

23-3

Juni 2023

€ 13

ISSN 1015-6720

neuesmuseum

die österreichische museumszeitschrift

Österreichische Post AG, FZ 23Z043708 L; Museumsbund Österreich, Mariahilferstraße 2, 8020 Graz

Herausgegeben von Museumsbund Österreich



WAS SAMMELN?

GEGENWÄRTIGE SAMMLUNGSKONZEpte
(IM DIGITALEN ZEITALTER)

EDITORIAL



Die hohe Inflation und die damit verbundenen Teuerungswellen haben die Gesellschaften nicht nur in Österreich fest im Griff und dominieren die politische Debatte ebenso wie die Sorgen um die privaten Haushaltsbudgets. Am Beginn der letzten Pandemie wurde der Kulturbesuch als nicht systemrelevant abgetan und auch wenn wir hier von gänzlich anderen Voraussetzungen sprechen, so laufen wir doch Gefahr, aufgrund inflationsbedingt steigender Eintrittspreise für viele Haushalte nicht mehr alltagstauglich und leistbar zu sein. Eintrittspreise von bis zu 20 € sind keine Seltenheit mehr. Und das meist nur für einen einmaligen Eintritt. Sicherlich, es gibt Jahreskarten, Bundesmuseencards, Vereins-, Familien- und Touristenkarten sowie zahlreiche Ermäßigungen, aber dennoch: Wäre es nicht an der Zeit, alternative Besuchsmodelle für Museen anzudenken? Zumindest auf Zeit, indem einzelne Tage barrierefreien und niederschwelligen Zugang ermöglichen? Pay as you wish ist ein Modell, das von einigen Museen, bspw. dem Graz Museum (für Jugendliche und junge Erwachsene) oder dem Möbelmuseum Wien (tageweise), ausprobiert wird. Es ermöglicht nicht nur einen offeneren Zugang, es ist auch eine gute Form der Evaluierung: Wie viel ist bzw. war der Museumsbesuch eigentlich wert? Oder die Idee einer Coffeecard als Ein-Stunden-Ticket für Personen mit begrenztem Zeitbudget? Eine Erweiterung des Eintrittskartenspektrums würde auch die Situation am Kassen- oder Info-Schalter verändern. Dieser erhält eine stärker beratende Funktion und könnte das jeweils richtige Produkt für den Besuch empfehlen, bis hin zu einer Fastlane für besonders Eilige.

Die Eintrittspreisgestaltung ist für uns ein ständiges Dilemma: Einerseits sollten wir aus unserem öffentlichen Bildungsauftrag heraus frei zugänglich sein, wie es in vielen größeren Museen in Österreich für unter 19-Jährige schon gehandhabt wird, andererseits sind für viele von uns die Eintrittserlöse ein wichtiger Budget-

bestandteil, um ein attraktives Museumserlebnis zu ermöglichen. Eine aktuelle Studie zum eintrittsfreien ersten Sonntag im Monat in den Berliner Museen belegt erneut, dass dieses Angebot primär von einem jüngeren, lokalen Publikum genutzt wird, die Beliebtheit der Museen stärkt und der Entfall an Eintrittserlösen andernorts im Museum kompensiert wird.

Oder wir machen es für uns alle ganz einfach und führen eine österreichweite Museumskarte nach nordeuropäischem Vorbild ein. Einmal jährlich zahlen und alle Museen kostenfrei besuchen. Gespräche mit unseren europäischen Kolleg:innen, die dieses Modell bereits erfolgreich leben, zeigen, dass die Einführung für jedes Museum eine Win-win-Situation ist: mehr Besucher:innen, mehr Shoperlöse bei den „Großen“, mehr Wahrnehmung und auch mehr Besucher:innen bei den „Kleinen“. Wir werden unseren politischen Wunsch weiterhin forcieren. Träumen muss erlaubt sein!

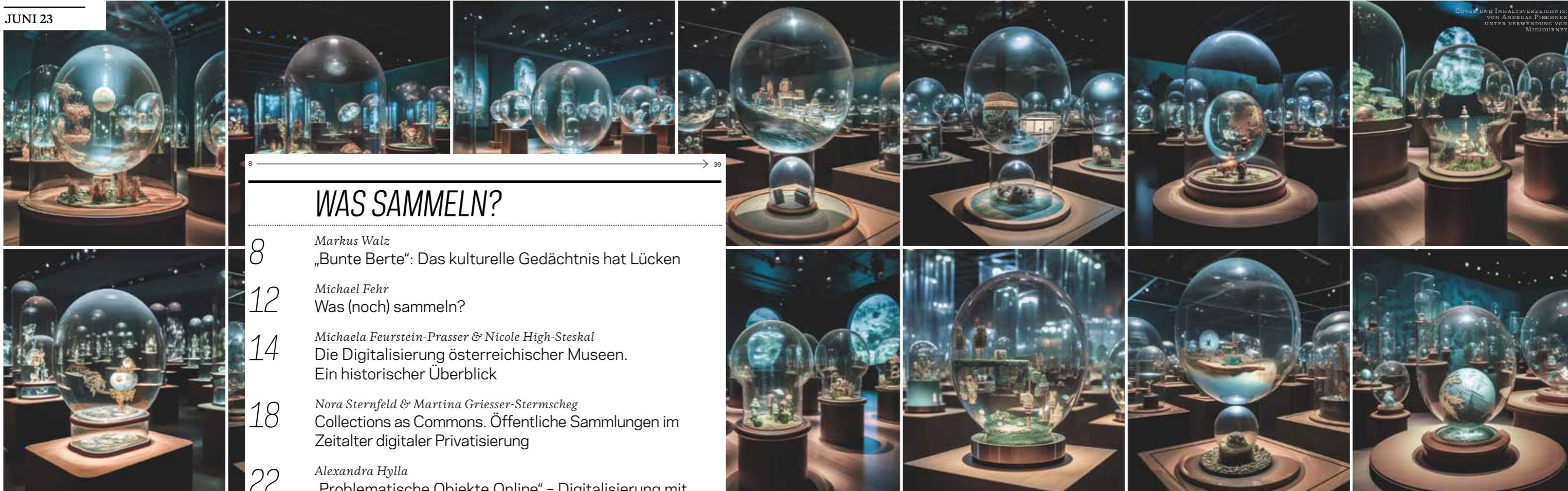
Apropos träumen: Träumen Sie schon von Ihrem Aufenthalt im Oktober beim Österreichischen Museumstag in Vorarlberg? Das sollten Sie, denn unsere Vorarlberger Kolleg:innen haben einen bunten Reigen an handhabbaren Werkzeugen zusammengestellt, die uns durch die Arbeits- und Museumswelt im Wandel führen: Beim Museumstag stehen die Museum Workers im Mittelpunkt. Wie attraktiv ist das Museum als Arbeitgeber? Wie geht es den hier tätigen Menschen? Was sind die aktuellen Herausforderungen, wie sollten wir im Museum zusammenarbeiten?

Noch eine Anmerkung in eigener Sache. Wir bedanken uns sehr herzlich für die vielen positiven Rückmeldungen zur digitalen Erweiterung des neuen museums. Unsere Geschäftsführerin Sabine Fauland ist mit etwas Bauchweh an die notwendigen Veränderungen herangegangen und nun umso glücklicher, dass wir aus der Not eine Tugend machen konnten.

In diesem Sinne wünsche ich Ihnen eine angenehme Lektüre – im Heft und/oder online – und freue mich auf ein baldiges Wiedersehen!

A handwritten signature in blue ink, appearing to read "W.M." followed by a stylized "R".

Wolfgang Muchitsch



1 EDITORIAL

- 26 J. Georg Friebe
Naturdokumentation an der Schnittstelle zwischen
analog und digital

4 JOURNAL

20 Jahre Museum Stift Admont ·
20 Jahre Gedenkstätte Schloss
Hartheim · 25 Jahre Nötscher
Kreis · 30 Jahre StifterHaus neu ·
150 Jahre Museum Villach

- 30 Susanne Leitner-Böchzelt
Sammeln in Stadt- und Regionalmuseen.
Eine ständige Herausforderung

- 34 Kaspar Mühlemann Hartl
museum in progress und seine projektbezogene
Sammlungspraxis

- 34 P. Aufreiter, M. Griesser-Sternsche, N. Maltar & A. Schilling
Die Gründung einer Software Collection
am Technischen Museum Wien

- 34 Kathrin Pallestrang & Maria Raid
Follow me! Die Textil- und Bekleidungssammlung
des Volkskundemuseum Wien auf Social Media

- 34 Antonia Nussmüller, Christina Rajković & Robert Tendl
Topothek Graz: Unsere Stadt, unsere Geschichte,
unsere Erinnerung

- 34 C. Hemmers, R. Leuzzi, E. Schlögl, U. Vitovec & C. Zahlbruckner
Arbeiten, Arbeiten, Feiern, Leben und Sterben in
Normdaten



SCHAUPLÄTZE

- 40 Alexia Weiss im Gespräch mit Barbara Staudinger
„Eine Ausstellung hat immer viele Perspektiven“
- 50 Nina Schedlmayer im Gespräch mit Andrea Bina
50 Jahre Nordico Stadtmuseum Linz:
Was es für Dinge gibt!

- 54 Sabine Fauland im Gespräch mit Christiane Druml & Niko Wahl
Das neue Josephinum.
Ein medizinhistorisches Museum in Wien

- Anja Weisi Michelitsch
KUNST – erlebt. Kulturelle Bildung und die Samm-
lung Heiderose Hildebrand

- Birgit Johler
Inszenierungen. Der neue Trachtenraum im Volks-
kundemuseum Graz

- Tom Holert
Politik der Selbstkritik: Widersprüche besprechen

- Michael Khreis-Zechmann
Klimaaktivismus im Museum:
Ein dialogischer Ansatz

58 MUSEUMS FOR
FUTURE62 AUSSTELLUNGS-
KALENDER

78 IM NÄCHSTEN HEFT

Kindermuseen · 300 Jahre Belvedere · Wolfgang
Muthitsch im Gespräch · 100 Jahre Residenz-
galerie Salzburg

JOURNAL

20 Jahre Museum Stift Admont



2003 wurde das Museum nach fünfjähriger Bauzeit eröffnet: Kunst aus dem Mittelalter, aus der Gegenwart, ein naturhistorisches Museum und die weltgrößte Klosterbibliothek schaffen einen Dialog zwischen Geschichte, Tradition und Innovation. Der künstlerische Leiter Michael Braunsteiner sorgte 1997 für die Gründung der Kulturbteilung und die inhaltliche Konzeption des neuen Museums. Die Sammlung Gegenwartskunst zählt heute über 1.000 Werke verschiedener Genres österreichischer Kunst der Nachkriegsgenerationen.

□ www.admont.at

20 Jahre Gedenkstätte Schloss Hartheim



Schloss Hartheim war von 1940 bis 1944 eine von sechs Euthanasieanstalten des NS-Regimes, in der nahezu 30.000 Menschen ermordet wurden. Die Räume, in denen die Verbrechen stattfanden, bilden heute einen Teil der Gedenkstätte. Auf der Ostseite des Schlosses befindet sich auch ein Friedhof, auf dem 2002 Überreste der Ermordeten beigesetzt wurden. Der 2003 eröffnete Lern- und Gedenkort Schloss Hartheim umfasst neben der Gedenkstätte für die Opfer der NS-Euthanasie auch die Ausstellung Wert des Leben.

□ www.schloss-hartheim.at

25 Jahre Nötscher Kreis



Vor 25 Jahren wurde in der Gemeinde Nötsch im Gailtal im Geburtshaus des Malers Franz Wiegele das Museum des Nötscher Kreises eröffnet, um das Œuvre der Künstlergruppe der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, ihr Leben zu dokumentieren und einen Einblick in ihre zahlreichen Verbindungen zur Kunstszenen ihrer Zeit zu gewähren. Seither widmet sich das Museum des Nötscher Kreises diesem Anliegen und geht der Bedeutung, Positionierung und Wirkung der Malergruppierung nach. In der Jubiläumsausstellung *Impressionen* steht der Begriff des „Nötscher Kreises“ thematisch im Mittelpunkt.

□ www.noetscherkreis.at

30 Jahre StifterHaus neu



Das Jubiläumsjahr steht unter dem Motto *Mit Stifter / Bei Stifter: Positionen und Welthaltungen* und will damit auf die zentrale Bedeutung von Literatur auf Denken und Gesellschaft hinweisen. Als Adalbert Stifters Wohn- und Sterbehaus am 28. Jänner 1993 nach Generalsanierung und Umbau wiedereröffnet wurde, konnte das bereits 1950 gegründete Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich sein Aufgabenprofil in erweitertem Umfang entfalten. Das OÖ. Literaturmuseum ergänzt seitdem das Forschungsinstitut mit regelmäßigen Ausstellungen und Veranstaltungen.

□ www.stifterhaus.at

150 Jahre Museum Villach



Die Jubiläumsausstellung *Geschichte trifft Zukunft* schaut in die Vergangenheit, wagt aber auch einen Blick in die Zukunft. Im Mittelpunkt der heurigen Jubiläumsausstellung stehen unter anderem die vielfältigen Aufgaben eines Museums – Sammeln, Forschen, Bewahren, Vermitteln und Ausstellen. Zusätzlich wird in der Sonderausstellung dem Nachhaltigkeitsaspekt besonders Rechnung getragen. Neben der Barrierefreiheit wird durch die Installation von leicht zu erkennenden QR-Codes auch die kulturelle Teilhabe von blinden und sehbehinderten Besucher:innen ermöglicht.

□ www.villach.at

ÜBER DAS NEUE
Wiener Szenen
und darüber hinaus

ALOIS MOSBACHER
CONstanze ruhm

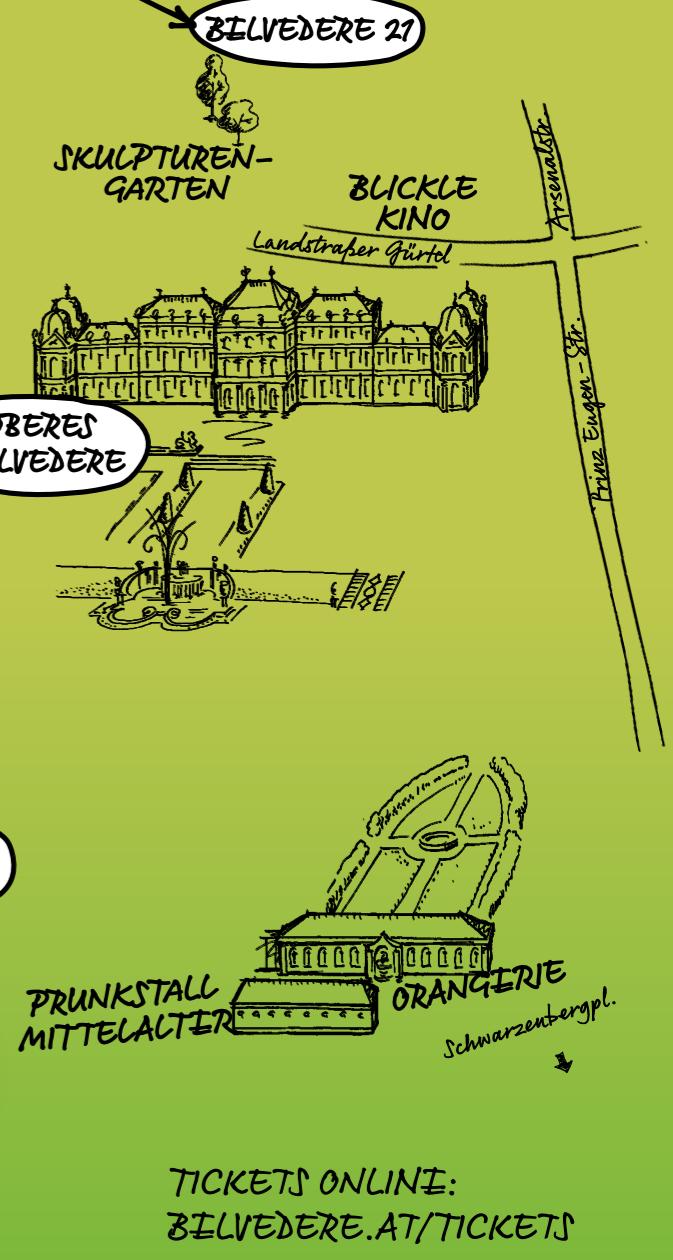
PUBLIC MATTERS
Zeitgenössische Kunst
im Belvedere - Garten

SCHAU!
Die Sammlung Belvedere
von Cranach bis EXPORT

DAS BELVEDERE
300 Jahre Ort der Kunst

Goldener
Frühling

belvedere
Da 300
passiert
was



TICKETS ONLINE:
BELVEDERE.AT/TICKETS

ANA

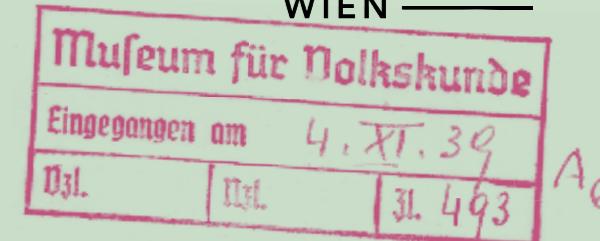
Ihr Leben mit
den Wiener
Aktionisten



31.3.–
24.9.2023

**BRUSEUM/
Neue Galerie
Graz**

Warum Objekte
durch den
Nationalsozialismus
ins Museum kamen
und wie wir
damit umgehen



**Gesammelt
um jeden
Preis!**

22.4.– 26.11.2023

„Bunte Berte“: Das kulturelle Gedächtnis hat Lücken

Markus Walz

Professor für Theoretische und Historische Museologie an der Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur Leipzig

Neulich ist mir zu Hause beim Aufräumen ein Plastik-Hohlgefäß mit dem Werbeaufkleber einer Magdeburger Molkerei begegnet: „Bunte Berte“. Ich hatte es 2001 im Supermarkt gekauft, wo ich als in Leipzig Neuzugezogener diesen (in meiner westfälischen Vergangenheit bereits ausgestorbenen) Haushaltshelfer vorfand. Er sollte in Kunststoffschläuchen verpackter Trinkmilch als mehrfach verwendbares Standgefäß Stabilität verleihen und so Material, Transportvolumen und Müll einsparen. Welche Lobby auch immer dafür sorgte, dass dieser Vorbote der Nachhaltigkeitsagenda in den „alten“ deutschen Bundesländern verschwand: Dem in den „jungen“ Bundesländern nachlebenden Milchschlauch widerfuhr dasselbe Schicksal und so geriet das nutzlos gewordene Ding in eine selten besehene Schrankecke.

Bing und Google liefern zu „Milchschlauch“ unterschiedliche Treffer, vorwiegend zu Milchproduktionsgeräten. Wikipedia kennt Milchschläuche als Warenverpackung; dort heißt mein Fundstück „Milcheimer“, was aber durch „Binggoogeln“ nicht verifiziert werden kann. Der Milchschlauch und meine Fundsache fehlen unter den 41 das Wort „Milch“ enthaltenden Begriffen der Gemeinsamen Normdatei (GND).

Gewiss ist das namenlose Hohlgefäß kein Schlüsselobjekt der jüngsten Vergangenheit, eher ein Beispiel, dass vernünftige Innovationen nicht zwingend Erfolg haben. Milchschläuche mit Bodenfalte verbrauchen mehr Material, erübrigen aber das separate Hohlgefäß; durchgesetzt haben sich stattdessen kunststoffkaschierte Kartons mit Plastik-Schraubverschluss. Nebenbei belegt das Standgefäß die digitale Revolution: Erfunden in einer Zeit ohne Internet, nach unscheinbarem Dasein schneller verschwunden, als es Spuren bei Amazon, eBay oder Instagram hinterlassen konnte, fällt es durch den Rost der Wissensdigitalisierung. Von meinen computerlosen Großeltern ist inzwischen der digitalisierte Adressbucheintrag im Internet zu finden; dieses Plastikobjekt der nahen Vergangenheit wartet noch auf seine digitale Recherchierbarkeit.

Angesichts der stereotypen Kritik an unstrukturierter „Sammelwut“ vieler Museen, an der „Rettung“ angeblich vom Verschwinden bedrohter Dinge überrascht ein von allen Museen übersehenes Kulturgut, das anscheinend nur in meinem Küchenschrank überlebte: Europeana und die Deutsche Digitale Bibliothek liefern zu „Milchschlauch“ keine Treffer bzw. vier Diagramme aus dem Molkereibetrieb. Für „Milcheimer“ gibt es vier bzw. elf unpassende Treffer aus verschiedenen Zeiten und Erdteilen. Ob diese Fehlstelle darauf beruht, dass die Deutsche Digitale Bibliothek erst 45 Millionen „Objekte aus Kultur & Wissenschaft“ erschließt und das „Upländer Milch-Muhseum“ in Usseln noch keine Dokumentardaten eingespeist hat?

Es gilt als Illusion des 19. Jahrhunderts, „alles“ sammeln und aufheben zu können. Folglich steht die Grundsatzfrage im Raum, nach welchen Kriterien mit welcher Verlässlichkeit was ausgeschlossen und was gesammelt, bewahrt, ausgestellt und vermittelt werden soll. Anders gefragt: Wie wird sichergestellt, dass aus der Vielfalt gegenwärtiger Alltagsdinge die relevanten Sachen die Nachwelt erreichen?

Die Museumsgütesiegel bewirken, dass immer mehr Museen ein Sammlungskonzept vorweisen können; Gleches gilt für abge-



Bunte Berte: Was sammeln Museen und vor allem: wie viel davon?

FOTO: MARKUS WALZ

Ausstellung

Heraus mit der Sprache!

**Wie Tiere & Pflanzen
kommunizieren**



museumnoe.at
Di bis So, Feiertage
9:00 – 17:00 Uhr

stimmt Erwerbungsaktivitäten bei ähnlichen Sammelinteressen. Gelegentlich wird Hermann Lübbes nicht näher ausgeführtes Postulat zitiert, Museen müssten „präzeptiv“ (künftige Nutzungsinteressen vorhersehend) sammeln. Die Bewertungskriterien sind generell unklar – es gibt mehrere Handreichungen, die aber stets Eigengut vortragen und selten die vorliegenden Kenntnisstände einbeziehen.

Dass das Sammlungsgut nur unzuverlässig zusammengetragen wird, beunruhigt die Fachwelt kaum. Deutlicher vernehmbar sind die Klagen über erschöpfte Magazinkapazitäten und über unzulängliche Erwerbungsmittel, obwohl für weite Bereiche der bildenden Kunst kein Budget Bewegungsspielräume eröffnet und sowohl Alltagskultur-Gegenstände als auch Naturalien mehrheitlich ohne Kaufpreisforderungen in die Museen gelangen.

Tagungsbeiträge gefallen sich darin, neue Sammelstrategien zu propagieren. Partizipation ist ein zentrales Schlagwort, auch zum partizipativen Sammeln sind etliche Praxisbeispiele veröffentlicht. Eine kritische Bilanz der im 19. Jahrhundert geschaffenen Museumssammlungen steht noch aus; damit würde anschaulich, wie erfolgreich, je nach Aspekt aber auch blind das bürgerliche Engagement der Geschichts- und Heimatvereine agierte. Als „aktives Sammeln“ wird vorgeschlagen, Dinge zu inventarisieren, aber im bisherigen Verwendungszusammenhang zu belassen und für Feldforschung zu nutzen; Technikmuseen wissen zur Genüge, dass dauerhafte Nutzung Wartungen und Reparaturen verlangt, die von Präventiver Konservierung deutlich abweichen. Während der Corona-Pandemie wurde Rapid Response Collecting propagiert, obschon absehbar war, dass aus Alttextilien genähte Mund-Nasen-Bedeckungen oder industriell hergestellte COVID-19-Antigentest-Sets in jede Sammlung schwappen würden, während das vor einem Vierteljahrhundert allgemein-wärtige Milchschauch-Standgefäß den Museumssammlungen entging.

Die Herausforderungen sind bekannt: Es ist unmöglich, alles zu sammeln – ohne transparente, auch von der nächsten Generation nachvollziehbare Auswahlkriterien kann es nicht weitergehen. Versäumnisse und Redundanzen in den vorhandenen Sammlungen belegen, dass keine Sammeltätigkeit fehlerfrei ist und dass man jeden Überfluss, aber nur wenige Fehlstellen nachbearbeiten kann. In ungünstigen Fällen entsteht ein Stück „Museumsmuseum“ – ein museumsgeschichtliches Zeugnis für Anschauungen und Interpretationen vergangener Epochen ohne darüber hinausreichende Relevanz. Andererseits kennen wir aus den weiter zurückliegenden Epochen nur fragmentierte Überlieferungen, die stellvertretend für den Ursprungszusammenhang stehen müssen, weil der Rest undokumentiert verloren ist. Ganz ähnlich verfahren Naturmuseen, wenn der gewünschte datierte und lokalisierte Naturbeleg fehlt.

Die konsequente Anwendung präziser Sammlungskonzepte tut also Not, der Abgleich verwandter Sammlungskonzepte noch mehr. Perfekt wäre eine über das Museumswesen hinausreichende Abstimmung: In manchen Sammelgebieten gibt es umfangreiche Forschungssammlungen (z. B. beschreibende Naturwissenschaften), in Deutschland auch Staatssammlungen (z. B. Bodendenkmalpflege), deren Standards denen der Museen um nichts nachstehen. In anderen Gegenstandsbe reichen (z. B. bildende Kunst) gibt es umfangreiche Unternehmens- und Privatsammlungen, die eine hohe und qualitativ gute Überlieferungswahrscheinlichkeit haben, solange die

wirtschaftliche Lage und die generationale Interessensverschiebung keine Grenzen setzen. Bei angewandter Kunst und bei technischem Kulturgut sieht es weniger gut aus, weil die Vorstellungen von angemessener Konservierung weit auseinandergehen können.

Der problematischste Sammlungsbereich dürfte die Alltagskultur sein, weil in der modernen Konsumgesellschaft Überfluss herrscht und die Mitwirkungsbereitschaft aus dem Publikum wie auch die Bereitschaft der Fachleute, partizipative Sammlungsprozesse anzulegen, am größten ist. Der öffentlich geführte Diskurs handelt von der Vermehrung partizipativer Elemente, insbesondere von der aktiven Einbindung bisher marginalisierter Gruppen. So wichtig das ist, so sehr gerät dabei aus dem Blick, dass mit der Verweildauer dieser Dinge im Museumsmagazin der Bedarf an Sammlungssichtungen und Neubewertungen zunimmt, die Teilnahmefähigkeit der Bevölkerung aber auf die Relevanz der Dinge für die gegenwärtige Lebenswelt begrenzt ist, sodass weniger partizipative als wissenschaftliche Bewertungsinstrumente gefragt sind (solange man autoritäre Identitätspolitik außer Acht lässt).

Zielführende Entscheidungen sind vonnöten. Wenn nur ungefähr bekannt ist, wie hoch der Anteil der digitalen Dokumentardaten ist, wie viele Altbestände nicht oder nur fragmentarisch erschlossen sind, erübrigt es sich, von der vollständig digitalen Museumsdokumentation und deren Open Access zu träumen. Da es wenige Sammlungskooperationen oder abgestimmte Sammlungskonzepte gab, dominieren Sammlungslücken und „dokumentarische Dubletten“ (Gegenstände, die mehrfach vorhanden sind, über die aber nur gleichlautende Informationen vorliegen). Also wird das Milchschauch-Standgefäß auch unter den gestiegenen Millionen Museumsdatensätzen der Europeana fehlen, während viel mehr von den schon jetzt redundanten Dingen zu sehen sein werden. Die Meinung, alle Musealien digital erfassen zu können und so nennenswerten Nutzen zu stiften, erinnert fatal an das vergebliche (analoge) Vollständigkeitsstreben des 19. Jahrhunderts.

Bevor unbefriedigende Dokumentardaten digitalisiert werden, stehen grundsätzlichere Aufgaben an: Sammlungssichtung, retrospektive Inventarisierung („Aufwerten statt Entsorgen“) und Sammlungsentwicklung, infolgedessen abgestimmte Schwerpunktsetzungen (Profilierung), wechselseitige Abgabe von Musealien, die in einem anderen Museum mehr Beachtung finden (Ringtausch), aber auch der Abbau von Beständen, die ihre Bewahrungswürdigkeit verloren haben oder zu denen trotz Mühen keine erhellenden Informationen mehr beschaffbar sind (Deakzession).

Vor der Energiekrise von 2022/23 hätte man nach den genannten Prozessen mit der Digitalisierung der Dokumentardaten begonnen und zeitgleich geprüft, ob Versäumnisse nachholbar sind. Nun ziehen aber die für bewahrungswürdig deklarierten Sammlungsbestände erneut kritische Blicke auf sich; argwöhnisch werden Mehrfachstücke mit geringer Variationsbreite beäugt, ferner raumgreifende Gegenstände und solche, die fortwährenden Konservierungsaufwand verlangen. Widersprüchliche Bewertungen verlangen jetzt eine Klärung: Die im vielzitierten Deakzessionsprojekt der Ostfriesischen Landschaft geschaffene Vermeidungskategorie „passt nicht zum Sammlungskonzept, ist aber wichtig für das Museum“ rückt jetzt näher an den Entsorgungs-Container. ■

Was (noch) sammeln?

Michael Fehr
Ausstellungsmacher und Museumsberater, Berlin

1. Die nahezu exponentielle Expansion des Museumswesens¹ vor allem in den Ländern des globalen Nordens reflektiert den mit der Kolonialisierung und Industrialisierung verbundenen, auf zunehmendem Verbrauch natürlicher Ressourcen beruhenden Wohlstand in widersprüchlicher Weise: Denn in dem Maße, wie mithilfe der Museen der Versuch gemacht wird, zu bewahren, was aufgrund der exploitativen ökonomischen Prozesse obsolet oder zerstört wurde, legitimieren sie ebendiese einschließlich der sie treibenden Wachstumsideologie durch ihr eigenes Wachstum.

Allerdings wird diese Rolle der Museen zunehmend kritisiert. So stehen nicht nur die überkommenen Formen und Umstände der Aneignung von Dingen oder auch der hohe materielle Aufwand für ihr Bewahren auf dem Prüfstand. Vielmehr ist zu fragen, ob die Museen ihre angestammte Aufgabe, Zeugnisse aus Natur und Kultur zu sammeln,² in der bislang üblichen Weise – als eine offene, im Prinzip nicht beschränkte Tätigkeit – weiterhin erfüllen können und sollen.

Eine pauschale Antwort auf diese Frage kann es nicht geben. Denn es gilt nicht nur zwischen den drei großen Sammlungsbereichen in den Beständen der Museen – zwischen Naturalien, Artefakten mit funktionalen und solche mit bildlichem Charakter – zu unterscheiden, sondern es müssen auch die in allen Bereichen auftretenden digitalen Objekte in den Blick genommen werden. Denn wenn das Sammeln von Analogem in vielen Häusern schon seit Langem problematisiert wird, so sind dem Wachstum der digitalen Bestände bislang weder konzeptionell noch quantitativ Grenzen gezogen. Vielmehr wird die umfassende Digitalisierung der analogen Bestände in allen Feldern mit Nachdruck und unter Hinweis auf verschiedene Vorteile³ gegenüber dem physischen Umgang mit ihnen propagiert.

2. Soweit in Museen Analoges gesammelt und gezeigt wird, ist es zumindest als Grundkonstellation ein Ort, an dem die Relativität des Wahrnehmen-Könnens zu Bewusstsein kommen kann. Denn „materielle Objekte [evozieren] durch zahlreiche unbeachtete oder immer wieder neu entdeckte Eigenschaften neue Bedeutungen und Umgangsweisen [...] und ermöglichen [dadurch] die Konstituierung neuer sozialer wie kultureller Phänomene, wie auch deren dynamische Weiterentwicklung.“⁴ Auch ist das, was als Ding behandelt wird, oft keine naturwürchsige Entität, sondern, wie insbesondere in naturkundlichen Sammlungen erkennbar, größerer Phänomene entnommen, die nicht selten durch solche Entnahmen zerstört werden. Doch dies lassen die Museen zu oft gerade nicht erfahren; vielmehr werden in der musealen Praxis die (geschaffenen) Dinge üblicherweise dem (unkontrollierbaren) Fluss unterschiedlicher Wahrnehmungsweisen und Erkenntnisinteressen entrissen, um sie – in einem bestimmten Status fixiert und zu eindeutig definierten Objekten transformiert – zum Bau bestimmter Aussagen über die Welt einsetzen zu können. Diese Transformation und Zurichtung der Dinge lässt sich bei ihrer Digitalisierung allerdings nicht erfahrbar machen; denn sie können immer nur in einem bestimmten Status oder Zustand digitalisiert werden; und deshalb haben digitale Objekte immer statischen Charakter: Ähnlich wie die Fotografie führt auch die Digitalisierung von Analogem zu dessen Reproduktion im Rahmen festgelegter Parameter und lässt sein spezifisches Abbild entstehen; seine wesentlichen Merkmale sind: dass es technisch, das heißt im Prinzip ohne menschlichen Eingriff in das Reproduktionsverfahren, erzeugt wird, dass es auf etwas referenziert, das es selbst nicht ist, und dass es zugleich konkret ist, insoweit es keine weiteren Dimensionen als die On/Off-Konstellationen aufweist, die es konstituieren.⁵

3. In den Naturkundemuseen zeichneten sich die gegenwärtig herrschenden Entwicklungen schon früh ab. So hat dieser Museumstyp – nicht zuletzt aufgrund des großen Umfangs der Bestände – als erster deren Trennung in Studiensammlungen und Schausammlungen, also in vor allem der Forschung vorbehaltene beziehungsweise für Lai:innen eingerichtete Bereiche hervorgebracht.⁶ Eine solche Aufteilung der Sammlungen nach unterschiedlichen Interessen und Zwecken ist aber der Kern des zuletzt mit der Corona-Krise enorm verstärkten Trends, dem Publikum digitale Abbildungen der musealen Bestände über das Internet zugänglich zu machen. Doch lässt sich bezweifeln, ob diese Form der Veröffentlichung von Sammlungen viel

mehr als eine politische Geste ist und ob über sie die grundsätzliche Asymmetrie zwischen der Institution und denen, die solche Angebote nutzen, aufgehoben wird; denn es bestimmen weiterhin die Angehörigen der Institution, was unter welchen Stichworten, mit welchen zusätzlichen Informationen, in welchem Umfang und in welcher Qualität zugänglich gemacht wird – ganz abgesehen davon, dass Nutzer:innen nur zu sehen bekommen können, wonach sie zu fragen wissen. Folgenreicher als diese theoretisch auflösbare Asymmetrie scheint mir jedoch nicht nur der Umstand, dass das erneute, das digitale Abbilden vor allem auf den Dingcharakter der Sammlungsobjekte fokussiert und sie dabei zumindest tendenziell ihre Bezüge und Funktionen innerhalb der musealen Sammlungen verlieren, sondern dass im Zuge dieses Prozesses die Sammlungen selbst atomisiert und enthistorisiert werden. In der Konsequenz dürften sie nur mehr als materielle Referenzwerte für von ihnen abgezogene, frei flottierende Wissenselemente fungieren, und es ist zu erwarten, dass als Folge dieser Entwicklungen auch die Schausammlungen der Museen als Orte, an denen mit den Sammlungsobjekten etwas Bestimmtes vermittelt wird, infrage gestellt werden.

4. Wo sich das Sammlungsinteresse auf Phänomene richtet, dem deren digitale Abbilder genügen, lässt sich auf den weiteren Aufbau von analogen Sammlungen verzichten. Dies dürfte vor allem im Hinblick auf funktionale Artefakte sinnvoll sein; denn angesichts der riesigen Bestände und der weiterhin wachsenden Produktion von solchen Dingen scheint es angezeigt, nur noch in Ausnahmefällen Analoges zu sammeln,⁷ im Generellen hingegen die Entsorgung des kulturellen Mülls einzustellen. Auf diese Weise könnte das Museum zugleich eine neue gesellschaftliche Rolle entwickeln: Indem es als eine Art negatives Schwarzes Loch, das heißt als ein gesellschaftlicher Ort fungierte, der nicht, wie üblich, Dinge verschluckt, sondern Dinge unter Hinweis auf die Überfülle und den Charakter seiner Bestände zurück in den Alltag stößt und auf diese Weise das sozioökonomische Geschehen im Allgemeinen wie das Verhältnis der Menschen zu ihren Sachen im Besonderen zur Diskussion stellt.

Ganz im Gegenteil dazu gilt es im Hinblick auf natürliche Phänomene, die Sammlungen nach Möglichkeit zu erweitern – nicht nur, um die Natur in ihrer Vielfalt darstellen und genetische Informationen bewahren zu können; vielmehr müssen für dieses Feld Sammlungsstrategien entwickelt werden, über die sich die komplexen Wechselwirkungen zwischen den verschiedenen natürlichen Phänomenen, also die systemischen Zusammenhänge von der Natur entnommenen Dingen zur Anschauung bringen lassen. Was sich hier aufgrund zeitlicher und/oder räumlicher Dimensionen der unmittelbaren Wahrnehmung ent-

zieht, kann allerdings durch Instrumente und Hilfsmittel aller Art – von Zeichnungen über analoge Modelle bis zu digitalen Objekten – sichtbar gemacht werden.

Schließlich sollten für Bild- und Kunstwerken gewidmeten Museen Konsequenzen aus dem Umstand gezogen werden, dass die Kunstproduktion der Moderne direkt oder indirekt darauf abzielt, in ihre Bestände übernommen zu werden. Anstatt weiterhin im immer schon wenig glaubwürdigen Dokumentierenden-Habitus aufzutreten, könnten sich die Museen als Auftraggeber positionieren und Einzelleistungen verschiedener Künstler:innen, aber auch von Qualifizierten aus anderen Disziplinen mit dem Ziel koordinieren, Bilder komplexer natürlicher oder sozialer Phänomene zu entwickeln, die sich nicht über die Sammlung und das Vorzeigen von Dingen zur Anschauung bringen lassen. ■

Anmerkungen

1 Allein in Deutschland hat in den letzten 30 Jahren die Zahl der Museen um mehr als zwei Drittel auf nahezu 7.000 Häuser zugenommen; dass sich trotz dieses enormen strukturellen Zuwachses die Besuchszahlen vergleichsweise wenig erhöhten und seit etwa zehn Jahren auf dem gleichen Niveau verharren, bleibt bemerkenswert (und unerklärt).

2 „Museen sind als einzige Institutionen dazu geschaffen, authentische Objekte und Materialien der gesamten Wirklichkeit für die Menschen der Gegenwart und Zukunft in strukturierten Sammlungen zusammenzuführen, zu bearbeiten und in bestimmter Weise zu vermitteln.“ Friedrich Waidacher, *Museologie - knapp gefasst*, Wien, Köln, Weimar 2005, S. 49.

3 Vgl. dazu zum Beispiel: Hubertus Kohle, *Museen digital. Eine Gedächtnisinstitution sucht den Anschluss an die Zukunft*, Heidelberg 2018, doi.org/10.17885/heiup.365.515 (24.03.2023)

4 Hans Peter Hahn, „Dinge als Herausforderung – Einführung“, in: Hans Peter Hahn, Friedemann Neumann (Hg.), *Dinge als Herausforderung. Kontexte, Umgangsweisen und Umwertungen von Objekten*, Bielefeld 2018, S. 23.

5 „Digitale Objekte selbst besitzen keine [...] stoffliche Substanz, sondern sind ein binärer Code von Einsen und Nullen, der mit der Hilfe von Computern gelesen, visualisiert und verändert werden kann.“ Katja Müller, „Digitale Objekte – subjektive Materie. Zur Materialität digitalisierter Objekte in Museum und Archiv“, in: Hans Peter Hahn, Friedemann Neumann (Hg.), a. a. O. (Anmerkung 5), S. 55.

6 Und dazu mit den Habitat-Dioramen eine spezifisch museale, analoge Form des Vorzeigen entwickelt, die in den letzten Jahrzehnten leider nicht weiterentwickelt, sondern in vielen Fällen als „wissenschaftlich nicht haltbar“ aufgegeben wurde.

7 Da die Sammlungstätigkeit selbst offensichtlich keine intrinsische Grenze kennt, sondern allenfalls durch sogenannte Randbedingungen – finanzielle Mittel, Zeit und Raum – begrenzt wird, müssen ihr äußere Grenzen gesetzt werden, zum Beispiel durch die Regel, dass jedem Zugang ein entsprechendes Entzettelnen vorausgehen muss.

Die Digitalisierung österreichischer Museen. Ein historischer Überblick

Michaela Feurstein-Prasser, xhibit.at, Wien
Nicole High-Steskal, Digitalberatung GmbH, Wien

In den letzten drei Jahren häufen sich die Berichte zu Digitaalem Museum, Digitalisierung von Angeboten, dem erweiterten Museum und Online-Sammlungen. Doch wie sind wir zu dem Punkt gelangt, wo wir heute sind? Im Zuge des Projektes „Linking Viennese Art through Artificial Intelligence“ (livia-ai.github.io) haben wir uns mit der Entwicklung von digitalen Sammlungen auseinandergesetzt, um besser verstehen zu können, wie Digitalisierung an unterschiedlichen Museen in Wien über die Jahre hinweg umgesetzt wurde. Ziel der Untersuchung ist es, am Beispiel des MAK Museums für Angewandte Kunst, der Österreichischen Galerie Belvedere und des Wien Museums allgemeine Trends abzuleiten, aber auch Impulse zu benennen, die Veränderungen möglich gemacht haben. So unterschiedlich die Häuser erscheinen mögen, konnten wir im Laufe unserer Recherche drei Wellen der fortschreitenden Digitalisierung erkennen. Als Quellen dienten uns Interviews mit (digitalen) Sammlungsleiter:innen, die Kunst- und Kulturberichte des Bundes, Rechnungshofberichte, EU-Berichte sowie Evaluierungen.

Erste Impulse

Der Einsatz von Computern in Museen hat eine lange Tradition und spätestens mit der Gründung des Ars Electronica Centers 1996¹ oder auch dem Beginn des Schulprojektes museum@online 1997/98 ist die Digitalisierung in österreichischen Museen angekommen. Die erste größere Digitalisierungswelle ist am Anfang der 2000er-Jahre in österreichischen Museen erkennbar. Auslöser dafür war die Umsetzung des Aktionsplans eEurope 2002 der EU auf Bundesebene, der mit den ersten großen Förderungen für die Digitalisierung im Kulturbereich verknüpft war, die sogenannte eCulture Initiative als Teil der größeren eFitAustria-Initiative. Im Rahmen dieser Initiative wurde u. a. die Digitalisierung von ausgewählten Beständen der Bundesmuseen finanziert. Das Belvedere erhoffte sich beispielsweise durch die Förderung, alle Bilder und Stamm-daten der Sammlungsobjekte des Museums bis 2005/6 digital erfassen zu können. Eine bemerkenswerte Entwicklung dieser Förderung war die gemeinsame Anschaffung der Museumsdatenbank „The Museum System“ (TMS) durch die drei Bundesmuseen Kunsthistorisches Museum Wien, Belvedere und Albertina, die heute noch immer mit dieser Datenbank arbeiten.

Die Digitalisierung des Wien Museums hingegen liegt in einer strukturellen Änderung begründet: 2002 wurden die Museen der Stadt Wien aus der Magistratsverwaltung (MA10) ausgegliedert und als wissenschaftliche Anstalt öffentlichen Rechts konstituiert.² Die Sammlung selbst blieb allerdings im Eigentum der Stadt und wurde dem Wien Museum als Leihgabe übergeben.³ Im Zuge der Übergabe wurde festgestellt, dass seit den 1950er-Jahren keine Inventur mehr stattgefunden hatte, was bis Ende 2007 zu erfolgen hatte.⁴ Wenn auch im Trend der Zeit liegend, so beruhte die Digitalisierung anfangs weniger auf

einem gewünschten Erneuerungsgedanken, sondern auf einem klaren Auftrag der Stadt Wien, eine Inventur aller Bestände zu machen.⁵

Ein Charakteristikum der ersten Digitalisierungsbestrebungen in Österreich ist der Fokus auf die Verbesserung von Inventaren, wobei die technologischen Möglichkeiten mit den Bedürfnissen der Zeit gut zusammengepasst haben. In den Kulturbüchern aus 2002 bis 2005 wird die Tätigkeit als „digitale Sammlungserfassung“ bezeichnet und zeigt einen Umstand auf, der vielen Museen ein Anliegen war: die genaue Bestandserfassung und Durchführung von Inventurmaßnahmen, wofür sich der Einsatz von Computerprogrammen statt analogen Inventaren anbot.

Zugängliche Online-Sammlungen

Der nächste Impuls ist 2010/11 zu bemerken, für den es wohl mehrere Gründe gab. Ein Bericht über die Zukunft der Digitalisierung in der EU hatte zur Folge, dass die Mitgliedstaaten aufgefordert wurden, ihre Digitalisierungsagenden zu verstärken. In Österreich wurden diese daher innerhalb des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur als Informationsmanagement neu positioniert, das u. a. mit der strategischen Planung des Einsatzes von Informationstechnologien im Kulturbereich betraut wurde. Damit gingen neue Förderungen einher mit dem Ziel, Museen zu fördern, die vorher nicht gefördert wurden, wie etwa das MAK. Zu diesem Zeitpunkt hatte das MAK beispielsweise 25 Datenbanken, die im Rahmen der Fördermaßnahmen in einer Datenbank konsolidiert und vereinheitlicht wurden, ebenso wurde stärker auf Bildqualität geachtet.

Ein weiteres Ziel war die Gründung von Kulturpool, der als Schnittstelle zwischen der 2008 gegründeten Europeana und den österreichischen Museen und Sammlungen fungieren und die Datenweitergabe an Europeana unterstützen sollte. Bereits 2009 wurde in die Museumsordnungen des Belvederes und des MAK jeweils in § 5 (1) aufgenommen, dass sie entsprechend den Anforderungen des gesamteuropäischen Projekts Europeana inventarisieren und dokumentieren sollen.

Ein ähnlicher Prozess fand auch auf städtischer Ebene statt: Während die Inventur der unterschiedlichen Sammlungen des Wien Museums ursprünglich noch in getrennten Datenbanken erfolgte, wurde diese nach dem Abschluss des Inventurprojekts 2009 zusammengelegt und in die neue MuseumPlus-Datenbank überführt. Zu einer weiteren Überarbeitung der Datenbank kam es im Zuge der Übersiedlung der ursprünglich neun Depots ins neue zentrale Museumsdepot in Himberg, die inklusive aufwendiger Vorbereitungsarbeiten von 2012 bis 2014 erfolgte.⁶ Im Zuge dessen wurde alles digital erfasst und zahlreiche Datensätze wurden überarbeitet.⁷

Diese zweite Digitalisierungswelle war geprägt von der Notwendigkeit, Sammlungen und Daten nach außen zu öffnen sowie interne und externe Zugänglichkeit zu ermöglichen. Durch die Öffnung und Verknüpfung von Daten durch Kulturpool ist der Aspekt der Datenqualität in den Vordergrund gerückt. Es musste intern verhandelt werden, welche Sammlungsbestände und welche Datenfelder offen gestellt werden sollten. Es wurde vermehrt auf Datenkonsolidierung, verbesserte Bildauswahl und die Gestaltung von Online-Auftritten geachtet.

Digitale Transformation

Die zunehmende Digitalisierung aller Lebensbereiche macht es für die Institutionen notwendig, sich mit gesellschaftlichen Veränderungen auseinanderzusetzen und ist der Impuls für aktuelle Digitalisierungsprozesse. Neu ist dabei, dass die Digitalisierung nicht mehr nur die digitale Sammlung betrifft, sondern insbesondere die Kommunikation nach außen durch die Webseite und die sozialen Medien, aber auch die Gestaltung von internen Arbeitsprozessen und Systemen. Viele Entscheidungen in der dritten Digitalisierungswelle wurden bereits 2019 und davor getroffen, ihre Umsetzung wurde durch die Pandemie allerdings beschleunigt. Den drei Museen unserer Studie ist gemein, dass die Digitalisierung nun über alle Abteilungen hinweg gedacht wird und somit nicht mehr das Thema ausschließlich der digitalen Sammlungsmanager:innen ist. Durch die digitale Transformation ist die Digitalisierung zu einem Querschnittsthema geworden, das alle Abteilungen gleichermaßen betrifft, wodurch viele Veränderungen für die Besucher:innen nicht wahrnehmbar sind. Am MAK wurde beispielsweise die Abteilung Digitales MAK geschaffen, in der die digitalen Agenden des Hauses koordiniert und der digitale Content gestärkt werden. Auch am Belvedere wurde von verstärkten abteilungsübergreifenden Arbeitsgruppen erzählt, in denen digitale Maßnahmen abgestimmt werden. Für das Wien Museum war die temporäre Schließung des Hauses Anlass, sich dem Großprojekt „Sammlung Online“ zu widmen, wofür zunächst eine Digitale Strategie entwickelt worden war, die sämtliche Abteilungen des Hauses in den digitalen Transformationsprozess integrierte. Das Wien Museum konnte im Herbst 2020 die neue Online-Sammlung mit 50.000 Objekten öffentlich zugänglich machen. Mit dieser Online-Initiative konnte das Wien Museum am

Höhepunkt der Corona-Krise mit einer neuen Online-Präsenz punkten, von der viele Museen nur träumen konnten.

25 Jahre Digitalisierung, was nun?

Seit den frühen Anfängen hat sich der Begriff der Digitalisierung stark gewandelt. Was zu Beginn synonym mit der Erstellung von digitalen Inventaren und der Schaffung von Online-Präsenzen verwendet wurde, ist nun gewachsen und umfasst viele interne Prozesse, infrastrukturelle Notwendigkeiten, aber auch die Schaffung von ganzheitlichen und inklusiven Besuchserlebnissen. Trotzdem nimmt die Online-Sammlung eine wichtige Rolle in der Gestaltung von digitalen Angeboten ein. Welche Funktion jedoch die Online-Sammlungen in der Gesamtstrategie der einzelnen Museen einnehmen kann, ist noch nicht besiegt. Gerade der Umgang mit immer größer werdenden Datenmengen, Fragen der langfristigen Sicherung von Bild- und Objektdaten, gesellschaftlicher Verantwortung und nutzer:innen-zentrierte Präsentation von großen digitalen Beständen werden die nächsten Jahre bestimmen. Ausgewählte Prozesse können durch Automatisierung und KI unterstützt werden, jedoch ist es dafür notwendig, interne Ziele und Visionen zu erarbeiten, damit Technologie lösungsorientiert, nachhaltig und dem Mission Statement der Museen entsprechend eingesetzt werden kann. ■

Anmerkungen

- 1 Mehr zum international ausgezeichneten Projekt in der Presseaussendung: www.ots.at/presseaussendung/OTS_20030606OTS001/museum-online-ist-weltbestes-beispiel-fuer-die-zusammenarbeit-von-museen-und-schulen-bild [20.5.2023]
- 2 Geschäftsgruppe Kultur und Wissenschaft des Magistrats der Stadt Wien (Hg.), *Kunst- und Kulturerichter der Stadt Wien*, 2002, siehe: www.digital.wienbibliothek.at/wbrup/periodical/titleinfo/2266243 [20.5.2023].
- 3 Christian Kircher, „Komm wir bauen ein Depot! Die Genese eines Großprojekts“, in: Gudrun Ratzinger, *Depot neu - Die Sammlung des Wien Museums zieht um*, Wien 2015, S. 31.
- 4 Bericht des Stadtrechnungshof Wissenschaftliche Anstalt Museen der Stadt Wien, *Prüfung der Inventargebarung und der Sicherheitseinrichtungen*, 2004, KA I - MW-1/04, www.stadtrechnungshof.wien.at/berichte/2004/lang/2-20-KA-I-MW-1-4.pdf [20.5.2023]
- 5 Bericht des Kontrollamts der Stadt Wien, *Museen der Stadt Wien - Wissenschaftliche Anstalt öffentlichen Rechts, Prüfung der Gebarung der Jahre 2003 bis 2005*, S. 16.
- 6 Vgl. Michaela Kronberger, „Die Systematik der Sammlungsaufstellung als komplexe Aufgabe“, in: Ratzinger, 2015, S. 52–58; für eine genaue Beschreibung der Definition der neuen Standorte und der Vorbereitung für die Übersiedlung siehe: Frauke Kreutler, „Wo ist Septimia Lucilla? Die Datenbank als wichtiges Werkzeug bei der Übersiedlung“, in: ebda, S. 63–66.
- 7 Gespräch mit Frauke Kreutler und Evi Scheller, 6.4.2022.



Hans Karlinsky
LUSTHAUS IM PRATER,
1929, Inv.-Nr. 6081,
Belvedere Wien
Foto: BELVEDERE WIEN



Postkarte Nr. 135,
Wien: Lusthaus im
Prater, Urban Janke
(1908), MAK - Museum
für angewandte Kunst
Foto: © MAK



Johann Vinzenz Reim
Das Lusthaus im Prater, Kupferstich,
koloriert um 1825, Wien
Museum
Foto: WIEN MUSEUM

Collections as Commons. Öffentliche Sammlungen im Zeitalter digitaler Privatisierung

Nora Sternfeld und Martina Griesser-Sternscheg
schnittpunkt. ausstellungstheorie und praxis, Wien

„Take a virtual tour of some of the world’s greatest museums and heritage sites“, heißt es auf der Webseite von Google Arts & Culture.¹ Unter „Museum Views“ finden sich hier bereits viele Museen digitalisiert und scheinbar öffentlich zugänglich. Aber wie öffentlich ist ein privates Unternehmen? Vor dem Hintergrund dieses Widerspruchs stellt sich für uns die Frage nach dem öffentlichen Eigentum unter den Bedingungen digitaler Privatisierung. Gerade während wir eine umfassende Digitalisierung von Wissen erleben, ist genau dieses Wissen, das allen gehört und das gemeinsam erweitert werden kann, auch gefährdet, insofern es privatisiert und monetarisiert zu werden droht. Was heißt digitales Museumswissen für alle? Was ist Museumswissen, das allen gehört und auch von allen erweitert werden kann?

„Democratizing democracy by tracking the code“

Das Museo Reina Sofia in Madrid organisierte bereits 2015 eine Tagung mit dem Titel *Archives of the commons*. Dabei stellten sich Fragen nach einer Demokratisierung von Institutionen, die Erinnerung verwahren, weitergeben und produzieren. Für Museen bedeutet das eine strukturelle Veränderung, eine Neudeinition der Übernahme und Abgabe von Verantwortung. Ganz in diesem Sinne sprach der Künstler Daniel G. Andujar, ein zentraler Referent der Tagung, von „Democratizing democracy by tracking the code“.²

Und noch viel länger, nämlich seit 1997, arbeitet Constant³, eine von Künstler:innen selbstorganisiert geführte Institution, in Brüssel an feministischen Ansätzen des Copyleft und freier Open-Source-Software. Constant liebt – so ist der Webseite zu entnehmen – kollektive digitale künstlerische Praktiken. Dabei werden die Maschinen zum selbstverständlichen Teil einer Praxis, die sich weder von ihnen regieren lässt, noch vor ihnen fürchten will, die die sexistischen und rassistischen Vorannahmen der Algorithmen untersucht und sich ihnen wie der zunehmenden Privatisierung des Digitalen gleichermaßen entgegenstellt. Constant propagiert kollektive Handlungsformen des Voneinander-Lernens, der Vergesellschaftung, der Verfügbarmachung und Veröffentlichung.

Postdemokratie oder Commons?

Eigentlich verspricht die Digitalisierung von Sammlungen Öffentlichkeit – das ist nicht zuletzt der Grund dafür, warum die digitale Veröffentlichung von Sammlungen eine nicht mehr wegzudenkende Teilleistung von Museumsarbeit im 21. Jahrhundert ist. So können wir also die Digitalisierung tatsächlich als kollektive Arbeit an einem „Wissen als Commons“ verstehen, als Herstellung von Öffentlichkeit. Im Sinne der Postdigital Cultures⁴ gehen wir wie Felix Stalder davon aus, dass die Grenzen zwischen analog und digital längst überwunden sind. Die Frage ist nicht „analog oder digital?“, sondern „öffentlicht oder privat?“ Felix Stalder macht diese Alternative noch deutlicher. Für ihn lautet sie: Postdemokratie oder Commons?⁵

Und was heißt das für das Museum? Die Antwort auf die Frage, wem das öffentliche Museum und seine Sammlungen gehören, scheint ebenso klar wie umkämpft zu sein. Und genau auf diese umkämpfte Öffentlichkeit gilt es aus der Perspektive des radikaldemokratischen Museums zu bestehen. Wollen Institutionen dem gerecht werden, müssten sie sich eigentlich in andere Richtungen entwickeln, als sie es derzeit tun – denn wir haben es mit mehr oder weniger versteckten Privatisierungstendenzen und genaugenommen mit einem heimlichen Verkauf von öffentlichem Eigentum zu tun. Die Situation entwickelt sich rasant, nicht zuletzt auch vor dem Hintergrund der Covid-19-Pandemie, – wobei Fragen nach öffentlichem Eigentum dabei immer noch zu wenig im Blick stehen.

Open Source: Online-Datenbanken, Zugänglichkeit und Commons

Trotz der aktuellen Maximen von Zugänglichkeit und Transparenz der institutionellen Wissensverwaltung beinhaltet jede Online-Veröffentlichung einer Sammlungsdatenbank eine Vielzahl von Sperrungen, die aber meist als solche nicht offengelegt werden. User:innen wissen also nicht, was alles nicht zu sehen ist. Hier besteht eine Analogie zum erlernten Verhältnis von Ausstellung und Depot (die meisten Besucher:innen von Museen wissen nicht, was sie alles nicht sehen). Freilich bedingen Sicherheits-, Datenschutz- oder urheberrechtliche Beschränkungen berechtigte Onlinesperren. Manchmal sind es aber auch unbequeme Informationen oder aber (aus Sicht der Institution) unbefriedigend erschlossene Datensätze, die der Öffentlichkeit vorenthalten werden.

In der Praxis vieler Museen kommt es daher meist zu einer doppelten Filterung: Zuerst wird der Gesamtbestand in repräsentativ erschlossene Online- und vielleicht weniger gut erschlossene Offlinebestände geteilt. Und dann wird vor der Onlineveröffentlichung der repräsentativen Teilbestände wiederum eine Auswahl von Informationen getroffen, die in der Onlinedatenbank gefiltert ausgespielt werden. Unterm Strich bleibt also nur ein Bruchteil übrig, der tatsächlich uneingeschränkt veröffentlicht wird (und das nur in einer einzigen Sprache). Diese Filterstrategien sind öffentlich darzulegen, denn öffentliche Museen sind geteiltes Eigentum und öffentliche Sammlungen eine Open Source (Commons).

Und was bleibt, wenn Sammlungen verloren gehen?

In einer Zeit von Krieg und Naturkatastrophen, wie sie heute auf schreckliche Weise zu unserem Alltag gehören, wird die Frage nach

der Digitalität von Sammlungen noch einmal ganz anders virulent. In den letzten Jahren hat die Künstlerin und Museumstheoretikerin Ofri Cnaani zu dieser Frage geforscht: Nach dem Brand, der das Brasilianische Nationalmuseum in Rio de Janeiro 2018 fast vollständig zerstörte, blieb von der Sammlung kaum etwas übrig. Daraufhin wurden ehemalige Besucher:innen selbst aktiv. Ofri Cnaani beschreibt den Prozess der kollektiven Erinnerung an die verlorene Sammlung:

„Eine fragmentierte [...] digitale Sammlung hat in den Ruinen überlebt, [...] eine sporadische Sammlung, die von Nutzer:innen über Wikimedia Commons zusammengestellt wurde und Fotos der Sammlung enthält, die von Besucher:innen mit ihren persönlichen Geräten aufgenommen wurden. Da das Museum nicht systematisch digitalisiert wurde, stellt die fragmentierte Sammlung, die übrig geblieben ist, eine Herausforderung für die Art von festen Taxonomien und epistemischen Rahmen dar, die traditionell vom Staat entworfen wurden. Sie sieht sporadisch oder marginal aus, aber diese eklektische digitale Sammlung stellt eine neue Zusammenstellung dar und bietet neue Qualitäten. Diese Art von hybrider Sammlung oder digitaler Erinnerung kann eine Einladung sein, die Art und Weise zu untersuchen, wie verschiedene Schichten von Datensystemen ineinander greifen und die kanonische institutionelle Ordnung und ihr Indexierungssystem, Industriestandards und die Formen des Regieren, die diese Ordnungen darstellen, ablehnen.“⁶

Und so sehr dies ein postkatastrophischer Hoffnungsschimmer ist, ist dieser auch schon wieder verloren, denn mittlerweile gibt es auch einen daraus generierten virtuellen Rundgang, ein Produkt von Google Arts & Culture. Dieser profitiert von dem Wikimedia-Commons-Archiv und stellt uns unsere Frage noch einmal aktuell und unheimlich zurück.

Privat und öffentlich befinden sich im Wettlauf und wir müssen weitermachen und weiterdenken. Wir plädieren dafür, Museen und Archive als gemeinsame Infrastrukturen eines „Wissen als Commons“ zu verstehen. Denn nur so kann und wird eine öffentliche Sammlung als Open Source allen zugutekommen. So gilt es den digitalen Raum als einen Kontext der doppelten Wiederaeignung des Öffentlichen zu verstehen, der es ermöglicht, das Museum neu zu erfinden. ■

Anmerkungen

1 artsandculture.google.com/project/streetviews [12.03.2023].

2 www.museoreinasofia.es/en/exhibitions/daniel-garcia-andujar-operating-system [12.03.2023].

3 constantvzw.org/site/-About-Constant-7-.html [12.03.2023]

4 Felix Stalder, *Kultur der Digitalität*, Berlin 2016, S. 279 f.

5 Ebda.

6 Ofri Cnaani, „Leaking Lands: Museum Documentation without Digitization“, in: Annet Dekker, Gabriella Giannachi (Hg.), *Documentation as Art. Expanded Digital Practices*, London 2023, S. 87–99, S. 88; Ofri Cnaani, „Leaking Lands. Video and Performance (2020)“, in: Patricia M. Hernández (Hg.), *Interregnum: between emergence and contamination*, Artis Virtual Publication 2020, artis.art/research_and_perspectives/interregnum, S. 35–42 (12.3.2023); commons.wikimedia.org/wiki/Category:Museu_Nacional_(Rio_de_Janeiro) [12.3.2023].

Ofri Cnaani, TESTIMONIES OF THINGS, digital photo, 40 x 57 cm, 2022
Foto: Ofri Cnaani



„Problematische Objekte Online“ – Digitalisierung mit Kontextualisierung im Salzburg Museum

Alexandra Hylla

Projektleitung „Problematische Objekte Online“, Sammlungsleiterin Münzen und Medaillen, Salzburg Museum, Salzburg

2019 feierte das Salzburg Museum den Launch seiner „Sammlung Online“, mit mehr als 100.000 digitalisierten Objekten. Schnell wurde klar, dass die geplante vollständige Onlineveröffentlichung der Bestände große Herausforderungen mit sich bringen würde: Wie sollte zukünftig mit Objekten aus nationalsozialistischen, rassistischen, diskriminierenden Kontexten verfahren werden, die bisher den kuratorischen „Giftschränk“ nur im Rahmen gut vorbereiteter Ausstellungen oder Publikationen verlassen hatten? Eine Arbeitsgruppe wurde gegründet, um vor dem Hintergrund musealer Individuallösungen eigene Leitlinien und Strategien zu entwickeln.

Das Salzburg Museum stellt die größte und umfassendste Sammlung des materiellen Kulturerbes von Stadt und Land Salzburg dar, die heute auf eine beinahe 200-jährige Tradition zurückblickt. Den traditionellen Erschließungsmaßnahmen mittels Zugangsbüchern, wechselnden Karteikartensystemen und ersten Datenbanken steht eine relativ junge, groß angelegte Digitalisierungsinitiative gegenüber.

Seit 2012 bildet die digitale Erfassung einen Arbeitsschwerpunkt des Salzburg Museums. Man hat sich zum Ziel gesetzt, den gesamten Bestand von mehr als 700.000 Objekten aus 15 Sammlungsbereichen zu erschließen und in einer Online-Datenbank zu veröffentlichen. Im Jahr 2019 konnten die ersten 100.000 Objekte in der Sammlung Online (sammlung-online.salzburgmuseum.at) präsentiert werden. Getragen wird das Digitalisierungsprojekt von den Sammlungsleiter:innen, angestellten Inventarisierungskräften, Praktikant:innen und ehrenamtlichen Mitarbeiter:innen, begleitet durch den Chefkollektor.

Bei einer solchen „Massendigitalisierung“ durch unterschiedlichste Individuen ergibt sich unausweichlich ein Konflikt zwischen Zeitmanagement und musealer Sorgfaltspflicht.¹ Zunächst stellte sich konkret die Frage, wie zukünftig mit antisemitischen Propaganda-Objekten und NS-Symbolik bei der Online-Veröffentlichung umzugehen ist.² Werden derartige Objekte ausschließlich mit Grunddaten und Abbildung online veröffentlicht, stellt das Museum letztlich allen User:innen der Datenbank gefährliche Propaganda ungefiltert zur freien Verfügung, ohne diese in ihren historischen Hintergrund einzubetten und näher zu erläutern. Bei jeder Print-publikation oder Ausstellung wäre ein solcher Ansatz undenkbar.

Die Schaffung von „Content ohne Context“³ ist vor diesem Hintergrund auch digital nicht tragbar. Doch schon Inventarisierungsarbeit großer Objektzahlen an sich ist problembehaftet: In wenigen Minuten sollen von Menschen geschaffene oder menschendarstellende Objekte beschrieben, systematisiert und eingeordnet werden. Museumspersonal betreibt damit ohne Pause ein kritisches Labeling, meist ohne Zeit für tiefergehende Recherchen, wodurch historische Kontexte und Konflikte oft in den Hintergrund gerückt werden. Dazu kommt, dass nicht alle Inventarisierenden auf dem gleichen Stand aktueller gesellschaftspolitischer Diskussionen sind, die wiederum nicht stagnieren.

Während im Salzburg Museum bei Ausstellungen und in Katalogen seit Jahren in ganz besonderem Maße auf inklusive Sprache wertgelegt wird, begann die Digitalisierung – wie vielerorts – mit der Datenübername aus Karteikarten und früheren Datenbanken, deren Sprache und Kategorisierungen in einigen Fällen mindestens als überholt zu betrachten sind und sich heute vielfach als „Altlasten“ in der aktuellen Datenbank wiederfinden. Überdies finden allgemein in Archäologie, Kunst- und Kulturwissenschaften noch immer Fachbegriffe und Denkweisen Verwendung, die mehr als veraltet sind und erst seit wenigen Jahren in besonderer Weise hinterfragt und abgelöst werden.

Wie ist nun trotz alledem eine sensible Beschreibung problematischer Objekte in großen Zahlen bei maximaler Sichtbarkeit aller Sammlungsbestände zu bewältigen? Recherchen und Anfragen in österreichischen und internationalen Museen ergaben unterschiedlichste Meinungen und Lösungsansätze, aber vor allem das Fazit, dass standardisierte Leitlinien vor dem Hintergrund des digitalen Individualismus der Museumslandschaft seit Jahren Desiderat geblieben sind.⁴

Um zukünftig den sensiblen Umgang mit problematischen Objekten und Begriffen in der Online-Sammlung des Salzburg Museums zu gewährleisten, wurde daher eine eigene Arbeitsgruppe gegründet. Erste Maßnahme war die Sichtung der Sammlungsdatensätze aller Sammlungsbereiche, um möglichst das gesamte Spektrum an Themen oder „Problematiken“ zu erfassen. Die Liste an Objekten, die Teil national(sozial)istischer Propaganda sind, wurde schnell erweitert durch Museumsobjekte, die allgemein Produkte einer gruppenbezogenen Menschenfeindlichkeit darstellen oder generell Inhalte vermitteln, die heute kritisch zu hinterfragen sind. Erfasst wurden Objekte und Begriffe aus Kontexten wie Diskriminierung, Rassismus, Kolonialismus, Antisemitismus, Ausgrenzung von Sinti und Roma, Sexismus, LGBT-QI+-Feindlichkeit, Ableismus, Othering, Pädophilie und Gewaltdarstellungen. Alle relevanten Objekte und ihre zugehörigen Datensätze haben gemein, dass sie aufgrund ihrer Inhalte nicht ohne erläuternde historische Einordnung guten Gewissens frei im Netz zur Verfügung gestellt werden können, aber im Sinne unseres Bildungsauftrags online sichtbar gemacht werden sollten.

Wichtiger Diskussionspunkt vorab war daher die Frage nach musealer „Selbstzensur“:⁵ Wir sind zu dem Fazit gekommen, dass möglichst das ganze Spektrum der Salzburger Geschichte – auch der Ausgrenzung und des Rassismus etc. – repräsentiert werden muss, um diese relevanten Themen nicht unsichtbar werden zu lassen oder gar ein geschöntes Bild der Vergangenheit zu vermitteln, im Rahmen der Vorgabe zur Gesamtdigitalisierung. Nur absolute „Härtefälle“, wie z. B. Fotografien toter Kriegsopfer, sollen ausschließlich auf Anfrage bei begründetem Interesse freigegeben werden.

Durch die Projektgruppe werden die entsprechenden Datensätze in der Museumsdatenbank erfasst und gesammelt, anschließend in enger Zusammenarbeit mit den Sammlungsleiter:innen auf die jeweilige Problematik hin überprüft und im freien Beschreibungstext individuell kontextualisiert. Gemeinsam wird entschieden, ob problematische Begriffe aufgrund geschichtswissenschaftlicher Notwendigkeit (z. B. Begriff ohne Alternativen, originaler Werktitel) beibehalten werden sollten. Entsprechende Datensätze werden automatisiert mit einem Distanzierungs-Kommentar versehen, der ebenfalls auf den problematischen Inhalt verweist. Beibehaltene problematische Begriffe werden mit einem Glossar⁶ verlinkt, das eine weitere, allgemeine Kontextualisierung bereithält. Erst nach Abschluss dieser Arbeiten geht der Datensatz online.

Die Mischung aus individuellen Freitexten und automatisierten Textbeigaben macht es möglich, Objekten nach Einzelfall gerecht zu werden und gleichzeitig standardisierte Kontexte zeiteffizient beizugeben. Über die Inhalte aller Textgattungen wird in engem Austausch und kleineren Workshops mit dem Team der Sammlungsleitungen und Inventarisierenden diskutiert und Ergänzungswünsche umgesetzt. Dies bietet die Chance, Vorbehalte gegen das Eingreifen in die individuelle Sammlungsarbeit zu vermeiden und das Fachwissen der einzelnen Bereichsleitungen gebündelt in das Projekt einfließen zu lassen. In der Sammlung Online wird überdies über die Hintergründe des Projekts genau informiert und zur Kontaktaufnahme bei Fragen und Anregungen eingeladen, um etablierte Ressentiments gegen vermeintliche „Cancel Culture“ etc. abzubauen sowie bisher übersehene Problematiken zu erfassen.

Mit dem Projekt „Problematische Objekte Online“ hat sich das Salzburg Museum auch im digitalen Raum einer antidiskriminierenden, postkolonialen und antirassistischen Museumsarbeit verschrieben. Aktuelle gesellschaftspolitische Diskussionen werden aufgegriffen und nun auch in Sammlung Online behandelt. Dies ergibt einen erheblichen Mehrwert für Digitalisierungsarbeit und Onlineauftritt. Das eigens erstellte und ständig erweiterte Glossar kommt mittlerweile auch als Orientierung in der Ausstellungsgestaltung zum Einsatz. Der durch das Projekt und den internen Austausch angestoßene Erkenntnisgewinn zu unseren vielfältigen Sammlungen ist ein wertvoller Nebeneffekt. ■

Anmerkungen

1 Vgl. Klaus Ceynowa, „Content ohne Context? Grenzen der „Offenheit“ digitaler Sammlungen“, in: *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie* 64 (2017) 3-4, S. 181-187.

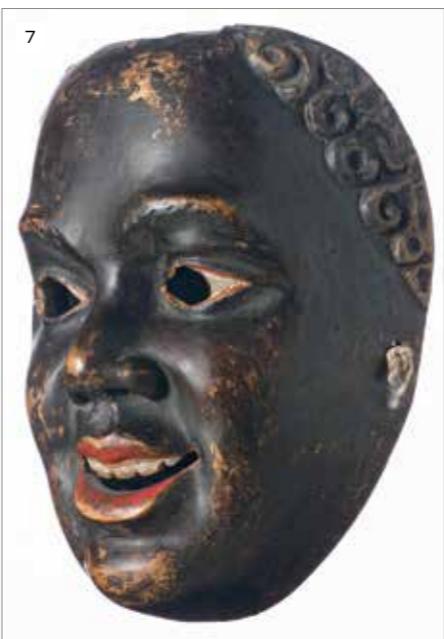
2 Dies gerade auch vor den damaligen Revisionismus-Vorwürfen gegenüber dem Heeresgeschichtlichen Museum, vgl. Fabian Schmid, „Wehrmachts-Merchandise im Heeresgeschichtlichen Museum“, in: *Der Standard*, 5. September 2019 oder [o. A.], „Braune Flecken“ im Heeresgeschichtlichen Museum: Prüfung wird ausgeweitet, in: *derStandard.at*, 22.01.2020.

3 Vgl. Ceynowa 2017.

4 Wichtige Gegenbewegungen agieren bereits international, vgl. z. B. cidoc-mini.icom.museum/ oder portal.wissenschaftliche-sammlungen.de/wiki/Wiki_Digitalisierung.

5 Vgl. Katherine Seally, „Self-Censorship in Museums: The Case of Sex: A Tell-all Exhibition“, in: *The IJournal* 1 (2016) 2, theijournal.ca/index.php/ijournal/article/view/27076 [12.4.2023].

6 Das Glossar wurde und wird mit Unterstützung von Robert Obermair (Universität Salzburg/erinnern.at) und Chefkollektor Markus Schwellenstatt, Salzburg Museum, erstellt: sammlung-online.salzburgmuseum.at/problematische_objekte/glossar.



1 Verehrung für Attentäter - Auch in sonst 'harmlosen' Notgeldschein-Sammlungen begegnet mehr oder weniger subtile antisemitische Propaganda oder NS-Symbolik. Oftmals bedarf es der Erläuterung, um diese Inhalte zu erkennen.

FOTO: SALZBURG MUSEUM

2 Anton Machek, Originaltitel „Freundliche Einladung“, um 1930 – Betrachter:innen reagieren unterschiedlich auf die Darstellung eines bevorstehenden sexuellen Übergriffs. Die Thematik muss angesprochen werden, der Originaltitel allein gibt Kontext und eventuelle Intention des Künstlers nicht klar wieder.

FOTO: SALZBURG MUSEUM

3-5 Namen und Geschichten dargestellter oder genannter Personen wurden in der Vergangenheit vielfach durch rassistische oder entmenschlichende Fremdbezeichnungen ergänzt oder ersetzt – auch in musealen Sammlungen und wissenschaftlichen Publikationen. Biografien zu rekonstruieren wäre ideal, sich von den problematischen Zuschreibungen zu distanzieren ist nur ein Anfang.

FOTO: SALZBURG MUSEUM

6-8 Bei Brauch oder Spielzeug wird es emotional – Objekte der eigenen Vergangenheit kritisch hinterfragt zu sehen, gleicht manchen Menschen einem persönlichen Angriff. Durch Erklärungen und Dialog sollen stereotype Darstellungen eingordnet und Problematiken offengelegt werden.

FOTO: SALZBURG MUSEUM

Naturdokumentation an der Schnittstelle zwischen analog und digital

J. Georg Friebe

Wissenschaft und Forschung, inatura Dornbirn

Im Grunde hat sich in den letzten Jahrzehnten nichts geändert: Naturmuseen dokumentieren die Natur – je nach Statut und Ausrichtung überregional/international (und dann meist beschränkt auf eine bestimmte Organismengruppe), regional/bundesweit oder lokal/landesbezogen (und dann im Rahmen der Möglichkeiten umfassend). Manchmal richtet sich der Forschungs- und damit der Sammelschwerpunkt nach den zur Verfügung stehenden Fachleuten und deren bevorzugt bearbeiteten Tier-, Pflanzen- und Pilzgruppen. Einmal als Kompetenzzentrum für eine bestimmte taxonomische Gruppe etabliert und international anerkannt, wird solch ein Museum bestrebt sein, Kontinuität zu wahren und bei Nachbesetzungen Kenner:innen genau dieser Gruppe zu bevorzugen. Manchmal ist der Dokumentationsauftrag bzw. die Erstellung von Roten Listen im Naturschutzgesetz des Bundeslandes festgeschrieben. Dann ist das Landesmuseum auf Hilfe von außen angewiesen – wer innerhalb von Landesgrenzen alles erheben will, müsste massenweise Fachleute einstellen, um aus eigenen Kräften diesem Auftrag gerecht zu werden. In beiden Fällen aber steht die Akquisition der dafür notwendigen Belege und Daten am Beginn jeder Forschungs- und Dokumentationsarbeit.

Ass die Museen immer mehr die alleinigen Horte der Taxonomie werden, ist eine nachvollziehbare, gleichzeitig aber auch bedenkliche Entwicklung. An den Universitäten haben sich die Schwerpunkte verlagert. Genetik und Mikrobiologie haben die organismische Biologie abgelöst. Jene Forschungszweige machen es leichter, in hochrangigen Fachzeitschriften publizieren zu können. Die „Spinner“ aber, die monatlang nach winzigsten Unterschieden im Genitalapparat von Insekten suchen, um die Definition einer neuen Art (über die rein genetischen Unterschiede hinaus) untermauern zu können, sitzen in den Museen. Ist eine Gattung, eine Familie erst einmal revidiert, so verlangt der International Code of Zoological Nomenclature bzw. der International Code of Nomenclature for algae, fungi, and plants, dass das zugehörige Belegmaterial in einer für die Wissenschaft jederzeit zugänglichen (Museums-)Sammlung dauerhaft verwahrt werden muss. Dies gilt umso mehr, wenn im Zuge dieser Revision neue Arten aufgestellt werden: Beide Regelwerke verlangen, dass für jede für die Wissenschaft neue Tier-, Pilz- oder Pflanzenart zwingend ein Exemplar benannt werden muss, das als „Urbild“ dieser Art gilt. Dieser Holotypus ist die alleinige Instanz, wenn es Zweifel über die Artzugehörigkeit anderer Individuen gibt bzw. darüber, wie diese Individuen benannt werden sollen. Gegebenenfalls werden in der Originalbeschreibung auch Paratypen definiert, welche die Variabilität innerhalb einer Art und vielleicht auch einen Sexualdimorphismus, die Unterschiede zwischen Männchen und Weibchen, abbilden. Geraten diese Typen in Verlust, so müssen andere Exemplare an ihrer Stelle als eindeutige, aber nicht gleichwertige Referenz gewählt werden – nach Möglichkeit aus dem Originalmaterial oder zumindest (soweit noch möglich) vom selben Fundort. Typusexemplare zeigen das Idealbild einer Art. Durch das Typusprinzip aber ist die Sammlungsstrategie eines jeden taxonomisch ausgerichteten Naturmuseums vorgegeben: Eine taxonomische Studie kann nicht auf Basis von Fotomaterial durchgeführt werden. Und die gesammelten Belegexemplare müssen zur Nachprüfbarkeit dauerhaft in eine Museumssammlung aufgenommen werden.

Dass die faunistische und floristische Dokumentation eines Landes Aufgabe eines Museums ist, versteht sich von selbst. Wer sonst sollte dies bewerkstelligen? Hat schon die Taxonomie an den Universitäten an Stellenwert eingebüßt, so sind diese an einer Landesdokumentation überhaupt nicht mehr interessiert. Und die Umweltabteilungen der Länder haben andere Aufgaben im großen Themenfeld „Naturschutz“. Es sind die landesbezogenen Naturmuseen, die dem Bund regelmäßig die notwendigen Daten für die Erfüllung von Berichtspflichten (z. B. im Rahmen der Fauna-Flora-Habitat-Richtlinie – Richtlinie 92/43/EWG) liefern. Es sind diese Museen, welche Verbreitungsdaten als Grundlage für Rote Listen gefährdeter Tier- und Pflanzenarten verwalten. Jawohl: Daten! Bereits seit mehreren Jahrzehnten sammeln die landesbezogenen Naturmuseen neben realen Objekten rein digitale Beobachtungsdaten zur Natur ihres jeweiligen Bezugsraums. Die Gründe dafür sind naheliegend: Es hat schlicht keinen Sinn, jedes Tier, das man dokumentieren möchte, auch gleich zu töten. Nicht nur ist dies dem Naturschutzgedanken diametral gegenübergesetzt. Darüber hinaus erfordert die Präparation der Objekte gleichermaßen Zeit und Arbeitsmaterial. Nicht zuletzt sind die räumlichen Ressourcen begrenzt. Wer nächtens am Schmetterlingsleuchtturm sitzt, begnügt sich mit Beobachtungslisten, allenfalls noch mit einer digitalen fotografischen Dokumentation der anfliegenden Tiere. Belegmaterial wird nur noch in Ausnahmefällen entnommen – etwa

dann, wenn es sich bereits im Gelände abzeichnet, dass für eine korrekte Bestimmung auf Artniveau eine Genitaluntersuchung oder gleich ein DNA-Barcoding für den „genetischen Fingerabdruck“ notwendig sein wird. In jedem Fall gilt: Was nicht in der Datenbank des Museums erfasst ist, ist für die weiterführende ökologische Forschung gleich wie für den amtlichen Naturschutz schlachtweg nicht existent.

Und doch hat sich etwas geändert: Dokumentationszentrum der Natur eines Landes zu sein, ist eine unbefriedigende Aufgabe. Von Beginn der Arbeit an steht fest, dass sie nie zu Ende geführt werden kann. Der Vielfalt an Organismengruppen steht eine Handvoll an Forschenden gegenüber. Diese können sich nicht vervielfältigen. Widrige Witterungsbedingungen schränken das zur Verfügung stehende Zeitfenster weiter ein und der synanthrope Bereich, die Mitbewohner in den Wohnstätten der Menschen, bleibt für die Forschung verschlossen. Citizen Science heißt nun das Zauberwort. Das Bild eines Citizen Scientists ist breit gefasst. Auf der einen Seite stehen Enthusiast:innen, die als Einzelkämpfer:innen oder in Vereinen bzw. am Museum verankerten Arbeitsgruppen zur Dokumentation der Natur beitragen. Auf der anderen Seite steht die „Passive Citizen Science“ – also Ratsuchende, die im Museum (oder einer anderen Beratungsstelle) Informationen über einen (vermeintlichen) Schädling erhalten möchten. Während organisierte Citizen Scientists ihre Daten in der Regel selbst in eine Datenbank einpflegen, bedeuten Einzelbeobachtungen Arbeit. Gleichzeitig wächst die Anzahl an Meldemöglichkeiten im Internet. Manche dieser Meldeportale dienen Vereinsinteressen und über kurz oder lang mutieren sie zwangsläufig zu Datenfriedhöfen. Daten aus Diskussionsgruppen sind fehlerbehaftet, denn nicht selten gleichen die Bestimmungsversuche einem „heiteren Artenraten“. Aber es existieren auch seriöse Meldeplattformen, und sie gilt es für die Naturdokumentationen im Museum zu nutzen. In der Stiftung Observation International haben das Haus der Natur in Salzburg und die inatura Erlebnis Naturschau Dornbirn einen kompetenten Partner gefunden. Ausgehend von einer regionalen Plattform für die Niederlande und Belgien, hat sich Observation.org inzwischen zur größten Naturbeobachtungsplattform Europas gewandelt. Für eine erste Ansprache der fotografierten Tiere setzt Observation.org auf automatisierte Bilderkennung. Als Vergleichsbasis dienen ausschließlich Fotos von bereits korrekt bestimmten Exemplaren. Die Ergebnisse sind beeindruckend. Aber weil kein menschgemachtes System unfehlbar ist, werden die Ergebnisse noch einmal überprüft – im Gegensatz zu anderen Plattformen nicht aus der Gemeinschaft selbst, sondern von Expert:innen für die jeweilige Tiergruppe. Durch die Kooperation erschließt sich eine neue Ebene der Datensammlung: Sind solche Daten auch nicht nach streng wissenschaftlichen Kriterien erhoben, so zeichnen sie doch ein Bild dessen, was ohne sie für uns im Dunkeln bleiben müsste. ■



Auslese von Gesiebeproben: Die hier gefundenen Tiere sind klein genug, dass sie nur unter dem Binokular bestimmt werden können. Sie wandern in die Sammlung (inatura Forschercamp Gadental, 2. September 2022).

FOTO: ANETTE HERBURGER



Kommen Fallen zum Einsatz, so ertrinken die Tiere in der Konservierungsflüssigkeit. Nach der Sichtung des Falleninhals ist es nur sinnvoll, die ohnehin bereits toten Tiere in die Museumssammlung aufzunehmen (inatura Forschercamp Gadental, 2. September 2022).

FOTO: ANETTE HERBURGER

Sammeln in Stadt- und Regionalmuseen. Eine ständige Herausforderung

Susanne Leitner-Böchzelt
Leiterin, KulturQuartier Leoben

Aktuell stehen wohl die meisten Museen vor denselben Herausforderungen: Das Sammeln ist für die Museen unverändert wichtig. Mittlerweile haben viele Museen Sammlungsstrategien entwickelt. Man nimmt nicht mehr einfach alles, was einem angeboten wird, sondern achtet wesentlich mehr auf die Aussagekraft der jeweiligen Objekte. Zudem sind die Etats für Ankäufe sehr klein geworden und die finanzielle Lage der Museen ist ein natürliches und wirksames Korrektiv. Trotzdem oder vielleicht gerade deshalb ist es aktuell besonders wichtig, auf den hohen Stellenwert von Sammlungen aufmerksam zu machen und die Kernaufgabe der Museen, das Sammeln, Forschen und Bewahren, immer wieder zu betonen und öffentlich zu machen.

Die Ausgangssituation in den meisten Museen abseits der Bundeshauptstadt und der Landeshauptstädte ist dieselbe: Man trifft auf eine geordnete und meist schön präsentierte Dauerausstellung, welche die Geschichte einer Stadt oder Region widerspiegelt. Leider sieht es dahinter meist nicht so rosig aus!

Die meisten dieser Sammlungen basieren auf einer rührigen und überaus engagierten Sammlungsleidenschaft einzelner Menschen – meist Heimatkundler:innen –, die bereits Ende des 19. Jahrhunderts bemüht gesammelt haben. Ohne sie gäbe es die meisten dieser Museen nicht, dafür muss ihnen heute noch Anerkennung gezollt werden. Leider wurde jedoch in dieser Zeit sehr wenig aufgezeichnet und vieles nur mündlich weitergegeben – ein Problem, mit dem wohl viele Museen außerhalb der großen Sammlungen der Bundes- und Landesmuseen zu kämpfen haben. Es fehlen zu interessanten Sammlungsobjekten die entsprechenden Informationen, Hintergrundwissen, das heute nicht mehr vorhanden ist. Natürlich haben auch historische Ereignisse der vergangenen Jahrzehnte dazu beigetragen, dass einiges an Informationsmaterial verloren gegangen ist.

Heute stehen die meisten Verantwortlichen in den Museen vor der Herausforderung, diese Sammlungen neu zu analysieren, zu bewerten und zu bearbeiten. Das stellt uns alle vor eine Problematik, die in vielerlei Hinsicht nicht so einfach zu lösen ist und bei der mittlerweile die digitale Erfassung der Objektbestände eine nicht unwesentliche Rolle spielt. Die Errungenschaften des 21. Jahrhunderts mit vielen technologischen Hilfsmitteln treffen auf teilweise noch sehr veraltetes Ausgangsmaterial wie Karteikarten, händische Aufzeichnungen und vieles mehr.

Viele dieser Sammlungen hatten, mit wenigen Ausnahmen, keinen konkreten Schwerpunkt. Dies brachte es mit sich, dass es heute eine Unzahl von Objektbeständen gibt. Es eröffnet sich eine schier unüberschaubare Bandbreite, die von Textilien über Münzen und Gemälde bis zu Grafiken, Fotos und vielem anderem reicht und einer entsprechenden Expertise und Betreuung bedürfen würde. Etwas, das in den meisten Museen nur mit Erfahrung und den nötigen zeitlichen Ressourcen möglich wäre. Ja, wäre! Denn es fehlt hier vorrangig an Personal und finanziellen Mitteln!

Natürlich muss an dieser Stelle erwähnt werden, dass, wie in allen Museen und musealen Einrichtungen, deren Wertigkeit vor allem an den Besuchszahlen gemessen wird. So wurde und wird in den meisten Museen naturgemäß vor allem darauf geachtet, diese Vorgabe zu erfüllen. Leider blieb dadurch die Sammlungsbetreuung auf der Strecke. Denn das Personal wurde und wird vor allem für die Ausstellungskonzeption und die Vermittlung beschäftigt und eingesetzt. Dies ist ein überaus wichtiger Bereich in den Museen und darf auf keinen Fall vernachlässigt werden. Aber es fehlt dafür in den meisten Fällen leider an anderer Stelle – nämlich in der Betreuung der Sammlung. Denn gerade in Stadt- und Regionalmuseen ist eine strikte Trennung in den Arbeitsaufgaben leider nur selten gegeben – wissenschaftliches Arbeiten muss ebenso im Portfolio der Mitarbeiter:innen aufscheinen wie die Vermittlungsarbeit oder organisatorische Tätigkeiten.

Um einzelne Objekte aus der Sammlung kümmert man sich meist nur dann, wenn es Leihanfragen gibt, und widmet ihnen dann dabei nur eine relativ kurze Aufmerksamkeit.

Der erste Schritt, um dies zu ändern, ist wohl die Erstellung eines Sammlungskonzeptes. Ein Konzept, welches für die aktuelle und zukünftige Arbeit eines Museums steht, ist sicherlich ein wesentli-

cher Schritt in die richtige Richtung. Denn ein solches dient nicht nur der internen Orientierung, sondern macht die wesentlichsten Aufgaben einer Sammlung, eines Museums ebenso nach außen sichtbar. Der hohe Stellenwert des Forschens und Bewahrens wird damit hervorgehoben und zeigt, dass dies eine der Kernaufgaben in den Museen ist. Es bietet darüber hinaus die entsprechende Argumentationsgrundlage für politischen Gremien und kann als Basis für finanzielle Entscheidungsfindungen herangezogen werden.

Dazu sei angemerkt, dass sich in den letzten Jahren doch eine begrüßenswerte sowohl landes- als auch bundesweite Entwicklung abzeichnet, die diese Kernaufgabe der Museen doch wieder stärker thematisiert und in den Fokus musealer Arbeit rückt. Dabei helfen nicht nur die entsprechenden musealen Konzepte, die jedem Haus zugrunde liegen sollten, sondern auch die gemeinschaftlichen überregionalen Überlegungen der Museumslandschaft, die sowohl über ICOM Österreich oder den Museumsbund Österreich getroffen werden.

Das KulturQuartier Leoben, welches sowohl das MuseumsCenter mit einem umfangreichen Sammlungsbestand als auch die Kunsthalle beheimatet, kann als Fallbeispiel für diese Entwicklung sehr gut herangezogen werden. Von 1998 bis 2019 standen die kulturhistorischen Großausstellungen im Fokus des Tuns. Besucher:innenströme konnten verzeichnet werden und brachten sowohl für die Stadt als auch für die Region den entsprechenden Erfolg.

Das erst 2004 wieder eröffnete MuseumsCenter mit seiner Sammlung zur Stadt- und Regionalgeschichte war in diesen Jahren mehr oder weniger im Zentrum des Interesses. Die gesamte Sammlung mit rund 18.000 Objekten, einer umfangreichen Fotothek und einem historischen Stadtarchiv führten in dieser Zeit ein eher stiefmütterliches Dasein.

Es war allen Verantwortlichen bewusst, dass dies keine befriedigende Lösung war und der Objektbestand in dieser Zeit aufgrund einer nicht sehr sachgemäßen Lagerung hätte Schaden nehmen können. So musste das Bewusstsein für diesen Bereich erst wieder geschaffen werden. Dies gelang vor allem durch entsprechende regionale wie überregionale Fördermaßnahmen. Diese ermöglichten unter anderem die Einrichtung eines neuen Depots und den Start einer Inventarisierungsoffensive in der Region.

Ein ebenfalls bereits 2004 ins Leben gerufener Zusammenschluss der Museen in der Region – Museumsverbund an der Steirische Eisenstraße – konnte die museale Arbeit in vielen Bereichen erleichtern und entsprechende Synergien schaffen. Die gemeinsame Anschaffung eines Inventarisierungssystems war dadurch ebenso möglich wie die Schaffung einer entsprechenden personellen Unterstützung der regionalen Partnermuseen bei der Inventarisierung. Dies führte dazu, dass die digitale Erfassung der Bestände aufgrund des gemeinsamen Tuns um einiges besser umgesetzt werden konnte als von jedem Museum im Alleingang. Dies brachte sicherlich für die Beteiligten einen gewünschten ersten Erfolg und damit ein Bewusstsein für das Thema.

Und doch stehen wir erst am Anfang. Es muss uns bewusst sein, dass es noch viel Zeit, finanzielle und personelle Ressourcen, aber vor allem Energie bedarf, dass die Sammlungstätigkeit und die Aufarbeitung von bestehenden Sammlungen in den nächsten Jahrzehnten ganz zentrale Aufgaben sein müssen. Nur so können Stadt- und Regionalmuseen dazu beitragen, die gesellschaftliche Entwicklung abzubilden – und das nicht nur bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, sondern bis ins Heute. ■



Bilderzughanlage im Depot des Museumscenters Leoben: Bestände aus Ankäufen lokaler Ausstellungen werden hier ebenso gelagert wie Bilder und Schützenscheiben, die auf Schenkungen und Ankäufen aus den vergangenen Jahrhunderten zurückgehen.

FOTO: MUSEUMSCENTER LEOBEN



Lagerung von Objekten im Depot des MuseumsCenters Leoben: Gemeinsam mit Restaurator:innen wurde ein System entwickelt, wie die dauerhafte Aufbewahrung von Objekten mit einfachen Mitteln von Museumsmitarbeiter:innen relativ kostengünstig und trotzdem professionell umgesetzt werden kann.

FOTO: MUSEUMSCENTER LEOBEN

museum in progress und seine projektbezogene Sammlungspraxis

Kaspar Mühlemann Hartl

Geschäftsführer, museum in progress, Wien

Im MUSEUM IN PROGRESS kommt das Ausstellen vor dem Sammeln. Ausgestellt werden nicht die eigenen Sammlungsobjekte, sondern gehen umgekehrt Werke aus seinen Projekten in die Sammlung des Museums ein. Somit dokumentiert die Sammlung von MUSEUM IN PROGRESS seine Ausstellungspraxis in öffentlichen, virtuellen und medialen Räumen. Bisher haben rund 650 internationale Künstler:innen Werke für die Projekte von MUSEUM IN PROGRESS geschaffen. Zum Verständnis seiner Sammlung ist das im Folgenden dargestellte Museumskonzept von entscheidender Bedeutung.

„museum in progress gehört zu den visionärsten Museumsprojekten aller Zeiten“¹

Seit 1990 verfolgt das von Kathrin Messner und Joseph Ortner († 2009) gegründete museum in progress stets das Ziel, neue Ausstellungsformen für zeitgenössische Kunst zu entwickeln und möglichst viele Menschen in ihrem Alltag an der Schnittstelle von Kunst und Leben mit hochqualitativer Kunst zu erreichen.² Für seine Ausstellungen nutzt es Freiräume, die temporär zu Aktionsräumen für künstlerische Interventionen werden, etwa in Zeitungen und Magazinen, auf Plakatflächen und Gebäudefassaden, in Konzertsälen und im Fernsehen, im Internet oder sogar an Bord von Flugzeugen. Als „System der Welterschließung“³ ist die Kunst in der Lage, zum Nachdenken anzuregen, gesellschaftliche Missstände zu beleuchten sowie neue Perspektiven auf die Wirklichkeit zu geben. Die Überzeugung, dass Kunst unabhängig von ihrer Form oder ihren Inhalten immer politisch ist, da sie das Denken und den Blick der Menschen verändert, prägt das Selbstverständnis der Projekte von museum in progress als gesellschaftspolitische Handlung. Schließlich ist der menschliche Kopf bekanntlich deshalb rund, damit das Denken die Richtung wechseln kann, wie es Francis Picabia postulierte. Dabei legt museum in progress großen Wert darauf, frei von politischer Einflussnahme zu agieren, wodurch der Raum für mutige Projekte geschützt wird.

Die Veränderung ist inhärenter Teil des Museumskonzeptes von museum in progress und wird bereits in seinem Namen mit dem Zusatz „in progress“ ausdrücklich betont. Ohne Veränderung wäre die zeitgenössische Kunst, wie wir sie kennen, undenkbar, gelten doch Innovation und Originalität als zentrale Qualitätsmerkmale zeitgenössischer Kunst. Da erscheint es auch für Museen als institutionelle Träger der Kunst naheliegend, wandelbare Ausstellungsformen zu entwickeln, um die jeweiligen Werke möglichst optimal präsentieren zu können. museum in progress ist ein weitgehend immaterielles Museum mit flexibler Struktur, „eine ewige Baustelle“⁴. Durch seine Aktivitäten transformiert es den öffentlichen, medialen und virtuellen Raum in ein fluides Museum. Dazu kommentiert Massimiliano Gioni: „Von museum in progress hatte ich gelernt, dass Museen zuallererst Software und nicht Hardware sind, und dieser Gedanke ist heute zeitgemäßer und wirksamer denn je.“⁵

Die Frage nach der Zukunft der Museen wird aktuell infolge der Covid-19-Pandemie weltweit verstärkt diskutiert. museum in progress beschäftigt sich mit dieser Frage seit seiner Gründung und präsentiert seine Visionen für das Museum der Zukunft im Rahmen seiner Kunstprojekte, die somit auch als Feldversuche verstanden werden können und im besten Falle modellhaft einen Beitrag zum Museumsdiskurs leisten. Chris Dercon meint: „Heute, wo sich viele ein ‚Post-Covid-Museum‘ vorzustellen versuchen, kann ich mich des Gedankens nicht erwehren, dass sich museum in progress dieses ‚anderen‘ Museum schon vor langer Zeit ausgedacht hat.“⁶

Die nachfolgenden Einblicke in die Sammlung von museum in progress zeigen deutlich, wie eng die Sammlungstätigkeit mit den Ausstellungsprojekten verbunden ist. Im Bereich Zeitungs- und Magazinkunst realisierte museum in progress bisher mehr als 1.000 Werke in Kooperation mit über 30 Medien aus dem In- und Ausland, die einen wesentlichen Sammlungsschwerpunkt darstellen. Dabei reicht die Bandbreite künstlerischer Interventionen in den Printmedien von kleinformatigen Inserts bis zu mehrseitigen Arbeiten, von einmaligen Beiträgen bis zu Gruppenausstellungen und seriellen Schaltungen. Die bisherigen Medienprojekte wurden teilweise über Zeiträume von mehreren Jahren umgesetzt, sie bestehen aus bis zu 99 Einzelwerken und umfassen oftmals mehrere, bis hin zu 18 Medienpartnern. Mit seinen Ausstellungen in Zeitungen und Magazinen knüpft museum in progress an Projekte in Massenmedien an, die in den 1960er-Jahren ihren Anfang nahmen. Wichtige Vorreiter waren beispielsweise Dan Graham mit *Figurative* im Modemagazin *Harper's Bazaar* (1965) oder Allen Kaprow mit seinen *Falschen Fotos* in der Wochenzeitung *Die Zeit* (1981). Es ließen sich noch zahlreiche weitere Kunstprojekte in Printmedien anführen, allerdings nimmt museum in progress in diesem Bereich aufgrund der großen Anzahl, Vielfältigkeit und der hohen Qualität der Werke eine weltweit singuläre Position ein. Keine andere Institution realisierte in ähnlichem Umfang vergleichbare Werkgruppen. Die Arbeiten von museum in progress werden jeweils spezifisch für den Medienraum konzipiert und sind nicht als Reproduktionen von Kunstwerken zu verstehen, sondern funktionieren als Multiples, als eigenständige Werke in der Auflage des jeweiligen Mediums.

Einen weiteren Sammlungsschwerpunkt bilden Plakate, die Großteils aus dem Langzeitprojekt *Das Plakat* stammen; das museum in progress von 1991 bis 2001 jährlich für jeweils zwei Monate an rund 3.000 Plakatflächen in Wien umsetzte.⁷ Ab 1997 wurde das Projekt zudem in über 20 europäische Städte skaliert. Ebenfalls in den 1990er Jahren nahm museum in progress rund 100 Künstler:innen-Gespräche auf Video auf.⁸ Eine außergewöhnliche ästhetische

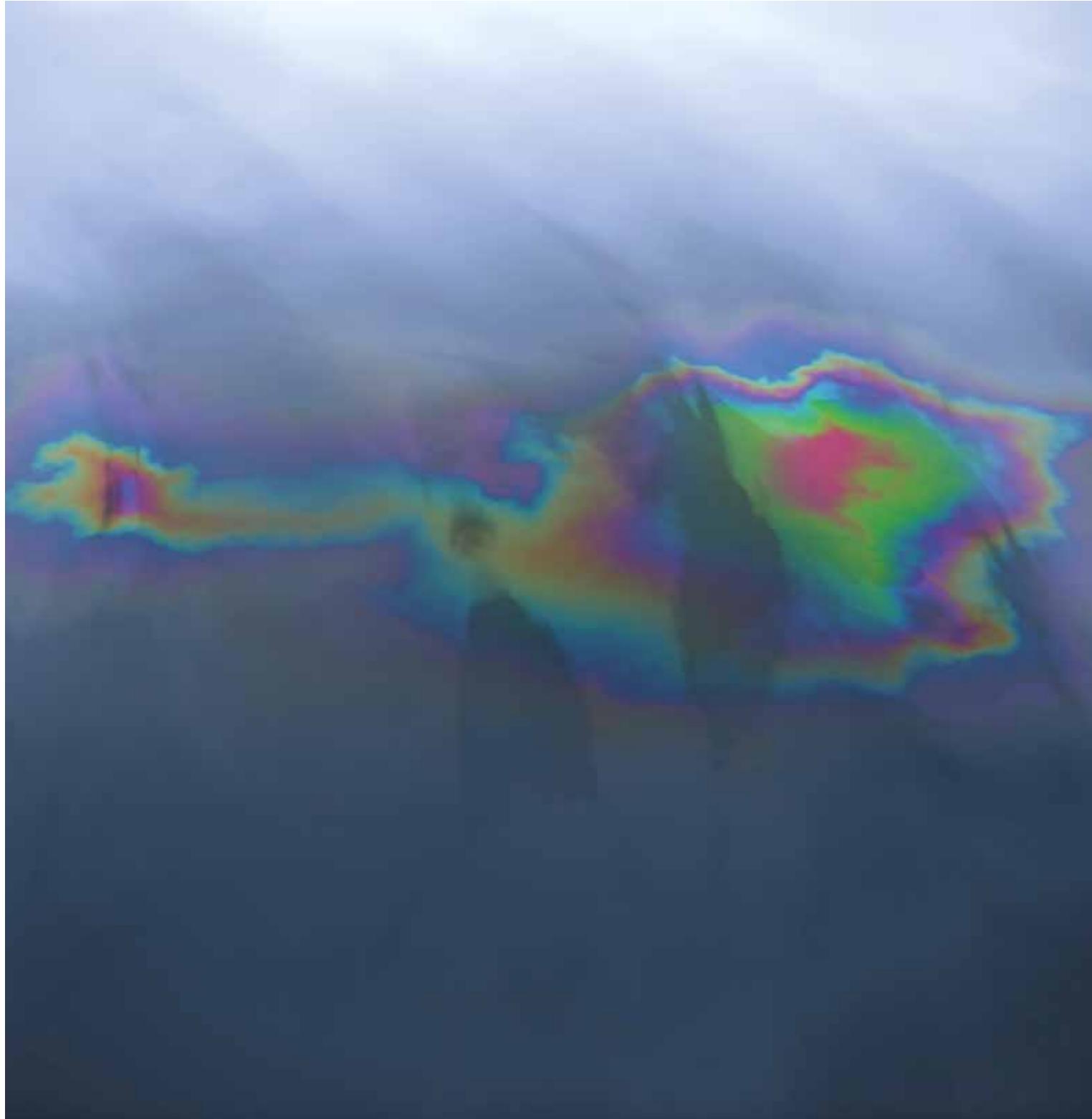
Konzeption von Peter Kogler und *museum in progress* verleiht den Aufnahmen einen Werkcharakter. In den letzten Jahren konnten alle Gespräche digitalisiert und teilweise in der DVD-Edition „Artists Talking“ neu zugänglich gemacht werden. Die digitale Sammlung von museum in progress enthält außerdem Videoarbeiten, die etwa im Rahmen des von Hans-Ulrich Obrist kuratierten Projektes „DO IT - TV-Version“ entstanden sind und 1995 im ORF gezeigt wurden.⁹ Weitere digitale Arbeiten wurden für Projekte im Medium der Infoscreens, den Bildschirmen bei den Wiener U-Bahn-Stationen realisiert. Mit dem Online-Museum „digital mip“ hat museum in progress eine Plattform für Künstler:innen geschaffen, die mit neuesten Technologien und digitalen Medien arbeiten.¹⁰ Das „digital mip“ ist ein Erlebnisraum für neue Formen der Kunst, der kontinuierlich erweitert wird.

Zu zahlreichen Themenbereichen lassen sich in der Sammlung von museum in progress spannende Arbeiten finden, wie beispielsweise zu Identität und Geschlechterrollen, Arbeit und Religion, Medien und Diskurs, Individualismus und Menschengruppen, Beziehungen und Körperlichkeit, Rassismus und Migration, Krieg und Gewalt, Erinnerungskultur und Politik, Netzwerken und Kartografie, Urbanismus und Verkehr, Umwelt und Tierreich, Robotik und Populäركultur oder Kunst und Inszenierung. Die Aktualität vieler Arbeiten in Bezug auf gesellschaftliche Themen der Gegenwart zeugt von der Zeitlosigkeit der Kunstwerke und ihrer Offenheit für multiple Lesarten. Bis heute hat das Museumskonzept von museum in progress nichts an Relevanz verloren. Aufgrund der programmatischen Wandelbarkeit ist es in der Lage, seine Projekte am Puls der Zeit zu realisieren, was sich auch in der Sammlung widerspiegelt. Dabei wird durch außergewöhnliche Ausstellungsformen eine Interaktion mit zeitgenössischer Kunst ermöglicht, die beim Publikum einen nachhaltigen Eindruck hinterlässt. ■

Anmerkungen

- 1 Una Meistere: „Ohne Titel“, in: Kaspar Mühlemann Hartl, Alois Herrmann (Hg.), *museum in progress, Kunst in öffentlichen und medialen Räumen - DURCH EIN ENDE REIN & DURCH DAS ANDERE DURCH [& DANN NOCH EINMAL]*, Köln 2021, S. 73.
- 2 Die Ausführungen zu museum in progress in vorliegendem Artikel basieren weitgehend auf folgendem Text des Autors: Kaspar Mühlemann Hartl, „Editorial“, in: Kaspar Mühlemann Hartl, Alois Herrmann (Hg.), *museum in progress*, 2021, S. 2.
- 3 Cathrin Pichler, *Art & Science*, in: www.mip.at/projekte/art-science [14.04.2023].
- 4 Chiara Parisi, *Statement*, www.mip.at/statements/75 [14.4.2023].
- 5 Massimiliano Gioni: „Ohne Titel“, in: Herrmann Mühlemann Hartl (Hg.), *museum in progress*, 2021, S. 49.
- 6 Chris Dercon: „Ohne Titel“, in: Herrmann Mühlemann Hartl (Hg.), *museum in progress*, 2021, S. 93.
- 7 Vgl. *Das Plakat*, in: www.mip.at/projekte/plakat [14.04.2023].
- 8 Vgl. *KünstlerInnenporträts*, in: www.mip.at/projekte/kuenstlerinnenportraits [14.04.2023].
- 9 Vgl. *DO IT - TV-Version*, in: www.mip.at/projekte/do-it-tv-version [14.04.2023].
- 10 Vgl. *digital mip*, in: www.mip.at/digital-mip [14.04.2023].

John Gerrard, Petro National (Österreich), #79/196, 2022, digital mip,
raising flags, museum in progress, NFT, in Echtzeit gerendert, Screenshot
COURTESY: PACE GALLERY, ART BLOCKS, RICHARD KIM UND MUSEUM IN PROGRESS



Minerva Cuevas, The Future was Yesterday, 2023,
raising flags, museum in progress, Flagge
Foto: GÜNTER MIK, Copyright: MUSEUM IN PROGRESS



ODOR IMMATERIELLE SKULPTUREN

TIROLER-LANDESMUSEEN.AT

GEFÖRDERT DURCH DIE
KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

IN KOOPERATION MIT DEM MGK SIEGEN



29.4.
– 8.10.23
FERDINANDEUM

HALBE
Der Rahmen.

IMMER AUF ABSTAND DER CONSERVO-DISTANCE MAGNETRAHMEN

Der CONSERVO-DISTANCE MAGNETRAHMEN bietet jetzt noch perfektere Bedingungen für die konservatorische Einrahmung in Museen: mit magnetischen Abstandhaltern, eloxierter Aluminium-Rückwand, Klug Kartons und Bildsicherung – für besonders schützenswerte plastische Papierarbeiten oder schwebende Bildmontagen.

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



Museum für
angewandte
Kunst

Stubenring 5
1010 Wien, AT
MAK.at

10.5.-10.9.
2023

/imagine:
A Journey into
The New Virtual

MAK

© Space Popular

„Eine Ausstellung hat immer viele Perspektiven“

Barbara Staudinger, seit Juli 2022 neue Direktorin des Jüdischen Museums Wien (JMW), ist die gesellschaftspolitische Arbeit wichtig. Ihre Herangehensweise an die Gestaltung von Ausstellungen ist daher auch eine völlig andere als die ihrer Vorgängerin Danielle Spera. Das gefällt nicht allen – andererseits wurde die Eröffnungsschau bereits zu einem Publikumserfolg. Und das JMW ist im Gespräch.

Alexia Weiss (AW): Ihre erste große Schau am Standort Dorotheergasse 100 *Missverständnisse über und unter Juden* sorgte einerseits bei manchen in der jüdischen Gemeinde für Irritationen, andererseits für großes Besucher:inneninteresse. In jedem Fall haben Sie mit dieser Ausstellung klar markiert, wofür Sie stehen: Für ein Museum, das sich in aktuellen gesellschaftspolitischen Fragen positioniert. Warum ist Ihnen das wichtig?

Barbara Staudinger (BS): Weil ich der Überzeugung bin, dass jüdische Geschichte nicht eine Sache der Vergangenheit, sondern der Gegenwart und Zukunft ist. Wir leben in einer Zeit, in der die Demokratie gefährdet ist, in der gesellschaftliche Umbrüche stattfinden und Krieg in Europa herrscht. Wir müssen uns Gedanken über die Zukunft machen.

AW: Wie geht es Ihnen damit, wenn man als Museum hier bewusst Aufklärungsarbeit leistet und dann dennoch mit politischen Prozessen konfrontiert ist wie jüngst die Koalitionsbildung von ÖVP und FPÖ in Niederösterreich?

BS: Nicht gut. Ich glaube, es ist der Auftrag, dass wir eigentlich noch viel mehr tun müssen. Und es ist ein bisschen ein Warnhinweis, dass auch unser Frieden gefährdeter ist, als wir uns manchmal im Alltag denken.

AW: Die Ausstellung *100 Missverständnisse über und unter Juden* thematisiert Antisemitismus genauso wie Philosemitismus, sie legt Klischees offen und hinterfragt gängige Narrative. Wieviel Vorwissen braucht es, um hier Dinge richtig einordnen zu können?

BS: Ich glaube, Vorwissen braucht es kein besonderes. Um in ein Museum zu gehen – in jedes Museum –, braucht es nur eine gewisse Neugierde und die Bereitschaft, sich auf Neues einzulassen.



Ausstellungsansicht *100 MISSVERSTÄNDNISSE
ÜBER UND UNTER JUDEN*, Museum Dorotheergasse,
30. November 2022 bis 4. Juni 2023
Foto: OURIEL MORGENSZTERN

AW: Was raten Sie Besucher:innen, die das Haus mit unbeantworteten Fragen verlassen?

BS: Aus einem Museum mit Fragen hinauszugehen, ist das Beste, was passieren kann. Kulturarbeit und Kunst sind dafür da, zum Denken anzuregen, und die Grundlage jeden Denkens ist, Fragen stellen zu können. Wenn ich in eine Ausstellung gehe und mit Fragen herauskomme, dann will ich diese Fragen beantworten. Dann lese ich ein Buch, dann recherchiere ich und erschließe mir dadurch neue Welten.

AW: Besteht dann aber nicht die Gefahr, dass Menschen an der falschen Stelle nach Antworten suchen?

BS: Es gab immer schon die Möglichkeit, dass man sich Antworten bei falschen Stellen holt. Aber ich glaube, dass Menschen sehr wohl wissen, wenn ich mit einer gewissen Frage zu einem Priester gehe, dann werde ich wohl eine Antwort in eine bestimmte Richtung bekommen. Und wenn ich das trotzdem mache, suche ich meine Wahrheit eben dort. Genauso ist es mit dem Internet und mit den sozialen Medien.

AW: Manche Museumsbesucher:innen erwarten „Zeigefinger-Vermittlung“: Man soll sich eine Ausstellung ansehen und dann so herauskommen, als hätte man ein Sachbuch gelesen. Warum ist das nicht mehr zeitgemäß?

BS: Seit der Postmoderne haben wir gelernt, dass die Wahrheit immer viele Perspektiven hat. Moderne Ausstellungen gehen auf diese Perspektiven ein und fordern Besucher:innen heraus, eben darüber nachzudenken, was es sonst noch für Perspektiven geben könnte. Die Ausstellung *100 Missverständnisse über und unter Juden* ist keine Ausstellung, die ein ganz starkes Narrativ hat, sie ist eher in ihrer multiperspektivischen Herangehensweise interessant. Es wird in Zukunft aber auch andere Ausstellungen mit einem stärkeren Narrativ geben.

AW: War die teils vehement geübte Kritik an der Missverständnisse-Ausstellung erwartbar oder doch überraschend? Und was haben Sie aus diesem Prozess gelernt?

BS: Wir haben von Anfang an gesagt, dass diese Ausstellung diskutiert werden muss, und haben daher den begleitenden Debate Club konzipiert. Dieser zeigt, dass es zu einem Thema auch unterschiedliche Positionen geben kann. Die Heftigkeit der Angriffe auf Social Media habe ich nicht erwartet und sie haben mich auch sehr betroffen gemacht. Sie haben mir auch gezeigt, dass ich Grenzen setzen muss, wenn meine Persönlichkeitsrechte angegriffen werden. Ich möchte allerdings auch betonen: Es waren einzelne Reaktionen. Der weitaus größere Teil waren positive, sehr empathische Rückmeldungen, die ich bekommen habe – aus der jüdischen genauso wie aus der nichtjüdischen Community.

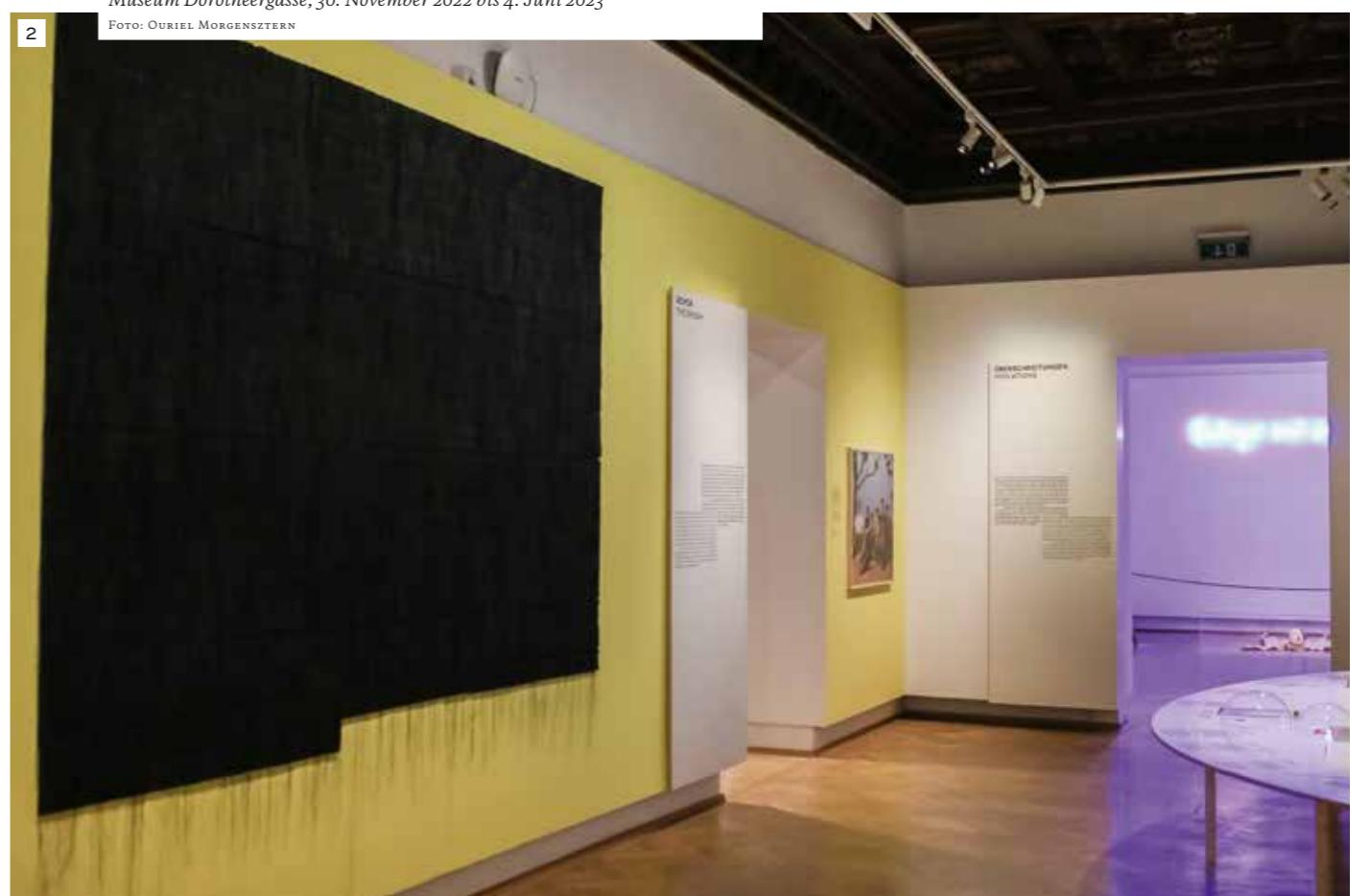
AW: Am Standort Judenplatz eröffnete Ende März eine Schau zum Thema Schuld. Auch hier kommen wie schon in der Missverständnisse-Ausstellung Kunstwerke zum Einsatz. Was kann Kunst Ihrer Ansicht nach in der Vermittlung leisten?

BS: Kunst kann ganz viel leisten. Zu Kunst hat jeder Mensch einen Zugang. Das erste Objekt dieser Schau ist eine Eva-Skulptur der jüdischen Künstlerin Teresa Feodorowna Ries. Diese Eva ist wunderschön, gleichzeitig ist die Figur ergreifend, sie ist nackt, zusammengekrümmt und voll von Schuld. Begleitend ist zu lesen – das wusste ich vorher auch nicht – dass der Figur der Eva in den drei abrahamitischen Religionen eine jeweils unterschiedliche Rolle zukommt. Im Christentum ist sie die allein Schuldige. Im Judentum wird es differenziert, weil Eva noch gar nicht da war, als Gott Adam verboten hat, vom Baum zu essen und Eva nur von Adam davon erfahren hat. Im Islam ist Eva nicht schuldig, weil sie nicht wichtig genug ist, um Schuld zu haben. Und diese Auslegungen hatten dann auch Folgen für die Frauen. Ich denke, dass viele Menschen viel damit assoziieren können.



1+2 Ausstellungsansicht *100 MISSVERSTÄNDNISSE ÜBER UND UNTER JUDEN*,
Museum Dorotheergasse, 30. November 2022 bis 4. Juni 2023

FOTO: OURIEL MORGENSZTERN



AW: Die nächste große Ausstellung im Stammhaus widmet sich ab dem Sommer dem Thema Fußball. Was wird dabei der Fokus sein?

BS: Der Fokus liegt auf der Fankultur im Fußball. Im Kern wird es um die Geschichte und Fan-kultur von fünf Wiener und europäischen Klubs gehen, nämlich um den ersten FC Vienna, die Austria Wien, Bayern München, Ajax Amsterdam und Tottenham Hotspur. Hinterfragt werden wird, wie ein Fußballklub in der Wahrnehmung zu einem jüdischen Klub wird. Ist es die Geschich-te? Sind es die jüdischen Funktionäre oder die Spieler gewesen? Ist es die Eigendefinition des Klubs oder eine Fremddefinition? Sind es die eigenen Fans oder die gegnerischen Fans, die sagen, das ist „der Judenklub“? Diese fünf Klubs haben auf jeweils ihre Weise eine starke jüdische Identität.

AW: Inwieweit wird hier auch Antisemitismus Thema sein?

BS: Antisemitismus ist ein Thema, weil ja ein Teil der Aneignung jüdischer Identität durch nicht-jüdische Fans besonders bei Ajax Amsterdam und bei Tottenham Hotspur darin begründet war, dass die Fans von den gegnerischen Fans antisemitisch beschimpft wurden und sie als Reaktion dann eine jüdische Identität angenommen und das positiv umgeformt haben: Ihr nennt uns Juden? Ja, wir sind Juden und stolz darauf.

AW: Die bereits angekündigte Schau *COLORS. Über jüdische Hautfarbe* wurde verschoben, wird aber stattfinden. Was soll in dieser Ausstellung verhandelt werden?

BS: Es wird darum gehen, dass Jüdinnen und Juden in der Vergangenheit bis zur Gegenwart eigentlich jede Hautfarbe zugesprochen wurden. Und warum? Ein rassistisches Weltbild ordnet die Welt in Hautfarben und bewertet sie. Bei den Erfindern dieses rassistischen Weltbildes haben Jüdinnen und Juden nicht hineingepasst. Deswegen kommt es auch zu dem Phänomen, dass Jüdinnen und Juden in der Geschichte alle möglichen Hautfarben zugeschrieben bekommen haben, weil damit eine Wertung verbunden wurde. Juden wurden über die Zeit von „Schwarz“ bis „Super-White“ gelabelt, ganz unabhängig von ihrer tatsächlichen individuellen Hautfarbe. Wir wollen damit zeigen, dass es nie um eine Pigmentierung geht. Es geht immer um das Weltbild.

AW: Was sind für Sie die grundsätzlichen Aufgaben eines jüdischen Museums? Was muss es leisten, was kann es leisten?

BS: Ein jüdisches Museum ist meines Erachtens nach ein Museum einer historischen und gegenwärtigen Minderheit, das aus jüdischer Perspektive gegenwartsrelevante Fragen verhandelt. Es soll an zeitgenössische Diskurse angebunden sein bzw. diese auch mitbestimmen.

AW: Und was darf ein jüdisches Museum nicht vermitteln?

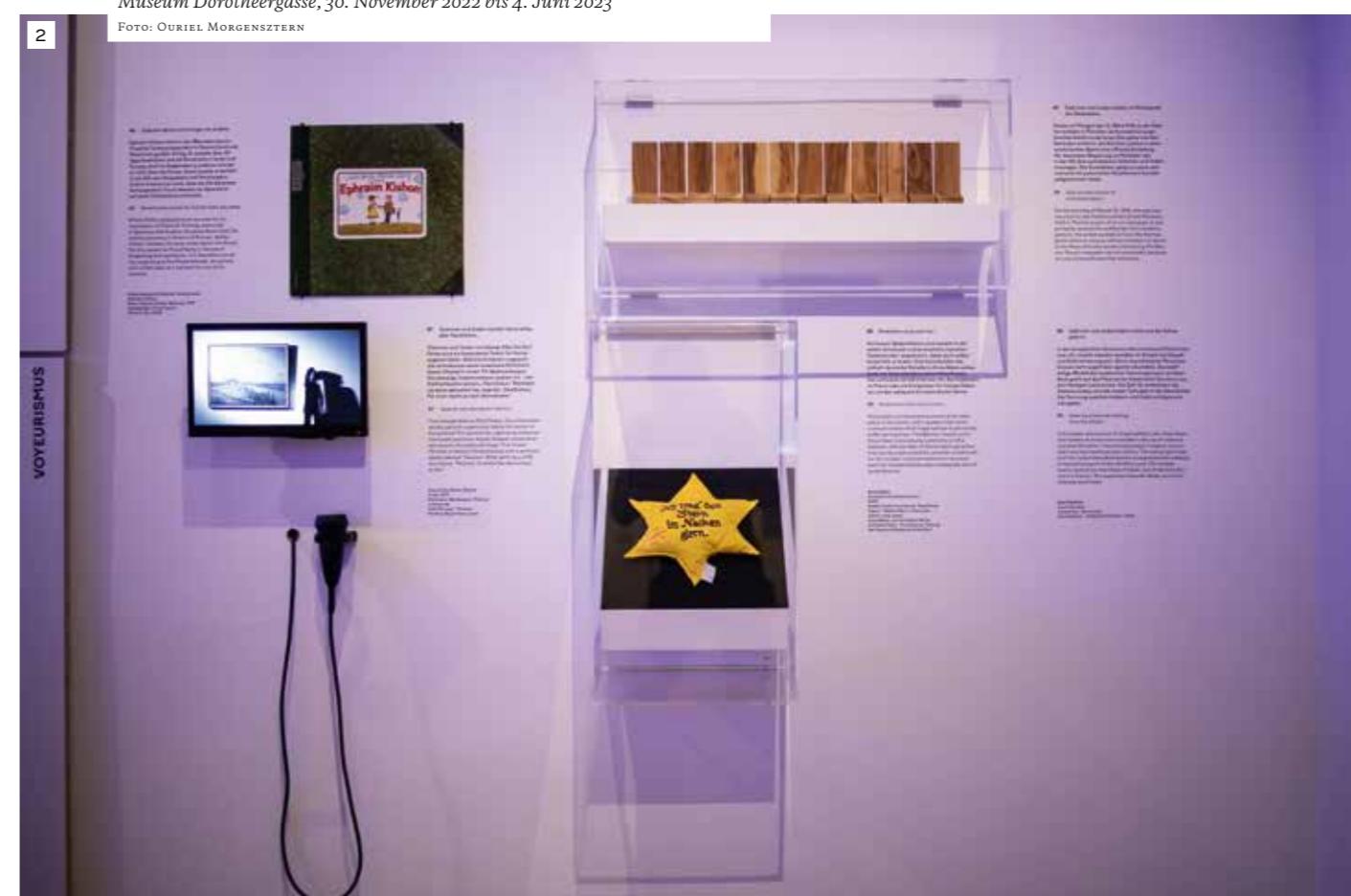
BS: Dürfen tut es alles. Ich glaube aber, dass ein jüdisches Museum nicht so tun darf, als gäbe es „das Judentum“ und als wäre das eine homogene Entität. Wichtig ist, dass ein jüdisches Museum Vielfalt vermittelt, auch innerhalb des Judentums. Und ich glaube auch, dass ein jüdisches Museum nicht dafür da ist, einen vorhandenen Antisemitismus schönzureden. ■

Das Gespräch mit Barbara Staudinger, Direktorin, Jüdisches Museum Wien, führte Alexia Weiss, Journalistin und Autorin.



1+2 Ausstellungsansicht 100 MISSVERSTÄNDNISSE ÜBER UND UNTER JUDEN, Museum Dorotheergasse, 30. November 2022 bis 4. Juni 2023

FOTO: OURIEL MORGENSZTERN



50 Jahre Nordico Stadtmuseum Linz: Was es für Dinge gibt!

Das Nordico Stadtmuseum Linz feiert dieses Jahr sein 50-Jahr-Jubiläum: 1973 öffnete es seine Pforten am aktuellen Standort am Simon-Wiesenthal-Platz 1. Hier zeigt Museumsleiterin Andrea Bina seit 2010, was ein Stadtmuseum zu leisten imstande ist – und geht mit aktuellen museumspolitischen Themen wie Partizipation geradezu mustergültig um.

Nina Schedlmayer (NiS): Seit der Eröffnung des Museums an diesem Standort hat sich die Welt stark gewandelt. Die klassischen Aufgaben der Museen gab es damals auch schon. Was hat sich für die Museen verändert?

Andrea Bina (AB): 1973 war die Museumslandschaft in Linz viel kleiner. Es gab das Francisco Carolinum, die Neue Galerie der Stadt Linz, das Schlossmuseum wurde gerade ausgebaut. Das Stadtmuseum war klassisch besetzt: mit einem Kunsthistoriker, einem Stadtarchäologen, einem Naturwissenschaftler, einem Direktor, einer Grafikerin, einer Sekretärin sowie Personen für Aufsicht, Werkstatt und Kassa. Das ist heute ganz anders. Wir bilden seit 2003 mit dem Lentos Kunstmuseum die gemeinsame Unternehmung Museen der Stadt Linz GmbH. und teilen uns daher viele Bereiche wie Presse, Marketing, Grafik, Kunst- und Kulturvermittlung sowie die Werkstätten. Mein Vorgänger Georg Wacha war unglaublich produktiv. Aber während wir heute umfangreiche Ausstellungskataloge machen, wurde früher für eine Ausstellung zumeist nur ein doppelseitiger Bogen publiziert, dazu gab es das jährliche Kunstjahrbuch. Die wichtigste Aufgabe aktuell ist die Digitalisierung: In den vergangenen zwölf Jahren haben wir von unseren 120.000 Exponaten fast alle digitalisiert.

NiS.: Museen sollen heute nicht nur sammeln, bewahren, präsentieren, vermitteln, sondern auch die sozialen Medien bespielen, digitale Transformation mitgestalten, sich öffnen, die Gräben in der Gesellschaft überwinden, Räume bieten. Müssen die Museen heute mehr erfüllen als früher?

AB: Museen sind so wichtig für unser Wertesystem. Wir sammeln Geschichte! Zu den klassischen Aufgaben kommt mittlerweile viel mehr dazu. Wir wollen uns vor allem gesellschaftskritischen Themen stellen. Dazu kommt eine gewisse Öffnung. Das beste Beispiel dafür ist unser Engagement für Künstlerinnen und Frauen – von der Ausstellung *Auftritt der Frauen. Künstlerinnen in Linz 1851–1950*, kuratiert von Sabine Fellner und mir, bis zur Schau über Feminismus, *What the Fem? Feministische Perspektiven 1950 bis heute*, kuratiert von Klaudia Kreslehner. Bisher war man gewöhnt, dass Kurator:innen die Expert:innen sind. Bei unserer aktuellen Ausstellung haben uns Frauengruppierungen plötzlich gefragt, wie wir als weiße Frauen aus einer Institution, die aus einer Machtposition heraus agieren, ihre Geschichte erzählen wollen. Daraufhin luden wir Aktivist:innen ein, den Prozess mitzugestalten. Das lässt uns als kleines Stadtmuseum manchmal an unsere Grenzen kommen, vor allem beim dichten Rahmenprogramm zu *What the Fem?*, wo es z. B. auch eine Performance einer aktivistischen Frauengruppe gab, eine Gruppierung, die seit Jahren in Linz, aber auch international tätig ist. Unter dem Motto „Black, Queer & Trans Radical Feminism – Decolonising the Nordico“ fand die Intervention „Wer putzt das kritische Museum?“ statt. Die anschließende Diskussion war sehr komplex – aber auch spannend für mich.

NiS: Partizipation im Museum ist wichtig, aber wohl nicht immer angenehm.

AB: Nein. Das kann manchmal anstrengend sein. Wir setzen es dennoch um.

NiS: Hat ein Stadtmuseum gesellschaftlich größere Verantwortung als ein Kunstmuseum?

AB: Das kann man nicht mit ja oder nein beantworten: Im Stadtmuseum sind wir ganz klar Gastgeber:innen. Und manchmal verlassen wir bewusst die eigene Blase, um anderswo in der Stadt anzudocken – etwa am Urfahrner Markt, wo wir 2017 eine eigene Bude betrieben haben. Wenn wir einmal im Jahr, Anfang des Sommers, eine große Party am Vorplatz feiern, kommen ganz unterschiedliche Menschen zu Besuch.

NiS: So unterschiedlich wie die Objekte des Museums! Wie geht ein Stadtmuseum mit einer heterogenen Sammlung um?

AB: Wir haben Kunst, Grafik, Fotografie, künstlerische Dokumentation, Textilien, Waffen, Zinn und noch vieles mehr. Das ist ein Vorteil für unsere Dauerausstellung: Wir suchen uns nach Stichworten Geschichten zusammen. In unseren Ankäufen gibt es drei Stränge: Hemma Schmutz, die Direktorin des Lentos Kunstmuseums, kauft für ihr Haus an, ich erwerbe Dinge für das Nordico Stadtmuseum, dafür habe ich ein – kleines – Budget. Dann gibt es in der Stadt Linz / Abteilung Linz Kultur zwei Ankaufskurator:innen, die zeitgenössische Kunst ankaufen.

NiS: Und nach welcher Strategie sammelt das Nordico Stadtmuseum aktuell?

AB: Die Strategie lautet: Linz!

NiS: Das ist klar, aber ein breites Feld.

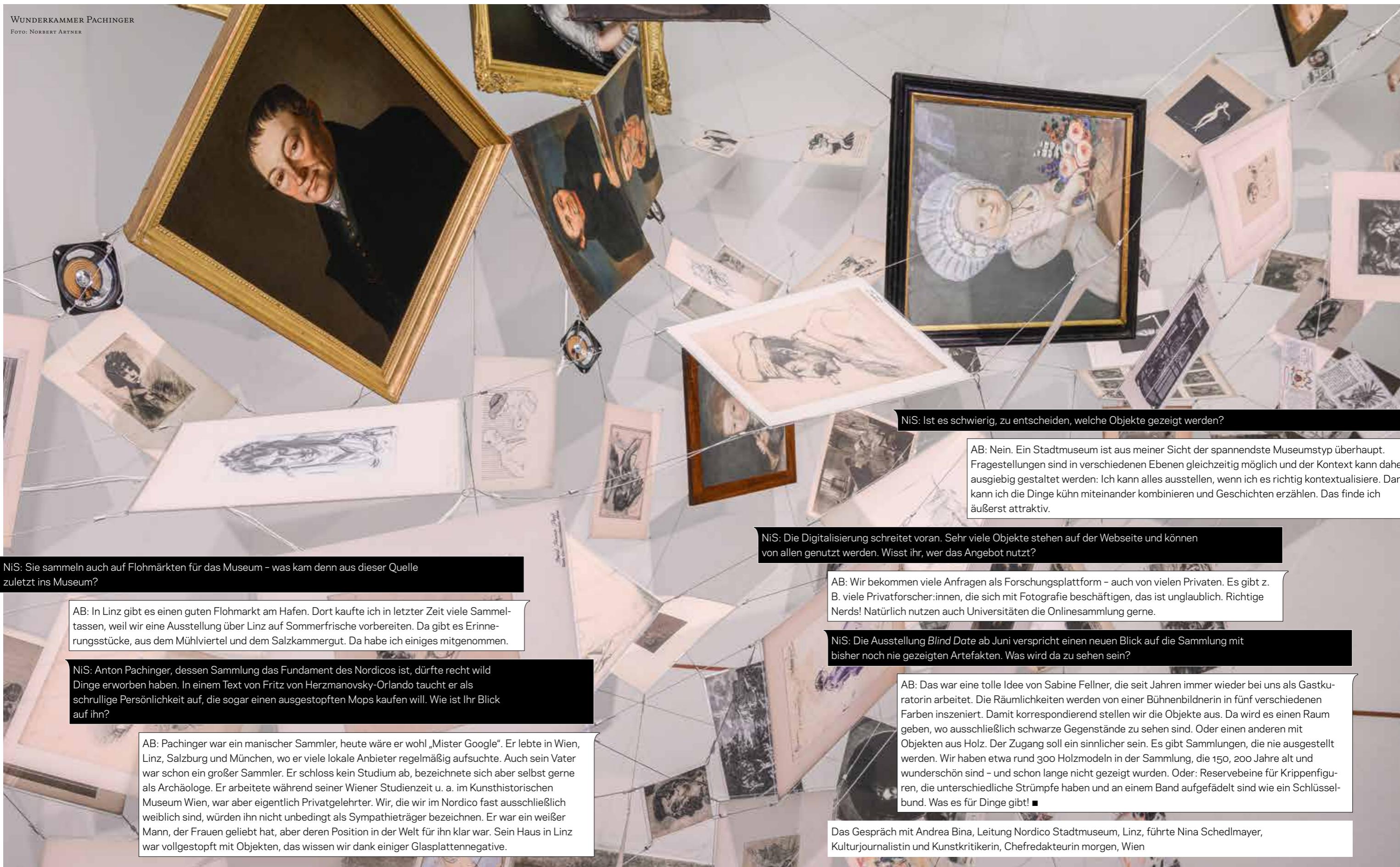
AB: Es ist sehr breit. Im Wesentlichen geht es um Personen, die Bedeutendes für die Stadt geleistet, Bildhaftes hinterlassen haben, Dinge, die von der Geschichte erzählen.

NiS: Was würden Sie kaufen, wenn Sie genug Budget hätten?

AB: Ich glaube, ich bin bescheiden. Ich ergänze fehlende Bestände. Aber was sich bei den Künstlerinnen in der Ausstellung *Auftritt der Frauen* gezeigt hat: Wir haben bei zehn von ihnen kein Porträtfoto. Wir finden keine! Das ist mir schleierhaft. Bertha von Tarnóczy etwa, die so vernetzt war: Wieso finden wir von ihr keine Abbildung?

Ausstellungsansicht *WHAT THE FEM?*, 11. November 2022 bis 28. Mai 2023
Foto: VIOLETTA WAKOLBINGER





NiS: Sie sammeln auch auf Flohmärkten für das Museum – was kam denn aus dieser Quelle zuletzt ins Museum?

AB: In Linz gibt es einen guten Flohmarkt am Hafen. Dort kaufte ich in letzter Zeit viele Sammeltassen, weil wir eine Ausstellung über Linz auf Sommerfrische vorbereiten. Da gibt es Erinnerungsstücke, aus dem Mühlviertel und dem Salzkammergut. Da habe ich einiges mitgenommen.

NiS: Anton Pachinger, dessen Sammlung das Fundament des Nordicos ist, dürfte recht wild Dinge erworben haben. In einem Text von Fritz von Herzmanovsky-Orlando taucht er als schrullige Persönlichkeit auf, die sogar einen ausgestopften Mops kaufen will. Wie ist Ihr Blick auf ihn?

AB: Pachinger war ein manischer Sammler, heute wäre er wohl „Mister Google“. Er lebte in Wien, Linz, Salzburg und München, wo er viele lokale Anbieter regelmäßig aufsuchte. Auch sein Vater war schon ein großer Sammler. Er schloss kein Studium ab, bezeichnete sich aber selbst gerne als Archäologe. Er arbeitete während seiner Wiener Studienzeit u. a. im Kunsthistorischen Museum Wien, war aber eigentlich Privatgelehrter. Wir, die wir im Nordico fast ausschließlich weiblich sind, würden ihn nicht unbedingt als Sympatheträger bezeichnen. Er war ein weißer Mann, der Frauen geliebt hat, aber deren Position in der Welt für ihn klar war. Sein Haus in Linz war vollgestopft mit Objekten, das wissen wir dank einiger Glasplattennegative.

NiS: Die Digitalisierung schreitet voran. Sehr viele Objekte stehen auf der Webseite und können von allen genutzt werden. Wisst ihr, wer das Angebot nutzt?

AB: Wir bekommen viele Anfragen als Forschungsplattform – auch von vielen Privaten. Es gibt z. B. viele Privatforscher:innen, die sich mit Fotografie beschäftigen, das ist unglaublich. Richtige Nerds! Natürlich nutzen auch Universitäten die Onlinesammlung gerne.

NiS: Die Ausstellung *Blind Date* ab Juni verspricht einen neuen Blick auf die Sammlung mit bisher noch nie gezeigten Artefakten. Was wird da zu sehen sein?

AB: Das war eine tolle Idee von Sabine Fellner, die seit Jahren immer wieder bei uns als Gastkuratorin arbeitet. Die Räumlichkeiten werden von einer Bühnenbildnerin in fünf verschiedenen Farben inszeniert. Damit korrespondierend stellen wir die Objekte aus. Da wird es einen Raum geben, wo ausschließlich schwarze Gegenstände zu sehen sind. Oder einen anderen mit Objekten aus Holz. Der Zugang soll ein sinnlicher sein. Es gibt Sammlungen, die nie ausgestellt werden. Wir haben etwa rund 300 Holzmodelle in der Sammlung, die 150, 200 Jahre alt und wunderschön sind – und schon lange nicht gezeigt wurden. Oder: Reservebeine für Krippenfiguren, die unterschiedliche Strümpfe haben und an einem Band aufgefädelt sind wie ein Schlüsselbund. Was es für Dinge gibt! ■

Das Gespräch mit Andrea Bina, Leitung Nordico Stadtmuseum, Linz, führte Nina Schedlmayer, Kulturjournalistin und Kunstkritikerin, Chefredakteurin morgen, Wien

Das neue Josephinum. Ein medizinhistorisches Museum in Wien

Nach mehrjähriger Bauzeit erstrahlt das Josephinum sprichwörtlich im neuen Glanz. Endlich sind die wichtigen Sammlungen auch in einem zeitgemäß sanierten Gebäude wieder der Öffentlichkeit zugänglich. Zentrum der Sammlung sind zwar die anatomischen Wachsmodelle, die in dieser Komplettheit weltweit einzigartig sind, jedoch können die Sammlungsobjekte der Medizinischen Universität Wien auch ganz andere Geschichten erzählen - natürlich von wissenschaftlichen Errungenschaften, aber auch von Irrungen und Wirrungen der (Wiener) Medizingeschichte. Mit Direktorin Christiane Druml und Kurator Niko Wahl sprach Sabine Fauland.



SF: Habt ihr über Altersempfehlungen nachgedacht?

NW: Das Museum gewährt als wissenschaftliche Institution Einblicke in den medizinischen Betrieb der Vergangenheit. Diese Einblicke sind für Personen unterschiedlichster Altersgruppen möglich.

CD: Natürlich muss man ein gewisses Alter haben, um auch die Geschichte der Objekte zu verstehen. Wir bieten auch Führungen für Kinder an und sehen, dass Schulklassen gerne zu uns kommen. Kinder sind grundsätzlich an Medizin, an Gesundheit und Krankheit und auch an der Vergangenheit interessiert. Wenn man versteht, ihre Neugier zu wecken. Gewisse Objekte, wie zum Beispiel die geburtshilflichen Wachsmodelle, die für die Ausbildung der Chirurgen wichtig waren, da sie ja den Frauen der Soldaten bei Entbindungen beigestanden haben, sind für zu junge Besucher:innen aber bspw. nicht geeignet.

SF: Wie viel Ausstellungsobjekt steckt eigentlich im Gebäude selbst?

CD: Der rückgebaute Hörsaal des Josephinums ist schon an sich ein prachtvolles Ausstellungsobjekt! Man kennt ihn von einem Stich, der die Eröffnung am 7. November 1785 zeigt, sieht dort die wunderbaren Wandmalereien, die große Ärzte der Vergangenheit darstellen. Er war seit Jahrzehnten übermalt, seit 1947 durch eine Betondecke in zwei Hälften geteilt, eigentlich völlig zerstört. Durch die Renovierung und geeinte Mittel von Bundesimmobiliengesellschaft, Bundesdenkmalamt und Medizinischer Universität konnte der neun Meter hohe halbrunde Hörsaal wieder zum Leben erweckt werden. Er ist für Veranstaltungen ein großartiger Rahmen und kann auch für diese Zwecke gemietet werden.

NW: Das Josephinum strahlt eine einzigartige Mischung aus Eleganz und Anstaltscharakter aus und unterscheidet sich damit auch stark von Palaisbauten, die für Museumszwecke adaptiert wurden. Die langen, hohen Gänge, die hellen Räume mit den zahlreichen Fenstern und der prächtige Charakter des Hauses, der gleichzeitig immer auch einer zweckorientierten Nüchternheit verpflichtet ist. Besonders gefällt mir im Josephinum, dass die Nutzung des Gebäudes bis heute sehr nah an der historisch beabsichtigten Intention liegt – es handelt sich um einen Ort des Lernens und der Vermittlung.

SF: Die Ausstellung verfolgt die Idee der Schausammlung dahingehend, als die Thementische von Depotsituationen umgeben sind. Welcher Gedanke steckt dahinter?

NW: Das Josephinum lädt seine Besucher:innen ein, den „Bauch des Museums“ zu betreten. Ausgestellt wird inmitten der Sammlung. Dieser Umstand ist zum Konzept des Hauses geworden. Die Objekte der Sammlungen sind in ihrer ganzen Fülle für die Besucher:innen wahrnehmbar, aber nur ein Bruchteil der Objekte ist mit Narrativen und Erklärungen verknüpft. Hinzu kommt, dass die Mitarbeiter:innen des Hauses die Ausstellungsräume nutzen, wenn sie Objekte zu Forschungszwecken ausheben oder retournieren. Die Grenzen zwischen dem Forschungs- und dem Ausstellungsbetrieb können so aufgehoben werden.

SF: Ein paar Details würden mich interessieren: Die zahnmedizinische Sammlung zeigt Gesichtsverletzungen aus dem Ersten Weltkrieg, deren Behandlung einen Meilenstein in der plastischen Chirurgie zur Folge hatte. Aus welchem Grund sind die Gesichter verdeckt und welche ethischen Diskussionen ergeben sich speziell in diesem Sammlungsbereich? Beispielsweise auch mit den Relikten aus der Sammlung vom Spiegelgrund.

NW: Dafür gibt es verschiedene Gründe: Zunächst verlangt die konservatorische Betreuung der Objekte in vielen Fällen, dass diese möglichst vor Staub und Licht geschützt untergebracht werden, um sie bestmöglich zu erhalten. Andererseits ist die Verhüllung der in den Ausstellungsräumen gelagerten Objekte in manchen Fällen auch dem Respekt vor jenen Personen geschuldet, die mit den verhüllten Objekten in Zusammenhang stehen, auf die diese Objekte verweisen. Im Fall der Porträtabgüsse, die Kriegsverletzungen dokumentieren, wollten wir auch verhindern, dass aus diesen Büsten, die ja jeweils individuelle Schicksale abbilden, Dekorations- oder Hintergrundobjekte eines Ausstellungsräumes werden.

Ausstellungsansicht: Körperbilder

FOTO: REINER RIEDLER



Die Wachsmodelle sind eine weltweit einzigartige Sammlung. Die Modelle werden so weit wie möglich in ihrer historischen Aufstellung gezeigt

FOTO: REINER RIEDLER

CD: Wir hatten bereits im Jahr 2018 eine Sonderausstellung zur „Medizinischen Fakultät 1938 bis 1945“ gezeigt, um die dunkelsten Stunden unserer Geschichte zu beleuchten. Die Zeit des Nationalsozialismus markiert den historischen Tiefpunkt in der Entwicklung der österreichischen Medizin. Gerade die Vertreibung eines großen Teils der Fakultätsangehörigen ermöglichte Karrieren von NS-Parteigängern. Wir erachten es für unerlässlich, dass vor allem die jungen Menschen auch diese Aspekte unserer Geschichte kennenlernen, und präsentieren die Folgen davon in unserer neuen Ausstellung.

SF: Wie ist es euch mit Diversität ergangen? Konnten Aspekte der Vielfalt berücksichtigt werden, zum Beispiel Frauengeschichte?

NW: Die Medizingeschichte wurde über weite Strecken als eine Geschichte weißer, bürgerlicher Männer geschrieben – viele Gruppen wurden dabei weniger beachtet: Das häufig weibliche Pflegepersonal kommt ebenso wenig vor wie die Patient:innen, Minderheiten, sozialen Randgruppen oder außereuropäische Narrativen. Als Kurator:innengruppe unter der Leitung einer Direktorin haben wir uns darum bemüht, auch die weibliche Seite der Medizin darzustellen und auf die zahlreichen Lücken im Narrativ hinzuweisen. Ein eigener Raum, der letzte im Ausstellungsablauf, fokussiert auf diese Geschichtsschreibung und ihre Fehlstellen. Hier werden Objekte berühmter Persönlichkeiten in direktem räumlichem Zusammenhang mit jenen von weitgehend anonymen, marginalisierten Personen gezeigt.

SF: Gibt es noch Pläne, die Wissensvermittlung für die Wachsmodelle zu erweitern?

CD: Selbstverständlich gibt es diese Pläne – die Wachsmodelle sind unsere wichtigsten Objekte und über die Grenzen hinweg bedeutend! Sehr viele Menschen kommen aus der Ferne, nur um diese zu sehen! Sie sind einzigartig und in dieser Pracht nur mit der Schwester-Sammlung aus Florenz vergleichbar, die derzeit in Mailand unter der Kuratierung des kanadischen Regisseurs David Cronenberg spektakulär in der Fondazione Prada ausgestellt ist. Unser Ziel war, die Modelle so weit wie möglich in ihrer historischen Aufstellung zu zeigen, um so authentisch wie möglich zu sein. Wir haben inzwischen einen speziellen Katalog fertiggestellt, damit die Besucher:innen mit diesem die Räume besichtigen und die wesentlichen Erklärungen über die dargestellte Anatomie erfahren können. Es gibt darüber hinaus eigene Führungen im Rahmen von „Meet the Expert“, bei denen beispielsweise die Wachsmodell-Restauratorin durch die Sammlung führt und technische Details erklärt, oder auch Führungen, die von einem erfahrenen Geburtshelfer und Gynäkologen präsentiert werden, der die geburtshilflichen Wachsmodelle aus beruflicher Sicht erklärt und erläutert, wie eben früher Entbindungen stattgefunden haben im Vergleich zu heute.

SF: Eine letzte Frage – medizinhistorische Sammlungen sind meine große Leidenschaft und ich habe keine Berührungsängste, trotzdem gibt es Gebiete, mit denen ich mich nicht auseinandersetzen kann und will. Haben Sie auch einen „blinden Fleck“ oder einen während der Arbeit an der Ausstellung entwickelt?

NW: Die Arbeit mit und in der Sammlung hat meinen Blick grundlegend verändert. Darstellungen von Hautkrankheiten, wie zum Beispiel den Atlas der Hautkrankheiten von Hebra, fand ich Anfangs gewöhnungsbedürftig, nach einer Weile überwiegt dann aber der Blick für die wissenschaftliche Genauigkeit und die künstlerische Handfertigkeit der Abbildungen. Gegenteilig verhält es sich bei jenen Objekten, die aufs Erste harmlos aussehen, aber bei genauerer Auseinandersetzung tragische Geschichten von Ärzten und Patient:innen offenbaren – diese Objekte beschäftigen mich intensiv.

CD: Wir sind ja nicht nur ein medizinhistorisches Museum, unsere Objekte beziehen sich auch auf die öffentliche Gesundheit wie Public Health oder auf Politik. Aber in hohem Ausmaß sind wir auch ein Haus der Kunst, die sich durch die Wachsmodelle in ihren wunderbaren Vitrinen aus Rosenholz und mundgeblasenem venezianischen Glas und ihren kolorierten Zeichnungen ausdrückt. Aber auch durch die prachtvollen Bücher und Instrumente. Man muss sich einfach persönlich durch einen Besuch ein Bild davon machen! ■

Sabine Fauland, Museumsbund Österreich, im Gespräch Christiane Druml, Direktorin, Josephinum – Medizinhistorisches Museum Wien und Niko Wahl, Wiener Kulturbüro kollwitz/montefiore/wahl, Wien

Die Instrumentensammlung umfasst medizinische Instrumente aus allen Teilbereichen der Medizin, von der Aderpresse bis zum Zystoskop. Im Bild das Mikroskop von Theodor Billroth, um 1885

FOTO: JOSEPHINUM / BENI CROY



Museums For Future in Aktion: Lehrlinge und Umweltproteste im Museum

Sophia Rut, freischaffende Kuratorin, Wien
Katrín Prankl, Vermittlerin, Volkskundemuseum Wien



Zur Ausstellung Von Zwentendorf zu CO₂. Kämpfe der Umweltbewegung in Österreich, die von Jänner bis März 2023 im Volkskundemuseum Wien zu sehen war, ergab sich ein spannendes Lehrlingsprojekt mit dem Titel „Umweltbewegungen – Was Aktivist:innen bewegt(e)“!

Je drei Stunden dauerten die Kurzprojekte, die im Rahmen der OeAD-Reihe „K3-Projekte. Kulturvermittlung mit Lehrlingen“ initiiert und durchgeführt wurden. Darin wurden die Inhalte der Ausstellung zur Umweltbewegung an drei Lehrlingsgruppen aus den Bereichen Gastronomie, Floristik, Tischlerei und KFZ-Mechanik vermittelt. Auch über die Umweltauswirkungen der Lehrberufe entstanden spannende Diskussionen mit den Lehrlingen. Am Ende des Workshops gestalteten die Jugendlichen einen eigenen Podcast zum Thema Umwelt und Protest, der danach in der Mitmachstation der Ausstellung zu hören war.

Was können wir von den Erzählungen der Aktivist:innen lernen?

Von Zwentendorf zu CO₂. Kämpfe der Umweltbewegung in Österreich war eine interaktive Hör-Ausstellung im Volkskundemuseum, in der in fünf Themenstationen den Erzählungen von verschiedenen Aktivist:innen der Umweltbewegung ab den 1970er-Jahren gelauscht werden konnte. Besucher:innen der Ausstellung konnten in einer

Mitmachstation in Form eines alten Telefons eigene Erinnerungen und Erlebnisse einsprechen, die wiederum in der Ausstellung zu hören waren.

In der Laufzeit der Ausstellung führten wir – die Vermittlerinnen Katrin Prankl und Lena Rüschmann sowie die Kuratorin Sophia Rut – drei Workshops mit Lehrlingsgruppen durch. Wir wollten den Jugendlichen über das Thema Umwelt hinaus einen Einblick in ein Stück Zeitgeschichte geben, zum Nachdenken über verschiedene Protestformen anregen sowie die Möglichkeiten und Wirkmächtigkeiten von Protest an sich aufzeigen. Im Hands-on-Teil unserer Workshops konnten die Lehrlingsgruppen in Form eines kurzen Podcast einen eigenen Beitrag für die Mitmachstation der Ausstellung gestalten.

Das Anhören der Interviews mit Aktivist:innen, die sich schon in den 1970er- und 1980er-Jahren für Umweltschutz engagierten, sowie die Beschäftigung mit den Themenfeldern der Ausstellung in einem dialogbasierten Rundgang hat bei den Jugendlichen ein Bewusstsein dafür geschaffen, dass sich Menschen schon seit Jahrzehnten mit friedlichen Protestformen für die Umwelt einsetzen. So wurde deutlich, dass schon lange vor den sogenannten „Klima-Klebern“, die den Lehrlingen aus den Medien bekannt waren, Aktivist:innen für den Umweltschutz gekämpft haben – und dass diese Proteste in Österreich zum Teil sehr erfolgreich waren.

Was hat das mit mir zu tun?

Gemeinsam mit den Lehrlingen wurden Wege erarbeitet, über den eigenen und gesellschaftlichen Umgang mit unserer Umwelt, mit Energie und Ressourcen nachzudenken. Mit einem Bilder-Assoziationspiel gestalteten wir ein Brainstorming zu den zahlreichen Herausforderungen und bearbeiteten unter anderem folgende Fragen:

Welche Umweltprobleme gab es in den letzten Jahrzehnten, welche gibt es heute? Was haben Umwelt und Umweltprobleme mit der eigenen Lehre und dem zukünftigen Beruf zu tun? Welche Lösungsansätze werden von den Aktivist:innen in der Ausstellung vorgeschlagen und welche können die Jugendlichen selbst entwickeln? Welche Umweltthemen interessieren Lehrlinge überhaupt?

Durchgehend fiel auf, dass konkret greifbare Umweltthemen, wie beispielsweise der Umgang mit Wasser, viel besser von den Jugendlichen aufgenommen wurden, als das für viele noch sehr abstrakte Thema der Klimakrise. Die ungleiche weltweite Nutzungsmöglichkeit von Wasser war beispielsweise ein Thema, das von Lehrlingen mit Migrationshintergrund aus Nordafrika selbst eingebracht wurde und zu dem sie in ihrem Podcast Fragen stellten. Besonders bei den KFZ-Lehrlingen ergab sich eine spannende Diskus-

sion über die Autos der Zukunft und über Verbrennungsmotoren. Auch bei den Floristik-Lehrlingen gab es Gespräche über Zusatzstoffe, die dem Wasser zugefügt werden, um Blumen haltbar zu machen. Bei den Gastronomie-Lehrlingen wiederum ging es um Ernährungsstile. Darüber hinaus war es uns als Workshopleiterinnen immer wichtig, das Thema Umwelt gerade auch vor den Lehrlingen in Zusammenhang mit dem Thema Gerechtigkeit anzusprechen. Ob mit der ungleichen Ausstoßmenge von CO₂ zwischen Arm und Reich, zwischen Ländern des globalen Südens und Nordens oder zwischen den Generationen: Die Klimakrise hat allzu oft mit Verteilungsgerechtigkeit zu tun. Dass dies Themen sind, die ganz stark mit den heutigen Klimaprotesten verbunden sind, war dann doch auch für einige Lehrlinge spannend, die sich zuvor sehr kritisch gegen die Aktionen von Klimaaktivist:innen ausgesprochen hatten.

Besonders positive Reaktionen gab es auf unseren Hands-on-Programmpunkt, einen eigenen Podcast zum Thema aufzunehmen. Die Lehrlinge waren sichtlich begeistert davon, in die Rolle von Journalist:innen schlüpfen zu können. Vor allem wenn sie nicht nur ihre Kolleg:innen, sondern auch andere Besucher:innen oder auch Mitarbeitende des Museums interviewen konnten. Mit den drei besonders interessierten Gastro-Lehrlingen Ela, Ebi und Isabella denken wir ein Folgeprojekt in Form eines von ihnen gestalteten Radiobeitrags zum Thema Wasser an. ■

Zertifikatskurs

Ausstellungsdesign

Gestaltung | Medien | Digitalisierung | Nachhaltigkeit



07. Sept – 25. Nov 2023

Der Zertifikatskurs Ausstellungsdesign bietet eine berufsbegleitende, modulare Weiterbildung in kompakter Form. Das praxisorientierte und inhaltlich breit angelegte Format wird in Zusammenarbeit mit Ausstellungsinstitutionen, Universitäten und im Ausstellungsbereich tätigen Unternehmen realisiert. Vermittelt werden in Theorie und Praxis Kenntnisse zur Planung und Umsetzung von Gestaltungskonzepten. Exkursionen bieten Einblicke in die Arbeit von Ausstellungsorten, Agenturen und unterschiedliche Ausstellungsformate. Ein Fokus liegt in diesem Kurs auf dem Thema Nachhaltigkeit.

Laufzeit: 07. September – 25. November 2023

Anmeldeschluss: 10. August 2023



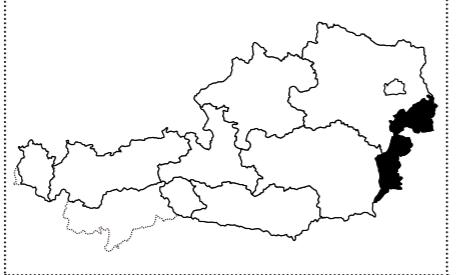
Lentos Kunstmuseum Linz



26.5 bis 17.9.23
Sisters & Brothers
500 Jahre Geschwister in der Kunst 

AUSSTELLUNGSKALENDER

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



BURGENLAND

EISENSTADT

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

→ *Der Fluss als Grenze - Leben an Leitha & Lafnitz*
bis 11. November 2023

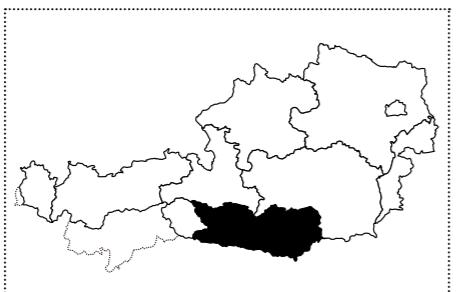
📍 **Schloss Esterhazy**
www.estherhazy.at

→ *Schewa Kehilot. Die Fürsten Esterházy und die jüdischen Sieben-Gemeinden*
seit 3. Juni 2022

FORCHENSTEIN

📍 **Burg Forchtenstein**
www.estherhazy.at

→ *300 Jahre gesammelt - in 3 Tagen entwendet*
seit 1. April 2023



KÄRNTEN

BLEIBURG

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

→ *Werner Berg - Rutarhof*
bis 31. Oktober 2023

FRESACH

📍 **Evangelische Diözesanmuseum**
www.evangforumfresach.at

→ *WACHSTUM am Ende: Was jetzt?*
bis 31. Oktober 2023

NIEDERÖSTERREICH

ASPARN AN DER ZAYA

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

→ *Aufgezeichnet! Von der Höhlenmalerei zum modernen Comic*
→ *Von der Urgeschichte bis ins Mittelalter*
bis 26. November 2023

GARS AM KAMP

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

→ *150 Jahre Gesang- und Musikverein Gars am Kamp*
seit 21. April 2023
→ *Wia z'Hausp*
ab 23. Juni 2023

HERMAGOR

📍 **GailtalMuseum**
www.gailtalmuseum.at

→ *Skiproduktion im Gailtal*
ab 29. Juni 2023

LAGENFURT

📍 **kärnten.museum**
www.landesmuseum.ktn.gv.at

→ *Das Spiel des Lebens*
bis 8. Oktober 2023

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

→ *Jean Egger*
ab 22. Juni 2023

NÖTSCH

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

→ *Impressionen*
bis 29. Oktober 2023

WOLFSBERG

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

→ *Schicksalswende - Das Interniertenlager Camp 373 in Wolfsberg*
bis 29. April 2022

KÄRNTEN

NIEDERÖSTERREICH

HORN

📍 **Museum Horn**
www.museumhorn.at

→ *Künstler sehen Horn*
→ *Mold-Dorf im Agrarwandel*
seit 27. April 2023
→ *Sie flechten und weben himmlische Rosen*
seit 11. Mai 2023
→ *Waldviertler Granate*
ab 28. Juni 2023

KLOSTERNEUBURG

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

→ *Der Rathausplatz - Geschichte, Gebäude und Kulisse*
bis 24. September 2023
→ *Künstlerbund Klosterneuburg. Neue Wege*
bis 4. Juni 2023

KLOSTERNEUBURG

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

→ *Der Rathausplatz - Geschichte, Gebäude und Kulisse*
bis 24. September 2023

KREMS

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

→ *Erwin Moser. Fantastische Geschichten*
bis 30. Juni 2024
→ *Sokol. Titelseiten. Die Jubiläumsschau*
bis 29. Oktober 2023
→ *Deix-Archiv. Ladenschränke öffnen und den Kosmos Deix entdecken*
→ *Der unsterbliche Österreicher*
→ *The Award goes to ... SOKOL-Preisträger:innen*
→ *Toxische Pommes*
bis 28. Jänner 2024

Landesgalerie Niederösterreich

www.lgnoe.at

→ *Alpine Seilschaften*
bis 8. Oktober 2023
→ *Angela Glajca*
bis 14. Jänner 2024
→ *Frenzi Rigling*
bis 12. November 2023
→ *Herwig Zens*
4. November 2023 bis 14. April 2024
→ *Kunstschatze vom Barock bis zur Gegenwart*
bis 11. Februar 2024
→ *Thomas Reinhold*
bis 16. April 2023

museum krems

www.museumkrems.at

→ *offline_online. Arbeiten mit und ohne Papier*
bis 15. November 2023

MARIA GUGGING

📍 **Museum Gugging**
www.gugging.at

→ *gugging inspiriert! von bowie bis roth*
bis 24. September 2023

MICHELSTETTEN

📍 **Michelstettner Schule. Niederösterreichisches Schulmuseum**
www.michelstettnerschule.at

→ *Mit Sang und Klang. Schulmusik im Wandel*
seit 1. April 2023

MISTELBACH

📍 **nitsch museum**
www.nitschmuseum.at

→ *6-Tage-Spiel-Installation*
bis 26. November 2023

RETZ

📍 **Museum Retz**
www.museumretz.at

→ *Bestattungen in der Jungsteinzeit*
seit 13. April 2023

SCHREMS

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

→ *Art Vital - Kunstgruppe Retz*
→ *Die Malerin Christa Hameseder*
bis 3. September 2023

ST. PÖLTEN

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

→ *Sakraler Jugendstil*
bis 15. November 2023

📍 **Museum Niederösterreich**
www.museumnoe.at

→ *Aufsässiges Land. Streik, Protest und Eigensinn*
bis 21. Jänner 2024

→ *Die Gerechten. Courage ist eine Frage der Entscheidung*
bis 15. August 2023

→ *Heraus mit der Sprache!*
Wie Tiere & Pflanzen kommunizieren
bis 1. Februar 2024

TRAISKIRCHEN

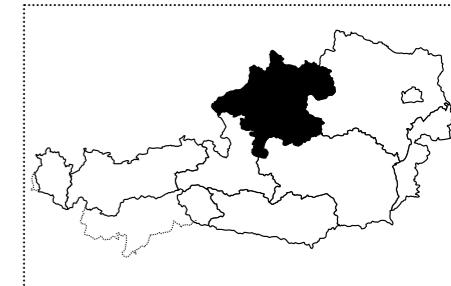
📍 **Museum Traiskirchen**
www.museum-traiskirchen.at

→ *Rauchende Schlöte. Die Geschichte der Industrie in Traiskirchen*
seit 1. April 2023

WIENER NEUSTADT

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

→ *Barock and more*
bis 9. Juli 2023
→ *Von Kopf bis Fuss*
bis 30. Juli 2023



oberösterreich

BAD HALL

📍 **Forum Hall**
www.forumhall.at

→ *Bildhauer Josef Diethör*
→ *Weltmeister Fakir Rayo*
seit 15. April 2023

ENNS

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

→ *Römer. Abenteuer. Welterbe*
bis 22. Dezember 2023

FREISTADT

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

→ *Einkauf nach dem Krieg. Hungern, Hamstern und Helfen nach 1945*
→ *Mit Hirn, Herz und Hand. 100 Jahre Pfadfindergruppe Freistadt*
bis 27. August 2023

LEONDING

📍 **Turm 9 - Stadtmuseum Leonding**
www.kuva.at

→ *PAPIER, in Bausch und Bogen*
bis 28. Jänner 2024

HALLSTATT

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

→ *100 Jahre Privilegierter Schützenverein Hallstatt - Tradition seit 1620*
bis 31. Oktober 2023

AUSSTELLUNGSKALENDER

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

HIRSCHBACH IM MÜHLKREIS

- 📍 **Hirschbacher Bauernmöbelmuseum**
www.museum-hirschbach.at
- Doris Breuer – experience me
⌚ bis 25. Juni 2023

LINZ

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

- Cornelia Gurlitt & Anton Kolig. Reise der Herzen
⌚ bis 13. August 2023

- Fremde
→ Haus-Rucker-Co
⌚ ab 6. Oktober 2023

- Sisters & Brothers.
500 Jahre Geschwister in der Kunst
⌚ bis 17. September 2023

- Sisters & Brothers.
500 Jahre Geschwister in der Kunst
⌚ bis 17. September 2023

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

- Blind Date. Verabredung mit einer Sammlung
⌚ 16. Juni bis 22. Oktober 2023

- Linz kompakt. Eine kurze Stadtgeschichte
⌚ 7. Juli 2023 bis 31. Dezember 2025

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

- FC - Francisco Carolinum Linz

- Ein Satz. Gerhard Knogler
⌚ bis 3. September 2023

- Forever Lasts Until It Ends. Eric Asamoah
⌚ bis 10. September 2023

- Jana Želisksá Discovery of Possibility
⌚ bis 17. September 2023

- Kaktus. Cartoon Award Ausstellung
⌚ bis 16. Juli 2023

- Yan Pei-Ming
⌚ bis 13. August 2023

Schlossmuseum Linz

- Gerwald Rockenschaub. Reappropriation (Allure / Construct)
⌚ bis 2. Juli 2023

- Wilde Nachbarn. Unsere Säugetiere
⌚ bis 10. September 2023

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

- NICOLAS MAHLERS Graphic Novel zu „Schwarze Spiegel“ von Arno Schmidt
⌚ bis 29. Februar 2024

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

- Eine Zeit ohne Recht. Vom Überleben in den Nachkriegswochen
⌚ seit 18. Mai 2022

MATTIGHOFEN

- 📍 **KTM Motohall**
www.ktm-motohall.com

- Legends of the Dakar
⌚ seit 11. Mai 2023

PREGARTEN

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

- Tonis Bier und Helgas Honig - politische Werbung
⌚ bis 12. November 2023

RIEDAU

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

- Pflanzenwelten
⌚ 2. Juni bis 13. August 2023

- Tischlermeister-Galerie
⌚ 1. September bis 29. Oktober 2023

STEYR

- 📍 **Museum Arbeitswelt**
www.museumarbeitswelt.at

- FUTURE FOOD - Essen für die Welt von morgen
⌚ seit 17. Februar 2023

ST. FLORIAN

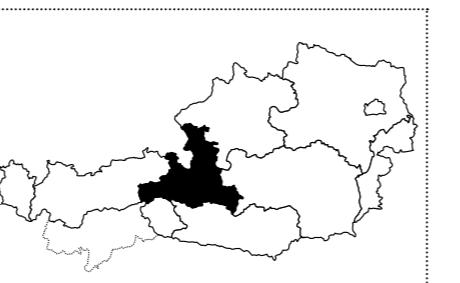
- 📍 **Sumerauerhof St. Florian**
www.oelkg.at

- beTRACHTung
→ Wild(e) Bienen. Die bunte Welt der Bestäuber
⌚ bis 29. Oktober 2023

TAUFKIRCHEN A.D.PRAM

- 📍 **Museum in der Schule**
www.museum-in-der-schule.at

- Fossilien, Gesteine & Mineralien. Vom Mammutzahn zum Bergkristall
⌚ bis 9. Juli 2023



SALZBURG

BÜRMOOS

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

- Reise ins Spielzeugland
⌚ seit 13. Mai 2023

GOLLING

- 📍 **Museum Burg Golling**
www.museum-leogang.at

- AlpenWelt Tennenengebirge - Geschichte(n) eines Hochgebirges
⌚ bis Oktober 2023

- Das Rupertinum und seine Geschichten.
40 Jahre - viele Stimmen

- Vorhang auf. Theaterfotografie von Ruth Walz
⌚ 23. Juni bis 12. November 2023

- Nachrichten aus Goritz
⌚ ab 22. Juni 2023

- Salzburg Museum
www.salzburgmuseum.at

HALLEIN

- 📍 **Keltenmuseum Hallein**
www.keltenmuseum.at

- Froschkönig, Gruber & Zeiserl. Das Halleiner Puppentheater seit 1947
⌚ bis 7. Juni 2023

- Fischer von Erlach - Baumeister des Barock
⌚ bis 8. Oktober 2023

- Mit Leidenschaft gesammelt -
100 Jahre Salzburger Museumsverein

- Salzburg einzigartig - Geschichte(n) aus Stadt und Land
⌚ seit 18. Februar 2022

- Studio Geschichte - Familiensache
⌚ seit 16. März 2023

- Spielzeugmuseum

- 10 Jahre Spielraum - Mit Baby im Museum
⌚ bis 30. Juni 2023

- Bauklotz, Ziegel, Holzbaustein!
⌚ bis 23. Oktober 2023

- Geschichte erleben - Zeitreise in fünf Stationen
⌚ bis 6. Oktober 2024

SAALFELDEN

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

- H.Zwei.O
⌚ seit 4. Mai 2023

SALZBURG

- 📍 **DomQuartierSalzburg**
www.domquartier.at

- Von 0 auf 100. 100 Jahre Residenzgalerie,
100 Gründe zum Feier
⌚ 7. Juli 2023 bis 13. Mai 2024

- SPIRIT Dieter Huber
⌚ 23. Juni bis 2. Oktober 2023

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

- Ist das echt? Die präparierte Welt
⌚ bis April 2024

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

- Mönchsberg

- Arch of Hysteria. Zwischen Wahnsinn und Ekstase
⌚ 21. Juli 2023 bis 14. Jänner 2024

- Maria Bartuszová
⌚ 21. Juli 2023 bis 7. Jänner 2024

- Marinella Senatore. We Rise by Lifting Others
⌚ bis 8. Oktober 2023

- Samuel Fosso
⌚ bis 10. April 2023

- Stepping Out! Female Identities in Chinese Contemporary Art
⌚ bis 25. Juni 2023

- Rupertinum

- Gunda Gruber.
Die Geometrie der Nicht-Ordnungen

- Maske und Gesicht.
Inge Morath und Saul Steinberg
⌚ bis 4. Juni 2023

- Das Rupertinum und seine Geschichten.
40 Jahre - viele Stimmen

- Vorhang auf. Theaterfotografie von Ruth Walz
⌚ 23. Juni bis 12. November 2023

- Nachrichten aus Goritz
⌚ ab 22. Juni 2023

- Salzburg Museum
www.salzburgmuseum.at

- Neue Residenz

- Fischer von Erlach - Baumeister des Barock
⌚ bis 8. Oktober 2023

- Mit Leidenschaft gesammelt -
100 Jahre Salzburger Museumsverein

- Salzburg einzigartig - Geschichte(n) aus Stadt und Land
⌚ seit 18. Februar 2022

- Studio Geschichte - Familiensache
⌚ seit 16. März 2023

- Spielzeugmuseum

- 10 Jahre Spielraum - Mit Baby im Museum
⌚ bis 30. Juni 2023

- Bauklotz, Ziegel, Holzbaustein!
⌚ bis 23. Oktober 2023

- Geschichte erleben - Zeitreise in fünf Stationen
⌚ bis 6. Oktober 2024

- Studio Geschichte - Familiensache
⌚ seit 16. März 2023

- Spielzeugmuseum

- 10 Jahre Spielraum - Mit Baby im Museum
⌚ bis 30. Juni 2023

- Bauklotz, Ziegel, Holzbaustein!
⌚ bis 23. Oktober 2023

- Geschichte erleben - Zeitreise in fünf Stationen
⌚ bis 6. Oktober 2024

- Studio Geschichte - Familiensache
⌚ seit 16. März 2023

- Spielzeugmuseum

- 10 Jahre Spielraum - Mit Baby im Museum
⌚ bis 30. Juni 2023

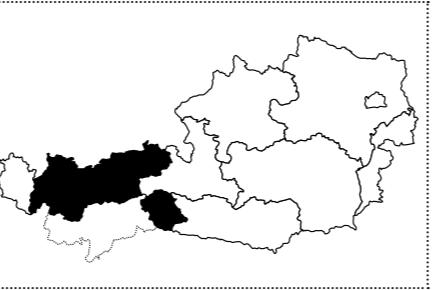
- Bauklotz, Ziegel, Holzbaustein!
⌚ bis 23. Oktober 2023

AUSSTELLUNGSKALENDER

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

Volkskundemuseum

- Identity on the Line
bis 18. Juni 2023
- Jetzt im Recht! Wege zur Gleichbehandlung
1. Juni 2023 bis 10. März 2024
- Schaulust!
29. September bis 30. November 2023



GROSS ST. FLORIAN

- 📍 Steirisches Feuerwehrmuseum Kunst und Kultur
www.feuerwehrmuseum.at

- 140 Jahre BFV Mürzzuschlag
bis 29. Oktober 2023
- ECHO. Wolfgang Grinschgl und Bruno Wildbach
bis 25. Juni 2023
- In Schutt und Asche. Brandkatastrophen in der Steiermark
bis 27. August 2023

HARTBERG

- 📍 Museum Hartberg
www.hartberg.at

- Mobilität in der Oststeiermark.
gestern-heute-morgen
16. Juni bis 12. November 2023

KRIEGLACH

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

- Wachsen hier die Dichter auf den Bäumen?
Zu Besuch bei Peter Rosegger
bis 31. Oktober 2023

ST. RUPRECHT

- 📍 Das Holzmuseum
www.holzmuseum.at

- Klimawandel - Wald - Lebensraum - Mensch
bis 31. Oktober 2023

STÜBING

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

- Mit ohne Strom - Leben wie damals
bis 31. Oktober 2023

TRAUTENFELS

- 📍 Schloss Trautenfels
www.museum-joanneum.at

- Heilkunst. Zur Geschichte der Medizin
bis 31. Oktober 2023

TIROL

GALTÜR

Alpinarium

www.alpinarium.at

- Eine Liebeserklärung an das Paznaun
seit 14. Dezember 2022

INNSBRUCK

Audioversum

www.audioversum.at

- Du bist einzigARTig!
seit 17. März 2022

- STAY SAFE - vom Vertrauen in die Sicherheit
seit 25. Mai 2023

Tiroler Landesmuseen

www.tiroler-landesmuseen.at

Ferdinandeum

- Formzertrümmerung. Der Expressionismus in Tirol
bis 10. September 2023

- Im Detail. Die Welt der Konservierung
und Restaurierung
bis 27. August 2023

Julia-Bornefeld

bis 30. September 2023

- Begehbar Gedanken #6: Toxic

- Odor. Immaterielle Skulpturen
bis 8. Oktober 2023

- Memories of Memories. Das L'Agier Pradour
8. September bis 5. November 2023

Museum im Zeughaus

- Geld Macht Geschichte. Römische Münzen
erzählen
bis 8. Oktober 2023

Schloß Ambras

www.schlossambras-innsbruck.at

- Schaurig schön 2.0
22. Juni bis 31. Oktober 2023

JENBACH

Jenbacher Museum

www.jenbachermuseum.at

- Musikinstrumente aus aller Welt
bis 28. Oktober 2023

KITZBÜHEL

Museum Kitzbühel

www.museum-kitzbuehel.at

- Von Pionieren, Kameradinnen und Helfern.
150 Jahre Stadtfeuerwehr Kitzbühel
bis 6. Mai 2023

KRAMSACH

Museum Tiroler Bauernhöfe

www.museum-tb.at

- As en Bersntol. Über ein mehrspachiges Tal im Trentino
bis 17. September 2023

LÄNGENFELD

Ötztaler Heimat- und Freilichtmuseum

www.oetztalermuseen.at

- Land - Sorten - Vielfalt. 100 Jahre Tiroler Genbank
bis 24. Oktober 2023

LIENZ

Museum Schloss Bruck

www.museum-schlossbruck.at

- Innere Realität. Herman Pedit (1933-2014)
bis 17. September 2023

- Egger-Lienz und sein Werk auf Schloss Bruck
→ Der Schüler. Egger-Lienz' frühe Arbeiten
→ Sammlerleben. Privat wird öffentlich
bis 15. Oktober 2023

WEERBERG

Museum Rablhaus, Glaube-Aber-Glaube

www.rablhaus.at

- Agathabrot bis Zachariasgegen - Heilsame aus der Heiligenapotheke
bis 30. Juni 2023

SCHRUNS

Montafoner Heimatmuseum Schruns

www.stand-montafon.at

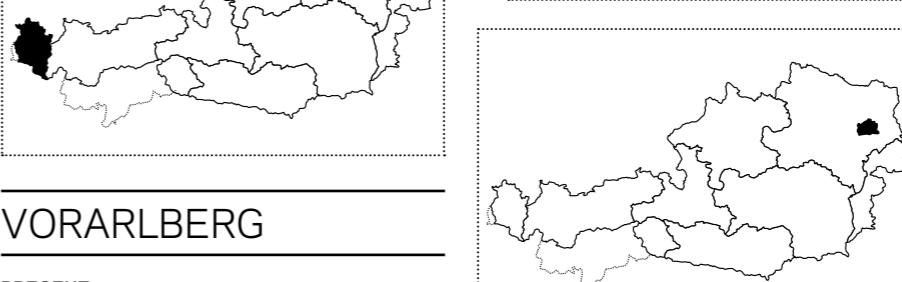
- Krank - heil - gesund. Medizingeschichte(n) aus dem Montafon
bis 18. Juni 2023

SCHWARZENBERG

Angelika Kauffmann Museum

www.angelika-kauffmann.at

- In Szene. Angelika Kauffmann ausstellen
bis 29. Oktober 2023



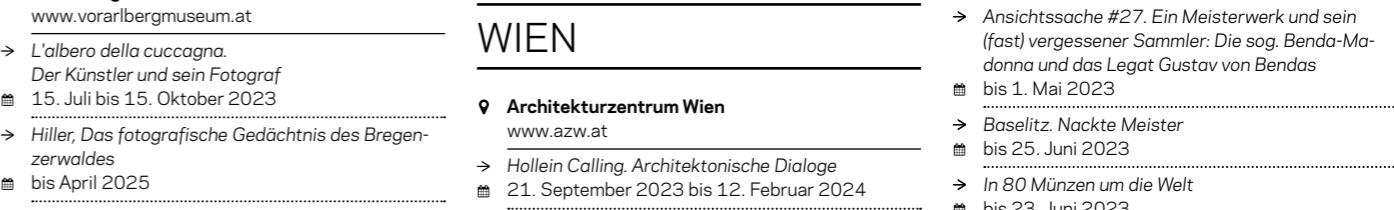
VORARLBERG

BREGENZ

vorarlberg museum

www.vorarlbergmuseum.at

- L'albero della cuccagna.
Der Künstler und sein Fotograf
15. Juli bis 15. Oktober 2023
- Hiller, Das fotografische Gedächtnis des Bregenzerwaldes
bis April 2025



WIEN

Architekturzentrum Wien

www.awz.at

- Hollein Calling. Architektonische Dialoge
21. September 2023 bis 12. Februar 2024

- Yasmeen Lari. Architektur für die Zukunft
9. März bis 16. August 2023

Dom Museum Wien

www.dommuseum.at

- Mahlzeit
bis 27. August 2023

Feuerwehrmuseum Wien

www.feuerwehr.wien.at

- Die Wiener Freiwilligen Feuerwehren
bis Sommer 2023

Geldmuseum

www.geldmuseum.at

- EURO CASH - 20 Jahre Euro-Banknoten und Euro-Münzen
bis 30. Juni 2023

Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste

www.kunstsammlungenakademie.at

- Die Sammlung betrachten & King Vulture An Insert by Willem de Rooij
bis 20. August 2023

Haus der Geschichte Österreich

www.hdgoe.at

- Das Lichermeer 1993: Ein prägendes Zeichen der Zivilgesellschaft
seit 19. Jänner 2023

Ende der Zeitzeugenschaft?

bis 3. September 2023

Jüdisches Museum Wien

www.jmw.at

Museum Dorotheergasse

→ 100 Missverständnisse über und unter Juden
bis 4. Juni 2023

- Fokus! Jetzt! Maria Austria - Fotografin im Exil
21. Juni 2023 bis 14. Juli 2024

Happy Birthday Israel!

bis 2. Juli 2023

- Superjuden. Jüdische Identität im Fußballstadion
12. Juli 2023 bis 14. Jänner 2024

Museum Judenplatz

→ Schuld
bis 29. Oktober 2023

Kunst Haus Wien. Museum Hundertwasser

www.kunsthauswien.com

- Mining Photography. Der ökologische Fußabdruck der Bildproduktion
9. März bis 29. Mai 2023

Kunsthistorisches Museum Wien

www.khm.at

- Ansichtssache #27. Ein Meisterwerk und sein (fast) vergessener Sammler: Die sog. Benda-Madonna und das Legat Gustav von Bendas
bis 1. Mai 2023

Baselitz. Nackte Meister

bis 25. Juni 2023

In 80 Münzen um die Welt

bis 23. Juni 2023

AUSSTELLUNGSKALENDER

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

→ In Love with Laura. Ein Geheimnis in Marmor
ab 20. Juni 2023

→ Raffael. Seide & Gold
26. September 2023 bis 14. Januar 2024

→ SpaceMosque. Saks Afridi
bis 8. Oktober 2023

→ Weibliche Perspektiven zu Vermeer
bis 25. Juni 2023

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

→ Amazing. The Würth Collection
bis 10. September 2023

→ Max Oppenheimer.
Expressionist der ersten Stunde
6. Oktober 2023 bis 25. Februar 2024

→ Gabriele Münter. Retrospektive
20. Oktober 2023 bis 18. Februar 2024

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

→ Birke Gorm
bis 25. Juni 2023

→ Critical Consumption
30. August bis 8. September 2023

→ Gertie Fröhlich. Schattenpionierin
13. September 2023 bis 3. März 2024

→ Glanz und Glamour. 200 Jahre Lobmeyr
7. Juni bis 24. September 2023

→ /IMAGINE: Eine Reise in die Neue Virtualität
bis 10. September 2023

→ Rosemarie Castro. Land of Lashes
bis 1. Oktober 2023

→ Sammeln im Fokus: Textile Objekte aus dem Besitz
von Berta und Bernard Rudofsky
30. August bis 12. November 2023

→ Sammeln im Fokus: woom bikes
bis 6. August 2023

→ Werkstatt Hagenau. Wiener Metallkunst
1898-1987
bis 3. September 2023

→ Wiener Weltausstellung 1873 Revisited. Ägypten
und Japan als Europas „Orient“
28. Juni bis 22. Oktober 2023

→ Zur freien Entnahme. Julius Deutschbauer -
30 Jahre Plakate
bis 6. August 2023

📍 **Mozarthaus Vienna**
www.mozarthausvienna.at

→ Cherubino alla vittoria!
Mozarts Figaro-Arie im Kontext der Militärmusik
seit 27. Jänner 2023

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

→ Adam Pendleton. Blackness, White, and Light
ON STAGE - Kunst als Bühne
bis 7. Jänner 2024

→ Agnes Fuchs. Her Eyes Were Green
bis 8. Oktober 2023

→ Elisabeth Wild. Fantasiefabrik
bis 7. Jänner 2024

→ Friedrich Kiesler. Endless House
bis 31. Dezember 2023

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

→ Brasilien. 200 Jahre Beziehungsgeschichten
bis 3. September 2023

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

Belvedere 21

→ Alois Mosbacher. Palinops
bis 10. September 2023

→ Constanze Ruhm.
Come una pupilla al variare della luce
bis 27. August 2023

→ Renate Bertlmann
29. September 2023 bis 3. März 2024

→ Robert Gabris
8. September 2023 bis 18. Februar 2024

→ Über das Neue. Wiener Szenen und darüber hinaus
bis 14. Jänner 2024

Oberes Belvedere

→ CARLONE CONTEMPORARY: Marina Faust
bis 15. Oktober 2023

Unteres Belvedere

→ Das Belvedere. 300 Jahre Ort der Kunst
bis 7. Jänner 2024

→ Kolossal. Malerei im Großformat
22. Juni bis 27. August 2023

→ Louise Bourgeois
22. September 2023 bis 28. Jänner 2024

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

Literaturmuseum

→ Ingeborg Bachmann. Eine Hommage
bis 5. November 2023

Papyrusmuseum

→ Ein Geschenk des Nils. Die Macht des Wassers im
Alten Ägypten
14. Juni 2023 bis 5. Mai 2024

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

→ Als die Welt nach Wien und Soja nach Europa kam
13. Juni bis 8. August 2023

→ Gambrinus & Co. Die Geschichte hinter 977
Medaillons aus Porzellan
bis 11. Juni 2023

→ Gesammelt um jeden Preis! Warum Objekte durch
den Nationalsozialismus ins Museum kamen und
wie wir damit umgehen
bis 26. November 2023

→ History History. Museum der Fürsorge
3. Juni bis 20. August 2023

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

→ Die unendliche Analyse. Psychoanalytische
Schulen nach Freud
seit 19. April 2023

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

→ Bioinspiration.
Innovation nach dem Vorbild der Natur
bis 3. September 2023

→ Energiewende. Wettkampf mit der Zeit
ab Sommer 2023

→ Women at work. 150 Jahre Frauenpavillon der
Wiener Weltausstellung
bis 2. Juli 2023

📍 **Theatermuseum Wien**
www.theatermuseum.com

→ Austropop. Von Mozart bis Falco
bis 4. September 2023

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

→ Ausgestorben? Eine Ausstellung im Rahmen des
Projekts TAKING CARE

→ Whatever You Throw at the Sea ... Zara Julius
bis 2. April 2024

→ Beyond the Future.
Moderne Japanische Kalligrafie

→ Science Fiction(s) Wenn es ein Morgen gäbe
bis 9. Jänner 2024

→ Dunkle Paarung
bis 23. September 2023

→ Fruits of Labour. Maximilian Prüfer
→ Science Fiction(s) Wenn es ein Morgen gäbe
bis 9. Juli 2024

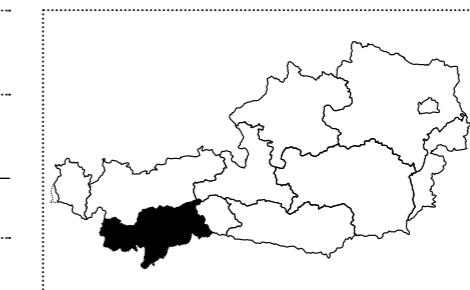
📍 **Wien Museum**
www.wienmuseum.at

→ Großstadt im Kleinformat.
Die Wiener Ansichtskarte
bis 24. September 2023

→ Avanti Dilettanti. Über die anspruchsvolle
Hinwendung zum Scheitern
bis 24. September 2023

📍 **Liechtensteinisches PostMuseum**
www.landesmuseum.li

→ Die Beziehung Liechtenstein-Schweiz
philatelistisch erzählt
bis 10. September 2023



SÜDTIROL

BOZEN

📍 **Museum Eccel Kreuzer**
www.eccel-kreuzer.it

→ Grand Tour. Eine Reise in die Landschaftsmalerei
bis 15. September 2023

MERAN

📍 **Touriseum**
www.touriseum.it

→ Visitate Merano! Ein Neustart in Plakaten
1. April bis 15. November 2023

RATSCHINGS/MAREIT

📍 **Südtiroler Landesmuseum für Jagd und
Fischerei - Schloss Wolfsthurn**
www.wolfsthurn.it

→ Von Herrschaften und Haarprachten.
Geschichte der Frisur im 18. und
19. Jahrhundert
bis 15. November 2023

TIROL

📍 **Südtiroler Landesmuseum für Kultur- und
Landesgeschichte - Schloss Tirol**
www.schlosstirol.it

→ Andacht und Herrschaft.
Der Altar von Schloss Tirol
1. Juli bis 19. November 2023

→ Thema im Bergfried: Arnold Holzknecht
bis 19. November 2023

→ Veduten. Schloss Tirol in der Kunst
bis 4. Juni 2023

LIECHTENSTEIN

VADUZ

📍 **Liechtensteinisches LandesMuseum**
www.landesmuseum.li

→ 100 Jahre Zollvertrag Schweiz-Liechtenstein
bis 20. August 2023

→ Fussball - Frauen- und Männerweltmeisterschaft
bis 27. August 2023

→ Ion Irimescu, Ion Mandrescu. Geheimnis und Erfüllung
in der rumänischen Skulptur
bis 1. Oktober 2023



Zeitgeschichte to go

Das digitale Museum von
unterwegs entdecken!



www.hdgoe.at

ADAPTIV exhibition setup



KOSTBARES GANZ LEICHT

Objektmontage - Exponathalterungen - Schwerlastobjekte - Bilderhängungen

www.adaptiv.at



1+1-Gratis Eintritt
ins Josephinum



Gültig
bis 31.12.
2023

Mit diesem Gutschein erhalten Sie beim Kauf einer
Vollpreis-Eintrittskarte eine zweite gratis dazu.
Gutschein nicht in bar ablösbar.

www.josephinum.ac.at



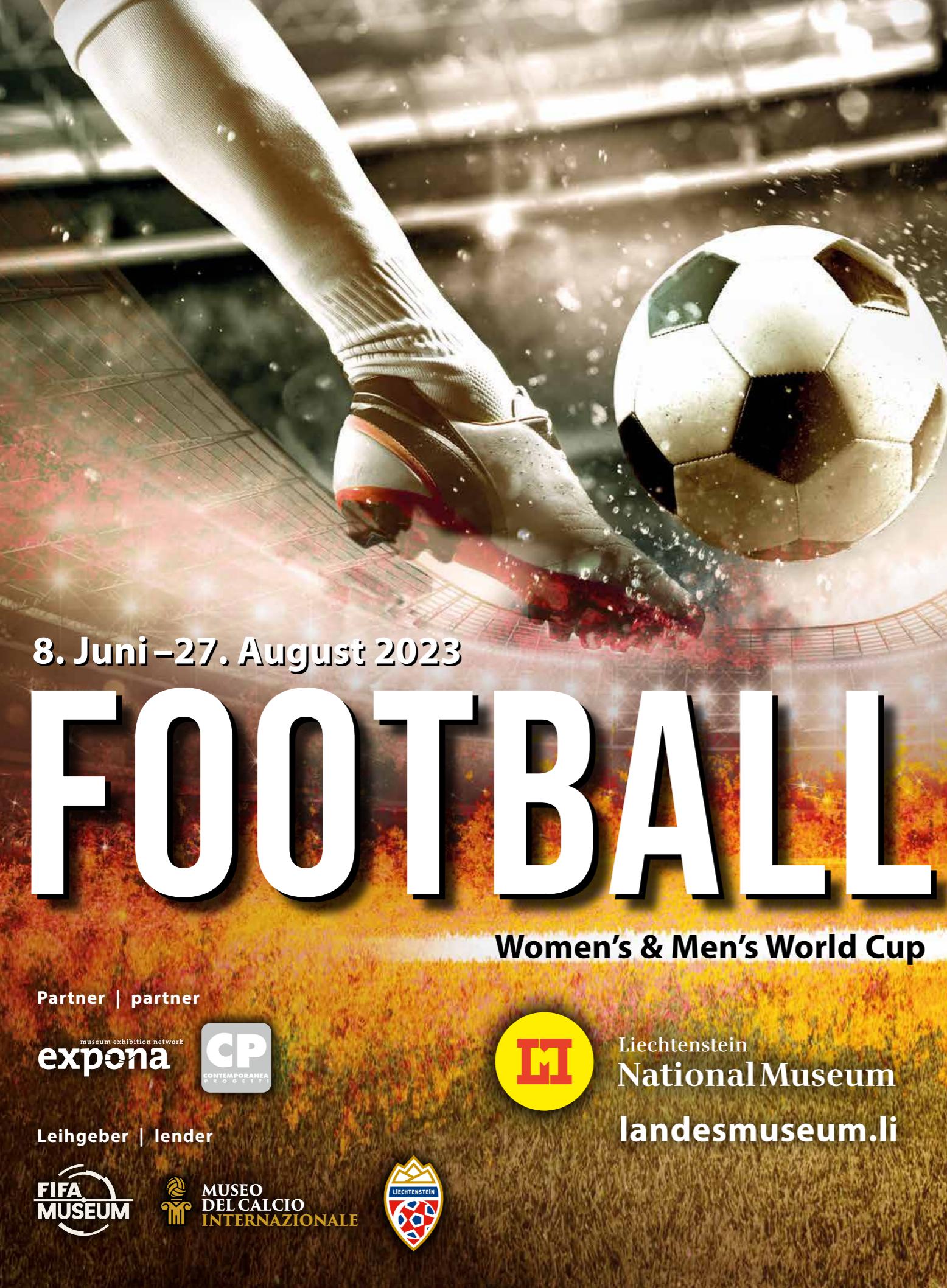
Die Erde

Ein dynamischer Planet

nhm

Der neue Geologesaal

naturhistorisches museum wien
Maria-Theresien-Platz | 1010 Wien
Täglich außer Di 9–18 Uhr, Mi 9–20 Uhr
www.nhm.at |



8. Juni–27. August 2023

FOOTBALL

Women's & Men's World Cup

Partner | partner



Leihgeber | lender



Liechtenstein
National Museum
landesmuseum.li

MuseumsScorecard

GENERATOR

www.museums-scorecard.at



Museumsqualität in neuen Maßstäben zu vermessen

Durch eine ganzheitliche Betrachtung der Museumspraxis können alle Museen, gleich welchen Typs und welcher Größe, ihre Besonderheit und ihren Erfolgsfaktor unterstreichen. Nutzen Sie die MuseumsScorecard, um sich innerhalb des Museumsteams Ziele zu setzen, vorhandene Schwerpunkte auszubauen und Geld- und Fördergeber:innen einen multi-perspektivischen Blick auf Ihre Museumspraxis zu ermöglichen und auch jene Seiten der Museumsarbeit sichtbar zu machen, die hinter den Kulissen stattfinden.

REALISIERT DURCH

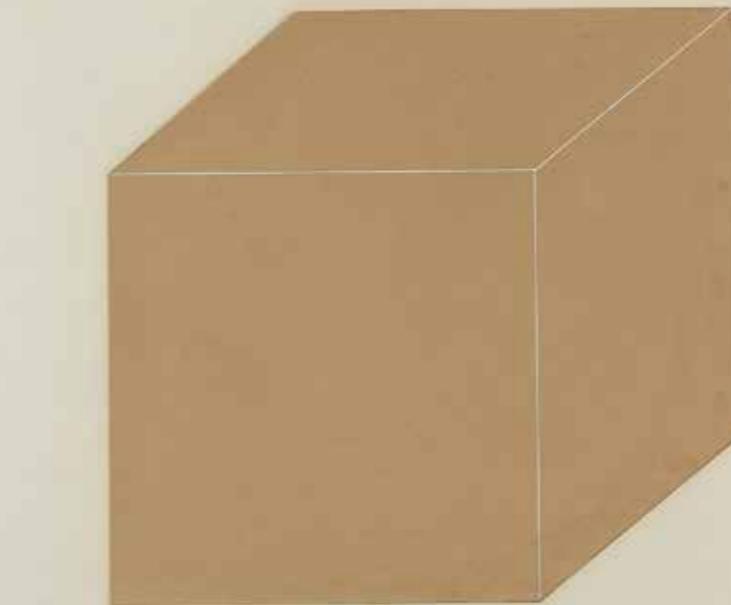
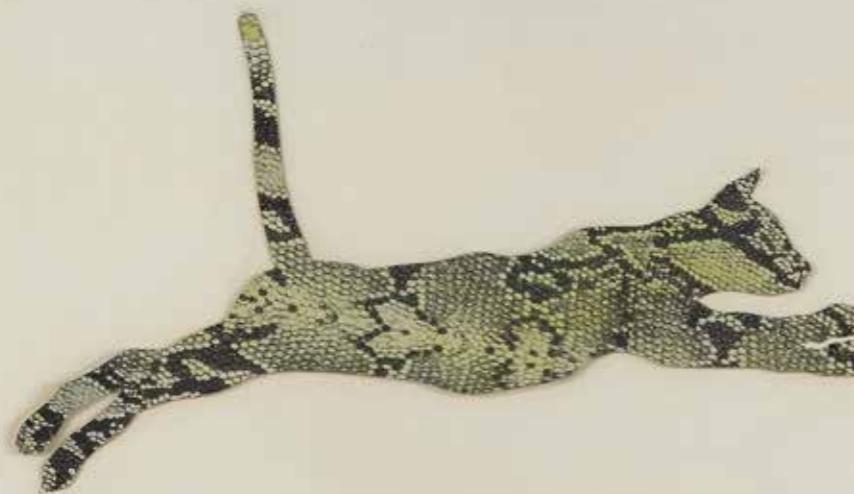
DATENFAKten

data · information · design · interactive

Aus Daten Informationen generieren,
die gut designt zum interaktiven Erlebnis werden.

www.datenfakten.at

□ GERHARD KNOGLER



Ein Satz

f. Kogler 77

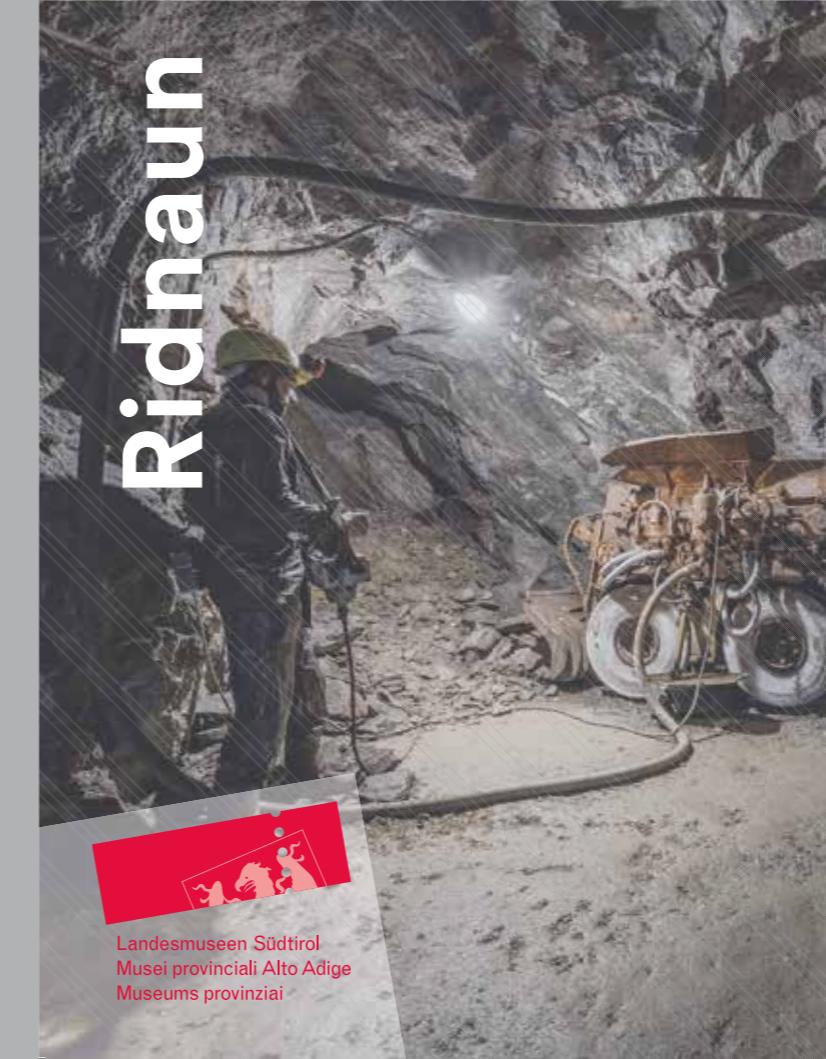
Abb.: Gerhard Knoqler, Ein Satz, 1979

□ 10.05.-
03.09.23

www.oekultur.at
f OÖ Kultur o schlossmuseum_linz o ooculture

● Schloss-
● museum
Linz

Schneeberg



Steinhaus

Auf ins
Abenteuer!

1 Museum – 4 Standorte
100.000 EntdeckerInnen
bergbaumuseum.it

Landesmuseum
Bergbau
Museo Provinciale
Miniere



Pretttau

formbar.it

IM NÄCHSTEN HEFT



Kindermuseen und Kultureinrichtungen mit umfangreichen Angeboten für Kinder sind wichtige Orte der Wissensvermittlung. In den letzten Jahren entstanden immer Institutionen mit hochwertigen Ausstellungs- und Vermittlungsprogrammen. Einige bestehende Museen haben eigene Kindermuseen eingerichtet, um auf Kinder und Familien speziell zugeschnittene Bildungsprogramme – auch ohne personelle Vermittlungsformate – anzubieten. Welche Rolle spielen die Kinder in Zukunft im Museumsbereich? Welche Methoden und Themen werden behandelt? Welche Methoden und Tools sind die richtigen in Zukunft? Wie kann das Hands-on-Prinzip, dem sich viele Kindermuseen verschrieben haben, im digitalen Raum aufrechterhalten werden?

In Kooperation mit Hands On! und dem Team des Grazer Kindermuseums FRida & freD.

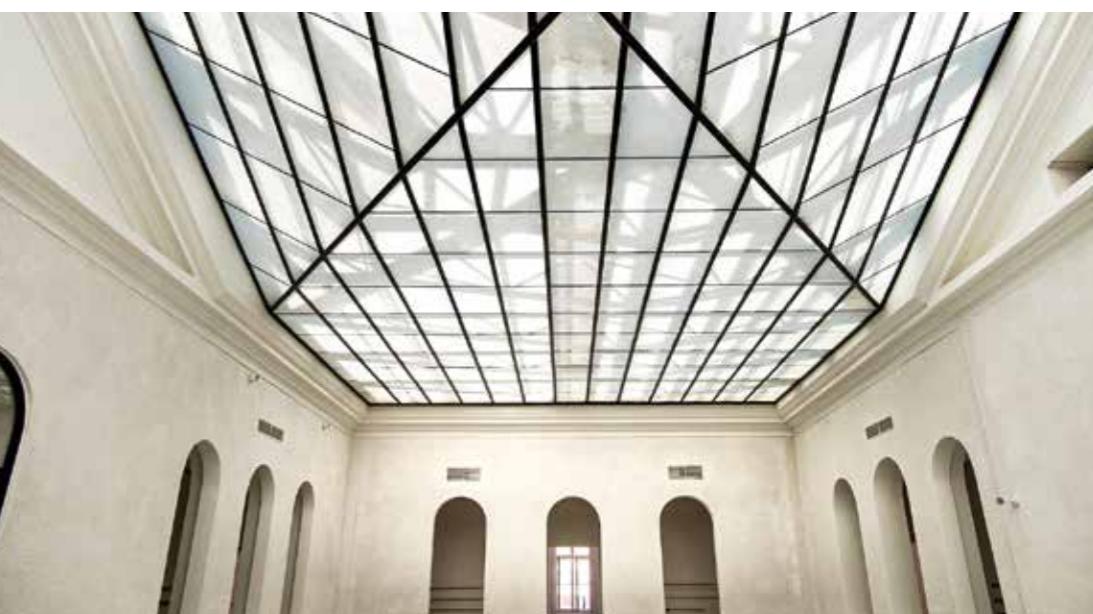
2023 feiert das Belvedere das 300. Jubiläum seiner Erbauung - Interview mit Stella Rollig zur Rolle des Museums in Gegenwart und Zukunft.

Foto: Belvedere, Wien
www.belvedere.at



Alles neu im Landesmuseum Kärnten: Das Rödolfinum hat als kärnten.museum neu eröffnet, der neue Direktor Wolfgang Muchitsch im Gespräch.

Foto: Reszterj, 2022, LMK
www.landesmuseum.ktn.gv.at



Die Residenzgalerie Salzburg feiert ihr 100-Jahr-Jubiläum. Grund, die neue Direktorin Andrea Stockhammer zum Gespräch zu bitten.

Foto: © DQS/RGS/Eckslager
www.domquartier.at



ALBERTINA	LANDESMUSEUM BURGENLAND	OÖ LANDES-KULTUR GMBH
AUDIOVERSUM	LANDESMUSEUM FÜR KÄRNTEN	ÖSTERREICHISCHE GALERIE BELVEDERE
DOMQUARTIER SALZBURG	MUSEUM NIEDERÖSTERREICH	SALZBURG MUSEUM
GRAZ MUSEUM	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 DORNBIRN	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

Der Museumsbund Österreich wird gefördert von

Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

WINTER ART



LAND KÄRNTEN
Kultur

KULTUR
NIEDERÖSTERREICH

LAND
OBERÖSTERREICH

LAND
SALZBURG

Das Land
Steiermark
Kultur

Tirol
Kultur

Vorarlberg
unser Land
WIEN
KULTUR

IMPRESSIONUM

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 Universal Museum 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, Universal Museum Joanneum, Graz

Vertrieb
Eigenvertrieb

Druck
Wograndl Druck GmbH, www.wograndl.com

Die mit Autor:innenangaben gekennzeichneten Texte geben die Meinung der Autor:in des Autors wider, die nicht der Meinung der Redaktion entsprechen muss. Wir empfehlen unseren Autor:innen 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: 2023

Band/Volume: [2023_3](#)

Autor(en)/Author(s): diverse

Artikel/Article: [Neues Museum 1-42](#)