz wurde gewählt, um den Untersuchungsgegenstand multiperspektivisch betrachten und ein möglichst großes Spektrum an unterschiedlichsten Ergebnissen generieren zu können.

Zunächst wurde mit der Methode „Judging Exhibitions“ nach Beverly Serrell eine Ausstellungsanalyse durch fünf Expert:innen unterschiedlicher Fachdisziplinen aus dem Museumskontext durchgeführt. Ziel dieser Methodik ist die Untersuchung der Ausstellung hinsichtlich ihrer Stärken und Schwächen durch Expert:innen und somit die Verknüpfung der fachlichen Perspektive mit jener der Besucher:innen.

Essenzieller Bestandteil der Evaluation war zudem das Generieren von Beobachtungsdaten, um das Besucherverhalten in der Ausstellung zu erfassen. Mittels einer nicht-teilnehmenden Beobachtung wurden Laufwege, Selektions- und Nutzungsverhalten von insgesamt 72 Besucher:innen erfasst. Somit konnten attraktive und weniger attraktive Bereiche in der Ausstellung identifiziert und viel bzw. kaum genutzte Ausstellungselemente ausgemacht werden. Auch die soziale Interaktion an einzelnen Stationen wurde erfasst. Zusammen mit einer standardisierten Befragung, die aus 40 offenen und geschlossenen Fragen bestand und an der 182 Besucher:innen teilnahmen, wurden explorativ erste Erkenntnisse über die Rezeptionsweisen der Besucher:innen in der Ausstellung gesammelt. Die Befragung gab insbesondere Aufschluss über die subjektive Einschätzung der Besucher:innen zu ihren (Lern-)Erfahrungen und der Rezeption der Erzählung. Bereits hier wurde deutlich, dass viele Befragte Pias Geschichte folgen konnten, selbst wenn die Aufenthaltsdauer nicht sehr lang war und die Auseinandersetzung mit den Ausstellungselementen nur äußerst selektiv stattfand. Dies führte zu der Annahme, dass die prägnante, immersive Gestaltung der Ausstellungsräume die Erzählung bereits so stark trug, dass die Handlung selbst bei einem kurzen Ausstellungsbesuch vermittelt wurde.

Die zweite Forschungsstufe bestand aus der Anwendung qualitativer Methoden, die das Rezeptionsverhalten der Besucher:innen tiefergehend untersuchte und sich komplementär zur ersten, explorativen Forschungsstufe verhielt. Mit der teilnehmenden Beobachtung nach dem Vorbild des „Museum Learning Collaborative“-Projekts von Gaea Leinhardt und Karen Knutson wurden zehn Kleingruppen auf ihrem Ausstellungsrundgang begleitet und die Gespräche innerhalb der Gruppe aufgezeichnet. Inklusiv eines Vor- und Nachgesprächs gaben die später transkribierten Audiospuren Aufschluss über die gemeinsame Auseinandersetzung mit den Ausstellungsinhalten und die Rezeption der Erzählung während des Ausstellungsbesuchs. Zusätzlich wurde mit leitfadengestützten Interviews noch eine weitere qualitative Methode angewandt. Insgesamt 15 Besucher:innen wurden direkt nach ihrem Ausstellungsbesuch befragt und hatten die Aufgabe, ihren Rundgang nachzuzeichnen oder zu verschriftlichen. Mittels dieser „Mental Maps“ konnte das Forschungsteam Erkenntnisse darüber gewinnen, welche Ausstellungselemente bei den Besucher:innen besonders in Erinnerung geblieben waren und inwiefern die Handlung entlang der einzelnen Räume wahrgenommen wurde. Das Rezeptionsverhalten der Besucher:innen konnte somit nachempfunden und festgehalten werden.

Da ein Großteil der Besucher:innen bereits über Vorerfahrungen mit den Themen Tod und Trauer verfügte, wurde bei vielen Rezipient:innen die Übertragung von Pias Erlebnissen und den Ausstellungsinhalten auf die eigene Lebenswelt deutlich. Diese Momente wurden sowohl von der emotionalisierenden Raumgestaltung als auch von einzelnen Objekten, Texten und interaktiven Stationen ausgelöst. Immer wieder erhielten die Besucher:innen Einblick in Pias Gefühlswelt, da ihre Gedanken durch die Ausstellungsgestaltung sichtbar wurden. Durch offene Fragen, die in der Ausstellung aufgeworfen wurden, kamen die Besucher:innen vor allem in den Kleingruppen ins Gespräch über persönliche Trauererfahrungen und wurden zur Reflexion über die eigene Sterblichkeit angeregt.

Erste Datenauswertungen zeigen, dass eine starke Erzählung im Ausstellungsraum den Besucher:innen einen leichten Einstieg in eine komplexe Thematik bieten kann. Ob und mit welcher Intensität die Erzählung – und darüber auch die Ausstellungsinhalte – rezipiert werden, hängt jedoch stark von den einzelnen Besucher:innen ab. Ausschlaggebend hierfür ist vor allem, inwiefern die Erzählung als authentisch wahrgenommen wird und ob Momente der Identifikation entstehen. Eine starke Erzählung im Ausstellungsraum kann den thematischen Einstieg erleichtern. Die Entscheidung für eine bestimmte Erzählung bedeutet jedoch auch, andere Erzählungen auszuschließen. Die zusammengefassten Ergebnisse des Forschungsprojekts werden im Laufe des Frühjahrs 2023 auf der Website der DASA Arbeitswelt Ausstellung publiziert. ■

Anmerkungen

1 Eine detaillierte Beschreibung der Ausstellung finden Sie in der Ausgabe neues museum 21/4.



17. 11. 2022 – 27. 08. 2023

FOOTBALL

The Passion for The World Cup

museum exhibition network
expona



MUSEO
DEL CALCIO
INTERNAZIONALE



Liechtenstein
National Museum

landesmuseum.li

Das Museum der unbegrenzten Möglichkeiten

Gallus Staubli

Leiter Bildung & Vermittlung, Museum für Kommunikation, Bern

Kürzlich fragte mich die Berufskollegin eines Museums, was es denn mit der Berner Formel im Museum für Kommunikation auf sich hätte. Ob wir neuerdings Mathematik vermitteln würden oder einen Zaubertrank erfunden hätten, der unbesiegbar macht.

$E^3 = P \times M$ tönt nach einer Gleichung mit mindestens drei Unbekannten, aber mit Mathematik hat das reichlich wenig zu tun – auf diesem Parkett wäre ich auch nicht besonders kompetent. Und ein Kochrezept für einen Trank, der unbesiegbar macht, haben bekanntlich nur Asterix und seine Freunde. Aber das Fundament eines Vermittlungsverständnisses, welches das Museum zu einem Ort der unbegrenzten Möglichkeiten macht. Das ist es.

Schön der Reihe nach

Die drei E, die sich in unserer Berner Formel potenzieren, stehen für die Begriffe Erlebnis, Erfahrungsaustausch und Erkenntnis. Kein Museum der Welt hat die Schlagworte Erlebnis und Erkenntnis nicht selbst schon in der Kommunikation genutzt. Beides sind schließlich Kernaufgaben für ein Museum, das auf unterhaltsame Weise Wissen vermittelt.

Der Erfahrungsaustausch hingegen wird oft den Besuchenden selbst überlassen, den Eltern und Großeltern, den Kindern und Enkeln, Lehrenden und Lernenden. Nicht so bei uns. Dem Austausch, dem Dialog schenken wir ganz besondere Beachtung. Dabei spielen Kommunikator:innen als Gastgeber:innen die entscheidende Rolle. Sie sind der Zündfunke, der den Dialog entflammt.

Der zweite Teil der Formel „P x M“ symbolisiert die Verschmelzung von Publikum und dem Museum. Im Alltag sind es meist eben diese Kommunikator:innen, die als Katalysatoren diesen Prozess ermöglichen. Es freut uns immer ganz besonders, wenn die Rollen getauscht, erweitert, abgelegt werden und die Verschmelzung von P x M perfekt ist.

„Es dreht sich alles um dich, und du bist nicht allein“

Im August 2017 eröffneten wir nach fünfjähriger Planung und einjähriger Umbaupause die neue Kernaussstellung – ein neues Museum am alten Standort. Unser Motto: „Es dreht sich alles um dich, und

du bist nicht allein.“ Dieser Leitspruch erweist allen, die unser Gebäude betreten, die Ehre und rückt jede und jeden in den Mittelpunkt: die Kuratorin, die zur Arbeit kommt, wie das Kind, das mit der Kita einen Ausflug macht.

Im Bereich der Vermittlung hatten wir uns viel vorgenommen, um dem gerecht zu werden. Wir wollten neue Wege einschlagen – das war die Geburtsstunde der Berner Formel. Das neue Vermittlungsverständnis zielt auf Dialog statt erkenntnisorientierte Didaktik ab. Wohl verstanden: Unsere Ausstellung ist voller Fakten, beinhaltet Theorie und viel Wissen, lässt Expert:innen zu Wort kommen. Genau dieser Umstand eröffnet die Möglichkeit, in der personalen Vermittlung nicht einfach die Wissensvermittlung zu verdoppeln, sondern die Stärken von Menschen aus Fleisch und Blut zu nutzen. Die Kommunikator:innen spielen, sind aktiv, stellen Fragen, erzählen und erfinden Geschichten, kommunizieren auf allen Kanälen, hören zu, sind da und haben Zeit. Für alle. Immer.

Eine Hürde gab es noch zu überwinden: Ein neuer Beruf musste geschaffen und die bestehenden personellen Strukturen angepasst werden. Statt einer Vielzahl von nicht fest angestellten Aufsichtenden, Guides und Empfangspersonal beschäftigen wir heute 22 fest angestellte Kommunikator:innen in Teilzeit zwischen 30 und 60 Prozent. Dank der Festanstellung sind sie als sichtbarste Mitarbeitende gut ins Museum integriert. Mit einer eigenen Ausbildung, die wir in Kooperation mit einem Erwachsenenbildner und Coach entwickelt



Der humanoide Roboter Nao unterstützt die Kommunikator:innen mit seinen beschränkten Möglichkeiten

FOTOGRAFIE: SIMON KURT © MUSEUM FÜR KOMMUNIKATION



Was sind die Alternativen? Diskussion in der Ausstellung über (Un-)Fairness der Smartphone-Produktion

FOTOGRAFIE: BEAT SCHWEIZER © MUSEUM FÜR KOMMUNIKATION



Beim Spiel „Ensemble“ ist Teamwork gefragt
 FOTOGRAFIE: THIJS WOLZAK © MUSEUM FÜR KOMMUNIKATION

haben, wurden sie zudem auf ihre Aufgabe vorbereitet. Um diese Hürde zu überwinden, brauchte es ein Projektteam, das geschlossen hinter dem Konzept mit den Kommunikator:innen stand, die Szenograf:innen inklusive. Und eine Geschäftsleitung, die den Mut und die Weitsicht hatte, Kommunikator:innen als Herzstück des neuen Museums zu implementieren. Eine Investition in die Zukunft, die sich ausgezahlt hat. Wir stellen fest, dass Publikum und Mitarbeitende bei uns glücklich sind.

Wir füllen das Haus mit unseren Ideen, machen es lebendig und persönlich.

Tauchen wir ein in die tägliche Arbeit der Kommunikator:innen. Als Eisbrecher auf dem Weg zum persönlichen Gespräch dienen uns oft kleine freiwillige Angebote an der Rezeption: „Wie möchten Sie heute begrüßt werden?“ Oder: „Bist du heute besonders mutig, neugierig, schüchtern oder kreativ? Wähle einen entsprechenden Klebepunkt.“ Oder: „Was brauchst du heute? Gelassenheit, Mut, Humor, Selbstvertrauen oder eine Tarnkappe?“ Oder: „Lust auf eine Challenge heute?“ Oder: „Wir sind heute nicht nur Museum, sondern auch Reisebüro. Wohin möchtet ihr reisen?“

Die Entscheidungen unserer Gäste werden sichtbar gemacht oder in der Ausstellung erfragt. Darauf abgestimmt ermöglichen Kommunikator:innen in der Ausstellung ein persönliches Erlebnis: Wer nach Riggisberg reisen möchte, lernt die Geschichte von Sandro kennen, dem ersten Schweizer Cyborg. Unterwegs zum Chip-Implantat, dem ausgestellten Objekt, entwickelt sich ein Gespräch über den Umgang mit digitalen Daten.

Neugierige dürfen einen Blick hinter eine ansonsten verschlossene Tür werfen. Im Depot sprechen wir über das Sammeln und Entsameln, zu Hause und im Museum. Zugänge im wörtlichen und im übertragenen Sinn zu schaffen, das entspricht unserer Grundhaltung.

Wer Selbstvertrauen braucht, erhält eine Komplimentedusche und wird beim Gang über den roten Teppich in der Ausstellung wie ein Star gefeiert. Wer Humor braucht, hört den besten Witz der Welt. Wer Gelassenheit braucht, darf ins sonst verschlossene Postauto einsteigen. Wer Mut braucht, darf mit aufs Dach. Wer eine Tarnkappe braucht, der zeigen wir ein gutes Versteck oder führen ihr unsere Dechiffriermaschine vor. In jedem Fall entwickeln sich persönliche Gespräche, persönliche Mini-Führungen, gemeinsames Philosophieren. Die aus dem Dialog resultierenden Erkenntnisse sind mannigfaltig und beidseitig. $E^3 = P \times M$.

Ach ja: Während des Lockdowns gingen wir nach draußen und haben Menschen beim Fußmarsch in die Innenstadt eine Brückenlänge Dialog angeboten oder haben Postkarten geschrieben und in x-beliebige Briefkästen geworfen. Uns wurde bewusster denn je, dass der Austausch unter Menschen ein Grundbedürfnis darstellt.

Unsere Formel zum Glück?

Individuelle Stärken, die gemeinsam genossene Ausbildung, die vielen Freiheiten und die große Verantwortung der Kommunikator:innen ermöglichen es, auf alle möglichen Bedürfnisse unserer Gäste einzugehen. Willkommen im Museum der unbegrenzten Möglichkeiten!

Seit fünf Jahren sind wir nun im neuen Museum für Kommunikation mit einem gemeinsamen Vermittlungsverständnis und einer klaren Haltung in der Publikumsansprache unterwegs. Viele unserer Erwartungen wurden übertroffen. Die Kommunikator:innen sind unabhkömmlich. Der Change-Prozess hat den Gesamtbetrieb verändert und geprägt. Dies war möglich dank flacher Hierarchien und dem Willen, die benötigten Ressourcen bereitzustellen. Die Begleitung der Kommunikator:innen ist aufwendig und die größte Angst habe ich vor Routine und Langeweile. Ich bin gespannt, wohin sich die Berner Formel weiterentwickeln wird. Klar ist: Wie sollen sich Menschen fürs Museum interessieren, wenn sich das Museum nicht für die Menschen interessiert?

Interessiert an der Berner Formel?

Wir teilen die gewonnen Erkenntnisse der letzten Jahre gerne mit anderen Institutionen. Im Rahmen von informellem Austausch oder anlässlich von Seminaren, Praktika, Job Shadowings und Beratungen (www.mfk.ch/besuchen/ausstellungen/gastgebende). ■

„Unsere Stärken sind Ideenreichtum und die Liebe zu den Menschen“

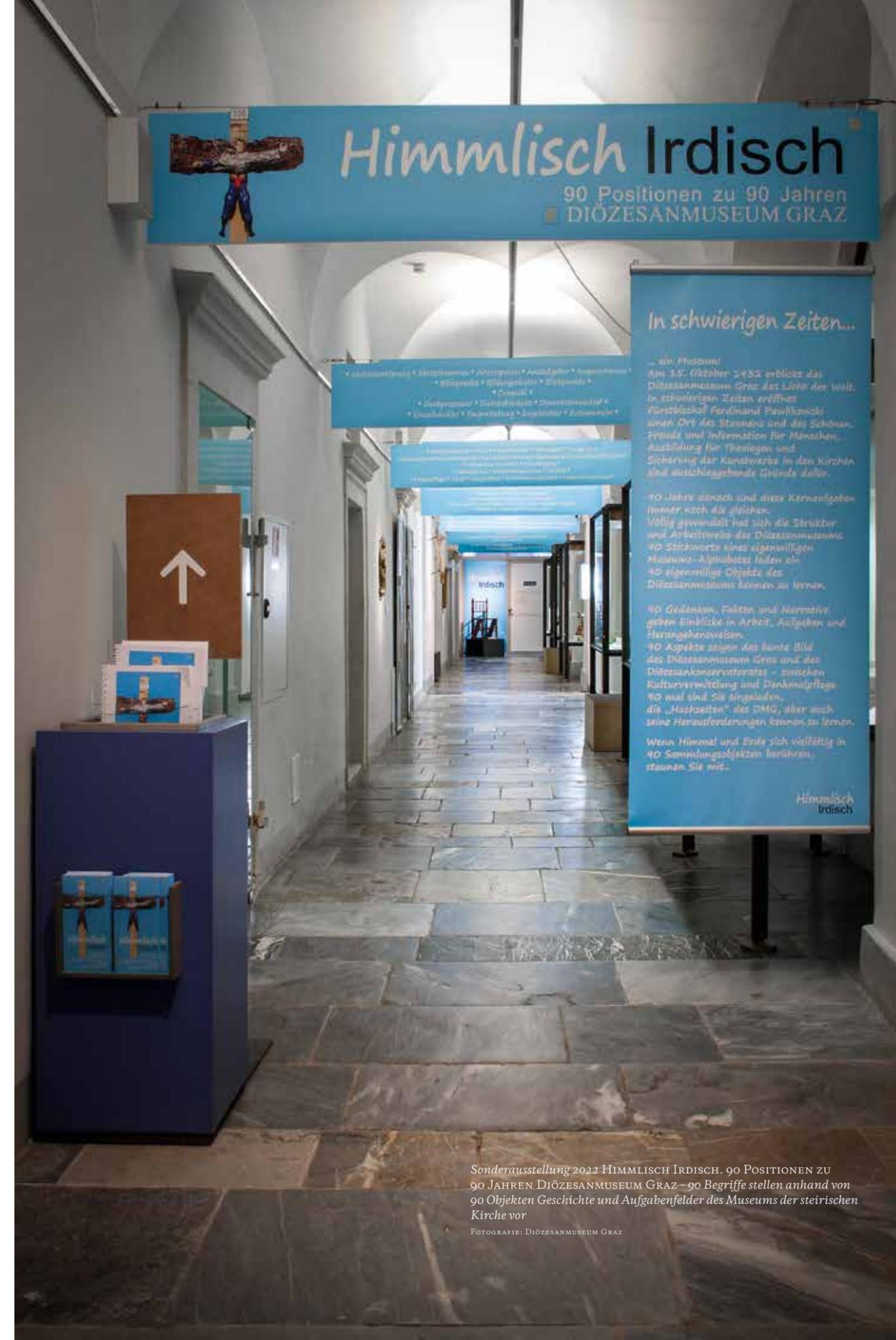
Ein Gespräch mit Heimo Kaindl, Museumsdirektor und Diözesankonservator, über Sinn und Auftrag eines Diözesanmuseums, das liebe Geld und die bewegte Geschichte von 90 Jahren Diözesanmuseum Graz.

Katharina Grager (KG): Zum Einstieg gleich die wohl existenziellste Frage für den Direktor eines Diözesanmuseums: Braucht eine Diözese überhaupt ein Museum?

Heimo Kaindl (HK): Eigentlich – nein: In Österreich gibt es sechs diözesane Museen, aber zehn Diözesen. Ein Diözesanmuseum ist also kein Muss, sondern eine Serviceeinrichtung und kirchlich-kulturelles „Sahnehäubchen“. Aus der Sicht des Kunsthistorikers muss ich jedoch den besonderen Nebenauftrag der Kirche hervorheben: Sie ist Verwalterin der größten Anzahl an denkmalgeschützten Kulturgütern in Österreich. Eine Kirche, also das Gebäude, wird zwar in der Denkmalliste nur als ein Objekt genannt, aber in ihr befinden sich mehrere Hundert Kunstwerke, die ebenso unter Denkmalschutz stehen. Die Diözesen nehmen die Verantwortung wahr, sich um diese Kulturgüter zu kümmern, die sie treuhänderisch für die Menschen verwalten. Denn alles in einer Kirche ist zwar offiziell im Eigentum der Pfarre – aber was ist eine Pfarre? Eine Gemeinschaft von Menschen! Um die kirchlichen Kulturgüter der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, leisten sich die meisten Diözesen daher ein Diözesanmuseum. Oft ist es mit dem Diözesanarchiv oder – wie in Graz – mit dem Diözesankonservatorat kombiniert. Die Aufgabe kirchlicher Museen ist daher Wissens- und Kulturvermittlung, gepaart mit dem Reden über Schönheit und Gott und der Erhaltung von Glaubenszeugnissen.

KG: Wie hier in Graz, wo Sie in der Doppelrolle des Museumsdirektors und Diözesankonservators sind. Was sind Ihre Aufgaben und was heißt das für das Museum?

HK: Als Diözesankonservator bin ich dafür zuständig, dass die Denkmalpflege in unserer Diözese gut funktioniert. Das beginnt bei der Bestandserhebung und Inventarisierung, geht über Beratung und Betreuung bei Restaurierungen bis hin zur Wissensvermittlung im Bereich Pflege. Ich sage gern mit einem Augenzwinkern, dass das Diözesanmuseum Graz mit über 500 Außenstellen und unzählbaren haupt- und ehrenamtlichen Mitarbeiter:innen das größte Museum der Steiermark ist. Denn jede Kirche ist auch ein Raum mit „Ausstellungsstücken“. Mit dem Projekt „KunstWerkKirche“ haben wir 244 Frauen und Männer ausgebildet, die als ehrenamtliche Kirchenführer:innen in 124 steirischen Pfarren tätig sind. Die Verbindung von Museum und Konservatorat sehe ich als absolute Win-win-Situation für Pfarren, Museum und die Menschen, für die wir ein Servicebetrieb sind.



Sonderausstellung 2022 HIMMLISCH IRDISCH. 90 POSITIONEN ZU 90 JAHREN DIÖZESANMUSEUM GRAZ – 90 Begriffe stellen anhand von 90 Objekten Geschichte und Aufgabenfelder des Museums der steirischen Kirche vor

FOTOGRAFIE: DIÖZESANMUSEUM GRAZ

KG: Heuer, ganz genau am 15. Oktober, feiert das Diözesanmuseum Graz sein 90-jähriges Bestehen. Wie kam es 1932 zur Gründung und ist das Museum durchgehend in Betrieb gewesen?

HK: In den 1930er-Krisenjahren war auch in der Steiermark zu bemerken, dass kirchliches Kunst- und Kulturgut ins Ausland verkauft wurde. Es war wichtiger, ein Dach zu decken, als eine gotische Madonna oder ein schönes Glasfenster zu haben. Johannes Mandl erkannte, dass das nicht klug ist, und erwirkte beim damaligen Bischof die Gründung eines Diözesanmuseums. Dieses Museum sollte besonders die mittelalterlichen Kunstwerke der Steiermark sammeln und bewahren. 1932 wurde sogar aus dem Kunsthandel die gotische Figur eines Auferstandenen angekauft. Andere Objekte wurden als Dauerleihgaben aufgenommen und damit vor Verkauf oder auch Verfall bewahrt. Als Schauräume erhielt das Museum drei übereinanderliegende Kapellen an der Nordseite des Grazer Doms. Dann folgte die Zäsur durch den Zweiten Weltkrieg. Kunstwerke mussten versteckt und evakuiert werden. Einiges fand nach Kriegsende nicht gleich wieder den Weg zurück. Obwohl das Museum am selben Ort wiedereröffnet wurde, fiel es, auch durch das Fehlen geregelter Öffnungszeiten, in einen Dornröschenschlaf. Erst als durch die Liturgiereform des Zweiten Vatikanischen Konzils zahlreiche Kirchenräume umgestaltet und ausgeräumt wurden, geriet der Auftrag zur Erhaltung der Kulturgüter, und damit das Museum, wieder in den Blick. 1979 zog es in das Grazer Minoritenkloster ein und startete neu durch. Dieser Neustart führte zu einem Professionalisierungsschub. Es gab erstmals angestelltes Museumspersonal. Inventare wurden neu erstellt, in denen jedes Objekt beschrieben und alle Restaurierungen händisch dokumentiert sind. Ich nenne sie liebevoll unsere „Krankenakten“, die wir noch immer in Papierform bewahren. 2008 musste sich das Museum eine neue Bleibe suchen und zog ins Priesterseminar beim Grazer Dom, unseren aktuellen Standort.

KG: Ist das Diözesanmuseum jetzt angekommen?

HK: Oh, es gibt immer Luft nach oben. Von unserem Bestand zeigen wir derzeit ständig nur knapp 0,5 Prozent. Dazu kommen regulär zwei große Ausstellungen im Jahr. Ich könnte noch 1.000 m² Ausstellungsfläche füllen, mit dem was wir haben. Doch das ist nicht in unserem Sinn. Ein langjähriger Wegbegleiter, Alt-Kustos Leopold Städtler, betonte einmal, wie gut es sei, dass das Grazer Diözesanmuseum nicht so riesig ist, sodass man sich wirklich alles anschauen kann. Es ist nicht immer schlecht, nicht zu groß zu sein.

KG: Wo sehen Sie die Stärken des Diözesanmuseums Graz?

HK: Unser Fokus liegt auf altersgemäßen Vermittlungsprogrammen. Das hat uns bereits unser Gründer Johannes Mandl in die Wiege gelegt, als er erkannte, dass es nicht nur notwendig ist, Kulturgüter zu sammeln und zu konservieren, sondern den Menschen die Kunst auch näherzubringen. Er hatte anfangs vor allem die angehenden Priester im Blick. Sie sollten verstehen, was die Kunstwerke in den Kirchen bedeuten, und den sachgerechten Umgang damit lernen. Wir wenden uns heute an ein breites Publikum – neben Stammesbesucher:innen und Pfarrgruppen ist uns die Arbeit mit unseren zukünftigen Gästen – Kindern und Jugendlichen – sehr wichtig. Das geht los mit Kunstworkshops für Kindergartengruppen, museumspädagogischen Programmen für Erstkommunionkinder und Firmgruppen bis hin zu Spezialführungen für Schulklassen aller Altersgruppen. Die Pandemie hat uns, wie so vielen, auf dem digitalen Sektor einiges an Erfahrungswerten mitgegeben und auch den Kreis an Besucher:innengruppen geografisch erweitert. Vermittlung im Diözesanmuseum Graz bedeutet, Begegnungsräume für Menschen zu schaffen. Begegnungen mit Kunst, Kultur und Glaubenszeugnissen zu ermöglichen und mit den eigenen Erfahrungswelten in Verbindung zu setzen.



1+2 Sonderausstellung 2022 HIMMLISCH IRDISCH. 90 POSITIONEN ZU 90 JAHREN DIÖZESANMUSEUM GRAZ – 90 Begriffe stellen anhand von 90 Objekten Geschichte und Aufgabenfelder des Museums der steirischen Kirche vor. Stichworte stehen für die vielfältigen Aufgabenfelder des DMG und lauten so Diebstahlschutz, Kunstwert, Stellungnahme, Goldglanz, Totengräber oder Leihverkehr (v. l. n. r.) ...

FOTOGRAFIE: DIÖZESANMUSEUM GRAZ

2 ... und weiter: Wegbegleitung für Restaurierungsansichten, Konfrontationsangebot für den Diskussionsort Museum, Sorgenfalten für Kirchenumwidmungen und Bildsprache für komplexe Inhaltsvermittlung (v. l. n. r.), mehr unter www.dioezesanmuseum.at

FOTOGRAFIE: DIÖZESANMUSEUM GRAZ



KG: Und jetzt noch ans Eingemachte: Darf man über Geld reden? Wie finanziert sich ein Diözesanmuseum?

HK: Natürlich darf man. Die steirische Kirche „leistet“ sich ein Diözesanmuseum, das sie zu 99 Prozent finanziert. Das übrige Prozent sind Förderungen. Doch ich sage auch dazu, dass eine Diözese nicht viel spart, wenn sie auf ein Diözesanmuseum verzichtet. Denn die Pflege der Kulturgüter muss so oder so erfolgen. Der Museumsbetrieb selbst verursacht dann nicht die großen Mehrkosten, vor allem wenn man den ideellen Mehrwert heranzieht, den ein Museum einer Diözese bringt.

KG: Letzte Frage: Wie macht man ein Museum – und im Besonderen ein Diözesanmuseum – zukunftsfit? Verfolgen Sie da bestimmte Strategien?

HK: Wir versuchen die Menschen dort abzuholen, wo sie sind, und Themen aus ihren Lebenswelten zu nehmen. Daher greifen wir auch skurril anmutende Ausstellungsthemen auf, wie zum Beispiel „Die Farbe Grün“ oder Fußball und Religion. Außerdem muss man weite Bögen spannen: Es reicht nicht, nur eine Epoche zu beleuchten. Wir präsentieren immer einen guten Querschnitt von sehr alten Stücken bis hin zu modernen, oft auch schrägen Objekten. Man braucht Visionen und muss erfinderisch sein, diese auch mit wenig finanziellem Aufwand umzusetzen. Wichtig sind Kooperationen. Daher engagieren wir uns auch bei MUSIS, dem steirischen Museumsverband, oder ICOM Österreich. Sehr stolz macht uns, dass wir seit 2003 durchgehend den Standard des Österreichischen Museumsgütesiegels aufrechterhalten. Entscheidend ist es, nicht bei einem Status quo stehen zu bleiben, sondern immer bereit zu sein, sich weiterzuentwickeln, über die eigenen Museumswände hinauszublicken und sich zu vernetzen.

Das Gespräch führte Katharina Grager, Redakteurin, Sonntagsblatt für Steiermark



Sonderausstellung 2022 HIMMLISCH IRDISCH. 90 POSITIONEN ZU 90 JAHREN DIÖZESANMUSEUM GRAZ: Sichtbar wird die Vielfalt der kirchlichen Sammlung durch alle Kunstgattungen, Epochen und Funktionsbereiche: Stellungnahmen für Gutachtertätigkeiten, Totengräber für Kirchenbrände, Goldglanz für Restaurierbetreuungen, Bildungscluster für Kurioses und Wunderwerk für minutiös Gestaltetes (v. l. n. r.)
FOTOGRAFIE: DIÖZESANMUSEUM GRAZ

Die Objekte schlagen eine Brücke zum Alltag der Menschen

Mit Juni wurde das Museum Carnuntinum nach umfangreicher Restaurierung mit der neuen Dauerausstellung CARNUNTUM – WELTSTADT AM DONAULIMES wiedereröffnet. Mit zum Teil noch nie gezeigten Exponaten aus den Landessammlungen Niederösterreich wird die Stadtgeschichte, aber auch das gesellschaftliche Leben eindrucksvoll porträtiert. Anlass, um mit Eduard Pollhammer und Markus Wachter, Römerstadt Carnuntum, Barbara Porod, Archäologiemuseum, Universalmuseum Joanneum, sowie Stefan Traxler, OÖ Landes-Kultur GmbH, über das zeitgemäße Ausstellen von archäologischen Sammlungen zu plaudern.

Wie gegenwärtig können archäologische Museen heute sein?

Eduard Pollhammer (EP): Archäologische Sammlungen sind ein wichtiger Bestandteil unseres kulturellen Erbes und unserer kulturellen Identität, aber vor allem können museale Sammlungen – nicht nur archäologische – zur Bewusstseinsbildung oder zu neuen gesellschaftlichen Fragestellungen anregen. Archäologische Sammlungen und vor allem unsere Objekte bieten durch den Bezugsraum Römisches Reich einen großen Themenfächer: ethnische Vielfalt, multikulturelles Zusammenleben, gemeinschaftlicher Wirtschaftsraum, Schutz der Außengrenzen, Migration, Integration – alles Phänomene, die nichts an Aktualität verloren haben.

Markus Wachter (MW): Auf den ersten Blick erscheinen archäologische oder historische Themen oft sperrig und trocken. Da viele Objekte aus der Römerzeit aber sehr vertraut wirken, etwa Werkzeuge, deren Funktion sich kaum verändert hat, entsteht schnell Zugang! Die Objekte schlagen eine Brücke zum Alltag der Menschen. Die Relevanz zeigt sich auch in unserer Besucher:innenbefragung: 50 % haben angegeben, Carnuntum bereits besucht zu haben, 20 % dieser Gruppe kommen sogar mehrmals im Jahr.

Stefan Traxler (ST): Wenn Museen und Ausstellungen gut aufbereitet sind, können Besucher:innen für sich immer etwas herausgreifen, das mit ihrer unmittelbaren Gegenwart zu tun hat, das berührt oder betrifft. Der Zusammenhang mit der Gegenwart ergibt sich letztlich von selbst. Sicher sind uns die Römer in vieler Hinsicht sehr nahe. Dass der Donaulimes durch die Ernennung zum UNESCO-Welterbe von einem Grenzprojekt zu einem staatenverbindenden Projekt wird, ist sicher ebenfalls eine Aufwertung. In der heutigen Krisenzeit, wo Krieg wieder auf der Tagesordnung steht, sind Friedensprojekte wie dieses von besonderer Bedeutung.



Die Rekonstruktionen im Römischen Stadtviertel wurden mithilfe von experimenteller Archäologie errichtet. Beim Bau konnte teils mit originale römischem Steinmaterial und mit nachgebildeten römischen Werkzeugen in antiker Bau- und Handwerkstechnik gearbeitet werden.

FOTOGRAFIE: ANDREAS HOFMARCHER

Auf Initiative der 1885 gegründeten Gesellschaft der Freunde Carnuntums wurden die Architekten Friedrich Ohmann und August Kirstein mit der Planung eines Museums für die schon um die Jahrhundertwende zahlreichen Exponate aus Carnuntum und Umgebung beauftragt

FOTOGRAFIE: ATELIER OLSCHINSKY



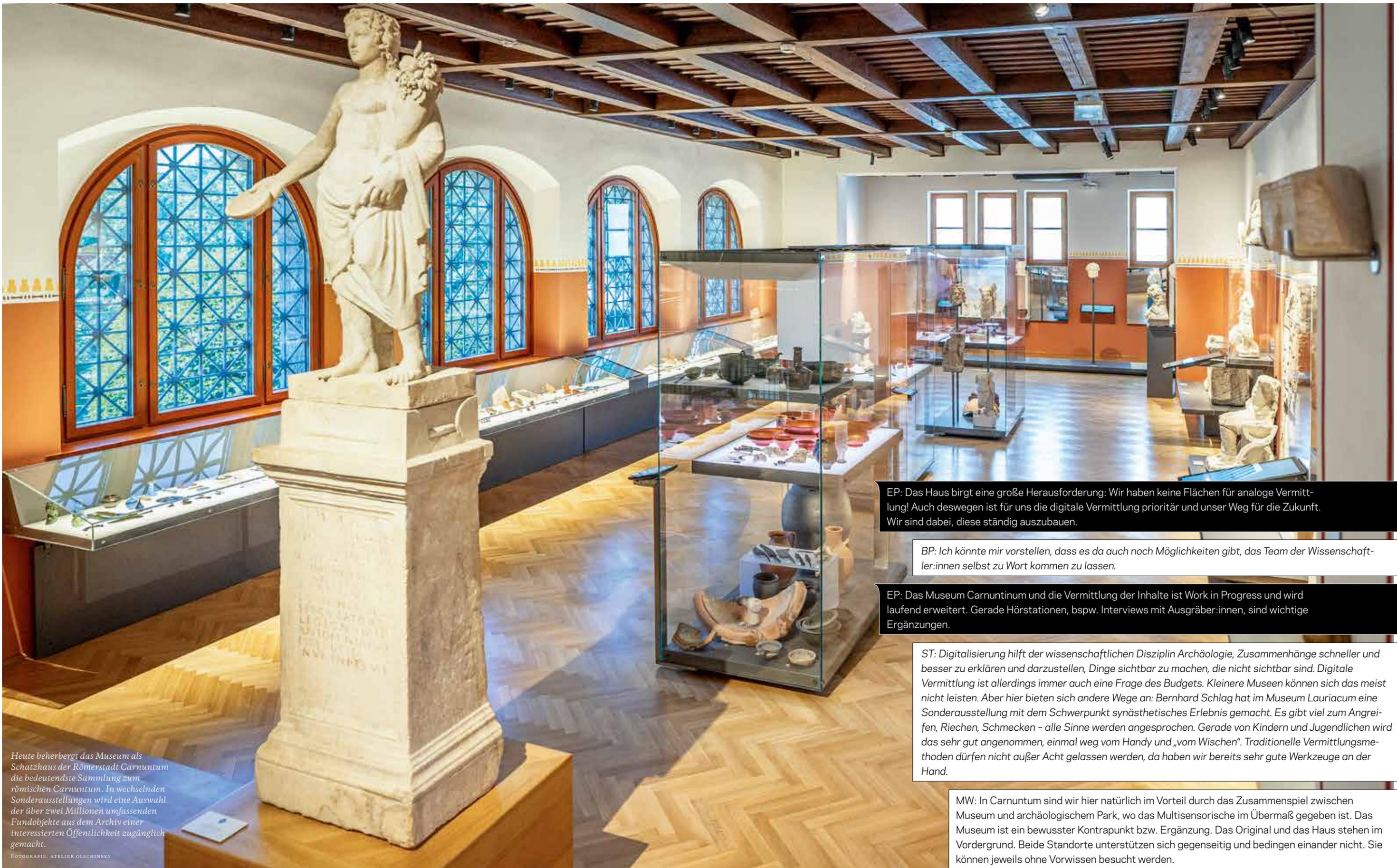
Bietet die digitale Transformation Chancen, komplexe Inhalte besser oder anders zu vermitteln?

MW: Digitale Vermittlung hat dann Sinn, wenn sie unterstützt und kein Selbstzweck ist. Wir setzen digitale Medien dort ein, wo zusätzliche Informationen sinnvoll ergänzend sind. Zum Beispiel zeigen wir im Freigelände über digitale Tools Bereiche, die nicht ausgegraben sind, um den Leuten einen Eindruck der gesamten Stadtstruktur zu geben. Im Museum Carnuntinum setzen wir auch stark auf digitale Vermittlung: Wir können eine Fülle an Informationen anbieten, die Besucher:innen können selbst wählen, wie weit sie sich in die einzelnen Themen vertiefen möchten. Die Exponate und die einzigartige Atmosphäre des Hauses bleiben so im Fokus – auf Ausstellungstafeln könnten wir niemals eine solche Informationsdichte anbieten.

EP: Man ist allerdings durch die digitalen Möglichkeiten verleitet, immer mehr und mehr Informationen anzubieten.

Barbara Porod (BP): Das Museum Carnuntinum erstrahlt durch die Renovierung wirklich in neuem Glanz, die historisierten Räumen sind lichtdurchflutet, behutsam restauriert, exquisite Objekte! Die Information ist sehr dicht und digital vor Ort abrufbar, aber spricht ein solches Museum noch Publikumskreise außerhalb von Fachleuten an? Können Menschen ein Museum noch lesen und genießen?

MW: Ich denke schon! Wir wollten das historische Haus wieder zum Leben erwecken, aber auch als Grabungsmuseum für Carnuntum für das Publikum öffnen. Unser Zugang ist, Besucher:innen mehrere Ebenen an Information direkt vor Ort anzubieten, die Tiefe wählen sie selbst. Nur Objekte und Haus auf sich wirken zu lassen, ist auch eine Möglichkeit. Wir haben einen großen Zuspruch von Familien und jungem Publikum, die meist zuerst den archäologischen Park besuchen und dann erst das Museum. Deswegen war es uns wichtig, die Objekte textlich nicht zu überfrachten, aber doch umfassende Informationen anzubieten, sodass auch Fachpublikum und historisch versierte Lai:innen ausreichend Anknüpfungspunkte finden.



Heute beherbergt das Museum als Schatzhaus der Römerstadt Carnuntum die bedeutendste Sammlung zum römischen Carnuntum. In wechselnden Sonderausstellungen wird eine Auswahl der über zwei Millionen umfassenden Fundobjekte aus dem Archiv einer interessierten Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

FOTOGRAFIE: ATELIER OLSCHINSKY

EP: Das Haus birgt eine große Herausforderung: Wir haben keine Flächen für analoge Vermittlung! Auch deswegen ist für uns die digitale Vermittlung prioritär und unser Weg für die Zukunft. Wir sind dabei, diese ständig auszubauen.

BP: Ich könnte mir vorstellen, dass es da auch noch Möglichkeiten gibt, das Team der Wissenschaftler:innen selbst zu Wort kommen zu lassen.

EP: Das Museum Carnuntinum und die Vermittlung der Inhalte ist Work in Progress und wird laufend erweitert. Gerade Hörstationen, bspw. Interviews mit Ausgräber:innen, sind wichtige Ergänzungen.

ST: Digitalisierung hilft der wissenschaftlichen Disziplin Archäologie, Zusammenhänge schneller und besser zu erklären und darzustellen, Dinge sichtbar zu machen, die nicht sichtbar sind. Digitale Vermittlung ist allerdings immer auch eine Frage des Budgets. Kleinere Museen können sich das meist nicht leisten. Aber hier bieten sich andere Wege an: Bernhard Schlag hat im Museum Lauriacum eine Sonderausstellung mit dem Schwerpunkt synästhetisches Erlebnis gemacht. Es gibt viel zum Angreifen, Riechen, Schmecken – alle Sinne werden angesprochen. Gerade von Kindern und Jugendlichen wird das sehr gut angenommen, einmal weg vom Handy und „vom Wischen“. Traditionelle Vermittlungsmethoden dürfen nicht außer Acht gelassen werden, da haben wir bereits sehr gute Werkzeuge an der Hand.

MW: In Carnuntum sind wir hier natürlich im Vorteil durch das Zusammenspiel zwischen Museum und archäologischem Park, wo das Multisensorische im Übermaß gegeben ist. Das Museum ist ein bewusster Kontrapunkt bzw. Ergänzung. Das Original und das Haus stehen im Vordergrund. Beide Standorte unterstützen sich gegenseitig und bedingen einander nicht. Sie können jeweils ohne Vorwissen besucht werden.

Das Gebäude im Stil einer römischen Landsvilla wurde durch Kaiser Franz Joseph persönlich eröffnet.
FOTOGRAFIE: ...

Wie wichtig ist denn das Zeigen des Originalzusammenhangs bzw. -schauplatzes? Setzt man heute mehr auf Forschungsdokumentation als auf Grabungsequipment in Ausstellungen?

EP: Wir haben eine digitale Medienstation, dort werden Forschungs-, Sammlungs- und Museumsgeschichte sowie die verschiedenen Methoden der Archäologie dargestellt. Im Lapidarium stellen wir laufende Forschungsprojekte über Schautafeln vor, bspw. Polychromie auf römischen Steindenkmälern. Das ist uns ein großes Anliegen.

MW: Die Vermittlung der Archäologie als Wissenschaft ist für Carnuntum ganz entscheidend, weil wir uns mit 1:1-Modellen eigentlich sehr weit hinauslehnen. Durch Wissenschaftsvermittlung belegen wir, warum wir zu diesem Ergebnis kommen und warum wir welche Aussage treffen können. Wir vermitteln auch wissenschaftliche Methodik und das Zusammenspiel aller Wissenschaften - von Feldforschung bis Physik. So können wir versuchen, ausschnittsweise und exemplarisch bestimmte Bereiche einer früheren Kultur plastisch zu zeigen. Gerade im Fall von Carnuntum ist die Darstellung der Wissenschaft für unsere Glaubwürdigkeit von entscheidender Bedeutung.

ST: Jedes Grabungsprojekt bringt einen neuen Methodenmix mit sich, von der Archäologie kann man ja gar nicht sprechen. Ich persönlich finde Forschungsgeschichte schon wichtig für das Verständnis einer Sammlung oder eines Hauses, aber Besucher:innen können meist nicht viel damit anfangen. Aufgrund der Fülle wäre das wohl eher ein eigenes Sonderausstellungsthema!

Archäologische Objekte erscheinen auf den ersten Blick nicht immer leicht vermittelbar, zu klein, zu unscheinbar, zu schwer ... Gibt es ein Objekt oder eine Objektgruppe, die ihr immer schon einmal ausstellen wolltet, aber bis jetzt keine Lösung gefunden habt?

BP: Kleine Objekte zum Beispiel! In Flavia Solva haben wir heuer eine Schaufensterausstellung mit kleinen Objekten realisiert - unter dem Titel und Schlagwort „Archäologische Peepshow“ haben wir über „Gucklöcher“ den Fokus auf kleine Objekte gut lenken können.

ST: Ich denke, mit der passenden Geschichte sind alle archäologischen Objekte vermittelbar!

Drei Jahre Museums For Future

Elisabeth Feinig, Co-Gründerin Museums For Future, Wien

2019 wurde die Bewegung Museums For Future ins Leben gerufen. Aus einer spontanen Aktion in Wien entstand ein internationales Netzwerk klimaengagierter Museumsmenschen. Was ist bisher passiert? Und wie wird es mit Museums For Future weitergehen? Ein Rück- und Ausblick.

Zwei motivierte Menschen, die in einem Museum arbeiten und etwas gegen die Klimakrise tun wollen. Dazu eine Handvoll renommierter Museumsexpert:innen und -direktor:innen, die der Frage „Seid ihr dabei?“ mit Offenheit und Unterstützung begegnen. Mehr brauchte es nicht, um Museums For Future zu starten. Nur eine Woche vor dem weltweiten Earth Strike 2019 begannen mein ehemaliger Kollege Florian Schlederer und ich damit, Museumsmenschen zu kontaktieren und zu fragen, ob sie bei einem Museums-For-Future-Block am Streik dabei wären. Zwischen 20 und 30 Personen aus drei verschiedenen Museen fanden sich schließlich am 27. September beim Earth Strike ein. International wurde diese Aktion sehr positiv aufgenommen! Wir bekamen Unterstützung von Jasper Visser, der unsere erste Webseite erstellte, und von NEMO – Network of European Museum Organisations, auf deren Konferenz, Anfang November 2019 in Estland, dann auch der internationale Launch von Museums For Future stattfand. Beim Klimastreik in Wien Ende November waren bereits fünf verschiedene Häuser vertreten. International beteiligten sich Institutionen aus mindestens 19 verschiedenen Ländern unter „Museums For Future“ an den weltweiten Klimastreiks und an unserer „Artwork On Strike“-Aktion, bei der Objekte für den Tag des Klimastreiks verhüllt wurden. Im Winter nahm ich als Vertreterin von Museums For Future erstmals an einem Vernetzungstreffen der Fridays For Future und ihren Allianzen teil. Bald

darauf wurde auch Museums For Future von den Fridays offiziell als Allianz aufgenommen. Und als im Jänner das erste Museums-For-Future-Austria-Treffen für Interessierte im Kunst Haus Wien stattfand, fanden sich zahlreiche Museumsmenschen im ehemaligen Wohnzimmer des Künstlers und Umweltschützers Friedensreich Hundertwasser ein. Bis zu diesem Moment ging alles sehr schnell und leicht voran, wir rannten bei Museen offene Türen ein. Das Thema Klimaschutz lag bereits vielen am Herzen und sie wollten aktiv werden.

Dann kam die Pandemie. Und damit auch die Lockdowns, die damit verbundenen Herausforderungen und prekären Situationen für Museumsmitarbeiter:innen. Auch Klimastreiks waren plötzlich nicht mehr möglich. Wir nutzten die Zeit, um unsere Anliegen auszuformulieren und in eine Deklaration zu verpacken. Außerdem entwickelte unser Team Aktionsformen für den digitalen Raum und erweiterte die Klimaschutztipps für Museen auf museumsforfuture.org. 2020 bremste Museums For Future in seiner Startphase sehr. Dafür kamen das enorme Interesse und der positive Zuspruch 2021 mit geballter Kraft zurück! Alle zwei Monate schloss sich eine neue Institution aus Österreich Museums For Future an. Der regelmäßige Demoblock für Museumsmenschen in Wien wurde durch einen in Graz verstärkt. Die Anfragen für Interviews, Podiumsbeiträge, Podcast-Auftritte und Artikel waren so zahlreich, dass unser kleines

Team plötzlich alle Hände voll zu tun hatte. Während unser österreichisches Team ausgerechnet in dieser Zeit kleiner wurde, da Florian sich berufsbedingt aus Museums For Future zurückzog, wuchs zum Glück gleichzeitig das internationale Netzwerk. Mit Museums For Future Germany, Museums For Future Turkiye sowie Anna Krez und Emek Yilmaz – den beiden Initiatorinnen der neuen Gruppen – ist die Bewegung nun bereits in drei Ländern verankert. Zusammen mit dem Museumsbund Österreich wurde die Vitrinенbörse ins Leben gerufen. Und auch die Kollaboration mit den For-Future-Allianzen und NGOs aus Österreich wurde vertieft und hat Früchte getragen: von gemeinsamen Statements an Entscheidungsträger:innen über Die-Ins und Lichtermeere bis hin zur gemeinsamen Arbeit an weltweiten Klimastreiks.

Aktuell besteht Museums For Future aus drei Nationalgruppen, 20 unterstützenden Institutionen – davon 11 aus Österreich – und rund 30 ehrenamtlichen Aktiven, davon 3 aus Österreich (Stand: August 2022). 2022 waren wir Teil der zwei weltweiten Klimastreiks, haben zusammen mit Culture Declares Emergency den Klimanotstand ausgerufen, an der #EsBrennt-Plakatkampagne der Artists For Future mitgewirkt und die offizielle Unterstützung des Museumsbunds Österreich gewonnen. Zusammen mit diesem veranstalten wir ab Oktober auch regelmäßige Austauschtreffen zu klimarelevanten Themen für Museumsmenschen. Auf internationaler Ebene



wurde eine öffentlich zugängliche und erweiterbare Ressourcen-Bibliothek erarbeitet. Und seit Jänner gibt es Beratungsgespräche für Interessierte, die in ihrem Land eine eigene Museums-For-Future-Gruppe gründen möchten, damit sich die Vision von Museums For Future weiterverbreitet und immer mehr Menschen aus der Museumswelt ihre positive innere Haltung zum Klimaschutz in aktives Handeln verwandeln können. Denn am Ende sind es die einzelnen Menschen, die etwas bewegen, indem sie ihre Kompetenzen, Ideen und ihr Engagement mit anderen bündeln. Zusammen können wir eine klimagerechte Zukunft gestalten.

Uns ist klar: Eine Bewegung steht und fällt mit den Menschen, die sich dafür engagieren. Bei Museums For Future gibt es genug zu tun. Spannende Events, die besucht werden sollten, Texte und Vorträge, die verfasst und gehalten werden können, Kampagnen, die geplant und E-Mails, die geschrieben werden wollen, Menschen, mit denen man sich austauschen möchte, und Klimamaßnahmen, die umgesetzt werden müssen. Der Anfang von Museums For Future hat gezeigt, dass man oft nur eine Frage von einer großartigen Veränderung entfernt ist. Beim Blick in die Zukunft unserer Bewegung zähle ich daher auf ebendiese Offenheit und Unterstützung, wenn ich frage: „Seid ihr dabei?“ ■

• Muss es wirklich Kollaboration sein?

Das Phänomen ist hinlänglich bekannt: Unversehens taucht in der deutschen Sprache ein neuer Begriff auf, der irgendwie gerade passt. Es hat ihn zuvor vielleicht auch schon gegeben, aber da hat er eine andere Bedeutung gehabt. Der jeweils geltende Zeitgeist scheint ihn nun aber in dieser neuen Bedeutung zu benötigen, weil er insgesamt nach einer ihm entsprechenden neuen Terminologie verlangt.

„Kommunizieren“ ist so ein Begriff. Eigentlich heißt das schlicht „miteinander sprechen“. Vor etwa zwei Jahrzehnten aber ist damit begonnen worden, „Kommunikation“ auch im Sinne von „jemandem etwas sagen“ – also nur in eine Richtung orientiert – zu verwenden, obwohl das seiner ursprünglichen lateinischen Bedeutung von „gemeinsam“ klar widerspricht. Diese semantische Erweiterung ist ein Euphemismus. Man kommuniziert jemandem etwas und versucht damit den Eindruck zu vermeiden, es könnte sich um einen auch nur ansatzweise autoritären, jedenfalls undemokratischen Akt handeln. Man tut so, als würde man etwas nicht vorgeben, sondern aushandeln.

Begriffe, die solcherart speziell in der Sprache der Museolog:innen einen Bedeutungswandel vollzogen haben und en vogue

geworden sind, sind beispielsweise auch „etwas verhandeln“ oder „Partizipation“. Auch sie signalisieren ein egalitäres Verhältnis – in dem Fall gegenüber den Besucher:innen –, obwohl gewöhnlich unklar bleibt, mit wem da verhandelt wird und was genau mit Teilhabe gemeint ist. Die Formulierung eines Anspruchs auf eine Demokratisierung des Museums gehört mittlerweile zum guten museologischen Ton. Das dafür erforderliche Begriffsrepertoire hat es ehemals entweder nicht gegeben oder es ist nicht modisch genug gewesen.

Und jetzt eben auch „Kollaboration“.

Ich habe das Auftauchen dieses Begriffs im geisteswissenschaftlichen Milieu mehr oder weniger unfreiwillig mit besonderer Aufmerksamkeit verfolgt, weil es mich jedes Mal gerissen hat, wenn er gefallen ist. Er hat nämlich eine sehr eindeutige Geistesgeschichte, die in der Art, wie er mittlerweile eingesetzt wird, völlig verdreht worden ist. In die deutsche Sprache ist „Kollaboration“ nämlich über das Französische gekommen, und dort ist er für die Zusammenarbeit von Franzosen mit der deutschen Besatzung im Zweiten Weltkrieg verwendet worden. Im Deutschen hat er nie etwas anderes bezeichnet als generell eine Zusammenarbeit mit einem Feind zu dem Zweck, sich anzudienen und dadurch Vorteile zu erlangen.

Angesichts dieser negativen Bedeutung kommt es mir grob geschichtsvergessen vor, wenn „Kollaboration“ so modisch eingesetzt und wenig reflektiert klar positiv besetzt wird.

Er bedeutet jetzt ja eigentlich „Kooperation“. Aber mit diesem gängigen Begriff finden wir nicht mehr das Auslangen. Denn als „Kollaboration“ erfährt „Kooperation“ eine nuancierte semantische Erweiterung um den Aspekt der Partizipation und meint damit eine aktive und schöpferische Beteiligung der Besucher:innen an der museologischen Arbeit. Damit liegt er im Zeitgeist nicht nur der Museologie, sondern der Geisteswissenschaften insgesamt – offenbar sogar bis hin zur Zeitgeschichte, von der man annehmen müsste, dass sie ihn am sichersten einzusetzen weiß.

Nun ist unsere Begriffsgeschichte naturgemäß bestimmt vom semantischen Wandel. Dieser repräsentiert nichts weniger als den gesellschaftlichen Wandel insgesamt. Und tatsächlich haben die Enzyklopädien und Wörterbücher auch bereits damit begonnen, die Bedeutungserweiterung von „Kollaboration“ abzubilden. Der Online-Duden hat den Begriff bis vor Kurzem mit „gegen die Interessen des eigenen Landes gerichtete Zusammenarbeit mit dem Kriegsgegner, mit der Besatzungsmacht“ erklärt. Mittlerweile aber stellt er als Bedeutungsvariante die bloße „Zusammenarbeit“ daneben und bezeichnet diese Verwendung als „bildungssprachlich“. Das Österreichische Wörterbuch, das es nur in der Print-Ausgabe gibt, weiß in seiner letzten Auflage von 2016 noch nichts von diesem semantischen Wandel und kennt den Begriff bislang nur in der Bedeutung der Zusammenarbeit mit dem Feind. Üblicherweise reagiert es auf sprachliche Veränderungen konservativer als der Duden, und so darf man gespannt sein, wie es „Kollaboration“ in seiner nächsten Auflage auslegt. Die deutschsprachige Wikipedia wiederum hebt vor allem die historische Bedeutung des Begriffs hervor und breitet diese facettenreich für alle erdenklichen zwischenstaatlichen Konflikte aus. Sie kennt aber auch eine Reihe von weiteren Verwendungsmöglichkeiten, nämlich – posi-

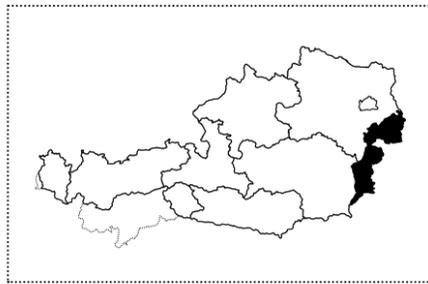
tiv besetzt – in den Bereichen Wirtschaftswissenschaften, Musikproduktion und Robotik beziehungsweise – negativ besetzt – im Bereich der Sexualität.

Auch gegen eine Verwendung von „Kollaboration“ in den Geistes- und Kulturwissenschaften wäre prinzipiell nichts einzuwenden, wäre da nicht dieser Hautgout der Geschichtsvergessenheit, der der geradezu inflationär gewordenen Verwendung des Begriffs anhängt. Als Adjektiv „kollaborativ“ erscheint mir die historische Bedeutungsmacht zumindest nicht ganz so ausgeprägt. Nervöses Zucken bleibt da eher aus, wenn „Kollaboration“ adjektivisch verwendet wird.

Ein solches setzt erst dann wieder ein, wenn der Modebegriff gar zu sehr ausgereizt wird. Bis zur „Kollaborateur:in“ und zum „Kollaborateur“ hat sich die Einsatzfreude meines Wissens noch nicht vorgewagt. Doch im Rahmen der Eröffnung der Ausstellung *Kollaborationen* im vergangenen Juli in Wien ist eine für mich noch neue sprachliche Variante versucht worden. Da hat die verbale Ableitung von „Kollaboration“ „kollabieren“ gelautet. ■

Christian Stadelmann
Bereichsleitung Alltag und Gesellschaft,
Technisches Museum Wien

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



BURGENLAND

EISENSTADT

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

→ *Unsere Amerikaner*
📅 bis 11. November 2022

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

→ *Chinoiserie / Nature reimagined*
📅 bis Dezember 2022

→ *Die jüdischen Sieben-Gemeinden unter den Fürsten Esterházy*
📅 bis 2. Oktober 2022

LACKENBACH

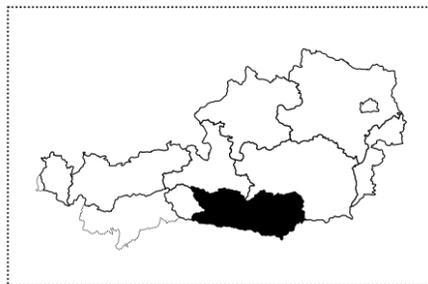
📍 **Schloss Lackenbach**
www.esterhazy.at

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

GERERSDORF

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

→ *Henryk „Rys“ Mossler*
📅 bis 13. November 2022



KÄRNTEN

BLEIBURG

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

→ *Kiki Kogelnik. This Is Your Life*
→ *Werner Berg - Chronologie eines Künstlerlebens*
📅 bis 30. Oktober 2022

FRESACH

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

→ *Wandel - Wie kommt das Neue ins System?*
📅 bis 31. Oktober 2022

HERMAGOR

📍 **GailtalMuseum**
www.gailtaler-heimatmuseum.at

→ *Augenblicke. Natur Alpen*
📅 seit 19. Mai 2022

KLAGENFURT

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

→ *Günther Domenig: DIMENSIONAL*
📅 16. Oktober 2022

→ *Menschheitsdämmerung*
📅 20. November 2022 bis 19. Februar 2023

NÖTSCH

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

→ *Franz Wiegele (1887-1944). Pure Begegnung*
📅 bis 30. Oktober 2022

RADENTHEIM

📍 **Granatium**
www.granatium.at

→ *DAS WERK - einst und jetzt*
📅 seit 12. Mai 2022

VILLACH

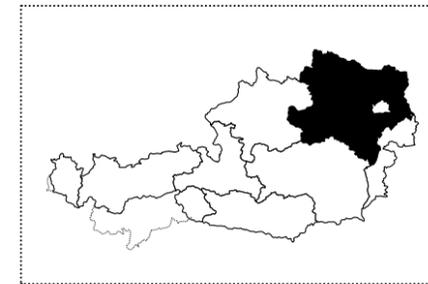
📍 **Museum der Stadt Villach**
www.villach.at

→ *Warmbad - das Baden geht weiter*
📅 bis 30. Oktober 2022

WOLFSBERG

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

→ *Schicksalswende - Das Interniertenlager Camp 373 in Wolfsberg*
📅 bis 30. Oktober 2022



NIEDERÖSTERREICH

ASPARN AN DER ZAYA

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

→ *Experimentelle Archäologie*
→ *Von der Urgeschichte bis ins Mittelalter*
📅 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*
📅 bis 1. November 2022

EGGENBURG

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

→ *Von Hausbergen und Grabzeichen. Der Maler, Sammler und Archäologe Ignaz Spöttl (1836-1892)*
→ *Rundum Eggenburg*
📅 bis 30. November 2022

GARS AM KAMP

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

→ *Sakrale Kleindenkmäler im Pfarrverband Gars*
📅 bis 30. Oktober 2022

KIERLING

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

→ *Faszination Scherenschnitt & Josefine Allmayer und das Haus Habsburg*
📅 bis 30. Oktober 2022

KLOSTERNEUBURG

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

→ *Gedächtnisausstellung Dr. Magda Strebl*
📅 bis 23. Oktober 2022

→ *Der Rathausplatz Klosterneuburg. Geschichte, Gebäude und Kulisse*
📅 ab 25. Oktober 2022

KREMS

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

→ *100 Jahre Paul Flora. Von bitterböses bis augenzwinkernd*
→ *Deix Archiv. Ladenschränke öffnen und den Kosmos Deix entdecken*
→ *Gabriela Oberkofler. Exkurs #8*
📅 bis 29. Jänner 2023

→ *Donald made in Austria. Der Character-Designer Florian Satzinger*
→ *Maryam Laura Moazedi. Exkurs #9*
📅 bis 19. Februar 2023

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

→ *Alpine Seilschaften. Bergsteigermalerei des frühen 20. Jahrhunderts*
📅 5. November 2022 bis 8. Oktober 2023

→ *Chiharu Shiota. Across the River*
📅 bis 15. Jänner 2023

→ *Isolde Maria Joham. Eine Visionärin neu entdeckt*
📅 bis 9. Oktober 2022

→ *Rendezvous mit der Sammlung. Kunst von 1960 bis heute*
📅 bis 5. Februar 2023

📍 **museum krems**
www.museumkrems.at

→ *Haruko Maeda. Der Wein ist schon reif in der Schale. Ein Blick in die Sammlungen*
📅 bis 1. November 2022

MARIA GUGGING

📍 **Museum Gugging**
www.gugging.at

→ *brut favorites! feilacher's choice*
📅 bis 12. März 2023

NIEDERSULZ

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

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

SCHLOSS ROSENAU

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

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

SCHREMS

📍 **Das Kunstmuseum Waldviertel**
www.daskunstmuseum.at

→ *Warlamis Highlights*
📅 bis 15. Jänner 2023

ST. PÖLTEN

📍 **Museum am Dom**
www.museumamdom.at

→ *Europa, wer bist Du? Menschen, Mächte, Mythen*
📅 bis 30. Oktober 2022

📍 **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

→ *Welch Theater. 202 Jahre Stadttheater St. Pölten*
📅 bis 6. November 2022

TRAIKIRCHEN

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

→ *Rauchende Schlotte. Die Geschichte der Industrie in Traiskirchen*
📅 seit 1. April 2022

WIENER NEUSTADT

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

→ *Barock and more*
📅 21. Oktober 2022 bis 23. Mai 2023

→ *Das Leben der Farben*
📅 5. November bis 4. Dezember 2022

→ *Ernst Fuchs. Wiener Phantastischer Realismus*
📅 bis 2. Oktober 2022

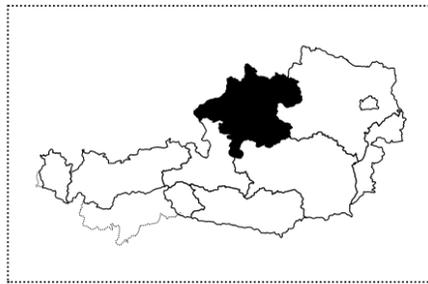
WILFERSDORF

📍 **Liechtensteinmuseum Schloss Wilfersdorf**
www.liechtenstein-schloss-wilfersdorf.at

→ *Winfried Steininger. Nachbarschaft ohne Grenzen*
📅 seit 13. Mai 2022

AUSSTELLUNGS- KALENDER

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



OBERÖSTERREICH

BAD HALL

📍 **Forum Hall**
www.forumhall.at

→ *Mythos Kurpark Bad Hall*
📅 seit 21. Mai 2022

BAD ISCHL

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

→ *Gerhard Oliver Moser – wo ich daheim bin ...*
📅 bis 30. Oktober 2022

📍 **Marmorschlössl Bad Ischl**
www.oekultur.at

→ *Tracht trifft Dirndl*
📅 bis 31. Oktober 2022

ENNS

📍 **Museum Lauriacum**
www.museum-lauriacum.at

→ *Römer – Abenteuer – Welterbe*
📅 bis 26. Februar 2023

HALLSTATT

📍 **Welterbemuseum Hallstatt**
www.museum-hallstatt.at

→ *400 Jahre Privilegierter Schützenverein Hallstatt – Tradition seit 1620*
📅 bis 31. Oktober 2022

LINZ

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

→ *Herbert & Joella Bayer*
📅 bis 8. Jänner 2023

→ *Karl Hauk*
📅 14. Oktober 2022 bis 8. Jänner 2022

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

→ *Auftritt der Frauen*
📅 bis 16. Oktober 2022

→ *What the fem?*
📅 11. November 2022 bis 28. Mai 2023

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

FC – Francisco Carolinum Linz

→ *50 Jahre ORF Oberösterreich*
📅 5. Oktober 2022 bis 8. Jänner 2023

→ *Meta.space. Raumvisionen vom Mittelalter bis ins Digital Age*
📅 bis 8. Jänner 2023

→ *My Body is a Battlefield. Maria Kulikovska in Zusammenarbeit mit Oleg Vinnichenko*
📅 bis 20. November 2022

Schlossmuseum Linz

→ *Brigitte Kowanz. ISTR*
📅 bis 2. Oktober 2022

→ *Es fliegt, es fliegt ... Oberösterreichs Vogelwelt im Wandel*
📅 bis 26. Februar 2023

→ *Rudi Stanzel. Dis*
📅 bis 9. Oktober 2022

→ *Tableaux vivants. Eine Schule des der Empathie*
📅 bis 6. November 2022

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

→ *Hans Eichhorn: Aus Paris*
📅 bis 15. November 2022

→ *Sophokles: Antigone – Ausstellung zu einer Graphic Novel von Olivia Viegew (Carlsen Verlag)*
📅 bis 30. Dezember 2022

PERG

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

→ *Aufschwung in der Perger Gründerzeit*
📅 seit 13. Mai 2022

PREGARTEN

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

→ *Drinnen und draußen ...*
📅 bis 30. Oktober 2022

RIEDAU

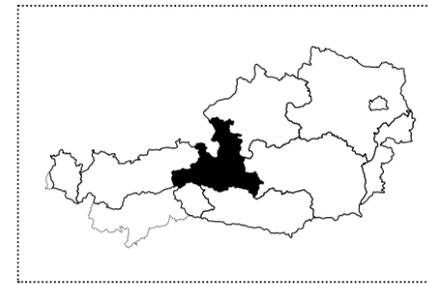
📍 **Lignorama Holz- und Werkzeugmuseum**
www.lignorama.com

→ *Reklame, Reklame!*
📅 18. November 2022 bis Februar 2023

ST. FLORIAN

📍 **Sumerauerhof**
www.oekultur.at

→ *Einfach vielseitig. Franz von Zülow*
📅 bis 31. Oktober 2023



SALZBURG

BRAMBERG

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

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

BÜRMOSS

📍 **Torf – Glas – Ziegel Museum**
www.tgz-museum.at

→ *Faszination Bienen*
📅 seit 14. Mai 2022

GOLLING

📍 **Museum Burg Golling**
www.museumgolling.at

→ *AlpenWelt Tennengebirge. Geschichte(n) eines Hochgebirges*
📅 bis Oktober 2023

LEOGANG

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

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

→ *Perlen der Gotik*
📅 seit 24. Juni 2022

→ *Schraubmedaillen – Salzburger Geschichte in Silber verschraubt*
📅 seit 7. Juni 2022

SAALFELDEN

📍 **Museum Schloss Ritzen**
www.museum-saalfelden.at

→ *100 Jahre Bergrettung Saalfelden & Maria Alm*
📅 bis 23. Februar 2023

SALZBURG

📍 **DomQuartierSalzburg**
www.domquartier.at

→ *Fürsterzbischof Hieronymus Graf Colloredo (1772-1803/1812)*
📅 26. November 2022 bis 29. Mai 2023

→ *Highlights. Residenzgalerie Salzburg*
📅 bis 7. November 2022

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

→ *Stadt – Land – Berg. Salzburg und seine Umgebung*
📅 bis 29. Mai 2023

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

→ *Kristallmagie – Faszinierende Welten in dunklen Turmalinen*
📅 bis 8. Jänner 2023

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

Mönchsberg

→ *Bill Viola*
📅 bis 30. Oktober 2022

→ *Günther Selichar: Schirmherrschaft*
📅 26. November 2022

→ *Sammlungspolitik. Neuzugänge im Museum der Moderne Salzburg*
📅 bis 6. November 2022 bis 5. März 2023

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

→ *Samuel Fosso*
📅 22. Oktober 2022 bis 19. März 2023

→ *Wiebke Siem. Das maximale Minimum*
📅 19. November 2022 bis 12. März 2023

Rupertinum

→ *Cameron Jamie*
→ *Medieninterventionen*
📅 1. Oktober 2022 bis 5. Februar 2023

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

📍 **Museum Kunst der Verlorenen Generation**
www.verlorene-generation.com

→ *Wir sehen uns in Paris. Schicksale aus der Sammlung Böhme*
📅 bis Jänner 2023

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

Neue Residenz

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

→ *Studio Geschichte. Nachhaltig genießen*
📅 seit 26. Februar 2023

→ *Wilhelm Scheruebl: Oikos – Intervention mit Sonnenblumen*
📅 bis 26. Oktober 2022

Panoramamuseum

→ *Traumstadt. Blick auf Salzburg um 1920*
📅 seit 23. Juli 2021

Spielzeugmuseum

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

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

→ *Geliebte Traditionen zum Weihnachtsfest*
📅 15. November 2022 bis 5. Februar 2023

→ *Geschichte erleben – Zeitreise in fünf Stationen*
📅 bis 6. Oktober 2024

Volkskundemuseum

→ *Herz Aller Liebste*
📅 9. April bis 1. November 2022

SCHWARZACH

📍 **Museum Tauernbahn**
www.museum-tauernbahn.at

→ *Eisenbahnbau in der Spätzeit der Habsburgermonarchie am Beispiel der Tauernbahn. 1901 bis 1909*
📅 bis 2. Oktober 2022

ST. GILGEN

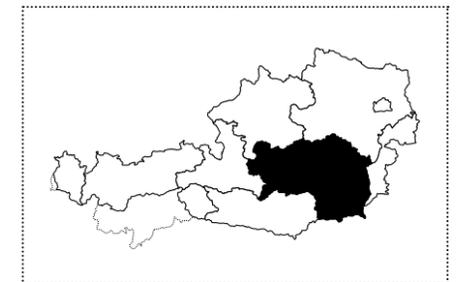
📍 **Museum Zinkenbacher Malerkolonie**
www.malerkolonie.at

→ *In hellen und in finsternen Zeiten. Der Hagenbund auf Sommerfrische*
📅 bis 9. Oktober 2022

WALS SIEZENHEIM

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

→ *LEIB.WÄSCHE.TRÄUME. Die KULTgeschichte der Damenunterwäsche*
→ *„Darf's ein bissl mehr sein?“ – Kindertraum Kaufmannsladen aus der Sammlung Karin Gugg*
📅 seit Jänner 2022



STEIERMARK

ADMONT

📍 **Stift Admont**
www.stiftadmont.at

→ *Steirische Wurzeln. Spurensuche in der Sammlung Gegenwartskunst*
📅 seit 19. März 2022

BAD AUSSEE

📍 **Kammerhofmuseum**
www.kammerhofmuseum.at

→ *Ausseer Karikaturen*
📅 bis 30. Oktober 2022

AUSSTELLUNGS- KALENDER

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

BAD RADKERSBURG

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

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

BÄRNBACH

📍 **Glasmuseum Bärnbach**
www.glasmuseum.at

→ Glas - Die magische Welt der Farben
📅 bis 31. Dezember 2022

EISENERZ

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

→ 40 Jahre Nordisches Ausbildungszentrum Eisenerz
📅 seit 30. April 2022

GRAZ

📍 **Diözesanmuseum Graz**
www.dioezesanmuseum.at

→ HIMMLISCH IRDISCH.
90 Positionen zu 90 Jahre DMG
📅 bis 16. Oktober 2022

📍 **Graz Museum**
www.grazmuseum.at

→ Jüdisches Leben in Graz. Von 1147 bis heute
📅 26. Oktober 2022 bis 27. August 2023

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

→ Fabelwesen und Ungeheuer
📅 seit 30. Juni 2022

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

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

Münzkabinett

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

Museum für Geschichte

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

→ In einer zerrissenen Zeit. Das Dorf vor 100 Jahren
📅 bis 30. Oktober 2022

→ Steiermark und Nationalsozialismus
📅 25. November 2022 bis 31. Dezember 2023

Naturkundemuseum

→ Auf Spurensuche ... durch die Erdgeschichte
📅 bis 16. Juli 2023

Neue Galerie Graz mit Bruseum

→ Ein Krieg in der Ferne
📅 bis 12. Februar 2023

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

→ Zeich(n)en der Unsichtbaren
📅 21. Oktober 2022 bis 29. Jänner 2023

Volkskundemuseum

→ broken
📅 bis 17. Oktober 2022

→ Ganz schön bunt
📅 bis 4. Dezember 2022

GROSS ST. FLORIAN

📍 **Steirisches Feuerwehrmuseum**
www.feuerwehrmuseum.at

→ Die Freiwilligen Feuerwehren der Stadt Graz
📅 bis 30. Oktober 2022

HARTBERG

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

→ FRANZ WEST -
Arbeiten aus der diethARdT collection
📅 16. September bis 13. November 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

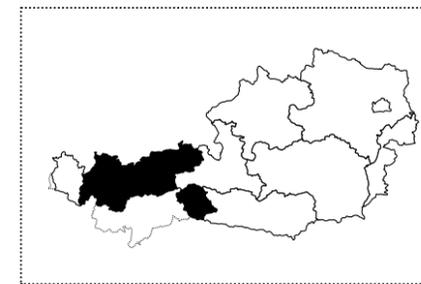
📍 **Österreichisches Freilichtmuseum Stübing**
www.museum-joanneum.at

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

TRAUTENFELS

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

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



TIROL

GALTÜR

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

→ Höhenlager. Die Frühzeit der Alpenvereinschutz-
hütten in der Silvretta
📅 bis 16. Oktober 2022

HALL IN TIROL

📍 **Museum Münze Hall**
www.muenze-hall.at

→ FRAGIL. Die Glashütte Hall 1534-1635
📅 bis 23. Oktober 2022

INNSBRUCK

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

→ Entdecke deine einzigARTigeVielfalt
ab 25. Juni 2022

→ Welcome to SenCity
📅 seit Februar 2022

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

Ferdinandeam

→ Ausstellungsdesign.
René d'Harnoncourt für das MoMA
📅 bis 26. Februar 2023

→ Im Detail. Die Welt der Konservierung
und Restaurierung
📅 25. November 2022 bis 30. April 2023

→ Maria Lassnig. Die Zeichnung
📅 bis 2. Oktober 2022

Museum im Zeughaus

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

→ Geld Macht Geschichte
📅 2. Dezember 2022 bis 8. Oktober 2023

Tirol Panorama mit Kaiserjägermuseum

→ Denkmal weiter
📅 bis 3. Oktober 2022

→ Freiherr von Rossbach.
Die Zeit des Biedermeier am Bergisel
📅 12. Oktober 2022 bis 8. Mai 2023

Volkskundemuseum

→ Land - Sorten - Vielfalt.
100 Jahre Tiroler Genbank
📅 bis 30. Oktober 2022

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

📍 **Schloß Ambras**
www.schlossambras-innsbruck.at

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

JENBACH

📍 **Jenbacher Museum**
www.jenbачermuseum.at

→ Dokumente aus Krisenzeiten
📅 bis 17. Dezember 2022

KITZBÜHEL

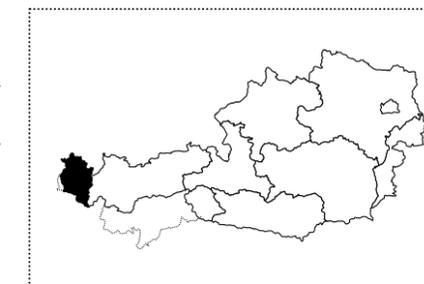
📍 **Museum Kitzbühel**
www.museum-kitzbuehel.at

→ Hilde Goldschmidt. Kunst und Selbst. Der künstle-
rische Nachlass im Museum Kitzbühel.
📅 bis 29. Oktober 2022

LIENZ

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

→ Der Lehrer. Hugo Engl und Egger-Lienz
→ Kosmos. Gerhard Haderer
📅 bis 26. Oktober 2022



VORARLBERG

BREGENZ

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

→ Auf eigene Gefahr.
Vom riskanten Wunsch nach Sicherheit
📅 bis Frühjahr 2023

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

→ Marko Zink
M 48° 15' 24.13" N, 14° 30' 6.31" E
📅 16. Dezember 2022 bis 16. April 2023

→ Zur Krippe her kommet
📅 26. November 2022 bis 8. Jänner 2023

→ Was uns wichtig ist!
Herausforderung Kulturerbe
📅 3. Dezember 2022 bis März 2023

DORNBIEN

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

→ Ware Dirndl. Austrian Look von Franz M. Rhombert
📅 seit 2. Oktober 2021

GASCHURN

📍 **Alpin- und Tourismuseum Gaschurn**
www.stand-montafon.at

→ Bergfotografien
📅 seit Jänner 2022

HITTISAU

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

→ verfolgt / verlobt / verheiratet
Rettende Ehen jüdischer Frauen ins Exil
📅 bis 30. Oktober 2022

HOHENEMS

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

→ „Ausgestopfte Juden?“ Geschichte, Gegenwart
und Zukunft Jüdischer Museen
📅 bis 19. März 2023

LECH AM ARLBERG

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

→ Fesch! Mode für den Schnee
📅 bis 30. April 2023

SCHRUNS

📍 **Montafoner Heimatmuseum Schruns**
www.stand-montafon.at

→ Täler in Flammen
📅 bis 19. Juni 2022

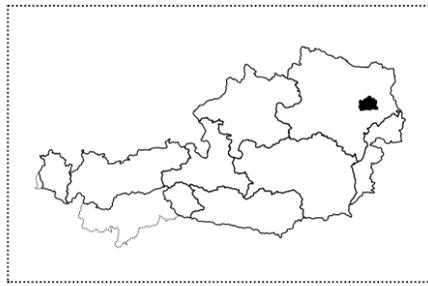
SCHWARZENBERG

📍 **Angelika Kauffmann Museum**
www.angelika-kauffmann.at

→ Eine von uns. Angelika Kauffmann verehrt
und vereinnahmt
📅 bis 19. Juni 2022

AUSSTELLUNGS- KALENDER

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



WIEN

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

→ *Europas beste Bauen*
📅 6. Oktober 2022 bis 23. Jänner 2023

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

→ *Mahlzeit*
📅 29. September 2022 bis 27. August 2023

📍 **Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste**
www.kunstsammlungenakademie.at

→ *Das entwendete Meisterwerk. Bilder als Zeitmaschinen*
📅 bis 30. Oktober 2022

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

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

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

→ *Was wir fordern! Minderheitenbewegungen in Österreich*
📅 26. Oktober 2022 bis 15. Jänner 2023

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

Museum Dorotheergasse

→ *Eine (un-)erfreuliche Reise. Stefan Edlis Leben nach IHM*
📅 bis 2. Oktober 2022

→ *Love me Kosher*
📅 bis 13. November 2022

Museum Judenplatz

→ *Endlich Espresso! Das Café Arabia am Kohlmarkt*
📅 bis 23. Oktober 2022

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

→ *Tech Nature*
📅 bis 2. Oktober 2022

→ *Unseen Places. Gregor Sailer*
📅 bis 12. Februar 2023

→ *We love our Costumers. Stefanie Moshammer*
📅 13. Oktober 2022 bis 19. Februar 2023

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

→ *Ansichtssache #25. Der Wiener Salvator Mundi – Tizians Christus mit der Weltkugel in neuem Licht*
→ *Cranach der Wilde. Die Anfänge in Wien*
📅 bis 16. Oktober 2022

→ *Idole & Rivalen. Künstler im Wettstreit*
📅 seit 20. September 2022

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

→ *Hagenbund. Von der gemäßigten zur radikalen Moderne*
📅 bis 6. Februar 2023

→ *Tilla Durieux. Eine Jahrhundertzeugin und ihre Rollen*
📅 14. Oktober 2022 bis 27. Februar 2023

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

→ *Birke Gorm*
📅 12. Oktober 2022 bis 8. Jänner 2023

→ *Bilderbuchkunst. Das Buch als künstlerisches Medium*
📅 12. Oktober 2022 bis 29. Jänner 2023

→ *Das Fest. Zwischen Repräsentation und Aufruhr*
📅 14. Dezember 2022 bis 23. April 2023

→ *Falten*
📅 30. November 2022 bis 26. März 2023

→ *Missing Link*
📅 bis 2. Oktober 2022

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

→ *Werkstätte Hagenau. Wiener Metallkunst 1898-1987*
📅 bis 2. Oktober 2022

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

→ *Das Tier in Dir – Kreaturen aus (und außerhalb) der mumok Sammlung*
📅 bis 26. Februar 2023

→ *Emilia Rigová. Who will play for me?*
📅 bis 5. Februar 2023

→ *Kollaborationen*
📅 bis 6. November 2022

→ *mixed up with others before we even begin*
📅 26. November 2022 bis 10. April 2023

→ *Siegfried Zaworka*
📅 seit 27. September 2019

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

→ *Brasilien. 200 Jahre Beziehungsgeschichten*
📅 bis 23. April 2023

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

Belvedere 21

→ *Avantgarde und Gegenwart. Die Sammlung Belvedere von Lassnig bis Knebl*
📅 bis 19. Februar 2023

→ *Gerwald Rockenschaub. circuit cruise / feasible memory / regulator*
📅 25. November 2022 bis 12. März 2023

→ *Rebecca Warren. The Now Voyager*
📅 bis 16. Oktober 2022

→ *Stanislava Kovalcikova. Grotto*
📅 bis 5. Februar 2023

Oberes Belvedere

→ *Carlone Contemporary: Rona Pondick. Monkey, 1998-2001*
📅 bis 8. Jänner 2023

→ *Lebensnah. Realistische Malerei von 1850 bis 1950*
📅 bis 1. November 2022

Unteres Belvedere

→ *Das Belvedere. 300 Jahre Ort der Kunst*
📅 2. Dezember 2022 bis 7. Jänner 2024

→ *Grow. Der Baum in der Kunst*
📅 bis 8. Jänner 2023

→ *Joseph Rebell. Im Licht des Südens*
📅 bis 13. November 2022

→ *Klimt. Inspired by Van Gogh, Rodin, Matisse, ...*
📅 3. Februar 2023 bis 29. Mai 2023

📍 **Österreichische Nationalbibliothek**
www.onb.ac.at

Literaturmuseum

→ *Ingeborg Bachmann. Eine Hommage*
📅 17. November 2022 bis 5. November 2023

Papyrusmuseum

→ *Halbmond über dem Nil. Wie aus dem byzantinischen das arabische Ägypten wurde*
📅 bis 7. November 2023

📍 **Österreichisches Museum für Volkskunde**
www.volkskundemuseum.com

→ *Fiktion Galizien. Zur fotografischen Vermessung eines Territoriums*
📅 18. November 2022 bis 26. März 2023

→ *StoryTelling: Europe*
📅 24. November 2022 bis 12. Oktober 2023

→ *Was uns wichtig ist! Künstlerische Perspektiven auf Kulturerbe*
📅 bis 30. Oktober 2022

📍 **Sigmund Freud Museum**
www.freud-museum.at

→ *SURREAL! Vorstellung neuer Wirklichkeiten*
📅 bis 16. Oktober 2022

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

→ *Bioinspiration. Innovation nach dem Vorbild der Natur*
📅 ab Oktober 2022

→ *Energiewende. Wettlauf mit der Zeit*
📅 ab Frühjahr 2023

→ *Künstlich Intelligenz*
📅 bis Oktober 2022

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

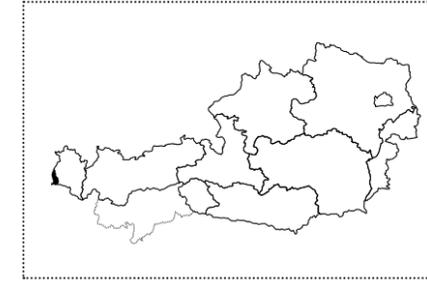
→ *Chaekgeori. Our shelves Our selves*

📅 bis 1. November 2022

→ *Oceans. Collections. Reflections*
📅 bis 31. Jänner 2023

📍 **Wien Museum**
www.wienmuseum.at

→ *Augenblick! Strassenfotografie in Wien*
📅 bis 23. Oktober 2022



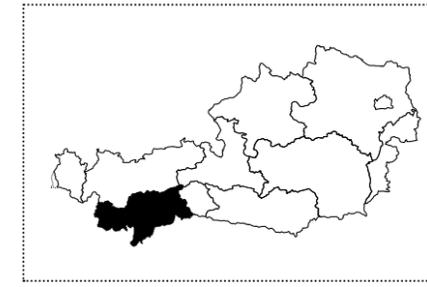
LIECHTENSTEIN

VADUZ

📍 **Liechtensteinisches LandesMuseum**
www.landmuseum.li

→ *auf & zu – Wenn sich künstlerisch gestaltete Eier öffnen*
📅 bis 3. März 2023

→ *Kopfschmuck, Tracht und Identität – Europa, Asien, Afrika*
📅 bis 30. Oktober 2022



SÜDTIROL

BOZEN

📍 **Museum Ecel Kreuzer**
www.eccel-kreuzer.it

→ *Paul Flora und die satirische Kunst in der Sammlung Ecel Kreuzer*
📅 bis 31. Oktober 2022

📍 **Südtiroler Archäologiemuseum**
www.iceman.it

→ *Stone Age Connections. Mobilität zu Ötzi Zeit*
📅 bis 7. November 2022

DIETENHEIM/BRUNECK

📍 **Südtiroler Landesmuseum für Volkskunde**
www.volkskundemuseum.it

→ *Huckepack – Transport auf dem Rücken*
📅 bis 31. Oktober 2022

DORF TIROL

📍 **Schloss Tirol**
www.schlosstirol.it

→ *Liebe, Tod und Teufel. Theater in Tirol*
→ *Wilhelm Senoner. Persona*
📅 bis 20. November 2022

FRANZENSFESTE

📍 **Festung Franzensfeste**
www.festung-franzensfeste.at

→ *Spuren der Erinnerung*
📅 bis 31. Oktober 2022

→ *Gemeinsam – insieme – deberieda*
📅 1. Oktober bis 30. November 2022

MERAN

📍 **Touriseum**
www.touriseum.it

→ *Packen, schleppen, rollen – Reisegepäck im Wandel der Zeit*
📅 bis 6. November 2022

→ *Visitate Merano! Ein Neustart in Plakaten*
📅 bis 15. November 2022

RATSCHINGS/MAREIT

📍 **Südtiroler Landesmuseum für Jagd und Fischerei – Schloss Wolfsturn**
www.wolfsturn.it

→ *Von Herrschaften und Haarprachten. Geschichte der Frisur im 18. und 19. Jahrhundert*
📅 bis 15. November 2023

SANKT MARTIN IN THURN

📍 **Museum Ladin Čiastel de Tor**
www.museumladin.it

→ *Lostraides – Schneepfade*
📅 bis 31. Oktober 2022



Bis 13. November 2022
 Dorotheergasse 11
 1010 Wien
 So-Fr 10-18 Uhr
www.jmw.at

★
**Jüdisches
 Museum
 Wien**
 Dorotheergasse

mehr wien zum leben.
wienholding
 Ein Unternehmen der Stadt Wien

Stadt Wien | Bundesministerium
 Kunst, Kultur,
 öffentlicher Dienst und Sport

Aquarell: © André Heller

**WIEN MUSEUM
 MUSA**

Atelier Bauhaus, Wien Friedl Dicker und Franz Singer



**24.11.2022
 –26.3.2023**

HAUPTSPONSOR DES WIEN MUSEUMS **WIENER STADTWERKE**
 KOOPERATIONSPARTNER **bauhaus-Archiv museum für gestaltung**
 Stadt Wien

Wohnung Fritz Herbert Lehr,
 Berlin, 1931, Archiv Georg Schrom



**14.10.22 bis 8.1.23
 Karl Hauk**

Karl Hauk, Maskenfest 1928, Privatbesitz

Lentos

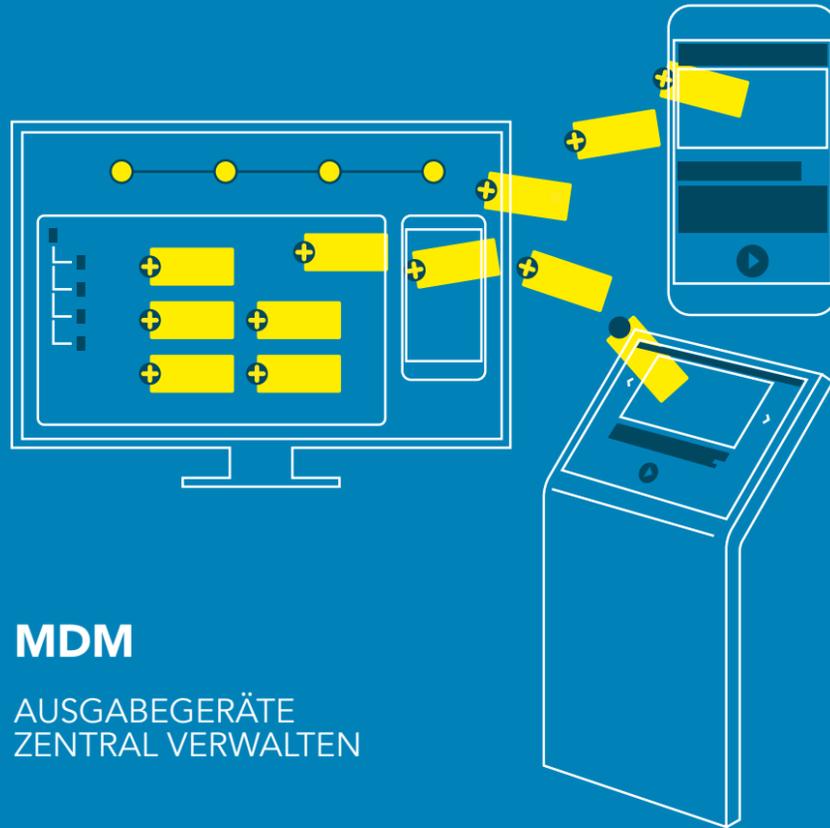
MADE WITH KULDIG

MULTIMEDIA
GUIDES
FÜR IHRE
BESUCHER MIT
UNSEREN
STARKEN
PRODUKTEN

AppCreator®

APPS SELBST ERSTELLEN
UND VERWALTEN

- iOS, Android
- PWA
- neu: Medienstationen



MDM

AUSGABEGERÄTE
ZENTRAL VERWALTEN

Kioskmodus

ZUVERLÄSSIGER SCHUTZ
UND SICHERHEIT FÜR
IHRE LEIHGERÄTE

KOSTENLOSE
AppCreator
DEMO-VERSION
UNVERBINDLICH TESTEN

Registrieren Sie sich unter
www.kuldig.at



KULDIG.AT

CULTURA LADINA
LADINISCHE KULTUR
CULTURA LADINA
LADIN CULTURE
SAN MARTIN DE TOR
STRADA TOR, 65

MUSEUM LADIN

CIASTEL DE TOR

MUSEUM DLA LAÛRS
BÄRENMUSEUM
MUSEO DELL'ORSO
BEAR MUSEUM
SAN CIASCIAN
STRADA MICURÀ DE RÛ, 26

MUSEUM LADIN

URSUS LADINI- CUS

INFO@MUSEUMLADIN.IT
T. 0474 52 40 20
MUSEUMLADIN.IT



museumladin



Landesmuseen Südtirol
Musei provinciali Alto Adige
Museums provinziail

Nordico

20.5. bis 16.10.22

Auftritt der
Frauen



Künstlerinnen
in Linz 1851–1950



Gustav Baudisch, Doppelkopf, 1929. Ausführung Wiener Werkstätte bei Olga, Wolfgang Bauer, Wien
Agathe Schwabach, Selbstporträt mit Farbpalette, Aquarell, 1929, Privatbesitz, Wien



Haus der
Geschichte

NN
MUSEUM
NIEDERÖSTERREICH

+ NIEDER
ÖSTERREICH
100
JAHRE
ORTE
EREIGNISSE

EINE WANDERAUSSTELLUNG.

Alle Infos unter:

→ museumnoe.at/100jahreneoe

Stadtmuseum Linz



KULTUR
NIEDERÖSTERREICH

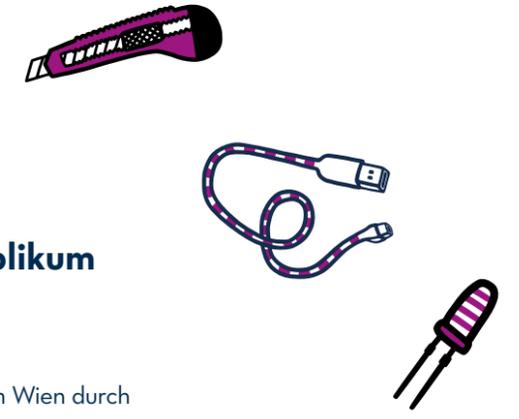


yunow

Verleihen Sie Ihren
Ausstellungen
einen digitalen Hauch



roadLAB



Museum auf Rädern kommt direkt zu seinem Publikum in ganz Österreich

Mit dem mobilen Vermittlungsformat „roadLAB“ touren das Technische Museum Wien durch die Bundesländer und bieten kostenfreie Workshops an.

Schulen, Freizeit- und Bildungseinrichtungen oder Vereine in ganz Österreich können die Vermittlungskompetenz des Museums ganz einfach zu sich holen.

Der zu einer digitalen Produktionswerkstatt aufgerüstete E-Bus hat nicht nur moderne Fertigungsgeräte wie 3D-Drucker, Lasercutter, Schneideplotter und Co. im Gepäck, sondern ist sogar mit Laptops und eigenem WLAN ausgestattet.

Mit Unterstützung von einem fachkundigen Vermittlungs-Team können sich Teilnehmende mit innovativen Technologien kreativ austoben und dabei spielerisch digitale Skills erlernen.

Infos und Buchung: www.technischesmuseum.at/roadLAB



Gefördert durch:



yunow.io
welcome@yunow.io

ADAPTIV

exhibition setup



KOSTBARES GANZ LEICHT

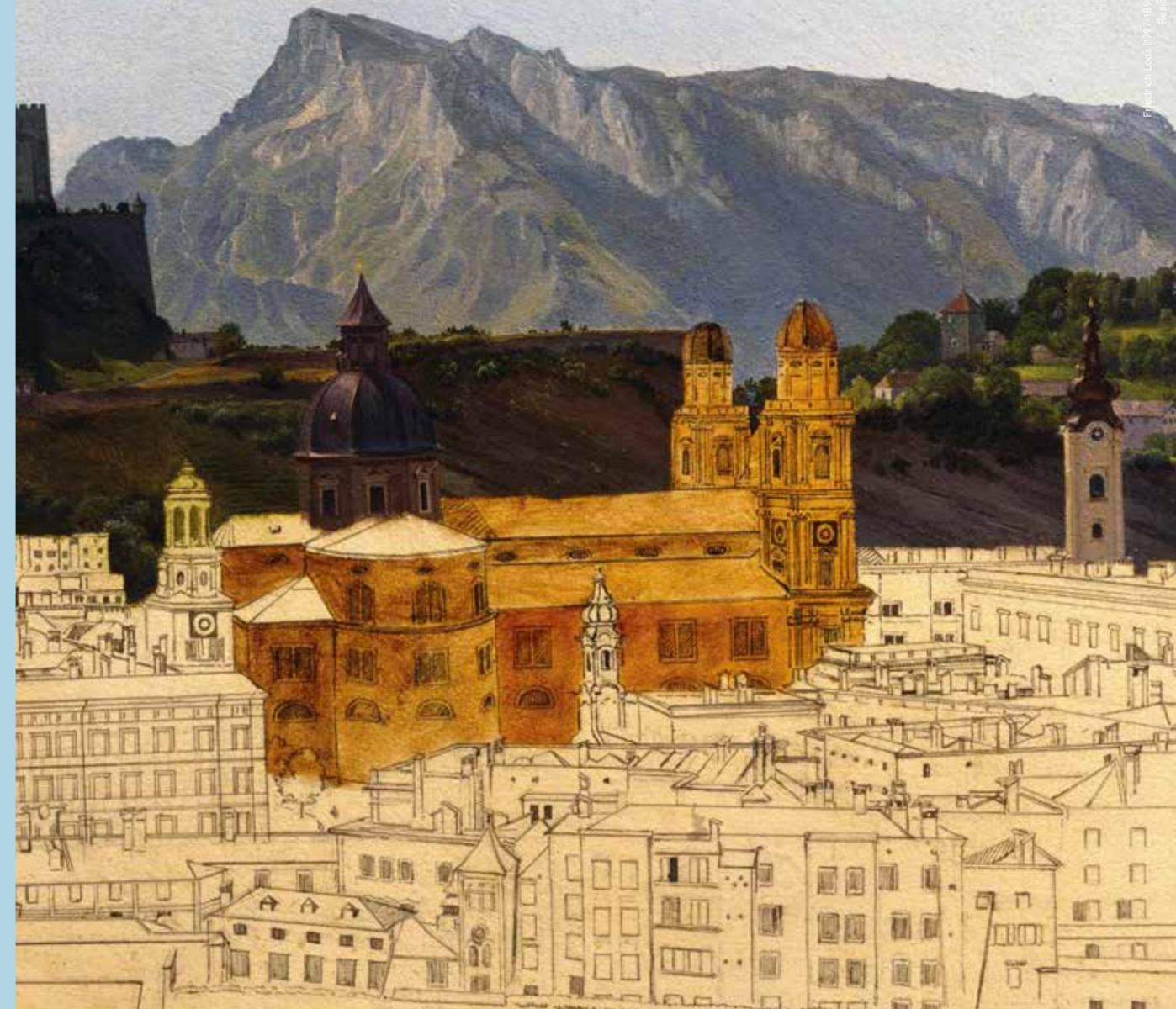
Objektmontage - Exponathalterungen - Schwerlastobjekte - Bilderhängungen

www.adaptiv.at



DomQuartier Salzburg

Sonderausstellungen



Stadt · Land · Berg. Salzburg und seine Umgebung

30. Juli 2022 – 29. Mai 2023, Residenzgalerie Salzburg

Highlights. Residenzgalerie Salzburg

30. Juli – 7. November 2022, Residenzgalerie Salzburg

PLUSpunkte. 400 Jahre Universität Salzburg

bis 31. Oktober 2022, Nordatorium des Salzburger Doms

Fürsterzbischof Hieronymus Graf Colloredo (1772–1803/1812)

26. November 2022 – 29. Mai 2023, Nordatorium und Residenzgalerie

www.domquartier.at

Foto: © 1977-1980: G. R. Huber/Lea in Salzburg (Ausschnitt)
Illustration: Salzburg © 2022 RGS/Christl

Hitler entsorgen

Vom Keller ins Museum

hdgö Haus der Geschichte Österreich

neue sonderausstellung

HAUS DER NATUR MUSEUM FÜR NATUR & TECHNIK SALZBURG



verlängert bis 8.1.2023!

www.hdgoe.at

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



IST DAS ECHT?

Die präparierte Welt

www.hausdernatur.at

Titelbild: Michael Preschl, Japanmakak badend in einer heißen Quelle
Präparat: Peter Morass (TLMF), Europameister, European Taxidermy Competition*, Dortmund 2004

Heeresgeschichtliches Museum setzt auf Kulturvermittlung und Aktionswochen

Das Heeresgeschichtliche Museum (HGM) bietet mit seinem jungen, engagierten Team der Kulturvermittlung ein modernes und umfangreiches museumspädagogisches Angebot. 42 verschiedene Programme, davon 25 für Schulen sowie 17 für Privatgruppen, vermitteln Geschichte gemäß unserem Leitbild, dass Kriege ins Museum gehören und sonst nirgendwo hin.

Ausgangspunkt der Geschichtsvermittlung sind die originalen Objekte in der Schausammlung: Ihre historische Zeugnenschaft führt zum ursprünglichen Kontext und damit zu vergangenen Ereignissen und handelnden Personen. In der Vermittlungsarbeit stehen dabei Fragen nach den Ursachen, Dynamiken und Folgen von Krieg und Gewalt im Vordergrund sowie Beweggründe und mögliche Handlungsspielräume, wobei eine Diskussion ausdrücklich erwünscht ist.

Von ganz besonderer Bedeutung ist die Aktionswoche »Kinder in bewaffneten Konflikten«, ein Vermittlungsangebot für Schulklassen, das anlässlich des »Welttages gegen den Einsatz von Kindersoldaten« in Kooperation mit »youngCaritas« im HGM stattfindet. Eine Woche lang können SchülerInnen mit Personen sprechen, die selbst als Kindersoldaten rekrutiert wurden oder als Kind andere Gewalterfahrungen in Krisenregionen machen mussten. Sie zeigen, unter welchen qualvollen Umständen Kinder in Kriegsgebieten aufwachsen. Sowohl die soziale, wirtschaftliche und politische Situation in den betroffenen Ländern wird diskutiert, als auch die Bedeutung und der Schutz von Menschen- bzw. Kinderrechten. Bislang



waren Betroffene aus dem Südsudan, aus Uganda, dem Iran, Syrien, dem Irak, aus Afghanistan und Bosnien im Museum zu Gast. Vorbereitend zu den Gesprächen mit den Betroffenen begeben

sich die SchülerInnen mit dem Team der Kulturvermittlung auf Spurensuche in der permanenten Ausstellung, um die Thematik »Kinder im Krieg« historisch zu verorten.



Heeresgeschichtliches Museum/
Militärhistorisches Institut
Arsenal, Ghegastraße Objekt 1
A-1030 Wien
www.hgm.at
contact@hgm.at

HGM
HEERESGESCHICHTLICHES MUSEUM
www.hgm.at

MAK

Museum für
angewandte
Kunst

Stubenring 5
1010 Wien, AT

MAK.at

12.10.2022–
5.3.2023

Bilderbuch- kunst Das Buch als künstlerisches Medium

Möbelmuseum
Wien

DESIGN UND GESCHICHTE

SCHÖNER ESSEN

Amboss Design & Tischkultur 1950 – 1970



28. September
2022 bis
16. April 2023

Vor dem atmosphärischen Hintergrund der Ess-, Alltags- und Wohnkultur der 1950er bis 1970er Jahre wird die Geschichte der Firma Amboss erzählt. Das zum Synonym der Fifties mutierte Lilien Porzellan Service „Daisy“ ist weitreichend bekannt – die Amboss-Bestecke hingegen gilt es noch in der Ausstellung zu entdecken. Achtung Kultpotential!

Möbelmuseum Wien

Andreasgasse 7 • 1070 Wien • www.moebelmuseumwien.at

Gratinieretisch H. 200 mit Kartonsverpackung, Carl Amboss, Neuzug, um 1959, Edelmetall, Besteck, Porzellan, Privatbesitz, Foto: Edgar Knauß

Herbert Bayer, Lonely Metropolitan, 1932 (Detail), © Bildrecht, Wien 2022, Foto: Sigmund Freud Privatstiftung

SURREAL!

Vorstellung neuer Wirklichkeiten | Imagining New Realities
Aus der Sammlung Klewan | from the Klewan Collection

Sigm. Freud
MUSEUM

Kunsthhaus
Graz

22.09.2022
— 8.01.2023

FAKING

Christiane Peschek, The Girls Club - Etna, 2019 © Christiane Peschek / Bildrecht, Wien 2022 | Grafik © Ariane Spanier

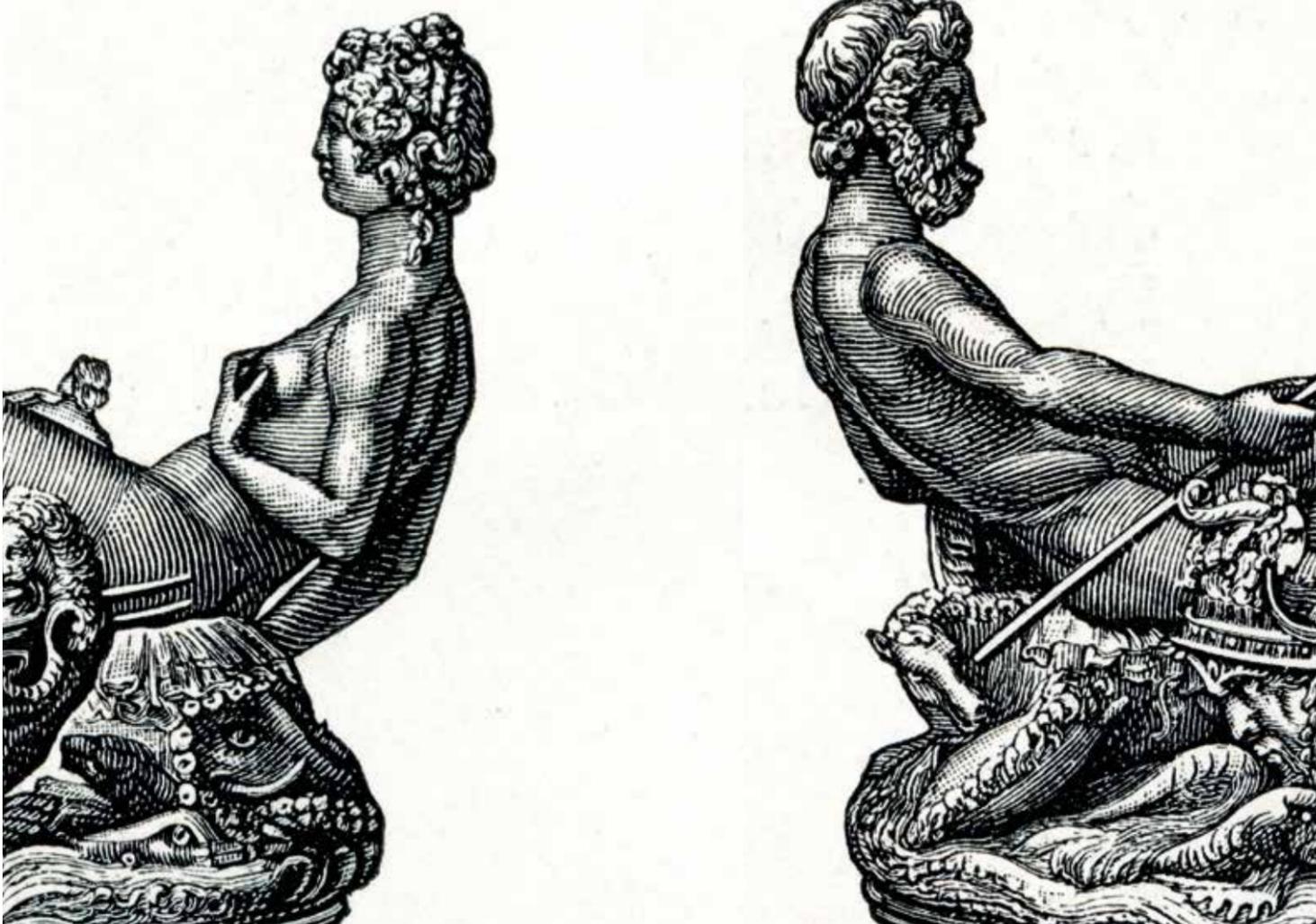
Im Rahmen des
Kooperationsprojektes
Kunst der Verführung

Lendkai 1, 8020 Graz
Di-So, 10-18 Uhr
www.kunsthhausgraz.at



THE REAL

steirischerherbst'22



Kunstrecht

Universitätslehrgang 2022/2023 – Forum Kunstrecht

Module und Themen

- | | |
|--------------------------|--|
| 1. Modul: 07.–09.10.2022 | Kunstrecht Basics |
| 2. Modul: 11.–13.11.2022 | Original, Kopie, Fälschung, Plagiat, Appropriation Art |
| 3. Modul: 13.–15.01.2023 | Restitution und Provenienzforschung |
| 4. Modul: 10.–12.03.2023 | Museologie |
| 5. Modul: 21.–23.04.2023 | Internat. Konvent. und Rechtsprechung |
| 6. Modul: 12.–14.05.2023 | Musik, Oper, Theater, Fotografie, Design, 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 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**



BRASILILIEN

200 Jahre Beziehungsgeschichten

8. Juni 2022 – 23. April 2023

MUSEUMSCENTER

Entdecken Sie die Leobener Stadtgeschichte und folgen Sie den Schienen in die Vergangenheit.

Innerhalb von sieben Phasen werden jene Ereignisse thematisiert, die zur Entwicklung der Stadt Leoben beigetragen haben. Historisch bedeutende Schlaglichter aus 1100 Jahren Stadtgeschichte, aber auch wesentliche Phänomene aus der Ur- und Frühgeschichte fügen sich zu einem Mosaik, aus dem sich letztlich die Stadt erhebt – eine Stadt, die stets im Bannkreis des steirischen Erzberges stand, geprägt von der Eisen- und Stahlindustrie und den damit verbundenen Fortschritten und Stillständen, von politischen Ereignissen, sozialen Veränderungen und ihrem kulturellen Potenzial.

KUNSTFORUM LEOBEN

In der Galerie der Kunsthalle Leoben präsentiert das Kunstforum Leoben Ausstellungen von verschiedensten zeitgenössischen Künstler:innen mit internationaler Strahlkraft.

STADTBIBLIOTHEK

Lernen Sie unser Angebot für Groß und Klein kennen und entdecken Sie unsere aktuellen Neuzugänge in einer angenehmen Atmosphäre. Die Stadtbibliothek Leoben ist Ihre Anlaufstelle rund um Bücher, Spiele und digitale Medien in Leoben. Ein besonderer Schwerpunkt liegt auf dem Angebot für Kinder und junge Leser:innen. Zudem ist die Bücherei ein Rückzugsort für alle, die einen ruhigen Platz zum Lesen oder Lernen suchen.

JUNGES MUSEUM

Ein buntes Programm erwartet die jungen Besucher:innen – kommt mit auf Entdeckungsreise.

Mitten in Leoben gibt es ein Museum im Museum. Es ist bunt und perfekt ausgerichtet für wissensdurstige Kinder zwischen 6 und 14 Jahren. Wir möchten die Entdeckerin, den Entdecker in unseren jungen Besucher:innen wecken. Bei uns können Kinder in die unterschiedlichsten Rollen schlüpfen und neue Welten erkunden – ob beim Besuch mit Familie und Freunden oder mit der Schulklasse.

 kulturquartier.leoben.at
 03842/4062 – 408
 kulturquartier@leoben.at

 Kultur Quartier

 phm

naturhistorisches museum wien
Maria-Theresien-Platz | 1010 Wien
Täglich außer Di 9–18.30 Uhr, Mi 9–21 Uhr
www.nhm.at |   



Discover Culture

Die perfekte Verbindung zwischen realem und digitalem Kulturerlebnisraum.



- Internationales Kulturnetzwerk
- 3D-Virtualisierungen
- Kultur-Stream & Kultur On Demand
- Video- und Audioproduktion

Scan & discover



www.discover-culture.com

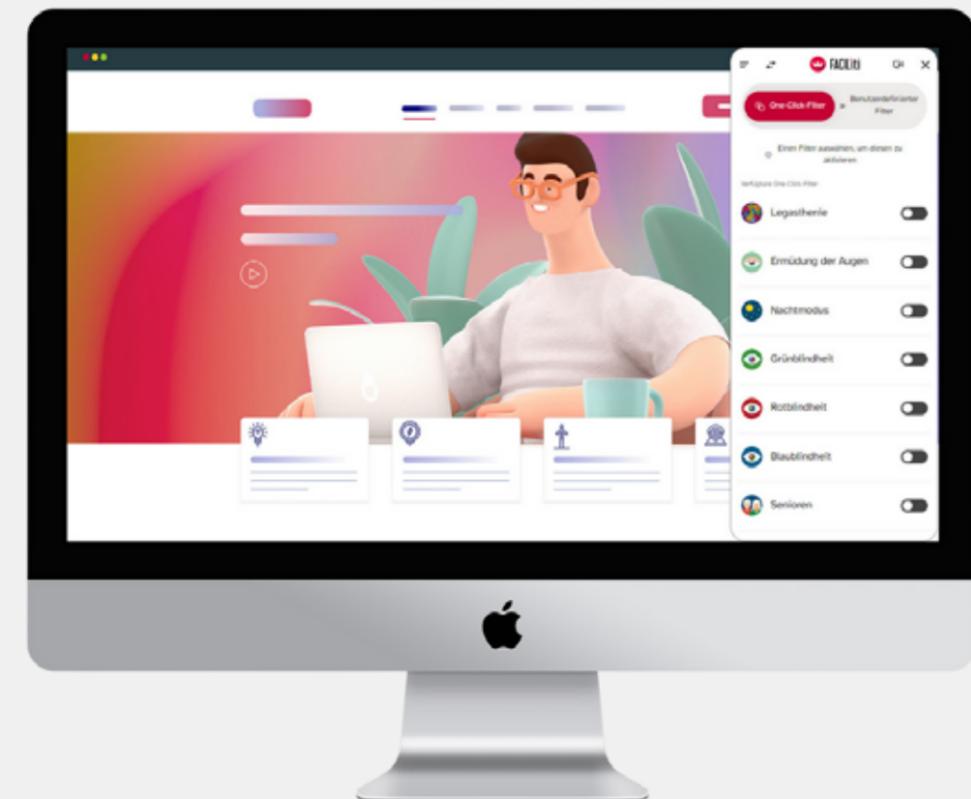


FACIL'iti



KULTURSCHAFFENDE:

**Wie wäre es, wenn sich Ihre Webseite
an die Bedürfnisse Ihrer Internetnutzer
anpassen würde?**



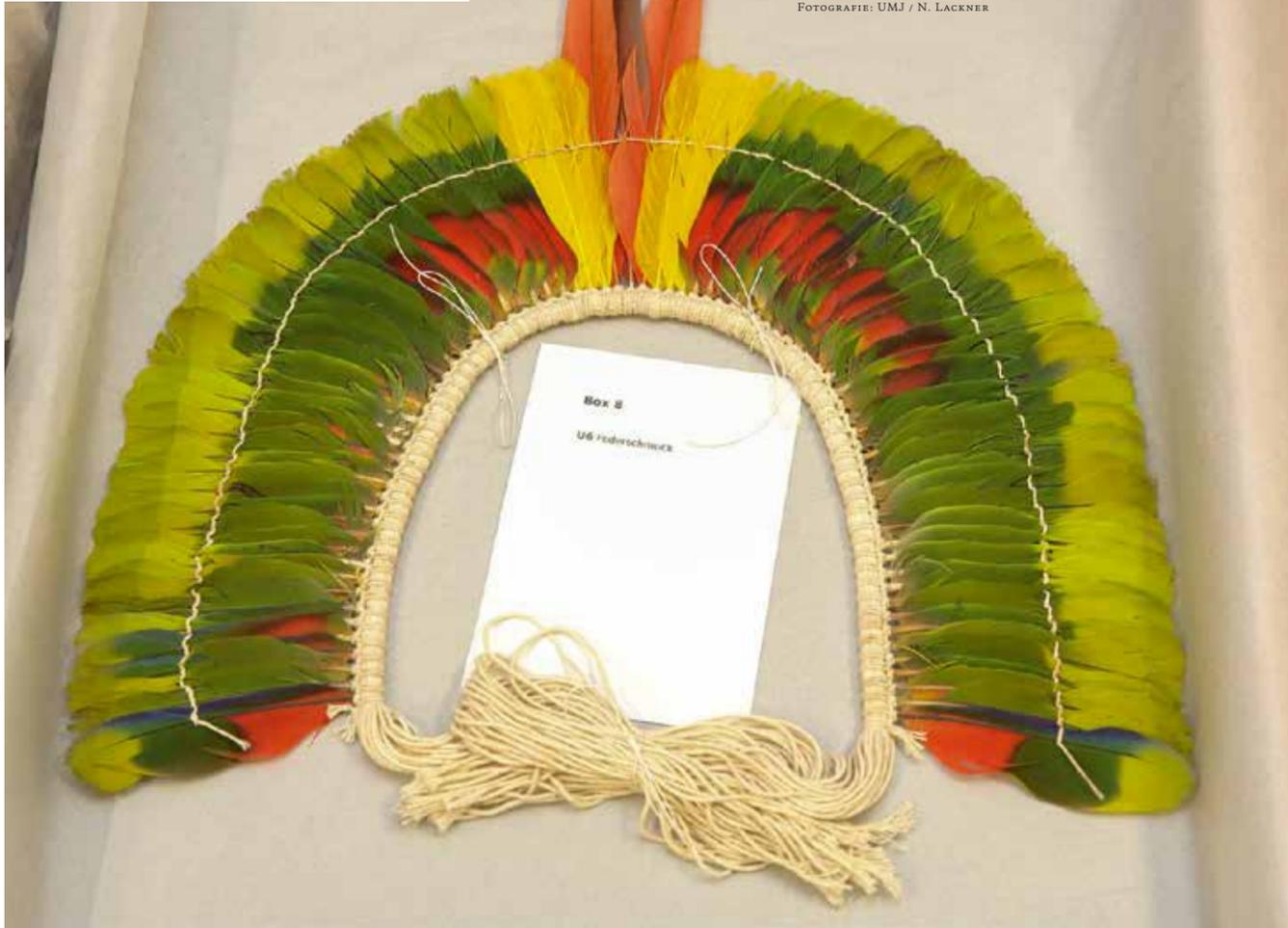
Aufgrund von Alter, Krankheit oder Behinderung haben ein Drittel der Internetnutzer Schwierigkeiten bei der Internetnutzung.

FACIL'iti ist die Komplettlösung, die die Darstellung Ihrer Website anpasst, ohne ihren Code zu verändern, um den visuellen, motorischen und kognitiven Bedürfnissen der Internetnutzer gerecht zu werden.

www.facil-iti.com

IM NÄCHSTEN JAHR

Das Universalmuseum Joanneum übergab die 197 Objekte umfassende Sammlung des steirischen Priesters Anton Lukesch (1912 Graz–2003 Lima) an das Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro
FOTOGRAFIE: UMJ / N. LACKNER



neues museum 23/1-2, März 2023

Schweres Erbe – neue Kontexte für veraltete Sichtweisen

Die Museumsarbeit ist kompliziert geworden. Es ist nicht nur Zeitgeist, sondern das Auflösen altbekannter und gewohnter Strukturen, die Museums Worker dazu zwingen, viele unserer Objekte in neuen Kontext zu setzen und diesen auch zu vermitteln. Es geht nicht mehr darum, das Objekt zu erklären und in Zusammenhang mit anderen Objekten und der Gegenwart zu setzen, sondern seine Herkunft und Berechtigung in der Sammlung darzulegen und aufzuklären. Dabei entstehen natürlich Desiderate: Bevölkerungsgruppen, die durch Vorhandenes nicht repräsentiert werden (können), Objekte, die in ihren Herkunftsländern geraubt wurden und deren Daseinsberechtigung in Sammlungen auf dem Prüfstein steht, zugeschriebene Bildtitel, die völlig aus der Zeit und dem Sprachgebrauch gefallen sind.

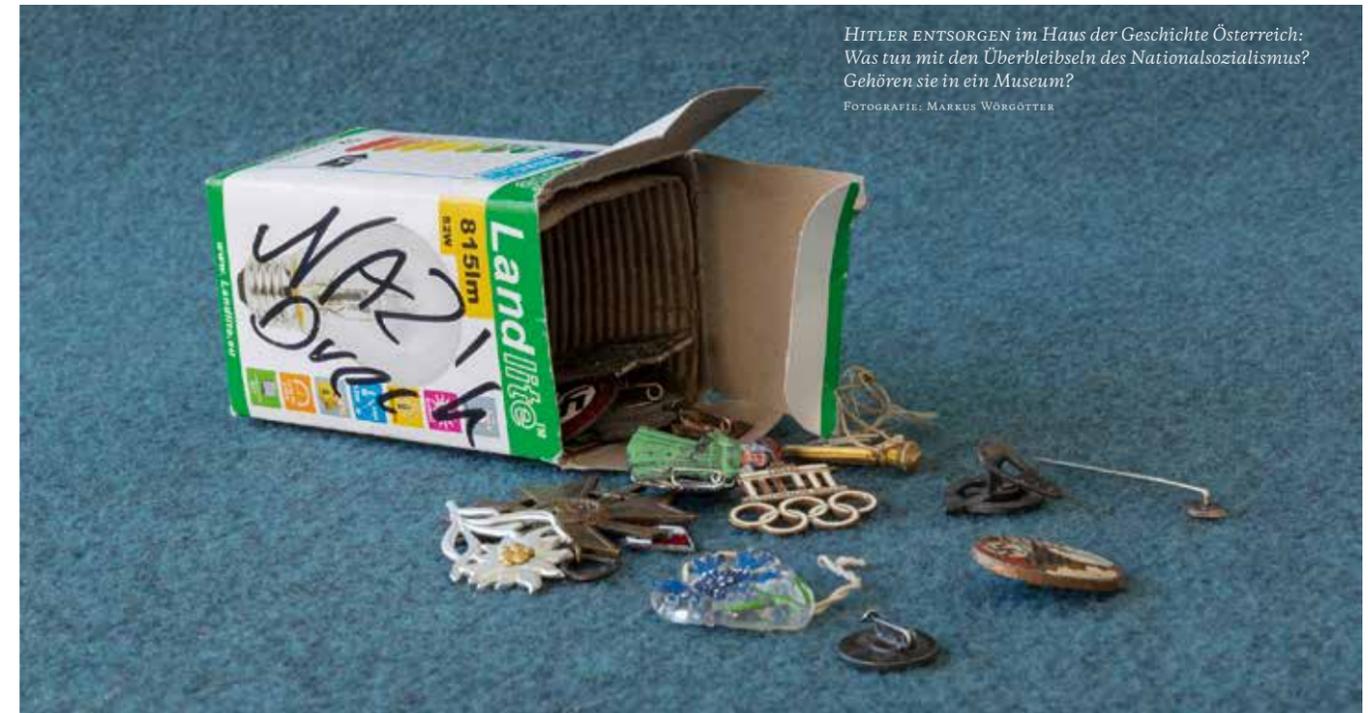
Wie gehen wir mit der neuen Kontextualisierung um? Überschreiben wir Altes, ersetzen es einfach durch Neues, wie viel wovon muss weiterhin nachvoll-

ziehbar sein, wie viele Perspektiven verträgt ein Objekt und ein Narrativ in der Ausstellung? Inwieweit überfordert das unser Publikum? Wie weit kann es noch mitgehen und mitdenken? Wie das Interesse des Publikums für Unrechtskontexte und Leerstellen der Repräsentation wecken und/oder am Leben erhalten?

Wir suchen Best-Practice-Projekte, kritische Stimmen, Möglichkeitsformen und handfeste Visionen.

Wir freuen uns über Beitragsvorschläge bis 11. November 2021.

Erscheinungstermin der Ausgabe ist März 2023.



HITLER ENTSORGEN im Haus der Geschichte Österreich:
Was tun mit den Überbleibseln des Nationalsozialismus?
Gehören sie in ein Museum?
FOTOGRAFIE: MARKUS WÖRGÖTTER

neues museum 23/3, Juni 2023

Was sammeln? – Gegenwärtige Sammlungskonzepte (im digitalen Zeitalter)

Allein die österreichischen Museen verfügen über rund 100 Mio. Sammlungsobjekte: Gemeinsam mit Sammlungsbeständen aus Archiven, Bibliotheken und Universitäten bilden sie das, was wir als nationales kulturelles Gedächtnis bezeichnen – und was nachhaltig und langfristig im Sinne des Generationenvertrages gesichert und erweitert werden soll. Eine Herausforderung im Analogen wie im Digitalen! Was in der Gegenwart wie sammeln? Können Sammlungsaufrufe schwindende Ankaufsbudget kompensieren? In welchem Zustand können wir unsere Sammlungen der nächsten Generation überantworten? Welche Daten hinterlassen wir der nächsten Generation? Was können wir bspw. im Digitalen Open Access und Open Data gegenüber der Monetarisierung von Kulturdaten entgegenstellen? Wie wirken wir den Lücken der objektbasierten Forschung entgegen? Wie können wir der Öffentlichkeit – Politik, Fördergeber:innen, Journalist:innen – den hohen Stellenwert und die

Wichtigkeit unserer Kernaufgaben Sammeln, Forschen, Bewahren besser verständlich machen? Wird doch dort der Erfolg immer noch an der Zahl der Ausstellungen und Besuche am liebsten gemessen.

Wir suchen Good Practise, optimistische Versuche und Gegenstimmen!

Wir freuen uns über Beitragsvorschläge zu diesem Thema bis 13. Jänner 2023.

Erscheinungstermin der Ausgabe ist Juni 2023.

Aufgrund evtl. Preissteigerungen der Herstellungskosten können wir nicht ausschließen, einzelne Beiträge ausschließlich digital auf museumspraxis.at zu präsentieren.

neues museum 23/4, Oktober 2023

Das Museumbund im 35. Jahr. Was wir uns von der Zukunft wünschen

Themen unserer Ziele und Visionen der letzten und für die kommenden Jahre werden in Artikeln, Kommentaren, Interviews aus den Reihen des Vorstands und seines Umkreises aufbereitet.

ALBERTINA	LANDESMUSEUM FÜR KÄRNTEN	ÖSTERREICHISCHE GALERIE BELVEDERE
AUDIOVERSUM	MUSEUM NIEDERÖSTERREICH	SALZBURG MUSEUM
DOMQUARTIER SALZBURG	LEOPOLD MUSEUM	SCHALLABURG
HAUS DER GESCHICHTE ÖSTERREICH	LIECHTENSTEINISCHES LANDESMUSEUM	SÜDTIROLER LANDESMUSEEN
HAUS DER NATUR	MAK - MUSEUM FÜR ANGEWANDTE KUNST / GEGENWARTSKUNST	TECHNISCHES MUSEUM WIEN
HEERESGESCHICHTLICHES MUSEUM	MUMOK - MUSEUM MODERNER KUNST STIFTUNG LUDWIG WIEN	TIROLER LANDESMUSEEN
INATURA - ERLEBNIS NATURSCHAU DORNBIERN	MUSEUM DER MODERNE SALZBURG	UNIVERSALMUSEUM JOANNEUM
JÜDISCHES MUSEUM WIEN	MUSEEN DER STADT LINZ	VOLKSKUNDEMUSEUM WIEN
KUNSTHISTORISCHES MUSEUM WIEN	MUSEUMSCENTER - KUNSTHALLE LEOBEN	VORARLBERG MUSEUM
KZ-GEDENKSTÄTTE MAUTHAUSEN	NATURHISTORISCHES MUSEUM WIEN	WIEN MUSEUM
LANDESMUSEUM BURGENLAND	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 März, 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-Preisanpassungen (Senkung/Erhöhung) während der Vertragszeit ist der vom Zeitpunkt der Anpassung an gültige Abo-Preis zu entrichten; der neue Abonnementpreis gilt ab der nächsten Fakturierung. Die Rechnung erhalten Sie an die von Ihnen angegebene E-Mail-Adresse am Beginn des jeweiligen Bezugsjahrs (bzw. zum Zeitpunkt des Abonnementwunsches) versandt. Bei Bestellungen im laufenden Jahr ergehen Ihnen bereits erschienene Ausgaben des laufenden Jahres zu.

Verleger und Herausgeber
Museumsbund Österreich, ZVR 964764225
www.museumsbund.at

Präsident:
Mag. Dr. Wolfgang Muchitsch
c/o Universalmuseum Joanneum,
Mariahilferstraße 2, 8020 Graz,
direktion@museum-joanneum.at

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

Redaktion und Gesamtanzeigenleitung
Sabine Fauland

Art Direction, Layout & Illustrationen
Andreas Pirchner, Wien, me@www.andreaspirchner.com

Lektorat
Jörg Eipper-Kaiser, Universalmuseum Joanneum, Graz

Vertrieb
Eigenvertrieb

Druck
Wograndl Druck GmbH, www.wograndl.com

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

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Neues Museum - Die österreichische Museumszeitschrift](#)

Jahr/Year: 2022

Band/Volume: [2022_4](#)

Autor(en)/Author(s): diverse

Artikel/Article: [Neues Museum März 2022/4 1-84](#)