

24-1/2

März 2024

€ 16

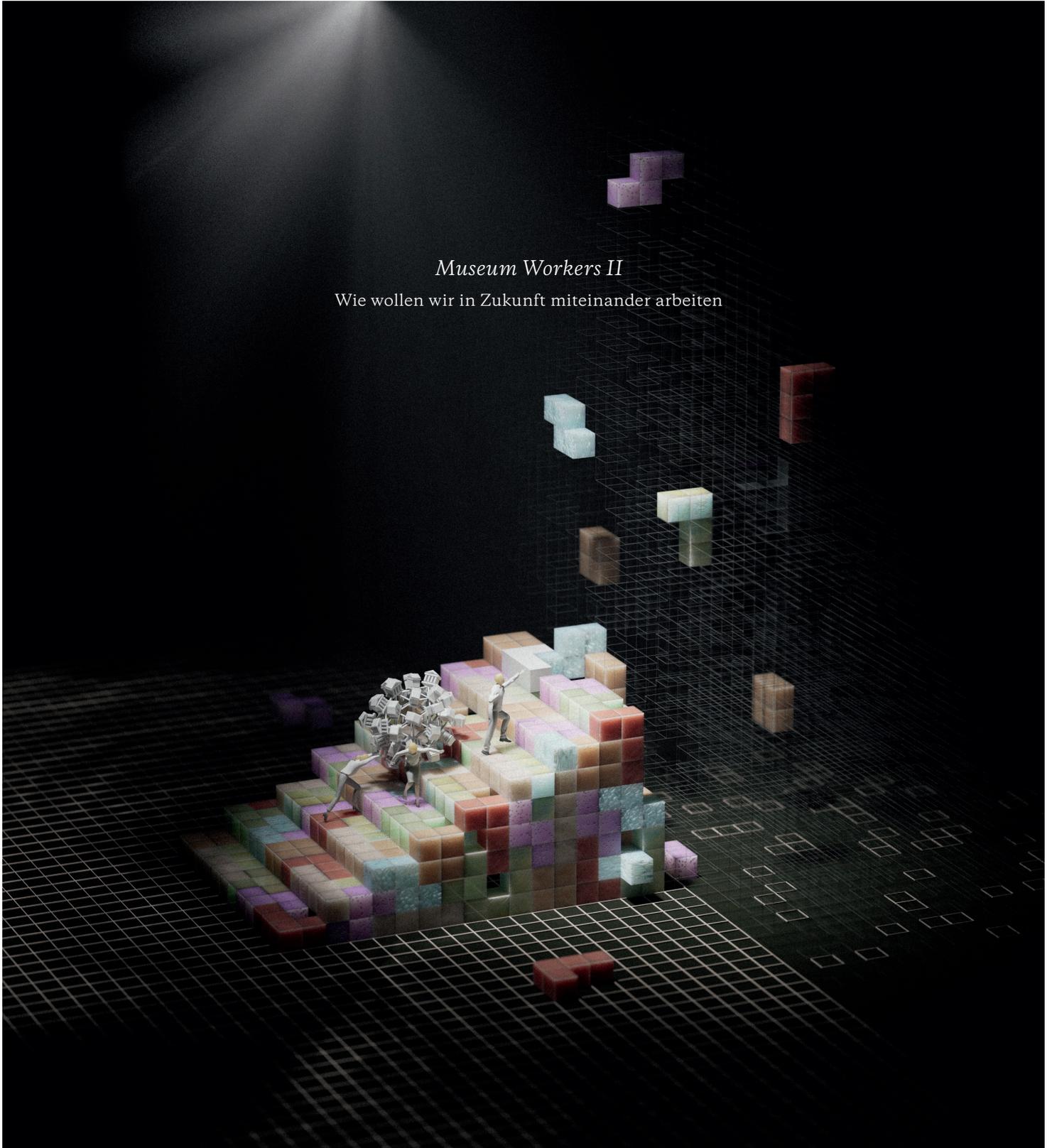
ISSN 1015-6720

neuesmuseum

die österreichische museumszeitschrift

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

Herausgegeben von Museumsbund Österreich



Museum Workers II

Wie wollen wir in Zukunft miteinander arbeiten

Liebe Kolleg:innen, Freund:innen und Nutzer:innen der vielfältigen Museumslandschaft in Österreich,

in die Fußstapfen von Wolfgang Muchitsch zu treten und seinen Weg im Museumsbund Österreich fortzusetzen, ist keine leichte Aufgabe und doch habe ich diese gerne im Oktober letzten Jahres übernommen. Wir können nicht oft genug betonen, wie sehr die österreichische Museumslandschaft und das Netzwerk Museumsbund Österreich von seinem Einsatz profitiert hat, und ich möchte auch diese Gelegenheit hier nutzen, mich stellvertretend für den Vorstand und für die österreichischen Museen von Herzen dafür zu bedanken.

Es ist viel geschehen in den letzten Jahren – auch in puncto Arbeitsbedingungen in den Kulturbetrieben. Herausstreichen möchte ich hier den (partizipativen) Fair-Pay-Prozess, der in einer gemeinsamen Fair-Pay-Strategie der Gebietskörperschaften für den Kulturbereich gemündet hat. Angetrieben durch die Pandemie und ihre Konsequenzen, die die prekären Arbeitsverhältnisse in der Kultur deutlich sichtbar gemacht haben, ist das Bekenntnis für faire Bedingungen und faire Entlohnungen ein gutes und vor allem konkretes Ergebnis.

In vielen Förderungsprozessen können Mehrkosten für Fair Pay explizit angegeben und einfordert werden. Ins Handeln müssen wir jedoch auch selbst kommen! Jede:r einzelne:r Führungsverantwortliche:r ist gefragt, jede Institution muss eine – ihre! – Haltung finden, sie zeigen und leben.

Wir leben in der Museumsszene nun seit Jahren mit der Frage „How can we stay relevant?“, wir müssen jeden Tag daran arbeiten und wir stellen oft fest, dass es zwischen der Innovation, die wir uns wünschen, und einer gewissen Handlungspragmatik, die unserer musealen Aufgabe – allen Visionen zum Trotz! – grundgelegt ist, Spannungen gibt. Es ist das bewahrende Element in Form unserer Sammlungen, das sich nicht immer so leicht mit einem Labor- oder Kreativitätsagenturgedanken verbinden lässt. Das bedarf einiges an Anstrengungen und wir dürfen dabei auch nicht unsere Kernaufgabe vernachlässigen, das Bewahren, Erhalten und Beforschen der Objekte.

Das Aufgabenspektrum für Museen wird konsequent erweitert und das bei gleichbleibenden oder gar schrumpfenden Personalstand – auch an die große Zahl an ehrenamtlich betriebenen Museen sei hier erinnert! Hinzu kommen die jährlich wachsenden bürokratischen Agenden im Rechts- wie im Berichtswesen.

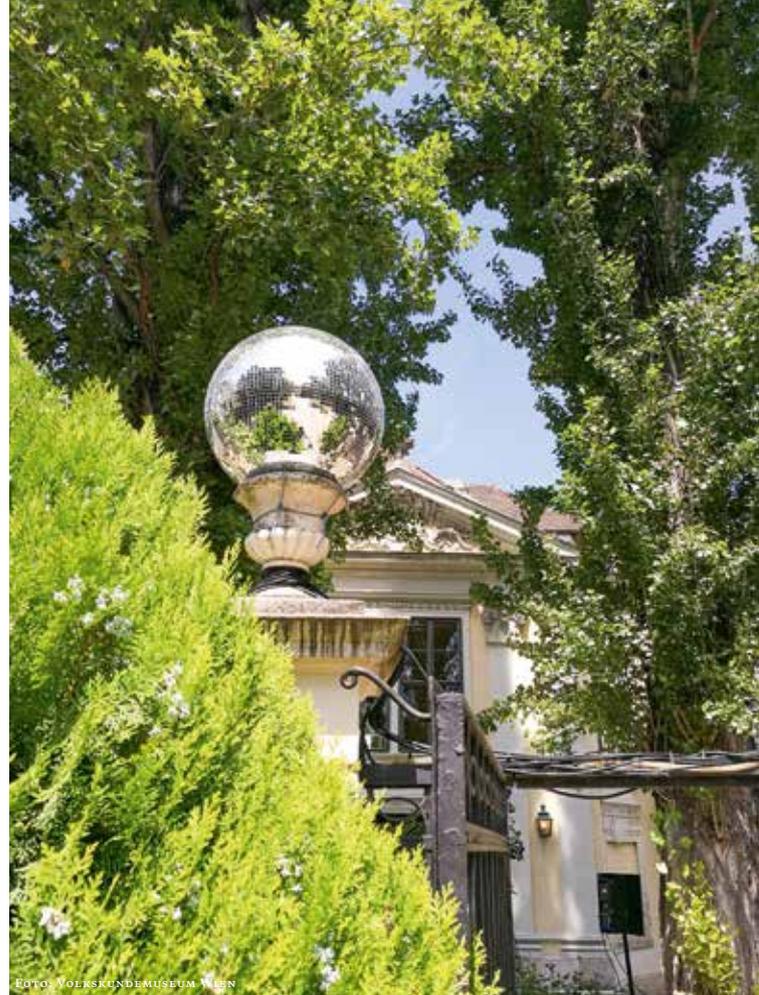


FOTO: VOLKSKUNDEMUSEUM WIEN

Es ist ein gewisses Übermaß erreicht und auch eine Form von Überforderung und Übersättigung, schließlich – um im Wirtschaftssprech zu bleiben – bleibt der Output der Museen an Ausstellungen und Veranstaltungen gleichbleibend hoch. Vielleicht ist es auch hier an der Zeit, uns an der eigenen Nase zu nehmen und wenn nicht die Stop-, so doch die Verlangsamungstaste zu drücken, denn: Weniger ist mehr! Wenn wir uns alle nicht vom „Museumskapitalismus“ lösen können und jedes Jahr immer mehr anbieten und immer mehr Besuche zu generieren versuchen, wohin wird uns dieser Weg führen?

Auch als Form der Fortsetzung der hier vorliegenden Nummer fragen wir in der Juni-Ausgabe nach dem Verzicht. Kann weniger nicht mehr sein? Bedeutet weniger automatisch Verzicht?

Im Oktober übrigens beschäftigen wir uns sowohl im neuen museum als auch beim Österreichischen Museumstag im Wien Museum (9.-11. Oktober) mit den Dauerpräsentationen und ihren Beziehungen zur Öffentlichkeit. Ich hoffe, Sie haben sich den Termin schon dick im Kalender eingetragen!

Der gesamte Vorstand des Museumsbunds Österreich freut sich auf ein Wiedersehen mit Ihnen spätestens dort.

Ihr

Matthias Beitz

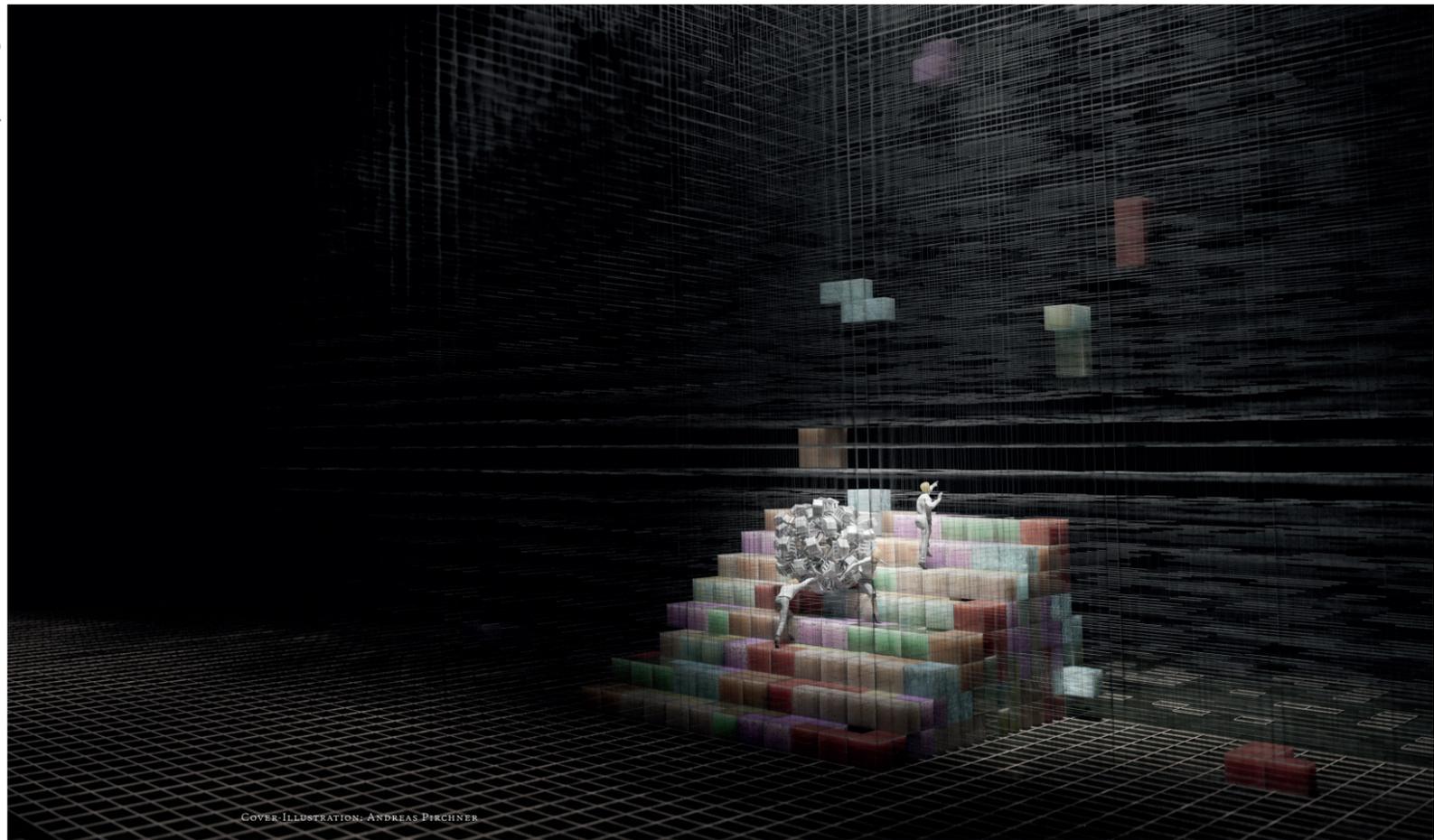
MUSEUM WORKERS II

- 8 *Sibylle Lichtensteiger*
Wie das Neue ins Museum kommt
- 12 *Heidrun Schulze*
Das selbstorganisierte Museum
- 14 *Christian Harant*
Ein Museum verändern?
- 16 *Christopher Förch*
Das Museum als politischer Arbeitsplatz
- 20 *ARGE AuW im Gespräch mit Elke Lhotak, Christine Palaschke und Jasmin Sommerer*
Es ist nicht leicht, alle Tätigkeiten zu überblicken!
- 24 *Sabine Fauland im Gespräch mit Johann Moser, Stefanie Muther, Nadia Rapp-Wimberger & Christopher Winter*
Ausstellungen machen ist immer Teamarbeit!
- 30 *Katrin Vohland*
Die digitale Transformation als Change-Management-Prozess
- 34 *Martin Hagmayr und Monika Holzer-Kernbichler*
Mehr Anerkennung, bitte!
- 38 *Angelika Doppelbauer & Markus Fösl*
Ausbildungsstandards für die Kulturvermittlung
-  *Marcel Chahrour*
Gastgeber sein mit ECHOCAST
-  *Martina Haselberger, Fabian Sever und Gabriela Krist*
Ausstellung *Conservator at Work* im Rückblick
-  *Andrea Dillinger*
Von der Uni ins Museum. Das Förderprogramm, das Studierenden eine Brücke zu regionaler Kultur bietet
-  *Marie-Therese Hochwartner*
Crowdsourcing, Programmieren und kreative Zusammenarbeit mit jungen Menschen im mumok
-  *Ümit Mares-Altinok*
Perspektivenwechsel – die erste Community-Gallery-Ausstellung im neuen Wien Museum
-  *Maria Vogeser-Kalt*
Traumberuf Museum Worker – Kulturelle Gestaltungsverantwortung als Entwicklungsziel
-  *Clara Galistl*
vera* im Museum – Wie die Vertrauensstelle für Kunst und Kultur in der Museumsarbeit wirken kann

1 EDITORIAL

4 JOURNAL

Ab April: Albertina Klosterneuburg · **hdgö zieht um** · Schließungen: mumok & Salzburg Museum · **Volkskundemuseum: Neugestaltung fixiert** · Wiener Aktionismus: neues Museum in Wien



COVER-ILLUSTRATION: ANDREAS PIRCHNER

44 → 71 → 72 → 92

SCHAUPLÄTZE

- 44 *Alexia Weiss im Gespräch mit Matti Bunzl*
„Kultur sollte so niederschwellig und günstig wie möglich sein“
- 50 *Louise Beckershaus, Livia Erdösi und Anna Jungmayr*
Über die Notwendigkeit antisemitismuskritischer Museumsarbeit
- 54 *Simon Nagy*
Zwischen den Archivalien die veränderbare Gegenwart. Über das Archiv der Vermittlung
-  *Simon Goeke*
Die Galerie Einwand am Münchner Stadtmuseum.

58 MUSEUMSGÜTESIEGELTRÄGER

Felberturm Museum · **Mozarts Geburtshaus** · Österreichisches Sattlermuseum · **Schrift- und Heimatmuseum Barthaus** · Stadtmuseum Steyr · **Fälschermuseum Wien** · museum in progress

72 MUSEUMS FOR FUTURE

74 APROPOS MUSEUM

76 AUSSTELLUNGS-KALENDER

90 IM NÄCHSTEN HEFT

Wer spricht von Verzicht!? Weniger ist mehr!

Ab April: Albertina Klosterneuburg



Nach Schließung des ehemaligen Essl-Museums wird das Gebäude bereits seit 2017 von der Albertina genutzt: das Depot und die Inventarisierungsabteilung für Großformate, Restaurierwerkstätten, die Bibliothek für Gegenwartskunst, das Fotoatelier sowie die Rahmentischlerei befanden sich vor Ort. Mit der Öffnung der Albertina Klosterneuburg ab April 2024 möchte die Albertina die mittlerweile über 65.000 Objekte umfassende Sammlung „Kunst nach 1945“ dauerhaft der Öffentlichkeit zugänglich machen.

www.albertina.at

hdgö zieht um



Das Haus der Geschichte Österreich wird von seinem jetzigen Standort am Heldenplatz ins Museumsquartier übersiedeln. Mit dem Umbau des gesamten Gebäudes Bauteil 13, einem Neubau im Innenhof und einem Ausbau des denkmalgeschützten Dachbodens wird eine Ausstellungsfläche von rund 3.000 Quadratmetern möglich. Die Ausstellungsfläche wird dadurch verdreifacht. Die Gesamtkosten für das Projekt werden laut Machbarkeitsstudie auf rund 39 Mio. Euro geschätzt. Bereits 2024 soll der Architekturwettbewerb ausgeschrieben werden. Baubeginn ist 2026, die Eröffnung ist 2028 geplant.

www.hdgoe.at

Schließungen:
mumok & Salzburg Museum



Der Dauerbetrieb seit 2001 sowie geänderte technische Anforderungen an einen modernen Museumsbetrieb machen eine grundlegende Sanierung des mumok notwendig. Der Standort im Wiener Museumsquartier ist bis Juni 2024 geschlossen. Auch die Neue Residenz des Salzburg Museums ist seit Oktober 2023 geschlossen. Die Bauarbeiten für den Umbau der Neuen Residenz sowie die Neueinrichtung des Belvedere Salzburg haben begonnen. Eine Eröffnung ist im Frühling 2027 geplant.

www.salzburgmuseum.at

Volkskundemuseum:
Neugestaltung fixiert



Die Sanierung des Volkskundemuseums in Wien startet heuer, die Fertigstellung soll 2026 erfolgen. Der Architekturwettbewerb ist abgeschlossen, aus 25 Projekten ging die Einreichung der silberpfeil-architekten aus Wien als Sieger hervor. In den Räumen der ehemaligen Dauerausstellung im Erdgeschoss richtet das Volkskundemuseum 2024 *Open Spaces & Galleries* für Akteur:innen ein, die an der Utopie einer postmigrantisches und diversen Gesellschaft arbeiten. Im Mai und Juni werden in den Open Spaces Klimaaktivist:innen zu Gast sein, eingeladen von der Klima Biennale Wien.

www.volkskundemuseum.at

Wiener Aktionismus:
neues Museum in Wien



Im März 2024 eröffnet das Wiener Aktionismus Museum (WAM) in Wien und präsentiert das umfangreiche Werk der vier Vertreter des Wiener Aktionismus: Günter Brus, Otto Muehl, Hermann Nitsch und Rudolf Schwarzkogler. Das Museum geht auf eine Initiative von privaten Sammlern zurück und wird die umfassenden Bestände in jährlich wechselnden Ausstellungen präsentieren. Die gebürtige Deutsche Julia Moebus-Puck ist die erste Direktorin. Die Eröffnungsausstellung *Was ist Wiener Aktionismus?* ist ab 15. März 2024 in der Weihburggasse 26 in Wien zu sehen.

www.wieneraktionismus.at

Neu in Österreich

Verband für Ausstellungsgestaltung e.V. Ländergruppe Österreich
Berufsverband für alle, die mit Ausstellungen zu tun haben. www.vera-verband.at



Was ist VerA, welche Ziele verfolgt VerA, was tut VerA?

VerA eint Ausstellungsschaffende aus den Disziplinen Kuration, Architektur und Szenografie sowie Text, Grafik und audiovisuelle Medien in einem Verband. Ziel ist es, den Berufsstand zu etablieren und die Interessen aller Ausstellungsgestalter:innen gegenüber Gesellschaft, Politik und Auftraggebern zu vertreten.

Aktivitäten von VerA

- Organisation von Fortbildungen und Veranstaltungen
- Konzeption gültiger Richtlinien für die Durchführung von Wettbewerben
- Schaffung von Grundstrukturen für Verträge zu Themen wie Urheberrecht, Gewährleistung, Definition von Leistungsumfang und Zusatzleistungen, Vergütungsvereinbarungen etc. auf Grundlage der Honorarordnung
- Benennung von Gutachter:innen und Mediator:innen
- Schaffung eines Mediums für interne und externe Kommunikation
- Repräsentation von Berufsbild und Mitgliedern in Politik und Gesellschaft
- Kooperation mit öffentlichen Medien, Hochschulen und anderen Einrichtungen
- Beratung bei der Auswahl der geeigneten Berufsausbildung und Fortbildungen

VerA Österreich
Kontakt: info@vera-verband.at
www.vera-verband.at



2.3.2024-
12.1.2025

Museum für
Geschichte

Alles Arbeit

Frauen zwischen
Erwerbs- und
Sorgetätigkeit

Fotoarchiv Blaschka
1950-1966



Haus der
Geschichte



ZIMMER FREI!



Urlaub auf dem Land

In Kooperation mit
NIEDERÖSTERREICH
Einfach erfrischend.



Geht das? Warum nicht? Wie das Neue ins Museum kommt

Sibylle Lichtensteiger
Leiterin, Stapferhaus Lenzburg

Ein Beitrag auf Basis der ICOM-Keynote am 34. Österreichischen Museumstag, Oktober 2024, vorarlberg museum, Bregenz.

Baden im Geld, ein Flug ins All, die Fahrt mit dem Riesenrad, die Kasse am Ende des Ausstellungsrundgangs, Alt und Jung barfuß im Museum, Sand, der von der Decke rieselt – und ein neues Ausstellungshaus, das sich für jede Ausstellung verwandeln lässt.

Der Blick auf die Highlights aus 25 Jahren Stapferhaus wirft die Frage auf, wie solche Höhepunkte entstehen: Wie kommen das Neue und die guten Ideen ins Haus? Eine Spurensuche.

Das Neue ist der Weg, nicht das Ziel

Es passiert mir trotz besserem Wissens immer mal wieder: Wir brainstormen wie wild Formate und Ideen – und plötzlich fällt mir auf, dass alles keinen Sinn macht, weil die wichtigste aller Fragen nicht beantwortet ist, nämlich: Was wollen wir eigentlich? Was ist der Zweck der Übung? Was ist das Ziel und wer die Zielgruppe?

So sind denn all die guten Ideen, die wir im Stapferhaus entwickelt haben, nicht vom Himmel gefallen. Gemeinsam ist ihnen, dass wir uns im Vorfeld auf eine seriöse, anstrengende Auseinandersetzung mit Inhalten eingelassen, über den Zielen lange gebrütet und schließlich jede Idee vor der Umsetzung auf Herz und Nieren geprüft haben. Trifft sie den Nagel auf den Kopf? So auch die Idee, die Besucher:innen in der Ausstellung *Natur. Und wir?* barfuß durchs Museum zu schicken: Die tagelange Recherche zur Frage der potenziellen Fußpilzgefährdung führte uns nämlich genau zu dem Punkt, an dem unsere eigene Liebe zur

Natur und ihren Lebewesen aufhört. Sie führte uns direkt zum Kernthema, nämlich zum ambivalenten und vielschichtigen Verhältnis zwischen Mensch und Natur (und übrigens auch zur Einsicht, dass die Mikroben kein Problem sind und man sie sich mit Desinfektionsmitteln von den Füßen halten kann).

Die digitalen Tools sind Mittel, nicht Zweck

Von der Maxime, dass die gute Idee immer nur der Weg sein darf und nicht das Ziel, bin ich überzeugt. Sie scheint mir besonders gefährdet, wenn es um all die digitalen Tools geht, die in der Kulturförderung in diesen Tagen besondere Unterstützung genießen. So stand bei unserer Ausstellung *Heimat* das Bedürfnis im Vordergrund, die Besucher:innen am Ende des Rundgangs ins All zu schießen, damit sie von dort aus unser aller Heimat, den wunderbaren blauen Planeten, gemeinsam bewundern können. Das Unterfangen

Das Stapferhaus widmet sich mit seinen Ausstellungen und einem großen Vermittlungs- und Veranstaltungsprogramm den brisanten Gegenwartsthemen und lädt ein breites Publikum zum Dialog ein. Alle zwei Jahre eröffnet das Haus, das keine (materielle) Sammlung und keine Dauerausstellung besitzt, eine neue 18 Monate dauernde Ausstellung auf rund 1400 m².

*75 Kilo Sand rieseln täglich durch die Ausstellung *NATUR. UND WIR?* (2022–2024), die barfuß besucht wird*

Foto: ANITA AFFENTRANGER / STAPFERHAUS



erschien uns als etwas schwierig bis unmöglich – bis wir VR entdeckten und eine damals junge, wilde Agentur (Ateo GmbH), die sich begeistern ließ, die Idee mit uns zu realisieren. So hatten wir schließlich 2017 als erstes Museum der Schweiz VR-Brillen im Einsatz. Als reines Mittel zum Zweck: Die Besucher:innen steigen alle gleichzeitig in eine Rakete, damit Start und Landung zu einem gemeinschaftlichen Erlebnis werden. Am Ende des Flugs nehmen alle gleichzeitig die Brillen vom Kopf und sitzen einander im Kreis gegenüber. Dazu mussten die VR-Brillen synchron geschaltet werden, was der eigentlichen Nutzung von VR widerspricht. Überhaupt stecken wir immer wieder von Neuem viel Energie in die Verwandlung der digitalen Techniken in ein sinnliches Erlebnis: Die Devise lautet, dass alles, was sich genauso auf dem Bildschirm zu Hause erleben lässt, nicht ins Museum gehört. Der Ausstellungsrundgang hat nur dann einen Mehrwert, wenn er mit dem Momentum des Raums und der Zeit und mit der Interaktion der Besucher:innen spielt.

Gute Ideen sind schlecht planbar, Zeit- und Konkurrenzdruck verhindern sie

Wir alle üben uns in Design Thinking und Co-Creation – und doch gibt es keine Garantie, dass wir die gute Idee finden. Ich frage mich immer wieder, woher die Ideen eigentlich kommen und wie man ihr Erscheinen fördern könnte. Meist ist den guten Ideen eigen, dass im Rückblick nicht mehr klar ist, wer sie hatte und wann sie auf den Tisch gekommen sind. Und doch tauchen die „Geistesblitze“ nicht aus dem Nichts auf, sondern brauchen ein solides Fundament von thematischem Wissen und Klarheit über das Ziel. Danach gilt es jedoch Momente zu schaffen, die wegführen vom Grübeln, die Raum, Zeit und die Lust an Möglichkeiten öffnen – und dem Glück die Tür. Die guten Ideen entstehen in einem Prozess von häufigem Wechsel zwischen offenen Brainstormings und fokussierter Arbeit an der Dramaturgie, zwischen Nachdenken über Details und dem Blick auf das große Ganze – und tauchen leider oft auch erst nach der Deadline auf. Was sie hervorbringt, ist schwierig zu ergründen, klar ist hingegen, was sie verhindert: Konkurrenzdruck, eine schlechte Stimmung im Raum und der häufige Blick auf Laptops und Mobiltelefone.

Es braucht den Willen, das Unmögliche gemeinsam möglich zu machen.

Der guten Idee geht in der Regel also durchaus harte Arbeit und viel Geduld voraus. Mit ihrer Geburt ist es aber noch nicht getan. Was aus ihr wird, entscheidet sich in der Umsetzung – oder viel mehr mit dem Glauben an die Umsetzbarkeit. Denn der guten Idee ist eigen, dass sie etwas Neues ins Museum bringt. Und alles, was noch nie da war, braucht auf verschiedenen Ebenen Erfindergeist. Im Stapferhaus haben wir das große Glück, dass sich eine Kultur des „Nichts ist unmöglich“ etabliert hat: Für das Riesenrad, in dem die Besucher:innen ein Heimat-Spiel spielten und das sie vom ersten in den zweiten Ausstellungsstock brachte, schrieb unsere Betriebsleiterin die Stelle als „Riesenradbetreuer:in“ aus und führte ein siebenköpfiges Team in diese Arbeit ein. Für die 200.000 Franken, die in Form

von 4 Millionen Fünfräplern (schweizerisches Äquivalent zum 5-Cent-Stück) in einem tresorähnlichen Raum in der Ausstellung lagen und in denen die Besucher:innen „baden“ konnten, hat der Finanzverantwortliche wochenlang mit der Nationalbank über die Rückgabe verhandelt, der Bauleiter den Boden verstärkt, die Betriebsleiterin eine „Geldraum-Aufsicht“ eingestellt und das Sekretariat die Fünfräppler gesammelt, die aus Versehen in den Hosentaschen der Besucher:innen gelandet waren und in Briefen wieder zurückgeschickt wurden. Für die zwei Tonnen Sand, über die die barfuß gehenden Besucher:innen die Ausstellung *Natur. Und wir?* betreten, musste das Bauteam eine Lösung für Rollstuhlfahrer:innen entwickeln und einen Trichter erfinden, durch den der Sand im richtigen Tempo auf den Grund rieselt. Der Bauleiter mit Industriedesign-Background überarbeitete die Konstruktion dreimal, weil der Sand im Trichter verstopfte: Zuerst wurden die Vermittler:innen angeleitet, den Trichter auf ihrem Rundgang mit einem Stab ab und an zu entstopfen. Es reichte nicht. Unser Bauleiter verbaute sodann einen Hubmagneten, der alle drei Minuten einen Bolzen über eine Steuerung durch das Loch drückt und es so entstopft. Schließlich war noch eine kleine Lichtschranke beim Sandauslass nötig, die überprüft, ob der Sand rieselt und wenn nötig den „Entstopfungsmechanismus“ auslöst. Jetzt läuft der Sand tadellos und rund um die Uhr. Aber auch nur, weil unser Reinigungsteam jeden Morgen 75 Kilo Sand die Treppe hoch und in den Trichter hievt – und fleißiger denn je die Ausstellung reinigt, in der sich der Sand selbstverständlich überall verteilt. Gute Ideen generieren Arbeit! Sie sind in der Umsetzung oft betreuungsintensiv, weil es sich um Prototypen handelt. Aber es sind meist genau diese gemeinsam kreierte Lösungen, die zu Erlebnissen führen, die den Besucher:innen in Erinnerung bleiben. Und nicht nur den Besucher:innen, auch dem Team, in dem die vielen „Weißt du noch, als wir ...“-Geschichten Identität stiften und den Teamgeist stärken.

Das Neue ist einmalig, weshalb es sich nicht skalieren lässt

Weil das Neue einmalig ist, braucht es die Bereitschaft, das Risiko zu tragen – und für eine Notfalllösung bereit zu sein. Was, wenn die Besucher:innen nicht kommen, weil die Ausstellung barfuß zu betreten ist? Dann wird einen Monat nach Eröffnung eine Medienmitteilung verschickt: Das Stapferhaus bricht das Barfuß-Experiment ab, weil die Natur-Besucher:innen sich vor Pilzen fürchten (dieser Worst Case ist nicht eingetreten). Was, wenn die Fünferli in großem Stil gestohlen werden? Dann wird der Raum geschlossen oder ein Fünferli-Detektor installiert (auch das war nicht nötig). Es gibt kein Problem, für das es keine Lösung gibt.

Die Beispiele zeigen aber auch: Die gute Idee, die als das Neue erscheint, lässt sich selten von einer Ausstellung auf die nächste übertragen. Sie ist meist nicht skalierbar, auch wenn die Skalierbarkeit das Lösungswort der Stunde ist. Sie entzieht sich der ökonomischen Logik, nach der eine Idee zwar Zeit für die Entwicklung braucht, sich danach aber davon leben lässt. Die gute Idee erscheint im Museum als der Zauber des Einmaligen! Dieser hat seinen Preis – aber auch seinen Wert. ■



1 Dank VR-Brillen gemeinsam ins Weltall fliegen, in der Ausstellung *HEIMAT. EINE GRENZERFAHRUNG (2017/18)*
FOTO: ANITA AFFENTRANGER / STAPFERHAUS



2 Ein Bad im Geld in der Ausstellung *GELD. JENSEITS VON GUT UND BÖSE (2014-2016)*
FOTO: ANITA AFFENTRANGER / STAPFERHAUS

Das selbstorganisierte Museum

Heidrun Schulze

Organisationsberaterin, Diversitätsexpertin und Geschäftsführerin von diversify°beratung, Wien



Wie wollen wir arbeiten? Diese Frage erscheint im Museumskontext erst einmal ungewöhnlich. Dürfen wir uns das überhaupt fragen? Dabei ist diese Frage durchaus dringlich – nicht nur für die Mitarbeiter:innen, die sich im Hamsterrad der immer mehr werdenden Projekte und Ansprüche abarbeiten, sondern auch für viele Führungskräfte im mittleren Management und in den Direktionen der Museen, die täglich mit neuen Herausforderungen und Entwicklungen konfrontiert werden und eine Fülle von Entscheidungen treffen müssen, während die Entschei-

dingungsgrundlagen immer unklarer und komplexer erscheinen.

Gerade diejenigen, die sich für das Museum begeistern und sich keinen anderen Arbeitsplatz vorstellen können und wollen – und das sind die meisten Menschen, die man in Museen trifft –, leiden oftmals darunter, dass Arbeits- und Entscheidungsprozesse im Museum häufig intransparent, schwerfällig und ineffizient sowie die Zusammenarbeit und Kommunikation hierarchisch strukturiert sind. Wie wollen wir stattdessen zusammenarbeiten?

Während Diversität, Inklusion und Partizipation im Hinblick auf die Besucher:innen vermehrt gefördert und gelebt werden, erscheinen die derzeit verbreiteten hierarchisch organisierten Formen der Zusammenarbeit und Kommunikation in der Organisation Museum selbst oftmals anachronistisch und unberührt von diesen Ansätzen. Dabei könnte alles auch anders sein!

Ist das Museum im 21. Jahrhundert angekommen?

Das 21. Jahrhundert ist geprägt von VUCA¹. Das Akronym beschreibt die zunehmende Komplexität unserer Welt, die Auswirkungen auf alle gesellschaftlichen Bereiche hat: auf Politik, Gesellschaft, Arbeit, Wirtschaft, Umwelt, auf Individuen ebenso wie auf Organisationen.

Viele Museen antworten auf diese dynamischen und komplexen Herausforderungen vor allem mit neuen inhaltlichen Schwerpunkten, neuen Vermittlungsformaten, der partizipativen Einbeziehung des Publikums, neuen Kooperations- und Finanzierungsmodellen. Als positive Folge sind seit Jahren eine Fülle von hochaktuellen, spannenden und inspirierenden Ausstellungen sowie innovativen Vermittlungsangeboten in Museen zu erleben.

Aber welche Folgen hat die VUCA-Dynamik für die Organisation Museum selbst? Die meisten Museen reagieren auf die wachsenden organisationsinternen Herausforderungen mit einem „immer mehr, immer schneller, immer effizienter“ in der Hoffnung, die immer komplexeren Anforderungen dennoch mit den gewohnten Verhaltensmustern einer traditionell-hierarchischen Organisation bewältigen zu können und alle Bälle gleichzeitig in der Luft zu halten.

Das geht in vielen Museen so lange „gut“, bis die Schattenseiten dieser täglichen Jonglage sichtbar und spürbar werden: Auch das ausdauerndste Team kann diese Leistung auf lange Sicht und mit immer mehr komplexen Herausforderungen nicht erbringen. Früher oder später wird dann in wichtigen Bereichen und Themen deutlich, dass mehr Bälle (Entwicklungsthemen) als erwartet am Boden liegen, dass wichtige Entscheidungen wiederholt vertagt und aufgeschoben werden, engagierte Mitarbeiter:innen erschöpft und resigniert sind, Konflikte im Team zunehmen und manche auch frustriert die Organisation verlassen.

Dabei sind sich viele Akteur:innen auf den verschiedenen Hierarchieebenen der Museen der Schwachstellen einer hierarchisch agierenden Organisation mit ihren Entscheidungs-Nadelöhren und spezifischen bürokratischen Hemmnissen durchaus bewusst. Doch kann es überhaupt anders gehen? Wie kann Museum als Organisation neu gedacht und Zusammenarbeit anders gestaltet werden, um den zunehmend vielfältigen und komplexen Anforderungen weiterhin gerecht zu werden?

Auf dem Weg zu mehr Selbstorganisation

Selbstorganisation und kollegiale Führung sind aktuelle Konzepte von Neuer Arbeit in einer zunehmend komplexen (Arbeits-)Welt und bieten einige – nicht alle – hilfreichen Antworten auf die Frage, wie wir in Zukunft vermehrt arbeiten wollen.²

Ein wesentliches Prinzip dieser Konzepte ist die breitere Verteilung von Verantwortung und Entscheidungskompetenz auf allen Hierarchieebenen auf Basis unterschiedlicher Rollen und Kompetenzen sowie ein größerer Gestaltungsspielraum zur Selbstorganisation innerhalb gleichberechtigter Teams. Die Mitarbeiter:innen werden dadurch in ihrer Eigenverantwortlichkeit und Selbstorgani-

sationskompetenz gestärkt und können unterschiedliche Rollen im Team einnehmen.

Führungsverantwortung bzw. der Lead kann, je nach Aufgabe, von unterschiedlichen Personen auf Zeit wahrgenommen und auch wieder abgegeben werden. Kollegiale Führung bezieht alle Beteiligten in relevante (Entscheidungs-)Prozesse ein und ermöglicht strukturierte wie inklusive Entscheidungsprozesse.

Die in Organisationen bislang realisierten Formen von Selbstorganisation und kollegialer Führung können dabei sehr unterschiedlich sein. Während aktuelle Debatten den Fokus oftmals auf ein Entweder-Oder legen, scheint in vielen Organisationen eher eine Mischung von stabilen hierarchischen Elementen mit flexiblen Strukturen der Selbstorganisation erfolgreich zu sein.³

Es gibt nicht das eine funktionierende Modell der Selbstorganisation und der kollegialen Führung. Jede Organisation, jedes Museum muss letztlich selbst herausfinden und erproben, welche Formen und Varianten der Selbstorganisation für die eigene Organisation passen.

Natürlich gibt es auch hier in der Realität des Arbeitsalltags zahlreiche Herausforderungen und Konflikte. Das Bedürfnis der Mitarbeiter:innen nach größeren Gestaltungsspielräumen, mehr Autonomie und Selbstverantwortung ist unterschiedlich groß, dies gilt es wertschätzend zu berücksichtigen. Ebenso wichtig sind eine kontinuierliche Lernbereitschaft und die Bereitschaft zur persönlichen Weiterentwicklung aller Beteiligten.

Die Chancen, die in stärker selbstorganisierten Organisationen liegen, sind jedenfalls deutlich erkennbar: Zum einen bieten Selbstorganisation und kollegiale Führung flexiblere und passendere Organisationsformen für zunehmend komplexe Herausforderungen in der Museumslandschaft. Zum anderen kommen in ihnen Haltungen und Werte zum Ausdruck, die den Erwartungen, Werten, Bedürfnissen und Kompetenzen der Mitarbeiter:innen mehrheitlich besser entsprechen als hierarchisch strukturierte Arbeitsprozesse und so auch zu mehr Arbeitszufriedenheit in der Organisation Museum beitragen können. ■

Anmerkungen

- 1 VUCA steht für Volatility, Uncertainty, Complexity and Ambiguity und beschreibt, wie sich die Entwicklungsdynamik in allen Bereichen der Welt verändert. *Volatilität* bedeutet die Instabilität von Bedingungen; scheinbar kleinste Ereignisse können große und völlig unerwartete Auswirkungen zeigen. Die zunehmende *Unsicherheit* von Entwicklungen erschwert längerfristiges Planen und strategische Entscheidungen. *Komplexität* der Herausforderungen: alles hängt irgendwie zusammen, beeinflusst sich gegenseitig – einfache Erklärungsmodelle, lineare Lösungsansätze und Steuerungsversuche sind da unzureichend. Zudem zeigt sich die *Ambiguität* von Entwicklungen, diese stellen sich aus einer anderen Perspektive anders dar, sind anders zu bewerten. VUCA stellt so auch komplexere Anforderungen an das Führungsverständnis und die Entscheidungskompetenz in Organisationen.
- 2 Frédéric Laloux, *Reinventing Organizations. Ein illustrierter Leitfaden sinnstiftender Formen für die Zusammenarbeit*, München 2017.
- 3 Thomas Schweinschwaller, „Die Welt in Bewegung: Auswirkungen auf das Verständnis von Arbeit“, in: Thomas Schweinschwaller, Georg Zepke (Hg.), *Selbstorganisation konkret! Empirische Befunde zu Grenzen und Möglichkeiten von Agilität und Selbstorganisation*, Wien 2021, S.18–37.

Ein Museum verändern?

Christian Harant

Design- und Organisationsberater, www.harant.net, Wien

Der angesehene Museumsdirektor war sichtlich verärgert.

Er war überraschend ins Großarlal gekommen, um sich unsere neueste Produktion zum Thema „Nachtwald“ anzusehen. Kaum Schautafeln, ein dunkler Raum, in dem an verschiedenen Stellen etwas leuchtete. Entdeckungsstationen, die erst gefunden werden mussten. Erklärungen und wissenschaftliche Texte waren nur sporadisch zu finden. Wir wussten zwar, dass wir ein Tabu gebrochen hatten – oder sagen wir: zumindest gestreift! Das war damals auch unsere Absicht. Die emotionale Reaktion unseres prominenten Besuchers hat uns dennoch überrascht. In den 2000er-Jahren war die Idee von interaktiven und inszenierten Ausstellungen noch nicht so verbreitet, wie es zumindest im Bereich der Naturwissenschaften heute der Fall ist. Die Reaktion der Besucher:innen hat uns in diesem Fall jedenfalls bestätigt.

Heute, aus der Perspektive eines Organisationsberaters, würde ich diese Begebenheit so beschreiben: Wir sind damals in das Spannungsfeld zwischen zwei Positionen geraten, die lange Zeit als unvereinbar galten. Wissenschaftlich fundierte Lehrmeinung oder unmittelbare Erfahrung der Besucher:innen. Unser prominenter Kritiker hatte dazu eine klare Meinung. Nämlich, dass es nur eine richtige Antwort gibt: Die Vermittlung von fundiertem, abgesichertem Wissen hat absoluten Vorrang. Uns als Ausstellungsmacher hat allerdings eine andere Frage für die Konzeption der Ausstellung motiviert: Wie können wir Besucher:innen in die Erfahrungswelt von Wissenschaftler:innen hineinziehen? Wie gelingt es, diese Faszination, die Entdecker:innen angetrieben hat, erlebbar zu machen? Wir sind davon ausgegangen, dass Neugier und Staunen entstehen, wenn Vermutungen den Anfang einer Erkenntnis bilden und Erklärungen den Charakter des Vorläufigen haben – wie in der Zeit, in der man vielleicht schon ahnte, dass die Erde rund sein musste. Aber erst die unmittelbare Erfahrung der Weltumsegelung lieferte die Bestätigung.

Für die Organisation Museum bedeutet dies, mit Rahmenbedingungen leben zu müssen, die einander widersprechen und zugleich gegenseitig bedingen. Diese Paradoxien entfalten in Museen – und nicht nur dort – permanent ihre Wirkung. Um ein paar Paradoxien beispielhaft aufzuzählen, wie sie oft in Museen erlebt werden: zentrale Einflüsse (z. B. der Museumserhalter) vs. periphere Interessenslagen der Abteilungen, Fakten vs. Emotionen, Bewahren vs. Verändern, wissenschaftlich gesichertes Wissen vs. Erfahrungs-

wissen, Orientierung der Vermittlung am Objekt vs. Orientierung an den Besucher:innen. Und vielleicht auch die grundlegende Frage der Zielgruppe – sind es die anderen Museen oder die tatsächlichen Besucher:innen? Meist ohne es zu bemerken, sind wir diesen Spannungsfeldern ausgeliefert. Um ein Beispiel herauszugreifen: Wie kann eine Organisation zugleich bewahrend und progressiv, experimentierend sein? Und wenn ja, wie ist mit diesem grundlegenden Widerspruch als Führungsperson umzugehen? Oft bestimmen diese Widersprüchlichkeiten unbemerkt, was in einem Projekt entstehen kann oder welche Idee erst gar nicht in Betracht gezogen wird.

Wenn ich „Museum“ schreibe, ist es die Organisation, die ich meine, nicht die „Hardware“. Es geht darum, wie etwas in einem Museum entsteht, welche Organisationsform und welche Kommunikation den Kern der Organisation Museum ausmachen.

Ähnlich der Erfahrung, dass sich mit einem Segelboot nicht jedes beliebige Ziel unter allen Rahmenbedingungen auf vorbestimmtem Kurs ansteuern lässt. Es braucht als Führungskraft die Flexibilität und Kreativität, die einem Wind, Wetter, Wellengang und selbstverständlich die Stimmung an Bord abverlangt.

Man könnte meinen, es liege doch nur daran, beteiligte Mitarbeiter:innen zu motivieren, kreativ zu sein. Die Fragen, die ich hier provokativ aufwerfen möchte, sind: Wieso sind Menschen so eigenwillig, dass sie sich gemäß ihren Gewohnheiten verhalten? Wieso haben sie so wenig Freude daran, die Welt zu zerlegen und neu zusammenzubauen, wie es ein Museum neuen Charakters zu leisten imstande wäre? Weshalb haben sie so wenig Freude daran, die eigene Arbeitsstätte als Spielfeld ihrer Kreativität zu nutzen, wie sich das ein Führungsmensch mit kreativen Ambitionen möglicherweise erhofft? Meine hoffentlich ebenso provokative Antwort: Weil Organisationen dazu neigen, das zu tun, was sich als sinnvoll zur eigenen Erhaltung herausgestellt hat² – also eher bewahrend agieren – und Kreativität bzw. Innovationen den Keim der Veränderung per se in sich tragen. Das mag nicht jede:r.

Was dann? Welche Möglichkeiten habe ich, mit diesen Paradoxien umzugehen, wenn ich sie nicht dauerhaft abschaffen kann? Ein mögliches Ziel: Nicht die Paradoxien bestimmen die Situation, sondern ich als Führungsperson nutze die Paradoxien, um mich zu orientieren und neue Handlungsspielräume zu entwickeln³. Auf diese Art kann sich ein Feld öffnen zwischen den einander scheinbar

widersprechenden Positionen. Neue Handlungsweisen, neue Ergebnisse werden möglich. Das setzt allerdings voraus, dass die „Kernparadoxien“ des eigenen Museums bekannt sind.

Es macht durchaus Sinn, eine ganz spezifische, dem eigenen Museum angemessene Landkarte als Abbildung der Paradoxien⁴ zu erstellen. Vorhandene Paradoxien werden inventarisiert und danach betrachtet, wie sich diese in der Museumsarbeit bemerkbar machen. Dann ist es möglich, die Fantasie spielen zu lassen: Welchen Möglichkeitsraum könnten diese oft unbequemen Rahmenbedingungen aufspannen? In diesen Spielräumen soll gerade so viel Zukunft wie nötig entdeckt werden, die gut in der Gegenwart verankert werden kann. Die Erfahrung, diesen Paradoxien ausgeliefert zu sein, wird so durch einen neu entstehenden Raum der Möglichkeiten und damit der aktiven Gestaltung abgelöst. Paradoxien wirken als Humus für Neues.

Entlang der Fragen: Mit welchen Widersprüchlichkeiten habe ich es in meinem Museum zu tun und wie ist der aktuelle Umgang damit? Kenne ich sie? Werden die Auswirkungen ignoriert oder produktiv genutzt? Gibt es Konflikte, die vielleicht immer wieder an ähnlichen Themen entstehen?

Dazu könnte ein Workshop den Rahmen bilden, diese Landschaft der Paradoxien zu erforschen und sie als Grundlage für machbare und vielleicht sogar inspirierende neue Wege im Museum zu erforschen. Hier muss es nicht um große, weitreichende Visionen gehen, die vielleicht zu weit von der alltäglichen Realität entfernt sind, um Kraft für die Umsetzung im Alltag zu erlangen.

Welche Voraussetzungen braucht es, um diese Landkarte der Paradoxien zu entwickeln?

- Es braucht einen Perspektivenwechsel, um mit einem fremden Blick auf die eigene Situation zu schauen. Raus aus dem operativen Alltag und hinein in das Abenteuer des Entdeckens. Am besten an einem anderen Ort als in den gewohnten Räumlichkeiten.
- Es braucht die Entscheidung, wer auf diese Entdeckungsreise eingeladen wird. Wäre es nicht interessant, auch neue Perspektiven dazu zu holen, die bisher vielleicht unberücksichtigt geblieben sind?

- Und es braucht die Entscheidung, wie mit den Ergebnissen dieser Arbeit umgegangen wird. Wie werden im Anschluss daran die Ergebnisse kommuniziert?
- Und nicht zuletzt: Es braucht die Entscheidung, wie die neuen Spielräume genutzt und in den operativen Museumsalltag implementiert werden.

Es sind strukturelle Widersprüche, mit denen wir es zu tun haben und die sich nicht dauerhaft beseitigen lassen. Schwierigkeiten und Konflikte entstehen genau da, wo wir meinen, es gibt nur eine richtige Möglichkeit (A oder B). Wir müssten uns also zwischen zwei Optionen entscheiden. Dann sitzen wir in der Falle, die uns Aristoteles gebaut hat: tertium non datur.⁵

Es braucht eben beide Positionen, um ein lebendiges Museum zu gestalten und zu entwickeln: bewahren und verändern. Hier spannen sich neue Kontinente des Handelns auf. Und zwischen diesen beiden Polen liegen zugleich alle Möglichkeiten zu Innovation und Veränderung. ■

Anmerkungen

- 1 Hasso Plattner, Christoph Meinel, Ulrich Weinberg, *Design Thinking Innovation lernen - Ideenwelten öffnen*, München 2009.
- 2 Fritz B. Simon, *Formen, Zur Kopplung von Organismus, Psyche und sozialen Systemen*, Heidelberg 2018; Frank Boos, Gerald Mitterer, *Einführung in das systemische Management*, Heidelberg 2019.
- 3 Robert Fritz, *Creating, A guide to the creative process*, New York 1991.
- 4 Bernd Opp, Gerald Renger, Dietmar Simon [u. a.], *Reiseführer durch einen scheinbar vertrauten Kontinent*, Band 1, Stuttgart 2005.
- 5 Fritz B. Simon, *Einführung in Systemtheorie und Konstruktivismus*, Heidelberg 2009; Heinz von Foerster, Bernhard Pörksen, *Wahrheit ist die Erfindung eines Lügners, Gespräche für Skeptiker*, Heidelberg 2022.

Das Museum als politischer Arbeitsplatz

Christopher Förch

Wissenschaftlicher Mitarbeiter, Referat Bildung, Vermittlung, Besucherdienste,
Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Berlin

Im Sommer 2020 steht Attila Hildmann vor dem Alten Museum in Berlin, propagiert Verschwörungstheorien und rechtsradikales Gedankengut. Im Oktober 2020 werden Kunstwerke auf der Museumsinsel Berlin angegriffen und mit Öl bespritzt. Am 24. Februar 2022 beginnt Russland den Krieg gegen die Ukraine. Die Staatlichen Museen zu Berlin reagieren mit Hausverboten, verschärften Sicherheitsmaßnahmen und mit Solidaritätsbekundungen u. a. in Form von Fahnen auf den Dächern. Doch die Diskussionen in der Belegschaft bleiben aus. Es gibt keine Austauschforen, Sondersitzungen, öffentlichen Statements. Lediglich einige spezielle Vermittlungsangebote werden entwickelt.

Woran liegt das? Ist das Museum nicht politisch? Dürfen die Beschäftigten nicht an gesellschaftlichen Debatten teilnehmen? Spielen Kulturinstitutionen keine Rolle in der öffentlichen politischen Meinungsbildung?

Wachsender Populismus, Antisemitismus, antimuslimischer Rassismus, Klimawandel, Krieg. Es ist nicht möglich, alle gegenwärtigen Krisen in ihrer Verwobenheit zu rekonstruieren; wir befinden uns in einer multiplen Krise, oder auch Polykrise.¹

Angesichts des zunehmenden Populismus und der zunehmenden Stimmen, Mensch dürfe ihre:seine Meinung nicht mehr frei äußern, sollte es im Kulturbereich möglich sein, diese Diskussionen aufzugreifen, Orte für Auseinandersetzungen und Perspektivwechsel zu bieten.² Und „zugleich stellt sich die Frage: Müssen Kulturbetriebe überhaupt demokratische Angebote machen?“³

Um diesen Fragen nachzukommen und sich den aktuellen Herausforderungen zu stellen, müssen wir uns als Mitarbeitende von Kulturinstitutionen auch der Tatsache stellen, dass wir politischen Traditionsballast mittragen: „Viele Gebäude der kulturellen Infrastruktur stammen aus feudalen Zeiten, sind historisch mit Kolonialismus oder dem Ungeist der Nazizeit kontaminiert [...]“⁴ Das bringt die Angst mit sich, in Fettnäpfchen zu treten, sich bei öffentlichen Meinungsäußerungen Gegenwind, Druck und sogar Shitstorms auszusetzen. Im Umkehrschluss bietet dies aber den Anlass für mehr politische Aktion und Haltung innerhalb der Belegschaft – die politisch-historischen Gegebenheiten sind vorhanden und können Startpunkte für aktuelle, kritische Fragen sein: Wie können Kulturinstitutionen (gerade wegen ihres historischen und politischen Ballasts) zu Treffpunkten für demokratische Teilhabe und gesellschaftspolitische Aushandlungen werden?

Wenn nicht nur der oder die Einzelne handelt

„Die aktuelle Situation einer multiplen Krise kann zu Verunsicherung, Frustration und Resignation führen. Dennoch können wir sie auch als Gelegenheit betrachten, die Frage nach unserer Lebens- und Wirtschaftsweise neu zu stellen. [...] Es geht darum, wie wir leben wollen und wie ein würdevolles Leben [...] möglich ist. Dabei gilt es auch, individuelle Interessen und Privilegien zu reflektieren.“⁵ Dass diese Herausforderungen auch Überforderungen hervorrufen, ist nicht abzustreiten. In einer Gemeinschaft, einem kollektiven Rahmen können diese aber auch politisieren und aktivieren. Das Museum hat als öffentlicher Ort einen bestimmten Auftrag – nach der überarbeiteten ICOM-Definition von 2023 „arbeiten und kommunizieren [Museen] ethisch, professionell und partizipativ mit Communities. Museen ermöglichen vielfältige Erfahrungen hinsichtlich Bildung, Freude, Reflexion und Wissensaustausch“.⁶ Wie lassen sich diese Themenkomplexe innerhalb der Institution in konkrete Aufgaben übersetzen? Wie müssen Mitarbeiter:innen angeleitet und befähigt werden, um politische Themen in ihre kulturelle Praxis aufzunehmen? Welche Strukturen sind in den Institutionen nötig, um politische Teilhabe und Auseinandersetzung sowie Kontroversität und Qualität in politischer Arbeit zu fördern?

„Seit mehreren Jahrzehnten gab es keine junge Generation mehr, die sich so politisiert hat wie junge Menschen heute. [...] Als politische Bildner*innen erfordert das von uns nicht, diese Räume auszufüllen, sondern (junge) Menschen dabei zu begleiten, der Frage danach, wie wir leben wollen, neu nachzugehen.“⁷

Sowohl in der politischen Bildung als auch bei politischen Themen in Kulturinstitutionen tun sich die Mitarbeitenden schwer, reale politische Handlungen oder Aktionen und Meinungen zuzulassen. Nicht selten wird dies mit dem „Beutelsbacher Konsens“ begründet,

Am 24. Februar 2022 beginnt Russland den Krieg gegen die Ukraine. Die Staatlichen Museen zu Berlin reagieren mit Hausverboten, verschärften Sicherheitsmaßnahmen und mit Solidaritätsbekundungen in Form von Fahnen auf den Dächern
 FOTO: MUSEUMSPORTAL



als wären sie an eine allgemeine Neutralitätsverpflichtung gebunden. Es geht in den Ausformulierungen zum Kontroversitätsgebot und Überwältigungsverbot aber nicht darum, möglichst zurückhaltend und neutral zu agieren, sondern zu einer emanzipatorischen und kritischen Meinungsbildung beizutragen, die auf demokratischen Grund- und Menschenrechten basiert.⁸ Dieses Vorgehen aus der politischen Bildung von und mit Jugendlichen und dazugehörige Haltung der politischen Bildner:innen sollte in Kulturinstitutionen auch dazu angewandt werden, Mitarbeitende zur politischen Aktivität zu befähigen. Denn, so die hier vertretene These, dies betrifft nicht die Agency jedes:r Einzelnen, sondern die grundlegende Haltung gegenüber politischem Wirken als Gemeinschaft. Um als Fachgruppe, Team oder Institution handlungsfähig zu werden, braucht es Strukturen mit Leitfäden, transparenten Grenzen der Möglichkeitsräume und die Rückendeckung durch Fördermittelgeber:innen und Führungspersonal.

Ruhe bewahren und weitermachen

Aktive politische Teilnahme und Mitgestaltung durch Mitarbeitende bedeutet auch, die Herausforderungen der Menschen von Jung bis Alt bei der Bewältigung der multiplen Krisen der Gegenwart zu unterstützen.

„Dafür gilt es, politische Bildung als einen (Selbst)Bildungsprozess zu begreifen, der weit mehr bedeutet, als Anpassung oder Vermittlung von Fähigkeiten, Wissen und Werten.“⁹ Wir müssen die Kulturinstitutionen als politische Sozialorte verstehen, in denen die Mitarbeitenden sich diesen Feldern aussetzen können und in einen (Weiterbildungs-)Prozess begeben dürfen.

„Weiterhin sind [Mitarbeiter:innen] auch Staatsbürger:innen. [Sie] sind sie mit den Politischen Strukturen, Entscheidungen und Verfassungswerten konfrontiert, in deren Rahmen sich die künstlerischen Produktionen zeigen.“¹⁰ Bevor es aber zu demokratischen Aushandlungen und Mitbestimmung in Kulturinstitutionen kommen kann, sollte Stufe eins in diesem Prozess sein, die Mitarbeiter:innen als politische aktive Bürger:innen anzuerkennen, die sich in die Leitbilder der Institutionen und daran angedockten Programme einschreiben können. Das bedeutet weder, dass alle Menschen, die in Kultureinrichtungen arbeiten, sich gleichermaßen politisch engagieren müssen, noch dass alle einer Meinung sind und ein einschlägiges Programm planen und bespielen. Es sollte vielmehr danach gestrebt werden, dass in Zeiten von Krisen ein internes institutionelles Selbstbewusstsein vorhanden ist, wie mit politischen Lagen umzugehen ist und was Handlungsoptionen sein könnten. Dafür muss es auch seitens der Personalentwicklung Angebote für Weiterbildungen und Begleitungen geben. Es braucht Möglichkeiten zur Vernetzung, zum Austausch und zur Diskussion, die den Mitarbeitenden Gestaltungsspielräume intern wie extern anbieten und aufzeigen.

Worum es jetzt gehen kann

Kulturinstitutionen könnten zukünftig auch als demokratische Schutzorte dienen: „Dies wären gesellschaftliche Aushandlungsorte mit einem kulturellen Schwerpunkt, an denen politische wie kulturelle Diskurse aufeinandertreffen und Menschen sich gehört und wahrgenommen fühlen, inspiriert von künstlerischen Ansätzen.“¹¹ Um diesem Ansatz gerecht zu werden, müssten die „Shelter-Orte“ aber erst einmal intern diskutiert, mit Leitlinien untermauert, erprobt und etabliert werden.

All dies kann zu herausragenden Beispielen für intensive und auch reibungsvolle gesellschaftliche Auseinandersetzungen führen.¹² Die Wahrnehmung von politischer Teilhabe als Kulturschaffende:r in einer Institution kann sich breit und vielfältig ausformulieren; im besten Fall bieten die kulturellen Angebote der demokratisch wirkenden Belegschaft Perspektivwechsel an, nicht den Versuch von Lösungen.

Dafür müssen sich die Kulturinstitutionen und ihre Leitungen sich ihrer Verantwortung bewusst werden, dass sie keine neutralen Orte im gesellschaftlichen System darstellen. Sie müssen Strukturen hinterfragen und Leitlinien politischen Wirkens mit ihren Mitarbeitenden entwickeln. ■

Anmerkungen

- 1 Vgl. Gernot Wolfram, „Kultur entwickeln und planen ... Schutzorte in der Polykrise“, in: Kultur Management Network Magazin, Ausgabe 175, www.kulturmanagement.net/Magazin/Ausgabe-175-Geschlechtergerechtigkeit,244 (12.01.2024).
- 2 Vgl. ebd., S. 19.
- 3 Gernot Wolfram, 2023, S.18.
- 4 Vgl. ebd., S. 24.
- 5 Steve Kenner, „Emanzipatorisch, kritisch und partizipativ - Politische Bildung in Zeiten der multiplen Krisen“, in: www.ufuq.de/aktuelles/politische-bildung-in-zeiten-der-multiplen-krise/ (12.01.2024).
- 6 Vgl. ICOM Deutschland, „Offizielle deutsche Übersetzung der neuen Definition für Museen“, in: <https://icom-deutschland.de/de/component/content/category/31-museumsdefinition.html?Itemid=114> (12.01.2024).
- 7 Kenner, 2023.
- 8 Vgl. Kenner, 2023.
- 9 Kenner, 2023.
- 10 Vgl. Wolfram, 2023, S. 24.
- 11 Wolfram, 2023, S.21.
- 12 Vgl. ebd., S. 25.

Es ist nicht leicht, alle Tätigkeiten in einem Museum zu überblicken!

ARGE AuW im Gespräch
mit Elke Lhotak, Christine Palaschke und Jasmin Sommerer



ARGE AuW: Was in den letzten Jahren auffällt, ist eine hohe Anzahl von Stellenausschreibungen. Gibt es mehr Stellen oder mehr Stellenausschreibungen?

Jasmin Sommer (JS): Tatsächlich gibt es – leider! – nicht mehr Stellen, aber Stellen auf allen Ebenen werden konsequent ausgeschrieben. Als Kulturbetrieb muss man sich am Arbeitsmarkt der Herausforderung stellen, jedenfalls nicht ausreichend gute Bezahlung anbieten zu können. Während wir im wissenschaftlichen Bereich selten Probleme haben, Stellen zu besetzen, sind wir im wirtschaftlichen Bereich kaum konkurrenzfähig. Hier versuchen wir mit anderen Benefits zu punkten.

Christine Palaschke (CP): Das Ausschreiben von Stellen ist auch ein Thema von Employer Branding. Als Betrieb möchte man sichtbar sein, neue Kompetenzen ins Museum holen, dabei werden nicht nur klassische Kanäle bespielt, die sozialen Medien spielen eine große Rolle. Wir wollen unsere Teams divers aufstellen, da müssen wir auch bei der Suche durchaus kreativ sein.

ARGE AuW: Gerade im kreativ-wissenschaftlichen Bereich ist die Museumsbranche also ein Arbeitgebermarkt. Wie findet ihr die geeigneten Bewerber:innen? Welche Skills müssen Bewerber:innen mitbringen? Gibt es schon Assessment-Center im Museum?

CP: Neben oft formalen Kriterien, wie das Absolvieren von bestimmten Studienrichtungen, sind auch zusätzliche, praxisrelevante Weiterbildungen gern gesehen. Natürlich sind Vorerfahrungen in der musealen Welt ein Pluspunkt. Am Ende ist es immer das Gesamtpaket!

JS: Im wissenschaftlichen Bereich ist die Bewerber:innenlage ausgesprochen gut! Hier ist die Auswahl oft sehr schwierig. Inhaltliche Schwerpunkte, die zur Sammlung passen, sind dann sehr hilfreich.

Elke Lhotak (EL): Es bewerben sich viele Menschen mit hoher Expertise im wissenschaftlichen Bereich, oft fällt es hier schwer, die Soft Skills ausreichend einzuschätzen. Assessment-Center gibt es für diesen Bereich allerdings keine, hingegen führen wir bei der Einstellung von Lehrlingen regelmäßig welche durch. Uns ist es ein Anliegen, dass wir Lehrlinge dann auch dauerhaft im Betrieb halten können, und dafür ist es schon wichtig, dass sich beide Seiten ausreichend Zeit im Bewerbungsverfahren nehmen.

ARGE AuW: Wie wird mit Bewerber:innen umgegangen, die bspw. Jobs im Besucher:innenservice als Einstiegsjob sehen. Gibt es denn Aufstiegschancen im Museum?

JS: Wenn von vornherein klar ist, dass der ausgeschriebene Job gar nicht von Interesse ist, hat eine Einstellung keinen Sinn. Im MAK gibt es aber sehr wohl Aufstiegschancen. Im Aufsichtsbereich haben wir sehr qualifizierte Mitarbeiter:innen mit akademischen Abschlüssen – wir versuchen, Aufstieg möglich zu machen.

Das Museum als Institution unterscheidet sich in betrieblicher Hinsicht nur wenig von anderen Branchen, auch wenn der Output, das Bewahren der Sammlungen sowie das Besucherlebnis in Ausstellungen und Veranstaltungen, das Interesse von vielen verschiedenen Stakeholdern weckt. Schließlich ist es das Kunst-, Kultur- und Naturerbe aller, das in den Museen bewahrt wird. Die ARGE Aus- und Weiterbildung im Museumsbereich hat sich mit drei für Human Resources Verantwortlichen unterhalten: Christine Palaschke,

Wien Museum, Elke Lhotak, Naturhistorisches Museum Wien, und Jasmin Sommerer, MAK – Museum für angewandte Kunst Wien.

Gerade diejenigen, die sich für das Museum begeistern und sich keinen anderen Arbeitsplatz vorstellen können und wollen – und das sind die meisten Menschen, die man in Museen trifft –, leiden oftmals darunter, dass Arbeits- und Entscheidungsprozesse im Museum häufig intransparent, schwerfällig und ineffizient sowie die Zusammenarbeit und Kommunikation hierarchisch strukturiert sind. Wie wollen wir stattdessen zusammenarbeiten?

EL: Man muss aber zugeben, dass die Chancen grundsätzlich nicht sehr gut stehen, innerhalb des Museums aufzusteigen, Aufsicht und Besucher:innenservice sind keine Einstiegsjobs, es sind Jobs. Die Personen, die wir im Aufsichtspersonal einstellen, sehen die Aufsicht auch als eine Karriere für sich. Im Regelfall ist diese Gruppe bei uns im Haus sehr zufrieden.

CP: Auch im Besucher:innenservice gibt es Möglichkeiten, sich zu entfalten oder nach Stärken und Schwächen die Aufgaben zu verteilen und zu erfüllen. Uns ist wichtig, dass Mitarbeiter:innen im Besucher:innenservice direkt bei uns angestellt sind, auch wenn Fremdfirmen mehr Flexibilität mit sich bringen würden.

EL: Bei uns steht eine Auslagerung auch nicht zur Debatte. Wir fahren mit eigenem Personal sehr gut! Die Identifikation mit dem Haus ist sehr hoch, das merken auch Besucher:innen.

ARGE AuW: Wie sieht es mit den Weiterbildungswünschen der Mitarbeiter:innen aus? Können diese erfüllt werden? Gibt es ein Budget?

CP: Wenn es die Mitarbeitenden voran-, aber auch der Institution einen Nutzen bringt, unterstützen wir individuelle Fortbildungen gerne. Natürlich müssen wir auch die Kosten abwägen und die evtl. zu investierende Arbeitszeit berücksichtigen.

EL: Weiterbildungen müssen in der Tat für alle Beteiligten sinnvoll sein. Bei kostenintensiven Ausbildungen machen wir Ausbildungsverträge zur Absicherung.

JS: Die Entscheidungen hier sind nicht immer leicht, das Budget ist begrenzt und es kann nicht allen alles möglich gemacht werden. Hinsichtlich der Gleichbehandlung muss man hier oft zurückhaltend sein. Es soll schließlich fair sein! Individuelle Weiterbildung ist also schwierig. Mit unserer MAKademy setzen wir auf Inhouse-Weiterbildung, das umfasst in erster Linie das Kennenlernen von anderen Abteilungen, aber es gibt auch Seminare für alle - von klassischen Office-Skills bis hin zu Gesundheitsthemen. Allen Mitarbeiter:innen steht darüber hinaus eine wöchentliche Einheit sportliche Betätigung innerhalb der Arbeitszeit zu - von Yoga bis zum Nordic Walking bieten wir einige Kurse an!

ARGE AuW: Wie geht die Organisation Museum mit „New Work“ um - agiles, hybrides Arbeiten, flexible Arbeitszeiten, Projektarbeit?

EL: Das ist ein riesiges Feld, das im Museum m. E. immer schon sehr bunt gelebt wurde und jetzt eben einen Namen hat. Aus Sicht des Arbeitgebers ist der damit einhergehende höhere Verwaltungsaufwand oftmals schwierig, weil auch in der Personalabteilung die Ressourcen begrenzt sind - aber all die Möglichkeiten von New Work gibt es auch im Naturhistorischen Museum.

CP: Im Wien Museum gibt es für die meisten Arbeitsbereiche die Möglichkeit von Gleitzeit, welche das Arbeitsleben flexibler macht. Zudem kann man, je nach Aufgabengebiet, auch Homeoffice machen. Im neuen Haus am Karlsplatz haben wir zum Teil auch Shared Desks und flexible Büros umgesetzt. Von Bewerber:innen wird Homeoffice immer öfter aktiv angefragt und als Benefit gesehen.

ARGE AuW: Wie stehen insgesamt die Chancen für flache Hierarchien und Interdisziplinarität im Museum?

EL: Flache Hierarchien sind, denke ich, generell ein wenig illusorisch. Es braucht verschiedene Ebenen und schließlich auch Entscheidungen. Wichtiger ist für die Organisation die interdisziplinäre, abteilungsübergreifende Zusammenarbeit, nicht nur projektbezogen, auch im Alltag. Museumsarbeit funktioniert eigentlich nur mehr so!

JS: Es gibt innerhalb des Museums miteinander konkurrierende Systeme bzw. Gruppen mit divergierenden Ansprüchen: Bspw. haben Vermietung und Eventmanagement oft andere Vorstellungen als Kurator:innen, Vermittler:innen oder Restaurator:innen - was den Bedarf an Räumen betrifft oder Bedingungen an die Räume. Ihnen allen gemein ist, dass sie für ihre Bereiche brennen und diese bis zu einem gewissen Grad auch verteidigen. Das ist nicht immer friktionsfrei. Hier muss man Teams begleiten, um wieder an das gemeinsame Ziel zu erinnern: das Museum und seine Ausstellungen, Veranstaltungen, Sammlungen für die Öffentlichkeit! Die Arbeitsbereiche stehen nicht in Konkurrenz zueinander.

CP: Es braucht gewisse Hierarchien! Kommunikation muss gelenkt, Entscheidungen müssen getroffen, Verantwortlichkeiten vergeben werden. Im operativen Bereich weichen sich die Hierarchien dann auf, ihre grundsätzliche Existenz aber bleibt bestehen.

ARGE AuW: Wie steht es generell um die Zufriedenheit der Mitarbeiter:innen im Museum?

JS: In Mitarbeiter:innenbefragungen wird immer angemerkt: zu wenig Geld, zu viel zu tun, zu wenig Zeit, zu kurzfristig, zu wenig Kommunikation. Das ist der Befund, den man aus jedem Museum hört!

CP: Nicht nur im Museum, das hört man aus jeder Branche!

JS: Die Arbeitsabläufe im Museum sind sehr komplex; es ist gar nicht so leicht, alle einzelnen Tätigkeiten zu überblicken und die Konsequenzen für Entscheidungen immer in ihrer gesamten Breite zu sehen. Für viele Projekte ist es gar nicht leicht, einen Verantwortlichen zu identifizieren - bspw. bei einer Ausstellung. Hier gibt es viele Verantwortliche, das macht die Kommunikation auch schwierig.

ARGE AuW: Was sind eure Wünsche an die Museum Workers?

EL: Freude am Job und die damit einhergehende Motivation sowie Verständnis für die Kolleg:innenschaft, wir sitzen alle im gleichen (manchmal schwierigen) Boot.

CP: Wir brauchen intrinsisch motivierte Kolleg:innen, die gerne im Team arbeiten. Auch ein gutes Netzwerk innerhalb der Fachkollegenschaft ist ein Asset, das gerne gesehen ist, um am neuesten Stand der Forschung oder der methodischen Entwicklungen zu sein. ■

ILLUSTRATION: ANDREAS PIRCHNER

Ausstellungen machen ist immer Teamarbeit!

Sabine Fauland im Gespräch mit Johann Moser, Stefanie Muther, Nadia Rapp-Wimberger und Christopher Winter

Dauerausstellung des Literaturmuseums der Österreichischen Nationalbibliothek (2015) - Auftraggeber: Österreichische Nationalbibliothek
Gestaltung: BWM Architekten, Gerhard Bauer, PLANET architects; Grafik: Pernl+Co, Umsetzung: Winter Artservice
Foto: Klaus Pichler

VerA ist der Verband für Ausstellungsgestaltung (www.vera-verband.at) und vereint alle Ausstellungsschaffenden aus den Disziplinen Kuratierung, Architektur und Szenografie sowie Text, Grafik und audiovisuelle Medien. Mit Sitz in Deutschland gibt es seit 2021 auch eine Ländergruppe in Österreich, der Nadia Rapp-Wimberger, rapp&wimberger Kultur- und Medienprojekte (Wien), vorsteht. Neben Vernetzung und kollegialem Austausch geht es VerA auch darum, die vielfältigen Berufsbilder rund um das Gestalten von Ausstellungen sichtbar zu machen und für die Rechte der Ausstellungsschaffenden einzutreten, die oftmals freischaffend, von außen in die Institution kommend, mit vielen Aufgaben konfrontiert sind, die nicht immer als Auftrag klar definiert wurden. Die HOAS - Honorarordnung für Ausstellungsgestaltung, nun schon in der zweiten Auflage, versucht hier Abhilfe zu schaffen.

Sabine Fauland (SF): Beim Gestalten von Ausstellungen sind viele Menschen und viele Gewerke beteiligt - innerhalb der Organisation, aber auch als externe Zulieferer. Was sind dabei die größten Herausforderungen in der Begegnung mit der Institution Museum?

Nadia Rapp-Wimberger (NRW): Jedes Museum hält seine eigenen Herausforderungen bereit: Jedes Museum ist ein eigenes System, das unterschiedlich organisiert ist, unterschiedlich hierarchisch strukturiert ist. In diesen Systemen müssen sich Externe erst einmal zurechtfinden. Ich sehe diese Herausforderung aber auch positiv: So ist jedes Projekt anders. Die Arbeit ist sehr abwechslungsreich und es gibt immer etwas Neues zu lernen.

Johann Moser (JM): Ausstellungen zu machen, erscheint auf den ersten Blick ganz einfach: Objekte werden möglichst ästhetisch in einem Raum verteilt. Je näher man sich aber mit dem Ausstellungsmachen beschäftigt, desto komplexer stellt es sich dar. Es gibt viele Aufgaben, die oft relativ unübersichtlich auf viele Expert:innen verteilt sind, die ihr Fachwissen aus ihren jeweiligen Gebieten beitragen. Entscheidend sind die Schnittstellen und die Abgrenzungen zwischen den einzelnen Professionen sowie die exakte Definition der Leistungen der einzelnen Gewerke - von der Konzeption bis zur Medien- über Contentproduktion. Das ist komplex! Darüber Klarheit zu finden, ist nicht immer einfach.

Christopher Winter (CW): Nicht zu vergessen: die vielen unvorhergesehenen Dinge, die auftreten können! Ein gutes Organigramm mit ausformulierten Workflows im Haus oder im Projekt sind da schon hilfreich. Wichtig ist, dass bei einer Position die Fäden zusammenlaufen, jemand den Überblick hat und das Ausstellungsprojekt auf Schiene hält. Das kann jemand in der Ausstellungsproduktion sein, das kann auch ein:e Kurator:in sein. Entscheidend ist, dass intensiv und gut kommuniziert wird. Alle müssen immer einbezogen sein, alle müssen wissen, was zu tun ist, sonst sind Unstimmigkeiten vorprogrammiert.

JM: Ausstellungen machen ist immer Teamarbeit! Oftmals steht dann am Ende als Antwort auf die Frage, wer die Ausstellung gemacht hat, die:der Kurator:in, das sehen Gestalter:innen und viele weitere beteiligte Professionen naturgemäß anders. Ausstellungen sind ein komplexes Projekt, in dem viele Spezialaufgaben von vielen getragen werden, die am Ende dann die Ausstellung „gemacht haben“.

SF: Ist denn dann der Begriff oder das Berufsbild „Kurator:in“ am Ende schon überholt?

Stefanie Muther (SM): Hier geht es um ein Verständnis, wie man als Kurator:in arbeiten möchte. Sicher gibt es hier noch die alte Schule, aber es gibt auch schon viele Kurator:innen, die im Team arbeiten und eine Idee gemeinsam weiterentwickeln. Das ganze Team muss sich im Impressum widerspiegeln. Die kuratorische Rolle ist aber schlussendlich notwendig!

NRW: Die kuratorische Rolle ist nicht überholt. Aber sie hat sich sicher verändert – so wie sich alle Aufgaben im Museum stetig verändern. Gute Ausstellungen können nur im Team gemacht werden. Das Bewusstsein darüber ist sicher unterschiedlich ausgeprägt. Aber die Rolle der:des Kurator:in ist nicht obsolet, es braucht jemanden, der am Anfang eine Richtung und inhaltliche Themen vorgibt, eine Idee grob skizziert – das ist der Startpunkt der Arbeit, die im besten Fall dann als Team fortgesetzt wird.

JM: Das Schlüsselwort ist Teamfähigkeit. Kurator:innen, ähnlich wie Direktor:innen, sollten Ermöglicher:innen sein; allen Beteiligten muss bewusst sein, dass es ein Gemeinschaftswerk ist. Es gibt nicht nur im Bewusstsein der Beteiligten, sondern auch in der öffentlichen Wahrnehmung eine Veränderung diesbezüglich – auch wenn das nicht immer klar nach außen gelebt wird.

SF: Würde eine Art Gebrauchsanweisung für das Gestalten von Ausstellungen die Sache einfacher machen?

JM: Der Wunsch danach ist verständlich! Aber ob es dann in der Praxis so oft in die Hand genommen wird? Leitfäden und Lehrbücher können auch nicht auf alles vorbereiten oder eingehen. Die „HOAS Honorarordnung für Ausstellungsgestaltung“ ist hier in jedem Fall hilfreich, vor allem weil die möglichen Leistungen von Ausstellungsgestaltung klar gelistet sind und so Missverständnissen vorgebeugt werden kann. Durch die Begriffserklärung ist sichergestellt, dass alle Beteiligten vom Gleichen reden. Das spart Zeit und am Ende auch Geld.

SF: Beugt die Honorarordnung Konflikten bei Gestaltungswettbewerben vor?

CW: Die HOAS enthält ja bereits eine Art von Gebrauchsanweisung. Durch die Auflistung der unterschiedlichen Aufgabenbereiche kann Verständnis geschaffen werden, so lassen sich Streitereien vermeiden. Die Länge der HOAS ist aber sicher ein Problem! Wir brauchen eine kompakte Taschenversion, die wir immer griffbereit haben können. Unerwartetes im Planungsprozess lässt sich weder durch HOAS noch Gebrauchsanleitungen verhindern.

JM: Die Vorlage für Verträge zeigt klar die Kosten für einzelne Leistungen auf. Das ist eine tolle Basis! Es gibt auch eine Punktetabelle für die Ermittlung der Anforderung an die zu planende Ausstellung. Was soll die Ausstellung können? Was ist die Erwartungshaltung? So erhält man rasch ein Bild von dem Projekt und kann Missverständnisse vermeiden.

NRW: Die HOAS ist wirklich ein gutes Instrument zur Auftragsklärung: Was wollen wir eigentlich und was bedeutet das finanziell. Das dient der Kostentransparenz. Für Museen kann das auch eine Argumentationshilfe gegenüber den Subventionsgebern sein. Meines Erachtens ist allerdings das kuratorische Element darin noch nicht abschließend dargestellt.

SF: Wie kompliziert ist es für euch, Teil des Teams zu sein, dann aber doch Rechnungen zu stellen, die nicht selten aufgrund der Höhe auf Unverständnis stoßen?

NRW: Das ist ein wichtiger Punkt! Es treffen zwei Welten aufeinander und Selbständige müssen auf die Uhr schauen. Jede Stunde Besprechung ist eine Stunde Leistung, die sich auf Honorarnoten anders niederschlägt als in jährlichen Personalkosten. Hier ein Verständnis herzustellen, ist oft schwierig.

JM: Den Museumsteams fehlt es hier an Einsicht, was es bedeutet, nach Stunden abzurechnen, auch dass zwei oder drei Personen in einer Besprechung andere Kosten verursachen. Gerade in der Entwicklung oder bei Vorüberlegungen für Projekte gibt es zu wenig Kenntnis – und bei uns allen fehlt es an Kostenwahrheit!

WIENER KLIMA-TOUR
2022 - Auftraggeber:
Stadt Wien Marketing;
Gestaltung und Grafik:
Extraplan, Konzeption:
PlanSinn mit Extraplan,
Umsetzung:
Winter Artservice
FOTO: SEVERIN WURNIG



SM: Ich möchte gar nicht wissen, wie hoch unser Stundenlohn tatsächlich ist bei all den Stunden, die wir nicht weiterverrechnen. Bei Kalkulationen frage ich mich oft, ob die Leute wissen, was die Bandbreite unserer Leistungen wert ist – insbesondere wenn es um Entwürfe oder Vorschläge geht. Hier sind die Herangehensweisen, wie entlohnt wird, sehr unterschiedlich! Bei längerem Zusammenarbeiten entsteht dafür eher Verständnis. Bei neuen Projekten ist es entsprechend schwieriger, die Kosten festzusetzen für „einen schnellen Entwurf“. Da sind die Tools der HOAS schon hilfreich.

CW: Die Institutionen gehen auch sehr unterschiedlich mit den Kosten um – mal sollen die Fix-, mal die variablen Kosten klein gehalten werden. Es gibt auch immer weniger Werkstätten in den Museen und Theatern, es muss viel mehr geliefert werden. Das erhöht die externen Kosten noch zusätzlich.

SF: Wie wird der Umweltgedanke in der Ausstellungsgestaltung eure Arbeit verändern? Ist Re-Use geschäftsschädigend?

JM: Früher gab es ausschließlich Ausstellungen, die in und mit denselben Stellsystemen oder Vitrinen gemacht wurden. Dann wurde es normal, immer neue spannende, abwechslungsreiche Erlebnisse für Besucher:innen zu generieren. Zurzeit sind Menschen dazu bereit, auf Basics zurückzugreifen. Das Einfache ist aktuell ästhetischer Schick. Wie lange das funktioniert, ist unklar. Wir sind letztlich an Abwechslung gewöhnt. Recycling hat aber auch rechtlich seine Tücken: Wer haftet bspw. für alte Vitrinen, wenn etwas schiefgeht oder wenn das Klima dann doch nicht passt? Klar ist für mich, dass der planerische Aufwand bei Re-Use nicht nur derselbe ist, sondern oft ein noch größerer. Das Adaptieren braucht mehr Zeit als das Bestellen nach Maß. Und es ist auch nicht so, dass es auf Abruf eine Liste der zur Verfügung stehenden Vitrinen und Ausstellungsmaterialien gibt. Auch müssten diese besser gewartet werden. Da entsteht auch ein Personalaufwand aufseiten der Museen.

SM: Oft gibt es nur vage Ideen von Vitrinen, die noch im Haus sein müssten, die aber dann doch nicht gefunden werden oder bei denen im letzten Moment ein Anspruch festgestellt wird!

JM: Hier müssen beide Seiten noch einiges lernen! Es müssen auch andere Spielregeln definiert werden, wenn mit bestehendem Material gearbeitet werden soll. Wir können dann nicht immer „einfach liefern“.

SF: Habt ihr Wünsche an die Museen?

CW: Museen sollen weiter Vorreiter bleiben! Es wird vieles richtig gemacht: Sie bewahren nicht mehr nur, sie sind wichtige Bildungsorte. Und wir helfen gerne bei der Vermittlung komplexer Inhalte durch gute Gestaltung.

SM: Ich denke, anstatt an Gebrauchsanweisungen zu arbeiten, sollten wir andere Methoden in der Ideenentwicklung anwenden, mit Design Sprints bspw. kann Kreativität effizienter eingesetzt werden. Der Aufwand wird überschaubarer, für Entscheidungen braucht es nicht immer eine hierarchische Struktur. Aber viele Museen sind noch nicht so weit. Persönlich würde ich mir wünschen, dass Erfolge im Team mehr wertgeschätzt werden – abseits von Ausstellungseröffnungen. Erreichte Ziele müssen auch gefeiert werden!

NRW: Dass es so bleibt wie in fast allen Fällen: wertschätzende Kommunikation in alle Richtungen!

JM: Ich glaube fest an die Institution Museum als Ort der Bildung für die Gesellschaft. Darum arbeite ich gerne für Museen! Mein Wunsch an die Museen ist, klare und verständliche Ausschreibungen mit Blick auf die Einreichenden zu verfassen, damit tatsächlich Qualität eingebracht werden kann – in einem überschaubaren Aufwand. Für beide Seiten. Außerdem wünsch ich mir, dass auch Gestalter:innen bei den Eröffnungsabenden auf die Bühne geholt werden, um den Wert der Ausstellungsgestaltung bewusster zu machen.



Sabine Fauland im Gespräch mit
Johann Moser, BWM Architektur & Design, www.bwm.at, Wien,
Stefanie Muther, Extraplan, www.extraplan.at, Wien,
Nadia Rapp-Wimberger, rapp&wimberger Kultur- und Medienprojekte, www.rapp-wimberger.com, Wien,
und Christopher Winter, Winter Artservice GmbH, www.artservice.at, Wien. ■

ZU GAST BEI ERNST KRENEK (1990-1991), Salon Krenek, Krems, Minoritenkloster,
Krems - Konzept: Nadia Rapp-Wimberger & Team der Ernst Krenek Institut,
Gestaltung: Planet.Architects, Grafik: Larissa Cerny
Foto: Klaus Pichler

Die digitale Transformation als Change-Management-Prozess – am Beispiel DIVINA, der partizipativ entwickelten Sammlungsdatenbank des Naturhistorischen Museums Wien

Katrin Vohland
Generaldirektorin, Naturhistorisches Museum Wien

Die digitale Transformation beeinflusst die Arbeit in den Museen stark. Für die Sichtbarmachung der Objekte in den Sammlungen ist die Digitalisierung eine große Chance. Zugleich verändern sich gewohnte Arbeitsabläufe für viele Mitarbeitende und neue Fertigkeiten sowie Kenntnisse werden nötig. Wie wir uns um den Prozess bemühen und welche Unterstützung dafür auch Change-Management-Theorien bieten, möchte ich im folgenden Artikel anhand des Beispiels unserer Sammlungsdatenbank DIVINA vorstellen.

Die Sammlungen sind der Kern des Museums und ihr Wert ergibt sich aus der Nutzung und Bearbeitung für die unterschiedlichsten Fragestellungen von der Grundlagenforschung bis hin zum angewandten Naturschutz. Die Nutzung der Sammlungen wird durch die digitale Zugänglichkeit stark gesteigert. Dabei ist der Begriff der Digitalisierung in Bezug auf die Sammlungen sehr breit: Er reicht von einem digitalen Inventar über die Anreicherung der Objektdaten mit Metadaten bis hin zu 2-D- oder 3-D-Digitalisaten oder audiovisuellem Material.

Die Digitalisierung soll auch die eigene Arbeit der Sammlungsverwaltung erleichtern; allerdings muss berücksichtigt werden, dass die physischen Sammlungen weiterhin konservatorisch betreut werden müssen und die Digitalisierung also einen Zusatzaufwand darstellt.

Ein bisschen Kotter-Change-Management-Theorie

Die Einordnung von Prozessen in einen größeren theoretischen Zusammenhang kann sehr hilfreich sein, um die eigenen Aktivitäten etwas zu abstrahieren und in einen größeren Rahmen zu stellen. Für das Change Management hat sich für mich persönlich der Ansatz von Kotter (1995)¹ als hilfreich erwiesen. Darauf aufbauend lassen sich Veränderungsprozesse in acht Phasen einteilen:

1. Urgency & Chance – was ist das Problem oder die Chance?
2. Coalition Building – mit wem starte ich?
3. Visioning – wir formulieren gemeinsam die Vision.

Dann geht es stärker in die Umsetzung:

4. Communication – mit allen muss immer wieder gesprochen werden, um Ziele und Maßnahmen abzustimmen;
5. Empowerment – Menschen und Strukturen, die den gewünschten Wandel unterstützen, müssen gestärkt werden;
6. Short-Term Wins – schon erste Zielerreichungen müssen sichtbar gemacht und gefeiert werden;
7. Consolidation – bei der Auswahl von neuen Mitarbeitenden oder Tools entspricht alles dem gewünschten Wandel, wohingegen Prozesse oder Richtlinien, die dem widersprechen, verändert werden. Und finally,
8. Institutionalization – der in einem spezifischen Thema erreichte Kulturwandel wird mit anderen Prozessen verknüpft.

Ich werde die Phasen im Folgenden etwas ausführlicher im Hinblick auf die Entwicklung der Sammlungsdatenbank beschreiben:

Dringlichkeit und Chance

Am Naturhistorischen Museum gab (und gibt) es sehr unterschiedliche Zugänge zu Sammlungsdatenbanken, reichend von international genutzten Systemen wie JACQ (www.jacq.org) für die Botanik oder Thanados² für archäologische Funde über einheitliche Access-Datenbanken von einzelnen Abteilungen bis zu Excel-Lösungen oder Word-Dateien bzw. gar keiner digitalen Erfassung des Inventars.



3-D-Scannen eines archäologischen Objektes mit einem Strukturlichtscanner der Type Artec Leo
Foto: CHLOE POTTER, NHM

Es gab dringenden Handlungsdruck, da ein externer Berater für die einzelnen Sammlungen Lösungen erstellt hat, aber nicht für das gesamte Museum. Gleichzeitig stellt die Beteiligung an der entsprechenden europäischen Infrastruktur DiSSCo (Distributed System of Scientific Collections) eine riesige Chance dar, da institutionsübergreifend und europaweit Standards und Arbeitsabläufe sowie Workflows erarbeitet werden³. Diese können im Rahmen der Entwicklung einer museumsübergreifenden kohärenten Datenbankentwicklung gleich genutzt oder sogar mitgestaltet werden.

Das Team

Wir haben als eine Gruppe digital Interessierter eine Strategie entwickelt, von der sich ein Teil mit der Sammlungsdigitalisierung befasst.⁴ Mit teilweise anders zusammengesetzten Gruppen, die weitere Kompetenzen beispielsweise im rechtlichen oder informationswissenschaftlichen Bereich aufweisen, konnte die Umsetzung begonnen und kontinuierlich begleitet werden.

Die Vision

Wir haben gemeinsam die Vision einer kohärenten Sammlungsdatenbank entwickelt. Sie soll modular aufgebaut sein und eine stabile Kernkomponente haben, wo die wesentlichen Informationen enthalten sind, die bei allen Objekten gleich sind.

Kommunikation

Die Kommunikation untereinander und in verschiedenen Zusammensetzungen ist sehr wichtig. Vonseiten der Geschäftsführung wollten wir deutlich machen, dass uns die Sammlungsdatenbank wirklich ein Anliegen ist und mit Ressourcen unterstützt wird. Gleichzeitig ist es wichtig, Vorbehalte und Risiken wahrzunehmen. Entsprechend haben wir eine SWOT-Analyse sowie eine konkrete Bedarfsanalyse für jede einzelne Sammlung im Hinblick auf die Sammlungsdatenbank erstellt.

Ermächtigung

Um wirklich an der Entwicklung der Datenbank, aber insbesondere auch an ihrer Befüllung zu arbeiten, bedarf es verschiedener Ressourcen: Diese umfassen die Ausstattung des Arbeitsplatzes oder zusätzliche Kompetenzen. Die wichtigste Ressource ist allerdings Zeit. In übergreifenden Webinaren sowie in persönlichen Interaktionen werden die Kolleg:innen auch durch Schulungen unterstützt. Unterstützend wirken auch Ausschreibungen wie die zum Kulturellen Erbe Österreichs vom BMKÖS⁵, die die Einbindung externer Ressourcen und den Aufbau von internen Kapazitäten ermöglichen.

Erfolge feiern

Die Fertigstellung des Datenbankmodells wurde in einem museumsübergreifenden Webinar vorgestellt und dann physisch mit einem Glas Wein gefeiert. Ähnlich konnten wir es bei der Fertigstellung der physischen Datenbank und der Benutzer:innenoberfläche halten – das sind wesentliche Meilensteine. Aber auch der erfolgreiche Wettbewerb für den Namen wurde gewürdigt. Die Datenbank heißt *DIVINA – Digital Information for Vienna Natural History Museum*, oder kürzer: „Die Wiener“ (<https://divina.nhm.at/>). Aber die Hauptgewinne sind das Teilen von Best Practice aus den verschiedenen Sammlungen sowie die Verbesserung der Datenqualität durch eine größere Übersichtlichkeit der Felder.

Konsolidierung und Institutionalisierung

Die beiden Schritte lassen sich für mich nicht ganz trennen. Grundsätzlich geht es darum, die Sammlungsdatenbank für alle Sammlungen in einen operativen Zustand zu bringen und die Daten aus den verbleibenden Access etc. Lösungen dahin zu migrieren. Die Kolleg:innen sollen weiter Schulungen erhalten können und bei Neueinstellungen sind Fähigkeiten im Hinblick auf die Datenkuratierung auch hilfreich. Darüber hinaus möchten wir mit dem EU Projekt *Skills4E-OSC* bei Ausbildungen zu Data Curators Module entwickeln, die es ermöglichen, die speziellen Kenntnisse für die digitale Verwaltung von naturwissenschaftlichen musealen Sammlungen zu erwerben. Und wir stellen, u. a. im Rahmen von *OSCA – Open Scientific Collections Austria* (<https://osca.science>), das Datenbankmodell auf GitHub als Open Source zur Verfügung.

Limitationen von Kotter

Das Modell von Kotter ist sehr linear angelegt; es gibt natürlich jede Menge Feedback-Schleifen, die auch dazu führen, dass Ziele und entsprechend auch die Maßnahmen immer wieder angepasst werden. Es ist für mich dennoch eine sehr hilfreiche Möglichkeit, Veränderungsprozesse zu reflektieren und zu überlegen: Gab es ausreichend Kommunikation? Sind das übergeordnete Ziel und der individuelle Mehrwert klar? Sind die Ressourcen für die vereinbarten Ziele ausreichend? Und vor allem – haben wir unsere Erfolge genügend gefeiert?

Ausblick

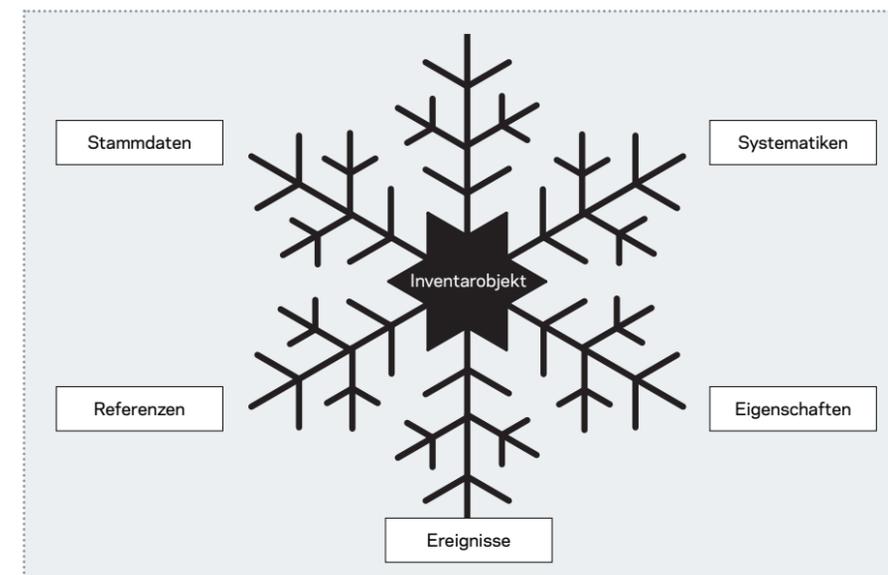
Die Migration und Neuaufnahme der Objektdaten wird noch viel Zeit in Anspruch nehmen. Wichtig sind die Rückkopplungen zur Strategie: Welche konkreten Ziele möchten wir erreichen, und wie viele Ressourcen möchten und können wir für welche Schritte der Digitalisierung aufwenden? Zudem ist es wichtig, die Nutzung der Sammlungsdatenbank systemisch in unsere Arbeitsabläufe einzubauen. Sie soll nicht nur die Öffnung der Sammlungen für Wissenschaft und Gesellschaft erleichtern, sondern vor allem ihr Management. ■

Anmerkungen

- 1 John P. Kotter (1995), „Leading Change: Why Transformation Efforts Fail“, in: Harvard Business Review, March-April, pp. 59-67
- 2 Stefan Eichert (2020), „Digital Mapping of Medieval Cemeteries: Case Studies from Austria and Czechia“, in Journal on Computing and Cultural Heritage 14(1), S. 1-15.
- 3 Wouter Addink, Dimitrios Koureas, Ana Casino Rubio (2019), „DiSSCo as a New Regional Model for Scientific Collections in Europe“, in: Biodiversity Information Science and Standards, Vol. 6, doi: 10.3897/biss.3.37502.
- 4 Open Science in Museums - Strategy of the Naturhistorisches Museum Wien (NHMW): The benefits of openness, <https://zenodo.org/records/6505274> (9.1.2024)
- 5 www.bmkoes.gv.at/kunst-und-kultur/schwerpunkte/digitalisierung.html (9.1.2024)

„Schneeflockenmodell“ als Grundstruktur der modularen Sammlungsdatenbank DIVINA

DARSTELLUNG: GRAFIK NACH ALEXANDER LAG, CC BY



Einstellen der Kamera (Canon EOS R5 mit der Option von integriertem Focus Stacking)

FOTO: CHLOE POTTER

Mehr Anerkennung, bitte!

Martin Hagmayr

Vorstandsmitglied Verband der Kulturvermittler:innen, Abteilungsleitung, Vermittlung & Wissenschaft, Museum Arbeitswelt, Steyr

Monika Holzer-Kernbichler

ICOM CECA National Correspondent Austria, Leitung Kunstvermittlung Kunsthaus Graz und Neue Galerie Graz, Universalmuseum Joanneum, Graz

Das Motto „Mensch-Museum!“, das für den 34. Österreichischen Museumstag in Vorarlberg ausgerufen wurde, war Motivation, unter den Kolleg:innen nachzufragen, wie es „uns“ in der Kulturvermittlung in Österreich geht. Die Rahmenbedingungen und Möglichkeiten unserer Berufsgruppe sind heterogener, undefinierter und scheinbar auch fluidere als jene anderer Kolleg:innen im Museum. Selbstredend sind die Arbeitsbedingungen die Grundlage jeder erfolgreichen (Vermittlungs-)Arbeit.

Das Thema sollte Anlass bieten, einerseits die österreichische Situation mit einer Umfrage genauer zu beleuchten, aber auch über den Tellerrand hinauszuschauen.

Wencke Maderbacher, ICOM CECA Europe, hat in einem breit angelegten, innereuropäischen Vergleich aufgezeigt, wie heterogen das Arbeitsfeld in den einzelnen Ländern Europas ist. Raffaella Russo-Ricci, ICOM CECA France, berichtete aus Frankreich und über die dort möglichen Ausbildungen im Bereich der Vermittlung. Diese Referenz war vor allem hinsichtlich der neu erarbeiteten Ausbildungsstandards wertvoll, die einen Meilenstein und nach dem Berufsbild einen wichtigen Beitrag zur Professionalisierung der Vermittlung in Österreich darstellen. Sichtbar wurde in allen Beiträgen, wie umfangreich und vielfältig das Tätigkeitsfeld der Kulturvermittlung ist, wie breit die Kompetenzen sind und wie hoch das Anforderungsprofil inzwischen geworden ist.¹

Seit Juli 2023 liegt die neue ICOM-Museumsdefinition auf Deutsch vor, mit der der Fokus neben dem musealen Objekt vor allem auf das Publikum gerichtet wurde. Das Museum wird damit nicht nur als Ort der Forschung, des Bewahrens und Ausstellens gesehen, sondern erstmals verstärkt als Bildungs-, Erfahrungs- oder Interaktionsraum festgeschrieben. Die darin enthaltenen Vorgaben von Inklusion, Diversität, Partizipation, Bildung, Reflexion und Wissensaustausch sind wie die Freude seit geraumer Zeit wesentliche Bausteine der Vermittlungsarbeit in vielen Museen. Kulturvermittler:innen leisten deshalb aus ihrer langjährigen Erfahrung bereits einen zentralen Beitrag zur Erfüllung der neuen Museumsdefinition. Oft wird dieser Beitrag von den eigenen Institutionen aber wenig gesehen oder wertgeschätzt, wie die Ergebnisse der Umfrage von ICOM CECA und dem Verband der Kulturvermittler:innen sehr deutlich zeigen. Weit verbreitet ist das Anliegen unter Kulturvermittler:innen nach

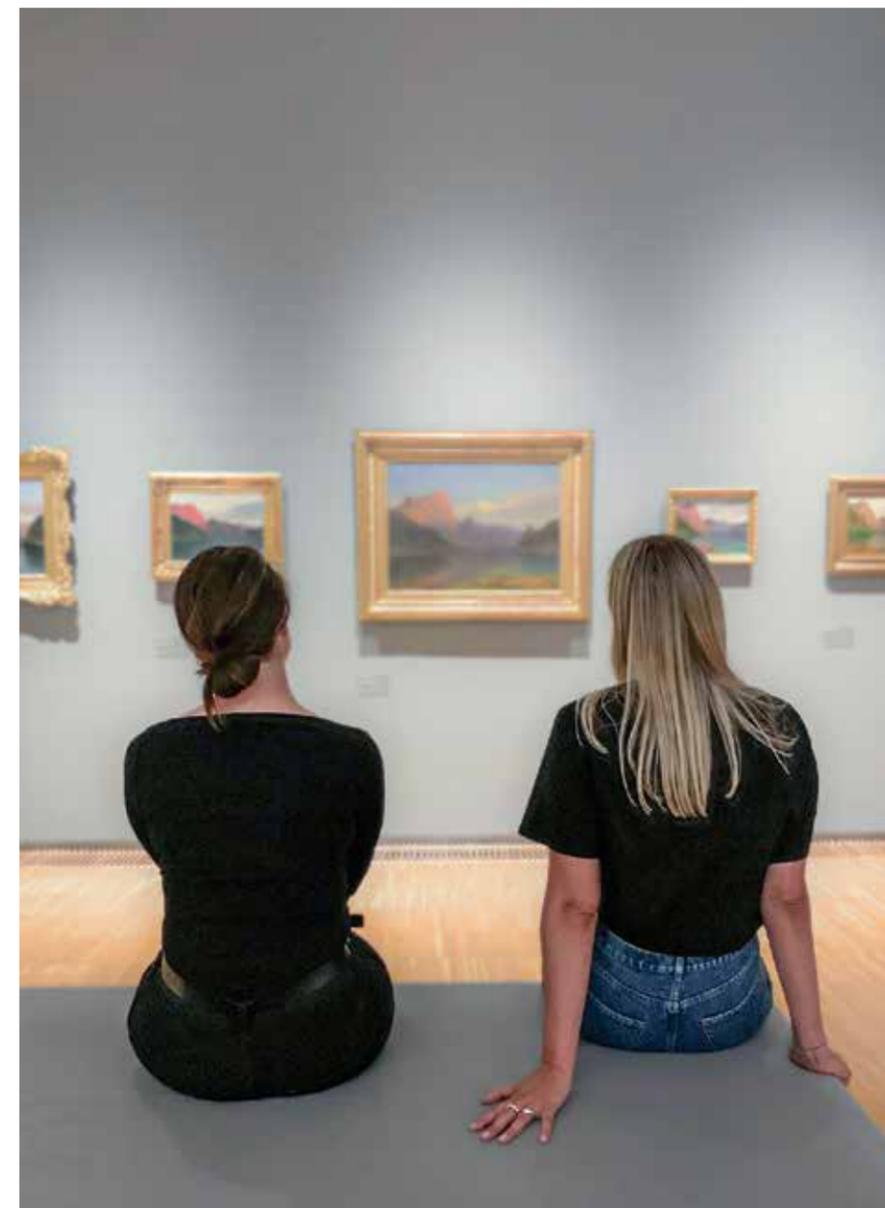


Foto: KV-UMJ

mehr Anerkennung und mehr Einbindung in die Institutionen! Der Wunsch, ihrer Expertise in der Vermittlung auch im Museum Gehör zu schenken, scheint logischer und naheliegender, als er es oft noch ist.

Wie geht es der Kulturvermittlung?

Rund 200 Personen nahmen 2023 an der Online-Umfrage teil, die in einen quantitativen und einen qualitativen Teil gegliedert war. Möchte man aus den Ergebnissen eine durchschnittliche Vermittler:in in Österreich kreieren, dann ist sie weiblich, zwischen 30 und 39 Jahren alt, gut ausgebildet – wie fast alle ihre Kolleg:innen hat sie einen Abschluss an einer Universität. Sie ist in Teilzeit angestellt, fühlt sich nicht angemessen bezahlt, jedoch ist sie in der Einteilung ihrer Arbeitszeit frei und kann selbstbestimmt ihrer Arbeit nachgehen. Sie hat zwar einen eigenen Arbeitsplatz im Museum, aber kein Diensttelefon. Kulturvermittlung ist für sie ein vollwertiger Beruf und kein Zwischenschritt in ihrer Erwerbsbiografie.

Im Detail lassen sich aus der Umfrage folgende Aussagen ziehen:

- Kulturvermittlung ist weiblich. Etwa 75 % aller Teilnehmer:innen an der Umfrage waren weiblich.
- Kulturvermittlung findet in Teilzeit statt. Weniger als 18 % geben an, dass sie Vollzeit angestellt sind.
- Kulturvermittlung passiert an vielfältigen Orten. Ein großer Teil der Teilnehmer:innen arbeitet in Bundes- oder Landesmuseen. Aber auch in Gedenkstätten, Regional- und Heimatmuseen findet Kulturvermittlung statt.
- Kulturvermittlung benötigt oft mehrere Jobs. 44 % aller Befragten haben mehrere Dienstgeber:innen, sind selbstständig tätig oder in Pension.
- Kulturvermittlung ist ein Beruf. Mehr als 96 % stimmen dieser Aussage zu und 79 % sehen ihre Tätigkeit als Kulturvermittler:in nicht als Zwischenschritt. Das zeigt, dass das Berufsbild der Kulturvermittlung nach seiner Verabschiedung 2017 bei den ausübenden Personen vollständig angekommen ist.

Die Wünsche

Gefragt, was sie sich für ihre berufliche Zukunft wünschen, kamen immer wieder ähnliche Themen rund um Einbindung, Anerkennung, Wertschätzung, Ausbildung, Anstellungen, Kollektivvertrag und Stundenerhöhung zur Sprache.

Stimmen aus der Umfrage

An dieser Stelle möchten wir den Kulturvermittler:innen selbst die Stimme zur Frage überlassen, was sie sich für ihre berufliche Zukunft wünschen:

- „Anerkennung unseres Tätigkeitsfeldes als Beruf. Eine Ausbildung, die grundlegend für einen Job in unserem Bereich ist. Es kann einfach nicht jeder vermitteln.“
- „Ein angemessenes Gehalt, das meiner Ausbildung und meiner Berufserfahrung entspricht. Dass ich finanziell unabhängig sein kann, auch wenn ich jemals Kinder haben sollte. Außerdem mehr Wertschätzung und Kommunikation für Kunstvermittlung aus institutioneller Sicht.“

- „Ich wünsche mir, dass der Beruf des/der Vermittler*in endlich angemessen wertgeschätzt und bezahlt wird. Ich möchte nicht mehr ständig hören, ob das nur ein ‚Studentennebenjob‘ ist?“
- „Wertschätzung, angemessene Dotierung der Aufgabe allgemein, das Gefühl, dass sich Engagement lohnt, Vorgesetzte, in welchen sich abbildet, dass Vermittlung nicht völlig egal ist.“
- „Weiterhin so eine Überzeugung von der Arbeit, dass ich trotz all der Umstände dranbleibe.“
- „Anerkennung innerhalb der Institution und mehr Sichtbarkeit der Tätigkeit im Kulturbetrieb.“
- „Mehr Wertschätzung für die Vermittlung, gerechtere Bezahlung, mehr Stunden arbeiten zu dürfen.“
- „Mehr Professionalisierung und Wertschätzung für die KulturvermittlerInnen“
- „Kulturvermittler als Berufsfeld wie jeder andere Beruf im Museum mit Weiterbildungschancen, Ausbildungsmöglichkeiten, Kooperation mit Lehre“
- „Ich würde gern ganzjährig und nicht nur saisonal angestellt sein.“
- „Höheren Stundenlohn und eine unbefristete Anstellung über der Geringfügigkeitsgrenze.“
- „Eine Vollzeitanstellung. Wahrnehmung des Berufsbildes als das, was es zu leisten imstande ist.“
- „Eine wirkliche Anerkennung meiner Tätigkeit. Kulturvermittler wird noch immer als Studentenjob angesehen. Wir vertreten das Museum nach außen.“
- „Ist unsere Arbeit toll, wird es kaum von den Arbeitgebern bemerkt. Machen wir einen Fehler oder sind wir mal schlecht drauf oder unkonzentriert, wird das sofort gesehen.“

Fazit

Die Umfrage und die ICOM-CECA-Konferenz haben Mut gemacht! Positive Beispiele von Anstellungsprozessen in unterschiedlichen Museen wurden präsentiert, wie zum Beispiel im Wien Museum, im Haus der Geschichte Österreich, im Universalmuseum Joanneum sowie in der KZ-Gedenkstätte Mauthausen. Es wurde aufgezeigt, welche Vorteile Anstellungen sowohl für die Mitarbeiter:innen als auch für die Institutionen haben. Auch in der Umfrage haben sich die Kulturvermittler:innen als selbstbewusste Vertreter:innen ihres Berufsbildes präsentiert, die um ihre Fähigkeiten und um ihre Rolle in den Institutionen wissen. Doch es ist nicht alles rosig. Bei Weitem nicht alle Institutionen haben Vermittler:innen angestellt, einige haben nur saisonale Verträge. Für viele sind Stundenzahl bzw. das Gehalt zu gering, als dass sie sich den Beruf als Vermittler:in dauerhaft leisten können. In einigen Museen kommt es aktuell zu einer Abwanderung in besser bezahlte Bereiche wie in Schulen. Die Forderungen, die Kulturvermittler:innen stellen, sind weder außergewöhnlich noch überbordend. Es geht um faire Bezahlung, sichere Arbeitsumgebung und Anerkennung innerhalb der Gesellschaft und der Institution, die sie vor dem Publikum vertreten. ■

Anmerkung

- 1 Eine Publikation der einzelnen Beiträge ist mit Unterstützung von ICOM Österreich in Arbeit.



FOTO: VEREIN MUSEUM ARBEITSWELT / FOTOGRAFIN: HELENA WIMMER

Ausbildungsstandards für die Kulturvermittlung¹

Angelika Doppelbauer
kulturbegeistert.at, Wels

Markus Fösl
Kulturvermittlung, Haus der Geschichte Österreich, Wien

Seit der Etablierung der Vermittlung als eigene Disziplin und Abteilung in Museen und Ausstellungshäusern ab den 1960er-Jahren gibt es im deutschsprachigen Raum Diskussionen über die exakte Berufsbezeichnung, wissenschaftliche Verortung und eine adäquate Ausbildung. Vermittler:innen der ersten Stunde kamen aus unterschiedlichen Fachrichtungen der jeweiligen Museumssparten sowie aus dem pädagogischen Bereich. Es war jedoch schnell klar, dass der Lernort Museum völlig andere Methoden und Formate erforderte und diese für vielfältige Zielgruppen gedacht werden müssen. Eine eigene Theorie der Vermittlung entwickelte sich schrittweise aus der Praxis, deren Reflexion und Impulsen aus anderen Ländern. Erst 1989 wurde in Österreich ein Hochschullehrgang für Museumspädagogik angeboten.² Bis heute ist das Angebot an Ausbildungen überschaubar und in Umfang sowie Anspruch sehr unterschiedlich. Bei universitären Ausbildungen stellt die Vermittlung oft nur einen Teilbereich des Curriculums dar. Viele Angebote sind durchaus kostspielig und die Finanzierung passiert in der Praxis meist aus der privaten Tasche der Teilnehmenden. Dies ist in einem Berufsfeld, in dem viele immer noch unter prekären Bedingungen arbeiten, besonders kritisch zu betrachten. Vor allem seit den 1990er-Jahren entwickelten sich differenzierte wissenschaftliche Diskurse im Feld der Kulturvermittlung, die jedoch in der Praxis sehr unterschiedlich rezipiert werden.

Das liegt nicht nur am Engagement der Kulturvermittler:innen oder ihrer Bereitschaft für Weiterbildung, sondern spiegelt häufig auch die Rahmenbedingungen wider, unter denen sie arbeiten. Fortbildungen passieren aufgrund fehlender institutioneller Unterstützung vielmals in der Freizeit der Vermittler:innen und müssen nicht nur zeitlich, sondern auch finanziell mit privaten Ressourcen bestritten werden. Unter welchen institutionellen Rahmenbedingun-

gen die Vermittlung arbeiten kann, ist selten strukturell vorgegeben, sondern hängt meist vom Stellenwert ab, der ihr von Personen in Leitungsfunktionen zugestanden wird, und ist damit einer gewissen Willkür unterworfen. In den letzten Jahren wurden verschiedene Positionspapiere vom Verband der Kulturvermittler:innen erarbeitet und veröffentlicht, um sowohl in den Museen als auch bei Vermittler:innen selbst mehr Bewusstsein für die Anforderungen, die Bedeutung und Vielfaltigkeit der Vermittlungsarbeit zu schaffen.³

Im Oktober 2017 gelang dem Österreichischen Verband der Kulturvermittler:innen im Museums- und Ausstellungswesen gemeinsam mit ICOM CECA Österreich die Verabschiedung eines Berufsbildes für Kulturvermittlung. Dabei gab es unterschiedliche Aspekte zu bedenken: Weder sollte eine zu eng gefasste Definition der Vermittlung die Tätigkeiten der Kulturvermittler:innen einschränken, noch eine zu weit gefasste Definition Menschen abschrecken, in diesem Feld zu arbeiten. Im Berufsbild wird deutlich, dass professionelle Vermittlungsarbeit eine Vielfalt an Tätigkeiten umfasst, deren Umsetzung auch gewisse Anforderungen an die Vermittler:innen mit sich bringt.

In der Praxis werden aber immer wieder Personen in der Vermittlung eingestellt oder beschäftigt, die über keine Ausbildung für Kulturvermittlung verfügen. Je nach Institution und Haus werden angehende Vermittler:innen verschieden „eingeschult“ und erhalten so völlig unterschiedliche Wahrnehmungen des Berufs. Während sich dieser Prozess in einigen Häusern bereits am Lernen eines vorgefertigten Skripts für eine Führung erschöpft, erstreckt er sich in anderen von der geleiteten Auseinandersetzung mit Vermittlungstheorie über kollegiale Hospitationen bis zur wiederkehrenden und gemeinsamen Reflexion von Praxiserfahrungen. Die Gestaltung solcher Einschulungen ist wiederum vom beruflichen Selbstver-

ständnis der Vermittler:innen in diesen Institutionen abhängig.

Damit angehende Vermittler:innen nicht nur vom Wissen und der Haltung ihrer Vorgesetzten und Kolleg:innen abhängig sind und im Gegenteil die Institutionen durch neue Kolleg:innen frische Impulse erhalten, braucht es ein differenziertes Angebot an leistbaren Ausbildungen, die professionell angelegt und regional zugänglich sind. Angehende und auch bereits aktive Vermittler:innen sollen die Möglichkeit haben, eine für ihre Bedürfnisse geeignete Aus- oder Weiterbildung absolvieren zu können.

Um Kriterien für zeitgemäße Vermittlungsausbildungen zu definieren, die sich an Bedürfnissen aktueller Praxis in Museums- und Ausstellungshäusern wie auch an rezenten theoretischen Diskursen orientieren, hat der Verband der Kulturvermittler:innen beschlossen, Ausbildungsstandards zu erarbeiten. Als Fokusgruppe aus dem Ressort „Berufsbild“ haben wir (die Autor:innen des Texts) diese gemeinsam mit dem gesamten Vorstand des Verbands und dem Feedback von Critical Friends entwickelt. Sie wenden sich einerseits an die Anbieter:innen von Kursen und Ausbildungen, um die Bedürfnisse aus der Praxis aufzulisten. Gleichzeitig adressieren sie auch die Leitungsebenen von Museen und bieten eine Orientierung für die Konzeption von Stellenausschreibungen. Nicht zuletzt sind sie als Anhaltspunkt für Vermittler:innen gedacht, um relevante Inhalte zu kennen, Ausbildungen zu vergleichen sowie die eigene berufliche Qualifikation zu planen und weiterzuvollziehen.

Besonders wichtig war es bei der Formulierung der Standards, die unterschiedlichen Bedürfnisse verschiedener Institutionen zu berücksichtigen. So findet Vermittlung sowohl in gut dotierten großen Museen als auch in kleinen, ehrenamtlich betriebenen Regionalmuseen statt. Aus diesem Grund haben wir uns entschieden, ein Drei-Stufen-Modell zu konzipieren. Die Basisausbildung umfasst grundlegende Inhalte für Vermittlungstätigkeiten und stellt somit die Voraussetzung für eine Arbeit im Bereich der Kulturvermittlung dar. Sie richtet sich vor allem an kleine Institutionen, in denen Vermittlung ehrenamtlich angeboten wird. Die Inhalte der Basisausbildung sind auf die wichtigsten Grundlagen reduziert, um eine Ausbildung mit einem relativ kleinen und somit vertretbaren Zeitaufwand für Ehrenamtliche zu ermöglichen. Die Fachausbildung bietet eine vertiefende Beschäftigung mit den Inhalten der Basisausbildung. Diese Ausbildungsstufe wird vom Verband der Kulturvermittler:innen für alle empfohlenen, die Vermittlung als Beruf ausüben, und sollte in Zukunft als Standard angesehen werden. Darüber hinaus ist die Möglichkeit universitärer Ausbildungen im Bereich der Vermittlung vorgesehen, die eine erweiterte Auseinandersetzung mit Themenkomplexen der Vermittlungsarbeit und des musealen Umfelds beinhalten. Hier geht es sowohl um aktuelle Vermittlungsforschung als

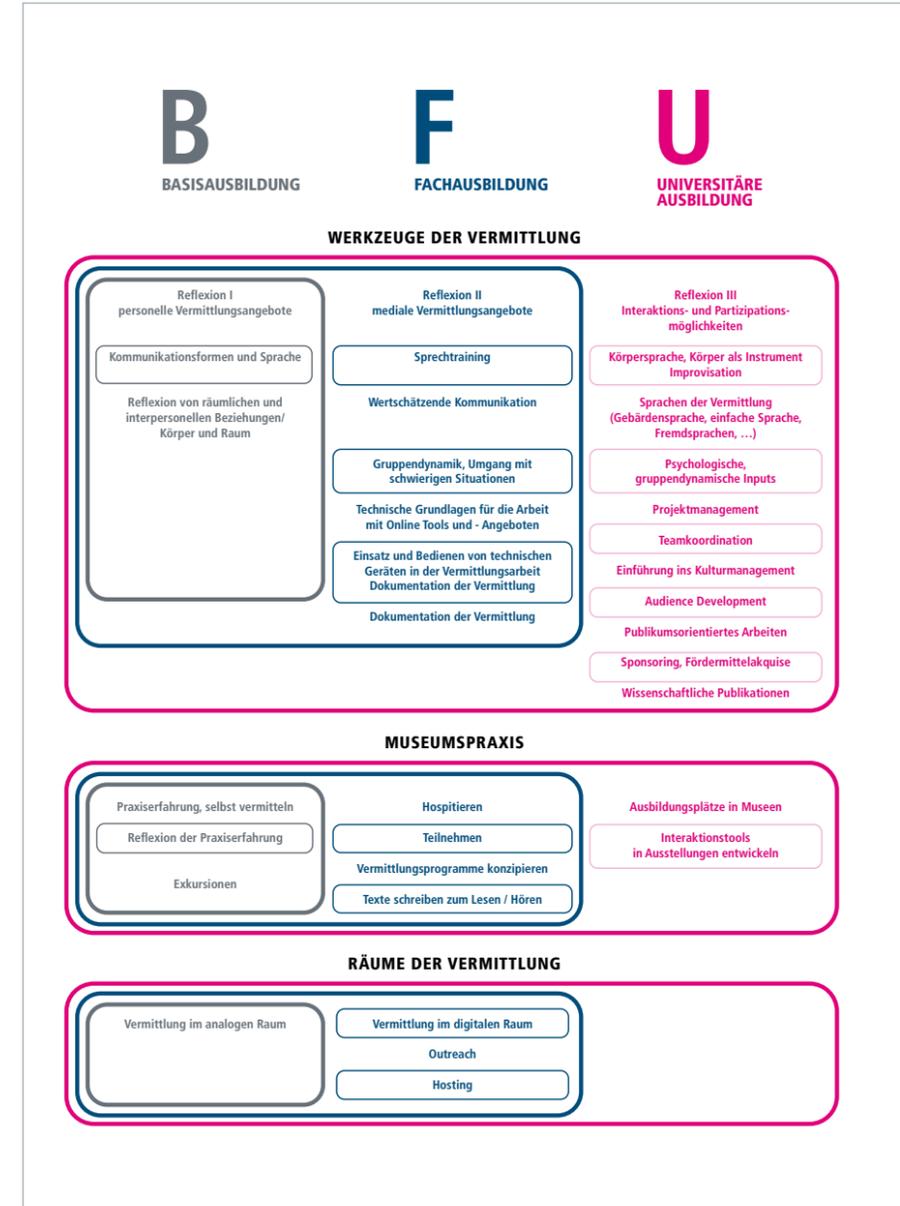
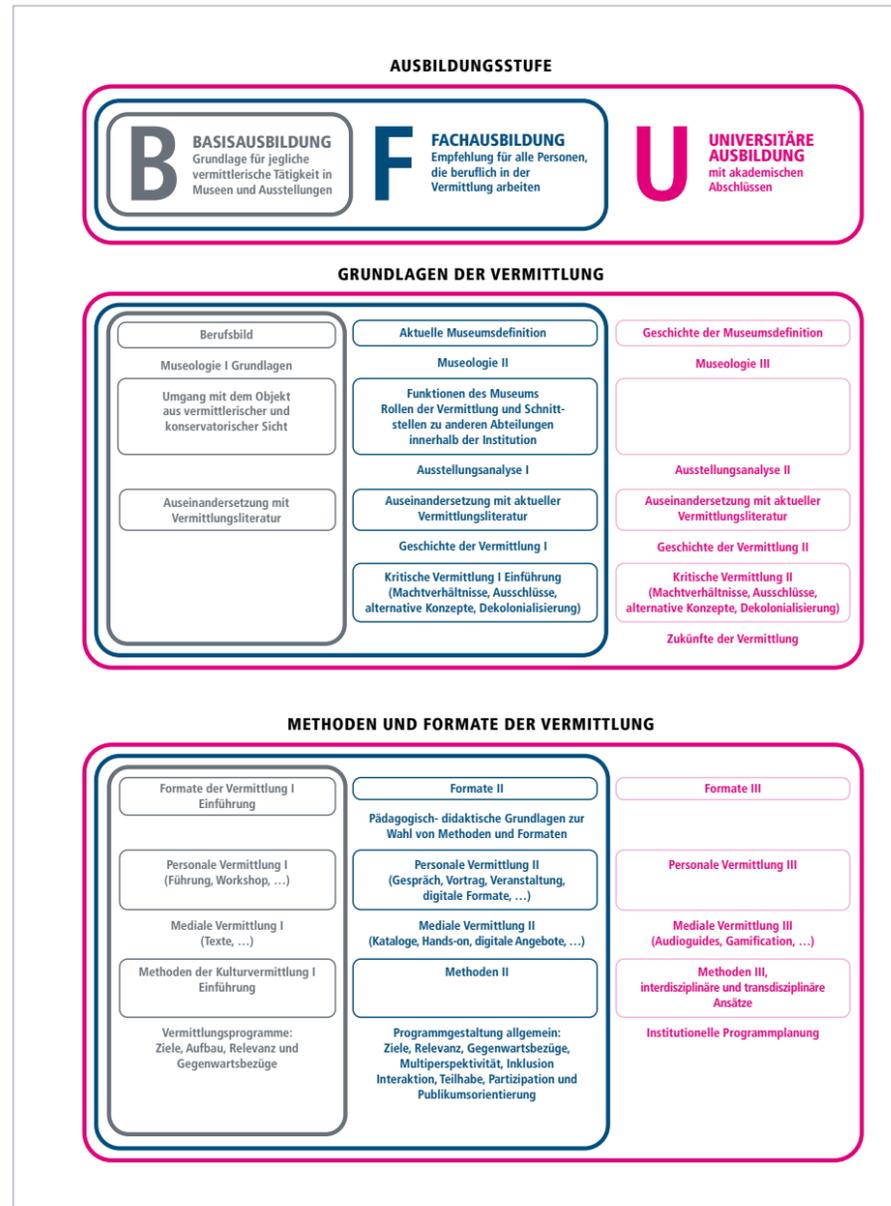
auch um kritische Reflexion sowie die (Weiter-)Entwicklung vermittlerischer Ansätze und Praktiken.

Inhaltlich gliedern sich die Ausbildungsstandards in fünf Bereiche, die in jeder Ausbildungsstufe in unterschiedlicher Intensität behandelt werden. Die *Grundlagen der Vermittlung* umfassen allgemeine Informationen zum Berufsbild, der Museumsdefinition sowie zu museologischen Inhalten. Ebenso geht es um eine Sensibilisierung im Umgang mit dem Objekt, die Rolle der Vermittlung innerhalb der Institution sowie um Schnittstellen zu anderen Abteilungen. Der zweite Abschnitt umfasst *Methoden und Formate der Vermittlung*, jeweils bezogen auf personale und mediale Vermittlung. Als *Werkzeuge der Vermittlung* werden die Bereiche der Reflexion, Kommunikation und Gruppendynamik ebenso bezeichnet wie das Arbeiten mit technischen Geräten und Online-Tools. Ein wichtiger Bereich mit dem Titel *Museumspraxis* umfasst das Sammeln von Praxiserfahrung. Dieser reicht von der eigenen vermittlerischen Tätigkeit, über Hospitieren bis zu Exkursionen und einem längeren Praktikum in einer Institution. Hier ist es ein Ziel des Verbandes, Vermittlungsabteilungen von Museen und Ausstellungshäusern als Ausbildungspartner:innen zu gewinnen, die Plätze für zeitlich begrenzte Praktika zur Verfügung stellen. So erhalten angehende Vermittler:innen die Möglichkeit, aus der gelebten Vermittlungspraxis der einzelnen Häuser zu lernen und selbst Vermittlungserfahrungen zu sammeln. Der letzte Punkt wird als *Räume der Vermittlung* bezeichnet und behandelt Erweiterungen wie auch Machtverschiebungen in der Nutzung von Museumsräumen. Der Bereich umfasst Vermittlung im analogen und im digitalen Raum sowie Themen von Outreach und Hosting. Ergänzend wird der Verband auf seiner Webseite eine Liste mit Vermittlungsliteratur als Service für alle anbieten, die sich in diesem Feld weiterbilden möchten.

Ihnen ist die Aus- und Weiterbildung von Vermittler:innen wichtig? Sie sind bereit, angehenden Vermittler:innen Einblicke in Ihre Praxis zu geben? Melden Sie sich/Ihr Haus unter verband@kulturvermittlerinnen.at als Ausbildungspartner an! ■

Anmerkungen

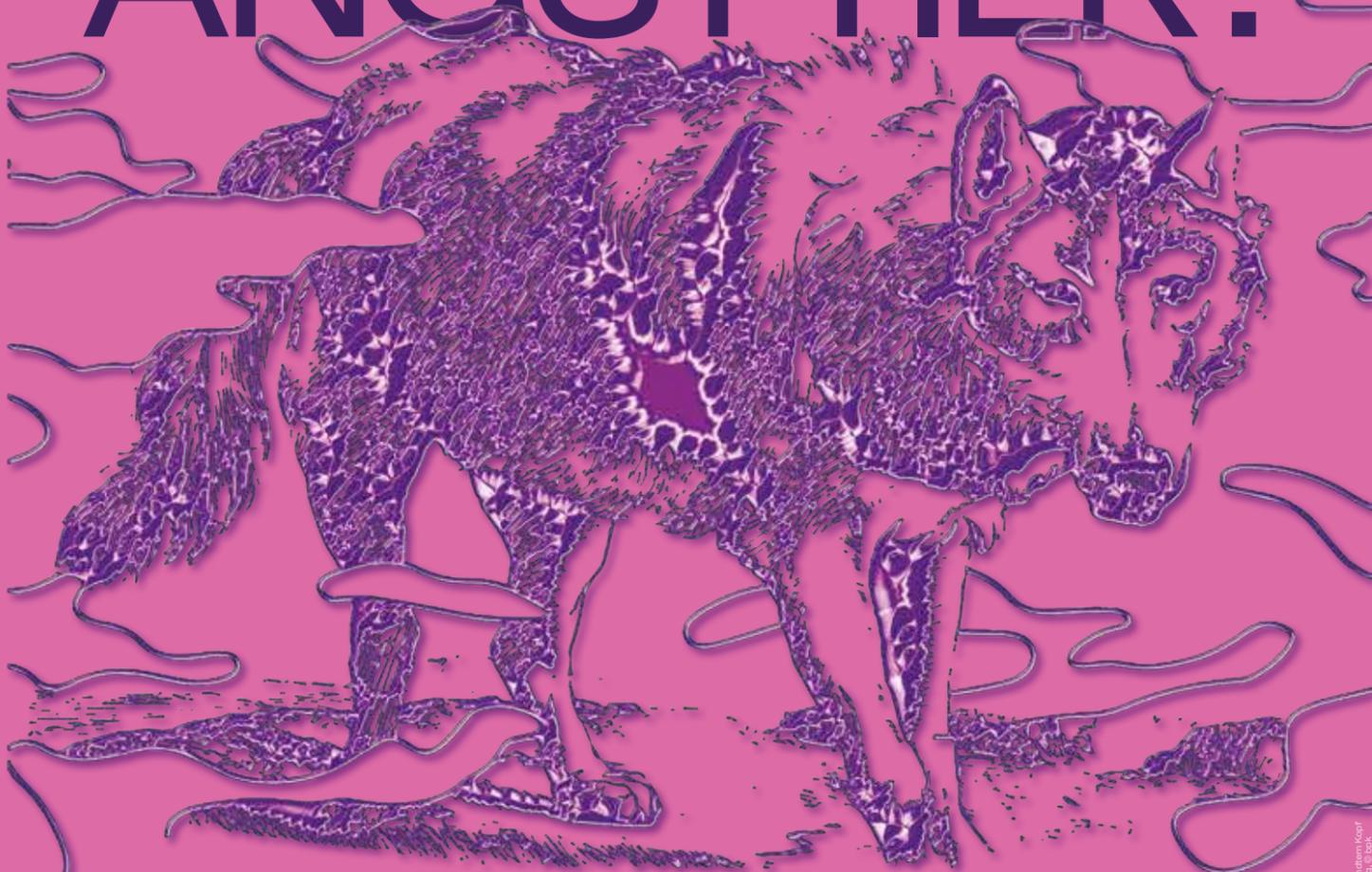
- ¹ *Kulturvermittlung* wird in diesem Text als Überbegriff für Vermittlung im Museums- und Ausstellungswesen verwendet.
- ² Angelika Doppelbauer, *Museum der Vermittlung. Kulturvermittlung in Geschichte und Gegenwart*, Wien, Köln, Weimar 2019, S. 77
- ³ Vgl. Österreichischer Verband der Kulturvermittler:innen im Museums- und Ausstellungswesen: *Berufsbild Kulturvermittlung, Erfolgskriterien professioneller Kulturvermittlung, Salzburger Erklärung* (www.kulturvermittlerinnen.at)



Auszug aus den Empfehlungen zu Ausbildungsstandards in der Kulturvermittlung, Österreichischer Verband der Kulturvermittler:innen im Museums- und Ausstellungswesen, Oktober 2023. Der gesamte Folder ist als pdf abrufbar unter: www.kulturvermittlerinnen.at.

DARSTELLUNG: ÖSTERREICHISCHER VERBAND DER KULTURVERMITTLER:INNEN IM MUSEUMS- UND AUSSTELLUNGSWESEN.

VOM KRAFTTIER ZUM ANGSTTIER?



Kulturgeschichte des Wolfes

13.12.23 -
01.09.24

Schloss-
museum
Linz

www.oekultur.at
f OÖ Kultur @schlossmuseum_linz
oeculture

Abt.: Marcus de Bya, Ein stehender Wolf mit dem Beinrücken zugewandtem Kopf
nach Hecht, 1828-1830, Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig, © Topk

schallaburg

RENAISSANCE

einst,
jetzt
& hier



WIR FEIERN 2024!
50 Jahre Ausstellungen Schallaburg

13.04. - 03.11.2024
SCHALLABURG

HYPO NOE

NV

Reifisen-Holding
Niederösterreich-Wien

EVN

WKO NO

KULTUR
NIEDERÖSTERREICH

GRUPPEGUT.IT

zahlte Anzeige

„Kultur sollte so niederschwellig und günstig wie möglich sein“

Journalistin und Autorin Alexia Weiss im Gespräch mit Matti Bunzl, Direktor, Wien Museum, Wien.

Alexia Weiss (AW): Welches Exponat in der neuen Dauerausstellung ist Ihr Herzensobjekt?

Matti Bunzl (MB): Da kommt es auf den Kontext an. Es ist vielleicht kein Herzensobjekt, aber die Reklamemalerei des 1906 gegründeten Juweliergeschäfts Grünsfeld in der Favoritenstraße ist etwas ganz Besonderes. Dass so etwas überhaupt so lange Zeit überdauert hat und dass es der Restauratorin Anna Boomgarden und ihrem Team 2019 gelungen ist, es abzunehmen und zu fixieren, ist extrem ungewöhnlich.

AW: Welche größere Geschichte kann dieses Objekt erzählen?

MB: Die Geschichte der Entrechtung, Verfolgung und des Leids der jüdischen Bevölkerung im Nationalsozialismus. Die Schoa wird oft über Zahlen erzählt – an die 65.000 jüdische NS-Opfer in Österreich, eine Community von zuvor 200.000 Menschen, sechs Millionen Opfer insgesamt. Mit der Werbemalerei des Juweliers Grünsfeld haben wir ein Objekt, das diese Geschichte mit einer besonderen Aura erzählt, daher ist sie so ein musealer Gewinn. Kurator Gerhard Milchram hatte die Idee, dem eine Aufstellung von Wiener Juwelieren gegenüberzustellen, wo ersichtlich wird, wie viele „arisiert“ wurden. Das schafft Kontext und macht die Entrechtung auf neue Weise nachvollziehbar.

Wien Museum (vom Karlsplatz aus gesehen) im November 2023
FOTO: LISA RASTL

AW: Die Geschichte der Familie Grünsfeld wird nun aber auch bis in die Nachkriegszeit hinein erzählt. Der Sohn des Geschäftsgründers Adolf Grünsfeld, Hans Grünsfeld, dessen Juwelierladen eben auch zu den „arisierten“ zählte, konnte flüchten und überlebte – beging aber schließlich 1955 in Bolivien Selbstmord. Findet sich dieser Ansatz, Geschichten weiterzuführen, nun im gesamten Museum?

MB: Wir versuchen, viele Dinge gleichzeitig zu machen, und das ist dabei eines der Prinzipien, denen wir folgen. Wir sind ein sozialhistorisches Museum und wollen nachvollziehbar machen, welche strukturellen Gegebenheiten Motoren der Geschichte sind. Gleichzeitig erzählen wir, wo immer das möglich ist, auch über Menschen. Das ist eine Herausforderung in historischen Museen, weil wir immer mehr über die Eliten, über gekrönte Häupter wissen als über ganz normale Menschen. Wo immer es uns möglich ist, versuchen wir, hier aber zu recherchieren und das Leben eben ganz normaler Wiener:innen nachzuzeichnen. Im Kapitel über Wien um 1900 zeigen wir die Welt der Aristokratie und des Großbürgertums, machen aber sichtbar, dass diese nur einen ganz kleinen Teil der Bevölkerung stellten und es zeitgleich unglaubliches Elend in der Arbeiterschaft gab, Stichwort Ziegelböhlen. Diese Gleichzeitigkeit nachvollziehbar zu machen, ist der Unterschied zwischen uns und einem Kunstmuseum – obwohl wir in unserer Sammlung auch über großartige Werke zum Beispiel von Gustav Klimt oder Carl Moll verfügen.

AW: Auf welche Quellen kann das Museum da zum Beispiel in Hinblick auf das Mittelalter zurückgreifen?

MB: Wir sind extrem gut wissenschaftlich vernetzt. Und da gibt es schon seit einigen Jahrzehnten den Versuch, Alltagsgeschichte sichtbar zu machen. Es gibt zum Mittelalter wenige biografische Quellen, ja. Aber hier kann uns die Archäologie helfen, sie gräbt den Mist von allen aus. So erfahren wir viel über die Ernährung, über Kleidung. Anderes erfahren wir aus der Kunstgeschichte. Man kann sehr viele Objekte gegen den Strich lesen, um etwas über das Alltagsleben der Menschen in Wien zu rekonstruieren.

AW: Was ist der Anfangspunkt, was der Schlusspunkt der neuen Dauerausstellung?

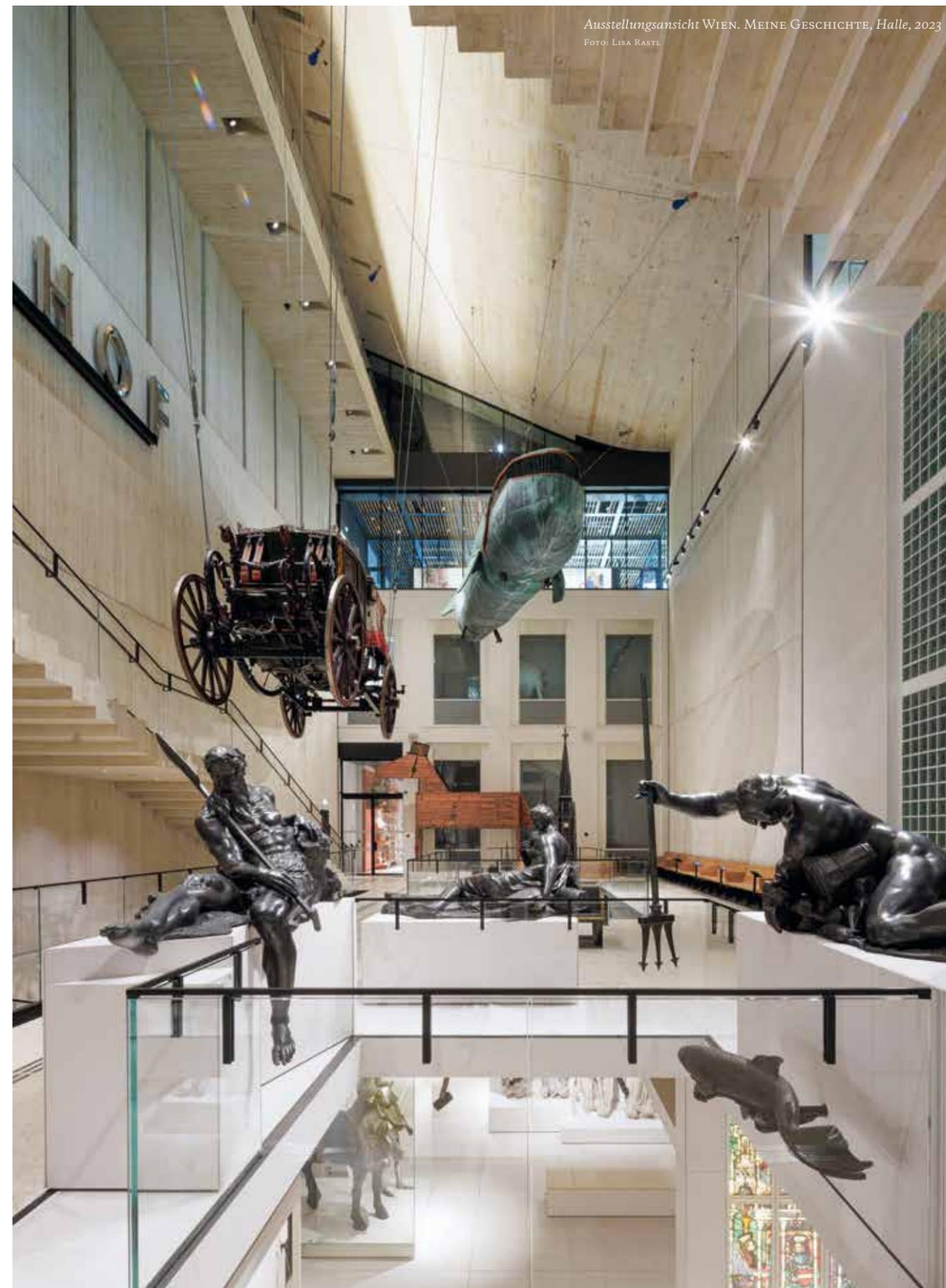
MB: Wir gehen hier ganz konventionell chronologisch vor, weil das ein Gerüst gibt, wie Geschichte am besten vermittelbar ist. Die Lehrer:innen, mit denen wir zusammenarbeiten, wollten das absolut. Wir beginnen also mit der geologischen Entwicklung des Naturraums, der dann Wien geworden ist. Es geht dann über die ersten Siedlungen, über die Römer bis in die Gegenwart. Wobei in der Sekunde, wo heute heute ist, schon wieder gestern daraus wird und deswegen haben wir das letzte Kapitel so gestaltet, dass über Videos und Fotografien immer wieder neue Themen eingebracht werden können.

AW: Architektonisch fällt auf, dass jede Epoche ein anderes Ausstellungsdesign erhalten hat.

MB: Das Ziel war, dass jedes der insgesamt 13 Kapitel eine oder zwei dominante gestalterische Ideen umsetzt. In der Abteilung zum Nationalsozialismus wird mit Metall gearbeitet. Da ging es darum, die unglaubliche Kälte dieses Terrorstaats darzustellen. Beim Biedermeier gibt es angedeutete Tapeten und eine sich verengende Zimmerflut, Ausdruck von Domestizität einerseits und des Polizeistaates andererseits, der keine Öffentlichkeit zulässt. Im Bereich der Aufklärung haben wir mit einer sehr geometrischen Architektur gearbeitet, um dem Versuch der Rationalisierung des Lebens gerecht zu werden.

AW: Es gibt aber auch große Leitlinien, die sich erzählerisch nun durch das ganze Haus ziehen. Welche sind das?

MB: Ganz wichtig ist hier die Umweltgeschichte. Wir beginnen ganz bewusst mit dem Naturraum, um zu zeigen: Wie hat diese Landschaft einmal ausgesehen? Wie haben die Menschen über die Jahrhunderte den Naturraum verändert – und wie verändern sie ihn weiter? Der drastischste Eingriff in seiner Wirkungsmacht war da sicher die Regulierung der Donau. Die Donau war historisch eine Landschaft mit vielen versprengten Wasserarmen. Wir wissen, wie sie heute aussieht. Das war eine unglaubliche Ingenieursleistung im 19. Jahrhundert, die aber, wie viele Projekte der Moderne, auch Schattenseiten hat. Ein anderer Aspekt ist die Erzählung, wie Wien zur Autostadt wurde. Das muss man zuerst verstehen, um dann zu verstehen, warum und wie wir heute versuchen, in eine andere Richtung zu gehen.



Ausstellungsansicht WIEN. MEINE GESCHICHTE, Halle, 2023
Foto: Lisa Rastl

AW: Es geht also darum, mit dem Wissen der Vergangenheit die Gegenwart zu verstehen.

MB: Absolut. Wobei ich auch sage, Geschichte ist nicht nur relevant, wenn sie zum Heute spricht. Aber das ist sicher unser dominanter Ansatz.

AW: An welchen weiteren inhaltlichen Leitlinien bewegt sich die neue Ausstellung?

MB: Ganz wichtig ist das Thema Demokratie. Hier fällt die Demokratiegeschichte hinein, aber auch die Migration. Da stellen wir auch immer wieder bewusst historischen Momenten die heutige Situation gegenüber, das passiert – sehr präsentistisch – über Stadtfenster. Ein Beispiel: Im Kapitel über die Revolution von 1848, wo für die Demokratie gekämpft wird, weisen wir darauf hin, dass in der Gegenwart viele Menschen in Wien von politischer Teilhabe ausgeschlossen sind.

AW: Welche Funktion soll das Wien Museum nun in der Stadt übernehmen?

MB: Im Wien Museum konnten Besucher:innen bisher vor allem die Großartigkeit der Sammlung bestaunen. Jetzt gibt es hier Ateliers, einen großen Vortragssaal, ein Restaurant, es ist ein Ort auch zum Abhängen, eine Art Community Center, ein Ort der Begegnung. Das ist – möglich durch den Umbau und die Schaffung neuer Flächen – ein ganz anderes Museumsdesign. Wir haben hier auch viel von anderen Institutionen mitgenommen, zum Beispiel von der Wiener Hauptbücherei am Gürtel. Sie war wirklich ein Vorbild.

AW: Was passiert in den Ateliers?

MB: Wir haben unser Vermittlungsteam massiv vergrößert und bieten hier nun jede Menge Programme für Schulen. Wir machen inklusives Museum und Community Outreach in verschiedene Gruppen. All das passiert nicht nur, aber vor allem in den Ateliers.

AW: Eine weitere Neuerung ist der freie Eintritt zur Dauerausstellung. Warum ist Ihnen das wichtig?

MB: Ich bin ein unglaublicher Fan vom britischen Modell, das Anfang der 2000er-Jahre eingeführt wurde und ein Riesenerfolg war. Kultur sollte für alle so niederschwellig und günstig wie möglich sein. Das haben wir hier jetzt geschafft. Es ist ein Experiment, weil es auf diese Art und Weise zum ersten Mal in Österreich probiert wird, aber ich bin zuversichtlich, dass es gut angenommen wird. Es ist auch ein Traum im Kontext der neuen Architektur des Hauses. Ich liebe diesen Entwurf, der das Haus für das britische Modell wie geschaffen gemacht hat. Das ganze Haus bis auf den obersten Stock, in dem künftig die Wechselausstellungen gezeigt werden, ist für Besucher:innen kostenfrei zu besuchen.

AW: Mit den Wechselausstellungen starten Sie erst im Frühjahr 2024. Welche Themen erwarten da die Besucher:innen?

MB: Wir beginnen mit der Ausstellung „Fischer von Erlach. Entwurf einer historischen Architektur“, die wir gemeinsam mit dem Salzburg Museum gemacht haben und die in Salzburg schon gezeigt wurde. Es wird in Kooperation mit der Alten Nationalgalerie in Berlin eine Schau zu „Secessionen. Klimt, Stuck, Liebermann“ geben. Für den Sommer ist gemeinsam mit dem Jüdischen Museum Wien eine Ausstellung über Raub und Restitution geplant. Im Herbst ist dann das Thema „Winter in Wien“ an der Reihe und schließlich ist in diesem Jahr unter dem Arbeitstitel „Mixed“ noch eine Schau über die Genealogie der Vielfalt in dieser Stadt geplant.

Das Interview mit Matti Bunzl, Direktor, Wien Museum, Wien, führte Alexia Weiss, Journalistin und Autorin. ■

Über die Notwendigkeit antisemitismuskritischer Museumsarbeit

Louise Beckershaus
Vermittlerin, Haus der Geschichte
Österreich, Wien

Livia Erdösi
Community Outreach,
Jüdisches Museum Wien, Wien

Anna Jungmayr
Curatorial Fellow, Wien Museum, Wien

Seit dem brutalen Angriff der Hamas auf Israel am 7. Oktober 2023 durchzieht eine Ruptur die Debatten zum Nahost-Konflikt und zum Thema Antisemitismus. Erschreckend war nicht nur der Terror-Angriff selbst, sondern auch viele der darauffolgenden Reaktionen – auch in Österreich: von der Verherrlichung oder Bagatellisierung des Massakers als vermeintlich antikolonialen „Freiheitskampf“, der Abwehr von Schuld und der Relativierung der Schoa bis hin zur Delegitimierung und Dämonisierung Israels.¹

Es wurde in einem neuen Ausmaß sichtbar, wie breite Teile der Gesellschaft bereit sind, antisemitische Feindbilder und Erklärungsmuster zu übernehmen, zu verharmlosen oder stillschweigend zu akzeptieren. Über politisch grundlegende Differenzen hinaus finden dabei zunehmend (postkoloniale) linke, neonazistische und islamistische Kräfte in antisemitischen Positionen einen gemeinsamen Nenner – insbesondere im israelbezogenen Antisemitismus. Dabei wird die politisch, militärisch und historisch komplexe Situation im Nahen Osten ausgeblendet.²

Dass antisemitischen Einstellungen auch antisemitische (Gewalt-)Taten folgen, zeigen die weltweit gestiegenen antisemitischen Vorfälle – so auch der Angriff auf die jüdische Zeremonienhalle des Wiener Zentralfriedhofs. Neben dem aktuellen linken und islamistischen Antisemitismus lässt sich auch eine rechte Externalisierung des Antisemitismus ausschließlich auf Muslim:innen beobachten, um rassistische Politiken zu legitimieren.

Diese Dynamik erfordert einen dringenden Prozess der Auseinandersetzung mit Antisemitismus und seiner Kritik – nicht zuletzt in Museen. Möchten Museen Diversität fördern sowie Orte der Aushandlung relevanter gesellschaftlicher Fragen sein, kommen sie

nicht um eine Beschäftigung mit Antisemitismus in seinen verschiedenen Formen herum. Beanspruchen sie, „ethisch, professionell und partizipativ mit Communities“³ zu arbeiten, verantworten sie sich auch dazu, sichere und offene Orte für Jüdinnen:Juden zu sein und sich entschieden gegen jeden Antisemitismus zu positionieren.

Antisemitismus⁴ und Gojnormativität

Ein grundlegender Schritt der Sensibilisierung gegenüber Antisemitismus ist es, die verschiedenen Spielarten des Antisemitismus zu (er)kennen. Einige Beispiele: Im christlichen Antijudaismus liegt der Ursprung von bis heute verbreiteten antijüdischen Verschwörungsmithen. Der moderne Antisemitismus lastet Jüdinnen:Juden die negativen Auswirkungen der kapitalistischen Produktionsweise an und imaginiert sie als Verursacher:innen und Profiteur:innen derselben. Im sogenannten Antisemitismus nach Auschwitz wird die Schuld bzw. die gesellschaftliche Verantwortung für die Schoa abgewehrt, indem sie verharmlost, geleugnet oder verherrlicht wird. Im israelbezogenen Antisemitismus findet eine Umwegkommunikation statt: Feindbilder sind dann nicht „die Jüdinnen:Juden“, sondern der Staat Israel. Diesem wird das Existenzrecht abgesprochen und er wird als das pure Böse dargestellt. Die verschiedenen Formen lassen sich nicht strikt voneinander trennen, sondern interagieren miteinander und spielen sich Feindbilder zu.

Obwohl Antisemitismus also vielfältige Erscheinungsformen hat, wird er allzu häufig auf eine Unterform von Rassismus reduziert oder ausschließlich in Bezug auf den Nationalsozialismus benannt. Dabei wird die lange historische Gewachsenheit und die Gegenwärtigkeit von Antisemitismus als eigenständige Ideologie



Die Dauerausstellung des Jüdischen Museums Wien veranschaulicht auf dieser Ausstellungswand verschiedene Aspekte jüdischen Lebens – von der Rückeroberung von Kultur und Geschichte, der Selbstfindung junger Jüdinnen:Juden, hin zu innerjüdischen Konflikten – sowie gesellschaftsübergreifenden Antisemitismus und den Kampf dagegen, von den 1960ern bis zu den 1970ern.

Foto: Klaus Pichler

(die Jüdinnen:Juden nicht nur als minderwertig, sondern auch als übermächtig imaginiert) unsichtbar gemacht. Aufgrund des verkürzten Verständnisses von Antisemitismus wird dieser oft weder erkannt noch benannt oder problematisiert. Vorwürfen des Antisemitismus wird häufig mit Skepsis oder Abwehr begegnet, was eine Auseinandersetzung mit Antisemitismus sowie eine darauf bezogene Selbstkritik erschwert.

Die fehlende Sensibilität für Antisemitismus (insbesondere in intersektionalen Debatten) zeigen Judith Coffey und Vivien Laumann am Begriff der „Gojnormativität“⁵ auf, mit dem sie eine Vielzahl von Erfahrungen in (vermeintlich) progressiven, emanzipatorischen Kontexten im deutschsprachigen Raum benennen: Während eine Beschäftigung mit toten Jüdinnen:Juden vor allem im Kontext von erinnerungspolitischen Diskursen ritualisiert stattfindet, wird mit der heutigen Existenz von Jüdinnen:Juden kaum gerechnet, bleiben ihre vielfältigen Perspektiven und Erfahrungen unberücksichtigt oder werden nicht ernst genommen. Mehr noch: Häufig wird Jüdinnen:Juden (in intersektionalen Debatten) ihre spezifische Diskriminierung abgesprochen. Sie werden als (super)weiß konstruiert und der jüdische Staat Israel als koloniales Projekt imaginiert und diffamiert. Durch dieses Narrativ werden Rassismus- und Antisemitismuskritik gegeneinander ausgespielt.

Antisemitismus(kritik) im Museum?

Museen unterschieden sich selten von der gesamtgesellschaftlichen Tendenz, Antisemitismus nur dann zu thematisieren, wenn es um die Verfolgung und systematischen Ermordung von Jüdinnen:Juden in der Schoa geht. Ein Blick in aktuelle Literatur zu Museumstheorie

und -praxis verdeutlicht die Leerstelle „Antisemitismus“. Während es beispielsweise in der Buchreihe „Edition Museum“ zahlreiche Überlegungen etwa zur Repräsentation von Geschlecht oder zum Umgang mit (der Gewordenheit von) rassistischen Strukturen und Repräsentationen in Museen und Ausstellungen gibt, wird über (aktuellen) Antisemitismus kaum reflektiert.⁶ Zu diesem Fazit gelangt auch die Kulturwissenschaftlerin Stella Leder, die nach der *Documenta 15* in Kassel das Institut für Neue Soziale Plastik gründete: „Während [in Kulturentwicklungsplänen] unter der Überschrift ‚Vielfalt‘ und ‚Diversity‘ auf verschiedenste Gruppen Bezug genommen wird, tauchen Jüdinnen:Juden geradezu konsequent nicht auf.“⁷

Spätestens bei der *Documenta 15* wurde prominent sichtbar, wie Antisemitismus auch in Teilen des Kunst- und Kulturbetriebs relativiert, verharmlost, geleugnet oder gar reproduziert wird.⁸ Eine problematische Folge davon ist der Rückzug antisemitismuskritischer oder jüdischer Personen aus dem Kunst- und Kulturbereich.

Antisemitismuskritische Museumsarbeit!

Der steigende Antisemitismus stellt eine gesamtgesellschaftliche Herausforderung dar.⁹ Museen können (bildungs)politische Versäumnisse im Bereich der Antisemitismusprävention und -kritik nicht ausgleichen. Sie können aber einen spezifischen Beitrag zu dieser gesamtgesellschaftlichen Aufgabe leisten.

Antisemitismuskritisches museales Sammeln und Bewahren hat vor allem die Funktion der Dokumentation von Antisemitismus und jüdischem Leben: Wie wird mit antisemitischen Objekten umgegangen, die dem Museum zugetragen werden? Welche werden aktiv

gesammelt und warum? Aus welcher Perspektive erzählen gesammelte Objekte etwas über Antisemitismus? Wie werden diese Perspektiven dokumentiert? Wie können die vielfältigen jüdischen Lebensrealitäten (gegenwärtig wie historisch) sowie antisemitismuskritische Kämpfe umfassend in museale Sammlungen Einzug finden? Wird im Museum aktive NS-Provenienzforschung betrieben?

Antisemitismuskritisches Kuratieren erfordert darüber hinaus den reflektierten Einsatz von Bildern, Inszenierungen und Narrativen. Dabei ist es zentral – trotz gegebener Textkürze – vereinfachen und unterkomplexe (historische) Erklärungsmuster zu vermeiden. Handlungsleitende Fragen könnten etwa sein: Werden antisemitische Denkmuster reproduziert? Wird Antisemitismus nur im Kontext historischer Judenverfolgung und der Schoa thematisiert anstatt es als eigenständiges, vielschichtiges Herrschaftsverhältnis, das bis heute tödliche Konsequenzen hat, zu benennen? Sprechen Jüdinnen:Juden im Museum als lebendige Subjekte für sich selbst und werden als Akteur:innen – auch im Kampf gegen Antisemitismus – gezeigt? Werden partikulare jüdische Positionen als repräsentativ für „alle Jüdinnen:Juden“ dargestellt und damit für ein einseitiges Narrativ im Museum instrumentalisiert? Werden antisemitische Narrative aufgrund der Identitäten von Sprecher:innen toleriert?

Ähnliche Fragen stellen sich auch in der Vermittlungsarbeit. Zudem zeigen sich in diesem Museumsbereich aufgrund seiner Nähe zu Besucher:innen im Museum auch sehr unmittelbar Auswirkungen von (zunehmendem) Antisemitismus. Hier tun sich etwa folgende Fragen auf: Wie können Vermittler:innen im Museum mit antisemitischen Äußerungen und Einstellungen der Besucher:innen umgehen? Wie können Widerspruchstoleranz vermittelt und vereinfachende Welterklärungsmuster herausgefordert werden? Wie sieht antisemitismuskritische Vermittlungsarbeit aus – die nicht nur reagiert, sondern auch vorbeugt? Wie kann über Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Antisemitismus und Rassismus aufgeklärt werden? Und wie kann vermittelt werden, dass Antisemitismus- und Rassismuskritik einander nicht ausschließen?²⁰

Es geht aber auch um Formen des Community-Engagements und das aktive Herstellen eines sicheren Raumes für Jüdinnen:Juden: Mit wem wird kooperiert? Wie werden jüdische Perspektiven ins Museum einbezogen und was sind die Herausforderungen dabei? Wird mit Kooperationspartner:innen und Künstler:innen zusammengearbeitet, die antisemitische Positionen teilen? Ist man sich dabei der Konsequenzen für jüdische Akteur:innen und Besucher:innen bewusst?

Was in all diesen Fragen sichtbar wird: Für eine nachhaltige antisemitismuskritische Praxis im Museum braucht es einen Reflexions- und Sensibilisierungsprozess. Antisemitismuskritische Praxis erfordert Wissen über Antisemitismus und eine Auseinandersetzung mit den eigenen, internalisierten antisemitischen Ressentiments sowie deren Dekonstruktion. Es wäre wünschenswert, dass antisemitismuskritische Sensibilisierung, Selbstreflexion und Wissenserwerb am Museum gefördert werden, sodass Museumsmitarbeiter:innen verschiedenster Abteilungen über ein tiefgreifendes Verständnis der Geschichte, Ideologie, Codes und Wirkungsweisen von Antisemitismus verfügen. Dadurch kann Antisemitismuskritik institutionell eingeschrieben und einer Reproduktion von Antisemitismus am Museum gegengesteuert werden. Hierfür bräuchte es die Bereitschaft für strukturelle Veränderungen in der musealen Praxis, die Räume für eine kritische Auseinandersetzung mit Antisemitismus und anderen Ideologien der Ungleichheit ermöglicht. ■

Anmerkungen

- 1 Ausgewählte Beispiele: Bei einer propalästinensischen Demonstration von Studierenden an der Universität für angewandte Kunst am 14.12.2023 sagte eine Rednerin, Jüdinnen:Juden seien selbst schuld an dem Massaker, und empfahl kurz darauf, nicht mehr über das Massaker zu reden; Unbekannte beschmierten den Campus Wien Ende Oktober mit Parolen wie „Free Palestine from Austrian and German guilt“; auf einer antiisraelischen Demonstration am 9.12.2023 sagte eine Rednerin, in Gaza fände ein „Holocaust unter freiem Himmel“ statt; Studierende demonstrierten am 29.11.2023 vor der Akademie der bildenden Künste Wien mit Rufen für eine Intifada.
- 2 Vgl. Isolde Vogel, „Antisemitismus. Links, rechts, muslimisch vereint“, in: <https://science.orf.at/stories/3221967/> (7.1.2024).
- 3 ICOM-Museumsdefinition, in: <http://icom-oesterreich.at/page/die-neue-icom-museumsdefinition> (11.1.2024).
- 4 Wir arbeiten mit der Arbeitsdefinition von Antisemitismus der International Holocaust Remembrance Alliance (IHRA), in: www.holocaustremembrance.com/de/resources/working-definitions-charters/arbeitsdefinition-von-antisemitismus (6.1.2024), und bewusst nicht mit der „Jerusalem Declaration“. Ein Artikel, der die Argumente dafür u. E. gut ausführt: Lars Rensmann, „Die ‚Jerusalem Erklärung‘. Eine Kritik aus der Sicht der Antisemitismusforschung“, in: www.belltower.news/die-jerusalem-erklaerung-eine-kritik-aus-sicht-der-antisemitismusforschung-116093/ (11.1.2024).
- 5 Judith Coffey, Vivien Laumann, *Gojnormativität. Warum wir anders über Antisemitismus sprechen müssen*, Berlin 2021, S. 40-43. „Goj“, im Plural „Gojim“, ist die männliche Bezeichnung für eine:n Nichtjüdin:Nichtjuden. Die weibliche Form ist nicht gebräuchlich. Die Autorinnen verstehen die Einführung des Begriffs „Goj“ als „strategisch-politischen Schritt“, um einerseits „den Blick nicht nur auf Juden Jüdinnen zu richten, sondern die privilegierte Position ebenfalls sichtbar zu machen“ und andererseits „um sich für eine größere Sichtbarkeit der jüdischen Position einzusetzen“.
- 6 Die Buchreihe Edition Museum im transcript-Verlag spiegelt nicht nur aktuelle progressive Museumspraxis, sondern auch museumstheoretische Fragestellungen wider, www.transcript-verlag.de/reihen/museum/edition-museum/ (7.1.2024).
- 7 Stella Leder, „Vorwort“, in: Institut für Neue Soziale Plastik e.V. (Hg.): *Kunst und Konformismus. Aktuelle Debatten über Antisemitismus im Kulturbetrieb*, Eberswalde 2023, S. 7.
- 8 Vgl. Isolde Vogel, „Antisemitische Kunst ohne Antisemit*innen?“, in: <https://kupf.at/zeitung/183/antisemitische-kunst-ohne-antisemitinnen/> (11.1.2024).
- 9 Zum steigenden Antisemitismus schon vor dem 7.10.2023 vgl. Österreichisches Parlament, „ANTISEMITISMUS 2022. Gesamtergebnisse/Langbericht“, in: www.parlament.gv.at/dokument/fachinfos/publikationen/Langbericht-Antisemitismus-2022-Oesterreichweite-Ergebnisse.pdf (11.1.2024).
- 10 Vgl. Philipp Mittnik, Georg Lauß, Stefan Schmid-Heher (Hg.): *Antisemitismus in der Schule. Impulse für den Unterricht Dokumentation der Beiträge zum 2. Tag der Politischen Bildung*, Wien 2023.



Das Jüdische Museum Wien zeigt im frei zugänglichen Schaufenster im Museum Dorotheergasse eine Bilderreihe der ukrainisch-israelischen Künstlerin Zoya Cherkassky-Nnadi. In dieser verarbeitet sie künstlerisch den brutalen Angriff der Terrororganisation Hamas vom 7. Oktober 2023 auf Israel.

FOTO:STEFAN FUHRER

Zwischen den Archivalien die veränderbare Gegenwart. Über das Archiv der Vermittlung

Simon Nagy
Künstler und Vermittler, trafo.K, Wien

Das Archiv der Vermittlung macht wichtige Einsätze und Ansätze der Geschichte engagierter Kunst- und Kulturvermittlung in Österreich erstmals zugänglich. Es versammelt Konzepte, Publikationen, Thesen, Forderungen und Objekte sowohl online als auch an der Universität für Angewandte Kunst Wien. Sie geben Einblicke in das vielstimmige Wissen der Vermittlung und laden ein, es zu aktivieren, zu aktualisieren und so für eine gegenwärtige transformative Praxis nutzbar zu machen.

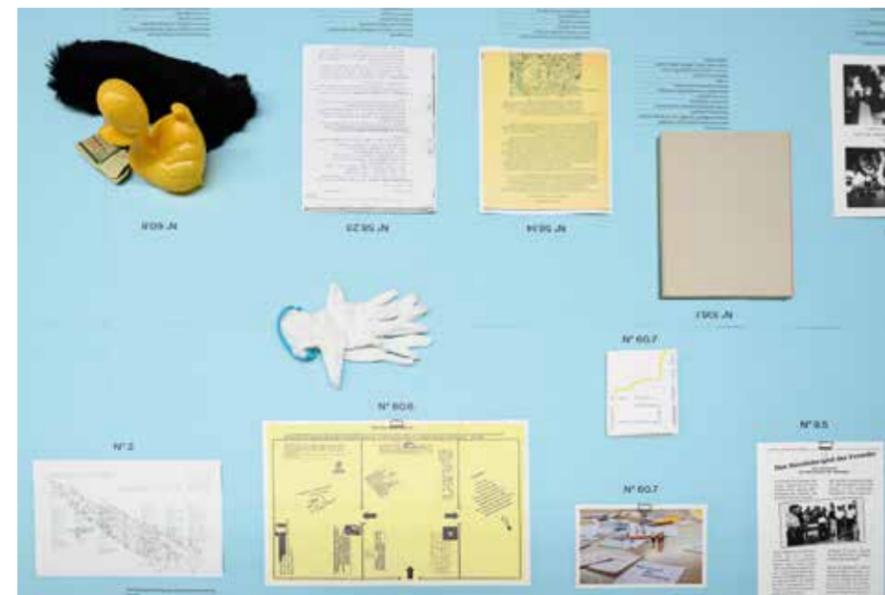
Im Garten des Volkskundemuseums Wien sitzt eine Gruppe von Menschen um einen Tisch, bringt sich gegenseitig Kreuzstich-Sticken bei und diskutiert feministische Methodologien. In einem Seminarraum der Universität für angewandte Kunst, vollständig mit Papier ausgekleidet, wird eine „autonome Zone“ ausgerufen, in der durch kollektives Zeichnen Erinnerungen ausgetauscht und Forderungen zusammengetragen werden. Und in der Dauerausstellung des Hauses der Geschichte Österreich steht eine Person mit ausgebreiteten Armen vor mehreren anderen und lügt wie gedruckt.

Was ist hier los? Wir befinden uns mitten in Reenactments von Kunst- und Kulturvermittlungskonzepten, die in den letzten 50 Jahren für die unterschiedlichsten Orte, Anlässe und Gruppen in Wien und darüber hinaus entwickelt wurden. Diese Konzepte haben, in ausgedruckter oder maschinenge-tippter Form, die letzten Jahrzehnte in privaten Schub-

laden, in der (Un-)Ordnung von Büros oder den Aktenordnern von Fördergebern verbracht. Sie sind Zeugnisse vergangener, meist kollektiver Denk- und Reflexionsarbeit, Zeugnisse von Gesprächen mit Gruppen, von Interventionen in Ausstellungen oder von künstlerischer Kooperation mit Schüler:innen. Seit kurzem können sie ihr Wissen erstmals einer breiten Öffentlichkeit weitergeben, denn in den vergangenen drei Jahren wurden sie gesichtet, beschriftet und zugänglich gemacht: im frisch eröffneten Archiv der Vermittlung (www.archivdervermittlung.at)¹.

Das Unarchivierbare aktualisieren²

„Warum müssen wir als Kunstvermittler:innen immer wieder um die gleichen Themen und Bedingungen bei den Institutionen kämpfen?“³ Eine Antwort lautet: Weil es kaum Bewusstsein für die Geschichte der Kunstvermittlung gibt. Das Archiv der Vermittlung entstand



GOING PUBLIC: WAS BLEIBT? WAS TUN? WAS FEHLT?,
Universität für angewandte Kunst Wien, 23. bis 25. November 2023
FOTOS: RENATE HÖLLWART / eSEL.AT - JOANNA PIANKA

aus dem Begehren, Vermittlung als Sammlungsgegenstand im kulturellen Feld ernst zu nehmen und ihm einen Platz einzuräumen. Es schafft virtuell auf einer eigenen Webseite sowie physisch an der Universität für angewandte Kunst Wien einen Ort, an dem Wissens- und Handlungsformen der Vermittlung in die Gegenwart geholt und zugänglich gemacht werden, damit in Zukunft damit (weiter-)gearbeitet werden kann.

Aber was heißt das überhaupt: Vermittlung archivieren? Vermittlung ist performatives, kommunikations- und zeitbasiertes Handeln, Vermittlung ist Beziehungsarbeit, Vermittlung besteht aus Momenten, in denen Konflikte aufkommen, benannt und verhandelt werden. Vermittlung dreht sich ums Sprechen, Zusammenkommen und Handeln – und zwar auf Arten und Weisen, die der konventionellen Logik des Archivs diametral entgegenstehen, weil sie sich immer in Zeitspannen, selten aber in Objekten manifestieren.

Diesen ephemeren Charakter vermittlerischer Praxis erkennt das Archiv der Vermittlung an und rückt ihn ins Zentrum seines archivischen Interesses. Weit davon entfernt, möglichst alles Material der letzten Jahrzehnte sammeln, kategorisieren und einordnen zu wollen, versteht es sich als kuratiertes Archiv engagierter Kunst- und Kulturvermittlungsprojekte. Dokumente, die belegen, dass die Frage nach anderen Formen des Miteinanderseins – in Museen, in Schulen, in der Gesellschaft – immer schon ein zentrales Anliegen vieler Vermittler:innen war, machen den Fokus seiner Sammlung aus.

Das schlägt sich in den sechs Themen nieder, die das Archiv als kuratorische Setzungen durchziehen und die Materialien miteinander in Beziehungen setzen. Sie lauten: Gesellschaft verändern / Institutionen öffnen und stören / sprechen, widersprechen, nicht entsprechen / selber machen, teilhaben / greifen, begreifen, sinnlich erfahren / Strukturen aufbauen, sich professionalisieren.

Die Themen weisen in ihrer Gemeinschaft bereits auf den Ansatz hin, den das Archiv wählt, um mit der unarchivierbaren Praxis des Vermittelns umzugehen: den Ansatz nämlich, diese Praxis zu aktualisieren. Die Dokumente von Vermittlungserfahrungen gelten dem Archiv nicht als Indexe einer abgeschlossenen Vergangenheit, sondern vor allem als Werkzeuge zur Reflexion gegenwärtiger Praxen, mit dem Wunsch, auf die Verhältnisse dieser unserer Arbeit in der Zukunft einzuwirken.

Vermittlung vermitteln, über Verhältnisse sprechen

Parallel zum Sammeln, Verknüpfen und Digitalisieren der letzten drei Jahre fanden partizipative Präsentationen, Workshops und Diskussionen statt, in denen die Geschichte der Vermittlung gemein-

sam hinterfragt und aktualisiert wurde. Ein zentrales Element dabei waren Reenactments: Künstler:innen und Vermittler:innen wurden eingeladen, aus dem entstehenden Archiv ein historisches Konzept auszuwählen und es in einen Workshop mit einer Gruppe zu übersetzen. Was das genau bedeuten mochte, war ganz offen: Teils wurden die bestehenden Konzepte im Wortlaut befolgt, um auszutesten, welche Resonanzen in der Gegenwart spürbar werden und welche Brüche sich auftun. Teils wurden sie eher als Stichwortgeberinnen verstanden, um die in ihnen steckenden Fragen in ganz neues Gewand zu kleiden. Und teils ging es darum, in den Konzepten versteckte Selbstverständlichkeiten durch ihre Aktualisierung kritisch zu reflektieren und damit einen ebenso kritischen Blick auf Selbstverständlichkeiten unserer gegenwärtigen Praxis zu werfen.

Diese zahlreichen und grundverschiedenen Workshops hatten eine Sache gemeinsam: Sie alle führten enorm schnell zu unerwartet intensiven und unerwartet vertrauensvollen Diskussionen über unsere Arbeit als Vermittler:innen. Ganz gleich, ob kollaboratives Schreiben über Gemälde, die Verknüpfung ethnologischer Sammlungen mit privat gesammelten Alltagsgegenständen oder das Suchen von Zeichen im öffentlichen Raum auf der Agenda standen: An irgendeinem Punkt tauchten in jedem dieser Settings Fragen auf, die die Teilnehmer:innen in ihrer gegenwärtigen Vermittlungsarbeit als virulent empfanden, ebenso wie Reflexionen über die Verhältnisse, in denen wir diese Arbeit verrichten.

Die Aktionen rund ums Archiv der Vermittlung erwiesen sich dieserart als Rahmen, in dem sich Vermittler:innen (sowohl in verschiedenen Institutionen und Anstellungsverhältnissen als auch außerhalb davon) über ihre Praxis, Erfahrungen und Konflikte austauschen können. Auch das ist ein Aspekt dessen, was mit „unarchivierbar“ gemeint ist: Denn Sprechen und Kritik sind nicht nur Teile jeder vermittlerischen Arbeit, sondern auch dringend notwendige Werkzeuge der Vergemeinschaftung über sie.

Im Archiv der Vermittlung lässt sich stöbern, lesen und versinken, und dabei lassen sich einzigartige Einblicke in die Geschichte der Vermittlung in Österreich gewinnen. Wozu es darüber hinaus einlädt, und zwar mit bereits bisher schon reichhaltigem Ausgang, ist diese Vergangenheit so präsent wie möglich zu halten, um sie in der Gegenwart kritisch zu reflektieren, an bestimmten Punkten an sie anzuknüpfen und an anderen aktiv von ihr abzuweichen. Die Geschichte der Vermittlung lässt sich auf der Grundlage des Archivs diskutieren, in der Gegenwart aktualisieren und auf eine andere Zukunft hin befragen – und auf diese Weise von nun an immer weiter, vielstimmig und neu schreiben.

Anmerkungen

- 1 Das Archiv der Vermittlung ist ein Projekt von Büro trafo.K und schnittpunkt in Kooperation mit der Universität für angewandte Kunst Wien. Das Projekt ist möglich dank der Unterstützung des Bundesministeriums für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport (BMKÖS), der Kulturabteilung der Stadt Wien (MA 7) sowie durch die Kulturabteilung des Landes Niederösterreich. Das Archiv der Vermittlung kann unter www.archivdervermittlung.at und auf der Universität für angewandte Kunst Wien besucht werden (Kontakt: Beatrice Jaschke, beatrice.jaschke@uni-ak.ac.at).
- 2 Mit dem Konzept des „Unarchivierbaren“ bezieht sich das Projekt auf einen Begriff, den Irit Rogoff im Rahmen des Langzeitprojekts „Spectral Infrastructure“ von freethought gemeinsam mit Nora Sternfeld geprägt hat.
- 3 Diese Frage stellte sich im Rahmen eines vorbereitenden Vermittlungsworkshops, den die Kunstvermittlerin Gila Kolb zur documenta 14 organisierte – und, wie die Herausgeber:innen des Sammelbands „Vermittlung vermitteln“ schreiben, „dort sicher nicht zum ersten Mal“. Ayşe Güleç, Carina Herring, Gila Kolb, Nora Sternfeld und Julia Stolba (Hg.), *Vermittlung vermitteln. Fragen, Forderungen und Versuchsanordnungen von Kunstvermittler*innen im 21. Jahrhundert*, Berlin 2020, S. 5.



Reenactment-Workshop Collective Resistance MEMORIES: DIE ERKUNDUNG DES UNARCHIVIERBAREN DURCH MULTISENSORISCHE DIALOGUE mit Negin Rezaie und Rozina Pátkai, Universität für angewandte Kunst Wien, 24. November 2023.

FOTOS: eSEL.AT - SOPHIE TILLER

FELBERTURM MUSEUM

Georgia Winkler-Pletzer

Geschäftsführerin, Regionalverband Oberbinzgau GmbH, Mittersill



Im Museum Felberturm wird die Geschichte von Mittersill und des Saumhandels lebendig: Nach einer zweijährigen Planungs- und Umbauphase erstrahlt das Felberturm Museum Mittersill seit dem Sommer 2021 im neuen Glanz.

Im Erdgeschoss des Felberturms befindet sich eine Ausstellung zum Thema Saumhandel. Hier wird Wissenswertes über die verschiedenen Saumwege über die Tauern und die schicksalhaften Geschichten der Säumer vermittelt und nach modernsten museumpädagogischen Gesichtspunkten dargestellt. Gezeigt wird neben der Basisausrüstung der Säumer auch eine Medienstation, die das Wetter der vergangenen Jahrhunderte veranschaulicht.

Im Obergeschoss wird die Geschichte und Entwicklung Mittersills in seiner Bedeutung als Handelsort erklärt. Thematisiert werden auch die Gerichtsbarkeit und das Verhältnis der Menschen zu den Obrigkeiten. Historisch aufgearbeitet und filmisch dargestellt wird der einmalige Hexenprozess von Mittersill. Eingegangen wird aber auch auf die Besonderheiten des Marktes Mittersill als frühe Zentrum des Eisen- und Lederhandwerks. Bekannt ist Mittersill bis heute auch für die Lebzelterei und seine hohe Dichte an gastlichen Wirtshäusern und Herbergen.

Im neu adaptierten Felberturms befindet sich auch ein multifunktionaler Mehrzweckraum für Veranstaltungen, Sonderausstellungen und vieles mehr. Im angrenzenden Bauernhaus wird das Alltagsleben der ehemaligen Bewohner:innen, die oftmals auch Säumer waren, dargestellt. Weiters befindet sich hier auch ein Museumsshop mit kleinem Café. Das eigentliche Archiv wurde im benachbarten Feuerwehrhaus untergebracht. Das ehemalige Schulgebäude dient als Spielwerkstätte.

Besonders stolz ist die Museumsleitung auf historisch wertvolle Ausstellungsstücke, die zum Teil Leihgaben des Salzburg Museums sind bzw. von Privatpersonen zur Verfügung gestellt wurden. Aus dem Kunsthistorischen Museum Wien stammt ein römischer Grabstein, der in der Felberkirche bis ca. 1820 eingemauert war. Aus den Beständen der Mittersiller Traditions Konditorei Pletzer stammt ein Waffeleisen aus dem Jahr 1560, das Christoph von Lamberg (Dompropst in der Stadt Salzburg) anfertigen ließ. Archäologische Fundstücke wie Münzen, Nägel und Fibeln, die im Gebiet des Felbertauern gefunden wurden, werden als Leihgaben des Salzburg Museums ausgestellt. Eine Zunftlade der Lebzelter, die zur Aufbewahrung wichtiger Dokumente und Objekte diente, Zunftzeichen und Zunftkrüge stammen ebenfalls aus der Sammlung des Salzburg Museums. An den grausamen Hexenprozess im Jahre 1575 erinnert noch heute der Hexenstein. Aus der Meisterhand des akademischen Bildhauers und Holzschnitzers Peter Volgger aus Uttendorf stammt eine Nikolaus-Statue, die im Felberturm Museum an den Schutzpatron der Säumer und Kaufleute erinnert.

Besonderes Augenmerk wird im Felberturm Museum auf die Familien mit Kindern gelegt. Ein eigenes Kinderprogramm – der Säumerpass – führt die jungen Besucher:innen von Station zu Station und mit Hilfe der umgebauten Kaugummiautomaten müssen verschiedene Rätselfragen gelöst werden. Wer das Codewort herausfindet, erhält noch einen Schatz aus der Schatztruhe des Felberturms. ■



📍 Felberturm Museum
Museumstraße 2
5730 Mittersill

📅 März-April, Mi, Fr, 11-17 Uhr
Mai-Oktober, Mi-So, 10-17 Uhr
€ 8,60 €, 4,20 € erm.

☎ +43 660 9877757
✉ felberturm@nationalparkregion.at
🌐 www.museumswelten-hohetauern.at

MOZARTS GEBURTSHAUS

Deborah Gatewood

Gruppenleitung Ausstellungsmanagement & Pädagogik, Mozart Museen der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg



Mozarts Geburtshaus ist das Prunkstück der Internationalen Stiftung Mozarteum (ISM) und der erste Standort von deren wertvoller und weltweit einzigartiger Mozart-Sammlung. Die ISM wurde 1880 gegründet. Ihre Wurzeln liegen im „Dom-musikverein und Mozarteum“, der in 1841 ins Leben gerufen wurde. Dies ist für die Sammlung von entscheidender Bedeutung, denn sie wurde gemeinsam mit Mozarts Witwe Constanze sowie deren beiden Söhnen konzeptualisiert und aufgebaut. Die Sammlung nimmt eine einzigartige Stellung ein: Sie ist die einzige Sammlung weltweit, deren Kern aus Geschenken und Vermächtnissen der Familie Wolfgang Amadé Mozarts besteht (z. B. Familienporträts, Originalinstrumente, Musik-Autographe, persönliche Familienerbstücke). Mozarts Geburtshaus ist heute der weltweit wichtigste Wallfahrtsort für Mozart-Interessierte.

Geschichte des Museums

Das Haus wurde im 15. Jahrhundert erstmals urkundlich erwähnt und steht heute unter strengem Denkmalschutz. Schon in den 1840er- und 1850er-Jahren erhielt die Sammlung von den Söhnen Mozarts viele ihrer bedeutendsten Objekte, darunter Mozarts Hammerklavier und sein Clavichord. Bereits 1880 wurde im Geburtshaus ein Museum eingerichtet. Es umfasste anfangs nur die Räume der ehemaligen Mozart-Wohnung im dritten Stock. Im Laufe der darauffolgenden Jahrzehnte konnte das Museum kontinuierlich erweitert werden. Seine Räume wurden im Laufe der Zeit so umgestaltet, dass nun die für ein Museum notwendigen Räumlichkeiten verfügbar sind. Auf 600 m² werden zurzeit mehr als 300 Ausstellungsstücke gezeigt. Heute ist Mozarts Geburtshaus eines der meistbesuchten Museen in Europa.

Ziel der Mozart-Sammlung

Das Ziel der Sammlung ist, das fortzuführen, was die Familie Mozarts begonnen hat. Die Sammlung soll ein möglichst vollständiges Bild von Mozarts Leben und Werk zeichnen. Ein wichtiges Sammlungsgebiet ist die Mozart-Rezeption in der Kunst. Solche Exponate umfassen z. B. zeitgenössische Malerei oder historische und zeitgenössische Bühnenbildmodelle von Produktionen Mozarts Opern. Die Sammlung und die Ausstellungen werden ergänzt durch weitere Bestände der ISM, insbesondere jene der Bibliotheca Mozartiana.

Museums-Angebote und moderne Vermittlung

Mozarts Werk sowie dessen historisches Umfeld werden auf lebendige und moderne Art und Weise vermittelt. Die Sammlung wird der Öffentlichkeit durch Ausstellungen und diverse Bildungsangebote zugänglich gemacht. Kostenlose öffentliche Führungen ziehen Besucher:innen aller Nationalitäten an. Die öffentlichen Familienführungen und Workshops richten sich vor allem an einheimische und deutschsprachige Besucher:innen. Es sind aber Führungen in sechs Sprachen buchbar. Für Schulgruppen gibt es spezielle Führungen und Workshops. Das Geburtshaus ist das Zentrum eines Ferienprogramms für Kinder, das im Juli und August angeboten wird.

Eine mehrsprachige Multimedia-App ist durch die Anwendung des Zwei-Sinne-Prinzips barrierefrei gestaltet, die Touren sind in einfacher Sprache verfügbar. Der Guide ist kostenlos online abrufbar. Derzeit werden Versionen in zehn verschiedenen Sprachen angeboten. Die dazugehörige App enthält auch eine Kinderführung durch das Geburtshaus. Eine moderne und farbenfrohe immersive Installation im Geburtshaus, MOZART MAESTOSO, setzt sich mit Wolfgang Amadé Mozarts bekanntester Sinfonie, der „Jupiter-Sinfonie“ (KV 551), auseinander. ■



Foto: ISM-WOLFGANG LIENBACHER

📍 Mozarts Geburtshaus
Getreidegasse 9
5020 Salzburg

🕒 Tgl., 9-17:30 Uhr
€ 13,50 €, 10,50 € erm.

☎ +43 662 844 313 75
✉ museum.service@mozarteum.at
🌐 www.mozarteum.at

ÖSTERREICHISCHES SATTLERMUSEUM

Josef Wieser

Obmann, Österreichisches Sattlermuseum, Hofkirchen

Im Jahre 2005 gründete Josef Wieser aus Hofkirchen im Traunkreis mit seiner Familie das Österreichische Sattlermuseum mit einer kleinen Schauwerkstätte. Angeregt durch seine Familiengeschichte, die eine weit zurückreichende Handwerkstradition der Sattler aufweist (erforscht bis ca.1750), ließ ihn dieses Thema seither nicht mehr los.

In den ersten Museumsjahren wächst nicht nur die Sammlung, sondern ebenso das Interesse der Besucher:innen am Museum. Spätestens da wurde klar, dass dieses Museum über die Familie hinaus Bedeutung haben soll. Deshalb wurde 2013 der Verein „Freunde des Österreichischen Sattlermuseums und des Lederhandwerkes“ gegründet, der die Weiterentwicklung und den Fortbestand des Museums seither gewährleistet.

Der neu gegründete Verein erweiterte die Ausstellungsfläche zunächst um 200 m². Zum zehnjährigen Bestehen des Museums wurde im Jahre 2015 eine Dauerausstellung eröffnet. Sie zeigt das Handwerk der Sattler in Geschichte und Gegenwart. Daneben sind die Schauwerkstätten des Sattlers und des Schusters, die Fachbibliothek sowie das Schaudepot fixer Bestandteil jeder Vermittlungstätigkeit.

Die Inventarisierung ist seit einigen Jahren fest in der Museumsarbeit verankert. Im Jahre 2021 wurde ein Schaudepot eröffnet – die „Bibliothek der Dinge“. Im Depot finden alle Handwerkzeuge, kleinere Maschinen, Archivalien, Geschäfts- und Firmenunterlagen, Berufsschulzeichnungen, Kleinmaterialien und Beschläge für die Pferdegeschirre ihren Platz. Bis 2025 soll die Inventarisierung aller 6.000 Objekte abgeschlossen sein.

In zahlreichen und thematisch sehr unterschiedlichen Workshops werden den Kursteilnehmern verschiedenste Handwerkstechniken zur Lederverarbeitung vermittelt. Das Kursangebot reicht von Taschen und Börsen, Hundehalsbändern, Pfeilköchern und Rucksäcken bis hin zu Grundlagen der Fahrzeugsattlerei.

Die museumseigene Bibliothek umfasst eine reiche Sammlung an Fachliteratur zum Lederhandwerk mit Schwerpunkt auf dem Gebiet der Sattlerei. Zurzeit stehen Interessierten ca. 1.000 Medien in der Freihandbibliothek zur Verfügung. Der Online-Katalog bietet Einsicht in den Bestand der Bibliothek, deren Werke teilweise im PDF-Format oder als Kopie erworben werden können.

Seit dem Gründungsjahr treffen sich Lederhandwerker einmal jährlich im Museum zu einem bestimmten Thema, wie z. B. die Lederhose, die Täschnerei, Leder und Jagd, Gerben oder Federkielstickerei. Dazu werden Fachleute als Referent:innen eingeladen, die ihr handwerkliches Wissen den Teilnehmenden veranschaulichen.

Führung, Erhaltung und Betrieb des Museums erfolgen auf ehrenamtlicher Basis. Um trotzdem Projekte professionell umzusetzen, geht der Verein immer wieder Kooperationen mit Fachhochschulen (Graz, Eisenstadt, Linz), der Johannes-Kepler-Universität Linz, der HTL Linz, der Kunstuniversität Linz oder einer HLW ein.

Das Finden neuer Freiwilliger ist fixer Bestandteil der Museumsarbeit. Dazu wurden die Social-Media-Kanäle des Museums – Facebook und Instagram – genutzt und mehrere konkrete Aktivitäten wie ein Infoabend für interessierte Freiwillige, Anzeigen in Tageszeitungen und Aufrufe in lokalen Zeitungen gesetzt.

Zur Finanzierung des Museums werden vom Verein immer wieder Veranstaltungen durchgeführt, wie z. B. Bücherflohmärkte oder die Veranstaltung „Hofkirchen erzählt“, bei denen ältere Dorfbewohner aus ihrem Leben erzählen.

Im Oktober 2023 wurde dem Museum das Österreichische Museumsgütesiegel zuerkannt, das bestätigt den eingeschlagenen Weg der Verantwortlichen für das Museum. Um den hohen Standard zu halten, wird es in nächster Zeit weiterer Maßnahmen bedürfen, wie z. B. die Digitalisierung in der Organisation sowie im Ausstellungsbereich. Die ersten Weichen sind dazu bereits gestellt und lassen hoffnungsvoll auf ein weiteres spannendes Jahrzehnt blicken. ■



Österreichisches Sattlermuseum in Hofkirchen

FOTO: Ö. SATTLERMUSEUM

Österreichisches Sattlermuseum
Ipfmühlstraße 15
4492 Hofkirchen im Traunkreis

Mai-Oktober, Fr, 13-17 Uhr
€ 6 €, 5 € erm.

+43 699 10 66 83 23
office@sattlermuseum.at
www.sattlermuseum.at

SCHRIFT- UND HEIMATMUSEUM BARTLHAUS

Angelika Doppelbauer

Kuratorin Schrift- und Heimatmuseum Bartlhaus, Pettenbach

Das Schrift- und Heimatmuseum Bartlhaus ist das einzige Schriftmuseum Österreichs. Es ging aus der privaten Initiative des Pettenbachers Leopold Feichtinger (1919–1993) hervor. Er fertigte Sgraffitos an Hausfassaden, arbeitete als Kalligraf, stellte Exlibris her und sammelte sie. Feichtinger wollte die Pflege des Kulturgutes Schrift in seinem Heimatort nachhaltig verankern. Kurz vor seinem Tod gründete er den Museumsverein, verkaufte diesem sein Haus und stiftete sein Werk sowie seine Sammlungen, um in seinem ehemaligen Wohnhaus ein Museum einzurichten.

Friedrich Neugebauer (1911–2005), Professor für Schrift und angewandte Grafik an der Hochschule für Gestaltung Linz, bei dem Feichtinger Privatunterricht in Kalligrafie genommen hatte, erarbeitete das Museumskonzept. Werke von Friedrich Neugebauer sind als Dauerleihgaben im Museum ausgestellt. Ein dritter Mann ist noch für das Bartlhaus maßgeblich, der passionierte Schriftliebhaber und Exlibris-Sammler Ottmar Premstaller (1927–2018), der viele Exlibris-Ausstellungen im Bartlhaus verantwortete und dem Museum nach seinem Tod seine bedeutende Sammlung vermachte.

Jedem dieser drei Männer ist ein Bereich der Dauerausstellung gewidmet. Zusätzlich wurde eine Druckwerkstatt im Erdgeschoss eingerichtet, die die Entwicklung vom Hand- zum Maschinensatz und von händischen Pressen zu Druckmaschinen nachzeichnet. Die Bestände des Heimatmuseums stammen größtenteils vom Museumsgründer Leopold Feichtinger. Ein eigener Raum widmet sich dem Andenken an die heutige Ruine Seisenburg, um deren Erhalt sich ein eigener Verein kümmert. Träger des Museums ist seit Beginn der ehrenamtlich arbeitende Verein Schrift- und Heimatmuseum

Bartlhaus-Stiftung Leopold Feichtinger. Dieser Verein bemüht sich seit seiner Gründung 1990 unermüdlich, das 1992 eröffnete Museum durch wechselnde Ausstellungen und Veranstaltungen lebendig zu halten und die Sammlungen zu erweitern.

Das Bartlhaus veranstaltet jährlich zwei Sonderausstellungen zeitgenössischer Kalligrafie, die auch Positionen skripturaler Kunst berücksichtigen. In den letzten 30 Jahren war das Who is Who der deutschsprachigen Kalligrafie-Szene zu Gast in Pettenbach. Die wechselnden Exlibris-Ausstellungen wurden viele Jahre lang von der Österreichischen Exlibris-Gesellschaft kuratiert und werden seit 2022 vom Bartlhaus aus den eigenen Beständen zusammengestellt.

Das Vermittlungsangebot im Bartlhaus reicht von Führungen über Workshops für Schulklassen bis zu Schriftkursen mit renommierten Kalligraf:innen. In der Druckwerkstatt werden Druckvorführungen angeboten, bei denen man die Technik des Buchdrucks mit beweglichen Lettern hautnah erfahren kann. Unterschiedliche Veranstaltungen runden das Angebot des Schriftmuseums ab. Sie reichen von Vorträgen und Lesungen bis zu Theateraufführungen und Konzerten. Ein besonderes Format, das 2021 aus der Taufe gehoben wurde, sind die sogenannten Stubengespräche. Sie finden im Museum während der Winterpause statt, um das Haus durch das Jahr präsent zu halten. Hierbei handelt es sich um moderierte Gespräche mit unterschiedlichen Gästen, die in Bezug zum Ort Pettenbach stehen. Sie werden jeweils an einem Sonntag im Bartlhaus vor Publikum abgehalten, vom örtlichen Freien Radio B 138 übertragen und sind dort auch jederzeit nachzuhören. ■



Blick in die Druckwerkstatt

Foto: Nico Schlossleitner

📍 Schrift- und Heimatmuseum Bartlhaus
Museumstraße 16
4643 Pettenbach

📅 Mai-Oktober, Mi, 10-12, 13-15 Uhr;
Sa, 14-17 Uhr, So, Ftg, 10-12 Uhr
€ 8 €, 4 € erm.

☎ + 43 676 844 464 401
✉ kontakt@bartlhaus.at
🌐 www.bartlhaus.at

STADTMUSEUM STEYR

Katharina Pree

Kulturvermittlung und Öffentlichkeitsarbeit, Stadtmuseum Steyr

Ein architektonisches Juwel gefüllt mit Geschichte(n)

2021 war Steyr Schauplatz der oberösterreichischen Landesausstellung. Der Innerberger Stadel wurde dafür umfassend saniert, barrierefrei umgebaut sowie in technischer und funktionaler Hinsicht zeitgemäß adaptiert. Die Fassade des renaissancezeitlichen Wirtschaftsgebäudes beeindruckt mit verspielten Sgraffito-Verzierungen, einem Fresko sowie hochqualitativer schmiedeeiserner Handwerkskunst. Im Erdgeschoss findet man stuckverzierte Kreuzgewölbe, darüber weitläufige Lagergeschosse mit mächtigen Holzstützen und Balkendecken.

Vom Getreidespeicher zum Geschichtenspeicher

Steyr war im 16. und 17. Jahrhundert das Zentrum des Eisenhandels nördlich des steirischen Erzberges. Um die dort benötigten Lebensmittel einzulagern, errichtete die Stadt Anfang des 17. Jahrhunderts dieses Speichergebäude. 1628 erwarb die Innerberger Hauptgewerkschaft, damals das größte eisenproduzierende Unternehmen der Welt, das Haus und gab ihm seinen Namen. Fast 300 Jahre lang fand das Gebäude als Lagerort Verwendung, bis es 1908 wieder in den Besitz der Stadt Steyr kam. 1913 wurde das leerstehende Gebäude als Heimathaus eingerichtet. Als Speicher der Geschichte bleibt der Innerberger Stadel so seiner ursprünglichen Bestimmung weiterhin treu.

2024 dreht sich alles um Bruckner

Die zum Großteil aus dem eigenen Fundus stammenden Exponate wurden für die aktuelle Dauerausstellung neu interpretiert. Sie erzählen jetzt die Geschichte der Eisenstadt Steyr und deren Bürger:innen. Es werden bedeutende Persönlichkeiten der Stadt,

Unternehmen sowie die Adelsfamilie Lamberg vorgestellt. 2024 dreht sich im Stadtmuseum alles um den berühmten Komponisten Anton Bruckner, der sich auf besondere Weise mit der Stadt verbunden fühlte. Am 13. April 2024 wird die Ausstellung *UN#ER-HÖRT, dieser Bruckner! Musik & Beziehungsgeschichten aus Steyr* eröffnet. So entsteht im Innerberger Stadel ein großes historisches und musikalisches Panorama von Steyr im 19. Jahrhundert.

Vielfältige und regional geprägte Sammlung

Das Stadtmuseum Steyr verfügt über rund 20.000 Objekte, für die 2018 ein fachgerechtes Depot eingerichtet wurde. Die vielfältige und regional geprägte Sammlung umfasst unter anderem die Lambergischen Krippenfiguren, Apothekergefäße, diverses bäuerliches Mobiliar, Kunstwerke des berühmten Stahlschnittmeisters Michael Blümelhuber, die bedeutende Petermandlsche Messersammlung sowie die ornithologische Sammlung von Karl Steinparz.

Lebendiger Begegnungs- und Erlebnisraum

Das Museum setzt einen Schwerpunkt auf Vermittlungsangebote. Das zweiköpfige Vermittlerinnen-Team begeistert Schüler:innen in Workshops für die Geschichte der Stadt. Es finden Veranstaltungen wie Buchpräsentationen, Konzerte, Erzählcafés, Schmiedeworkshops oder Vorträge zu historischen Themen statt. Beim Kids-Treff begegnen junge Museumsbesucher:innen und ihre (Groß-)Eltern sonntagvormittags besonderen Highlights der Ausstellung. Zum Stadtmuseum Steyr gehören auch die Schlossgalerie, in der Kunstausstellungen gezeigt werden, und die Krippenausstellung im ehemaligen Palmenhaus.



📍 Stadtmuseum Steyr
Grünmarkt 26
4400 Steyr

📅 Mi-Sa, 10-17 Uhr
So, Ftg, 10-16 Uhr
💰 € 7 €, 5 € erm.

☎ 07252 / 575-1345
✉ info@stadtmuseum-steyr.at
🌐 www.stadtmuseum-steyr.at

FÄLSCHERMUSEUM WIEN

Diane Grobe
Fälschermuseum Wien

Während man sich in der Presse immer wieder über die enormen Ausmaße von Kunstfälscherskandalen wundert, hat sich diesem ganz eigenen Thema vor einigen Jahren in Wien ein Museum angenommen – das Fälschermuseum, einzigartig auf der ganzen Welt. Zu Recht, wie es sich zeigt, denn Tausende Besucher:innen jährlich spiegeln das überaus große Interesse an diesem Thema wider. Aus leidenschaftlichem Interesse an spektakulären Kunstbetrugsfällen gründeten Betriebswirtin Diane Grobe und Architekt Christian Rastner 2005 das Museum und betreiben es seither erfolgreich aus privater Hand. Seit seiner Gründung vermittelt es Interessierten spannende und teilweise skurrile Einblicke in die Welt der Fälscher und klärt Besucher:innen dabei unterhaltsam über die Unterschiede von Original, Kopie und Fälschung sowie über aktuelle Themen wie Urheber- oder Fotorecht und Copyright auf. Es werden auch immer wieder Konsequenzen von Fälschung und Rechtsbrüchen vor Augen geführt, denn das Museum ist in erster Linie um Vermittlung von Wissen und Aufklärung bemüht. Die Idee zum Museum und der Grundstein der Sammlung waren rund 20 Rembrandt-Fälschungen von Edgar Mrugalla, den die Gründer 2004 kennenlernten. Mrugalla war ein deutscher Fälscher, der sich im Oktober 1987 selbst stellte und zu zwei Jahren Haft auf Bewährung verurteilt wurde. Auf 167 Seiten gab er der Kripo zu Protokoll, wie er rund 2.500 Gemälde und (Druck-)Grafiken mit einem heutigen Marktwert von rund

30 Mio. € fälschte, wie die Arbeiten von rund 20 Händler:innen in den Markt geschleust wurden und wie sie sogar in Museen landeten – dort präsentiert als „Meisterwerke“. Kurios: Als Mrugalla bei einer Entrümpelung echte Otto-Mueller-Blätter findet, will keiner mehr an deren Echtheit glauben.

Im Laufe der Jahre wurde die Sammlung nach und nach um namhafte Fälscher wie Konrad Kujau (falsche Hitlertagebücher), Lothar Malskat (seine frühgotischen Trutzhähne gingen kurz in die Geschichtsbücher ein), dem Niederländer Han van Meegeren (er betrog Hermann Göring mit einem falschen Vermeer), Elmyr de Hory (Ursula Andres war eine seiner Kundinnen), Eric Hebborn, Tom Keating, Wolfgang Lämmle und vielen anderen erweitert. Und weil gerade diese „bekannteren“ Fälscher auch am Kunstmarkt zu teils skurrilen Preisen gehandelt werden (der letzte falsche Vermeer von Han van Meegeren erzielte 1999 rund 40.000 Dollar), ist es nicht verwunderlich, dass es inzwischen von ihnen schon falsche Fälschungen gibt, die natürlich auch ausgestellt werden.

Die Sammlung ist inzwischen auf über 100 Exponate angewachsen, die nicht mehr alle ausgestellt werden können.

Überaus interessant sind aber auch die Zufallsfunde oder von Besucher:innen herangetragene Geschichten und Exponate. So zum Beispiel eine Matisse-Zeichnung aus Amerika, die man mehrfach ohne Expertise als Original an Leichtgläubige verkaufte. ■



Die Ausstellung informiert über die Unterschiede von Fälschung, Kopie und Verfälschung

FOTO: FÄLSCHERMUSEUM

📍 Fälschermuseum
Löwengasse 28
1030 Wien

🕒 Di-Fr, 10-16 Uhr
Sa, So, 10-17 Uhr
€ 8 €, 6 € erm.

☎ +43 1 7152296
✉ office@faelschermuseum.com
🌐 www.faelschermuseum.com

MUSEUM IN PROGRESS

Kaspar Mühlemann Hartl
Leiter museum in progress, Wien

Die Frage nach der Zukunft des Museums stand am Anfang des gemeinnützigen Kunstvereins *museum in progress*, der 1990 von Kathrin Messner und Josef Ortner (* 2009) in Wien gegründet wurde und den Fokus auf die Entwicklung neuartiger Präsentationsformen für zeitgenössische Kunst legte. *museum in progress* nutzt für seine Ausstellungen immaterielle, virtuelle, mediale und analoge Räume. Für Ausstellungsprojekte im öffentlichen Raum definiert *museum in progress* temporäre Museumsräume. Diese Museen auf Zeit manifestieren sich beispielsweise in urbanen Räumen bei Gebäudefassaden, Feuerwänden, Baugerüsten, Plakatflächen, öffentlichen Screens, Flaggenmasten, an Bahnhöfen oder in Stationen von U-Bahn, Bus oder Straßenbahn. Während die virtuellen Räume des Internets schon seit Ende der 1990er-Jahre zur digitalen Dokumentation und Erweiterung seiner Projekte dienen, verfügt *museum in progress* seit 2022 mit dem „digital mip“ (www.mip.at/digital-mip) über ein Online-Museum für die Präsentation digitaler Kunstwerke. Als Plattform für Künstler:innen, die mit neuesten Technologien und digitalen Medien arbeiten, ist das „digital mip“ ein Erlebnisraum für neue Formen der Kunst. Im medialen Bereich von Zeitungskunst und Multiples in Magazinen hat *museum in progress* weit über 1.000 Werke realisiert. Es gibt weltweit keine andere Institution, die in Umfang, Vielfalt und Qualität vergleichbare Werkgruppen realisiert hätte. Als ungewöhnliche analoge Ausstellungsräume von *museum in progress* wären etwa der Publikumsraum der Wiener Staatsoper oder die Flugzeuge von Austrian Airlines zu erwähnen. Bisher realisierte *museum in progress* Projekte mit rund 680 internationalen Künstler:innen. In den eigenen Museumsräumlichkeiten im 6. Wiener Bezirk fließen Sammlung, Archiv

und Büro in einem Ausstellungsraum ineinander, der einen intensiven Austausch zu den Projekten und zum Museumskonzept von *museum in progress* ermöglicht und das Prozessuale von Kunst und seiner Präsentation ins Zentrum stellt.

„museum in progress hat seit seiner Gründung die österreichische Kunstlandschaft nicht nur gehörig umgekrempelt und international weit nach vorne gebracht, sondern auch deren selbstgerechte Identität völlig irritiert. Dass ein Museum nichts mit einer mehr oder weniger brauchbaren Architektur zu tun haben muss, dass die Öffentlichkeit ein ortloser, sozialer und medialer Raum sein kann und dass daher auch Kunst und ihre Wahrnehmung nichts ein für allemal Bestimmtes sind – all das hat uns museum in progress gelehrt. Eine besonders wichtige Lektion auch für heutige Zeiten, wo Museen gerne bereit sind, wieder den Rückwärtsgang einzulegen.“
(Rainer Fuchs, 2020)

Wie in einem Labor experimentiert *museum in progress* am Puls der Zeit mit Ausstellungsprojekten, die einen praktischen Beitrag zum Diskurs um die Zukunft des Museums leisten. Als Museum des 21. Jahrhunderts, das sich „in progress“ befindet, sich also laufend weiter verändert, zielen seine kontextabhängigen und temporären Kunstprojekte stets auf die Schnittstelle von Kunst und Leben. Insofern gibt das Konzept der Wiener Initiative von vornherein eine gesellschaftspolitische Dimension vor, die es erlaubt, auf aktuelle gesellschaftliche Herausforderungen zu reagieren, und berücksichtigt zugleich auch gegenwärtige Entwicklungen in der Kunst.



Maurizio Nannucci, LET'S TALK ABOUT ART, 2023,
RAISING FLAGS, *museum in progress* RAISING FLAGS, 2023
FOTO: CLAUDIA POSEKANY, COPYRIGHT: MUSEUM IN PROGRESS

📍 museum in progress
Hofmühlgasse 17/2/25
1060 Wien

📅 Mo-Fr, 10-15 Uhr
€ freier Eintritt

☎ +43 1 533 58 40
✉ office@mip.at
🌐 www.mip.at

Stay Close – Come Closer! Ein Museum for Future sucht die Nähe

Alexandra Guth
Kommunikationsleitung, KunstHausWien

Nun sind wir also alle grün. 34 österreichische Museen wurden bis dato mit dem Umweltzeichen ausgezeichnet und sind damit ein „Grünes Museum“. 13 Museen sowie den Museumsbund Österreich zählt die Initiative MUSEUMS FOR FUTURE AUSTRIA als Mitglieder. Museen und Kulturinitiativen im ganzen Land präsentieren Ausstellungen und Projekte rund um Ökologie, Nachhaltigkeit und Klima – Bäume, Pflanzen, Erde, Sand und Lehm rücken ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Und wie bei allen Themen, die auf eine systemische Änderung abzielen, wird auch hier bereits der Ruf laut: Übertreiben sie's jetzt nicht schon?

Für uns im *Museum for Future* KunstHausWien hieß das im vergangenen Jahr, Handlungsmaximen zu hinterfragen – und unseren eigenen „Aktivismus“ zu durchleuchten. Wenn plötzlich alle „grün“ sind, was ist dann noch unsere Aufgabe?

Mit dem Projekt „Close/d“ nutzte das KunstHausWien die sanierungsbedingte Schließzeit und ging von 28. Juni bis 31. Oktober 2023 hinaus in den öffentlichen Raum. Zwölf künstlerische Interventionen im Grätzl rund um das Museum thematisierten den Wandel des ökologischen Gefüges. Ein paar Beispiele: Claudia Märzendorfer lud zehn Musiker:innen, Künstler:innen und Schriftsteller:innen dazu ein, Vogelhäuschen zu entwerfen. Anna Pauls „o-24h-Automaten-Shop“ reflektierte Reaktionen des zivilen Ungehorsams – und bot Klebstoff zum Kauf an. Marie Vermont projizierte in ihren Klimacollagen unerwartete Stadt-Utopien auf öffentliche Werbeflächen. Im eigens gegründeten Pop-Up-Community-Center TRÖSCH III zeigte Flavia Mazzanti und Ralo Mayer multimediale Installationen. Werke von Anita Fuchs und Barbara Kapusta verwandelten den Vorplatz des KunstHausWien in einen Ausstellungsraum. Thomas Feuerstein, Simon Brugner, Hugo Canoilas und Stephanie Winter & Salon Hybrid bespielten mit ihren Werken

neuralgische Orte in der Weißgerberstraße und an der Weißgerberländer. Begleitend lieferte Barbi Marković in der Publikation zum Projekt einen literarischen Beitrag, der auf humorvolle Weise ökologische Fragen und Visionen anspricht.

Mehr als 70 Veranstaltungen im neu gegründeten Community Center luden zur Auseinandersetzung mit der Veränderung des weltweiten Klimas und Handlungsalternativen für eine nachhaltige Zukunft ein. Die ehemalige Filiale der Molkerei TRÖSCH III in der Krieglergasse 8 verwandelte sich zum Ort des Miteinanders. Das kuratorische Team nahm dabei ganz bewusst bestehende lokale Initiativen mit auf. Eine Tauschbörse vor dem Eingang wurde ins Center integriert, Grätzl-Oasen bei geführten Touren durch den Bezirk vorgestellt. Die Künstlerin Anita Fuchs arbeitete mit Expert:innen für städtische Vegetation und Teilnehmer:innen eines Workshops daran, Pflanzenfossilien hautnah kennenzulernen. Stephanie Winter und SALON HYBRID ermöglichten „Erdfühlungen“; Kinder gestalteten Kräutertöpfe und dachten über eine „Grüne Stadt“ nach; Sunset Walks führten in die Vegetation der Umgebung.

Und während wir im Team damit beschäftigt waren, Besucher:innenzahlen der Ausstellung und der Programme zu ermitteln, blieben



täglich an die 20 Tourist:innen vor unserem Büro stehen, um sich von den Werken Simon Brugners „berühren“ zu lassen. Während wir uns darum bemühten, die mediale Öffentlichkeit für unser Projekt zu interessieren, spielten Kinder rund um das Kunstwerk von Thomas Feuerstein und lernten ganz beiläufig etwas über Algen als alternative Nahrungsquelle. Während wir drinnen Webseiten befüllten, ging das Team des TRÖSCH III raus auf der Straße und lud aktiv Passant:innen zum Hereinzukommen ein. Und erreichte damit Menschen, die wir über klassisches Museumsprogramm nicht angesprochen hätten.

Was wir als zeitgenössisches Museum dabei gelernt haben: Community-Arbeit ist Schwerstarbeit. Wer gehört zur Community, wer fühlt sich zugehörig? Es ist ein stetes Zueinanderfinden und Neudefinieren. Ein Erklären und Überzeugen. Diese Vermittlungsarbeit geht weit über klassische Kunstvermittlung hinaus. Dennoch werden wir um diesen Brückenbau zwischen Kunst, Gesellschaft und Stadtleben nicht herumkommen.

Was wir uns als *Museum for Future* dabei gefragt haben: Bedeutet „grün sein“ nicht vielleicht auch, über klassische Erfolgsbilanzen und konkurrierende Museumsprogramme nachzudenken?

Darüber, ob das Thema Klimawandel nicht viel eher ein Zusammenspiel braucht als einen Unique Selling Point oder möglichst hohe Besucher:innenzahlen? Ob die eine Person, die sich von Christina Grubers invasivem Sonnenbarsch angesprochen fühlte, nicht alle jene bezahlten Tickets aufwiegt, die uns in der Zwischenzeit entgangen sind?

Im Frühjahr ist das KunstHausWien Veranstalter der ersten Klima Biennale Wien. Über 60 Partner:innen aus der Kunst- und Kulturwelt sind Teil der Initiative. Ausstellungen und Projekte entwickeln eine urbane Utopie davon, wie es sich mit den Klimaveränderungen leben lässt. Und auch hier steht das Miteinander im Zentrum. Kulturinitiativen aller Art schließen sich mit ihren Programmen der Auseinandersetzung von Kunst mit Themen des ökologischen Wandels an.

Bewusstsein für den Klimawandel zu schaffen, ist nur gemeinsam möglich – wir geben es uns damit nicht billig, es wird uns vielmehr teuer zu stehen kommen, wenn wir die Konsequenzen nicht abwehren können.

Also, Leute: dranbleiben! ■

apropos museum...

Was könnte das sein – ein demokratisches Museum?

Drei Museen, drei unterschiedliche Haltungen, drei Möglichkeiten, sich als demokratisch zu verstehen. Im Volkskundemuseum Wien wurde mit der Ausstellung *Die Küsten Österreichs* eine ungewöhnliche Form der Partizipation versucht. Das Architekturzentrum Wien deklariert sich mit seiner Dauerausstellung *Hot Questions – Cold Storage* als Ort kritischer Befragung der Architektur auf ihre gesellschaftliche Funktion hin. Das Jüdische Museum Hohenems pflegt mit seinen Vorträgen eine Debattenkultur auf höchstem Niveau und stellt sich politisch herausfordernden Themen, wie jüngst der verstörenden Entwicklung des Konflikts zwischen Israel und der palästinensischen Bevölkerung in Gaza.

Einmal geht es um das seit Langem erhitze debattierte, politisch unlösbar erscheinende Problem der Zuwanderung. Migrant:innen als Kurator:innen ins Volkskundemuseum Wien einzuladen, ihre Fluchterfahrung „auszustellen“, geht weit über das hinaus, was ich an partizipativen Projekten von österreichischen Museen kenne. Da die Ausstellung auch als Intervention in die bestehenden Dauerausstellungen entwickelt wurde, lief das Projekt auch auf eine punktuelle Kommentierung und Relativierung des musealen Narrativs hinaus. Das Museum bot damit einen ungewöhnlichen Ansatz für die Reflexion herkömmlicher volkskundlicher Deutungen und Erzählweisen. Zugleich war es aber eine Parteinahme für eine Minderheit

von Menschen, von deren Not man in der Ausstellung etwas erfahren konnte. Es ist also möglich, den institutionellen Deutungsanspruch zumindest auf Zeit aufzugeben und eine Mehrstimmigkeit zuzulassen. Der herausfordernde Slogan „Keine Geschichte ohne und über uns“ wurde hier endlich einmal ernst genommen.

Österreichischen Museen pflegen gegenüber der Politik merkbare Distanz. Unter den akuten krisenhaften Entwicklungen hat allein der drohende Klimawandel Aufmerksamkeit und Reaktionen auf sich gezogen. Aber die Pandemie hat, entgegen einschlägigen Ankündigungen, über gezieltes Sammeln und über dokumentierendes Ausstellen das Problem zu bearbeiten, so gut wie keine Spuren hinterlassen. Bedrohungen des Demokratischen – innenpolitisch, europapolitisch, global – gehen an den Museen, so ist mein Eindruck, spurlos vorbei und die im Grunde komplementäre Frage, wie weit denn die musealen Organisationen selbst der demokratischen Kultur angehören, wird kaum gestellt.

Dass sich selbst jüdische Museen zum Konflikt um Israel nicht oder nur sehr vorsichtig äußern, lässt sich bis zu einem gewissen Grad verstehen. Die öffentliche Debatte ist sehr zerrissen und aggressiv. Niemand holt sich da gerne einen blutigen Kopf. Angesichts der Dramatik und Gewalt der Krisen – was könnte ein Museum denn beitragen?

Das Jüdische Museum Hohenems, das sein Arbeitsfeld dezidiert als politisches versteht, wachsam gegenüber gesellschaftlichen Krisen – historischen wie aktuellen –, hat sich kürzlich zum Israel-Krieg positio-

niert. Eingeladen war der aus Israel gebürtige, in New York Philosophie lehrende Omri Boehm. In nur wenigen Minuten entwickelte Boehm einen Problemhorizont, der in der folgenden nahezu zweistündigen Diskussion weiterentwickelt wurde. Boehms Haltung zeichnet sich durch eine glaubhafte Verankerung in seiner Biografie aus und in seiner Fähigkeit, ebenso glaubhaft die Haltungen der Konfliktparteien verstehend und analytisch anzuerkennen. Ich habe bislang so etwas zugleich differenziertes und klares nicht zu hören bekommen.

Was so eine Debatte leistet? Die Vermittlung von Orientierungswissen. Es geht darum, einen komplexen wie nahezu unlösbar erscheinenden Konflikt möglichst genau und in vielen Aspekten zu verstehen. Eine Veranstaltung wie diese bietet jene Öffentlichkeit, in der sich Menschen über ihre Interessen und Haltungen selbst aufklären und verständigen. Solche Öffentlichkeit ist kostbar, sie ist bedroht und ich sehe in Museen ein unausgeschöpftes Potenzial, eine solche Kultur des Austragens von Meinungsverschiedenheiten und Konflikten aufrechtzuerhalten.

Wer durch die neue Dauerausstellung des Architekturzentrums Wien (AzW) flaniert, wird bald entdecken, dass über seinem Kopf jene sieben Fragen schweben, die als „Hot Questions“ dem „Cold Storage“ im Titel der Ausstellung entgegengesetzt werden. Brennende Fragen also, entwickelt aus dem Archiv der Dinge. Die erste der sieben Fragen, die mir auffiel – gestaltet wie eine Werbebotschaft in Neonschrift, über meinem Kopf schwebend –, war: „Wie wollen wir leben?“ Keine gewöhnliche, keine alltägliche Frage und schon gar nicht für ein Museum.

Konkret als Frage an die Architektur gemeint, ist es die Frage nach deren sozialer und politischer Rolle. Da gibt es etwa einen Text zum Verbrauch von Grund und Boden und ihrem Wert unter kapitalistischen Bedingungen. Von Grundstückskosten hängt das Bauen ab, im Wohnbau vom privaten

Einfamilienhaus bis zum sozialen Massenwohnbau. Es liegt, angesichts der derzeitigen Entwicklung des Immobilienmarktes und der Kosten für den Erwerb oder die Miete von Wohnraum auf der Hand, dass es eine Frage ums Leben ist.

Man kann die Frage aber noch anders verstehen. Mit dieser Frage (und den sechs anderen) deklariert sich das Museum als Ort, an dem eine Frage „Wie wollen wir leben?“ zur zentralen Aufgabe des Museums wird. Das Museum definiert sich als Ort, an dem gesellschaftspolitische Fragen erörtert werden sollen. Meine Überzeugung ist es, dass das auch die zentrale Frage des Museums der Moderne von Anfang ist – eine weitgehende „vergessene“, preisgegebene.

Das ist am AzW anders. Denn das Museum signalisiert, indem es Fragen stellt, dass es nicht über Wahrheiten verfügt, sondern etwas zur Debatte stellt. Mehr als um Sachwissen oder Orientierungswissen geht es hier um Reflexionswissen.

Meine drei Beispiele erschöpfen das Thema Museum und Demokratie bei Weitem nicht. Wir müssten auch die Frage nach der Organisation von Museen stellen, nach Projekten, in denen Beteiligung weit über die konventionelle Qualität von Partizipation als bloßem Mitmachen hinausgeht, wir müssten über den Einfluss von Politik, also der Geldgeber sprechen, über ihre Macht via Personalpolitik und Finanzierung Museen in gewünschte Richtungen zu drängen. Wir müssten über die öffentliche Resonanz reden, die Museen weit jenseits der Quotenermittlungen haben. Und vieles andere mehr.

Aber dazu fällt den Leser:innen vielleicht vieles ein und auch, ob es nicht mehr als bloß diese drei Museen in Österreich gibt, die das Adjektiv „demokratisch“ verdient hätten. ■

Gottfried Fliedl
Museologe
museologien.blogspot.com, Hohenems

Anmerkungen

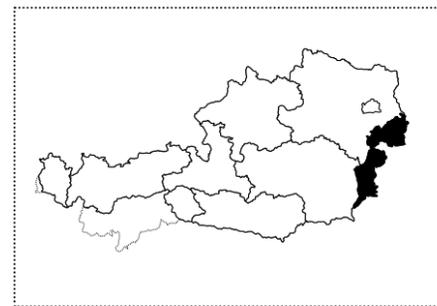
Im September 2023 kamen Mitarbeiter:innen von Vorarlberger Museen zusammen, um in einem von *museumdenken vorarlberg* veranstalteten Workshop unter dem Titel *Museum und Demokratie* über die zukünftige und wünschbare Entwicklung der Museen des Landes zu sprechen. Hier der Bericht von Nikola Langreiter: <https://museumdenken.webflow.io/post/ein-workshopbericht-von-nikola-langreiter>

Am 10. Oktober 2023 fand an der Campusväre in Dornbirn eine Veranstaltung *Museum/Demokratie* statt, in der Grundfragen in Form von zwei Referaten und einer Podiumsdiskussion erörtert wurden. Referate wie Diskussion können über YouTube abgerufen werden: www.youtube.com/@museumdenken

Für die erwähnte Veranstaltung am Jüdischen Museum Hohenems gibt es keine Videoaufzeichnung. Wer sich für die Analysen Boehms interessiert, kann auf die Diskussion im Rahmen der Sendung *Sternstunde Philosophie* vom 29.10.2023 des srf zugreifen: www.srf.ch/play/tv/sternstunde-philosophie/video/omri-boehm-laesst-sich-ohne-hass-ueber-nahost-sprechen?urn=urn:srf:video:23277705-7c3e-46c9-92e9-89c21b315714

AUSSTELLUNGS- KALENDER

In Kooperation mit dem Österreichischen Museumsgütesiegel und unseren Partnermuseen Liechtensteinisches Landesmuseum und den Südtiroler Landesmuseen (Stand: 8. Jänner 2024)



BURGENLAND

EISENSTADT

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

→ *R.I.P. - Kulturen des Abschiedes und Erinnerns*
📅 8. März bis 17. November 2024

📍 **Schloss Esterhazy**
www.esterhazy.at

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

FORCHTENSTEIN

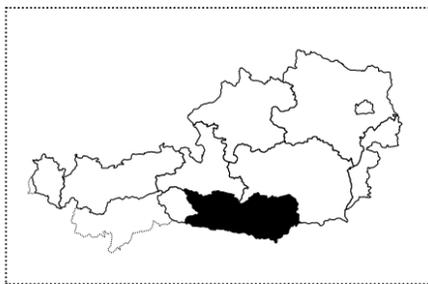
📍 **Burg Forchtenstein**
www.esterhazy.at

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

LACKENBACH

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

→ *400 Jahre Schlacht von Lackenbach*
📅 seit 1. April 2023



KÄRNTEN

KLAGENFURT

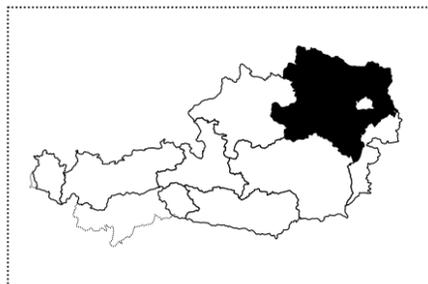
📍 **MMKK Museum moderner Kunst**
www.mmkk.ktn.gv.at

→ *fokus sammlung. MEISTERWERKE*
→ *ZENITA KOMAD. Der Krieg ist aus!*
📅 bis 19. Mai 2024

VILLACH

📍 **Villach Museum**
www.villach.at

→ *Glück / Happiness*
📅 7. Mai bis 3. November 2024



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*
📅 ab 16. März 2024

EGGENBURG

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

→ *Unter dem Schutz des Heiligen Ambrosius - die Lebzelterei und Kerzenzieherei Schmid in Maissau*
📅 seit 20. Mai 2023

HORN

📍 **Museum Horn**
www.museumhorn.at

→ *Schüler sehen Horn*

📅 ab Frühjahr 2024

→ *Manche mögen's heiß. Landwirtschaft im Klimawandel*
📅 ab 8. Mai 2024

→ *Vom Sterz zur Packerlsup'n. Küche und Kochen auf dem Land*
📅 ab 19. Juni 2024

KATZELSDORF

📍 **Zinnfigurenwelt Katzelsdorf**
www.zfw-katzelsdorf.at

→ *Taktische Spiele - Tabletop*
📅 seit 11. Mai 2023

KREMS

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

→ *Ewin Moser. Fantastische Geschichten*
📅 bis 23. Juni 2024

→ *I love Deix*
→ *Manfred Deix trifft Werner Berg*
📅 bis 2. Februar 2025

→ *Wolfgang Ammer. Dialog mit der Welt*
📅 bis 30. Juni 2024

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

→ *Angela Glajca. Traumfänger*
📅 bis 24. März 2024

→ *Claire Morgan*
📅 25. Mai 2024 bis 2. März 2025

→ *Elfriede Mejchar. Grenzgängerin der Fotografie*
📅 13. April 2024 bis 16. Februar 2025

→ *Franka Lechner*
→ *Herwig Zens*
📅 bis 14. April 2024

→ *Monocolor*
📅 4. Mai bis 10. November 2024

→ *Unterwegs. Reise in die Sammlung*
📅 9. März 2024 bis 19. April 2026

📍 **museum krems**
www.museumkrems.at

→ *offline_online. Arbeiten mit und ohne Papier*
📅 22. März bis 8. September 2024

MARIA GUGGING

📍 **Museum Gugging**
www.gugging.at

→ *abstrakt. zwischen figuration und abstraktion*
📅 bis 17. März 2024

→ *else blankenhorn. eine retrospektive das gedankenleben ist doch wirklich*
📅 12. April bis 18. August 2024

→ *fantastische orte. walla | strobl | vondal | fink*
📅 12. September 2024 bis 16. März 2025

MISTELBACH

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

→ *Andrea Cusumano. Raumdramaturgie*
📅 3. März bis 20. Mai 2024

RETZ

📍 **Museum Retz**
www.museumretz.at

→ *Die Retzer Stadtburg*
📅 bis 26. Oktober 2024

ST. PÖLTEN

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

→ *Schädelkult & Stiftstumulut - 1.000 Jahre Hippolytkloster*
📅 ab 9. Mai 2024

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

→ *Auf der Flucht. 25 Objekte erzählen*
📅 2. März 2024 bis 2. Februar 2025

→ *Tierisch mobil! Natur in Bewegung*
📅 23. März 2024 bis 9. Februar 2025

→ *Zimmer frei. Urlaub auf dem Land*
📅 bis 2. Februar 2025

TRAIKIRCHEN

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

→ *Von der Krone zum Euro*
📅 seit 11. Mai 2023

WIENER NEUSTADT

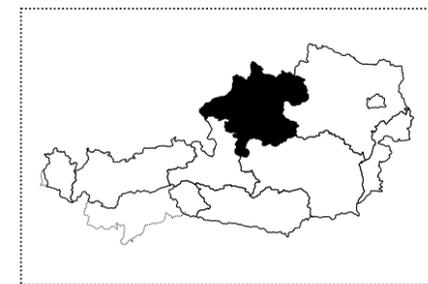
📍 **Museum St. Peter an der Sperr**
www.museum-wn.at

→ *Ansichtssache*
📅 bis 1. April 2024

→ *Gegensätze*
📅 2. August bis 25. August 2024

→ *Mit und ohne Worte*
📅 23. März bis 21. Juli 2024

→ *Ritter*
📅 4. Mai 2024 bis 29. Juni 2025



OBERÖSTERREICH

HIRSCHBACH

📍 **Hirschbacher Bauernmöbelmuseum**
www.museum-hirschbach.at

→ *Ladislav Čáslavský. Nepomuk - Stadt des heiligen Johann von Nepomuk*
📅 17. März bis 21. April 2024

→ *Meine liebe Heimat. Steinbloßdorf Ottenschlag i. M. 1933-1938*
📅 28. April bis 25. August 2024

LINZ

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

→ *Die Reise der Bilder*
📅 20. März bis 8. September 2024

→ *Donau:Insel*
📅 bis 5. Mai 2024

→ *Margit Palme*
📅 24. Mai bis 8. August 2024

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

→ *Das Stadtlabor*
📅 bis 14. April 2024

→ *Linz auf Sommerfrische*
📅 8. Mai bis 25. August 2024

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

📍 **Schlossmuseum**

→ *Der Oberösterreicher. Ein Anzug neu gedacht*
→ *Helmut Gsöllpointner: Stahlstadt*
→ *Vom Krafttier zum Angsttier? Kulturgeschichte des Wolfes*
📅 bis 10. März 2024
→ *Österreichs größtes Korallenriff*
📅 bis 2. April 2024

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

→ *Der monomanische Schreiber: Franz Rieger (1923-2005)*
📅 bis 23. Mai 2024

MATTIGHOFEN

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

→ *137 Jahre Motorrad. 70 Jahre KTM. 30 Jahre Überholspur*
→ *Legends of the Dakar*
📅 seit 11. Mai 2023

PERG

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

→ *brucknerstadt perg. mitdenken - mitreden - mitgestalten*
📅 ab 17. Mai 2024

PETTENBACH

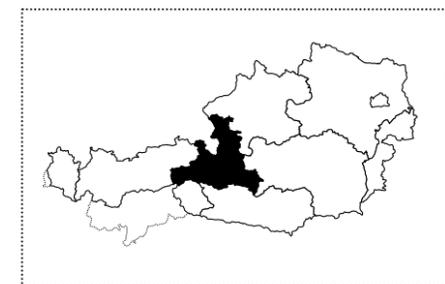
📍 **Schrift- und Heimatmuseum Bartlhaus**
www.bartlhaus.at

→ *25 Exlibris für 24*
→ *Kalligrafie-Ausstellung 2024: Beyond Tradition*
📅 ab 28. April 2024

STEYR

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

→ *Aufsäbiges Land. Streik, Protest und Eigensinn*
📅 seit 9. Februar 2024



SALZBURG

ALTENMARKT

📍 **Hoamathaus Altenmarkt**
www.heimatmuseum.at

→ *75 Jahre Markterhebung Altenmarkt im Pongau*
📅 seit September 2023

BÜRMOOS

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

→ *Reise ins Spielzeugland*
📅 seit 13. Mai 2023

LEOGANG

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

→ *Die Kunst der Romanik*
📅 seit Mai 2023

SALZBURG

📍 **DomQuartierSalzburg**
www.domquartier.at

→ *Die Farben der Serenissima*
📅 21. Juni 2024 bis 6. Jänner 2025

→ *Von 0 auf 100. 100 Jahre Residenzgalerie, 100 Gründe zum Feiern*
📅 bis 13. Mai 2024

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

→ *Birds! Nikola Irmr. Eine Malerin im Sammlungsdepot*
📅 bis April 2024

→ *Ist das echt? Die präparierte Welt*
📅 bis 15. September 2024

AUSSTELLUNGS- KALENDER

In Kooperation mit dem Österreichischen Museumsgütesiegel und unseren Partnermuseen Liechtensteinisches Landesmuseum und den Südtiroler Landesmuseen (Stand: 8. Jänner 2024)

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

Mönchsberg

→ *Illit Azoulay. QUEENDOM. Navigating Future Codes*
📅 bis 16. Juni 2024

→ *Räume öffnen! Die Sammlungen*
📅 bis 9. Oktober 2024

→ *Spielen heißt verändern! Die Sammlungen*
📅 bis 1. September 2024

Rupertinum (Altstadt)

→ *Absolute Beginners*
📅 19. April bis 30. Juni 2024

→ *Anna Jermolaewa. Otto-Breicha-Preis für Fotokunst 2023*
📅 19. April bis 15. September 2024

→ *Elfriede Mejchar*
📅 bis 15. September 2024

→ *Come & See! Die Film- und Videosammlung der Generali Foundation*
📅 bis 15. September 2024

📍 **Museum der verlorenen Generation**
www.verlorene-generation.com

→ *BEYOND BECKMANN. Von der Meisterklasse bis zur Sammlung Böhme*
📅 bis 28. September 2024

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

Neue Residenz

→ *Gastspiel im Nordoratorium: Heilige Orte – Ansichten von Hubert Sattler (1817-1904)*
📅 bis 6. Jänner 2025

Spielzeugmuseum

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

→ *Wunderkammer*
📅 ab 7. Oktober 2023

WALS-SIEZENHEIM

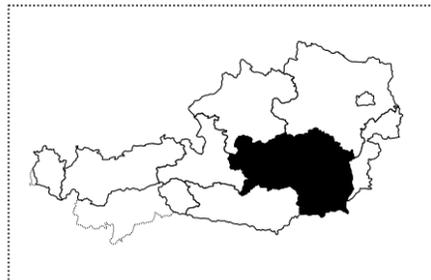
📍 **Die Bachschmiede kultur | museum | kunst**
www.diebachschmiede.at

→ *Das Plastiksackerl*
📅 seit 16. September 2023

WERFENWENG

📍 **Salzburger FIS Landesskimuseum**
www.skimuseum.at

→ *Annemarie Moser-Pröll. Mein Leben als Jahrhundertssportlerin*
📅 bis Oktober 2024



STEIERMARK

BAD RADKERSBURG

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

→ *Nachrichten aus Goritz*
📅 seit 22. Juni 2023

GRAZ

📍 **Graz Museum**
www.grazmuseum.at

→ *Protest! ... in Graz von 1945 bis heute*
📅 bis 14. April 2024

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

Archäologiemuseum

→ *Die geformte Welt. Archäologie der ArchaeoRegion Südweststeiermark*
📅 19. April bis 31. Oktober 2024

Münzkabinett

→ *Eulen nach Athen tragen.*
→ *Münzen des antiken Griechenlands*
📅 bis 31. Oktober 2023

Museum für Geschichte

→ *1934. Preis und Wert der Demokratie*
📅 bis 26. Mai 2024

→ *Alles Arbeit. Frauen zwischen Erwerbs- und Sorgetätigkeit*
📅 bis 2. Jänner 2025

→ *Hört! Hört! 100 Jahre Radio*
📅 14. Juni 2024 bis 6. Jänner 2025

Naturkundemuseum

→ *Die Härte macht den Unterschied*
📅 bis 7. April 2024

→ *Sporen*
📅 bis 14. Juli 2024

Neue Galerie Graz mit BRUSEUM

→ *Highlights aus der Sammlung der Neuen Galerie Graz*
📅 12. April bis 18. August 2024

→ *Jan Franz*
📅 24. Mai bis 27. Oktober 2024

→ *Johann Rausch. Searching Myself*
📅 bis 14. April 2024

→ *Julia Haugeneder. Farewell*
📅 bis 2. Juni 2024

Volkskundemuseum

→ *Das andere Leben. Fotografien von Konrad Mautner*
📅 bis 30. Juni 2024

→ *Günter Brus. Ein irrer Wisch*
📅 9. Mai bis 6. Oktober 2024

→ *Jetzt im Recht! Wege zur Gleichbehandlung*
📅 bis 10. März 2024

→ *Wer bist du. Steiermark?*
📅 25. April 2024 bis 7. Jänner 2025

GROSS ST. FLORIAN

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

→ *140 Jahre BFV Mürzzuschlag*
📅 bis 29. Oktober 2023

HARTBERG

📍 **Museum Hartberg**
www.hartberg.at

→ *Elfie Semotan – Portraits*
📅 8. März bis 26. Mai 2024

KRIEGLACH

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

→ *Wachsen hier die Dichter auf den Bäumen? Zu Besuch bei Peter Rosegger*
📅 1. April bis 31. Oktober 2024

LEOBEN

📍 **Kulturquartier Leoben**
www.kulturquartier.leoben.at

→ *Günter Konrad*
📅 4. bis 30. November 2023

→ *Otto Staininger*
📅 bis 16. November 2023

ST. RUPRECHT

📍 **Das Holzmuseum**
www.holzmuseum.at

→ *Klimawandel – Wald – Lebensraum – Mensch*
📅 bis 31. Oktober 2023

STÜBING

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

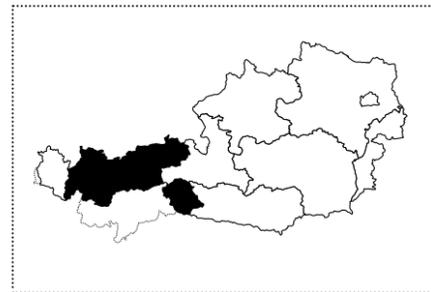
→ *Kostbarer Krempel – Gesammelte Geschichte(n)*
📅 26. Mai bis 31. Oktober 2024

TRAUTENFELS

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

→ *Mensch, Welt und Ding. Eine Region erzählt*
📅 23. März bis 31. Oktober 2024

→ *Signal vom Dachstein*
📅 1. Juni bis 31. Oktober 2024



TIROL

INNSBRUCK

📍 **Audioversum**
www.audioversum.at

→ *STAY SAFE – vom Vertrauen in die Sicherheit*
📅 seit 25. Mai 2023

→ *Schau mal wer da spricht*
📅 seit 7. Dezember 2023

📍 **Stadtmuseum Innsbruck**
www.innsbruck.at

→ *Hitler entsorgen. Vom Keller ins Archiv*
📅 bis 3. Mai 2024

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

Tirol Panorama & Kaiserjägermuseum

→ *Tischkultur der Kaiserjäger. Feiern am Bergisel*
📅 bis 29. April 2024

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

→ *Ein Teller voller Narren*
📅 bis März 2024

LÄNGENFELD

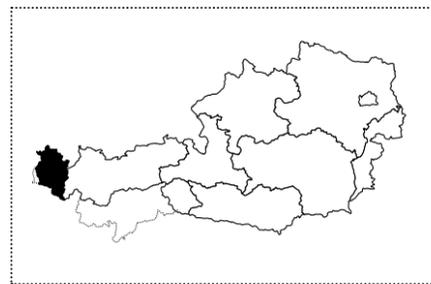
📍 **Ötztaler Heimat- und Freilichtmuseum**
www.oetztalemuseen.at

→ *Ötztaler Gletscher. Katastrophen, Klimawandel, Kunst*
📅 bis Oktober 2024

KITZBÜHEL

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

→ *Vom Wagner zum Skihersteller*
📅 bis 13. April 2024



VORARLBERG

BREGENZ

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

→ *11. Kunstpreis der Hypo Vorarlberg*
📅 bis 7. April 2024

→ *116 Fragezeichen*
📅 bis 31. März 2024

→ *Gernot Riedmann. Ahnentafeln auf Reisen*
📅 27. April bis 30. Juni 2024

→ *Hiller, Das fotografische Gedächtnis des Bregenzerwaldes*
📅 bis April 2025

→ *Mythos Handwerk. Zwischen Ideal und Alltag*
📅 2. März 2024 bis 6. Jänner 2025

→ *tuten & blasen. Blasmusik in Vorarlberg*
📅 18. Mai 2024 bis Frühjahr 2025

DORNBIRN

📍 **inatura Dornbirn**
www.inatura.at

→ *Um alles in der Welt. Meinem Alltag auf der Spur*
📅 bis 13. Oktober 2024

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

→ *Glück gehabt? 70 Jahre Kaplan Bonetti Dornbirn*
📅 bis 28. April 2024

HITTISAU

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

→ *Blitz Blank! Vom Putzen – innen, außen, überall*
📅 bis 27. Oktober 2024

HOHENEMS

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

→ *A Place of Our Own. Vier junge Palästinenserinnen in Tel Aviv. Von Iris Hassid*
📅 bis 10. März 2024

→ *Yalla Habib! Arabisch-jüdisch? Über Identität und Mehrdeutigkeit*
📅 12. Mai 2024 bis 16. März 2025

LECH

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

→ *Blitz Blank! Vom Putzen – innen, außen, überall*
📅 bis 27. Oktober 2024

SCHRUNS

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

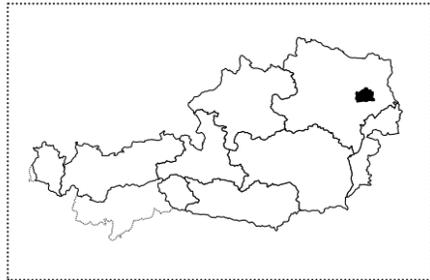
→ *Wohl Wolle. Textiles Kulturerbe und zeitgenössische Mode. Vom Montafoner Steinschaf zum „Montafoner Tweed“*
📅 seit 7. Oktober 023

SCHWARZENBERG

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

→ *Chiara Bals*
📅 9. März bis 14. April 2024

→ *Vorbildlich. Angelika Kauffmann kopiert*
📅 1. Mai bis 3. November 2024



WIEN

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

→ *Über Tourismus*
📅 21. März bis 9. September 2024

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

→ *Sterblich sein*
📅 bis 25. August 2024

📍 **Feuerwehrmuseum Wien**
www.feuerwehr.wien.at

→ *Die Wiener Freiwilligen Feuerwehren*
📅 bis 31. Dezember 2024

📍 **Geldmuseum**
www.geldmuseum.at

→ *IN GOD WE TRUST. Göttliches Geld*
📅 seit 1. August 2023

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

→ *History Tales. Fakt und Fiktion im Historienbild*
📅 bis 26. Mai 2024

AUSSTELLUNGS- KALENDER

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

📍 Haus der Geschichte Österreich www.hdgoe.at

→ *Holidays in Austria. Ein Urlaubsland erfindet sich neu*
📅 14. März 2024 bis 6. Jänner 2025

📍 Jüdisches Museum Wien www.jmw.at

Museum Dorotheergasse

→ *Who Cares? Jüdische Antworten auf Leid und Not*
📅 bis 1. September 2024

→ *Wiener Nostalgie - Vernetzte Erinnerungen an Emil Singer*
📅 bis 1. September 2024

Museum Judenplatz

→ *Frieden*
📅 bis 26. Mai 2024

→ *Raub*
📅 6. Juni bis 27. Oktober 2024

📍 Kunsthistorisches Museum Wien www.khm.at

→ *Ansichtssache #28. Jupiter und Merkur zu Gast bei Philemon und Baucis*
📅 seit 2. Februar 2024

→ *Holbein. Burgkmair. Dürer. Renaissance im Norden*
📅 ab 19. März 2024

→ *Rembrandt - Hoogstraten*
📅 8. Oktober 2024 bis 12. Januar 2025

→ *Prunk & Prägung. Die Kaiser und ihre Hofkünstler*
📅 seit 13. Februar 2024

📍 Leopold Museum www.leopoldmuseum.at

→ *Neue Sachlichkeit in Deutschland*
📅 24. Mai bis 29. September 2024

→ *Unkown Familiars. Die Sammlungen der Vienna Insurance Group*
📅 8. Mai bis 6. Oktober 2024

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

→ *Critical Consumption*
📅 bis 8. September 2024

→ *Fabrice of Community. Textil und Keramik in der zeitgenössischen Kunst*
📅 12. Dezember 2023 bis 28. April 2024

→ *Gertie Fröhlich. Schattenpionierin*
📅 bis 3. März 2024

→ *Hard/Soft. Textil und Keramik in der zeitgenössischen Kunst*
📅 bis 20. Mai 2024

→ *Sterne, Feder, Quasten. Die Wiener-Werkstätte-Künstlerin Felice Rix-Ueno (1893-1967)*
📅 bis 21. April 2024

→ *Wong Ping*
📅 bis 31. März 2024

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

→ *Arktis. Polare Welt im Wandel*
📅 bis 22. September 2024

→ *Hinter den Kulissen des NHM Wien | Fotografische Einblicke von Stefan Oldh*
📅 bis 1. April 2024

📍 Österreichische Galerie Belvedere www.belvedere.at

Belvedere 21

→ *Angelika Loderer. Soil Fictions*
📅 6. März bis 15. September 2024

→ *Oliver Ressler. Dog Days Bite Back*
📅 bis 2. Juni 2024

→ *Renate Bertlmann*
📅 bis 3. März 2024

→ *Tamuna Sirbiladze. Not Cool but Compelling*
📅 22. März bis 1. August 2024

→ *Visionäre Räume. Walter Pichler trifft Friedrich Kiesler*
📅 28. Juni bis 6. Oktober 2024

Oberes Belvedere

→ *Im Blick: franz Anton Maulbertsch*
📅 12. April bis 29. September 2024

Unteres Belvedere

→ *Broncia Koller-Pinell. Eine Künstlerin und ihr Netzwerk*
📅 15. März bis 8. September 2024

→ *In the Eye of the Storm. Modernismen in der Ukraine*
📅 bis 2. Juni 2024

→ *Hannah Höch. Montierte Welten*
📅 21. Juni bis 6. Oktober 2024

📍 Österreichische Nationalbibliothek www.onb.ac.at

Literaturmuseum

→ *Engagement, Exil, Vertreibung. Der österreichische PEN-Club 1923-2023*
📅 bis 31. März 2024

Papyrusmuseum

→ *Ein Geschenk des Nils. Die Macht des Wassers im Alten Ägypten*
📅 bis 5. Mai 2024

📍 Sigmund Freud Museum www.freud-museum.at

→ *Gewalt erzählen. Eine Comic-Ausstellung*
📅 seit 20. Oktober 2023

📍 Technisches Museum Wien www.tmw.at

→ *Energiewende. Wettlauf mit der Zeit*
📅 bis Dezember 2024

→ *Smart World. Eine Ausstellung über Menschen, Daten und Kontrolle*
📅 bis Juli 2024

📍 Theatermuseum Wien www.theatermuseum.com

→ *Staging Hofmannsthal*
📅 bis 19. August 2024

📍 Weltmuseum Wien www.weltmuseumwien.at

→ *Auf dem Rücken der Kamele*
📅 bis 26. Jänner 2025

→ *Ausgestorben? Eine Ausstellung im Rahmen des Projekts TAKING CARE*

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

→ *Fruits of Labour. Maximilian Prüfer*
📅 18. Mai bis 9. Juli 2024

→ *Von allem etwas*
📅 24. April bis 22. September 2024

📍 Wien Museum www.wienmuseum.com

musa

→ *2000er. Bye-bye Zuversicht*
→ *Coincidents of Wants*
📅 bis 17. März 2024

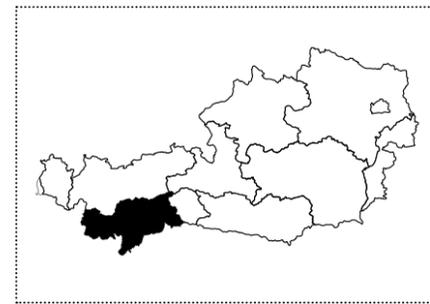
Wien Museum

→ *Fischer von Erlach. Entwurf einer historischen Architektur*
📅 bis 28. April 2028

→ *Im Alleingang*
📅 18. April bis 1. September 2024

→ *Secessionen. Klimt, Stuck, Liebermann*
📅 23. Mai bis 13. Oktober 2024

→ *Perspektivenwechsel. Begegnungen im Museum*
📅 bis 14. April 2024



SÜDTIROL

AHRNTAL

📍 Landesmuseum Bergbau - Standort Steinhaus www.bergbaumuseum.it

→ *Spitzen statt Sprengen*
📅 April bis November 2024

BOZEN

📍 Museum Eccel Kreuzer www.eccel-kreuzer.it

→ *Addolf Vallazza. Hundert Jahre Kunst*
📅 bis 30. März 2024

📍 Südtiroler Archäologiemuseum www.iceman.it

→ *Past Food. 15.000 Jahre Ernährung*
📅 bis 3. November 2024

FRANZENSFESTE

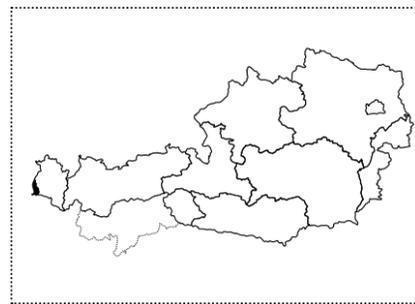
📍 Festung Franzensfeste www.franzensfeste.info

→ *Im Dialog mit Peter Fellin*
📅 bis 12. November 2023

MERAN

📍 Touriseum - Südtiroler Landesmuseum für Tourismus www.touriseum.it

→ *Die Zukunft des Reisens*
📅 29. März bis 15. November 2024



LIECHTENSTEIN

VADUZ

📍 Liechtensteinisches LandesMuseum www.landestmuseum.li

→ *Meister Lampe und das Osterei*
📅 bis 13. März 2024

→ *Mittelalter am Bodensee. Wirtschaftsraum zwischen Alpen und Rheinfall*
📅 bis 14. April 2024

→ *The 300 Days of Pandemic Travel - Europa von seiner einzigartigen Seite*
📅 bis 3. März 2024

31.01.2024 – 01.09.2024

Jüdisches Museum Wien
Dorotheergasse

WHO CARES?

Jüdische Antworten auf Leid und Not

jmw.at #WhoCares?

SO-FR 10:00-18:00 Dorotheergasse 11, Wien 1

Georg Enrich, Der Blinde und der Lahme, ca. 1920 (Ausschnitt), Foto: Kunsthandel Widder, Wien

Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

Stadt
Wien
Kultur

50 JAHRE
mehr wien zum leben.
Ein Museum der
wienholding

di:'angewandte

Universität für angewandte Kunst Wien
University of Applied Arts Vienna

call for applications

Folgenreiche kuratorische Praxis

Wie können Museen die Gesellschaft verändern? Welche Folgen können kuratorische Handlungen haben? Kurator:innen und Vermittler:innen, Organisator:innen und Gestalter:innen, Künstler:innen und Wissenschaftler:innen suchen heute nach Möglichkeiten, bestehende Selbstverständnisse nicht nur zu analysieren, sondern auch in diese einzugreifen und mit kuratorischen Mitteln neu zu formulieren.

Der nächste Durchgang des /ecm beginnt im Oktober 2024.

Bewerbungen werden ab sofort bis 2. April 2024 angenommen.

Die ersten Aufnahmeseminare finden am 26. April und 13. Mai 2024 statt.

Infos unter: www.ecm.ac.at,
ecm@uni-ak.ac.at

/ecm
educating
curating
making

studienprogramm für
ausstellungstheorie
und -praxis

Foto: © Werner Feiersinger (Kollegienkirche Salzburg) | Grafik: Büro Perndl

WIEN
MUSEUM

Entwurf
einer historischen
Architektur

1.2.–28.4.2024

Fischer von Erlach

HAUPTSPONSOR DES WIEN MUSEUMS

WIENER
STADTWERKE

Stadt
Wien

In Kooperation mit
dem Salzburg Museum



welt
museum
wien



Auf dem Rücken der Kamele
27. Februar 2024 bis
26. Jänner 2025
www.weltmuseumwien.at

Einfach.
Mehr. Sehen.
Mit Ihrer
Jahreskarte

ALPAKAGESTÜT
ALPENLAND
Sponsored by



10 Jahre
—
Dom Quartier
Salzburg



Heilige Orte
Ansichten von Hubert Sattler (1817–1904)

8. März 2024–6. Jänner 2025

www.domquartier.at

Hubert Sattler (1817–1904), 'Der Tempel El Castillo bei Tulum (Mexiko)', 1856, Öl auf Leinwand © Salzburg Museum
Hubert Sattler (1817–1904), 'The El Castillo Temple near Tulum (Mexico)', 1856, oil on canvas © Salzburg Museum



Mittelalter am Bodensee

Wirtschaftsraum zwischen
Alpen und Rheinfluss

28. September 2023 bis 14. April 2024

Begleitausstellung
der Archäologie
Liechtenstein

STADT
LAND
BURG



Liechtensteinisches
LandesMuseum

www.landmuseum.li



Archäologie
Liechtenstein

ARKTIS

POLARE WELT IM WANDEL

bis 22. September 2024



Foto: © Richard Barrett / WWF-UK



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

IM NÄCHSTEN HEFT

Foto: pshere

24/3, Wer spricht von Verzicht!? Weniger ist mehr!

Wie viele Menschen denken sich jeden Tag „So kann es nicht weitergehen!“ und machen trotzdem genauso weiter wie bisher. Museen sind Rolemodels und können Zukunftsagenten sein. Wir tragen gesellschaftliche Verantwortung und können Diskussionen im öffentlichen Raum steuern oder anfeuern. Aber warum fällt es uns nicht leichter, unser Tun zu ändern?

Wieso machen wir nicht weniger Ausstellungen, dafür längere Laufzeiten? Wir wissen, dass die derzeit gängige Ausstellungspraxis nicht nur zu einer Überforderung in den Teams führt, teilweise

die wissenschaftliche Qualität auf der Strecke bleibt und es kaum Zeit für umfassende Kataloge gibt.

Warum verzichten wir nicht auf neue Ausstellungsdesigns für jede Ausstellung, obwohl wir wissen, dass das Meiste auf dem Müll landet? Warum entsammeln wir nicht großflächig und garantieren so, dass die Objekte, die für die Nachwelt aufgehoben werden, auch tatsächlich bewahrt (Stichwort: Klima- und Energiekrise, mangelnde wissenschaftliche Expertise) und vermittelt werden können. Warum fällt es uns so schwer, wirklich nachhaltig zu planen?



MUSS NICHT SEIN!

Alte Vitrinen neu denken!
Stell sie auf Vitrinenboerse.at ein und lass sie Teil einer neuen Geschichte werden.

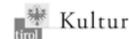
www.vitrinenboerse.at

| | | |
|--|---|-----------------------------------|
| ARS ELECTRONICA CENTER | LANDESMUSEUM BURGENLAND | OÖ LANDES-KULTUR GMBH |
| ALBERTINA | LANDESMUSEUM FÜR KÄRNTEN | ÖSTERREICHISCHE GALERIE BELVEDERE |
| AUDIOVERSUM | MUSEUM NIEDERÖSTERREICH | SALZBURG MUSEUM |
| DOMQUARTIER SALZBURG | LEOPOLD MUSEUM | SCHALLABURG |
| HAUS DER GESCHICHTE ÖSTERREICH | LIECHTENSTEINISCHES LANDESMUSEUM | SÜDTIROLER LANDESMUSEEN |
| HAUS DER NATUR | MAK - MUSEUM FÜR ANGEWANDTE KUNST / GEGENWARTSKUNST | TECHNISCHES MUSEUM WIEN |
| HEERESGESCHICHTLICHES MUSEUM | MUMOK - MUSEUM MODERNER KUNST STIFTUNG LUDWIG WIEN | TIROLER LANDESMUSEEN |
| INATURA - ERLEBNIS NATURSCHAU DORNBIRN | MUSEUM DER MODERNE SALZBURG | UNIVERSALMUSEUM JOANNEUM |
| JÜDISCHES MUSEUM WIEN | MUSEEN DER STADT LINZ | VOESTALPINE STAHLWELT |
| KUNSTHISTORISCHES MUSEUM WIEN | MUSEUMSCENTER - KUNSTHALLE LEOBEN | VOLKSKUNDEMUSEUM WIEN |
| KZ-GEDENKSTÄTTE MAUTHAUSEN | NATURHISTORISCHES MUSEUM WIEN | VORARLBERG MUSEUM |
| | | WIEN MUSEUM |

Der Museumsbund Österreich wird gefördert von

Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

WINTER ART



IMPRESSUM

neues museum. Die österreichische Museumszeitschrift

Gegründet 1989 von Wilfried Seipel,
Generaldirektor, Kunsthistorisches Museum Wien a.D.
ISSN 1015-6720

Das *neue museum* erscheint seit 1990 in drei Heften pro Jahr im März, Juni sowie Oktober, einmal davon als Doppelausgabe, und kostet im Jahresabonnement 42 € (exkl. Versandkosten - dzt. Inland 9,60 €, Ausland 22,45 €). Die Mitgliedschaft beim Museumsbund Österreich inkludiert ein Abonnement der Zeitschrift. Das *neue museum* leistet Berichterstattung über aktuelle Fragen des Museumswesens, Ausstellungen, Museologie, Wissenschaft, Architektur, Restaurierung, Didaktik, Öffentlichkeitsarbeit und Mitteilungen des Museumsbunds Österreich.

Die Zeitschrift wird zum jeweils gültigen Bezugspreis abonniert, der Gesamtpreis wird im Vorhinein am Jahresanfang fällig. Das Abonnement wird jährlich automatisch verlängert. Bei Abo-Preisänderungen (Senkung/Erhöhung) während der Vertragszeit ist der vom Zeitpunkt der Anpassung an gültige Abo-Preis zu entrichten; der neue Abonnementpreis gilt ab der nächsten Fakturierung. Die Rechnung erhalten Sie an die von Ihnen angegebene E-Mail-Adresse am Beginn des jeweiligen Bezugsjahrs (bzw. zum Zeitpunkt des Abonnementwunsches) versandt. Bei Bestellungen im laufenden Jahr ergehen Ihnen bereits erschienene Ausgaben des laufenden Jahres zu.

Verleger und Herausgeber
Museumsbund Österreich, ZVR 964764225
www.museumsbund.at

Präsident:
Mag. Dr. Matthias Beitzl
Volkskundemuseum Wien,
Laudongasse 15-19, 1080 Wien,
office@volkskundemuseum.at

Redaktion und Gesamtanzeigenleitung
Sabine Fauland

Art Direction, Layout & Illustrationen
Andreas Pirchner, me@www.andreaspirchner.com

Lektorat
Jörg Eipper-Kaiser, Universalmuseum Joanneum, Graz

Vertrieb
Eigenvertrieb

Druck
Wograndl Druck GmbH, www.wograndl.com

Die mit Autor:innenangaben gekennzeichneten Texte geben die Meinung der Autorin: 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.

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

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Neues Museum - Die österreichische Museumszeitschrift](#)

Jahr/Year: 2024

Band/Volume: [2024_1-2](#)

Autor(en)/Author(s):

Artikel/Article: [Neues Museum März 2024/1-2 1-92](#)