



Wien Museum 2022 Hängung Wal

Winter Artservice ist seit 1993 für Museen und Theater tätig, gestaltet Fernsehstudios, Besucherzentren und Naturparks und konzipiert und realisiert 3D-Formen.



DAUERAUSSTELLUNGEN UND IHRE BEZIEHUNGEN ZUR ÖFFENTLICHKEIT

EDI- TORI- AL



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

mich beschäftigt zurzeit das Thema „Schausammlung“ insofern, als sich das Volkskundemuseum Wien in einer umfassenden Transformationsphase befindet. Wir suchen neue Wege für diesen zentralen museologischen Bereich – und das ist nicht einfach.

Dauerpräsentationen, -ausstellungen, semipermanente Präsentationen – welcher Titel auch immer draufsteht, so wunderbar es in einem Museumsleben ist, an einer solchen Aufgabe teilzuhaben, es ist sicher das herausforderndste Medium des Museums. Im Schnitt stehen Dauerausstellungen bis zu 25 Jahren – ein Vierteljahrhundert, das wir Museumsmenschen entweder vorausahnend sehen oder einfach akzeptieren müssen. Hier sind viele Entscheidungen zu treffen und viele Fragen offen: Wie viel Technik können wir verbauen, die nachhaltig nicht nur funktioniert, sondern auch herzeigbar und interessant bleibt? Wie viele Perspektiven können wir einfließen lassen, ohne die Ausstellung zu überfrachten? Welche Objekte wählen wir aus unseren Sammlungen mit welchen Botschaften aus? Wie finden wir das richtige Maß zwischen guten konservatorischen Bedingungen und einem Publikumsort? Schaffen wir es, gleich ein Aktualisierungskonzept auf die Beine zu stellen? Kurz: Es ist eine Marathonaufgabe! Die Konzeption einer Dauerausstellung ist außerdem ein umfassender Kommunikationsprozess – innerhalb des Teams, mit Fördergeber:innen, Beiräten und günstigenfalls auch mit dem Publikum bereits vor der Eröffnung. Die vorliegende Ausgabe *neues museum* ergänzt thematisch den Österreichischen Museumstag, der heuer im Wien Museum stattfindet oder stattfand – je nachdem, wann Sie zum Lesen kommen!

Eine Leseaufgabe gibt es auch für kulturpolitisch Verantwortliche in einer neuen Regierung: Über den Sommer haben wir unter Berücksichtigung der im Juni 2024 veröffentlichten „Kulturpolitischen Leitlinien des Bundes“ unsere Visionen erarbeitet und an Politiker:innen geschickt, die möglicherweise in Regierungsverhandlungen involviert sind. Auf unserer Webseite (www.museumsbund.at/museumspraxis/kulturpolitische-wuensche-an-eine-zukuenftige-regierung) können Sie diese im Details nachlesen – folgende Themenschwerpunkte haben wir ausgearbeitet:

- Lohnende Investitionen für ein lebendiges und vielfältiges Kulturland tätigen
- Auf Projekte zur Digitalisierung und Forschung setzen
- Museen sind wichtige Forschungsinstitutionen
- Das Museumswesen weiter professionalisieren
- Das Museum als Bildungsort nutzen
- Auf das Potenzial des Museums für die Stärkung des sozialen Zusammenhalts setzen
- Verantwortung für die Sammlung Österreich übernehmen
- Qualität vor Quantität bei den Erfolgskriterien für Museen berücksichtigen

Wir hoffen, dass wir mit vielen unserer Ideen Gehör finden!

In der letzten Ausgabe des Jahres bleibt mir noch die Aufgabe, auf die Themen des *neuen museums* für das Jahr 2025 aufmerksam zu machen, die da wären: 25/1-2, März „Mit Besucher:innen ins Gespräch kommen. Neue Projekte abseits von Publikumsforschung“, 25/3, Juni, „Museum findet Stadt“, 25/4 „Gesellschaftlich relevant! Mit welchen Themen können Museen einen Unterschied machen?“. Wir freuen uns auf Ihre Beitragsvorschläge an info@museumsbund.at.

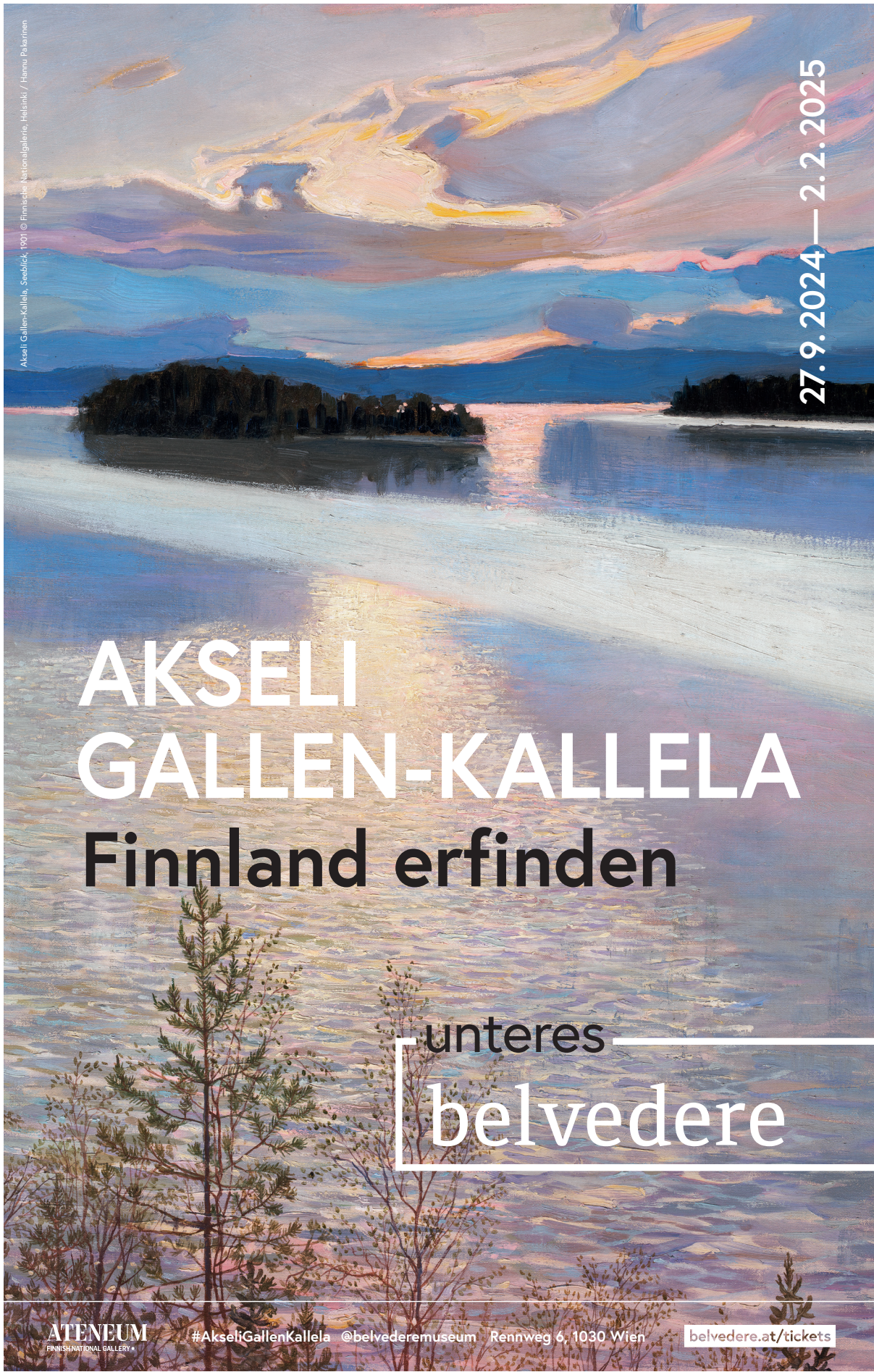
Auch möchte ich Ihnen schon das Datum für den Österreichischen Museumstag 2026 mit auf den Weg geben, dieser findet auf Einladung der Südtiroler Kolleg:innen in Bozen von 8.-10. Oktober statt und widmet sich dem Thema „KI im Museum“.

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

Ihr

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'M. Beitzl'.

Matthias Beitzl



IN- HALT

Dauerausstellungen und ihre Beziehungen zur Öffentlichkeit
Oktober '24

Editorial	1
Journal	4
Schwerpunkt	
A. Leshchenko & T. Thiemeyer Die Kompromissformel. Der Weltverband der Museen ICOM hat eine neue Museumsdefinition beschlossen	
S. Fauland im Gespräch mit T. Renz Kulturelle Teilhabe im Museum. Viel Potenzial – aber eine große Aufgabe!	
S. Doolin Den Wert von Museen neu denken	
B. Flath, D. Kundisch & N. V. Wunderlich Kulturelle Teilhabe und innovative Preiskonzepte. Einblicke in ein interdisziplinäres Forschungsprojekt	
S. Dienesch & E. Evangelinidis Pay as you wish. Praxisbericht und Zwischenbilanz	16
A. Ullmann Perspektivenwechsel: Museum aus der Sicht von Stadtbewohner:innen	16
T. Hauenfels Spirituelle Permanenz in räumlicher Entfaltung	16
A. Brait Zu den Potenzialen von Interventionen in Dauerausstellungen für das historische Lernen	16
K. Petersen, S.-L. Rehahn & M. Roß Work in Progress – der rollierende Aktualisierungsprozess in der DASA Arbeitswelt Ausstellung	16
M. Berner, S. Eggers, S. Jovanovic-Kruspel, M. Krenn, J. Landsiedl & K. Vohland Ist Kontextualisieren schon Dekolonialisieren?	16
C. Santos Stuben anders sehen – eine inklusive Neuentdeckung einer Dauerausstellung	16

M. Karrer, J. Kuon & E. Weilharter Das nitsch museum an der Schwelle in eine neue Zeit	16
K. Seirafi Dauerausstellungen im digitalen Zeitalter	16
Y. Arras Heimatismuseen ohne Dauerausstellung – oder: Wie stellt man „Heimat“ aus?	
H. Kümper Citizen Science als Modell musealer Partizipation	
Schauplätze	
E. Schatz & E. Schlögl Wer bist du: Steiermark? – Hunderte Geschichten über Kulturen, Regionen und Menschen	52
J. Engster Interaktion / Inklusion / Immersion. Die botanika in Bremen – eine Erlebniswelt wird digital	58
G. Fliedl Die politische Verantwortung des Museums	62
R. Lindner, B. Loidl & E. Scheicher Natur begreifen – 100 Jahre Haus der Natur	62
B. Habsburg-Lothringen 20 Jahre Museumsakademie!	
V. Ljubić Tobisch, M. B. D'Anna, E. Hallama & R. Krickl Interdisziplinäre Forschung: Heritage Science und die verborgenen Geheimnisse von Museumssammlungen	
L. Noggler & R. Sila Vom Landhaus zum Gauhaus. Ein Tiroler NS-Bau und seine Geschichte	
Apropos Museum	68
Ausstellungskalender	78
Im nächsten Jahr	84

Editor's Choice am Cover: Mark Dion setzt sich in seinen Installationen auch mit Präsentation und Vermittlung von Wissen in Museen auseinander. Sie laden ein, sich mit Sammlungspraxis und Ausstellungswesen auseinanderzusetzen. Hier im Bild *Tate Thames Dig*, 1999, aus der Ausstellung *Theatre of the Natural World*, Whitechapel Gallery, 2018.
Foto: Jeff Spicer/PA Wire (PA Images / Alamy Stock Photo)

xpedeo spielt mit

Schließen sich Spielen
und Lernen gegenseitig aus?
Auf keinen Fall!
Als Gewinner des Deutschen
Computerspielpreises sind
wir Experten für interaktive
Wissensvermittlung.

Vom einfachen Minispiel bis
zum komplexen Exit-Game:
Wir denken crossmedial und
verbinden digitale Abenteuer
mit analogen Elementen
in der Ausstellung.



Weitere Infos unter:
www.xpedeo.de
mail@xpedeo.de
+49 (0)421-178 890

xpedeo
mediaguide,
app & terminal



fluxguide

Sammlungen digital vermitteln

Erweitern Sie Ihren physischen Ausstellungsraum digital
und machen Sie die verborgenen Schätze Ihrer Sammlung
sichtbar.

Schnittstelle zu **museumplus**

Einfache Integration in das bestehende
Sammlungsmanagementsystem

Digitale Sammlungserkundung

Zeitleisten, automatische Vorschläge,
Themen-Browser, 360°Views, uvm.

Innovative Kunstvermittlung

Digitales Storytelling als Ergänzung
zur physischen Ausstellung

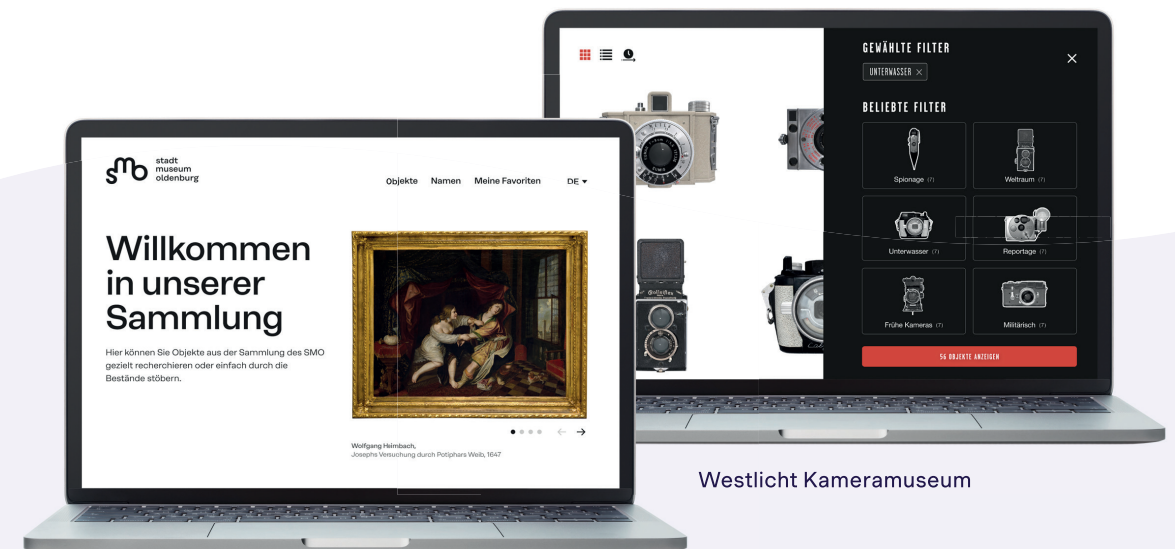
Maßgeschneiderte Anwendung

Basic oder High-End-Customized: Wir
finden mit Ihnen die optimale Lösung

Be inspired!

www.fluxguide.com

office@fluxguide.com



Stadtmuseum Oldenburg

Westlicht Kameramuseum

Die neuen Collection Explorer von fluxguide.



Neue Bundesmuseen Card

Die im Juli 2024 eingeführte Bundesmuseen Card um 99 € bietet für ein Jahr beliebig viele Eintritte in alle Standorte der Bundesmuseen. Die schon bisher erhältliche Bundesmuseen Card war auf einen Eintritt pro Museum im Jahr beschränkt. „Die Einführung der neuen Bundesmuseen Card vereinfacht den Zugang, was noch mehr Menschen ermutigen wird, die kulturelle Vielfalt dieser Institutionen in ihrer ganzen Bandbreite zu entdecken“, so Peter Aufreiter, Generaldirektor des Technischen Museums Wien, bei der Pressekonferenz.
www.bundesmuseencard.at



Museumspreis fürs Graz Museum

Der Österreichische Museumspreis 2024 geht an das Graz Museum. Die Auszeichnung ist mit 20.000 € dotiert und wird jährlich durch den Museumsbeirat des BMKÖS vergeben: „Das Graz Museum hat mit großem Engagement und visionärem Ansatz bewiesen, wie zeitgemäße Museumspraxis aussehen kann. Durch mutige Ausstellungen wird hier gezeigt, wie Kunst- und Stadtgeschichte in einen lebendigen Dialog mit dem Publikum treten können“, so Kunst- und Kulturstatssekretärin Andrea Mayer.
www.grazmuseum.at



KinderKunstLabor eröffnet

Mit dem KinderKunstLabor öffnete in St. Pölten im Juni 2024 ein neues Haus für zeitgenössische Kunst. Es ist ein Ort der Begegnung zwischen Kindern, zeitgenössischer Kunst und Künstler:innen. Die Kinder sind auf allen Ebenen in die Entwicklung der Institution eingebunden – ob es um das neue Gebäude und sein Umfeld, um inhaltliche Fragen oder das künstlerische Programm geht. Die Kinder besuchen das Haus also nicht nur, sondern sie wirken mit. Geleitet wird das KinderKunstLabor von Mona Jas.
www.kinderkunstlabor.at



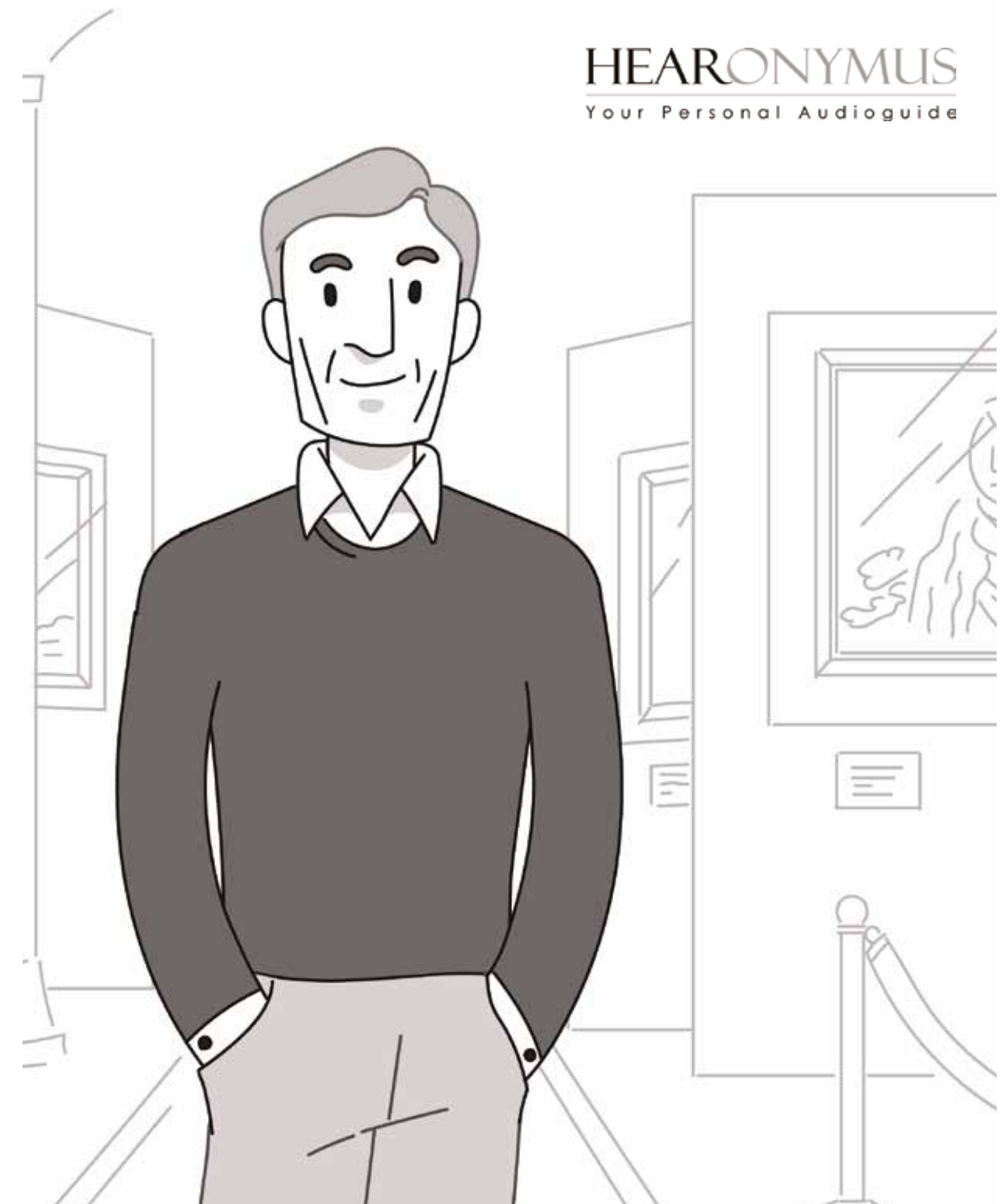
Wipplinger bleibt im Leopold Museum

Die Leopold-Museum-Privatstiftung hat nach einer öffentlichen Ausschreibung der Funktionen sowohl den museologischen Direktor Hans-Peter Wipplinger als auch den kaufmännischen Direktor Moritz Stipsicz jeweils für fünf Jahre verlängert. Im August 2024 verstarb Elisabeth Leopold im 99. Lebensjahr. Der bereits nach dem Tod des Museumsgründers Rudolf Leopold (1925–2010) eingeschlagene Weg wird im Sinne des Stifters konsequent weitergeführt, betont das Team im Leopold Museum.
www.leopoldmuseum.org



Neue Leitung im Theatermuseum

Die Geschäftsführung des KHM-Museumsverbands hat Franz Pichorner nach einem mehrstufigen Verfahren und der Empfehlung einer mit externen Mitgliedern besetzten Jury zum Direktor des Theatermuseums ernannt. Franz Pichorner ist seit 26 Jahren in verschiedenen Leitungsfunktionen im KHM-Museumsverband tätig. Das Theatermuseum wird ab 2025 durch die Übernahme der Räumlichkeiten der ehemaligen Galerie Wolfrum und einen Umbau im Bereich der Augustinerstraße erweitert.
www.theatermuseum.at



HEARONYMUS
Your Personal Audioguide



**Kaum macht man es richtig,
schon funktioniert es.**

Klaus will eine günstige Audioguide-Lösung, die jederzeit weltweit verfügbar ist. Barrierefrei, ohne laufende Kosten, ohne umweltschädliche Plastikkärtchen.

www.hearonymus.at



**SONDER
AUSSTELLUNG**
ab 12. Juli 2024

**100
JAHRE
HAUS
DER
NATUR** **1924
2024**

*Natur
begreifen*

Die Kunst der
Naturvermittlung

Foto: Luigi Caputo



AUDIOVERSUM
ScienceCenter

WILHELM-GREIL-STRASSE 23
6020 INNSBRUCK
DI - SO 10 BIS 18 UHR

www.audioversum.at

URSULA STRAUSS FÜR AUDIOVERSUM

**SCHAU
MAL
WER
DA
SPRICHT**

EINE AUSSTELLUNG
ÜBER STIMME & SPRECHEN





Foto: Sebastian Reiser

PAY AS YOU WISH. PRAXISBERICHT UND ZWISCHENBILANZ



Foto: Sebastian Reiser



Foto: Sebastian Reiser

Foto: Sebastian Reiser

Sibylle Dienesch
Direktorin

Evangelos Evangelinidis
Kulturvermittlung und Publikumsservice, Graz Museum, Graz

Die Frage nach der Gestaltung von Eintrittspreisen in Museen ist zentral, komplex und nie abgeschlossen. Sie hängt sowohl von der Gesamtvision, von wirtschaftlichen Rahmenbedingungen und Eigentumsverhältnissen als auch von lokalen Usancen ab. Mangels empirischer Studien und einer robusten Datenbasis werden Entscheidungen über Preismodelle v. a. in kleineren und mittleren Museen gewöhnlich mit Unsicherheit über die konkreten Auswirkungen auf Besucher:innen und Erlöse getroffen.

Die Graz Museen und das Stadtarchiv Graz arbeiten seit Jänner 2023 an einem auf fünf Jahre angelegten, gesamtheitlichen Prozess der Demokratisierung und möchten auch selbst zum Demokratie-Generator werden. Unser Ziel ist es, ein zentraler Ort gesellschaftlicher Verhandlung und einer beteiligten Diskurskultur zu werden und so einen Beitrag zum sozialen Zusammenhalt in der Stadt Graz zu leisten.

Diese Vision leitet uns bei der Weiterentwicklung der Öffnungsstrategie hin zu einem Museum mit und für die Stadtbe-wohner:innen. Sie beinhaltet die Forderung nach einer inklusiven Ausrichtung, die kulturelle Teilhabe für alle ermöglicht, die sich für Museumsangebote interessieren. Eine Anforderung, der sich das Graz Museum bereits seit vielen Jahren verpflichtet hat.

Eintrittspreisgestaltung ist dabei nur ein Faktor. Gemeinhin wird angenommen, dass der mit Kosten verbundene Zugang zu Museen Besucher:innen mit einem geringeren verfügbaren Einkommen davon abhält, Museen zu besuchen. Laut Forschungsergebnissen¹ ist die Entscheidung über einen Museumsbesuch nicht preiselastisch, d. h. sie hängt nicht von der Eintrittspreis-höhe ab, sondern vom Einkommen. Allerdings zeigt Kirchberg² in einer weiteren Studie, dass Einkommen nur einer von drei persönlichen Faktoren, wenngleich der stärkste, bei der Beurteilung ist, ob der Museumspreis eine Eintrittsbarriere für den Besuch darstellt. Die anderen beiden Faktoren sind Bildung und Beruf.

Wie prohibitiv Eintrittspreise sind oder nicht, scheint auch von dem gesamten Preismodell abzuhängen: vom absoluten Eintrittspreis, der für eine bestimmte Institution subjektiv von Besucher:innen erwartet wird, von der Höhe der Ermäßigung und welchen Gruppen diese Ermäßigung gewährt wird, von freiem Eintritt beispielsweise für Kulturpassinhaber:innen und von der Möglichkeit, die Angebote des Museums im Rahmen von Aktionstagen und Festen kostenfrei besuchen zu können.

Das Graz Museum hat sich bereits vor mehr als zehn Jahren entschieden, Kindern und Jugendlichen bis 19 Jahren freien Eintritt zu ermöglichen, als eine bewusste Maßnahme, die finanzielle Barriere für Familien und für Schüler:innen im Klassenverband zu reduzieren.

Alle jungen Menschen – nicht nur Studierende – in der Altersgruppe bis 26 Jahre hatten bis 2023 einen ermäßigten Eintritt von fünf Euro. Im Rahmen des EU-Projekts *ReInHerit* (www.reinherit.eu) haben wir uns mit dieser Altersgruppe genauer auseinandergesetzt. Wir mussten feststellen, dass trotz der hohen Anzahl an Studierenden in Graz (rund 20 Prozent der Bevölkerung) der Anteil von Besucher:innen dieser Altersklasse gemessen an der Gesamtanzahl der Besucher:innen nur bei fünf bis sieben Prozent liegt. Auch können wir beobachten, dass die Angebote im Rahmen der zwei kostenfreien Studierendentage pro Jahr, die wir in

Kooperation mit der Universität Graz abhalten und auch bewerben, nur von sehr wenigen Studierenden angenommen werden. Dennoch ist anzunehmen, dass gerade für diese Altersgruppe, die meist über beschränkte finanzielle Mittel verfügt, die Höhe des Eintrittspreises relevant für die Entscheidung über einen Museumsbesuch ist.

Da eine qualitative Besucher:innen-Forschung im Vorfeld nicht finanziert werden konnte, haben wir uns in einem ersten Schritt dazu entschieden, mit einem „Pay as you wish“ (PAYW)-Ansatz auszutesten, ob der freiwillig gewählte Betrag durchschnittlich über oder unter dem ermäßigte Eintrittspreis von fünf Euro liegt und ob diese Bezahlform die Anzahl der Besucher:innen in dieser Alterskategorie (positiv) verändert.

„Pay as you wish“- oder „Pay what you wish“-Konzepte basieren auf mehreren Theorien aus den Bereichen Wirtschaft, Psychologie und Verhaltensökonomie. Fairness, Reziprozität, Altruismus sowie Selbstbestimmung werden unter anderen als Motive für dieses Konzept genannt. Gerade Non-Profit-Organisationen wie Museen, die Mehrwert über ihre hohe Gemeinwohlorientierung generieren, eignen sich für PAYW-Angebote.³

Internationale Beispiele zeigen unterschiedliche Ausprägungen von PAYW-Modellen. Im Metropolitan Museum of Art gilt „Pay what you wish“ für Bewohner:innen von New York und New York State sowie für Studierende in den Staaten New Jersey und Connecticut. Diese können frei über den Betrag entscheiden, müssen jedoch mindestens 0,01 Dollar bezahlen.

Im Guggenheim Museum in New York gibt es PAYW für einige Stunden am Montag und Samstag. Vorgeschlagen wird ein Preis von zehn Dollar bzw. mindestens einem Dollar. Reservierungen werden empfohlen, was auf eine hohe Nachfrage hindeuten könnte.

In der National Gallery in London gab es ein PAYW-Modell für die *Credit Suisse Exhibition – Lucian Freud: New Perspectives* für die Einlasszeit von 17.30 bis 21 Uhr an Freitagen. Auch hier galt ein Mindestbeitrag von einem Pfund.

Das PAYW-Modell im Graz Museum gilt seit dem 1. April 2023 für alle Besucher:innen von 19 bis 26 Jahren. Es gibt keinen Mindestbeitrag und die Höhe des Eintrittspreises kann frei gewählt werden. Dies führt zu zahlenden und auch zu nicht-zahlenden Besucher:innen. Weiters gibt es keine zeitlichen Einschränkungen für den Besuch. Für die quantitative Analyse wurden die Werte der letzten zwölf Monate herangezogen. Insgesamt ist die Anzahl der Besucher:innen dieser Altersgruppe von 2023 auf 2024 um 40 Prozent gestiegen und macht nun ca. zehn Prozent aller Besucher:innen aus. Im zweiten Halbjahr 2023 haben 85 Prozent der Besucher:innen dieser Altersgruppe einen Beitrag geleistet, dieser Wert ist in der ersten Hälfte 2024 auf 72 Prozent gesunken. Der durchschnittlich bezahlte Betrag lag in diesem Zeitraum bei 3,4 Euro pro Besucher:in.

Welche Schlüsse können wir aus dieser ersten Analyse für uns ziehen? – Positiv zu bewerten ist der Anstieg von Besucher:innen in dieser Altersgruppe, ob dieser allerdings ausschließlich auf die PAYW-Eintrittspreisregelung zurückführen ist, können wir mangels qualitativer Besucher:innen-Forschung nicht feststellen. Es könnte auch ein positiver Zusammenhang mit der gegenwartsbezogenen Programmatik der beiden Jahre (Ausstellungen *Protest!* und *Stadt Natur*) bestehen. Zu denken gibt die sinkende Zahlungsbereitschaft durch mehr Nicht-Zahlende.

Aus heutiger Sicht werden wir das Modell im Jahr 2025 fortführen. Wir erwägen jedoch die Einführung eines Mindestbeitrags. Gleichzeitig müssen wir unsere Kommunikation zum Thema überprüfen und qualitative Feedbacks einholen, inwieweit es einen Zusammenhang zwischen Museumsbesuch und dem Bezahlmodell gibt.

Insgesamt wäre ein Forschungsprojekt wünschenswert, das Unterschiede im Besuchsverhalten zwischen freiem Eintritt und niedrigen Preisen erhebt. Bei signifikanten Ergebnissen könnten PAYW-Modelle als alternative Zahlungsform eingeführt und entsprechend zielgruppenspezifisch beworben werden.⁴ ●

Anmerkungen

1 Stephen J. Bailey, Peter Falconer, „Charging for Admission to Museums and Galleries: A Framework for Analysing Impact on Access“, in: Journal of Cultural Economics, Volume 22, 1998, S. 171–177.

2 Volker Kirchberg, „Entrance Fees as a Subjective Barrier to Visiting Museums“, in: Journal of Cultural Economics, Volume 22, 1998, S. 1–13.

3 Klaus M. Schmidt, Martin Spann, Robert Zeithammer, „Pay What You Want as a Marketing Strategy in Monopolistic and Competitive Markets“, in: Management Science, Volume 61/6, 2015, S. 1217–1236.

4 Beatriz Vaz Serra Crespo, *Pay As You Wish as a Museum Pricing Mechanism*, Lisbon 2018, S. 21.



Foto: Sebastian Reiser



Foto: Sebastian Reiser

Perspektivenwechsel: Museum aus der Sicht von Stadtbewohner:innen

Alexandra Ullmann

Architekturjournalistin und Autorin, Wien

Das Museum ist ein Ort mit lokalem Bezug, der in einer Stadt meist zentral gelegen und gut an den öffentlichen Nahverkehr angebunden ist. Dabei prägt es oft einen gesamten Stadtteil und ist ein Orientierungspunkt für die Umgebung: nach ihm sind Straßen, Haltestellen, Plätze oder auch ganze Quartiere benannt. Als Teil eines urbanen Gefüges gestaltet es seinen Ort in der Stadt eindrucksvoll mit – diese Perspektive greifen wir hier auf und betrachten Museum aus der Sicht von Stadtbewohner:innen.

Von Besucher:innen über Gäst:innen zu Nutzer:innen

Neben den Originalen, der Sammlung und den Ausstellungen nimmt das Publikum eine zentrale Stellung im Museum ein: Denn erst durch Museumsbesucher:innen realisiert sich das Konzept des Museums. Das Verständnis des Museumspublikums befindet sich – entsprechend der Erweiterung der traditionellen musealen Aufgabenfelder – im Wandel und wird reflektiert: Wie versteht und gestaltet sich die Beziehung zwischen Museum und Öffentlichkeit(en)?

Ein Museum kann sich als Gastgeber sehen, die Museumsbesucher:innen werden dadurch zu Gäst:innen. Dieses Verständnis schafft einige feine Unterschiede: Für Gäst:innen werden Einladungen ausgesprochen, sie genießen gastfreundschaftliche Aufmerksamkeit und verweilen länger am eingeladenen Ort. Eine aktive Rolle des Gastgebers ist erforderlich und macht die Beziehung zwischen Gäst:innen und Gastgeber intensiver. Im Museum können die Einladungen zu einem Aufenthalt für mögliche Gäst:innen auf sehr unterschiedliche Weisen ausgesprochen werden. Architektonische Gestaltungselemente des Museumsraumes sind dabei eine Möglichkeit. Beispielsweise ist in der Halle der Dauerausstellung des umgebauten und erweiterten Wien Museums eine lange Sitzbank platziert. Die Sammlungsleiterin Michaela Kronberg berichtet über ihre Beobachtungen dazu, wie vielfältig Museumsgäst:innen den Raum nutzen und hier verweilen: etwa, um sich auszuruhen, zum Tratschen, Lesen,

Lernen oder einfach, um den Raum auf sich wirken zu lassen. Natürlich macht sich neben derartigen architektonischen Signalen auch die kostenfreie Zugänglichkeit zur Dauerausstellung bemerkbar. So erzählt Matti Bunzl, der Direktor des Wien Museums, dass seit der Wiedereröffnung das Wien Museum zu einem beliebten Ort zum Abhängen geworden ist, und zwar in einer Weise, wie es zuvor nicht stattgefunden hat.

Museumsgäst:innen werden weiterführend zu Museumsnutzer:innen: Sie nehmen den Raum aktiv in Anspruch und machen ihn sich zunutze. So vertritt Monika Sommer, die Direktorin des Hauses der Geschichte Österreich (hdgö), dass sich das hdgö als Dienstleister an der Gesellschaft versteht und das Museumspublikum in unterschiedliche Anspruchsgruppen (anstelle von Zielgruppen) einteilt: Menschen haben einen Anspruch an die Institution Museum, an die Museumsarbeit und an den Museumsraum. Letzteren für sich nutzbar zu machen, kann ein besonderer Anspruch von Stadtbewohner:innen sein und fokussiert den lokalen Bezug der Institution.

Die lokale Agenda des Museums

Als lokaler Akteur macht es sich das Museum zur Aufgabe, mit dem umgebenden Stadtraum und seiner Nachbar:innenschaft zu interagieren. Das kann beispielsweise auf inhaltlicher Ebene geschehen, wie uns etwa das hdgö zeigt: Aus stadträumlichen



Der Freiraum im Museum für Kunst & Gewerbe Hamburg ist ein offener und multifunktional eingerichteter Raum, der von Stadtbewohner:innen genutzt werden möchte

Foto: MK&G Hamburg / Henning Rogge

Erfahrungen werden Themen und Fragestellungen abgeleitet, die in der Museumsarbeit bearbeitet und zur Diskussion mit dem Museumspublikum aufgegriffen werden. Dieser lokale Bezug wird sich in den kommenden Jahren verändern, denn das hdgö zieht an einen anderen Standort in der Stadt. An diesem soll das Arbeiten mit dem Ort noch stärker werden, wie Monika Sommer von ihrer Vision für den neuen Standort berichtet.

Viele Museen stehen in ihrem Zusammenwirken mit dem umgebenden Stadtraum noch am Beginn, einige andere können bereits aus mehrjähriger Erfahrung schöpfen. So hat etwa das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (MK&G) seinen Sonderausstellungsraum 2020 als sogenannten Freiraum umgestaltet: Ein Raum, der ohne Eintrittskosten und Konsumzwang für die Nachbar:innenschaft, die Stadtbewohner:innen, Gäst:innen des Museums, Mitarbeitende und Reisende vom nahegelegenen Hamburger Hauptbahnhof offen ist.¹ Der Raum ist flexibel und multifunktional eingerichtet, er möchte von Nutzer:innen zu ihren Bedürfnissen angeeignet werden.

Durch diese Offenheit, Zugänglichkeit und Nutzbarkeit kann sich das Museum als lokaler Akteur positionieren: Es wird zum Stadtbaustein. Über die traditionelle museale Nutzung hinausgehend wird mit einem erweiterten Nutzungsangebot im Museumsraum eine Brücke zum umgebenden Stadtraum, zur Nachbar:innenschaft und auch zu anderen lokalen Akteur:innen geschlagen. So können Angebote wie der Freiraum im MK&G Hamburg für Stadtbewohner:innen einen Mehrwert in ihren Alltag bringen.

Museum als öffentlicher Stadtraum

Das Museum zu einem Raum für Stadtbewohner:innen werden zu lassen, verlangt nach einem erweiterten und anderen Gestaltungsrepertoire als bisher: Der veränderte Anspruch an den Museumsraum geht mit dessen architektonischer Transformation einher. Für die Gestaltung als öffentliche Stadträume können Museen von unterschiedlichen Orten in der Stadt lernen. Der Freiraum des MK&G Hamburg orientiert sich etwa an: Spielplätzen, Vorgärten, Innenhöfen, Freibädern, Bushaltestellen, Büchereien, Kaffeehäusern, Gemeindezentren, Kiosken und Skateparks². Ein Anlehnen an solche urbanen Orte hinsichtlich Funktionsweise, Zugänglichkeit und Atmosphäre erscheint vielversprechend. Besonders für das Museum als gewachsener institutioneller Ort

ist ein solches räumliches Anlehnen sinnvoll, genauso wie auch etablierte Museumsrituale zu verändern. Die Abschaffung der zu erbringenden Eintrittskosten für den ganzen oder zumindest für einen Teil des Museumsraumes ist dabei ebenso eine Notwendigkeit, wie an die möglichen Museumsnutzer:innen auf unterschiedliche Weisen Einladungen auszusprechen. Denn gerade die Zugänglichkeit zu institutionellen Orten ist von vielschichtigen Schwellen und Barrieren geprägt, von denen sich Museen als gesellschaftlich relevante Orte loslösen sollen. Jedes Museum kann seinen individuellen Weg finden, sich für Stadtbewohner:innen zu öffnen.

Sobald sich Museumsräume mit öffentlichen Stadträumen verbinden, bezeichne ich sie als MuseumStadtRäume³. Potenziale lassen sich hierfür vor allem in den musealen Zwischenräumen finden: zwischen dem Innen des Museumsgebäudes und dem Außen zum Platz oder zur Straße hin sowie auch im Museumsinnenraum zwischen Eingang und den Ausstellungsräumen. So können etwa Foyerbereiche, Erschließungsflächen, angrenzende Vorplätze und auch umfunktionierte Ausstellungsräume zu MuseumStadtRäumen umgestaltet und für Stadtbewohner:innen nutzbar gemacht werden.

Alle drei genannten Beispiele befinden sich in unterschiedlichen Phasen, ihren Museumsraum zu einem Teil des öffentlichen Stadtraums zu machen: Das MK&G Hamburg kann für seinen Freiraum hinsichtlich Gestaltung und Funktionsweise bereits auf Erfahrungswissen zurückgreifen. Das Wien Museum wurde Ende des vergangenen Jahres mit der kostenfrei zugänglichen Dauerausstellung wiedereröffnet, erste Veränderungen das Museumspublikum betreffend können bereits beobachtet werden. Das hdgö befindet sich in einem Veränderungsprozess seinen Standort betreffend. Sein progressives Museumsverständnis wird es dort hoffentlich umfassend räumlich manifestieren können. Wie hier Selbstverständnis, Architektur und öffentlicher Stadtraum ineinandergreifen werden, ist besonders spannend mitzuverfolgen.

Alle diese Beispiele lösen sich von der traditionellen Gestaltung von Museumsräumen los: Wo der Ticket-schalter positioniert ist und die Zugangskontrolle für die Ausstellungsräume erfolgt, ist nicht mehr vordergründig – es geht um Aufenthaltsqualität und Nutzungspotenziale. Anschaulich wird in den Beispielen jedenfalls die Entwicklung eines neuen Bautypus für Museumsinstitutionen, der im Zeichen der städtischen Öffentlichkeit steht. ●

Anmerkungen

1 Tulga Beyerle, Nina Lucia Groß, Tilman Walther, „Sich gemeinsam aus dem Fenster Leihen. Der Freiraum im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg MK&G“, in: Barbara Büscher, Elke Krasny, Lucie Ortmann (Hg.), *Porös-Werden. Geteilte Räume, urbane Dramaturgien, performatives Kuratieren*, Wien 2024, S. 366–377, hier S. 366.

2 Ebda, S. 373.

3 In Vorbereitung: Alexandra Ullmann, *MuseumStadtRäume. Die neue Öffentlichkeit des Museums*, Wien 2024.



Das Wien Museum kann inklusive Terrassengeschoss vom Museumspublikum zu den Öffnungszeiten kostenlos genutzt werden

Foto: Lisa Rastl





Benediktinerstift Seitenstetten: Vitrine mit technischen Geräten aus der naturwissenschaftlichen Sammlung
Foto: P&R, Gerald Prüller



Benediktinerstift Seitenstetten: Barocker Hauptsaal Stiftsbibliothek, Einbände mit weiß gekalktem Leder
Foto: Cleanhill Studios

Rechts: Augustiner-Chorherrenstift Herzogenburg: In Allgegenwart des hl. Augustinus
Foto: weinfranz



Spirituelle Permanenz in räumlicher Entfaltung. Über den öffentlich-musealen Zugang zu Kloster- sammlungen in Niederösterreich

Theresia Hauenfels

wissenschaftliche Mitarbeiterin, Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften,
Universität für Weiterbildung, Krems

Schon im 18. Jahrhundert wurden Sammlungen niederösterreichischer Stifte als Museen bezeichnet.¹ Ab dem 19. Jahrhundert breiteren Gesellschaftsschichten zugänglich gemacht, nahmen die Räumlichkeiten im 20. Jahrhundert zunehmend die uns heute vertraute Form von Stiftsmuseen an.² Impuls zur Neuordnung und -präsentation der musealen Bestände waren oft Jubiläen sowie das Format „Niederösterreichische Landesausstellung“.³

In pluribus unum

Bei einem Streifzug durch niederösterreichische Stiftsmuseen zeigt sich die bemerkenswerte Vielfalt, in der Klöster ihre Schätze mit der Außenwelt teilen. In den Dauerausstellungen verdeutlicht sich die Charakteristik der jeweiligen Orden. Noch mehr als in Sonderausstellungen, die temporär Akzente setzen, findet in der permanenten Schau das klösterliche Charisma Eingang. Die Geisteshaltung der spirituellen Gründer wie auch der Persönlichkeiten, die den jeweiligen Sammlungen ihr Profil verliehen haben bzw. das Kultur- und Wissenschaftserbe als Kustod:innen betreuen, lässt sich durchaus auch am entsprechenden Präsentationsmodus ablesen. Weiters manifestieren sich verschiedene Optionen, in welchem Ausmaß der Rundgang bei Besuchen begleitet wird. Während etwa die Benediktinerstifte Altenburg und Melk auch ohne geführte Tour Zutritt zu den Schauräumen gewähren, ist zum Beispiel bei den Augustiner-Chorherren im Stift Herzogenburg der Museumseintritt an eine Führung gekoppelt, wobei man (wie auch im Zisterzienserstift Lilienfeld) zu den angebotenen Zeiten sogar als Einzelperson durch die Räumlichkeiten geleitet wird, die im Jahr 2012 anlässlich des 900-Jahr-Jubiläums unter dem Motto „Zeit und Ewigkeit“⁴ konzipiert wurden. „Leitidee war dabei, die klösterliche Sammlungstradition zu visualisieren“, wie Helga Penz resümiert.⁵ Einen subtilen Rekurs auf die Geschichte der Zwettler Sammlungen schuf Stiftsarchivar Andreas Gamerith mit dem 2016 eröffneten Schaudapot im Oratorium. Schon ursprünglich bei seiner Errichtung 1722 war dem Raum die Funktion zgedacht, die hauseigenen Kunstschatze zu zeigen. Die Neuaufstellung greift diese historische Nutzung wieder auf.⁶

In foro

Die Tradition des Sammelns wird auch in der Dauerausstellung des Benediktinerstifts Göttweig stark thematisiert. Ein kurzer Hinweis aus aktuellem Anlass: Kustos der Stiftssammlungen Bernhard Rameder spricht bei einer Tagung, die am 24. und 25. Oktober 2024 an der Universität für Weiterbildung Krems als 4. „Heritage Science Austria Mee-

ting“ in Kooperation mit den Landessammlungen Niederösterreich abgehalten wird, über „Das Göttweiger Kunst- und Naturalienkabinett. Veränderungen einer klösterlichen Sammlung zwischen Repräsentation und Wissenschaft“. Bei dieser Tagung, die das Erbe der Adels- und Klosterkultur aus sammlungswissenschaftlicher Perspektive zum Thema macht, befasst sich Anja Grebe, die in Krems eine Professur am Department für Kunst- und Kulturwissenschaften innehat, mit Spezifika geistlicher Sammlungskultur und somit auch über die Verquickung von spirituellen Motiven und wissenschaftlichem Anspruch. Dass die Hauptaufgabe der Orden bis heute im Religiösen und nicht im Musealen liege, unterstreicht Karin Mayer, Bereichsleiterin Kultur und Dokumentation der Ordensgemeinschaften Österreich, 2022 in einem Interview und erklärt weiter zur Bedeutung der Objekte als „Zeugnisse der Glaubensgeschichte, der Identität eines Ordens“: „Die Objekte sind sozusagen die ‚Corporate Identity‘ eines Ordens, sie sind Teil eines pastoralen und spirituellen Wirkens, und das spiegelt sich in den Sammlungen wider.“⁷ Und ebensolche Objekte sind Grundlage für Dauerausstellungen in Stiftsmuseen.

In loco

Die Musealisierung von Objekten impliziert zu- meist den Wegfall ihrer bisherigen Verwendung, nicht aber unbedingt im geistlichen Kontext. Mit der Inszenierung liturgischer Objekte in einer Vitrine direkt im barocken Schrank der Sakristei, welcher bei der Führung geöffnet wird, hat das Benediktinerstift Seitenstetten ein authentisches Setting in der Dauer- ausstellung geschaffen. An anderen Orten permanen- ter Präsentation wird wiederum stärker auf räumliche Verdichtung gesetzt, wie zum Beispiel in der 2013 im Jubiläumsjahr umgestalteten Schatzkammer des Zisterzienserstifts Zwettl oder der 2017 neueröffneten Kunst- und Wunderkammer von Neukloster in Wiener Neustadt, der Zisterzienserabtei Stift Heiligenkreuz zugehörig.⁸ Eine Besonderheit stellt die Schatzkam- mer von Klosterneuburg durch die Aufbewahrung des Österreichischen Erzherzogshuts seit 1616 dar – Verkörperung der engen Verbindung dieses Augusti- ner-Chorherrenstiftes zum Haus Habsburg. Über diese Schatzkammer, „der älteste Teil der Stiftssammlungen, der systematisch geordnet war“, schreibt Kirchenhis- toriker Floridus Röhrig im Jahr 1982: „Aus räumlichen Gründen ist die Schatzkammer für Führungen nicht

zugänglich. Ihre Objekte werden jedoch häufig auf Ausstellungen gezeigt.“⁹ Die prunkvollen Stücke der Schatzkammer genießen heute eine größere Zugäng- lichkeit durch ausgedehntere Öffnungszeiten als das Stiftsmuseum, in dem auf zwei Ebenen die Kloster- neuburger Kunstsammlungen untergebracht sind.

Kurzer Nachtrag: Wolfgang Huber, seit 2016 deren Kustos, hat mit seinem Aufsatz „Universalität und europäischer Rang“¹⁰ einen überaus informationshal- tigen Überblick zu österreichischen Stiftsmuseen und ihren Sammlungen publiziert. Auch die Zeitschrift *Die Stellwand* widmete ihre Ausgabe 2/2012 mit „Glau- ben ausstellen. Sakrales Kulturgut bewahren und zeigen“ dem Thema einen eigenen Schwerpunkt, wie auch die bereits zitierte Ausgabe 3/2018 von *neues museum* unter dem Titel „Das interreligiöse Museum“.

In absentia

In den für Stiftsbesuche zugänglichen Bereichen werden nicht immer alle Sammlungen der Allge- meinheit präsentiert. Beispiel hierfür wäre Stift Sei- tenstetten, das seine Sammlung barocker Kunst im Museum permanent zeigt, während die Mineralien- sammlung im Naturalienkabinett – anders als zum Beispiel in Melk – nur für wissenschaftliche Zwecke zugänglich ist. In einem Vortrag bei der „Heritage Science Austria“-Tagung im Oktober 2024 greifen Mathias Weis, Kustos der naturhistorischen Samm- lungen von Seitenstetten, und Pater Benedikt Resch das Potenzial dieser Sammlungen für kultur- und naturwissenschaftliche Forschung auf.¹¹ Die Zeugnisse des wissenschaftlichen Interesses von Ordensmitglie- dern verbleiben jedoch nicht immer vor Ort; hier sei auf das Schaffen des Zisterziensers Dominik Bilimek (1813–1884) verwiesen, u. a. Kapitular von Neukloster, später Heiligenkreuz, dessen Sammlung die Bereiche Archäologie, Zoologie sowie Erdwissenschaften um- fasste und heute teils an der Universität für Boden- kultur Wien aufbewahrt wird.¹² Mit dem Verlust von Sammlungen, wovon etwa die Zisterzienserabtei Stift Lilienfeld in der Geschichte durch eine Akkumulation gefährdender Ereignisse besonders betroffen war,¹³ entstehen Vakanzen, wobei das Benediktinerstift zu Altenburg den Weg fand, durch private Initiativen (seit 2018 Leihgabe Sammlung Arnold zu Barockkunst sowie seit 2021 Schenkung Sammlung Sainitzer zu Andachtsbildchen) geschichtlich bedingte Fehlstellen im Sammlungsbestand zu kompensieren.

In aeternum

Unabhängig vom jeweiligen Ausbau der touris- tischen Infrastruktur dahinter erzeugen niederöster- reichische Stifte nachhaltige Museumserlebnisse. Die Dauerausstellungen der zeitlos beliebten Aus- flugsdestinationen tragen relevant zur Sicherung des Fortbestands des Wissens bei, das in Klöstern seit Jahrhunderten generiert wird. Der Wert der Sammlun- gen bemisst sich über die rein materielle Seite hinaus an seinem spirituellen Kontext. Dank eines musealen Zugangs zu ihrer Klosterkultur tradieren Stifte ele- mentare Wertvorstellungen und erreichen damit auch Menschen, deren Alltag nicht mehr von religiösen Ritualen geprägt ist. ●

Anmerkungen

1 Vgl. Anja Grebe, „Objekt@Wissen. Die barocke Kunstkammer von Stift Göttweig“, in: Jörn Münkner, Maximilian Görmar, Joëlle Weis (Hg.), *Sammlung und Netz. Theoretische und Praxeologi- sche Implikationen*, Wolfenbüttel 2024, <https://doi.org/10.15499/kds-006-005> (9.8.2024).

2 Vgl. Hermann Steininger, „Geschichte und Entwicklung niederösterreichischer Museen und Sammlungen – Ein Abriß“, in: Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich 54–55/1990, S. 333–347.

3 Vgl. Regina Stein, *Österreichische Landesausstellungen. Entstehung, Funktion & regionale Bedeutung*, Frankfurt am Main 2016.

4 Vgl. *900 Jahre Stift Herzogenburg – Zeitzeuge der Ewigkeit*, St. Pölten, Salzburg, Wien 2012.

5 Helga Penz, „Vom Kloster zum Museum und zurück“, in: *neues museum* 3/2018, S. 56–59, hier S. 58.

6 Eröffnung eines Schaudepots im Stift Zwettl, www.zwettl.gv.at/Eroeffnung_eines_Schaudepots_im_Stift_Zwettl (30.7.2024).

7 Interview Eva-Maria Gärtner und Karin Mayer, in: *Denkmal heute* 2/2022, S. 45.

8 Vgl. Folder Kunstkammer & Naturalienkabinett Stift Neuklos- ter, konservierung-restaurierung.uni-ak.ac.at/wp-content/ uploads/2019/09/folder2019.pdf (30.7.2024).

9 Floridus Röhrig, „Die Kunstsammlungen des Stiftes Kloster- neuburg“, in: Österreichs Museen stellen sich vor 16/1982, S. 7–15, hier S. 12.

10 Wolfgang Huber, „Universalität und europäischer Rang – die Sammlungen österreichischer Stiftsmuseen“, in: *das münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft* 3/2008, Sonderheft 50 Jahre Arbeitsgemeinschaft kirchlicher Museen & Schatzkammern, S. 261–263.

11 Vgl. auch: Armin Laussegger, Sandra Sam, „Erbe der Kloster- kultur. Sammlungswissenschaften im Stift Seitenstetten“, in: Diess. (Hg.), *Im Bestand. Sammlungswissenschaftliche Einblicke. Tätig- keitsbericht der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften* (= Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich Nr. 10), St. Pölten 2024, S. 177–183.

12 Vgl. dazu den Vortrag von Petra Lukeneder, Franz Ottner, Brigitta Mader, Eduardo Corona beim 4. „Heritage Science Austria Meeting“ 2024. Ebenfalls in der Sektion „Sammlungen der Klos- terkultur“ werden am 24. 10 2024 Pater Roman Nägele als Kustos über die Kunstsammlung Stift Heiligenkreuz und Martin Baer vom Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften Krems über „Das Eligius-Projekt: ein digitales Portal zur Erschließung klöster- licher Münzsammlungen“ referieren.

13 Vgl. Felix Vongrey, „Stift Lilienfeld“, in: Österreichs Museen stellen sich vor 16/1982, S. 27–34.

Nicht nur eine Verlängerung der Lebensdauer!

Zu den Potenzialen von Interventionen in Dauerausstellungen für das historische Lernen

Andrea Brait

Lehrgangsleitung, Zentrum für Kulturen und Technologien des Sammelns, Universität für Weiterbildung Krems

Merkmale von Dauerausstellungen

Dauerausstellungen sind darauf ausgelegt, eine Narration zu zeigen, die für eine längere Zeit Gültigkeit haben soll.¹ Diese Langlebigkeit ermöglicht es dem Museum, eine tiefgründige und umfassende Darstellung eines Themas und/oder der Sammlung zu zeigen. Friedrich Waidacher zufolge zeigen sich in der Dauerausstellung die Sammel-, Forschungs-, Dokumentations- und Kommunikationsziele eines Museums.² Bettina Habsburg-Lothringen verweist zusätzlich auf „repräsentative Objekte einer musealen Sammlung“, die „dauerhaft einer breiten Öffentlichkeit, einem größeren Publikum zugänglich gemacht“ werden sowie darauf, dass Dauerausstellungen „wichtig für die Identität von Museen“³ sind. Dies erklärt, dass sie meist weniger kontrovers angelegt sind als Sonderausstellungen.

Über Dauerausstellungen als zentrales Produkt der Sammel- und Ausstellungspraxis eines Museums lassen sich „Rückschlüsse auf das Geschichtsbewusstsein der sozialen Träger [...] – der Gründungsväter, Sammler, Forscher und Ausstellungsgestalter – ziehen“; außerdem sind „vorsichtig formulierte Verallgemeinerungen bzgl. geschichtskultureller Grundhaltungen in der Gesellschaft möglich“.⁴ Sind diesbezügliche Änderungen feststellbar, dann kann die Dauerhaftigkeit von Dauerausstellungen von den Museen selbst und/oder der Gesellschaft als problematisch empfunden werden. Ein sehr bekanntes Beispiel ist das heutige AfricaMuseum in Tervuren (Belgien), das bei seiner Gründung im 19. Jahrhundert der belgischen Kolonialpropaganda gewidmet wurde. Auch nach der Unabhängigkeit der heutigen Demokratischen Republik Kongo im Jahr 1960 bewahrte das Museum zunächst seine teils kolonialistisch geprägten Ausstellungen; erst nach heftigen öffentlichen Kritiken erfolgte zwischen 2013 und 2018 eine völlige Neukonzeption.⁵

Die Dauerhaftigkeit als Herausforderung

Doch auch bei Dauerausstellungen, die nicht derart aus der Zeit gefallen sind, stellt sich irgendwann die Frage, wie es gelingen kann, diese für das Publikum (wieder) attraktiver zu machen, zumal davon auszugehen ist, dass diese weniger Zuspruch erfahren als Sonderausstellungen.⁶ Als „einfache und kostengünstige Möglichkeit“, um einerseits neue Aspekte, Perspektiven oder Erkenntnisse der Forschung in eine Dauerausstellung

zu integrieren sowie andererseits, um auf aktuelle Themen zu reagieren und gesellschaftliche Missstände anzuprangern, haben sich in den letzten Jahren Interventionen etabliert. Sie gelten als „erster Schritt zu einem kritischen Hinterfragen der eigenen musealen Deutungsmacht“ und können auch genutzt werden, um neue Ansätze zu testen, die aber möglicherweise nicht dauerhaft umgesetzt werden.⁷ Mit Interventionen in Dauerausstellungen besteht also die Möglichkeit, dem Anspruch von Museen und speziell Dauerausstellungen auf Beständigkeit und gleichzeitig der Verpflichtung zur Aktualität gegenüber der Öffentlichkeit gerecht zu werden.⁸

Interventionen in Geschichtsmuseen

Von den vielen gelungenen Beispielen seien an dieser Stelle nur zwei mit unterschiedlicher Ausrichtung angeführt: In der Ausstellung *Spielwelten* im Freilichtmuseum am Kiekeberg, die sich Spielen und Spielzeug von 1900 bis in die Gegenwart widmet, wurden zu Exponaten, die Rassismus reproduzieren, zusätzliche Texte angebracht, mittels derer das Publikum zur Reflexion eingeladen wurde.⁹

Im Deutschen Historischen Museum wurde mit der Intervention *Zeitschichten* die Geschichte des Museumsbaus, des Berliner Zeughauses, behandelt. Über Sichtgeräte in der Ausstellung konnte das Museumspublikum Fotografien einsehen, die einen Vergleich mit der Vergangenheit ermöglichten.¹⁰

Potenziale aus geschichtsdidaktischer Perspektive

Zweifellos können solche Interventionen Publikum in die Dauerausstellung locken, das diese bereits kennt, und so zu einer neuen Auseinandersetzung mit dieser einladen. Doch auch für das historische Lernen in Museen können sie überaus vorteilhaft sein.

Historisches Lernen ist als lebenslanger Prozess zu verstehen, der dazu beitragen soll, dass Individuen Gegenwartsphänomene einordnen und einen Beitrag zu zukünftigen Herausforderungen leisten können. Als ein wesentliches Ziel gilt die (Weiterentwicklung der) Befähigung „zur passiv-rezeptiven wie aktiv-gestaltenden (oder auch nur diskutierenden) Teilhabe an der Geschichtskultur einer Gesellschaft“.¹¹ Zur Geschichtskultur zählen alle Formen der Bezugnahme auf die Vergangenheit. Diese reichen von der geschichtswissenschaftlichen Monografie bis zum Comic, das von historischen Themen oder Persönlichkeiten inspiriert wurde. Museen liegen im Spektrum der sogenannten empirischen Triftigkeit irgendwo in der Mitte: Ausgestellt wird – der ICOM-Museumsdefinition folgend – auf der Basis wissenschaftlicher Erkenntnisse. Gleichzeitig ist wohl jedes Museum bemüht, die Inhalte und Exponate möglichst ansprechend und an die Sehgewohnheiten des Publikums angepasst zu präsentieren.

Allerdings stellt jede Ausstellung immer nur eine mögliche historische Narration dar. Diese wird durch eine Intervention infrage gestellt – sie legt offen, dass es verschiedene Deutungen und Perspektiven gibt. Daher helfen Interventionen, diese als „Konstrukt, als Versuch einer Annäherung und Deutung konkreter historischer Realitäten und Zusammenhänge“¹² zu verstehen. Die Besuchenden werden im Sinne des historischen Lernens zu einem kritischen Umgang angeregt. ●

Anmerkungen

1 Vgl. Bettina Habsburg-Lothringen, „Dauerausstellungen. Erbe und Alltag“, in: Bettina Habsburg-Lothringen (Hg.), *Dauerausstellungen. Schlaglichter auf ein Format*, Bielefeld 2012, S. 9–20, hier S. 9.

2 Vgl. Friedrich Waidacher, *Handbuch der Allgemeinen Museologie* (= Mimundus. Wissenschaftliche Reihe des Österreichischen TheaterMuseums 3), Wien, Köln, Weimar 1999, S. 239 f.

3 Habsburg-Lothringen 2012, S. 9.

4 Martin Schlutow, *Das Migrationsmuseum. Geschichtskulturelle Analyse eines neuen Museumstyps* (= Geschichtskultur und historisches Lernen 10), Berlin 2012, S. 28.

5 Vgl. Julien Bobineau, Ausstellungsrezension zu: *AfricaMuseum*, www.hsozkult.de/exhibitionreview/id/reex-130829 (10.08.2024).

6 Vgl. Nora Wegner, *Publikumsmagnet Sonderausstellung – Stiefkind Dauerausstellung? Erfolgsfaktoren einer zielgruppenorientierten Museumsarbeit*, Bielefeld 2015, S. 231.

7 Nicolas Dittgen, *Museale Interventionen als Aktualitätsbeschleuniger – Am Beispiel des Badischen Landesmuseums*, www.kubi-online.de/artikel/museale-interventionen-aktualitaetsbeschleuniger-beispiel-des-badischen-landesmuseums (10.08.2024).

8 Vgl. Roswitha Muttenthaler, „Flexible Dauer? Beobachtungen zum erwartungsbeladenen Spiel der Differenz“, in: Habsburg-Lothringen 2012, S. 355–389, hier S. 356.

9 Julia Rausch, „Interven – was?! Und wer? Ein Freilichtmuseum überarbeitet seine Dauerausstellung“, in: *neues museum* 23/1-2, www.doi.org/10.58865/13.14/2312/1 (11.08.2024).

10 Vgl. Deutsches Historisches Museum, „Zeitschichten. Deutsche Geschichte im Spiegel des Berliner Zeughauses“, www.dhm.de/ausstellungen/archiv/2015/zeitschichten/ (11.08.2024).

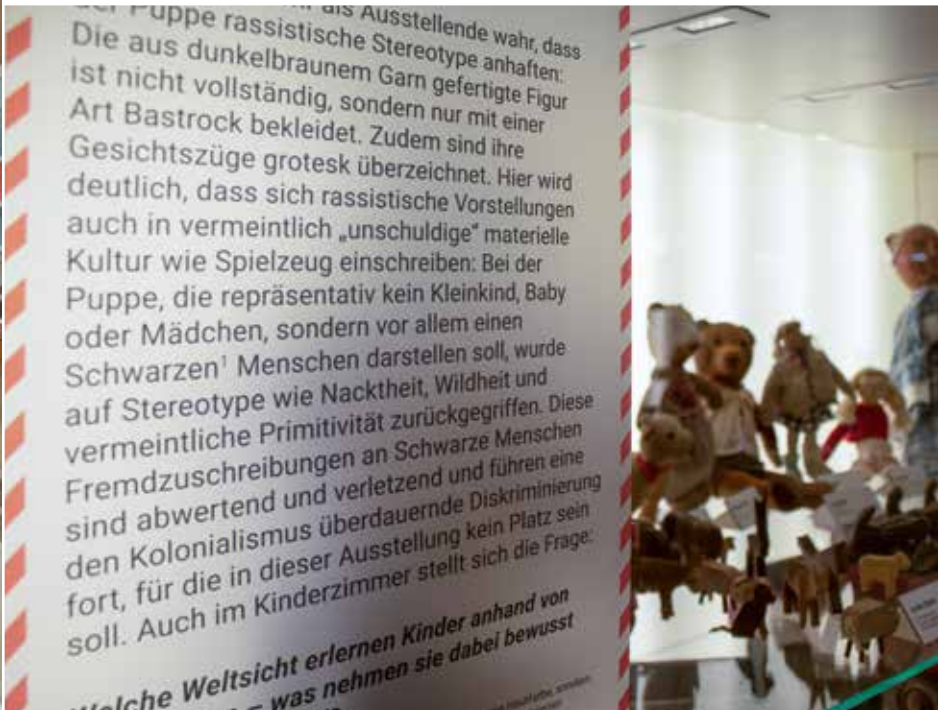
11 Andreas Körber, „Kompetenzorientiertes historisches Lernen im Museum? Eine Skizze auf der Basis des Kompetenzmodells. *Historisches Denken*“, in: Susanne Popp, Bernd Schönemann (Hg.), *Historische Kompetenzen und Museen* (= Schriften zur Geschichtsdidaktik 25), Idstein 2009, S. 62–80, S. 62.

12 Ralf Langer, Thorsten Heese, „*Mein Herz ist schwer und aller Hoffnung bar*. Sachquellen als Erinnerungsträger im Museum“, in: *Geschichte lernen* 19 (2005) 104, S. 52–54, hier S. 52.



(1-2) In der Ausstellung *Spielwelten* im Freilichtmuseum am Kiekeberg wurden zu Exponaten, die Rassismus reproduzieren, zusätzliche Texte angebracht, mittels derer das Publikum zur Reflexion eingeladen wurde
Foto: Freilichtmuseum am Kiekeberg (FLMK)

(3-5) Im Deutschen Historischen Museum wurde mit der Intervention *Zeitschichten* die Geschichte des Berliner Zeughauses behandelt. Über Sichtgeräte in der Ausstellung konnte das Museumspublikum Fotografien einsehen, die einen Vergleich mit der Vergangenheit ermöglichten.
Foto: Freilichtmuseum am Kiekeberg (FLMK)



Work in Progress – der rollierende Aktualisierungsprozess in der DASA Arbeitswelt Ausstellung

Katrin Petersen
Kuratorin

Sarah-Louise Rehahn
Kuratorin

Magdalena Roß
Kuratorin
Bundesanstalt für Arbeitsschutz
und Arbeitsmedizin, :DASA
Arbeitswelt Ausstellung, Dort-
mund

Die DASA Arbeitswelt Ausstellung in Dortmund gibt auf 13.000 Quadratmetern Ausstellungsfläche Einblicke in vergangene, gegenwärtige und zukünftige Arbeitswelten. Sie ist die ständige bildungsaktive Einrichtung der Bundesanstalt für Arbeitsschutz und Arbeitsmedizin (BAuA). Das zentrale Ziel der DASA liegt darin, die Öffentlichkeit über die Bedeutung von menschengerechter Gestaltung der Arbeit zu informieren. Auf Basis von (arbeits)wissenschaftlichen Erkenntnissen erschafft die DASA einen sinnlichen und interaktiven Erlebnisort, der Schulklassen, Familien und Fachbesucher:innen gleichermaßen zum Entdecken einlädt. Im Unterschied zu vielen anderen Museen kommen die Besucher:innen hauptsächlich wegen der Dauerausstellung in die DASA. Als gegenwarts- und zukunftsorientiertes Ausstellungshaus steht die DASA vor der Aufgabe, die Themen der Dauerausstellung attraktiv zu halten. Zum einen besteht die Herausforderung darin, die stetigen Veränderungen in der Arbeitswelt und grundlegende Erkenntnisse aus den Arbeitswissenschaften in der Dauerausstellung zu präsentieren. Zum anderen gilt es, die Zugänge zu den Inhalten für die sich wandelnden Lebensrealitäten und Rezeptionsvorlieben der Besucher:innen aktuell und relevant zu halten.

Nach der ersten Teileröffnung der DASA im Jahr 1993 und der Fertigstellung der gesamten Dauerausstellung im Jahr 2000 wurden zunächst nur Teilaktualisierungen vorgenommen. Eine umfangreiche Aktualisierungsmaßnahme begann mit der Erneuerung der Ausstellungseinheit *Zukunft der Arbeit*, die 2018 eröffnet wurde. Seitdem werden fortlaufend abschnittsweise Ausstellungseinheiten in Gänze aktualisiert. Wie sich diese Aktualisierungsmaßnahmen konkret in der Praxis gestalten, wird im Folgenden am Beispiel der Neukonzeption der Abteilung *Gesundheitswesen und Dienstleistung* gezeigt. Die Ausstellung *Gesundheitswesen* wurde im Juni 2021 noch unter dem Namen *Heilen und Pflegen* eröffnet, die Ausstellung *Dienstleistung* ist seit September 2024 für die Besucher:innen zugänglich. Beide Ausstellungen liegen räumlich nebeneinander und bilden im Orientierungssystem der DASA die Abteilung *Gesundheitswesen und Dienstleistung*.

Die Ausstellung *Gesundheitswesen*

Die gegenwartsbezogene Ausstellung gibt auf 800 Quadratmetern Einblicke in die Arbeitswelt Gesundheitswesen. Statt einzelne Berufsbilder vorzustellen, ist die Ausstellung in fünf Themenbereiche unterteilt: *Untersuchen, Retten, Operieren, Therapieren* und *Pflegen*.

Die Erzählung entlang der Tätigkeitsfelder knüpft an das Alltagsverständnis der Besucher:innen an und bildet zugleich eine Grundlage, um fragmentarisch einzelne Aspekte der Arbeit im Gesundheitswesen zu thematisieren. Im Vordergrund stehen die Kompetenzen, die die Beschäftigten für die Arbeit am und mit Menschen benötigen. Diese werden beispielhaft zumeist anhand interaktiver

Exponate vermittelt. Erst auf der vertiefenden Ebene werden gegenwärtige Arbeitsbedingungen oder historische Entwicklungen thematisiert. Bewusst wurde darauf verzichtet, neueste Medizintechnologien zu präsentieren, da die Produktzyklen in diesem Bereich sehr kurz sind. Handlungsleitend für die Auswahl der Exponate war vielmehr, inwiefern diese noch in 10 bis 15 Jahren attraktiv sein könnten oder dass sie bei Bedarf in Zukunft relativ schnell ausgetauscht werden können.

Ziel der Ausstellungseinheit ist es, dass die Besucher:innen durch interaktive Stationen und Original-Objekte wie den Kofferaufbau eines Rettungswagens ein Stück weit in das jeweilige Tätigkeitsfeld eintauchen können.¹ Unterstützt wird dies durch die Gestaltung der Ausstellung, die mit Gaze-Raumtrennern, Linoleum-Fußbodenbelag und Ausstellungsmöbeln abstrahierte Bezüge zum Gesundheitswesen herstellt.

Angesichts des Fachkräftemangels im Gesundheitswesen, der aufgrund des demografischen Wandels in Zukunft noch weiter zunehmen wird, möchte die Ausstellung durch den Fokus auf die Kompetenzen auch die Wertschätzung für Heil- und Pflegeberufe erhöhen und das Interesse an Berufen im Gesundheitswesen steigern. Die gilt umso mehr, als dass gerade Pflegeberufe in der Öffentlichkeit aufgrund der Arbeitsbedingungen eher ein negatives „Image“ haben.²

Die Ausstellung *Dienstleistung*

Die Fokussierung auf die Kompetenzen der betreffenden Arbeitswelt wird in der Ausstellung *Dienstleistung* fortgesetzt. Hier stehen die Sozialkompetenzen im Mittelpunkt sind, die essenziell bei der Arbeit mit und am Menschen, der sogenannten Interaktionsarbeit.

Die Arbeitswelt der personenbezogenen Dienstleistungsberufe, in welche die Ausstellung Einblicke bietet, besteht aus einer Fülle an heterogenen Tätigkeitsfeldern. Doch so heterogen die Berufe auch sind, haben personenbezogene Dienstleistungen gemein, dass die Dienstleistung in der Interaktion mit Menschen erst entsteht. Für eine erfolgreiche Gestaltung der Interaktionsarbeit sind soziale, emotionale und kommunikative Kompetenzen essenziell. Hierauf begründen sich auch die drei Themenbereiche der Ausstellung:

Mit Sprache arbeiten, Mit Respekt arbeiten und *Mit Gefühlen arbeiten*.

Die Inhalte der Themenbereiche werden dabei anhand der Arbeitskontexte vermittelt, um das Abstrakte greifbarer zu machen. Dies geschieht durch konkrete Beispiele aus den drei Tätigkeitsbereichen Polizei, Service und Soziale Arbeit. Diese wurden gewählt, um sowohl Gemeinsamkeiten als auch Besonderheiten der unterschiedlichen Tätigkeiten aufzuzeigen und die Kompetenzen in ihrer Vielschichtigkeit vermitteln zu können. Dabei setzt die Ausstellung auf zahlreiche interaktive Stationen, anhand derer die Besucher:innen in die Rolle von Dienstleister:innen schlüpfen können. Zeitgleich werden sie dazu eingeladen, ihre eigene Rolle in der täglichen Interaktion mit ihren Mitmenschen zu reflektieren.

Als Gestaltungsbild für die Ausstellung dient die Shopping Mall. So verweist die Ausstellungsarchitektur manchmal konkret auf das gestalterische Vorbild, indem zum Beispiel eine Caféatmosphäre geschaffen oder eine Verkaufssituation zitiert wird.

Eine Abteilung über die Arbeit mit und an Menschen

In Anlehnung an die jeweiligen Arbeitswelten sind die beiden Ausstellungen *Gesundheitswesen* und *Dienstleistung* unterschiedlich gestaltet und setzen verschiedene thematische Schwerpunkte. So rückt die Ausstellung *Dienstleistung* die Kommunikations- und Emotionsarbeit noch einmal besonders in den Vordergrund, die in der Ausstellung *Gesundheitswesen* nur in ersten Ansätzen behandelt wird. Die inhaltliche Klammer zwischen beiden Ausstellungen wird jedoch darüber hergestellt, dass sich die Narration jeweils entlang der fachlichen und sozialen Kompetenzen der Beschäftigten gestaltet. Dieser Fokus auf die Kompetenzen der Beschäftigten soll auch dazu beitragen, dass beide Ausstellungen langfristig für die Besucher:innen attraktiv und relevant sind. Die Aktualisierungen der zwei Ausstellungen eint, dass diese keiner linearen Erzählung folgen. Vielmehr setzen beide auf einen thematisch-fragmentarischen Ansatz.³ Dieser ermöglicht es, im Kontext einer rollierenden Aktualisierungsplanung auf aktuelle museums- und arbeitswissenschaftliche Diskurse zu reagieren und diese an das Publikum entsprechend zu vermitteln. Dies bedeutet, bei der aktualisierenden Ausstellungsarbeit stets mit den forschenden Fachgruppen der Bundesanstalt für Arbeitsschutz und Arbeitsmedizin (BAuA) zusammenzuarbeiten, die Stimmen der Beschäftigten aus den jeweiligen Arbeitswelten mit einfließen zu lassen und die verschiedenen Bedürfnisse von Besucher:innen zu berücksichtigen. ●

Anmerkungen

1 Anhand der Ausstellung führt die Kollegin Annette Knors derzeit ein Projekt durch, das sich mit qualitativen Methoden zur Erforschung der Wissenskommunikation in Ausstellungen befasst. Erste Befragungsergebnisse weisen darauf hin, dass die Besucher:innen hier auch immer wieder Augenblicke der Immersion und Selbstwirksamkeit erleben.

2 Als wertschätzender Ort wird die Ausstellung auch von Fachbesucher:innen wahrgenommen. Ferner wurde das Thema „Mehr Wertschätzung für Heil- und Pflegeberufe“ gerade im Kontext der Covid-19-Pandemie von der medialen Berichterstattung über die Ausstellung aufgegriffen.

3 Vgl. zu thematisch-fragmentarischen Ansätzen in Wissenschafts- und Technikmuseen Gregor Isenbort, „Ausstellen für die Zukunft – Beobachtungen zur Entwicklung europäischer Wissenschaftsmuseen“, in: Museumskunde Band 83, Heft 2, 2018, S. 44–48.



Im Eingangsbereich der Ausstellung *Gesundheitswesen* begrüßt ein Nachbau des „Gläsernen Menschen“ aus dem Deutschen Hygiene-Museum Dresden die Besucher:innen. Die Gestaltung der Ausstellung übernahm Holzer Kobler Architekturen aus Zürich.

Foto: Hannes Woidich



Die Ausstellung *Dienstleistung* ist hell und einladend. In der Mitte lädt die „Konflikt-Treppe“ die Besucher:innen zur Auseinandersetzung mit kommunikativen Kompetenzen für eine erfolgreiche Konfliktlösung ein. Die Ausstellung wurde von der Firma molitor Berlin gestaltet.

Foto: Pia-Kiara Hilburg, DASA



Wie vielfältig sind Sie? Im Themenbereich *Mit Respekt arbeiten* veranschaulichen Cupcakes den komplexen Zusammenhang zwischen Identität und unterschiedlichen Vielfaltskategorien. Ein Großteil der Grafiken in der Ausstellung wurden von der Agentur regular aus Münster in Zusammenarbeit mit der Illustratorin Lucia Zamolo realisiert.

Foto: Pia-Kiara Hilburg, DASA



Im Themenbereich *Untersuchen* können die Besucher:innen eine Diagnose für ein virtuelles Kleinkind erstellen. Die Anwendung basiert auf dem Serious Game SIMMED, das für die pädiatrische Fachausbildung entwickelt wurde.

Foto: Andreas Wahlbrink, DASA



Anhand des Schubladenschranks in der Ausstellung *Dienstleistung* können die Besucher:innen Grundlegendes zu den Themen Vorurteile und Diskriminierung erfahren.

Foto: Pia-Kiara Hilburg, DASA

Ist Kontextualisieren schon Dekolonialisieren?

Das Ringen um einen angemessenen Umgang mit kolonialen Bildwelten am Beispiel des dekorativen Programms der ehemaligen ethnografischen Schausäle des Naturhistorischen Museums Wien

Margit Berner

Wissenschaftliche Mitarbeiterin,
Kuratorin

Sabine Eggers

Wissenschaftliche Mitarbeiterin,
Kuratorin

Stefanie Jovanovic-Kruspel

Wissenschaftliche Mitarbeiterin

Martin Krenn

Abteilungsleiter Archiv für
Wissenschaftsgeschichte

Julia Landsiedl

Leitung Szenografie und Grafik

Katrin Vohland

Generaldirektorin und wissen-
schaftliche Geschäftsführerin,
Naturhistorisches Museum Wien

Die Debatte über den Umgang mit dem kolonialen Erbe ermöglicht es (auch) in der österreichischen Museumslandschaft, über einen multiperspektivischen Ansatz Wege für globale Kooperationen zu ebnet. Im vorliegenden Beitrag wird beschrieben, wie dieser Prozess im Naturhistorischen Museum Wien am Beispiel des Gemäldeschmuckes in den ehemals ethnografischen Schausälen begonnen wurde.

Hintergrund

Die Diskussion um die neue Museumsdefinition von ICOM, die viel stärker als bisher die soziale und politische Dimension von Museen thematisiert, verweist auf einen Prozess, der in vielen Museen – so auch im Naturhistorischen Museum Wien (NHM) – bereits vor einigen Jahren in Gang gesetzt wurde. Dazu zählen die kritische Reflexion der eigenen Sammlungs-, Objekt- und Institutionengeschichte im Allgemeinen und die Thematisierung von Forschungs- und Sammelreisen im Geist des Eurozentrismus ebenso wie von Erwerbungen und Objekteinbringungen aus nationalsozialistischen und kolonialen Unrechtskontexten im Besonderen.¹ Darüber hinaus geht es um Kulturgüter, die ihrem ursprünglichen Kontext entzogen wurden und nun europäischen Museen als Forschungs- und Anschauungsobjekte dienen. Während die NS-Provenienzforschung am NHM auf der Grundlage des 1998 erlassenen Kunstrückgabegesetzes auf eine mittlerweile 25-jährige Tradition blicken kann, hat erst in den letzten Jahren eine Intensivierung der Auseinandersetzung mit kolonialen Erwerbskontexten am NHM wie auch auf gesamtstaatlicher Ebene eingesetzt.²

„Völkerkunde“ im Naturhistorischen Museum Wien

Eine Besonderheit bei der Gründung des NHM war die Einrichtung einer anthropologisch-ethnografischen Abteilung und die Einbeziehung früher menschlicher Gesellschaften und Gesellschaften außerhalb Europas in das Organisationsprinzip der öffentlichen



Originaltitel: „Marquesas Insulaner“. Das Gemälde im Saal 16 zeigt einen Mann von Nuka Hiva, Marquesas-Inseln, Französisch-Polynesien. Der ganzkörper-tätowierte Mann wird basierend auf Literaturvorlagen als „edler Wilder“ dargestellt, der Trophäenköpfe in seiner rechten Hand trägt zu seiner weiteren Verfremdung bei. Zu einzelnen Attributen wie der großen Schnecke oder dem Beil befinden sich in den Sammlungen des NHM und des Weltmuseums Wien ähnliche Stücke. Ein Saaltext, der in Kooperation mit dem Weltmuseum Wien entstand, weist heute die Besucher:innen auf diese Sachverhalte hin.

Foto: NHM Wien



Vorentwurf für das Anbringen eines „Störers“: Die Idee ist, Geschichte weder zu kitten noch zu überschreiben, sondern auf nicht mehr angemessene Darstellungen und Begriffe aufmerksam zu machen. Die Formensprache des Störelements folgt bewusst einer zeitgenössischen Ästhetik.
Foto: NHM Wien

Ausstellungsräume. In den ethnografischen Schau-sälen (14–19) war das aus Gemälden und Skulpturen bestehende Dekorationsprogramm auf die Objekte der außereuropäischen Welt abgestimmt.³ Der „Abzug“ der ethnografischen Sammlungen ins Museum für Völkerkunde in der Hofburg (heute Weltmuseum Wien) führte zu einer neuen Raumnutzung. Seither werden die Säle unterschiedlich verwendet: für die Präsentation der prähistorischen und anthropologi-schen Sammlungen, als Kindersaal, als Kinosaal oder für Sonderausstellungen. Das Dekorationsprogramm dieser Säle hingegen blieb ohne die dazugehö-renden Sammlungen als historisches Bildzeugnis bestehen.

Strategien des Umgangs mit dem historischen „Erbe“

Bei manchen Gemälden sind die alten Bildtitel und Begriffe aus heutiger Sicht unangemessen, wie beispielsweise „Indianer“ oder „Kaffer“. Die Titel der Gemälde sollen nun unter Berücksichtigung verschie-dener Perspektiven kontextualisiert werden, ohne jedoch die ursprünglichen Beschriftungen einfach zu überschreiben oder zu entfernen. In einem ersten Schritt werden gesondert installierte Störelemente, kurz „Störer“, Besucher:innen des Museums dabei unterstützen, sich mit den historischen Darstellungen, aber auch mit den eigenen Seh- und Bewertungsge-wohnheiten kritisch auseinanderzusetzen.

Derzeit wird jedes Gemälde interdisziplinär er-forscht sowie bildlich und schriftlich in Zusammen-hang mit den diversen „Stimmen“ unterlegt. Für eine weitere umfassende Kontextualisierung soll ein breit aufgestellter Kommunikationsprozess mit den Gesell-schaften der entsprechenden Länder und Regionen verwirklicht werden. Dieser wird in Zusammenarbeit mit Wissenschaftler:innen aus dem Weltmuseum Wien und anderen wissenschaftlichen Institutionen sowie Vertreter:innen von Gemeinschaften, die kolo-niale Gewalterfahrungen erlebt haben, geführt. Erste Kontakte zu Personen aus Brasilien, Südafrika und Neuseeland wurden geknüpft, um bewusst nicht-eu-ropäische Rezeptionen hinsichtlich des historischen Dekorationsprogramms des NHM einzuholen. Weiters ist geplant, unterschiedliche Stimmen und Zeugnisse zur Eigen- und Fremdwahrnehmung sowie zu den dargestellten Szenen, Objekten und Orten auf den Gemälden aufzunehmen. Diese „Stimmen“ werden entweder visuell, auditiv oder schriftlich sein – und sie werden keinen abgeschlossenen „Kanon“ bilden, sondern können im Rahmen von künftigen Projekten oder Kollaborationen erweitert werden.

Schlussfolgerungen

Es ist davon auszugehen, dass es sich bei der um-fassenden Kontextualisierung des historischen Bilder-

schmucks im NHM um den Start eines mehrjährigen Prozesses kritischer Selbstreflexion handelt, der sich auch mit Fragen des Fortwirkens kolonialer Strukturen auseinandersetzen muss. Dies ist nicht zuletzt mit einer Reihe von Herausforderungen und Fragen ver-bunden: Sind Vertreter:innen oder Kenner:innen der Herkunftsgesellschaften immer erreichbar? Und wer ist bzw. welche Gruppen sind überhaupt legitimiert, zu den Gemälden Stellung zu nehmen?

Vor diesem Hintergrund ist ein multiperspektivi-scher Zugang zentral. Das NHM will Haltung zeigen, indem es sich bewusst und öffentlich mit dem Thema kolonialer Unrechtskontexte, die auch von strukturel-ler und zum Teil physischer Gewalt geprägt waren, als Teil der Museums-, Sammlungs- und Forschungsge-schichte auseinandersetzt. Dies umfasst nicht nur den Bildschmuck, sondern auch die wissenschaftlichen Sammlungen. Der begonnene interkulturelle Diskurs soll im Sinne der Dekolonialisierung dazu genutzt werden, den zukünftigen Umgang mit den unter-schiedlichen Zugängen zu Wissenschaft, Kultur und Menschsein gemeinsam zu meistern. Wichtig für alle Beteiligten ist dabei eine selbstkritische Ausein-der-setzung mit der eigenen Geschichte und Gegenwart, die die Eigenheiten westlicher⁴ und anderer Kulturen ebenso im Blick hat wie die gemeinsame Mensch-heitsgeschichte und vor allem eine gemeinsame und nachhaltig gestaltete Zukunft.

Danksagung

Das BMKÖS unterstützt dankenswerterweise die Aktivitäten des Naturhistorischen Museums Wien und seiner vielen Kooperationspartner:innen, denen wir an dieser Stelle auch für ihre wertvollen Beiträge und Literaturhinweise danken möchten. Wir bedanken uns auch für die sehr gute Zusammenarbeit mit dem Bundesdenkmalamt. ●

Anmerkungen

- 1 Ausgehend von einer Konferenz des österreichischen Kultur-ministeriums in Kooperation mit ICOM Österreich vereint dieser Sammelband den aktuellen Forschungsstand zu (potenziell) kolonialen Provenienzen an österreichischen Bundesmuseen: Pia Schölnberger (Hg.), *Das Museum im kolonialen Kontext. Annäherungen aus Österreich*, Wien 2021.
- 2 Vgl. dazu: Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport, *Empfehlungen des Beratungsgremiums für einen Handlungsrahmen zu Beständen österreichischer Bundes-museen aus kolonialen Kontexten*, 2023, www.bmkoes.gv.at/kunst-und-kultur/Neuigkeiten/Museen-im-kolonialen-Kontext/pk-empfehlungen-zu-objekten-aus-kolonialen-kontexten0.html (3.8.2024).
- 3 Stefanie Jovanovic-Kruspel, Alice Schumacher, *Das Natur-historische Museum. Baugeschichte, Konzeption & Architektur*, Wien 2014.
- 4 Joseph Henrich, *Die seltsamsten Menschen der Welt. Wie der Westen reichlich sonderbar und besonders reich wurde*, Berlin 2022.

Stuben anders sehen – eine inklusive Neuerfindung einer Dauerausstellung

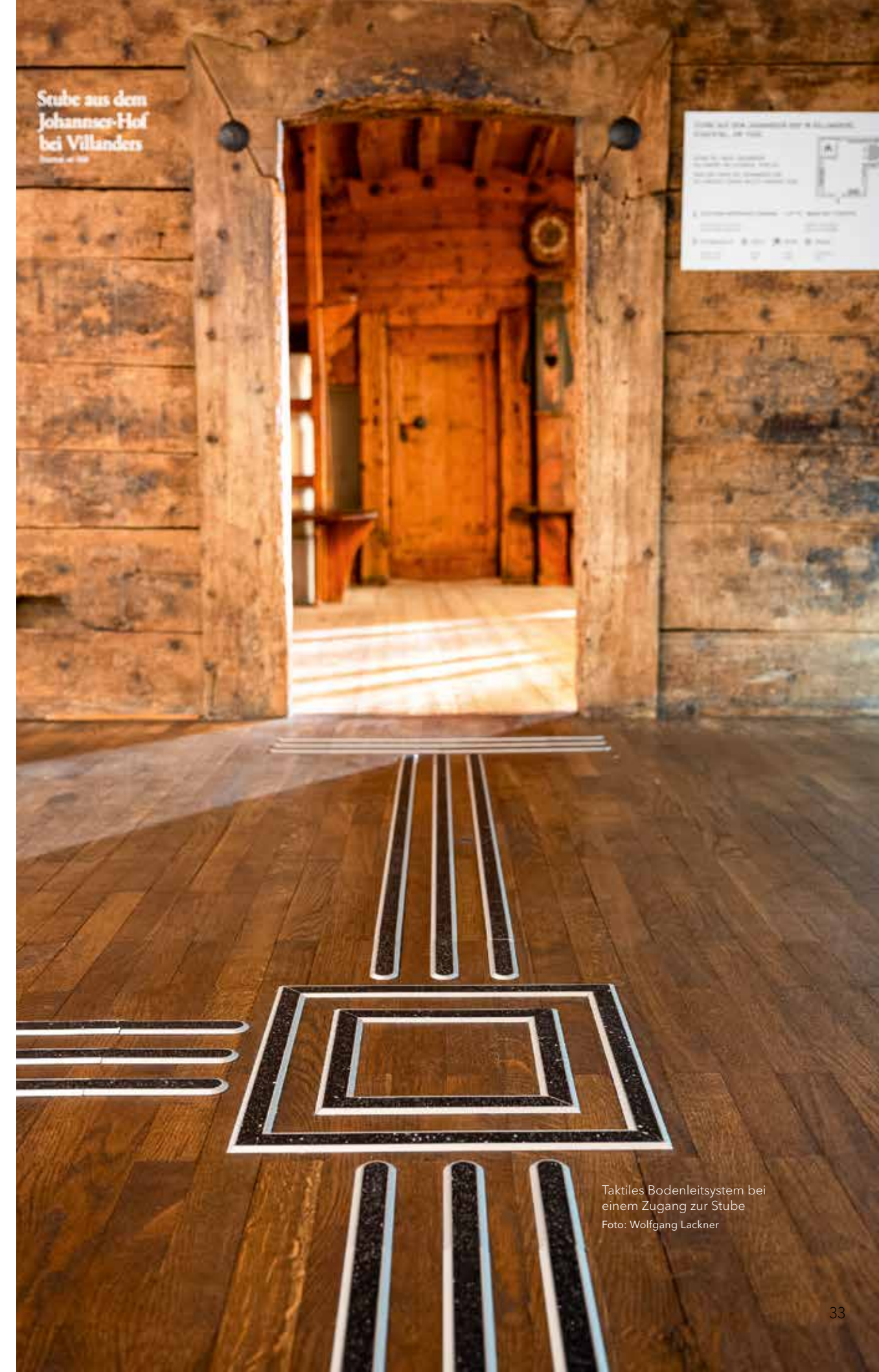
Charisse Santos

Mitarbeiterin, Tiroler Volkskunstmuseum, Tiroler Landesmuseen, Innsbruck

Die praktische Umsetzung von Barrierefreiheit wirft in der Regel eine Vielzahl von Fragen auf, die einer differenzierten Betrachtung bedürfen. Zunächst muss der Begriff „Barrierefreiheit“ selbst definiert werden. In einem weiteren Schritt ist zu eruieren, ob die Umsetzung von Barrierefreiheit erforderlich ist und ob sich die damit verbundenen Kosten und der Aufwand lohnen. ICOM-Definition sowie Artikel 30 der UN-Behindertenrechtskonvention betonen allerdings die Verantwortung von Museen und öffentlichen Kultureinrichtungen, ihre Angebote barrierefrei und inklusiv zu gestalten. Das übergeordnete gemeinsame Ziel besteht in der Beseitigung von Benachteiligungen, der Gewährleistung gleichberechtigter Teilhabe sowie der Ermöglichung einer selbstbestimmten Lebensführung.

Die Herausforderung besteht in der Beseitigung baulicher Barrieren und vor allem der Schaffung eines möglichst umfassenden Zugangs für Menschen mit und ohne Behinderung zu Museen. Die UN-Konvention verlangt keine unmittelbare Umsetzung, sondern einen schrittweisen Prozess. Ein Beispiel für einen solchen Prozess ist das Projekt „Stuben anders sehen“ im Tiroler Volkskunstmuseum. In Kooperation mit dem Land Tirol (u. a. Theresa Stieg), dem Tiroler Monitoringausschuss (u. a. Isolde Kafka und Volker Schönwiese) und dem Blinden- und Sehbehindertenverband Tirol (BSVT, u. a. Michael Berger und Maria Perfler) wurde eine Strategie für ein „barrierefreies Volkskunstmuseum“ entwickelt, das es blinden und sehbeeinträchtigte Personen ermöglicht, das Museum eigenständig zu besuchen. Das Projekt wurde von Karl C. Berger, Leiter des Tiroler Volkskunstmuseums, und der ehemaligen Mitarbeiterin Anna Engl, gegenwärtig Leiterin des Volkskunde Museums in Salzburg, initiiert. Letztere war zudem erfolgreich bei der Akquise einer Förderung durch das Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlicher Dienst und Sport sowie durch das Land Tirol. Aufgrund ihres beruflichen Wechsels wurde die Projektleitung 2021 von Charisse Santos übernommen, die bereits im Vorfeld Teil des Teams war. Ausgangspunkt war das inklusive Vermittlungsprogramm „Fein gefühlt“ der Kulturvermittlung der Tiroler Landesmuseen unter der Leitung von Katharina Walter, bei der blinde und sehbeeinträchtigte Besucher:innen historische Stuben und Objekte durch Betasten erleben können.

Im Tiroler Volkskunstmuseum wurden für die Ersteröffnung im Jahr 1929 insgesamt 14 Stuben im ersten und zweiten Stock eingebaut. Diese stellen einen wesentlichen Bestandteil der damaligen Sammlungsstrategie dar, welche darauf abzielte, Tiroler



Taktiler Bodenleitsystem bei einem Zugang zur Stube
Foto: Wolfgang Lackner



Taktile Übersichtstafel der Stube aus dem Johannser-Hof in Villanders Eisacktal

Foto: Wolfgang Lackner



Ausschnitt des Geschossplans des 1. Obergeschosses. Die Schwarzschrift bzw. „Normalschrift“, die Brailleschrift, Icon sowie der Grundriss sind auf allen Tafeln erhaben.

Foto: Wolfgang Lackner



Stube aus dem Johannser-Hof in Villanders

Foto: TLM



Blick aus der Stube aus dem Johannser-Hof in Villanders

Foto: TLM



Stube aus Caldes

Foto: TLM

Handwerker:innen eine Art Handwerks-Mustersammlung als Anregung und Inspiration zur Verfügung zu stellen. Sie gehören seither zu den beliebtesten Bereichen der Dauerausstellung im Museum. Der Reiz dieser Stuben liegt nicht nur in der Möglichkeit, ein Originalobjekt zu ertasten, sondern auch in der jeweils eigenen Atmosphäre, die durch die Raumgröße, den Holzgeruch und die Akustik in den einzelnen Stuben erzeugt wird. Dies eröffnet insbesondere blinden und sehbeeinträchtigten Personen die Möglichkeit einer erweiterten Wahrnehmung des Raumgefüges.

Die Herausforderung bei der Umsetzung dieses Konzepts lag vor allem in der Erweiterung der bestehenden Dauerausstellung, ohne dabei einen Umbau vorzunehmen. Zu diesem Zweck wurde ein Bodenleitsystem installiert, das zunächst vornehmlich zu den Stuben im ersten Stock führt, jedoch auch andere wesentliche Orte wie beispielsweise das WC oder insbesondere die Kasse ansteuert. Die ÖNORM V 2102 fordert ein taktiler Leitsystem, das eine durchgehende Wegführung vom öffentlichen Gut bis zu einer ständig besetzten Stelle gewährleistet. Dies ist dadurch begründet, dass taktile Orientierungslinien nicht selbsterklärend sind. Daher ist es von essenzieller Bedeutung, dass Personen, denen das Gebäude nicht vertraut ist, die Gewissheit haben, dass sie von der durchgehenden Leitlinie zu einem Ort geführt werden, an dem sie die für die weitere Orientierung im Haus erforderlichen Informationen und Unterstützung erhalten. Ergänzend zum Bodenleitsystem sind taktile Geschossplankarten in jedem Stockwerk, taktile Handlaufbeschriftungen beim Stiegenan- und -austritt sowie taktile Übersichtstafeln bei jeder Stube vorhanden. Des Weiteren sind auf den Übersichtstafeln der einzelnen Stuben neben den Angaben zu Titel, Herkunft und Alter der Stuben auch taktile Grundrisse der Räumlichkeiten sowie Legenden zu den Elementen im Raum zu finden, um allen Besucher:innen eine bessere Orientierung zu ermöglichen. Die baulichen Maßnahmen wurden in den Jahren 2021 und 2022 im Tiroler Volkskunstmuseum implementiert. Diesbezüglich sei darauf verwiesen, dass die Grundrisstafeln sowohl die Orientierung im Haus verbessern als auch das Engagement in Richtung Barrierefreiheit gelobt werden. In weiterer Folge wird das taktile Bodenleitsystem auch zu den Stuben im 2. Obergeschoss weitergeführt.

Begleitend zu diesem Leitsystem wird seit 2023 an einer inklusiven Audiotour gearbeitet. Ziel ist es, eine Führung zu konzipieren, die sowohl von blinden und sehbehinderten als auch von nicht-beeinträchtigten Besucher:innen genutzt werden kann. Die Audiotour soll es allen ermöglichen, die Stuben neu zu erleben und sie aus einer anderen Perspektive zu betrachten. Im Rahmen dieser Audiotour wird zu jeder Stube eine Raumbeschreibung sowie ein Thementext angeboten, in denen Michael Span (ehemaliger Mitarbeiter, heute Leiter der Wissenschafts- und Kulturvermittlungsabteilung, Salzburger Freilichtmuseum, Großgmain) die Aspekte der Kulturgeschichte und des Handwerks der Stube beleuchtet. In einigen Stuben werden zudem taktile Stationen mit Objekten installiert, die durch eine haptische Erfahrung das jeweilige Thema der Stube verdeutlichen sollen. Beispielsweise werden ein Tastmodell zur Konstruktion einer Stube oder Modelle, welche die verschiedenen Schnitzarten in einer Stube veranschaulichen, präsentiert.

Der Einsatz für Barrierefreiheit und Inklusion im Tiroler Volkskunstmuseum demonstriert, wie Museen ihre Angebote ohne große Umbauten für alle zugänglich machen können. Die vielfältigen Maßnahmen wie das Bodenleitsystem und die taktilen Tafeln wurden nicht nur von den Besucher:innen positiv aufgenommen, sondern haben auch gezeigt, dass Inklusion und Barrierefreiheit keine unüberwindbaren Hindernisse darstellen, sondern durch engagierte Zusammenarbeit und innovative Konzepte realisierbar sind. Die inklusive Audiotour erweitert dieses Angebot und ermöglicht es, die historischen Stuben in der Dauerausstellung aus neuen Perspektiven zu erleben, sozusagen „anders zu sehen“.

Der Weg zur vollständigen Barrierefreiheit ist ein kontinuierlicher Prozess, der das Engagement und die Zusammenarbeit aller Beteiligten erfordert. Das Tiroler Volkskunstmuseum fungiert hierbei als Vorreiter unter den Tiroler Landesmuseen und zeigt, dass durchdachte und sorgfältig umgesetzte Maßnahmen nicht nur die Zugänglichkeit verbessern, sondern auch das Besuchserlebnis bereichern können. Letztlich trägt dies dazu bei, dass kulturelle Einrichtungen ihrer Verantwortung gerecht werden, alle Menschen unabhängig von ihren individuellen Einschränkungen gleichberechtigt teilhaben zu lassen und ihnen eine selbstbestimmte Lebensführung zu ermöglichen. ●

Das nitsch museum an der Schwelle in eine neue Zeit

Michael Karrer
künstlerischer Leiter

Julia Kuon
Kuratorin, nitschmuseum,
Mistelbach

Elke Weilharter
SKYunlimited, Wien

Hermann Nitsch (1938–2022) war einer der bedeutendsten Vertreter des Wiener Aktionismus und ein vielseitiger zeitgenössischer Künstler. Er war Aktionist, Maler, Komponist, Philosoph und Bühnenbildner. Mit seinem Gesamtkunstwerk, dem *Orgien Mysterien Theater*, erlangte er weltweite Anerkennung. Dieses Werk umfasst das breite Spektrum seiner Kunst – von den Aktionen über die Schüttbilder bis hin zur charismatischen „Lärm“-Musik – und fordert den Einsatz aller Sinne. Bis zu seinem Tod lebte und arbeitete Hermann Nitsch auf Schloss Prinzendorf an der Zaya in Niederösterreich sowie in Asolo, Italien. Seine Werke sind in den beiden Nitsch Museen in Mistelbach und Neapel, in der Nitsch Foundation in Wien sowie in renommierten internationalen Museen und Galerien ausgestellt.

Nur wenigen Künstlern werden bereits zu Lebzeiten eigene Museen gewidmet. Sowohl das nitsch museum in Mistelbach als auch jenes im Zentrum von Neapel – gegründet 2014 von Nitschs Lebensfreund und Sammler Giuseppe Morra – bestechen durch ihre sorgfältig gewählte Lage und eine dem Werk von Hermann Nitsch zugängliche Architektur, die eine ideale Inszenierung seiner Ausstellungen ermöglicht.

Das nitsch museum in Mistelbach, nur einen Katzensprung von Schloss Prinzendorf entfernt, zählt zu den größten monografischen Museen in Österreich und versteht sich als ein Ort der Kontemplation und Sinnlichkeit. Seine Architektur ist an den Idealplan einer Klosteranlage angelehnt und umfasst Gebäudeteile, die Assoziationen wie Langhalle, Kathedrale, Seitenschiff, Krypta zulassen und um eine zentrale Piazza angeordnet sind. Der dem Gesamtkunstwerk des Künstlers zugrunde liegende Wille nach dem Vordringen zum realen Geschehnis, zum realen Erlebnis und zur unmittelbaren, intensiven Wahrnehmung der Sinne und des Seins stellt den Ausgangspunkt und das immerwährende Leitmotiv für alle Ausstellungstätigkeiten und Unternehmungen des nitsch museums in Mistelbach dar. In der Bibliothek stehen zahlreiche Publikationen sowie Film- und Tonträger zur Person des Künstlers für Studienzwecke zur Verfügung.

Nitsch war nicht nur involviert in den Bau und die Umsetzung des Museums, sondern auch in sämtliche strategische Überlegungen, die Gestaltung der Ausstellungen und das Veranstaltungsprogramm. Gemeinsam mit der künstlerischen Leitung des Museums kuratierte er die Jahresausstellungen und war bei

einem Großteil der Veranstaltungen präsent, was unter den Museumsbesucher:innen weithin geschätzt und bekannt war. Die Möglichkeit, den Künstler selbst zu erleben, seine Aura zu spüren und so besondere Momente der Kunst zu erleben, bildete mitunter einen wichtigen Anreiz für einen Veranstaltungs- oder Ausstellungsbesuch. Hermann Nitsch nahm sich gerne Zeit für Gespräche oder das Signieren von Katalogen und Büchern.

Zu den Hauptaufgaben eines monografischen Museums gehört es, Ausstellungen zu präsentieren, die einen Künstler in seiner ganzen Komplexität repräsentieren und einen klaren Einblick in seinen kreativen Prozess ermöglichen. Im Falle des nitsch museums bedeutete dies eine Konzentration der Ausstellungen auf das Gesamtkunstwerk des Künstlers, aber auch dessen Aufsplittung in die zugrunde liegenden Einzeldisziplinen. In einer von kulturellen Angeboten übersättigten Gesellschaft stehen monografische Museen im Wettbewerb mit zahlreichen anderen Kultur- und Freizeiteinrichtungen. Die Beschränkung auf einen Künstler bedeutet meist auch eine eingeschränktere Zielgruppe, die dafür oft eine intensivere Auseinandersetzung mit dem Künstler mitbringt. Insofern besteht die besondere Herausforderung darin, im Rahmen der Ausstellungen Lai:innen und Expert:innen gleichermaßen abzuholen. Dies erfordert eine kreative und dynamische Kuratierung, die eine gewisse Frische und Abwechslung gewährleistet. Wie der Kunsthistoriker Thomas Crow feststellt: „Die größte Herausforderung besteht darin, den Besuchern kontinuierlich neue Perspektiven auf das Werk des Künstlers zu bieten.“

Am 22. April 2022 verstarb Hermann Nitsch in Mistelbach und damit begann eine neue Ära für die beiden Nitsch Museen. Eine Ära ohne die physische Präsenz des großen Künstlers. Das nitsch museum in Mistelbach begegnet dieser Herausforderung mit neuen Ansätzen. In Zukunft wird der Fokus der Ausstellungstätigkeit um qualitative Gegenüberstellungen des Oeuvres von Hermann Nitsch mit jenen von anderen international bekannten Künstlern erweitert. Dies erzeugt interessante Spannungsfelder und ermöglicht andere Blickwinkel auf das Gesamtkunstwerk des Künstlers. Im Jahr 2024 wurde mit der Ausstellung *JORN – NITSCH* in Kooperation mit dem Museum Jorn in Silkeborg ein erster Schritt in dieser Richtung gemacht. Weiters wurde erstmalig die Ausstellungshalle des nitsch museums für die Solo-Präsentation eines Schülers von Hermann Nitsch geöffnet. Andrea Cusumano, der später Assistent und musikalischer Leiter des *Orgien Mysterien Theaters* wurde, ist stark durch Hermann Nitschs Gesamtkunstwerk beeinflusst, was interessante Querverbindungen zwischen dem Werk der beiden Künstler zulässt.

Um zusätzliche Besuchergruppen anzusprechen, müssen besonders monografische Museen heute innovative und einzigartige Erlebnisse schaffen und anbieten. Eine starke digitale Präsenz, Social Media und Videos sowie eine informative Webseite sind essenziell für eine Besuchsattraktivität. Neue Zielgruppen werden auch durch die Zusammenarbeit mit anderen Kulturinstitutionen im Rahmen von Ausstellungen und Veranstaltungen erschlossen. Die Vermittlung des kulturellen Wertes der ausgestellten Werke an die Öffentlichkeit ist zudem von immanenter Bedeutung. Es müssen effektive Bildungs- und Vermittlungsprogramme entwickelt werden, die sowohl ein breites Publikum als auch spezielle Interessengruppen ansprechen. Dies kann durch Führungen, Workshops, Vorträge, Performances und interaktive Ausstellungen erreicht werden. Besonders wichtig ist die Ansprache junger Menschen, um das Interesse an der Kunst im Allgemeinen und jener von Hermann Nitsch im Speziellen zu fördern.

Ein monografisches Museum steht vor einer Vielzahl von Herausforderungen, von der Bewahrung der Sammlung über finanzielle und wissenschaftliche Aspekte bis hin zur Öffentlichkeitsarbeit. Diese Umstände erfordern eine vorausschauende und flexible Strategie sowie eine enge Zusammenarbeit mit verschiedenen Akteur:innen innerhalb und außerhalb der Kunstwelt. Durch eine engagierte und innovative Herangehensweise wird ein bedeutender Beitrag zur kulturellen Bildung und zum künstlerischen Diskurs geleistet. Dieses wichtige Ziel wird das nitsch museum in Mistelbach auch in Zukunft verfolgen. ●

Anmerkung

1 Thomas Crow, „Monographic Museums: A Continuous Challenge“, in: Art History Journal 2010.



Hermann Nitsch, *Neue Arbeiten*
Foto: Manfred Thumberger



Blick in die Ausstellung *JORN - NITSCH*, bis 24. November 2024
Foto: Josef Schimmer



Blick in die Ausstellung *JORN - NITSCH*, bis 24. November 2024
Foto: Josef Schimmer



nitsch museum, Mistelbach
Foto: nitsch museum



Hermann Nitsch, *Das Orgien Mysterien Theater*, Preview 6-Tage-Spiel 2022
Foto: Josef Schimmer

Hermann Nitsch, Bayreuth, *Die Walküre*
Foto: Atelier Hermann Nitsch, @ Bayreuther Festspiele

Dauerausstellungen im digitalen Zeitalter. Wie Museen durch innovative Technologien ihre Sammlungen erweitern und das Publikum begeistern

Kasra Seirafi
Gründer, fluxguide, www.fluxguide.com, Wien

Dauerausstellungen sind das Herzstück jedes Museums, da sie den Kern der musealen Sammlungen für die Öffentlichkeit zugänglich machen. Doch die begrenzten räumlichen Kapazitäten führen dazu, dass nur ein Bruchteil der Sammlungsobjekte physisch ausgestellt werden kann. Durch die Digitalisierung von Kulturdaten entsteht hier ein enormes Potenzial: Diese Daten sind nicht nur institutionsintern für das Sammlungsmanagement wertvoll, sie können für die Schaffung digitaler Ausstellungsräume genutzt werden. Digitale „Dauerausstellungsräume“ komplementieren die physische Ausstellung optimal, indem sie den Zugang zu einer viel größeren Zahl an Sammlungsobjekten über moderne Visualisierungstechniken und digitale Erzählformate ermöglichen. Die Verknüpfung von internen Daten aus Sammlungssystemen mit öffentlichen Datenquellen und deren Aufbereitung durch innovative Visualisierung und Storytelling eröffnet neue Wege für die Vermittlung kultureller Inhalte.

Dauerausstellungen und das Potenzial digitaler Technologien

Ein Großteil der Sammlungen in Museen bleibt aufgrund räumlicher Beschränkungen der Öffentlichkeit verborgen. Durch den Einsatz digitaler Technologien können diese verborgenen Schätze gehoben und einem breiten Publikum zugänglich gemacht werden. Dies erfordert die Anbindung interner Sammlungssystemen an digitale (Web-)Plattformen, die diese Daten durch Visualisierungsmethoden und Storytelling-Formate aufbereiten.

Durch solche Herangehensweisen ist es möglich, die Definition des Museums selbst zu transformieren, indem sie den Vermittlungs- und Bildungsauftrag durch digitale Innovationen auf neue Dimensionen, Wirkungen und Relevanz ausweiten. Diesen Prozess bezeichnen wir auch als „Supersizing the Museum“. Dabei geht es um eine quantitative, qualitative und kontextuelle Erweiterung des Museumsraums.¹ Quantitativ wird der Zugang zu einer größeren Anzahl von Sammlungsobjekten erreicht; qualitativ werden durch

innovative Visualisierungs- und Storytelling-Methoden tiefere und reichhaltigere Erlebnisse generiert; kontextuell werden neben dem physischen Raum auch virtuelle Räume beispiel- und vermittelbar. Damit wird auch die Reichweite und Wirkung von Museumsarbeit „supersized“. So entsteht ein dynamischer, erweiterter Raum, der die traditionellen Grenzen des physischen Museums sprengt und ein umfassenderes, inklusiveres und nachhaltigeres Bildungsangebot schafft.

Fallbeispiele für digitale Initiativen

Fallbeispiel 1: Digitalisierte Ostasiatische Porzellan-sammlung der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg (SPSG)

Die Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg (SPSG) beherbergt eine bedeutende Sammlung von etwa 3.500 ostasiatischen Porzellanen,

von denen jedoch nur ein kleiner Teil physisch ausgestellt werden kann. Über eine webbasierte, von fluxguide entwickelte Plattform wurde diese Sammlung zugänglich gemacht. Diese Plattform bietet generell für die breite Öffentlichkeit sowie insbesondere für die Zielgruppen Forscher:innen und Museumsprofessionsalist:innen interaktive Erkundungstools. Mit Digital-Stories können Nutzer:innen die Sammlung visuell erforschen und spannende Geschichten rund um die Objekte erleben. Durch die Integration von 360°-Bildern der Ausstellungsräume können die digitalen Objekte in einen physischen Kontext eingebettet werden, was eine einzigartige Verbindung zwischen digitaler und physischer Ausstellung herstellt. Die Fertigstellung des Projekts ist für Ende 2024 geplant.

Fallbeispiel 2: Das „InTaVia“-Projekt²

Das EU-geförderte „InTaVia“-Projekt (www.intavia.eu) hat sich zum Ziel gesetzt, vielfältige Datenquellen des kulturellen Erbes zu integrieren und zu visualisieren. Ein komplexer Wissensgraph³ verknüpft Personen, Artefakte, Ereignisse und Orte der europäischen Kulturgeschichte und macht diese über eine öffentlich zugängliche Plattform nutzbar. Eine besondere Innovation dieses Projektes ist die Entwicklung einer „Storytelling Engine“, mit der narratives Storytelling auf Basis von Kulturdaten erstellt werden kann. Dieser Engine unterstützt die Erstellung von interaktiven Erzählungen, die auf Smartphones, Tablets und Desktops zu Hause, in der Schule oder auf Touchscreens im Museum abgerufen werden können. Nutzer:innen können so durch visuelle Analysen und interaktive Erzählungen tiefe und neue Einblicke in die kulturellen Zusammenhänge gewinnen.⁴ Extended-Reality-Technologien (XR)⁵ erlauben zudem immersive Erlebnisse, die die kulturellen Erzählungen noch greifbarer machen. Durch die Kombination dieser Technologien stellt das InTaVia-Projekt eine Verbindung zwischen digitalen und physischen Räumen her, die Reichweite und Wirkung der Museumsarbeit erheblich erweitert.

Abschluss und Ausblick

Heute sollten Dauerausstellungen multiperspektivisch und partizipativ gestaltet werden, um langfristig attraktiv zu bleiben. Die Integration digitaler Technologien und innovativer Erzählmethoden ist dabei zentral, um Dauerrepräsentationen von Museen kontinuierlich spannend und relevant zu halten. Indem Museen ihre physischen und virtuellen Räume erweitern und vernetzen, können sie ein dynamisches, interaktives und inklusives Bildungsangebot erzeugen, das den Anforderungen und Erwartungen des modernen Publikums gerecht wird. Die aktuellen Möglichkeiten für Online-Sammlungen und „Digital Storytelling“ bieten innovative Wege, um Museen und ihre Sammlungen für ein globales Publikum zugänglich zu machen und ihr volles Potenzial zu entfalten.

Durch die Integration dieser Technologien können Museen ihre Bildungs- und Vermittlungsaufgaben auf eine bisher ungekannte Weise erfüllen. Die digitale Transformation ermöglicht es, breitere und vielfältigere Zielgruppen zu erreichen und tiefere, interaktivere und immersivere Erlebnisse zu schaffen. Die vorgestellten Fallbeispiele zeigen, wie digitale Innovationen die Museumsarbeit transformieren und die kulturelle Bildung auf ein neues Niveau heben können.

Doch die Zukunft wartet nicht! Denn neben den hier skizzierten web- und mobile-basierten Vermittlungsformaten hat sich mit dem Begriff der „Extended Reality“ (XR) schon ein neues Feld für kommende Neuentwicklungen aufgetan. Insbesondere das Momentum neuer XR-Plattformen (Apple Vision Pro, Meta Quest) eröffnen bisher unerreichte Möglichkeiten für Museum und Sammlung, den Raum im wahrsten Sinne des Wortes zu erweitern. Forschung und Pilotierung in diesem Bereich zeigen ein geradezu disruptives Potenzial.

Um den digitalen Wandel erfolgreich umzusetzen, sollten Museen daher eine langfristige digitale Strategie entwickeln, die technologische Infrastruktur stärken und interdisziplinäre Zusammenarbeit fördern. Für die Implementierung einer modernen digitalen Strategie ist es dabei unerlässlich, nutzer:innenzentrierte Designprinzipien zu verfolgen, kontinuierliche Schulungen für das Personal anzubieten und Pilotprojekte zu starten, um neue Technologien zu testen. Durch die Bildung von Partnerschaften und die aktive Kommunikation ihrer digitalen Initiativen können Museen ihre Reichweite und Relevanz in einer zunehmend digitalen Welt nachhaltig erhöhen. ●

Anmerkung

1 Vgl. Kasra Seirafi, Florian Wiencek: „Supersizing the Museum. Digital Outreach und die Erweiterung des Museums in seine Umgebung“, in: Henning Mohr, Diana Modarressi-Tehrani (Hg.): *Museen der Zukunft. Trends und Herausforderungen eines innovationsorientierten Kulturmanagements*, Bielefeld 2021.

2 Dieses Projekt wurde durch das Forschungs- und Innovationsprogramm Horizon 2020 der Europäischen Union unter der Fördervereinbarung Nr. 101004825 gefördert.

3 Ein Wissensgraph ist eine Datenstruktur, die Informationen in Form von Knoten und Kanten organisiert. Knoten repräsentieren Entitäten wie Personen, Objekte oder Ereignisse, während Kanten die Beziehungen zwischen diesen Entitäten darstellen.

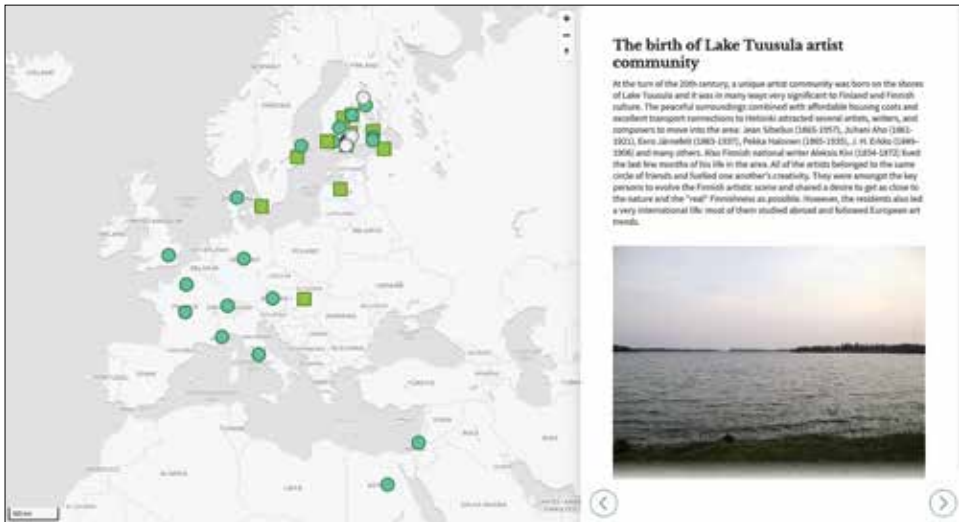
4 Vgl. Jakob Kusnick, Eva Mayr, Kasra Seirafi, Samuel Beck, Johannes Liem, Florian Windhager, „Every Thing Can Be a Hero! Narrative Visualization of Person, Object, and Other Biographies“, in: MDPI / Informatics 2024, www.mdpi.com/2227-9709/11/2/26 (8.8.2024).

4 Extended Reality (XR) ist ein Überbegriff, der Virtual Reality (VR), Augmented Reality (AR) und Mixed Reality (MR) umfasst. Diese Technologien erweitern die physische Realität durch computergenerierte Umgebungen und Objekte, die interaktiv und immersiv erlebbar sind.



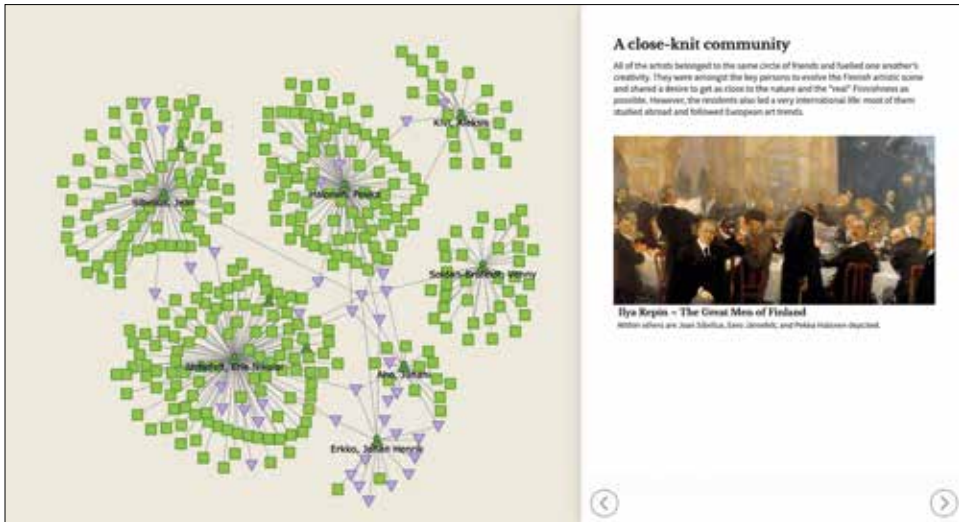
Timeline-Visualisierung der Biografie von Albrecht Dürer. In dieser Geschichte geht es um wichtige Kunstwerke und Wendepunkte im Leben dieses außergewöhnlichen Künstlers (Story Experts: Anja Grebe, Story Editors: Anja Grebe, Eva Mayr, Johannes Liem, Jakob Kusnick).

Foto: INTAVIA



Im Mittelpunkt der Geschichte steht eine Gruppe einflussreicher finnischer Künstler, die sich Anfang des 20. Jahrhunderts am Tuusula-See niederließen. Eine Kartenvisualisierung zeigt die Internationalität der Mitglieder der Gemeinschaft (Story Expert: Lilli Peura (AALTO), Story Editors: Lilli Peura, Jakob Kusnick).

Foto: INTAVIA



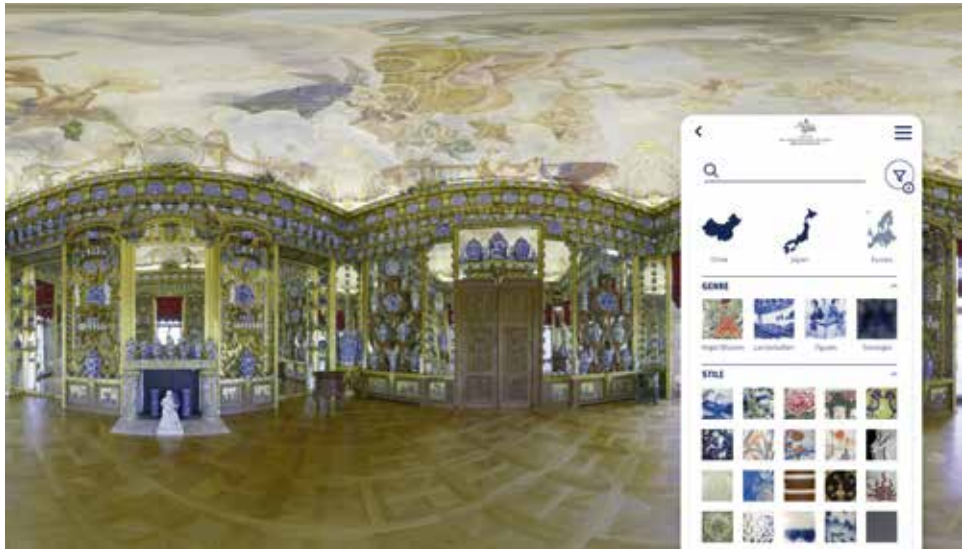
Die Geschichte zeigt eine Netzwerkansicht von wichtigen Akteuren der finnischen Kunstszene. Die Daten stammen aus einem prosopografischen Satz, der mehrere Akteure aus dem InTaVia Wissensgraph mit verwandten Objekten kombiniert (Story Expert: Lilli Peura (AALTO) Story Editors: Lilli Peura, Jakob Kusnick).

Foto: INTAVIA



Freies Explorieren der Sammlung: Die Objekte können mittels intuitiver Filter durchsucht werden. Die Ergebnisse der Suche sind hier als Rasteransicht zu sehen.

Foto: Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg (SPSG), fluxguide



Online Collection Explorer: Das digitale Archiv ist als Web-Applikation für Mobile und Desktop verfügbar, inklusive einer 360°-Tour durch das Schloss Charlottenburg in Berlin

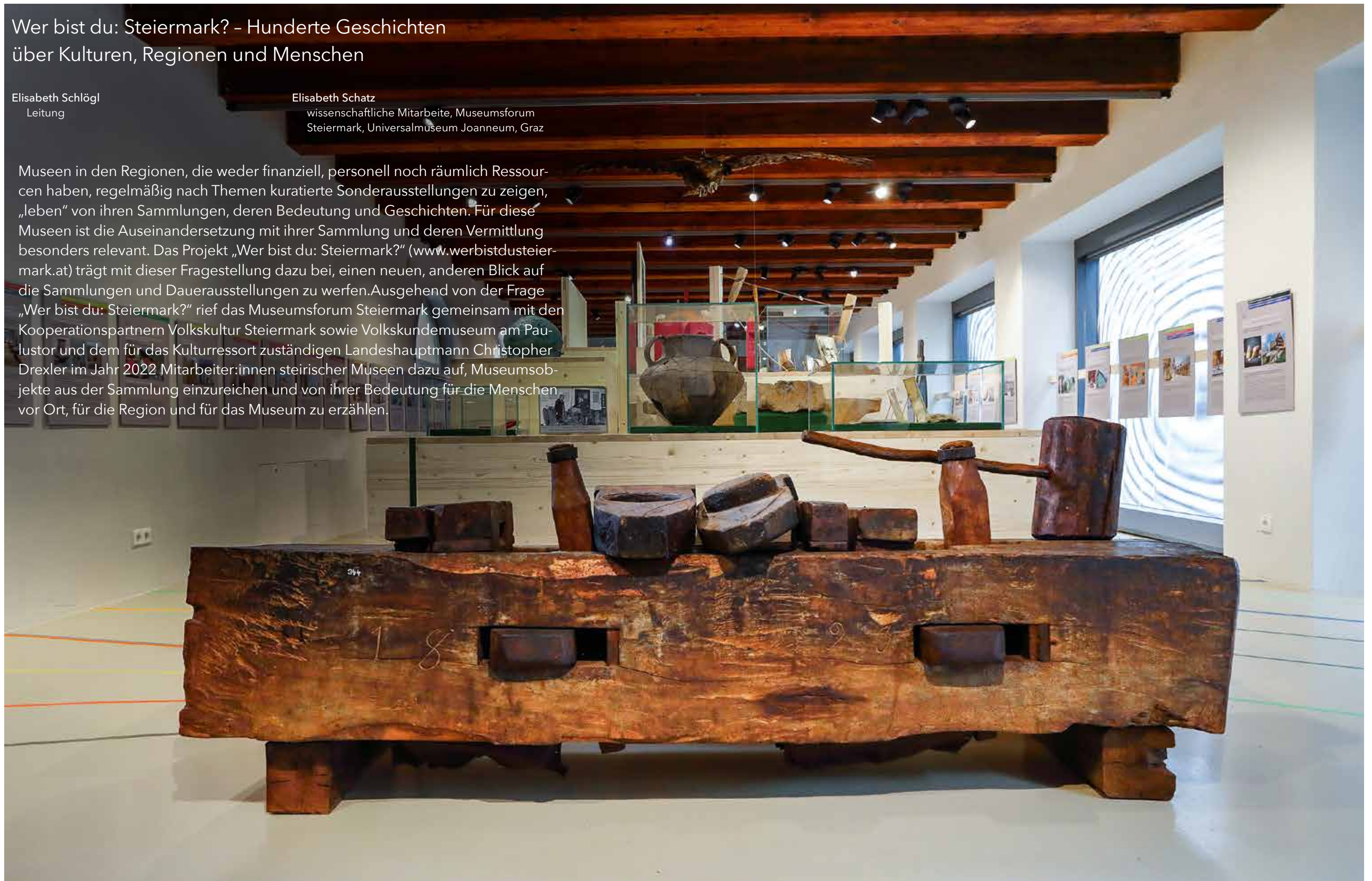
Foto: Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg (SPSG), fluxguide

Wer bist du: Steiermark? – Hunderte Geschichten über Kulturen, Regionen und Menschen

Elisabeth Schlögl
Leitung

Elisabeth Schatz
wissenschaftliche Mitarbeiterin, Museumsforum
Steiermark, Universalmuseum Joanneum, Graz

Museen in den Regionen, die weder finanziell, personell noch räumlich Ressourcen haben, regelmäßig nach Themen kuratierte Sonderausstellungen zu zeigen, „leben“ von ihren Sammlungen, deren Bedeutung und Geschichten. Für diese Museen ist die Auseinandersetzung mit ihrer Sammlung und deren Vermittlung besonders relevant. Das Projekt „Wer bist du: Steiermark?“ (www.werbistdusteiermark.at) trägt mit dieser Fragestellung dazu bei, einen neuen, anderen Blick auf die Sammlungen und Dauerausstellungen zu werfen. Ausgehend von der Frage „Wer bist du: Steiermark?“ rief das Museumsforum Steiermark gemeinsam mit den Kooperationspartnern Volkskultur Steiermark sowie Volkskundemuseum am Paulustor und dem für das Kulturressort zuständigen Landeshauptmann Christopher Drexler im Jahr 2022 Mitarbeiter:innen steirischer Museen dazu auf, Museumsobjekte aus der Sammlung einzureichen und von ihrer Bedeutung für die Menschen vor Ort, für die Region und für das Museum zu erzählen.



50 Teams – 50 Objekte: Verborgenes sichtbar machen

Das Echo war groß und von 117 Einreichungen aus 72 Museen konnte eine 10-köpfige Jury schlussendlich im Februar 2023 mithilfe der Methode des systemischen Konsensierens 50 Objektgeschichten auswählen, die zur Teilnahme an einem umfangreichen Programm eingeladen wurden. 2023 besuchten wir die in der ganzen Steiermark verstreuten Museen und Sammlungen, um uns vor Ort von den Museumsteams diese – stets belegbaren – Geschichten erzählen zu lassen.

Es wurden Objekte restauriert, Filme gedreht, Fotografien gemacht und Texte für den Katalog erstellt, an der Ausstellung im Volkskundemuseum am Paulustor und an der Gesprächsreihe in sieben steirischen Museen gearbeitet sowie die feierliche Auszeichnung und Ehrung der Museumsteams durch das Land Steiermark vorbereitet.

Zentrales Anliegen war und ist es, die weniger sichtbare Museumsarbeit – das Inventarisieren, die Sammlungspflege, die Objektdokumentation –, die häufig ehrenamtlich geleistet wird, als einen wesentlichen Beitrag zum Erhalt des kulturellen Erbes wertzuschätzen. Mit den Ergebnissen – 50 Filme, ein gemeinsamer Katalog, eine Ausstellung, eine Gesprächsreihe in sieben steirischen Museen – gelingt es, bedeutende Geschichten, die in Sammlungen schlummern, einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Sammlungsarbeit und Objektgeschichte/n

Mit dem Fokus auf die Professionalisierung der Sammlungsarbeit und die Sicherung kultureller Zeugnisse soll das Bewusstsein dafür geschärft werden, wie ideell wertsteigernd die Dokumentation der Geschichte/n zu den Objekten ist: Erst durch das Erzählen und Vermitteln von Objektgeschichten werden vergangene Lebens- und Arbeitsweisen und damit das kulturelle Erbe der Steiermark in Erinnerung behalten und für die Nachwelt interpretierbar. Und erst dann wird’s richtig spannend – auch für jene, die das Projekt auf der Webseite, via Blog, auf YouTube und den Social-Media-Kanälen verfolgen.

Auf der Suche nach guten Geschichten

Gelungene Projekte wie *100 Heimatschätze. Verborgene Einblicke in bayerische Museen* und *Top*

100. 100 Objekte aus der Sammlung des Vorarlberg Museums gaben Anreiz, sich auch in steirischen Museen auf die Suche nach schlummernden Geschichten zu begeben: Wer sammelt was und warum? Was wird ausgestellt? Was erzählt all das über die Gesellschaft, über die Sammler:innen und über die Steiermark? Welche Geschichten und Menschen stecken hinter oft unscheinbaren Artefakten und welche Geschichten warten darauf, erzählt zu werden?

Unsere Suche förderte ein buntes Potpourri an packenden Objektgeschichten rund um materielles und immaterielles Kulturerbe der Steiermark zutage: Von sozial- und wirtschaftsgeschichtlichen Entwicklungen über gesellschaftliche Ereignisse und Gegenstände des täglichen Lebens reicht der Bogen hin zu naturwissenschaftlichen und technischen Zeugnissen der einzelnen Regionen und tragischen wie grausamen historischen Begebenheiten und Schicksalen.

In Erscheinung treten immer Menschen, die diese Objekte hergestellt und benutzt haben, aber auch jene, die sie gesammelt und gemeinsam mit ihren Geschichten bewahrt haben.

So reichte das Feldbacher Heimat.Museum im Tabor die Ölkuh als eines der ältesten Werkzeuge der Kernölherstellung ein. Museumsbegründerin Leopoldine Thaller sammelte nach ihrer Rückkehr aus Amerika Gegenstände, die etwas über die Herkunft ihrer Eltern und ihre neue Heimat erzählen.

Das Stadtmuseum Schladming im Bruderladenhaus nimmt mit der Geschichte mehrerer gefundener Holzstücke mit Seil aus dem Depot am Projekt teil. Zusammengewürfelt in einem Sackerl fristeten sie lange Zeit auf der Inventarisierungs-Reservebank, bis sie Toni Streicher, der Sohn des Ski-Pioniers, identifizieren konnte: Die Aufstiegshilfe, der legendäre „Weichsler-Lift“ auf die Planai, bezeugt die Anfänge des Ski-Tourismus und den Pioniergeist der Region.

7 Gespräche in 7 Museen in 7 Regionen der Steiermark

Um auch den Menschen vor Ort Gelegenheit zu bieten, tiefer in die Geschichte/n rund um die faszinierenden Objekte in ihren Museen einzutauchen und eigene Erinnerungen und Erfahrungen hinzuzufügen, luden wir zur Gesprächsreihe „Was erzählst du: Steiermark?“ in sieben steirische Museen ein.

Unter Mitwirkung der Museen und in Kooperation mit der Kunst- und Kulturvermittlung des Universalmuseums Joanneum wird das Museum entlang der Methode des „Erzählcafés“ zum Ort des Austausches: Welche Fragen stellen die Gegenstände an die Welt, an jede:n von uns? Und: Was könnten wir zurückfragen?

Bewahren – Beraten – Entwickeln. Museumsforum Steiermark: Servicestelle für Museen und Sammlungen

Projekte wie „Wer bist du: Steiermark?“ bieten Gelegenheit, an zentralen Aufgaben von Museen zu arbeiten – wer sich mit der Sammlung auseinandersetzt, dem gehen die Ideen für Präsentationen und Vermittlungsformate nicht aus. Das Museumsforum Steiermark nutzt das Projekt, um dieses Bewusstsein zu stärken und den Grundstein für eine weitere Zusammenarbeit mit den Museen zu legen.

Das Museumsforum Steiermark wurde 1998 als Servicestelle für steirische Museen und Sammlungen am Universalmuseum Joanneum eingerichtet. Seit 2021 begleiten wir Träger:innen und Mitarbeiter:innen steirischer Museen bei allen Fragen rund um die Sammlungsarbeit mit dem Ziel, diese zu professionalisieren, Sammlungsprofile zu schärfen und die Objekte sowie das Wissen darüber zu sichern. Das kulturelle Erbe der Steiermark und die Sammlungen sollen sichtbar und einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden und zu einer aktiven Beschäftigung anregen.

Mit einem breiten – für die Zielgruppe kostenfreien – Beratungs-, Schulungs- und Veranstaltungsangebot in den Bereichen Sammlungskonzept, Inventarisierung, Sammlungspflege sowie Fördermöglichkeiten und Projektplanung trägt das Museumsforum Steiermark auch im Rahmen von Netzwerkarbeit zur qualitätsvollen und nachhaltigen Weiterentwicklung der steirischen Sammlungslandschaft bei.

Ohne die wertvolle Zusammenarbeit mit unseren starken Partner:innen hätten wir das Projekt in dieser Qualität nicht umsetzen können, wofür wir uns auch an dieser Stelle bedanken! ●

Interaktion / Inklusion / Immersion. Die botanika in Bremen – eine Erlebniswelt wird digital

Jörg Engster
Geschäftsführer, xpedeo / die Informationsgesellschaft, Bremen

Die botanika im norddeutschen Bremen entzieht sich üblichen Ausstellungskategorien. Denn dort treffen in riesigen gläsernen Hallen die Landschaften Asiens auf eine interaktive Erlebniswelt und lebende Tiere. Bislang erfolgte die Vermittlung auf der ca. 6.000 m² großen Ausstellungsfläche meist analog, also vor allem über eine klassische Beschilderung. In einem etwa einjährigen Projekt wurde durch xpedeo / die Informationsgesellschaft nun eine äußerst komplexe digitale Ebene eingezogen, welche die spannenden Inhalte über Mobilgeräte, Terminals oder interaktive Projektionen transportiert.

Interaktion

Die botanika bietet aufgrund ihrer Themenvielfalt gleich mehrere narrative Anknüpfungspunkte. Es wäre daher viel zu schade gewesen, sich nur auf einen Einzelnen zu begrenzen. So können die Besucher:innen vor ihrem Rundgang wählen, ob sie die Ausstellung gemeinsam mit einer historischen Schmetterlingsforscherin, einem Tierpfleger, einer Artenschützerin, einem mysteriösen Pflanzenwesen, einem Reisenden oder einem buddhistischen Pilger erleben wollen. Jeder dieser sechs Protagonist:innen erscheint virtuell auf den Mobilgeräten des Publikums oder an der Kasse ausleihbaren Tablets. Über ein ausgefeiltes „Storytelling“ werden die Besucher:innen dann in einen interaktiven Dialog eingebunden. Um die virtuelle Begleitung möglichst lebensecht zu gestalten, wurden dazu allerdings keine plumpen Avatare, sondern aufwendige, dramaturgisch aufbereitete Filmaufnahmen realer Schauspieler:innen verwendet – mit Ausnahme des Pflanzenwesens, das als pfiffiger 3D-Charakter erscheint.

Um das Angebot für möglichst viele Zielgruppen zugänglich zu machen, verwenden die Spuren jeweils ganz unterschiedliche Vermittlungstechniken: So setzt die Führung des Tierpflegers beispielsweise auf Elemente des Escape-Games, während die Schmetterlingsforscherin den Rundgang mithilfe eines interaktiven Reisetagebuches erleben lässt oder die Artenschützerin lieber per Chat und Video-Messages kommuniziert. Und sollte man sich für den Rundgang mit dem Pilger entscheiden, treten redaktionelle Inhalte zugunsten von Meditations- und Achtsamkeitsübungen zurück.

Parallel dazu gibt es zusätzliche Vermittlungsangebote wie die korrespondierende Webseite oder den interaktiven Forscherschreibtisch, der zu einer vertiefenden Recherche, aber auch zu spannenden Spielen einlädt. Neben der narrativen Vermittlung begeistern die Themenführungen mit weiteren digitalen Highlights: So erhält man beim Rundgang mit der Schmetterlingsforscherin die Aufgabe, einen per Augmented Reality visualisierten Schmetterling digital so zu pflegen, dass sich aus einem Ei zunächst eine Raupe und schließlich der ausgewachsene Falter entwickelt – eine Verknüpfung des Tamagotchi-Prinzips mit Augmented Reality.

Inklusion

Im Rahmen des Projekts wurde auch die Ausstellung überarbeitet, wobei besonderer Wert auf die barrierefreie Erschließung und inklusive Vermittlung gelegt wurde. Ausgewählte Bereiche wurden zu diesem Zweck szenografisch überarbeitet und mit taktilen Elementen angereichert. Blinde oder seheingeschränkte Menschen können dabei unter anderem die Größe und Farbigkeit des Königin-Alexandra-Vogelfalters – mit bis zu 30 cm Flügelspannweite immerhin der größte Tagfalter der Welt – mit ihren Fingerspitzen erfühlen. An einer anderen Stelle des Rundgangs können zudem die Unterschiede zwischen einer menschlichen Hand und der eines Gibbons im wahrsten Sinne des Wortes begriffen werden. Und da auch die zentralen Texttafeln im Zuge des Vorhabens überarbeitet wurden, können die Inhalte dort nun auch in Leichter Sprache oder als Audiodeskription abgerufen werden.

Immersion

Nicht allein die Szenografie lässt das Publikum tief in das Erlebnis botanika eintauchen: So begrüßen einen die Protagonist:innen bereits im Foyer als Hologramme en miniature und versuchen, die Besucher:innen für die eigene Spur zu begeistern. Die Immersion, also das „Eintauchen“ in die Szenografie, findet auch bei einem in der Ausstellung platzierten Standard-Container statt. Mithilfe authentischer Einbauten und digitaler Ergänzungen mutet er wie eine Gibbon-Rescue-Station im Urwald an.

Krönender Abschluss jeder der sechs Führungslinien ist die „Welt der Vielfalt“: Dabei handelt es sich um eine immersive 180-Grad-Projektion, die mittels Gestenerkennung auf die Nutzer:innen reagiert: Die Besucher:innen erstellen im Laufe ihres Rundgangs auf ihrem Mobilgerät ein digitales Fantasiewesen, das sie in die sie umschließende digitale Dschungel-Landschaft übertragen und dann mithilfe der eigenen Körperbewegungen animieren können. Ein großer Spaß – gerade auch für das junge Publikum. ●



Gamification auf Mediaguide und Tablet
Foto: Elisa Germanus-Meyer



Digitales Storytelling mit Schmetterlingsforscherin und Reisendem
Foto: Elisa Germanus-Meyer

Inklusive Rundgänge mit taktilen Elementen
Foto: Elisa Germanus-Meyer



Steuerung von Projektionen mit den eigenen Körperbewegung
Foto: Elisa Germanus-Meyer

Die politische Verantwortung des Museums

Gottfried Fliedl

Museologe, Hohenems, www.museologien.blogspot.com

Vor Jahren wurde ich während einer Museumstagung in eine Pausenunterhaltung einbezogen, deren Thema das Museum und die Politik war. Das Gespräch war lebhaft, aber kaum kontrovers und mündete in eine von niemanden infrage gestellte Übereinkunft: Politik dürfe mit dem Museum nicht gemacht werden, aber politisch sei es sehr wohl. Was strikt im Gespräch unter Museumsleuten abgelehnt wurde, war jedwedes politische Handeln als per se parteilich, von Ideologie geleitet und vermutlich auch verstrickt in den Alltag der Politik zu sehen. Was aber das Politische am Museum sein sollte – als eine seiner Eigenschaften –, das blieb offen.

Ich möchte den Unterschied zwischen Politik, die dem Museum der Meinung meiner Museumskolleg:innen nach verwehrt sein soll, und dem Politischen – das notwendig zu ihm gehört – an einem Beispiel erläutern: an der Ausstellung *Die letzten Europäer. Jüdische Perspektiven auf die Krisen einer Idee*, die im Oktober 2020 im Jüdischen Museum Hohenems eröffnet wurde. In der Ausstellung wurde die Geschichte des 20. Jahrhunderts sowohl als Katastrophengeschichte erzählt wie auch als Versuch, aus der Kette traumatischer Ereignisse ein friedliches Europa entstehen zu lassen. Bis hin zu jener Europäischen Union, die gegenwärtig schärfste Kritik und Zweifel ebenso auf sich zieht wie die Hoffnung auf eine weitere, stabile und friedliche Koexistenz der europäischen Staaten.

Die zentrale Frage der Ausstellung war: Wie stabil ist diese Grundlage? Antidemokratische Strömungen mitten in der Europäischen Union, wiedererwachen der Nationalismus, die Erfindung der „illiberalen Demokratie“, verheerende Folgekosten der kapitalistischen Ökonomie, enorme sozialen Spannungen, die ökologische Bedrohung und – damals bedrohlich aktuell – die Coronakrise brachten das Friedensprojekt und die politische Idee des gemeinsamen Europas in Gefahr.

All diese Probleme existieren immer noch und haben sich verschärft. Auch das die Öffentlichkeit wohl erregendste Thema – die Migration. Die Abwehrhaltung gegenüber Zuwanderer:innen hat menschenfeindliche Züge, missachtet einmal schon erreichte rechtliche wie ethische Standards und treibt eine Politik der rigorosen Abschottung an.

Die Eröffnungsreden zur Hohenemser Ausstellung bildeten ein eindrückliches politisches Statement. Ich hatte noch selten so ein beeindruckendes Statement zur akuten politischen Situation gehört – das unvermittelt von einer erschreckenden Intervention unterbrochen wurde: Ohne Überleitung und ohne Kommentar erschienen auf einem Bildschirm wackelige, offensichtlich mit einem Handy aufgenommene

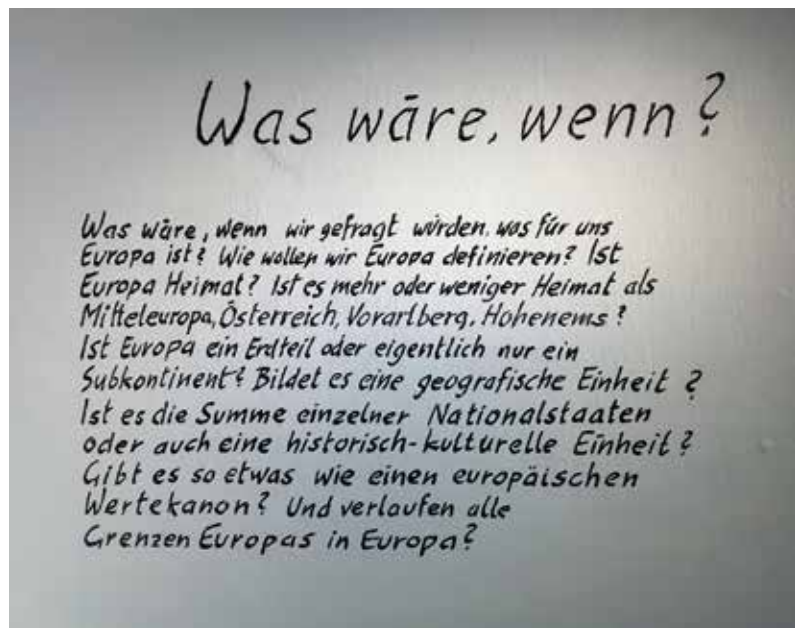
Filmaufnahmen, wie man sie vor allem aus den sozialen Medien kennt. Die Aufnahmen, die aus einem Flüchtlingslager stammen mussten, waren so schrecklich, wie ich sie bislang noch nie gesehen hatte. Es waren Aufnahmen aus dem griechischen Flüchtlingslager Moria, über das zu jener Zeit ausführlich in den Medien mit vielen Fotos und Videos berichtet wurde – über die verheerenden Zustände im überfüllten Lager, über die verzweifelten Proteste der Geflohenen gegen ihre Lage. Unterlegt waren die Aufnahmen mit jener Musik, mit dem sich Europa gerne selbst feiert, der Ode an die Freude aus Beethovens neunter Symphonie.

Der drastische Kontrast von Bildern und Musik war schockierend – ein Schock, mitten im gepflegten akademischen Diskurs, der immer mit Distanz unvermeidlich einhergeht, mit Ordnung und begrifflicher Fassung. Der Clip war ein Einbruch des Realen, das einen – jedenfalls mich – aus der Position des „Zuschauers“ herausriss und mit Gegenwart unmittelbar konfrontierte. Es war eine Intervention, die keinen Spielraum dafür ließ, sich das Geschehen als historisch und politisch einordenbar vom Leib zu halten. Der kurze Film zeigte: Hier geht es ums nackte Leben.

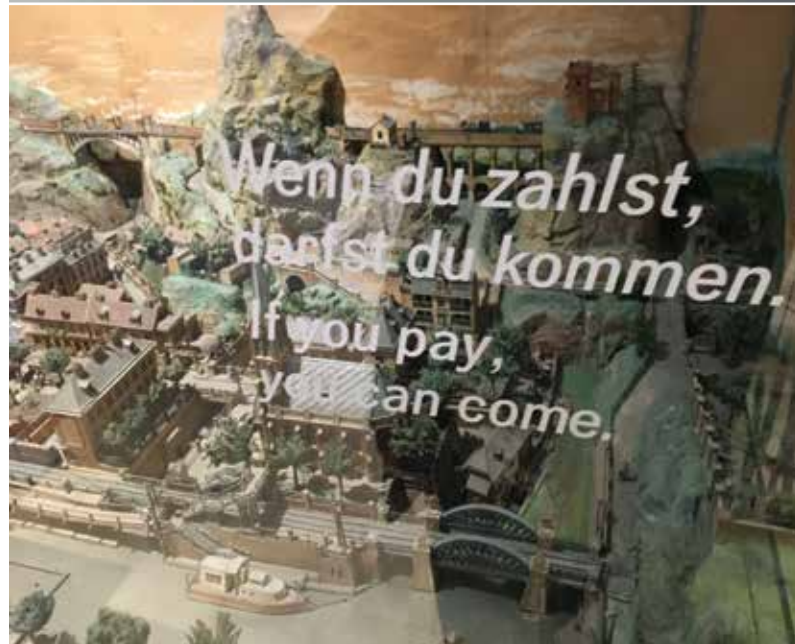
Unter einer politischen Intervention versteht man ein Eingreifen in einen Konflikt im Interesse seiner Lösung durch eine:n bis dahin Unbeteiligte:n. Soll es einem Museum erlaubt sein, in einen Konflikt einzugreifen? Ist es in der Lage, zu seiner Lösung beizutragen? Ist es unbeteiligt oder soll es sich unbeteiligt geben? Steht es nicht selbst mitten in Konflikten?

Die Ausstellung *Die letzten Europäer* antwortet darauf: Wir sind involviert. Wir, das Museum, wir, das Museumsteam, wir, die österreichische Bevölkerung. Wir als Museum machen auf Probleme aufmerksam, wir informieren über historische Hintergründe, wir warnen vor möglichen Entwicklungen.

Ab diesem Moment ist das Museum selbstverständlich nicht mehr unbeteiligt, nicht neutral – ganz im Gegenteil: Es nimmt eine explizit politische Hal-



Was wäre wenn? Ein Text aus der Ausstellung *Die letzten Europäer*, Jüdisches Museum Hohenems
Foto: Gottfried Fliedl



Wenn Du zahlst, darfst Du kommen. Ein Kommentar eines Immigranten in der Ausstellung *Die Küsten Österreichs* im Volkskundemuseum Wien
Foto: Gottfried Fliedl



Wie überleben wir? Eine der „Hot Questions“, die das Architekturzentrum Wien in seiner Dauerausstellung aufwirft
Foto: Gottfried Fliedl

tung ein, die auch klar deklariert und reflektiert wird. Es situiert sich sogar dort, wo das Museum ganz und gar nicht hinzugehören scheint – in einem innenpolitischen Konflikt. Die Ausstellung gibt es aber nicht deswegen, um gegen die staatliche Politik und die Parteien, die diese Politik formulieren, zu polemisieren, sondern es geht um das vielbeschworene europäische Projekt. Es geht um die Vermittlung eines umfassenden Sach- und Orientierungswissens, um die Gründe, warum dieses Projekt entstanden ist, wer dessen Grundlagen formuliert hat, von welchen Ideen es getragen wird. Das wiederum sind die Bedingungen, die nötig sind, um Reflexionswissen zu ermöglichen. Eine solche Haltung macht das Museum zum „nervösen Auffangorgan des zeitgenössischen inneren und äußeren Lebens“ (Aby Warburg).

Das Museum begnügt sich dabei nicht mit dem Zeigen. Die Ausstellung wurde von vielen Veranstaltungen begleitet, von Vorträgen, von einem Europäischen Tagebuch, von einer eigens kreierten Webseite. Kurzum, es stellte Öffentlichkeit her, es ermöglichte und führte Diskussionen. Und das nachhaltig.

Warum sollte das einem Museum nicht erlaubt sein? Etwas zu tun, was dem Theater, der Literatur, dem Film usw. selbstverständlich erlaubt ist, ja, was wir von diesen kulturellen Institutionen geradezu erwarten und andernfalls das Ausbleiben kritischer Auseinandersetzung bemängeln.

Es ist gar nicht so sehr die Berührungsangst mit der Politik, die das Museum daran hindert, sich den Fragen der Gegenwart zuzuwenden, es ist seine strukturell eingebrannte kulturalistische Neutralisierung, die hier wirkt. Von Walter Benjamin („Über den Begriff der Geschichte“) stammt der Satz: „Es ist niemals ein Dokument der Kultur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein.“ Das Museum erspart uns die Barbarei durch Ästhetisierung: „Und wie es nicht frei ist von Barbarei, so ist es auch der Prozess der Überlieferung nicht, in der es von dem einen an den anderen gefallen ist.“

Sicher, das Museum hat sich in den letzten Jahren verändert: Es wird nun eher möglich, nicht nur Triumphgeschichten zu erzählen, sondern auch die Traumata zu berücksichtigen. Nachdrücklich ist das seit den 1980er-Jahren der Fall. Mehr und mehr reklamieren von Museumserzählungen Ausgeschlossene ihre museale Repräsentation und der Ruf nach Diversität im Museum wird unüberhörbar. Mit den Raubkunst- und Restitutionsdebatten, zuerst zu denen der NS-Zeit und seit Kurzem zu denen des kolonialen Europas, schmilzt die Unschuld der Museen als neutrale Bewahrer, wenn nicht Retter unseres – wessen eigentlich? – kulturellen Erbes dahin.

Museen lernen, sich reflexiv auf die institutionellen Bedingungen ihrer Arbeit einzustellen, und verlieren die Angst, kontroverse und aktuelle Themen aufzugreifen. Sie agieren zusehends politisch. Angesichts der vielen tiefen Krisen scheint es kaum noch mög-

lich, sich das Museum als neutralen und sich aus allem heraushaltenden Ort vorzustellen.

Wenn Museen sich davor fürchten, politisch zu agieren, in Auseinandersetzungen hineingezogen zu werden, instrumentalisiert zu werden, dann darf man daran erinnern, dass das durch das Politische gerechtfertigt ist, das dem Museum historisch eingeschrieben ist. Im letzten Heft von *neues museum* (24/3, Juni 2024, S. 44ff.) habe ich mich mit der Entstehung der Museumsidee beschäftigt, die wir bis heute praktizieren. Es ist eine, die die Gesellschaft als Ganzes im Blick hat, ihr Gemeinwohl, das Demokratische, die Menschenrechte. Das Museum ist einer der Orte, an dem die Polis ein Bild ihrer selbst und ihrer Zukunft entwirft.

Zu hoch gegriffen? – Wenn das Volkskundemuseum Wien Immigrant:innen einlädt, eine Ausstellung zu kuratieren, wenn das Architekturzentrum Wien mit seiner Frage „Wie wollen wir leben?“ sowohl die Rolle der Architektur als auch des Museums diskutiert haben will oder wenn der Philosoph Omri Boehm am Jüdischen Museum Hohenems über den israelisch-palästinensischen Konflikt diskutiert, dann liegt all dem die Idee des Museums als eines zu gesellschaftlicher Debatte verpflichteten Ortes zugrunde.

Wie konfliktreich das immer auch sein mag. Und wie weit entfernt das Museum von Konflikten sein mag. Museen können Konflikte bearbeiten. Aber das nur im Medium des Konflikts selbst. Sie stellen Öffentlichkeit her, nicht um Konflikte durch Befriedung zu beseitigen, sondern um die Konfrontation der unterschiedlichen Standpunkte überhaupt erst einmal möglich zu machen. Simon Sheik schreibt: „Nicht in der Herstellung eines rationalen Konsenses in der Öffentlichkeit“ liegt der Sinn demokratischer Institutionen wie des Museums, „sondern in der Entschärfung des Potenzials für Feindseligkeiten, das in menschlichen Gesellschaften existiert, indem die Transformation von Antagonismus in ‚Agonismus‘ ermöglicht wird.“

Gerade dann, wenn ein Museum diskursive Öffentlichkeit ist und sie herstellt, macht sie nicht einfach nur selbst (Alltags-)Politik, sondern ist politisch. Wie weit das Museum sein Potenzial dabei ausschöpft, liegt daran, wie weit es sich als demokratische Institution versteht. Das Ausmaß des Engagements, die Wahl der Ausstellungsthemen und der Vermittlungsmethoden liegen dabei ganz in der Verfügungsgewalt der Museumsleitung, der Kurator:innen, des Vermittlungspersonals oder auch bei partizipativ einbezogenen Publikumsgruppen. Sie haben einen großen Spielraum, aber sie können sich auch auf die zivilisierende Rolle des Museums berufen, das es seit nunmehr zweihundert Jahren wie einen Gründungsauftrag mit sich führt. Das Museum ist Ort der Selbstausslegung und der Selbstverständigung der Gesellschaft. Und als solches wird es mehr denn je benötigt. Gerade in Zeiten der Krisen. ●

Natur begreifen – 100 Jahre Haus der Natur

Robert Lindner
Direktor

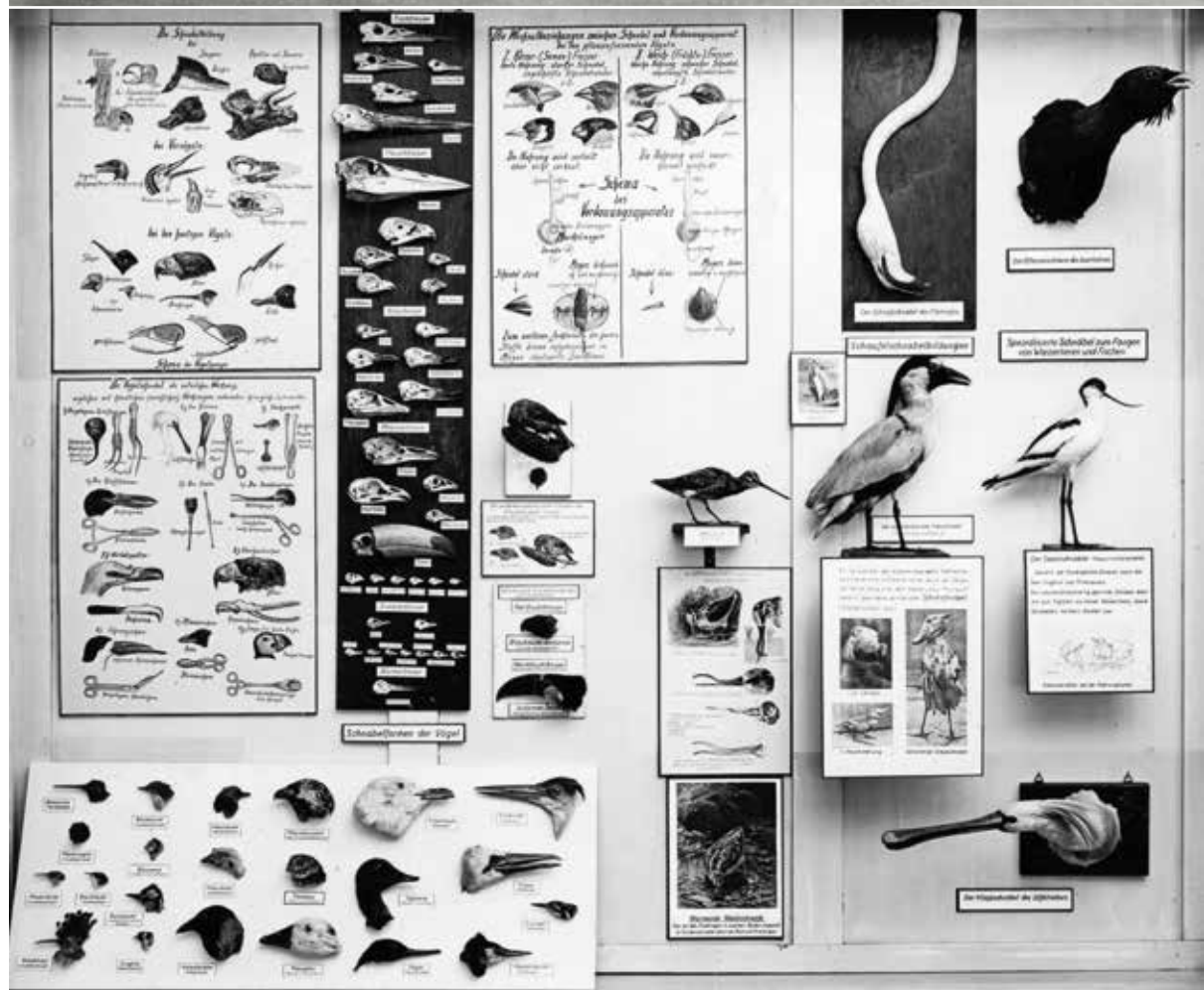
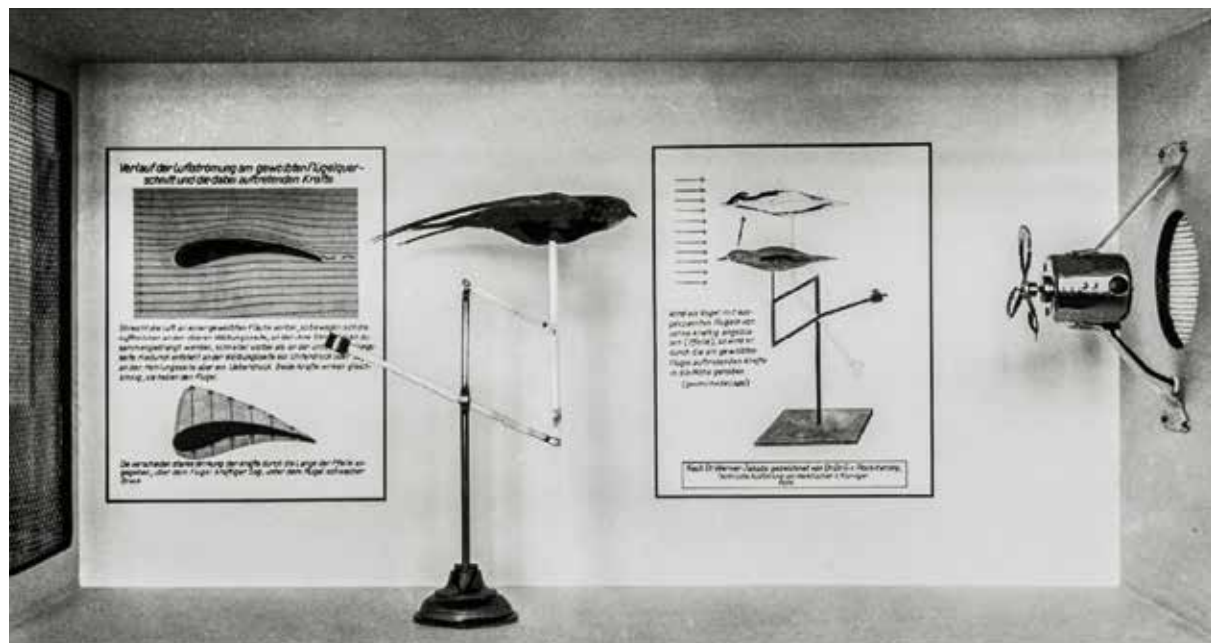
Barbara Loidl
Leiterin Ausstellungen & Gestaltung

Elisabeth Scheicher
Leiterin Bildung & Vermittlung,
Haus der Natur, Salzburg

Im Jubiläumsjahr 2024 präsentiert das Haus der Natur die Sonderausstellung *Natur begreifen – 100 Jahre Haus der Natur*, in der historische Modelle, Präparate und Schaukästen beispielhaft didaktische Konzepte des Museums erläutern, die teilweise seit 100 Jahren zum Einsatz kommen.



Foto: L. Caputo



Oben: Ein aerodynamisches Versuchsmodell veranschaulicht anhand eines Mauerseglerpräparats die auf Vogelflügel einwirkenden Luftkräfte (ca. 1939)

Foto: Archiv Haus der Natur

Unten: Analogien zur Technik sollten biologische Prinzipien erläutern: Schaukasten zu Form und Funktion des Vogelschnabels (März 1930)

Foto: Archiv Haus der Natur

Das Salzburger Haus der Natur ist Museum, Science Center und Zoo in einem. Mit über 7.000 m² Ausstellungsfläche und jährlich knapp 330.000 Eintritten ist es eines der flächenmäßig größten und meistbesuchten Museen Österreichs.¹

Um Natur und Naturphänomene zu verstehen, wäre es am besten, diese „draußen“ in der Natur selbst zu erleben, sie zu „begreifen“. In einem Museum ist das nur bedingt möglich. Das Haus der Natur versucht diesem Begreifen durch Interaktivität und anschauliche Darstellungen so nahe wie möglich zu kommen. In den Ausstellungen vermittelt es vielfältige Facetten der belebten und unbelebten Natur. Der Mensch wird als Teil der Natur verstanden, Natur und Kultur stehen in Abhängigkeit und Wechselwirkung. So werden vielfältige Zugänge ermöglicht und sowohl dem emotionalen Staunen als auch dem kognitiven Erfahren Raum gegeben.

Lebendige und vielfältige Präsentationsformen waren schon bei der Gründung vor 100 Jahren Teil des Museumskonzepts. 1924 als „Museum für darstellende und angewandte Naturkunde“ gegründet, wollte es ein modernes Museum neuen Typs sein. Susanne Köstering fasste das Besondere des damaligen Museums so zusammen: „Anders als traditionelle Museen speiste es sich nicht aus einer bestehenden Sammlung, sondern es verstand sich als permanente, wachsende und sich verändernde Ausstellung. [...] Hauptaufgabe [...] war es, die Ausstellung stets aktuell zu halten, zu überarbeiten und zu erweitern. Die Ausstellung war gleichsam das Museum, und sie war immer im Werden, niemals abgeschlossen.“²

Zusammenhänge statt Systematik

Von Beginn an vermittelte das Museum – anders als in Naturkundemuseen bis dahin üblich – kein systematisches Lehrgebäude der Biologie, sondern erklärte Zusammenhänge, setzte die Natur in Beziehung zum Menschen und zeichnete sich durch einen expliziten Gesellschaftsbezug aus.³ Ein Zitat des Gründungsdirektors Eduard Paul Tratz aus dem Jahr 1927 fasst das Konzept der Ausstellungsgestaltung treffend zusammen: „Einer der wichtigsten Grundsätze bei der ganzen Anlage schien mir der zu sein, die Aufstellung so zu gestalten, daß jedermann, ob Fachmann oder Laie, ob interessierter oder uninteressierter Besucher, darin etwas findet, das seine Aufmerksamkeit erregt, um ihn dann erst weiter zu leiten und seine Teilnahme auch für das übrige zu erwecken.“⁴

Für diese Art der Naturvermittlung reichte es nicht, eine systematische Sammlung präparierter Tiere zu zeigen – die man hier ohnehin nicht besaß. Das Museum präsentierte Objekte zum Angreifen, Bewundern und Staunen. Bereits in den 1930er-Jahren wurden aus Sperrholz ausgesägte Figuren mit Zahnrädern, Schubstangen, Getrieben und Stahlfedern beweglich gemacht und zu ausgetüftelten Bewegungsmodellen zusammengebaut. Diese „Bewegungsmodelle“ ver-

anschaulichten normalerweise unsichtbare Prozesse. Neuartige Vermittlungskonzepte kamen zum Einsatz, Bewegungen der Tiere wurden mit menschlicher Technik verglichen⁵, Darstellungen der Natur im Brauchtum, in der Sagenwelt und in der Kunst miteinbezogen. Ein weiterer angewandter Kunstgriff war die Vergrößerung kleiner Objekte. So präsentierte das Museum farbige Gipsplastiken zur Darstellung von Pflanzenzellen in bis zu 10.000-facher Vergrößerung, um den Aufbau mikroskopisch kleiner Pflanzenzellen sichtbar zu machen. Sowohl diese Modelle als auch die Bewegungsmodelle wurden in den hauseigenen Laboratorien und Werkstätten angefertigt. Sie nahmen das Konzept eines „Science Centers“ vorweg. Besucher:innen wurden zu Forschenden.

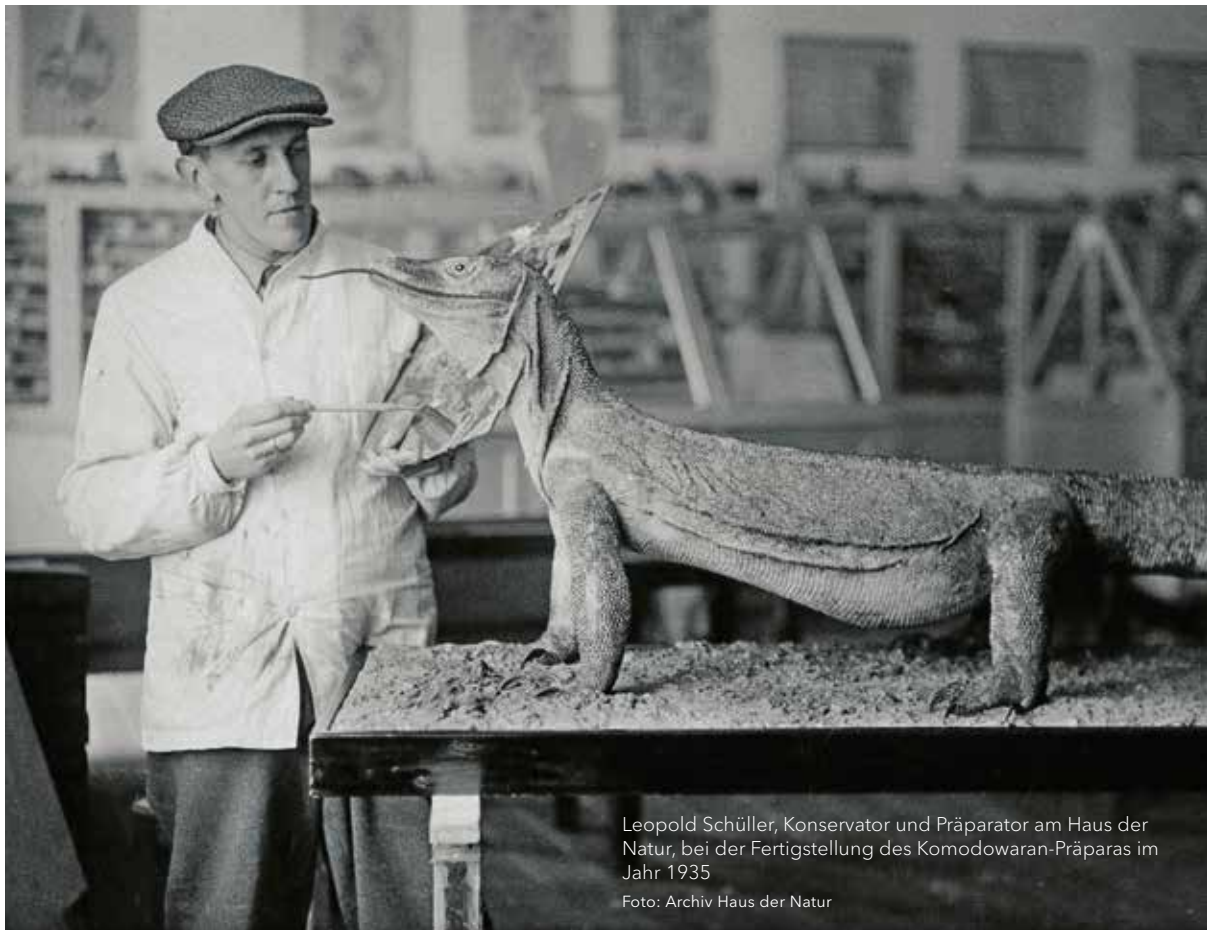
Besonders wichtig waren für Tratz auch die Erläuterungen. Er hielt 1927 fest, was bei Erklärungen auf Schautafeln zu bedenken sei: „Sie kann nicht kurz genug und nicht umfassend genug sein. Die Heranziehung umfangreicher und vielseitiger Literatur ist dabei Notwendigkeit. Ebenso wichtig ist die Scheidung des Wesentlichen vom Nebensächlichen. Die Herstellung der Legenden erfordert viel Zeit und Überlegung.“⁶

Dem geschilderten Konzept der Ausstellung folgte 1936 auch die Umbenennung des Museums in „Haus der Natur“. Leopold Schüller, Konservator am Museum und enger Mitarbeiter von Tratz, lieferte die Begründung. Der Begriff „Museum“ sei althergebracht und verstaubt. Hier würden Sammlungen aufgereiht, aber nicht erklärt. Im „Haus der Natur“ schreite der Besucher wie durch die Natur selbst.⁷

Vom Heimatmuseum zum Weltmuseum

Das Salzburger Museum fußte nur auf einem sehr kleinen Grundstock naturwissenschaftlicher Sammlungen. Durch seine herausragend guten internationalen Kontakte gelang es Tratz jedoch sehr bald, besondere Tierpräparate aus fremden Ländern im neugegründeten Museum zu zeigen. 1927 öffnete eine neue Abteilung unter dem Titel *Kreuz und quer durch die Tierwelt*. Nach und nach wurde sie mit Tieren aus aller Welt gefüllt. Aus einem „Heimatmuseum neuen Typs“ mit starkem Salzburg-Bezug wurde binnen weniger Jahre ein „Weltmuseum“. Auch hier stand aber nicht der Sammlungs- und Forschungsaspekt im Mittelpunkt, alle neuen Sammlungsobjekte wurden umgehend in die Ausstellung integriert.

Im Februar 1935 berichtete eine kurze Zeitungsnotiz über eine neue Attraktion des Salzburger Naturkundemuseums: „Eine Drachenechse von der kleinen malaiischen Insel Komodo“,⁸ das Präparat eines Komodowarans. Bei dem Präparat handelte es sich um das erst zwölfte lebend in westliche Zoos gebrachte Tier. Weitere herausragende Präparate, die damals ans Museum gelangten, waren zwei Okapis, eine Giraffenart, die wie die Komodowarane erst wenige Jahre davor wissenschaftlich beschrieben worden



Leopold Schüller, Konservator und Präparator am Haus der Natur, bei der Fertigstellung des Komodowaran-Präparas im Jahr 1935
Foto: Archiv Haus der Natur



Bewegungsmodelle nahmen bereits in den 1930er-Jahren interaktive Aspekte heutiger Science Center vorweg. Im Bild: Werkmeister Johann Heuschroök bei der Arbeit an der Mechanik des Bewegungsmodells „Die Bewegung der Augenlieder bei Säugtieren und Vögeln“ (ca. 1933).
Foto: Archiv Haus der Natur

Die Bewegungsmodelle wurden laufend weiterentwickelt. In der Insektenabteilung erläuterten sie u. a. die „Atembewegung der Insekten“ (ca. 1942)

Foto: Archiv Haus der Natur

war.⁹ Diese Anschaffungen waren für das gerade eben gegründete und noch kaum bekannte Museum kleine Sensationen. Zu den Okapis merkte Tratz an, sie seien so selten, dass „nur etwa dreißig Stück in den Museen zu finden sind [...], davon zwei im Wiener Naturhistorischen Museum. Nicht einmal Berlin konnte eines erwerben!“¹⁰

Nicht immer gelangen derartige Ankäufe. Um Themen und Arten zeigen zu können, von denen keine Originale vorhanden waren, griff man auf sogenannte „Stellbilder“ zurück: aus Holz ausgeschnittene Tierfiguren, „die dem natürlichen Vorbild entsprechend, künstlerisch bemalt“ wurden. Mit solchen Figuren konnten exotische Tiere, ihre Verbreitung und ihr Verhalten gezeigt werden. „Gruppenstellbilder“ vermittelten Verhaltensweisen – nicht nur exotischer – Tiere in ihrem Lebensraum.¹¹ Es waren kleine „Szenen“, vergleichbar mit den großen Dioramen, die ebenfalls seit der Gründung zu den in Salzburg eingesetzten Darstellungsformen gehörten. Mit derartigen „Stellbildern“ wurde die Ausstellung thematisch weit über den Inhalt der vorhandenen Sammlung hinaus erweitert.

Das Museum als bürgerwissenschaftliches Projekt

Ideengeber und treibende Kraft hinter dem 1923 neu gegründeten und 1924 eröffneten Museum war der Gründungsdirektor Tratz, ein autodidaktischer Vogelkundler. Neben ihm wirkten von Anfang an vor allem Laien bei der Gestaltung der Ausstellungen mit.¹² Vielleicht war es die Einbindung dieser nicht-akademischen Naturkundler, die es fast zwangsläufig mit sich brachte, dass die Vermittlung naturkundlicher Zusammenhänge und nicht akademische Theorien in den Mittelpunkt gestellt wurde. Tratz formulierte es so: „Leitend, bei der gesamten Anlage ist [...] das Tatsächliche, das aber nicht nur als solches hingestellt, sondern in Beziehung gebracht wird zum Leben. [...] Theorien werden möglichst vermieden, oder als solche besonders gekennzeichnet“.

Bis heute sind die Citizen Scientists in den selbstorganisierten ehrenamtlichen Arbeitsgemeinschaften integraler Bestandteil des Museums. Neben ihren Beiträgen zur Dokumentation und Erforschung der Natur des Bundeslandes Salzburg ergänzen die von den Arbeitsgemeinschaften organisierten Vorträge, Exkursionen und Workshops die Vermittlungsarbeit in den Ausstellungen. Sie bieten vielfältige Themen und Anknüpfungspunkte und fördern so das Interesse an der Natur und ihrer Erforschung auf einer breiten gesellschaftlichen Basis.¹³ Mit seiner Ausstellung, die zum Anfassen, Erleben und Mitdenken einlädt, mit den selbstorganisierten Arbeitsgemeinschaften (seit 1935) und seit 2018 mit der „VEGA Sternwarte Haus der Natur“, ist das Haus der Natur seit 100 Jahren ein Ort der Vermittlung von Natur, Naturwissenschaft und Technik. ●

Anmerkungen

1 Statistik Austria: Museumsstatistik für das Berichtsjahr 2022, www.statistik.at/statistiken/bevoelkerung-und-soziales/kultur/museen-und-baukulturelles-erbe (5.8.2024).

2 Susanne Köstering, „Zwischen Innovation und Ideologie: Die Ausstellung im Haus der Natur 1924–1976“, in: Robert Hoffmann, Robert Lindner (Hg.), *Ein Museum zwischen Innovation und Ideologie. Das Salzburger Haus der Natur in der Ära von Eduard Paul Tratz, 1913–1976*, Wien 2021, S. 25.

Vielleicht wurde das Haus der Natur gerade weil es sich stets neu erfand und veränderte anfällig für Ideologien und politische Einflussnahme. Nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten folgte Museumsdirektor Tratz dem neuen Zeitgeist und stellte „sein“ Museum ohne jegliche Selbstreflexion in die ideologischen Dienste der neuen Machthaber. Vgl. die Beiträge von Susanne Köstering, Robert Hoffmann und Alexander Pinnwinkler, in Hoffmann, Lindner (Hg.) 2021.

Die Geschichte des Museums war 2014 Thema einer umfassenden Sonderausstellung. Vgl. Norbert Winding, Robert Hoffmann, Robert Lindner, „Geschichtsaufarbeitung als Ausstellung: Das Haus der Natur 1924–1976. Die Ära Tratz“, *neues museum* 2014/4, S. 62–67.

3 Köstering, *Innovation und Ideologie* 2021, S. 33.

4 Eduard Paul Tratz, „Neue Wege im naturwissenschaftlichen Museumwesen (mit 8 Tafeln)“, in: *Annalen des Naturhistorischen Museums in Wien*, 41, 1927, S. 261–274.

5 Eduard Paul Tratz, „Technische Zoologie im Museum“, in: *Museumskunde, Neue Folge*, 1934, S. 26–28.

6 Tratz, *Neue Wege* 1927, S. 262.

7 Leopold Schüller, „Haus der Natur?“, in: *Salzburger Volksblatt*, 2.9.1937, S. 6. Vgl. auch Köstering, *Innovation und Ideologie* 2021, S. 55.

8 Wortgleich in *Salzburger Chronik* und *Salzburger Volksblatt*, 27. Februar 1935, S. 4 bzw. S. 8.

9 Robert Lindner, „Geschichte(n) einer Museumssammlung (1913–1976)“, in: Hoffmann, Lindner (Hg.) 2021.

10 „Neues vom Salzburger Naturkunde-Museum“, *Salzburger Volksblatt*, 3. April 1929, S. 5.

11 Tratz 1927, S. 262 f.

12 Robert Lindner, „Vom ‚Neuen Museum für Naturkunde‘ zum ‚Haus der Natur‘ (1924–1937)“, in: Hoffmann, Lindner (Hg.), 2012.

13 Robert Lindner, Peter Kaufmann, Elisabeth Haring, „Professionelle Amateure“- Citizen Science in der Biodiversitätsforschung“, *Acta ZooBot Austria* 160, 2024, S. 173–186.



Mehr Informationen zur Funktionsweise einiger der historischen Bewegungsmodelle auf dem YouTube-Kanal des Haus der Natur

APRO- POS MUSEUM

Ein radikales Museum

1904 wurde im schweizerischen Neuchâtel ein ethnografisches Museum eröffnet. Es nennt sich eines der ältesten ethnografischen der Welt, weil seine Sammlung auf das späte 18. Jahrhundert zurückreicht. Auf die eines in vielen Weltteilen engagierten Offiziers, der sein Sammelgut in seine Heimatstadt brachte und es ihr 1795 vermachte.

Die folgende Vermehrung der Sammlung verdankt sich der kolonialen städtischen Handelstätigkeit. Die Schweiz hatte selbst nie Kolonien, aber war sehr früh sogar in den Sklavenhandel involviert und in profitable Produktionen, z. B. von Tabak, die auf Sklavenarbeit basierten. Die Villa, in der das Museum bis heute untergebracht ist, war die von James-Ferdinand de Purys, der sein Vermögen u. a. mit dem Tabakhandel erwarb und der die Unterbringung des Museums in seiner Villa noch selbst veranlasste.

Erst im 20. Jahrhundert begann die Verwissenschaftlichung der ethnologischen Forschung des Museums, basierend auch auf eigener Feldforschung. Einen weit gravierenderen Bruch vollzog das Museum in den 1980er-Jahren. Für den steht der Museumsleiter Jacques Hainard, der eine „Muséologie de la rupture“ entwickelte, eine alle Aspekte eines ethnologischen Museums umfassende Abkehr vom bislang Üblichen. Es wurde die Ethnologie als leitende Wissenschaft infrage gestellt, es wurde die thematische Wahl für Ausstellungen überdacht und die Institution Museum auf ihre Grundlagen hin untersucht.

Nun entwickelte das Museumsteam neuartige

Ausstellungen, die in höchst unterschiedlichen und innovativen Formen immer auf der genannten dreifachen Reflexivität beruhen. Bis heute hält man an der grundsätzlichen Befragung der Institution fest, übrigens in enger Zusammenarbeit mit dem Ethnologischen Institut der Universität, das im selben Gebäude wie das Museum untergebracht ist und dessen Studierende Ausstellungen im Museum machen. Man kann auf der Webseite des Museums (www.men.ch) die Geschichte der Ausstellungstätigkeit gut verfolgen und damit auch, mit welcher Variabilität die konzeptuelle Grundlage immer neu verwirklicht wird bzw. wie sie von gelebter Interdisziplinarität getragen wird.

Die „Museologie de la rupture“ wird nicht nur auf das Ausstellen bezogen. Auf ihrer Grundlage ist keine Dauerausstellung herkömmlichen Zuschnitts denkbar. Lange bevor wir für ethnologische Raubkultur sensibilisiert wurden, beschäftigte das Museum die Frage, wie Sammlungen und Objekte durch Musealisierung verwandelt werden, wie sie wirken und wie sie gezeigt werden könnten. Und für wen und wessen Bedürfnisse?

Wer in der langen Liste der Ausstellungen stöbert, wird kein *Gold der Maya* finden oder auch nicht *Schätze der Perser*, sondern befremdlich klingende Titel wie *Le tru*, *Musée cannibale* oder aktuell *Cargo Cult*, immerhin ein vertrauter ethnologischer Begriff.

Aber diese Ausstellung ist eben keine über den Cargo Cult, sondern über den Welthandel, auf den Praktiken des Cargo Cults appliziert wurden. Das Wahrnehmungspassepartout, mit dem westliche Wissenschaftler die millenaristischen Kultpraktiken beschrieben haben, die die von der europäischen Kolonisierung erfasste melanesische Bevölkerung entwickelte, wird benutzt, um die Riten der globalen Wirtschaft zu analysieren. Das Museum nutzt einen ethnologischen Blick auf das Eigene. In der Ausstellung bewegt man sich nicht entlang einer konsistenten, alles verstehenden Erzählung, sondern von Station zu Station, in der signifikante und manchmal überraschende Aspekte beleuchtet werden, mit großartig prägnanten Texten und einer aus allen nur denkbaren Gegenstands- und Sammlungsbereichen zusammengesetzten Visualisierung.

Die aktuelle Dauerausstellung hat ebenfalls keine erzählende Struktur, sondern kündigt schon im Titel eine fundamentale Problematisierung an: *L'impermanence des choses* – was man mit die „Vergänglichkeit“ oder – vielleicht besser zur Absicht des Museums pas-

send – die „Unbeständigkeit“ der Dinge bezeichnen könnte. Der Titel konfrontiert uns ebenfalls mit einem Bruch, und zwar mit dem Vertrauen in die – im Grunde infinite – Dauer der Sammlungen und des Museums als solche. In verfremdeten „Bildern“ – z. B. werden Feder-Objekte als Pariser Revue inszeniert – stellt das Museum die Labilität von Zuschreibungen, Rezeptionsweisen und Seh-Erwartungen infrage.

Wie radikal das Museum verfährt, lässt sich an der Ausstellung *Musée cannibale* (2002/03) ablesen. In den Erläuterungen hieß es dazu: „Um die Besucher ihrer Ausstellungen zu ernähren, extrahieren Museologen aus ihren Beständen Reste materieller Kultur, die sie auf der Grundlage kontrastierender Rezepte vorbereiten, um diesen oder jenen Aspekt einer Ähnlichkeit oder eines Unterschieds zwischen dem Hier und dem Anderswo darzustellen. Sie decken den zeremoniellen Tisch, der die Vollendung einer sozialen Bindung mit der gesamten Menschheit ermöglicht. Manchmal verzehren sie sich sogar durch die Inszenierung ihrer eigenen Praxis oder ihrer eigenen Einstellung. Aber sie hinterfragen immer die Verbindungen, die Fragen der Identität mit Gewalt und dem Heiligen haben, Territorien, die von kannibalischen Impulsen heimgesucht werden, die gleichzeitig aufopfernde Gemeinschaft, symbolische Schöpfung und Art, den anderen zu lesen, sind.“

Das Museum ist einzigartig in der Konsequenz, mit der es sich der affirmativen Sicht und Selbstsicht verweigert, mit der die Institution als vermeintlicher Bewahrer des kulturellen Erbes meist gesehen wird und sich auch selbst kritiklos so versteht.

Das Musée d'Ethnographie entwickelt ungewöhnliche Ausstellungsformate, zum Beispiel solche, die es mit anderen Museen der Stadt und einem Fall mit der ganzen Schweiz in Verbindung setzen. *La Grande Illusion* (2000/2001) war ein mit zwei anderen Museen der Stadt vereinbartes Thema, das die Museen ohne jede Absprache untereinander realisierten.

Helvetia Park (2009/11) wurde in verschiedenen Städten der Schweiz gezeigt und sie verkleidete in die Schaustellungen eines Vergnügungsparks die Auseinandersetzung mit Schweizer Identität. Das Karussell zum Beispiel „erinnert an den Zyklus der Kalenderriten, an die Illusion, dass sie unveränderlich seien, und an den Glauben, dass sie sich auf die Ursprünge der Gesellschaft beziehen. Eine Hellseherrhütte ermöglicht es Experten, ihre Prophezeiungen zu entfalten und ihre allgemein bezahlten Ratschläge zu

verbreiten. Ein Spiegelpalast bringt das Individuum und seine Beziehung zur Landschaft ins Spiel, die als natürlich gegeben, in Wirklichkeit aber von A bis Z konstruiert ist; „A Ghost Train“ zieht eine Bilanz der künstlerischen Krisen, die die Geschichte des Landes geprägt und lebhaft Debatten über sein internationales Image ausgelöst haben (...) und eine „Freakshow“ hinterfragt die Art und Weise, wie die Grenzen zwischen Normalität und Monstrosität gezogen werden, sowohl in Bezug auf Menschen als auch auf Objekte.“

Mit der Offenheit gegenüber Adaptionen der Ausstellung am jeweiligen Ort praktizierte das Museum wie nebenbei Partizipation als breite Beteiligung und Schaffung von politischem Bewusstsein: Nur mit Jetons hatte man Zugang zu den Attraktionen. Die musste man aber erst mit diversen Spielautomaten erwerben, womit, ich zitiere nochmals aus der Museumswebseite, „uns die Helvetia-Park-Route auch daran (erinnert), dass der Bereich der Kultur eng mit Macht und Wirtschaft verbunden ist.“

Bei aller Radikalität vergisst das Museum nie darauf, auch mit Ironie und Witz zu arbeiten. Am Ende der Cargo-Ausstellung mahnt uns ein gartenverzweigter Karl Marx im Nippesformat: „N'oubliez pas le guide“, was man hier übersetzen könnte: „Vergessen Sie nie, wer Ihnen den Weg weist“ oder: „Wer ihnen zur Seite steht“.

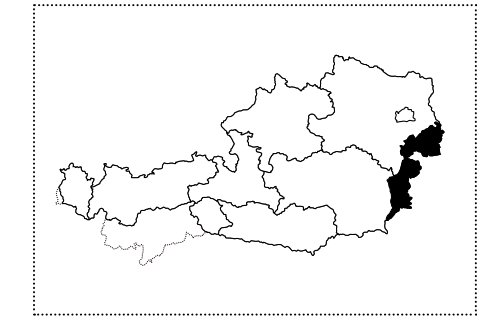
Marx war schon 2000 eine Ausstellung gewidmet, ehe er dann selbst im konservativen Feuilleton wiederentdeckt und zur Analyse der gegenwärtigen Krisen exhumiert wurde. Das übrigens ist ein weiteres Qualitätsmerkmal des Museums – seine Fähigkeit, Probleme und Krisen zu antizipieren und sie zu thematisieren, ehe sie medial entdeckt und breitgetreten wurden.

So oft ich das Museum besucht habe, hatte ich mich in diesem Sinn immer sehr gut begleitet gefühlt, denn museologisch radikalere und inspirierendere Ausstellungen sind mir nirgendwo sonst begegnet. Das Musée d'Ethnographie ist ein Museum, an dem man sehen kann, welche Bedeutung die mutige Analyse der Grundlagen der Museumsarbeit – die auch vor der Infragestellung der Institution nicht zurückschreckt – für die Museumspraxis haben kann. ●

Gottfried Fliedl
Museologe, Hohenems, museologien.blogspot.com

AUSSTELLUNGS- KALENDER

In Kooperation mit dem Österreichischen Museumsgütesiegel und unseren Partnermuseen Liechtensteinisches Landesmuseum und den Südtiroler Landesmuseen (Stand: 9. August 2024)



BURGENLAND

EISENSTADT

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

→ *R.I.P. - Kulturen des Abschiedes und Erinnerns*
📅 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

GERERSDORF

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

→ *Ernst Breitegger*
📅 4. Oktober bis 11. November 2024

LACKENBACH

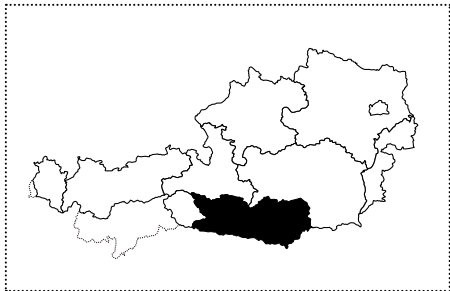
- 📍 **Museum Schloss Lackenbach**
www.esterhazy.at

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

ST. MICHAEL

- 📍 **Landtechnikmuseum Burgenland**
www.landtechnikmuseum.at

→ *100 Jahre Radio in Österreich*
📅 seit 14. Juni 2024



KÄRNTEN

BLEIBURG

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

→ *Christine Lavant & Werner Berg*
📅 bis 31. Oktober 2024

FRESACH

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

→ *Wahrheit. Was ist wirklich?*
📅 bis 31. Oktober 2024

KLAGENFURT

- 📍 **kärnten.museum**
www.kaernten.museum

→ *Immer auf Sendung. 100 Jahre Radio in Kärnten*
📅 Über das Land – O deželi
bis 6. Oktober 2024

NÖTSCH

- 📍 **Museum des Nötscher Kreis**
www.noetscherkreis.at

→ *Inspiration Natur*
📅 bis 27. Oktober 2024

VILLACH

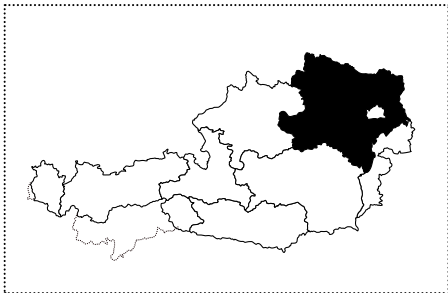
- 📍 **Museum der Stadt Villach**
www.villach.at

→ *Glück*
📅 seit 8. Mai 2024

WOLFSBERG

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

→ *Vogelparadies Lavanttal – Von Bienenfressern, Habichtskäuzen und Zaunkönigen*
📅 bis 31. Oktober 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*
📅 bis 24. November 2024

ASPARN AN DER ZAYA

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

→ *Aufgezeichnet! Von der Höhlenmalerei zum modernen Comic*

→ *Von der Urgeschichte bis ins Mittelalter*
📅 bis 24. November 2024

EGGENBURG

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

→ *120 Jahre Erdstallforschung*
📅 seit 1. April 2024

→ *Bandtkramer & Leiermann. Porzellanfigurensammlung Edgar Niemeczek*
📅 seit 4. Mai 2024

HORN

- 📍 **Museum Horn**
www.museumhorn.at

→ *Schüler sehen Horn*
📅 seit Frühjahr 2024

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

→ *Vom Sterz zur Packerlsupp'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

KLOSTERNEUBURG

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

→ *Albrechtsburger Tafelrunde*
📅 bis 20. Oktober 2024

KREMS

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

→ *Gezeichnete Geschichte*

→ *Hier kommt Bart! Simpsons Cartoon Art aus der Sammlung William Heeter und Kristi Correa*

→ *Volle Energie voraus!*
📅 bis 29. Juni 2025

→ *I love Deix*

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

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

- *Claire Morgan*
📅 bis 2. März 2025

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

→ *Monocolor*
📅 bis 10. November 2024

→ *Unterwegs. Reise in die Sammlungen*
📅 bis 19. April 2025

- 📍 **museum krems**
www.museumkrems.at

- *Paper Unlimited*
📅 bis 17. November 2024

MARIA GUGGING

- 📍 **Museum Gugging**
www.gugging.at

→ *fantastische orte.! walla | strobl | vondal | fink*
📅 bis 16. März 2025

MISTELBACH

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

→ *Jorn – Nitsch*
📅 bis 24. November 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*

→ *Wir sind Gefangene des Augenblickes*
📅 bis 15. November 2024

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

- *Auf der Flucht. 25 Objekte erzählen*

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

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

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

- *Blick in den Schatten. St. Pölten und der Nationalsozialismus*
📅 bis 25. Mai 2025

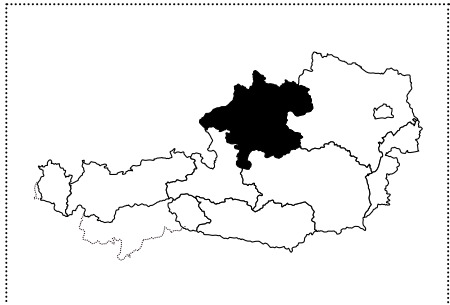
→ *Von Steinen und Beinen. Die wechselvolle Geschichte eines Platz, der keiner war*
📅 bis 2. November 2025

WIENER NEUSTADT

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

- *Paul Rotterdam*
📅 bis 27. Oktober 2024

→ *Ritter*
📅 bis 29. Juni 2025



OBERÖSTERREICH

BAD ISCHL

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

→ *Willkommen im Hotel Austria*
📅 seit 19. Juli 2024

ENNS

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

→ *Leopold von Zenetti ... Der Lehrer Anton Bruckners und die Biedermeierzeit in Enns*
📅 bis 26. Oktober 2024

HIRSCHBACH

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

→ *Hinterglasbilder aus der „Hinterglasmal-Renaissance im 20. Jahrhundert“*
📅 bis 27. Oktober 2024

LINZ

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

→ *Die beste aller Welten*
📅 18. Oktober 2024 bis 2. Februar 2025

→ *Komm sing mit!*
📅 4. Oktober 2024 bis 5. Jänner 2025

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

- *It's me, Toni*
📅 bis 2. März 2025

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

- 📍 **Schlossmuseum**

→ *Die Römer in Oberösterreich*
📅 bis 31. Dezember 2024

- *Hubert Schmalix. Tremor*
📅 bis 26. Jänner 2025

- *Nina Hollein. Homecoming*
📅 bis 23. Oktober 2024

- 📍 **Francisco Carolinum Linz**

→ *Art of Punk*
📅 bis 26. Jänner 2025

- *Faszination Farbe: Ein Blick in die Pionierzeit der Farbfotografie*
📅 bis 6. Oktober 2024

- *Justin Aversano. Intro-spective Trust The Process*
📅 bis 26. Jänner 2025

- *Radical Feminine – Radikal weiblich*
📅 bis 13. Oktober 2024

- *Sigurður Guðjónsson Scopes of Inner Transit*

→ *Therese Eisenmann. Island: Das Wilde, Chaotische und Unberechenbare*
📅 bis 12. Jänner 2025

MATTIGHOFEN

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

→ *30 Years of Duke*
📅 ab 12. Oktober 2024

PERG

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

→ *brucknerstadt perg. mitdenken – mitreden – mitgestalten*
📅 bis 27. Oktober 2024

PETTENBACH

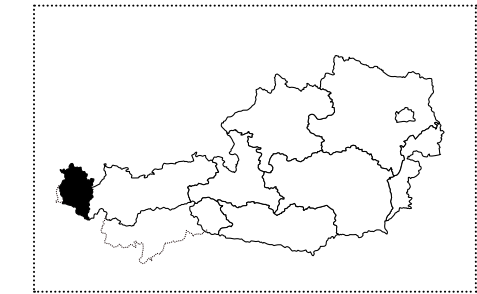
- 📍 **Schrift- und Heimatmuseum Bartlhaus**
www.bartlhaus.at

→ *25 Exlibris für 24*

→ *Kalligrafie-Ausstellung 2024: Beyond Tradition*

AUSSTELLUNGS-KALENDER

In Kooperation mit dem Österreichischen Museumsgütesiegel und unseren Partnermuseen Liechtensteinisches Landesmuseum und den Südtiroler Landesmuseen (Stand: 9. August 2024)



VORARLBERG

BREGENZ

- vorarlberg museum**
www.vorarlbergmuseum.at
- *Hiller, Das fotografische Gedächtnis des Bregenzerwaldes*
 bis April 2025
- *Mythos Handwerk. Zwischen Ideal und Alltag*
 bis 6. Jänner 2025
- *tuten & blasen. Blasmusik in Vorarlberg*
 bis Frühjahr 2025
- *Unter Strom. 100 Jahre Energie aus Vorarlberg*
 bis 17. November 2024

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
- *Tatsachen. Das materielle Erbe des Nationalsozialismus*
 bis 3. November 2024

HITTISAU

- Frauenmuseum Hittisau**
www.frauenmuseum.at

- *Blitz Blank! Vom Putzen – innen, außen, überall*
 bis 31. Oktober 2024

LECH

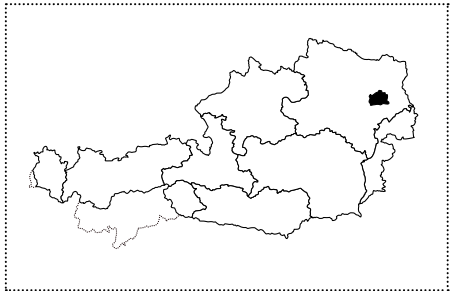
- Lechmuseum Huber-Hus**
www.lechmuseum.at
- *Blitz Blank! Vom Putzen – innen, außen, überall*
 bis 27. Oktober 2024

SCHRUNS

- Montafoner Heimatmuseum**
www.stand-montafon.at
- *Gott zur Ehr. Dem nächsten zur Wehr. 150 Jahre Feuerwehr Schruns*
 seit 22. Mai 2024
- *Mensch, Natur und Energie*
 bis Winter 2024

SCHWARZENBERG

- Angelika Kauffmann Museum**
www.angelika-kauffmann.at
- *Vorbildlich. Angelika Kauffmann kopiert*
 bis 3. November 2024



WIEN

- Architekturzentrum Wien**
www.azw.at
- *Vom Besteck zur Fertighaussiedlung: Der Architekt und Designer Carl Auböck (1924-1993)*
 bis 4. November 2024
- *Europas beste Bauten*
 3. Oktober 2024 bis 20. Jänner 2025

- 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

- *Die Sammlung betrachten & Cranach's Holy Productivity An Insert by Klaus Scherübel*
 bis 16. Februar 2025

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

- *Es funkt! Österreich zwischen Propaganda und Protest*
 31. Jänner 2025 bis 6. Jänner 2026
- *Holidays in Austria. Ein Urlaubsland erfindet sich neu*
 bis 6. Jänner 2025

- Jüdisches Museum Wien**
www.jmw.at
- Museum Dorotheergasse**

- *Die dritte Generation. Der Holocaust im familiären Gedächtnis*
 bis 16. März 2025

- Museum Judenplatz**

- *Angst*
 6. November 2024 bis 27. April 2025
- *Raub*
 bis 27. Oktober 2024

- KunstHausWien**
www.kunsthausewien.at

- *Anne Duk Hee Jordan*
 bis 26. Jänner 2025

- *Emma Talbot*
 bis 5. Jänner 2025

- Kunsthistorisches Museum Wien**
www.khm.at

- *Ansichtssache #28. Jupiter und Merkur zu Gast bei Philemon und Baucis*
 bis 12. Jänner 2025

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

- *Prunk & Prägung. Die Kaiser und ihre Hofkünstler*
 bis 26. Oktober 2025

- Leopold Museum**
www.leopoldmuseum.at

- *Poesie des Ornaments. Das Backhausen-Archiv*
 13. November 2024 bis 9. März 2025

- *Rudolf Wacker. Magie und Abgründe der Wirklichkeit*
 30. Oktober 2024 bis 16. Februar 2025

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

- *AUT Now. 100 x Österreichisches Design für das 21. Jahrhundert*
 bis 18. Mai 2025

- *Blockchain Unchained. DAO & The Museum*
6. November 2024 bis 14. September 2025

- *COD.ACT*
 30. Oktober bis 1. Dezember 2024

- *Elemente. Adam Štěch's Blick auf architektonische Details*
 bis 2. März 2025

- *Iconic Auböck*
 bis 6. Jänner 2025

- *Pече Pop*
 11. Dezember 2024 bis 11. Mai 2025

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

- *Die dünne Haut der Erde – Unsere Böden*
 bis 3. März 2025

- Österreichische Galerie Belvedere**
www.belvedere.at

- Belvedere 21**

- *Civa. Contemporary Immersive Virtual Art*
 2. Oktober 2024 bis 2. Februar 2024

- *Kazuko Miyamoto*
 bis 2. März 2025

- *Monster Chetwynd*
 7. Novmeber 2024 bis 9. Februar 2025

- *Visionäre Räume. Walter Pichler trifft Friedrich Kiesler*
 bis 6. Oktober 2024

- Unteres Belvedere**

- *Akseli Gallen-Kallela. Finnland erfinden*
 bis 2. Februar 2025

- *Amoako Boafo. Proper Live*
 25. Oktober 2024 bis 12. Jönner 2025

- *Gustav Klimt. Pigment & Pixel*
 20. Februar bis 7. September 2025

- *Hannah Höch. Montierte Welten*
 bis 6. Oktober 2024

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

- Literaturmuseum**

- *ich denke in langsamen Blitzen. Friederike Mayröcker. Jahrhundertdichterin*
 bis 16. Februar 2025

- Papyrusmuseum**

- *Göttlich und gegessen. Die ambivalente Beziehung von Mensch und Tier im Land am Nil*
 bis 4.. Mai 2024

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

- *DAS UNHEIMLICHE. Sigmund Freud und die Kunst*
 bis 4. November 2024

- Technisches Museum Wien**
www.tmw.at

- *100 Jahre Radio in Österreich. Vom Detektor-empfang zum Streamingprogramm*
 ab Oktober 2025

- *Cash. Der Wert des Geldes*
 bis März 2025

- *Energiewende. Wettlauf mit der Zeit*
 bis 30. Dezember 2024

- Theatermuseum Wien**
www.theatermuseum.at

- *Celebrating Johann Strauss – Die Ausstellung*
 4. Dezember 2024 bis 23. Juni 2025

- Weltmuseum Wien**
www.weltmuseumwien.at

- *A Glance at Pants*
 16. Oktober 2024 bis 26. Jänner 2025

- *Auf dem Rücken der Kamele*
 bis 26. Jänner 2025

- *Der Koran in Europa*
 bis 24. August 2025

- *(Un)Known Artists of the Amazon*
 bis 21. April 2025

- Wien Museum**
www.wienmuseum.com

- musa**

- *Gekauft! Und dann?*
 bis 23. Februar 2025

- *Material. Leidenschaft. Vom Tun und Lassen der Dinge*
 3. Oktober 2024 bis 23. Februar 2025

- Wien Museum**

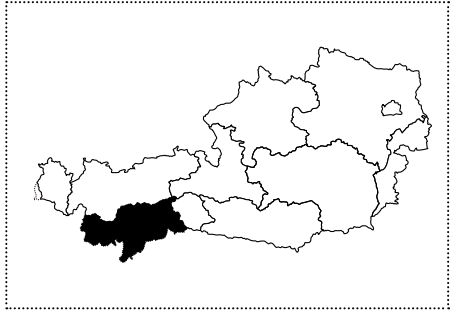
- *Komm' mal klar. Wenn jüdische und muslimische Jugendliche miteinander reden*
 24. Oktober 2024 bis 9. Februar 2025

- *Mixed. Diverse Geschichten*
 5. Dezember 2024 bis 20. April 2025

- *Raub*
 bis 27. Oktober 2024

- *Secessionen. Klimt, Stuck, Liebermann*
 bis 13. Oktober 2024

- *Winter in Wien. Vom Verschwinden einer Jahreszeit*
 14. November 2024 bis 16. März 2025



SÜDTIROL

AHRNTAL

- Landesmuseum Bergbau – Standort Steinhaus**
www.bergbaumuseum.it

- *Spitzen statt Sprengen*
 bis November 2024

BOZEN

- Naturmuseum Südtirol**
www.natura.museum

- *Dolomiten Vertikal. Eine einzigartige Perspektive auf die Dolomiten*
 bis 31. Dezember 2024

- Südtiroler Archäologiemuseum**
www.iceman.it

- *Past Food. 15.000 Jahre Ernährung*
 bis 3. November 2024

FRANZENSFESTE

- Festung Franzensfeste**
www.franzensfeste.info
- *Fort Biennale 01. Im Körper der Sprache*

- bis 10. Novmber 2024

MERAN

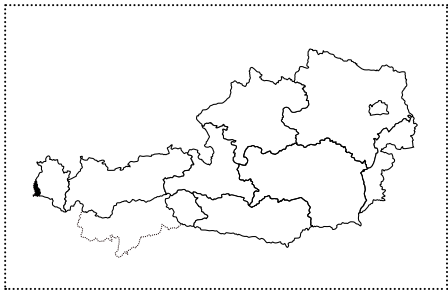
- Touriseum – Südtiroler Landesmuseum für Tourismus**
www.touriseum.it

- *Die Zukunft des Reisens*
 bis 15. November 2024

SCHLOSS TIROL

- Schloss Tirol**
www.schlosstirol.it

- *INTRA/EXTRA Künstlermigration in der frühen Neuzeit 1500-1800*
- *Andrea Pozza: Zeit und Erinnerung*
 bis 10. November 2024



LIECHTENSTEIN

VADUZ

- Liechtensteinisches LandesMuseum**
www.landesmuseum.li

- *Vom halben zum ganzen Stimmvolk. 40 Jahre Frauenstimmrecht in Liechtenstein*
 bis 26. Jänner 2025

- Liechtensteinisches PostMuseum**
www.landesmuseum.li

- *... dass man sich seiner etwas mehr erinnern würde – Die Briefmarken von Eugen Verling*
 bis 23. März 2025

Lentos Kunstmuseum Linz



4.10.24 bis 5.1.25
Komm sing mit!

Vom Erheben der Stimme 

Nordico

13.9.24 bis 2.3.25



It's me,
Toni.

Eine Suche nach
der Identität
Anton Bruckners

Stadtmuseum Linz



10/2024 — 6/2026

VOLKSKUNDEMUSEUM

IT
MUST
HAVE
BEEN



VOLKSKUNDE
MUSEUM
WIEN

LOVE.

BUT
IT'S

O

W

A

OTTO
WAGNER
AREAL

NOW.

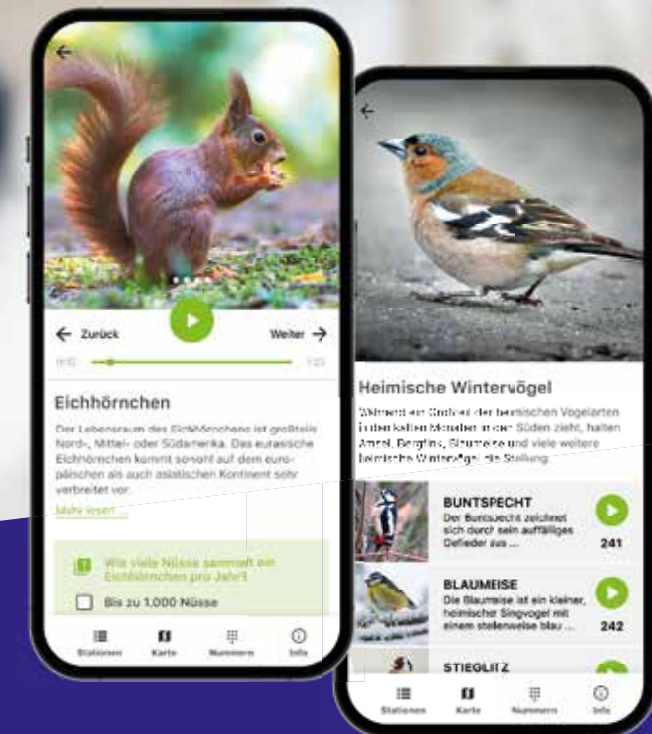
Während der Generalsanierung sind wir am OWA

Bundesministerium
Kultur, Jugend und Sport
 Stadt Wien
 Hauptsponsor
ERSTES

•AT•OTTO WAGNER AREAL

GUIDE KIT

Mediaguides online selbst erstellen!



- + Professioneller Media- oder Audioguide
- + Günstige monatliche Abos, keine teure Investition
- + Gleich loslegen ohne langwierige Entwicklung
- + Intuitives Baukastensystem, kein technisches Know-How nötig
- + Alle relevanten Funktionen enthalten, und noch viel mehr
- + Läuft am Smartphone der BesucherInnen: keine Leihgeräte

Kostenlos testen: www.guidekit.io



ERLEBE TECHNIK ZU ZWEIT. **+1**

jahres karte

ab 63€

Weil Museum zu zweit doppelt Spaß macht!
Die neue Jahreskarte +1 inkludiert jeweils eine Begleitperson Ihrer Wahl.



**technisches
museumwien**



MUSS NICHT SEIN!

Nutzen Sie die vitrienenboerse.at
und lassen Sie nicht gebrauchte Vitrinen Teil einer
neuen Geschichte werden!

www.vitrienenboerse.at

INTOART



 Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport



LOGISTIK

KUNSTTRANS BEWEGT KUNST

DEPOT

Wir sorgen dafür, dass Ihre Kunst immer gut gesichert, perfekt präsentiert und auf dem richtigen Weg ist. Als professioneller

ARTHANDLING

Anbieter von maßgeschneiderten

VERPACKUNG

Transporten, Verpackungsbau, Logistik und

ZOLL

Lagerung von Kunst sowie Arthandling wissen wir dank jahrzehntelanger Erfahrung, worauf es ankommt.

Wer Bist

du: Steiermark?

50 packende Geschichten
aus steirischen Museen und Sammlungen

Ausstellung

Bis 07.01.2025 im Volkskunde-
museum am Paulustor, Graz

Was erzählst du: Steiermark?

25.10.2024: Gespräch im Tempel-
museum Frauenberg, Leibnitz

Katalog: Bestellbar unter info@museumsforum-steiermark.at

www.werbistdusteiermark.at

Ein Projekt des Museumsforums Steiermark –
Servicestelle für steirische Museen rund um die Sammlungsarbeit

**Museumsforum
Steiermark**

Universalmuseum
Joanneum

In Kooperation mit 50 steirischen Museen und:

**Das Land
Steiermark**
→ Kultur

**VOLSKULTUR
STEIERMARK**

**Volkskundemuseum
am Paulustor**
Universalmuseum
Joanneum



[@werbistdusteiermark](https://www.instagram.com/werbistdusteiermark)



□ THERESE EISENMANN ISLAND:

Das Wilde, Chaotische und Unberechenbare



Abb.: Therese Eisenmann, WAVES, UNDESIRE, 2023, 93x75
© Therese Eisenmann

□ 30.08.24-
12.01.25

www.oekultur.at
f oekultur
fo_linz
oeculture

● Francisco
●: Carolinum
Linz

GRAS UND ZÄHNE AL PASCOLO MAY SAFELY GRAZE

NATURMUSEUM SÜDTIROL
MUSEO SCIENZE NATURALI ALTO ADIGE
MUSEUM NATURA SÜDTIROL
BIODIVERSITY CENTER



Landesmuseen Südtirol
Musei provinciali Alto Adige
Museums provinciai



Szenen friedlichen Daseins von Hirten und Weidetieren – zähe Arbeit bei widrigem Wetter in meist unbequemen Landschaften: Zwischen diesen Polen bewegt sich die Kulturgeschichte der Weide. Als Menschen begannen, die Alpen mit ihren Haustieren zu besiedeln, setzte auch die Veränderung der nacheiszeitlichen Landschaft ein. Die Ausstellung zeigt Etappen dieser Entwicklung bis hin zur heutigen Debatte um Weidetiere und Wölfe.

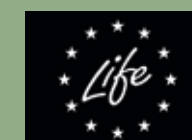
Skulpturen, Modelle und Spiele, Interviews und Filme geben Einblicke in die Kulturpraxis der Hut, der Weideführung unter Hirten, die nicht nur dem Schutz vor Wölfen dient: Weidetiere, Hirten und Hirtinnen haben das Potential, Positives innerhalb der Krisenthemen Klima, Artenschutz und Umwelt, Ernährung, Tierhaltung und selbstbestimmter Arbeit zu bewirken.

GRAS UND ZÄHNE
EINE AUSSTELLUNG DES
EU-PROJEKTS LIVESTOCKPROTECT
26.10.2024-12.10.2025

Naturmuseum Südtirol
Bindergasse 1
39100 Bozen - Südtirol
Öffnungszeiten: 10:00-18:00
außer montags
www.naturmuseum.it



Co-funded by the European Union. Views and opinions expressed are however those of the author(s) only and do not necessarily reflect those of the European Union or CINEA. Neither the European Union nor the granting authority can be held responsible for them.



Co-funded by the
European Union



HÖRER

PATRIAE

steirischerherbst'24
Neue Galerie Graz
20.9.24-16.2.25

Neue Galerie Graz, Joanneumsviertel
8010 Graz, Di-So, 10-18 Uhr
www.neuegaleriegraz.at

steirischerherbst- Universalmuseum Joanneum Das Land Steiermark GIRA Z Bundesministerium Kunst, Kultur, öffentlicher Dienst und Sport 10102 GRAZ lego united GIRA Z KLEINE STADT

Eine Kooperation von steirischerherbst und Neue Galerie Graz

DIE DRITTE GENERATION

Der Holocaust im familiären Gedächtnis

Sie leiden nicht unter dem selben Trauma. Diejenigen, die es erlebt haben, sind aufs Überleben ausgebreitet und wissen, was sie zu tun haben. Überlebt zu haben, ist ihr Sieg. Die anderen...

Sind ahnungslos. Sie kommen hilflos auf die Welt, und auf ihnen lastet ein Ereignis, über das nicht gesprochen wird. Oder über das gesprochen wird - dessen Ausmaß sie aber so ungeheuerlich sind, dass sie sich davon erdrückt fühlen und nicht umhinkönnen, alles an dieser Stelle zu messen und gemessen daran hat nichts Bestand, weder ihr Leben noch alles andere. Was bleibt ihnen anderes als nach einer Antwort zu suchen, die sie nicht finden können? [C. Wajsbrot]

18.09. 2024
-
16.03. 2025

Jüdisches Museum Wien
Dorotheergasse

Dorotheergasse 11,
1010 Wien
So-Fr 10.00-18.00
jmw.at

Stadt Wien Kultur Bundesministerium Kunst, Kultur, öffentlicher Dienst und Sport

50 JAHRE
mehr wien zum leben.
wienholding

Zitat © Cécile Wajsbrot

IM NÄCHSTEN JAHR

Museum findet Stadt – Sommerfest im Museum der Moderne.
Foto: Museum der Moderne Salzburg, Foto: wildbild/Günter Freund



25/1-2, März – Mit Besucher:innen ins Gespräch kommen. Neue Projekte abseits von Publikumsforschung

Der Dialog mit den Besucher:innen sollte eine zentrale Rolle in der musealen Praxis einnehmen. Museen möchten ein offener Dritter Ort sein und ein inklusives Umfeld schaffen, in dem der Austausch von Ideen, Perspektiven und Erfahrungen möglich ist. Wir suchen innovative Projekte und Ansätze, die über traditionelle Methoden der Publikumsforschung hinausgehen und neue Wege der Interaktion und des Dialogs mit den Besucher:innen im Museum aufzeigen. Wie können wir mehr über unser Publikum erfahren, ohne auf klassische Befragungen zurückzugreifen? Lassen aktive Beteiligung und Mitgestaltung über partizipative Ausstellungsdesigns Rückschlüsse auf das Publikum zu? Was

erfahren wir über das Publikum in Community-Engagement-Projekten? Werden dialogische (Vermittlungs-) Programme ausreichend evaluiert, um Aussagen über das Publikum zu ermöglichen? Oder liegt es an der klassischen Publikumsforschung, Informationen zu Besucher:innen zu liefern? Und warum gibt es eigentlich so wenige Publikumsforschungsprojekte? Wollen wir gar nichts über unsere Besucher:innen erfahren? Wir suchen Best-Practice-Projekte, kritische Stimmen, Möglichkeitsformen und erhellende Visionen. Wir freuen uns über Beitragsvorschläge bis 15. November 2023. Erscheinungstermin der Ausgabe ist März 2025.

Gesellschaftlich relevante Themen: Wanderausstellung *Klima und ich* des Museums Niederösterreich
Foto: NÖ Museum Betriebs GmbH, Daniel Hinterramskogler



25/3, Juni – Museum findet Stadt

Museen sind häufig in städtischen Zentren situiert. Im Zuge von städtebaulichen Entwicklungsplänen werden Museen (und andere kulturelle Einrichtungen) auch gerne am Stadtrand oder in Außenbezirken neu gegründet oder bestehende Museen durch neue Standorte erweitert. Museen sind also wichtige Indikatoren für urbanes Leben und spielen eine bedeutende Rolle als kulturelle Knotenpunkte. Wie sehr können Museen das städtische Leben prägen und bereichern? Wie sehr beeinflussen neue Architekturen den Stadtraum? Welche Wechselwirkungen gibt es

zwischen Museen und dem städtischen Raum? Wie viel Bedeutung haben Museen für die lokale Identität und Gemeinschaft? Wir suchen Erfolgsgeschichten und Herausforderungen von Museen in urbanen Räumen, Herausforderungen in der Zusammenarbeit mit anderen kulturellen Playern und neue Ansätze für die Partizipation und Inklusion der Community. Wir freuen uns über Beitragsvorschläge bis 17. Jänner 2025. Erscheinungstermin der Ausgabe ist Juni 2025.

25/4, Oktober – Gesellschaftlich relevant! Mit welchen Themen können Museen einen Unterschied machen?

Museen spielen eine entscheidende Rolle als Katalysatoren für gesellschaftlichen Wandel und Entwicklung, indem sie nicht nur das historische und kulturelle Erbe bewahren, sondern auch als Plattformen dienen, um aktuelle gesellschaftlich relevante Themen und Ideen zu reflektieren und zu diskutieren. Durch ihre Medien – Ausstellungen, Veranstaltungen, Vermittlungsprogramme – können Museen einen einzigartigen Raum für kritische Reflexion, interkulturellen Dialog und das Verständ-

nis komplexer gesellschaftlicher Zusammenhänge schaffen. Was aber sind gesellschaftlich relevante Themen? Wer wählt sie aus? Werden diese im Team identifiziert und diskutiert? Spielt Medienanalyse und Issue Management eine Rolle? Spielt das Format eine Rolle, welche Themen angegangen werden? Wird überprüft, ob das Thema tatsächlich relevant für Besucher:innen ist? Wird die Wirksamkeit von behandelten Themen im Team reflektiert? Woran misst man den Erfolg? Wir suchen gute Konzepte, beteiligende Prozesse und messbare Wirksamkeit. Wir freuen uns über Beitragsvorschläge bis 8. August 2025. Erscheinungstermin der Ausgabe ist Oktober 2025.

IM- PRES- SUM

Der Museumsbund Österreich bedankt sich bei folgenden Institutionen für Ihre Unterstützung

- ▣ Ars Electronica Center
- ▣ Albertina
- ▣ Audioversum
- ▣ DomQuartier Salzburg
- ▣ Haus der Geschichte Österreich
- ▣ Haus der Natur
- ▣ Heeresgeschichtliches Museum
- ▣ Inatura – Erlebnis Naturschau Dornbirn
- ▣ Jüdisches Museum Wien
- ▣ Kunsthistorisches Museum Wien
- ▣ KZ-Gedenkstätte Mauthausen
- ▣ Landesmuseum Burgenland
- ▣ Landesmuseum für Kärnten
- ▣ museum Niederösterreich
- ▣ Leopold Museum
- ▣ Liechtensteinisches Landesmuseum
- ▣ MAK – Museum für angewandte Kunst /Gegenwartskunst
- ▣ mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien
- ▣ Museum der Moderne Salzburg
- ▣ Museen der Stadt Linz
- ▣ MuseumsCenter – Kunsthalle Leoben
- ▣ Naturhistorisches Museum Wien
- ▣ OÖ Landes-Kultur GmbH
- ▣ österreichische Galerie Belvedere
- ▣ Salzburg Museum
- ▣ Schallaburg
- ▣ Südtiroler Landesmuseen
- ▣ Technisches Museum Wien
- ▣ Tiroler Landesmuseen
- ▣ Universalmuseum Joanneum
- ▣ voestalpine Stahlwelt
- ▣ Volkskundemuseum Wien
- ▣ Vorarlberg Museum
- ▣ Wien Museum

neues museum. Die österreichische Museumszeitschrift

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

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

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

Verleger und Herausgeber

Museumsbund Österreich, ZVR 964764225
www.museumsbund.at

Präsident

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

Geschäftsführung

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

Redaktion und Gesamtanzeigenleitung

Sabine Fauland

Art Direction, Layout & Illustrationen

Andreas Pirchner, 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.

Der Museumsbund Österreich wird gefördert von

 Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

WINTER ART



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_4](#)

Autor(en)/Author(s): diverse

Artikel/Article: [Neues Museum Oktober 2024/4 1-88](#)