14-4
Oktober 2014
€ 8,80
ISSN 1015-6720

neuesmuseum

die österreichische museumszeitschrift

Herausgegeben von Museumsbund Österreich

BINA · FLIEDL · JANNELLI · TAYLOR · TYRADELLIS · WALZ

DAS MUSEUM IN 25 JAHREN

125 JAHRE NATURHISTORISCHES MUSEUM WIEN · DER ERSTE WELTKRIEG IM HEERESGESCHICHTLICHEN MUSEUM WIEN · STEIRISCHES FEUERWEHRMUSEUM

EDITORIAL

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

der Museumsbund Österreich feiert nunmehr offiziell sein 25-Jahr-Jubiläum. Einige von Ihnen werden zu Recht darauf hinweisen, dass der Museumsbund bereits 1981 als Verein eingetragen wurde. Das ist richtig, aber die uns so wertvollen Einrichtungen, wie die Zeitschrift *neues museum* und den jährlich stattfindenden Österreichische Museumstag, gibt es in ihrer Regelmäßigkeit erst seit 1989, also seit 25 Jahren.

Wir haben lange überlegt, wie wir dieses Jubiläum angemessen begehen wollen. Schlussendlich haben wir den Entschluss gefasst, nicht den zweifelsfrei vorhandenen Ruhm vergangener Tage ins Rampenlicht zu stellen, sondern sechs namhafte Musemsexpertinnen und -experten zu dem vielleicht gewagten Experiment einzuladen, ihre Visionen zur Zukunft der Institution Museum in Worte zu fassen.

Die Zeit verstaubter und elfenbeinturmgleicher Museen ist für uns alle bereits seit Längerem vorbei, aber sind wir wirklich schon die öffentlichen, gegenwärtigen und kritischen Orte, die wir gerne sein möchten? Er- und begreifen wir die Gegenwart als Chance? Natürlich gibt es keine Patentrezepte, keine Handlungsanleitungen, die unbedingten Erfolg versprechen. Einzig sicher scheint: Interdisziplinarität, Aufweichen der Institutionen- und Genregrenzen, Austausch und Netzwerke sind starke Motoren für die Zukunft. Die Grenzen der Institution Museum ständig zu hinterfragen und bewusst auszuloten, vergrößert unsere Perspektiven und Chance im Umgang mit dem uns anvertrauen Kultur- und Naturerbe.

Auf die vergangenen 25 Jahre zurückblickend, gebührt unser Dank unseren treuen Mitgliedern, Fördergebern, Solidaritäts- und Firmenpartnern, die durch ihre Beiträge unsere Aktivitäten überhaupt ermöglichen. Besonders möchte ich mich bei allen Funktionärinnen und Funktionären im Verein der letzten 25 Jahre, insbesondere bei meinen beiden Vorgängern im Amt, Gründungspräsident Wilfried Seipel und seinem Nachfolger Peter Assmann, bedanken, die ihre Leidenschaft für die Institution Museum in ein Netzwerk eingespeist und sich die Qualität in der Museumsarbeit, den überregionalen Austausch von Wissen und Best-Practise-Projekten und vor allem das Miteinander der Museumsprofessionisten zum Ziel gesetzt haben.

So wie die Institution Museum wird auch der Museumsbund ständig vor neue Herausforderung gestellt werden. Aber unser aller Leidenschaft und Expertise kennend, bin ich zuversichtlich, dass wir diese auch in den kommenden 25 Jahren meistern werden.

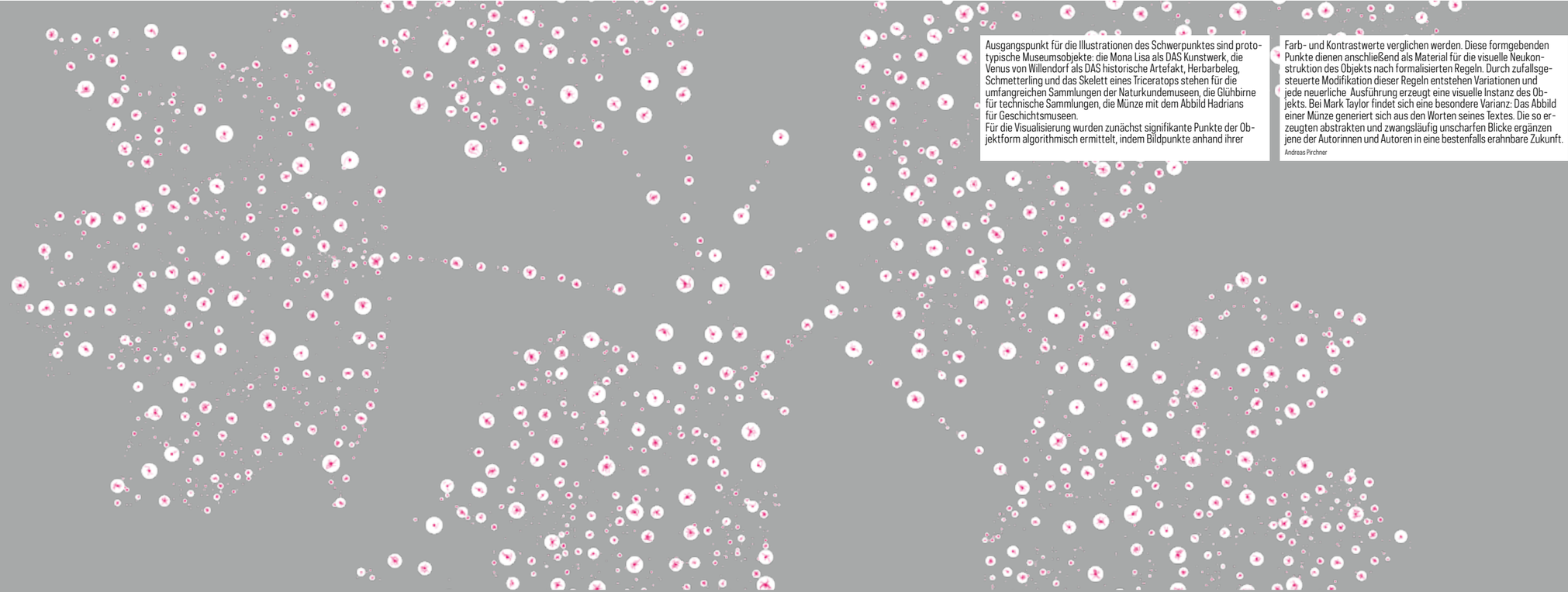
In diesem Sinne wünsche ich Ihnen namens des Vorstandes des Museumsbundes Österreich einmal mehr eine anregende Lektüre,

Ihr

Wolfgang Muchitsch

INHALT

OKTOBER 14



Ausgangspunkt für die Illustrationen des Schwerpunktes sind prototypische Museumsobjekte: die Mona Lisa als DAS Kunstwerk, die Venus von Willendorf als DAS historische Artefakt, Herbarbeleg, Schmetterling und das Skelett eines Triceratops stehen für die umfangreichen Sammlungen der Naturkundemuseen, die Glühbirne für technische Sammlungen, die Münze mit dem Abbild Hadrians für Geschichtsmuseen.
Für die Visualisierung wurden zunächst signifikante Punkte der Objektform algorithmisch ermittelt, indem Bildpunkte anhand ihrer Farb- und Kontrastwerte verglichen werden. Diese formgebenden Punkte dienen anschließend als Material für die visuelle Neukonstruktion des Objekts nach formalisierten Regeln. Durch zufallsgesteuerte Modifikation dieser Regeln entstehen Variationen und jede neuerliche Ausführung erzeugt eine visuelle Instanz des Objekts. Bei Mark Taylor findet sich eine besondere Varianz: Das Abbild einer Münze generiert sich aus den Worten seines Textes. Die so erzeugten abstrakten und zwangsläufig unscharfen Blicke ergänzen jene der Autorinnen und Autoren in eine bestenfalls erahnbare Zukunft.

Andreas Pirchner

1 → 5

1 EDITORIAL

4 JOURNAL

20 Jahre Leopold Museum · **HGM eröffnet Bunkermuseum** · Generali Foundation geschlossen · **Inklusionspreis für Salzburg Museum** · Landesmuseum Kärnten bis 2018 geschlossen **Neues Verkehrsmuseum in Wien** · Wien Museum: Sanierung beschlossen · **… und neuer Direktor bestellt**

6 → 45

THEMA DAS MUSEUM IN 25 JAHREN

Der Museumsbund Österreich nimmt sein 25-Jahr-Jubiläum zum Anlass, um Museolog/innen, Museumsdenker/innen und -macher/innen zu fragen, wie sie sich das Museum in 25 Jahren vorstellen. Lesen Sie hier Ihre Wünsche, Visionen, Hoffnungen und Befürchtungen nach.

6 *Andrea Bina*
Das Museum von morgen beginnt bereits heute

12 *Gottfried Fliedl*
Herkunft und Zukünfte des Museums

20 *Angela Jannelli*
Die Museumslandschaft im Jahr 2039:
von domestizierten und verwilderten Museen

26 *Mark Taylor*
Museums in the next 25 years

34 *Daniel Tyradellis*
Menschen, Tiere, Relationen

40 *Markus Walz*
›Stell Dir vor, es ist mal wieder Museumsrevolution …‹

50 → 91

SCHAUPLATZE

50 *Christoph Hatschek*
Im Angesicht des Todes …
Zur Neuaufstellung der Präsentation der Geschichte des Ersten Weltkrieges im HGM

58 *Franz X. Eder*
Der Erste Weltkrieg und das Ende der Habsburgermonarchie

62 *Norbert Winding & Robert Lindner & Robert Hoffmann*
Geschichtsaufarbeitung als Ausstellung:
Das Haus der Natur 1924–1976 – die Ära Tratz

68 *Anja Weisi Michelitsch*
Steirisches Feuerwehrmuseum
Kunst & Kultur … eine explosive Mischung!

74 *Josef Ostermayer im Gespräch mit Thomas Trenkler*
›Ich kann nicht mehr vergeben, als wir haben‹

78 *Christian Köberl im Gespräch mit Martin Haidinger*
125 Jahre Naturhistorisches Museum

86 *Jörg Engster*
Location Based Services für Museen und Kulturinstitutionen

90 *Sabine Paukner*
SM_ARTE Geräte – Multimedia-Tools im Museum

92 → 112

92 BALLHAUSENS TRICORDER

96 TERMINE

98 AUSSTELUNGS-KALENDER

110 IM NACHSTEN JAHR

15-1: Museum und Universität/Universitätssammlungen · **15-2: Forschung im Museum** · 15-3/4: Museumsdepots/Umgang mit Gefahrenstoffen im 21. Jahrhundert

20 Jahre Leopold Museum

© Leopold Museum

Am 8. August 1994 gründete der Sammler Prof. Rudolf Leopold die Privatstiftung Leopold und ermöglichte gemeinsam mit Politik und öffentlichen Entscheidungsträgern den Zugang zu seiner Sammlung. In fünf Jahrzehnten baute Rudolf Leopold eine der bedeutendsten Sammlungen österreichischer Kunst der Klassischen Moderne auf, dessen Kern die Werke Egon Schieles bilden.

💻 www.leopold.org

HGM eröffnet Bunkermuseum

© HGM/MI

Die ab 1959 angelegte Bunkeranlage Bruckneudorf ist seit September als Außenstelle des Heeresgeschichtlichen Museums geöffnet. Als Relikt des Kalten Krieges wird das Bunkermuseum der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Bis 1967 waren die wichtigsten Befestigungsanlagen fertiggestellt, gebaut wurde noch bis 2003 daran.

💻 www.hgm.at

Generali Foundation geschlossen

© Generali Foundation, Margherita Spiluttini

Die Generali Foundation hat mit Ende Juni ihren Ausstellungsbetrieb in Wien eingestellt. Direktorin Sabine Folie verließ bereits Ende März das Haus. Der Standort bleibt – bis zum endgültigen Umzug der Sammlung nach Salzburg – erhalten. Über die Nachnutzung der denkmalgeschützten Räumlichkeiten der ehemaligen k. k. Hutfarbig Habig ist noch nichts bekannt.

💻 www.foundation.generali.at

Inklusionspreis für Salzburg Museum

© Salzburg Museum

Für das 2013/14 ausgebaute museumspädagogische Angebot für beeinträchtigte Besucherinnen und Besucher wurde das Salzburg Museum von der Lebenshilfe Salzburg mit dem Inklusionspreis ausgezeichnet (im Bild entgegengenommen von Kunstvermittlerin Nadja AL Masri).
Bis Ende des Jahres soll auch die Website barrierefrei werden!

💻 www.salzburgmuseum.at

Landesmuseum Kärnten bis 2018 geschlossen

© LMK

Nachdem ein Unwetter massive Schäden am Haupthaus des Landesmuseums für Kärnten angerichtet hatte, bleibt es bis 2018 geschlossen. Die Dauerausstellung wurde bereits in der ersten Jahreshälfte abgebaut, die meisten von Schimmel befallenen Objekte aus den Kellerdepots geräumt. Wassereintritte hatten vor allem noch nicht ausgelagerte Bestände der Bibliothek getroffen.
Ein Finanzierungs- wie Sanierungskonzept wurde noch nicht beschlossen.

💻 www.landesmuseum.ktn.gv.at

Neues Verkehrsmuseum in Wien

© Johannes Zinner, Wiener Linien

Am 13. September eröffnet die „Remise", das neue Verkehrsmuseum der Wiener Linie in Erdberg. 150 Jahre Geschichte des öffentlichen Verkehrs in Wien sind in 14 Themeninseln von Kurator Christian Rapp und den Gestaltern PLANET architects in Szene gesetzt worden. Spielerische, interaktive und multimediale Inhalte ziehen sich durch die Ausstellung. So können die Besucher/innen mit einem Simulator das Wiener U-Bahn-Netz abfahren oder in die Rolle des Schaffners schlüpfen.

💻 www.wienerlinien.at/museum

Wien Museum: Sanierung beschlossen …

© Wien Museum: Hertha Hurnaus

Die Sanierung des Wien Museums am Standort Karlsplatz wurde im Juni im Kulturausschuss der Stadt Wien endgültig beschlossen. Eine Wien Museum Entwicklungsgesellschaft wird die Realisierung des Neubaus begleiten. Zu ihren Aufgaben zählen die Abwicklung aller für das Projekt notwendigen Maßnahmen sowie die Vorbereitung und Umsetzung des Architekturwettbewerbes. Daneben wird ein Lenkungsausschuss die projektbegleitende Koordination sicherstellen. Für die Durchführung aller Projektmanagementleistungen bis zur Vorlage eines baureifen Projektes inklusive einer Empfehlung für eine Architekturlösung ist ein Budgetrahmen von 1,2 Millionen Euro vorgesehen.

💻 www.wienmuseum.at

… und neuer Direktor bestellt

© www.iprh.illinois.edu

Matti Bunzl, derzeit Professor für soziale Anthropologie an der Universität von Illinois und künstlerischer Leiter des „Chicago Humanities Festivals", übernimmt ab Oktober 2015 die Leitung des Wien Museums. 50 Personen (14 Frauen, 36 Männer), davon 38 aus dem In-, 12 aus dem Ausland bewarben sich für den Posten.

💻 www.wienmuseum.at

DAS MUSEUM VON MORGEN BEGINNT BEREITS HEUTE

Andrea Bina

Als Museum bereitet man sich schon heute auf die Zukunft vor. Die Weiterentwicklung bedeutet, das Museum und seine Aufgaben kontinuierlich neu zu denken. Analyse und Selbstreflexion sind in diesem Kontext unabdingbar, denn es sind viele Fragen, die wir uns als Museumsverantwortliche stellen müssen, wenn wir an mögliche Veränderungen und Innovationen der kommenden 25 Jahre denken:

- Wie ist es um die Identität des Hauses bestellt? Welche Inhalte macht die Sammlung und somit den Museumsbesuch für das Publikum einzigartig?
- Was genau bringt die angestrebte Digitalisierung der Sammlungsbestände und Veröffentlichung auf der Homepage mit sich?
- Durch „Offene Daten" (Open Data), die freie Verfügbar- und Nutzbarkeit von öffentlichen Daten, erhofft man sich eine vorteilhafte Entwicklung im Sinne von mehr Transparenz und Zusammenarbeit. Verliert das Original womöglich dadurch an Bedeutung? Ist das Original ersetzbar?
- Ist die Sicherung der Daten und somit das Sammlungswissen langfristig gewährleistet?
- Den Touch des Musealen gab es schon immer. Heute wie gestern und morgen. Werden die Kinder von heute als Erwachsene von morgen die digitalisierten Objekte online betrachten und dadurch den Museumsbesuch aussparen?
- Der reine galerietypische Ausstellungsraum weicht verstärkt Räumen für Interaktion. Die Besucher werden zu aktiver Beteiligung statt zu passivem Konsum angeregt. Ist ein „partizipatives Museum" und die damit verbundene kontinuierliche Einbeziehung von lokalen Partnern wünschenswert?
- Wie präsentiere ich eine Schau möglichst ansprechend?
- Welche neuen Vermittlungskonzepte sind für das Publikum einladend?
- Wie schaut es mit der Zukunft des Sammelns aus, wenn die öffentlichen Einrichtungen über immer weniger budgetäre Mittel verfügen?
- Können wir mit diesen Mitteln die sachgemäße Deponierung und Verwahrung gewährleisten?
- Haben wir die richtigen konservatorischen Schritte gesetzt?
- Und wie können wir den steigenden qualitativen und quantitativen Anforderungen bei immer knapperen Personalressourcen entgegenwirken?
- Welche Rolle wird dem Bereich Sponsoring einzuräumen sein?
- Ist das Bereinigen der Sammlung eine Möglichkeit, um die finanziellen Mittel aufzubessern?

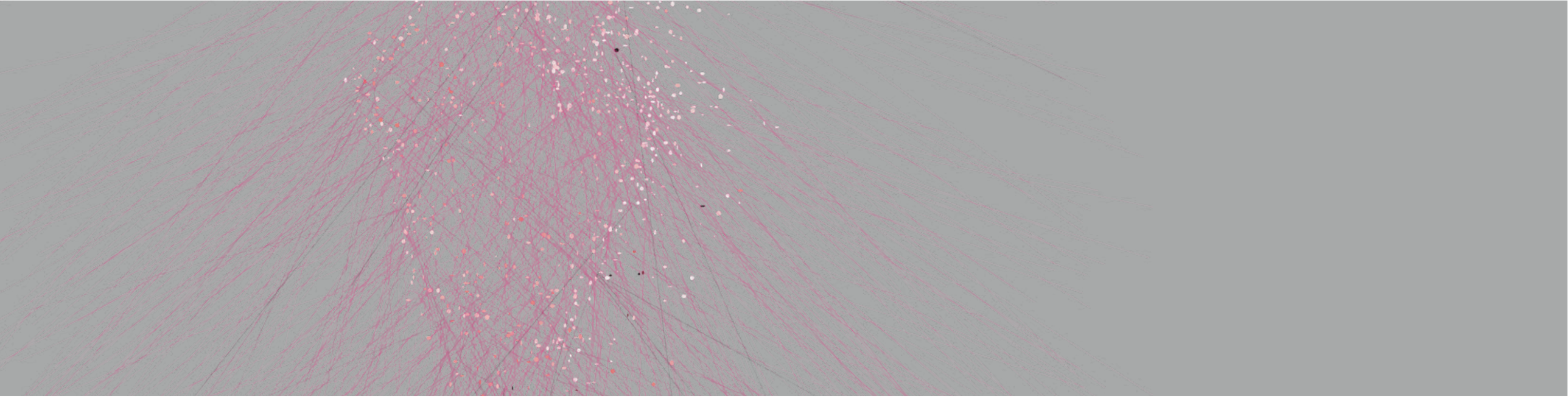
Worum geht es wirklich?

Bildung, Forschung und Lernen dürfen ihre Autonomie nicht verlieren. Und der Bildungsauftrag darf nicht zum ausschließlichen Unterhaltungsauftrag verkommen! Oder bedeutet Qualität nicht stets auch ein Minderheitenprogramm? Und vor allem: Möchten wir als Museum auch in 25 Jahren ein geschätzter Gastgeber für unser Publikum sein?

Ausgang: Rolle und Aufgabe des NORDICO Stadtmuseums Linz

Die Stadt Linz verfügt mit dem NORDICO Stadtmuseum, dem LENTOS Kunstmuseum (seit 2003 als gemeinsame Unternehmung „Museen der Stadt Linz" geführt) und dem Ars Electronica Center heute über drei wichtige Knotenpunkte im Kulturnetzwerk der Landeshauptstadt, die eine Auseinandersetzung mit Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ermöglichen.

1973 wurde das Stadtmuseum Linz in dem aus dem 17. Jahrhundert stammenden Gebäude NORDICO (ehemaliges Collegium Nordicum) im Zentrum der Stadt an der Ecke Dametzstraße und Bethlehemstraße eröffnet. Sowohl das Gebäude selbst als auch die Genese der umfangreichen städtischen Sammlung haben zu diesem Zeitpunkt bereits eine lange Entwicklungsgeschichte, daher ist das Datum lediglich als zentraler Einschnitt, als Meilenstein zu sehen. Das Stadtmuseum nimmt in der oberösterreichischen Museumslandschaft eine besondere Stellung ein: Die Sammlungen



sind auf die Stadt Linz fokussiert und konzentrieren sich in ihren Neuzugängen auf Objekte des 20. und 21. Jahrhunderts. Interessensschwerpunkte finden sich in der Auswahl von Objekten der Alltagsgeschichte und den Erzählungen wieder. In kontinuierlicher Abfolge werden Themenstränge zur Stadtgeschichte gemeinsam mit den großen Sammlungsbereichen des Hauses wie Kunst, Topografie, Fotografie, Volkskunde und Archäologie verwoben und in einen neuen Kontext gebracht. Das NORDICO Stadtmuseum Linz ist ein vernetzter, lebendiger Ort des Geschichtenerzählens sowie von innovativer Museumsarbeit, aber auch Lern- und Bildungsort. Das Programmkonzept sieht im ersten Geschoss die Präsentationsfläche für Sonderausstellungen und im zweiten Geschoss die Dauerausstellung zur Stadt- und Sammlungsgeschichte vor. Ebenerdig, im Ausstellungsraum „Linzer Zimmer“, wird die Geschichte des Hauses erzählt und die vom Stadtmuseum publizierten Kataloge stehen zum Nachlesen bereit. Parallel zu den Ausstellungen im Haus ist der Vorplatz mit seinen temporären Installationen Teil des Programms, wie z. B. in Form eines Rauchsalons bei der Ausstellung „Tabakfabrik Linz. Kunst Architektur Arbeitswelt“ oder in Form eines vertikalen Gartens mit Blumen, Gemüsen und Bienenstöcken bei der Schau „Im Garten. Lebensräume zwischen Sehnsucht und Experiment“. Aktuell zu sehen und zu benützen ist die künstlerisch-räumliche Installation „eS“ des Künstlerpaares PRINZGAU/podgorschek. Während der Sommerzeit finden die Eröffnungen und Feste auf diesem Platz im Außenraum statt. Eine eigene Publikationsreihe, eine Filmedition mit Interviews von Zeitgenossen sowie ein eigener Parcours für das junge Publikum, entwickelt von der Kunst- und Kulturvermittlung, ist integraler Bestandteil jeder Schau. Das Programm sieht auch Stadtexpeditionen durch Kunstvermittler, wissenschaftliche Mitarbeiter, Kuratoren und externe Experten vor. Erkundet werden ausgewählte Schauplätze und Orte, die von Veränderungen im urbanen Alltag erzählen. Die Spurensuche führt in das Linz der Vergangenheit sowie hinter die Kulissen der gegenwärtigen Stadt. Bei der Ausstellung „Hitlerbauten in Linz. Wohnsiedlungen zwischen Alltag und Geschichte 1938 bis zur Gegenwart“ war das der Weg hinaus zu den Siedlungen, hin zu den großen Wohnquartieren der Stadt. Während der Schau „An der Donau. Flussgeschichten einer Stadt“ wurde von zahlreichen Besuchern das Angebot des Wasserskisportes in Alturfahr West, eines Besuchs in der Schiffswerft und das der Naturwanderungen durch die Donauauen sowie durch das Industriegebiet mit kulinarischem Abschluss beim einzigen Linzer Berufsfischer mit großer Beteiligung angenommen. Die Gestaltungen und Präsentationen der Ausstellungen entstehen jeweils in enger Zusammenarbeit mit Architekten. Zentrales Anliegen des Stadtmuseums ist eine lebendige Vernetzung und Kooperation mit der Bevölkerung, anderen Einrichtungen, Schulen, Universitäten und Kulturinstitutionen.

Wir verstehen uns als Gastgeber für unser Publikum

Museumsalltag bedeutet für alle Mitarbeiter, ständig in Bewegung zu sein – man befindet sich in einem Kreislauf von Neugestaltung, Modernisierung und Optimierung des Vorhandenen. Die zur Verfügung gestellten finanziellen Mittel sowie das vorhandene Personal vonseiten der Stadt geben die Rahmenbedingungen vor. In erster Linie geht es darum, die laufenden Ausstellungen für das Publikum zeitgemäß unter Einbeziehung unterschiedlicher Medien ansprechend zu gestalten.

Sinn und Zweck des Museums

„Durch den vermehrten Einsatz elektronischer Medien und digitaler Verarbeitungstechniken werden heute viel mehr Menschen über museumsspezifische Ergebnisse informiert als je zuvor“, heißt es im Papier „Museum selbstbewusst“, das zum Auftakt der Imagekampagne „insMuseum.com“ vorgestellt wurde. Diesen Richtlinien zum Thema „Gegenwart und Zukunft der Museen“ fühlen wir uns als Haus verpflichtet. Das Stadtmuseum Linz erfüllt die grundlegenden und stets aktuellen Aufgaben wie Sammeln, Bewahren, Erforschen, Ausstellen und Vermitteln. Diese sind untrennbar miteinander verknüpft, bedingen einander und sind auf generationsübergreifende Langfristigkeit ausgerichtet.

Ausstellungen

In der Programmatik wechseln sich Themenausstellungen zu Kunst, Archäologie und Stadtgeschichte kontinuierlich mit Einzelpräsentationen von Künstlern mit Linz-Bezug ab. Diese Präsentationen sind wichtige Beiträge zur Aufarbeitung des eigenen musealen Bestandes. Neuerwerbungen von zeitgenössischen Künstlern für die Städtische Sammlung werden biennal gezeigt. Regelmäßige Kooperationen mit anderen musealen Institutionen in der Stadt sind erwünscht – hier gilt es. sinnvolle Synergien und Ressourcen zu nützen. Ein Beispiel dafür ist die Ausstellung des wichtigsten Biedermeiermalers der Stadt: Johann Baptist Reiter. Anlässlich seines 200. Geburtstages konnte dieses Ausstellungsprojekt, begleitet von einer umfassenden Monografie, mit dem Kooperationspartner Landesmuseum Oberösterreich/Schlossmuseum entstehen. Weitere Projekte in diesem Umfang sind auch in den nächsten Jahren in Planung.

Seit vielen Jahren gibt es eine enge Zusammenarbeit mit ambitionierten lokalen Architektenteams. Jede Neuaufstellung und Sonderschau wird neu gestaltet, jedes Thema wird individuell fokussiert. Frühzeitig gibt es bei einem sogenannten „Kick-off-Meeting“ eine Abstimmung aller am Ausstellungsprojekt beteiligten Partner: Kurator, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Vermittlung, Produktion, Kunsthandling, Shop, Grafik, Architekt und Geschäftsleitung.

Aktive Teilnahme der Bevölkerung

Bei der Ausstellung „Erzähl uns Linz! Stadtgeschichten suchen, sammeln und erleben“ ging es um Partizipation durch die Stadtbewohner. Dabei handelte es sich um einen Aufruf an die Bevölkerung, Gegenstände, die mit persönlichen Linz-Geschichten verbunden sind, mit bekannten Stadtereignissen der kollektiven Geschichte in Beziehung zu setzen. Das Stadtmuseum verwandelte sich während dieses außergewöhnlichen Prozesses zu einem Ort, an dem sich viele individuelle Erlebnisse zu einer anderen Art der Linzer Geschichte verdichteten. Dabei entstand ein einzigartiges, temporäres Archiv bisher verborgener Erinnerungen. In der Ausstellung gab es eine Annahmestelle für Objekte, diese „Geschichtenwerkstatt“ diente der Erfassung des Gebrachten und der Betreuung der Objektbringer. Hier konnten diese auch direkt im Gespräch mit dem Geschichtenschreiber den Begleittext zu ihrem Objekt schreiben. Ein Fotoautomat erlaubte des Weiteren die sofortige Dokumentation der Einbringer mit ihren Objekten. Storyhunter suchten zusätzlich aktiv nach Geschichten in der Stadt – dafür machten sie auch Hausbesuche. In der Geschichtenwerkstatt langten 750 Objekte und ihre Erzählungen ein, die spannendsten 210 wurden im Abschlussband publiziert.

Das Museum als zentraler Wissensspeicher. Digitalisieren der Sammlungsbestände und Ordnung der Dinge

Durch kontinuierliche wertvolle museale Hintergrundarbeit in den Sammlungsarchiven und Depots wird der Fortbestand von wertvollen Originalen für künftige Generationen gewährleistet. Diese Arbeit der Kustoden und Kuratoren ist für den Museumsbesucher zumeist nicht sichtbar.
Ein besonderer Arbeitsschwerpunkt des NORDICO liegt in der kontinuierlichen Aufarbeitung der umfangreichen Sammlungsbestände. Das Ziel ist, alle Sammlungsbestände fotografisch zu erfassen und im musealen Verwaltungsarchiv (M-Box) zur Verfügung zu stellen. Mit der Digitalisierung der topografischen Sammlung und der sogenannten Sammlung S, eines bedeutenden Grafikkonvoluts, konnten 2013 Meilensteine gesetzt werden. Darüber hinaus wurden alle Objekte und Dokumente aus dem Teilnachlass des Sängers Richard Tauber digital erfasst, sodass dem steten Interesse nun entsprochen werden kann, ohne dass ein Handling der Originale erforderlich ist. Das nächste Projekt in

[1] Die nächsten 10 Jahre. In: Jahresprogramm 2013 Museen der Stadt Linz LENTOS // NORDICO. Hrsg. v. Museen der Stadt Linz. Linz 2014, S. 3.

diesem Bereich ist die Bearbeitung der umfangreichen historischen Fotosammlung. Die Fotografien sind bereits eingescannt und werden nun in den kommenden Monaten in der Datenbank beschlagwortet. Zur Vorbereitung der Ausstellung „100 % Linz. Kaleidoskop einer Stadt" wurden die Alltagsobjekte, Keramiken, Miniaturen der stadtgeschichtlich-volkskundlichen Sammlung des NRDICO intensiv durchforstet und restauriert. In neue Zusammenhänge gebracht, erzählen diese Exponate in der Ausstellung interessante Geschichten über die Stadt. Für die Ausstellung Johann Baptist Reiter wurden biedermeierliche Kleider aus den Beständen der Textilien, aber auch Werke aus der Gemäldesammlung erstmals seit Jahrzehnten restauriert. Das Ausstellungsprogramm, das Generieren und Vermitteln von Wissen und Pflege der Sammlung greifen somit ineinander.

Das Publikum

Was sind die individuellen Zugänge zur Kunst und Kultur, und wie können die Besucher bei ihrer Annäherung unterstützt werden? Diese Fragen stehen im Mittelpunkt der Kunst- und Kulturvermittlung der Museen der Stadt Linz. Die konkreten Angebote und Formate ermöglichen ästhetische Erfahrungen für alle und begleiten die Besucher im Dialog durch die Ausstellungen. Das bunt gemischte Team setzt sich aus Künstlern, Kunst- und Kindergartenpädagogen, Kunsthistorikern, Archäologen, Historikern sowie Native Speakers für Englisch und Tschechisch zusammen. Neben den Führungen ist auch die Vermittlung der Ausstellungsinhalte an Individualbesucher ein großes Anliegen. Informationsmaterialien von Wandtexten über Saalhefte bis hin zu Audio- und Videomaterialien zählen daher zu selbstverständlichen Bestandteilen der Ausstellungen. In verständlicher Sprache verfasste Texte sind eine wichtige Methode, Zugangsbarrieren abzubauen. Auch Interkulturalität wird bei den Museen der Stadt Linz großgeschrieben. Im Rahmen der zweiten Linzer Integrationswoche fanden erstmals auch Führungen auf Albanisch, Polnisch und Türkisch statt. Das NORDICO lud unter dem Titel „Mir san in Linz daham" im Rahmen der Ausstellung „100 % LINZ. Kaleidoskop einer Stadt" zu Tandemführungen mit einem Kunstvermittler und einer Kulturlotsin des Vereins „ibuk" für interkulturelle Begegnung und Kulturvermittlung.

Museum und Web

Das Internet dient nicht nur als Kommunikations- und Informationskanal, sondern auch als wichtiges Medium zum Dialog und zur Interkation mit dem Publikum. Seit 2012 verfügen die Museen der Stadt Linz über einen neu gestalteten Internetauftritt. Wichtige Zielsetzungen bei der Umsetzung waren neben der optischen Neugestaltung der Websites vor allem ein verstärkter Einsatz von Video- und Audiomaterial, ein übersichtlicher und benutzerfreundlicher Kalender, eine Ausweitung des Online-Shops und eine Integration von Querverweisen zwischen den beiden Museen LENTOS und NORDICO.

Kontinuierliches Speisen der Facebook-Seite ist ebenso Standard, das Mitverfolgen der musealen Aktivitäten ist somit leicht möglich. Für die Ausstellung „An der Donau" wurde ein eigener Donau-„Mobileguide" entwickelt, der durch das Anwählen eines Smartphones aktiviert werden kann. Dieser Audiowalk bietet die Möglichkeit, den Linzer Donauraum mit akustischer Begleitung zu erwandern. Zu hören sind Geschichten von Menschen an der Donau, ihre persönlichen Eindrücke und Erlebnisse, kombiniert mit akustischen Impressionen.

Perspektive

Neben den klassischen Aufgaben des Sammelns, Bewahrens, Forschens und Vermittelns, die als zentrale Säulen der Museumsarbeit erhalten bleiben, gilt es, auch in Zukunft eine aktive Rolle im gesellschaftlichen Diskurs einzunehmen. Es ist wünschenswert, dass das Museum als ein Ort der Forschung, der Vermittlung von Wissen und der Bildung bestehen bleibt. Der 2013 beschlossene neue Kulturentwicklungsplan der Stadt Linz definiert Chancengleichheit auf allen gesellschaftlichen Ebenen und eine Kulturpolitik, die eine faire Teilhabe aller ermöglicht, als zentrale Zielsetzung. Vieles wurde schon erreicht, wir arbeiten gemeinsam als Team der Museen unermüdlich daran, weitere Herausforderungen zu meistern. Besonderes Augenmerk gilt zukünftig der Förderung der interkulturellen Durchlässigkeit, um die in ethischer und religiöser Hinsicht gegebene gesellschaftliche Vielfalt als Normalität in den Kulturbetrieb zu übertragen.[1] ■

ANDREA BINA

Andrea Bina, geboren 1967 in Linz. Seit 2010 Leiterin des NORDICO Stadtmuseums Linz. Studium der Theaterwissenschaft und Kunstgeschichte an der Universität Wien und an der Hochschule für angewandte Kunst sowie der Akademie der bildenden Künste in Wien. Absolventin des Lehrganges Kulturelles Management an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst (IKM), Wien. Seit 1998 wissenschaftliche Mitarbeiterin in den Museen der Stadt Linz. Zahlreiche Ausstellungen und Publikationen an der Schnittstelle zwischen Kunst, Architektur und Stadtgeschichte.

FOLGENDE AUSSTELLUNGEN DES NORDICO STADTMUSEUM LINZ WURDEN ERWÄHNT:

TABAKFABRIK LINZ.
Kunst Architektur Arbeitswelt
24. September 2010 bis 23. Jänner 2011

IM GARTEN.
Lebensräume zwischen Sehnsucht und Experiment
20. Mai 2011 bis 16. Oktober 2011

ERZÄHL UNS LINZ!
Stadtgeschichten suchen, sammeln und erleben
30. März 2012 bis 26. August 2012

HITLERBAUTEN IN LINZ.
Wohnsiedlungen zwischen Alltag und Geschichte. 1938 bis zur Gegenwart
21. September 2012 bis 20. Jänner 2013

JOHANN BAPTIST REITER.
Die Ausstellung war eine gemeinsame Produktion des OÖ Landesmuseums mit dem NORDICO Stadtmuseum Linz
11. Juni 2013 bis 3. November 2013

AN DER DONAU.
Flussgeschichten einer Stadt
6. Juni 2014 bis 26. Oktober 2014

100% LINZ.
Kaleidoskop einer Stadt.
Dauerausstellung

HERKUNFT UND ZUKÜNFTE DES MUSEUMS

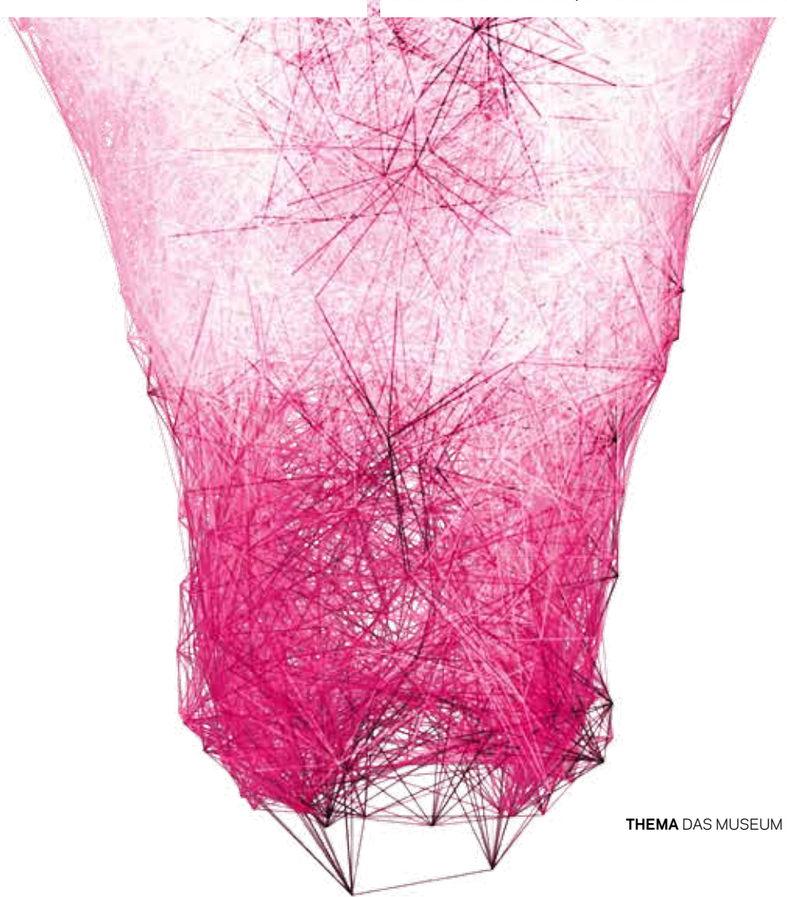
Gottfried Fliedl

Seit ich mich mit Museen beschäftige, interessiert mich die Gleichzeitigkeit der strukturellen Kontinuität einerseits und der großen Variabilität der Typen und Formen andererseits, in denen uns das Museum entgegentritt. Das Museum scheint immer gleich zu bleiben, und doch unterscheiden sich Museen erheblich voneinander. Es gibt eine hochdifferenzierte Museums-„Landschaft", die hinsichtlich Architektur, Sammlungen, Ausstellungsweisen, Trägerschaften, Organisationsformen, Zielsetzungen usw. unübersehbar geworden ist. Gleichzeitig entfaltet sich diese Vielfalt, wie in einer musikalische Variation, über einigen wenigen Grundmotiven.

Auch die buchstäblich weltweite Verbreitung des Museums hat trotz der unterschiedlichsten politischen, gesellschaftlichen oder kulturellen Rahmenbedingungen nichts an der relativen Einheitlichkeit und Stabilität seines Grundmusters geändert. Es gibt kaum einen Staat der Erde, in dem es kein Museum gibt, aber ob wir von einem afrikanischen Dorfmuseum reden, einem Museum moderner Kunst in einer japanischen Metropole oder einem estnischen Regionalmuseum – sie alle teilen Gemeinsamkeiten, die seit jener Zeit weitgehend unverändert geblieben sind, da das Museum entstanden ist.

Diese Gemeinsamkeiten sind rasch benannt: Sammeln, das bewahrt, schützt, vielleicht sogar rettet, das symbolische Werte bewahrt und Dokumente sichert. Dann – beschränkt auf Museen mit entsprechender personeller Ausstattung und Qualifikation – eine über Registrierung hinausgehende Inventarisierung, Dokumentation und Erforschung. Und schließlich Zeigepraktiken, die inzwischen so vielfältig geworden sind, dass der Sammelbegriff „Ausstellen" dafür schon nicht mehr ausreichend erscheint. Im Ausstellen werden Kommunikation, Diskurs und vielfältige Erfahrungen ermöglicht, wovon eine die der Zeitdifferenz zwischen der Herkunft der Dinge und unserer Gegenwart ist. Nur so, also über die Erfahrung von Zeitdifferenz, vermittelt das Ausstellen der Dinge im Museums so etwas wie historische Erfahrung und Geschichtsbewusstsein – und das im Kontext einer umfassenden Geschichtskultur.

Bedeutsam ist aber auch das – dem Subjekt gegenüber – buchstäblich „Gegenständige" der Musealien, das subjektbildend im individuellen wie im kollektiven Maßstab wirksam ist. Im Museum wird nicht nur Sachwissen transportiert – im Gegenteil, im konventionellen Sinn wird im Museum kaum gelernt –, sondern auch (oft unbewusst und indirekt) etwa Identitäts- oder Orientierungswissen



erzeugt. Den damit möglichen Subjektivierungsprozess nennen wir Bildung, der viele Facetten haben kann, von der informativen Belehrung über das sich selbst als biologisches, soziales und politisches Subjekt Innewerden bis hin zum „Sich-Sammeln“, in dem sich eine Gemeinschaft ihrer selbst in einem „zivilisierenden Ritual“ (Carol Duncan, Sabine Offe) als zusammengehörig versichert.

Eine große, in der Praxis der Institution unterschätzte, übersehene Eigentümlichkeit des Museums ist dabei, dass es keine der Erwartungen und Ziele vollkommen und abschließend erfüllt. Weder ist es imstande, Identität abschließend „herzustellen“ (subjektiv oder kollektiv), noch „das“ Wissen zu vermitteln, also „Wahrheiten“, mit denen es uns fragenlos entließe. Es bleibt immer ein Rest oder ein Riss zwischen Anspruch und Erwartung einerseits und Institution andererseits. Gegen diese Offenheit kämpft das Museum selbst ebenso an wie eine inzwischen selbst institutionell gewordene „Vermittlung“. Über Texte, Erklärungen, Führungen oder andere Methoden der Kontextbildung arbeitet man dem entgegen, um möglichst unzweideutig zu kommunizieren. Gestützt wird das durch eine eigentümliche Autorität der Institution, der wir vorab schon eine besondere Glaubwürdigkeit zuschreiben. Dies wird durch die eigentümliche Dialektik von raumzeitlicher Nähe wie auch Ferne der Gegenstände gestützt. Doch die ausgeklügeltsten Methoden und Techniken können am „Skandal“ nichts ändern, dass aus der Betrachtung und Beschäftigung mit den Dingen immer nur neue Fragen entstehen. Das Selbstmissverständnis, dem das Museum dabei unterliegt, wenn es dem zum Trotz auf seiner „Wahrheitspflichtigkeit“ beharrt, lässt übersehen, welche Chancen für neue Formen des Ausstellens, Vermittelns und Kommunizierens es hätte. Aber nur dann, wenn es anerkennen könnte, dass gerade das, was es so sehr ungeschehen machen will – die Offenheit seines Deutungsangebots – die zentrale Grundlage seiner Existenz ist. Dinge haben im Museum eben selten nur eine einzige Bedeutung und in der Auseinandersetzung, die ein interessierter Besucher sucht, setzt dieses Spiel immer wieder aufs Neue ein.

Dass Dinge aus ihrem Kontext, man könnte auch sagen: ihrem Gebrauchs- und Lebenszusammenhang genommen werden, wenn sie „museal“ werden, ist oft gesagt worden. Das stellt sich dem Museum bestenfalls als praktisches Problem der Re-Kontextualisierung oder Re-Dimensionierung (Gottfried Korff) dar, die mit geschickten Zeigetechniken, adäquaten Texten oder direkter sprachlicher Kommunikation zu leisten wäre. Doch der Bruch zwischen dem Museum und der Vergangenheit, die es zu hüten vorgibt, ist fundamental, und zwar deshalb, weil er das einstige Dasein der Dinge buchstäblich zum Verschwinden bringt. Ein Hammer in einer Vitrine ist kein Werkzeug mehr, den ein Schuster zur Herstellung eines Schuhs gebraucht, oder das Symbol einer sozialen Bewegung oder ein Indiz in der Geschichte des Werkzeuggebrauchs oder einer untergegangenen Handwerkskultur. In der Analyse der Transformation, die durch das Museum erzeugt wird, hat der Philosoph Joachim Ritter radikal vom Museum als dem Ort des Verschwindens der Geschichte (der Vernichtung aller vorgängigen Bedeutungen) gesprochen.

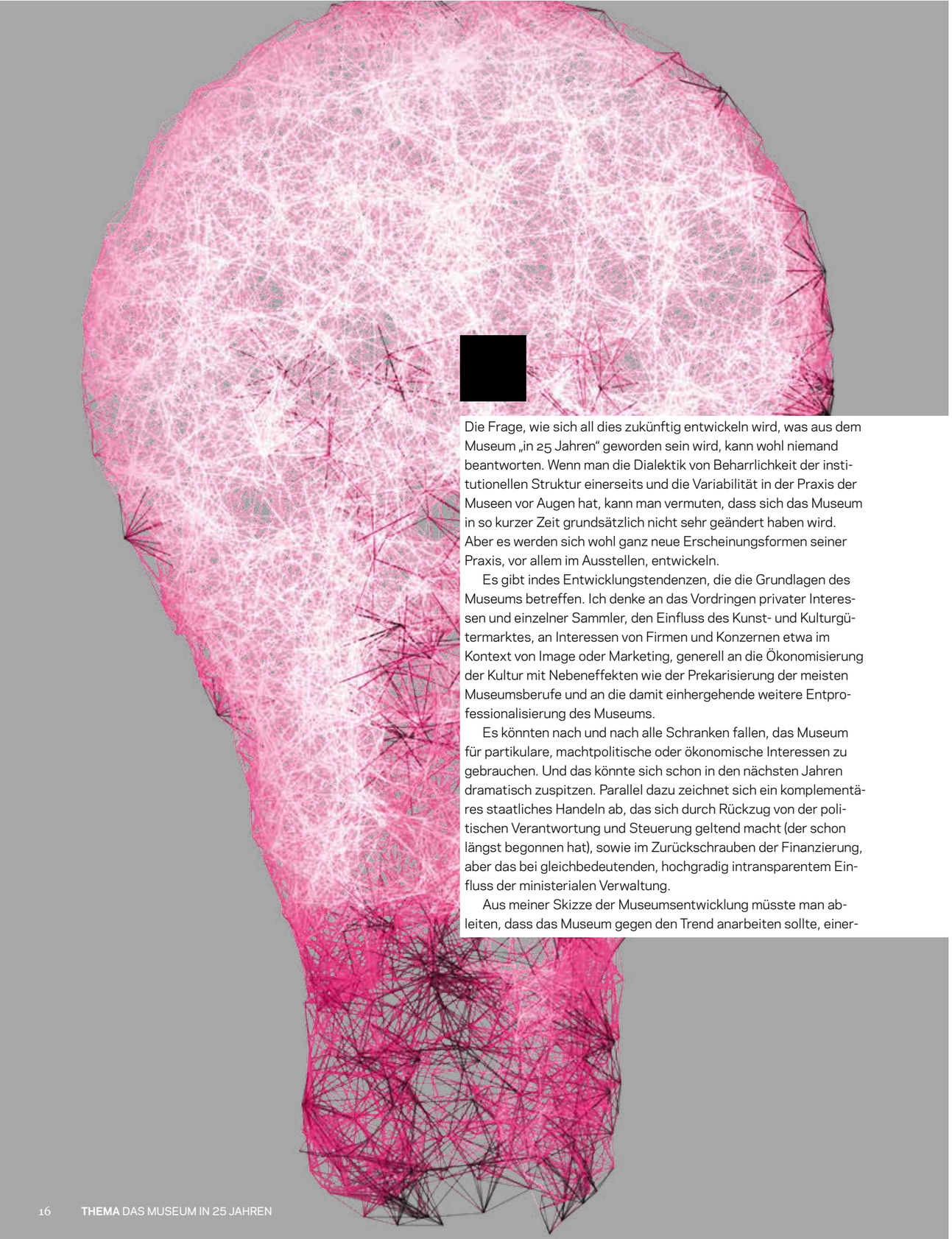
Die Aufklärung, die das Museum geschaffen hat – keine museologische Kritik war je so radikal und rabiat, wie die der Zeit der Entstehung des Museums –, hat das Problem gesehen, aber nicht gelöst. Wie Symptome einer nicht erkannten Krankheit beunruhigen die Museen ihre eigenen Widersprüche, die sie mit ihren Mitteln nicht und nicht in den Griff bekommen. So entpuppt sich die seit Jahrzehnten, nein, seit zwei Jahrhunderten immer wieder artikulierte Forderung nach Publikumsnähe oder -orientierung – um nur ein Beispiel zu nennen – nicht als Indiz einer sozial und ethisch verantwortungsbewussten Haltung, die den öffentlichen Charakter der Institution stärken und ausbauen will. Die Wiederkehr des Immergleichen enthält das Eingeständnis eines Defizits, eines nicht behebbaren Mangels. Die Mahnungen, über „Besucherorientierung“ oder „-bindung“ (Sozial- und Herrschaftstechniken, die unbekümmert als segensreich verkauft werden), den Einsatz „neuer Medien“ oder des „Museums 2.0“ Abhilfe zu schaffen, sind so besehen kein Fortschritt, sondern sondern Zeichen einer Ohnmacht, das zugrundeliegende Problem des Museums weder wirklich erkennen noch lösen zu können.

Die wiederkehrenden Beschwörungsformeln und Rituale der Selbstermächtigung streifen allerdings das Lächerliche und Verantwortungslose, sofern sie die soziale Dimension des Problems ebenfalls ignorieren. Die Spaltung, von der ich hier spreche, ist auch eine soziale, zwischen den „Eingeborenen der Bildungselite“ und denen, die aus der von ihnen definierten „Kultur“ – also auch dem Museum – ausgeschlossen werden. 50 % einer Bevölkerung gehen nicht zu Wahlen, 50 % nicht in die Museen. Man darf vermuten, dass sich diese beiden Samples stark überschneiden. Kaum ein Tabu des Museums ist unangetasteter als dieser soziale Bruch, den das Museum gleichzeitig voraussetzt und mit erzeugt, und seine kulturelle hegemoniale Funktion als Herrschaft stützender „ideologischer Staatsapparat“ (Thomas Machart).

Diejenigen, die dem Museum fern bleiben, gehören einer einkommensschwachen sozialen Schicht an und sie gelten, wie man so schön sagt, als „bildungsfern“. Das sind sie aber nicht, sie passen nur nicht in das Passepartout der zirkulierenden Vorstellungen von Bildung, Kunst und Kultur. Was als Bildung und Kultur gemeinhin in den einschlägigen Institutionen zirkuliert, ist weit entfernt von dem, was diese riesige Bevölkerungsgruppe erwartet und benötigt. Und völlig zu Recht sehen sie sich dort auch nicht vertreten. Sie sind nicht desinteressiert, sie sind nicht repräsentiert. Sie sind ausgeschlossen. Das lässt sich auch nicht mit rhetorisch unterfütterter – Partizipation, Inklusion – Vermittlungsbastelei beheben. Abgesehen davon, dass kaum Absichten für eine nachhaltige Änderung dieser sozusagen museo-demografischen Blindheit abzusehen sind.

Museen vermitteln überwiegend Werte und Ideen der dominierenden Kultur und ihre hegemoniale Funktion besteht im Kunstgriff, diese als allgemein verbindlich und gültig darzustellen. Gilt dies auch für Demokratien? Es gilt gerade für Demokratien. Demokratie ist unter anderem durch die institutionalisierte Möglichkeit und Notwendigkeit des Herrschaftswechsels (durch Wahlen) gekennzeichnet. Der Platz der Macht darf nicht dauerhaft besetzt werden (die amerikanische Unabhängigkeitserklärung sieht für diesen Fall nicht bloß das Recht, sondern die Pflicht zur revolutionären Wiederherstellung der Demokratie vor). Dies zieht aber das Problem nach sich, Herrschaft zu symbolisieren, also ausgerechnet den Platz zu „bezeichnen“, der im Grunde in der Demokratie leer ist und immer leer bleiben muss. Das Museum stellt nun kompensativ ein Ensemble kultureller Werte, Normen und Dinge (auch im imaginären Sinn, als bloß vorgestellte „common objects“) zur Verfügung, die das Gemeinsame, Einzigartige und Verbindende ausmachen. Der Archetyp des modernen Museums ist deshalb das Nationalmuseum, dessen architektonische Performanz und sein soziales Ritual den strukturellen „Mangel“ der Demokratie zu kompensieren versuchen.

Ganz und gar nicht zufällig entsteht deshalb das Museum in der großen Krise des Übergangs vom feudalen Zeitalter zur Ausbildung tendenziell demokratisch verfasster Nationalstaaten. Das meine Überlegungen historisch-empirisch untermauernde Ereignis ist die Gründung des Louvre im Jahr 1793. Sie fällt zusammen mit dem die Schöpfung der Nation feiernden Fest (Fête de la Régénération), das am selben Tag stattfindet wie die Eröffnung des Louvre. Die am selben Tag deklarierte (noch nicht in Kraft gesetzte) Verfassung sieht erstmals das Recht auf Bildung für jedermann und damit das Recht auf den Besuch und die Nutzung von Museen vor. Materielle Voraussetzung ist die Förderung und Erhaltung durch den Staat und die Einbindung des Museums in das wohlfahrtsstaatliche Modell, dem ein Versprechen auf generelles Glück zugrunde liegt. Auf diese Tradition zu pochen, in der das Museum steht, wird immer unrealistischer angesichts der postdemokratischen Zersetzung des Sozialstaates. Die Kernaufgabe des Museums wahrzunehmen, zur „Wohlfahrt“ aller beizutragen, wird immer schwieriger angesichts der sozioökonomischen Großwetterlage.



Die Frage, wie sich all dies zukünftig entwickeln wird, was aus dem Museum „in 25 Jahren“ geworden sein wird, kann wohl niemand beantworten. Wenn man die Dialektik von Beharrlichkeit der institutionellen Struktur einerseits und die Variabilität in der Praxis der Museen vor Augen hat, kann man vermuten, dass sich das Museum in so kurzer Zeit grundsätzlich nicht sehr geändert haben wird. Aber es werden sich wohl ganz neue Erscheinungsformen seiner Praxis, vor allem im Ausstellen, entwickeln.

Es gibt indes Entwicklungstendenzen, die die Grundlagen des Museums betreffen. Ich denke an das Vordringen privater Interessen und einzelner Sammler, den Einfluss des Kunst- und Kulturgütermarktes, an Interessen von Firmen und Konzernen etwa im Kontext von Image oder Marketing, generell an die Ökonomisierung der Kultur mit Nebeneffekten wie der Prekarisierung der meisten Museumsberufe und an die damit einhergehende weitere Entprofessionalisierung des Museums.

Es könnten nach und nach alle Schranken fallen, das Museum für partikulare, machtpolitische oder ökonomische Interessen zu gebrauchen. Und das könnte sich schon in den nächsten Jahren dramatisch zuspitzen. Parallel dazu zeichnet sich ein komplementäres staatliches Handeln ab, das sich durch Rückzug von der politischen Verantwortung und Steuerung geltend macht (der schon längst begonnen hat), sowie im Zurückschrauben der Finanzierung, aber das bei gleichbedeutenden, hochgradig intransparentem Einfluss der ministerialen Verwaltung.

Aus meiner Skizze der Museumsentwicklung müsste man ableiten, dass das Museum gegen den Trend anarbeiten sollte, einerseits aus gesellschaftlicher Verantwortung, andererseits, um den Kernbestand seiner Arbeit und Existenzberechtigung zu retten. Es müsste offener, flexibler werden, von sich aus Formen diskursiver Öffentlichkeit herstellen und sich mit anderen Öffentlichkeiten vernetzen und verbünden. Die Fixierung auf einen fetischisierenden Begriff vom authentischen Original müsste aufgelöst werden und dieses fragwürdige Konstrukt durch ein Museum ersetzt werden, dessen Zweck Kommunikation unter Citoyens und nicht Konsekration verdinglichter Vergangenheit wird. Statt seiner fragwürdigen Wahrheitspflichtigkeit und seiner ebenso fragwürdigen Herstellung „ewiger Werte“ müsste es sich das Hegen experimenteller Umgangsformen mit „Materialien“ zur Aufgabe machen, die imstande sind, uns beim Bearbeiten individuell wie gesellschaftlich bedeutsamer Fragen zu helfen.

Es ginge um einen doppelten Bezug zur Gegenwart: einmal um die Anerkennung, dass wir es im Museum immer mit uns und unserer Gegenwart zu tun haben, als dem „archimedischen Punkt“, von dem aus wir unsere Fragen stellen, auch an die Museumsobjekte als „Dinge der Vergangenheit“, die aber in unserer Gegenwart wirken und interessieren. Und es ginge um eine Anerkennung, dass das Museum immer insofern politisch ist, als es einen gesellschaftlichen, gleichsam „wohlfahrtsstaatlichen“ Auftrag wahrnimmt, der nicht so sehr in einer explizit politisch-ideologischen Positionierung läge als im Politischen der Inhalte, Methoden und Kommunikationsformen. Darauf komme ich gleich zurück.

Für eine so formierte und rekonstruierte „Museumsöffentlichkeit“ fehlen indes die Voraussetzungen. Es gibt drei Akteure, die bestimmen, was das Museum ist und sein sollte: die politisch-administrative Lenkung und Verwaltung, die direktoriale und kuratorische Leitung des Museums und das Publikum. In diesem Beziehungsdreieck gibt es gewaltige Asymmetrien. In Österreich verzichtet die (Kultur-)Politik seit langer Zeit schon auf Zielformulierungen und eine strukturierte Museumspolitik. Die Museen igeln sich defensiv in Zeiten ökonomischer Enge im Überleben ein und kämpfen um Positionen innerhalb der Ökonomie der Aufmerksamkeit. Das Publikum ist mehrfach von all dem abgeschnitten: vom Einfluss auf die Institution und auf politische Entscheidungen, aber auch von einschlägigen Informationen und potenziellen öffentlichen Räumen, wo es sich artikulieren könnte. Was bleibt, ist eine schwache und weitgehend stumme Akklamation. Gegenüber keiner anderen kulturellen Institution ist das Publikum zugleich derart affirmativ und dennoch indifferent. Wo etwa bei anderen kulturellen Orten direkte Akklamation, Medien und Kritik noch so etwas wie Restbestände an liberaler und kritischer Öffentlichkeit bieten, bleibt dem Museumsbesucher meist nur das Besucherbuch (wenn überhaupt), in das er dann (wer wundert sich über solche Sätze?) eintragen kann: „Die Ausstellung war sehr interessant.“

Ausgliederung, Deckelung der Subventionen, Einfrieren von Ankaufsbudgets, Auslagerung von Arbeit, prekarisierte Arbeitsverhältnisse – vor dem Hintergrund solcher Tendenzen denken die wenigsten Museen daran, massiv und gezielt in die Zusammenarbeit mit ihren Besuchern zu investieren – außer im Interesse der besseren „Quote“. Von ähnlichen Entwicklungen betroffen, ist gerade der Kulturjournalismus mächtig unter Druck geraten und mit ihm

das kritische Feld zusammengeschmolzen, das die Kultur- und Feuilleton-Seiten noch boten. Damit beginnt ein wichtiges Korrektiv der diversen Praktiken der kulturellen Institutionen wegzufallen (das sich inzwischen fast nur noch auf Skandale und Personalien beschränkt).

Was ist zu erwarten? Dass das postdemokratische Museum unter solchen Bedingungen Geschmack und Werte kleiner, anonymer Eliten forcieren wird? Wobei abzusehen ist, dass die Blockbustermuseen und Wohlfühlausstellungen auf dem umkämpften Markt der Aufmerksamkeit ungleich bessere Chancen haben als die mittelgroßen und kleinen, die spezialisierten und die Nischenmuseen. Die Flaggschiffe überleben. Nur sind das in Österreich wenige. Hierzulande gibt es eine unglückliche Hierarchie, ein extremes Gefälle zwischen wenigen großen und populären und unzähligen kleinen sowie kleinsten und unbekannten Museen. Noch dazu sind alle diese großen Museen in Wien konzentriert und nur wenige Landesmuseen oder Kunstmuseen in den Ländern schaffen es halb und halb, sich zu behaupten. Für alle darf man sich aber fragen, warum von ihnen selbst nicht mehr an Innovation, Kritik, Experiment kommt, in einer globalen Situation der Zukunftslosigkeit, des alternativlosen Sachzwangs, der ultimativen kapitalistischen Irrationalität?

Welche Dimension die symbolische Konkurrenz der Museen untereinander annehmen kann, zeigen das Guggenheim-Museum oder der Louvre. Ihre Expansion macht sie zu globalen Playern und „Kulturkonzernen". In ökonomisch sehr dynamischen Regionen, in Ostasien etwa oder in den Vereinigten Arabischen Emiraten oder, ganz vorne zu nennen, in China – 1.000 Museen in einem Zehnjahresprogramm – spielt die globale Wahrnehmbarkeit eine große Rolle, die ihrerseits wiederum ökonomische und, mag sein, auch politische Effekte hat. Ziemlich einzigartig (bis jetzt) ist die Kooperation des Louvre und der französischen Kulturpolitik mit den Vereinigten Arabischen Emiraten bei der Entwicklung eines Louvre Abu Dhabi. Hier wird ja nicht mehr und nicht weniger als eine Sammlung ex nihilo aufgebaut, die global repräsentativ und global sichtbar werden soll. Und hier wird erstmals eine museale und kulturpolitische Kooperation auf dem Niveau globaler wirtschaftlicher und militärischer Kooperation verwirklicht. Ob sie gelingt, ist angesichts der Widersprüche des Projekts fraglich. Der Ehrgeiz zielt auf ein „Weltmuseum", ein Museum, das mit den Top-Museen wie dem British Museum, dem Metropolitan Museum oder eben dem Louvre hinsichtlich der Repräsentativität der Sammlung mithalten will. Aber das Ankaufsbudget ist bescheiden und was nach dem Ablauf der Kooperation geschieht, ist offen. Parallel dazu läuft schon die Kooperation mit Guggenheim zur Errichtung eines spektakulären Museumsbaus ebenfalls in Abu Dhabi. In diesem Fall gibt es aber in den USA Widerstand und Proteste vieler NGOs gegen die Expansionspolitik des Guggenheim-Museums.

Die Schlüsse, die ich für die künftige Entwicklung ziehe, sind skeptisch bis pessimistisch. Woher sollen die Initiative und die Energie für einen Wandel kommen? Ist es zu erwarten, dass eine nachhaltige Gegenbewegung gegen Privatisierung und Refeudalisierung aus den Museen selbst kommen wird? Sind die Museen theoretisch wie praktisch gerüstet, um gegen hegemoniale Politik eine alternative Museumspolitik zu entwickeln?

Es gibt viele Indizien für das genaue Gegenteil. Museen finden sich mit Kompromissen ab, weichen bereitwillig auf Public Private Partnership aus, wo öffentliche Mittel zu knapp werden, gehen merkwürdige Koalitionen mit Privaten, Firmen und Konzernen ein und unterminieren so ihre eigene Existenzberichtigung. Die haben sie nur als Organe gesellschaftlicher Wachsamkeit, Werkstätten historischen Bewusstseins sowie Schauplätze kritischer und ästhetischer Erfahrung.

Was wäre zu wünschen? Theoretisch fundierte wie praktische Kritik am Zerfall bürgerlicher Öffentlichkeit – ohne die das Museum keine Existenzberechtigung hat. Eine aktive, lernende und experimentierende (also auch etwas risikierende) Organisation. Ein Museum, das selbst Öffentlichkeiten bildet, das Diskurse initiiert. Eine wache und verantwortungsvolle Institution, die soziale Ungleichheit, von der sie selbst profitiert und die sie mit erzeugt – in ihrer Reichweite und so weit ihre Möglichkeiten dazu reichen –, abbaut. Ein Museum als Medium und Agentur, die die Essenz von Demokratie blutig ernst nimmt und das konflikthaltige Aushandeln von opponierenden Interessen zu ihrem Anliegen macht.

Demokratie besteht nicht in der Verschleierung oder Leugnung von Interessenskonflikten, ihr Austragen ist Demokratie. Deshalb gilt auch für die Museen – und nur darin wären sie demokratisch –, ein (unter vielen) Ort der Austragung des gehegten (nicht des harmonisierten) Konflikts zu sein. Der Traum vom „agonistischen Museum" ist utopisch. Aber Träumen hat dem Museum immer gut getan. ■

GOTTFRIED FLIEDL

Gottfried Fliedl. Studium an den Universitäten Wien und Marburg an der Lahn. Lehrtätigkeit an der Universität für angewandte Kunst und Universität Wien. Museologische Weiterbildung am IFF, an der NÖ Landesakademie und den Universitäten Wien, Krems und Basel. Ausstellung zum Konzentrationslager Melk, Ausstellung "Wa(h)re Kunst" im O. K. Linz, Ausstellung „Berge. Eine unverständliche Leidenschaft", Innsbruck. Leitung der Arbeitsgruppe Museologie am Institut für Interdisziplinäre Forschung und Fortbildung. Gründung der Internationalen Sommerakademie Museologie. Gründung und Leitung der Museumsakademie Joanneum am Universalmuseum Joanneum, Graz. Pensionist. *museologien.blogspot.co.at*

DIE MUSEUMSLANDSCHAFT IM JAHR 2039:

VON DOMESTIZIERTEN UND VERWILDERTEN MUSEEN

Angela Jannelli

Ein Blick zurück nach vorn – das soll dieser Beitrag zum 25-Jahr-Jubiläum des Museumsbundes Österreich sein. Der Museumsbund wünscht sich keine lobpreisenden Rückblicke, er wünscht sich einen Blick in die Zukunft. Wie sieht die Museumslandschaft in 25 Jahren aus? Wir schreiben dann das Jahr 2039, ich bin dann 66 Jahre alt und stehe damit kurz vor meinem Eintritt in den Ruhestand. Wenn alles gut läuft, blicke ich dann auf ein erfülltes und ereignisreiches Kuratorinnen-Leben zurück. Ich werde mich dann hoffentlich an viele schöne Ausstellungen und die damit verbundenen Begegnungen mit zahlreichen sehr unterschiedlichen Menschen erinnern und an all die interessanten Gespräche, die ich dank der auszustellenden oder der ausgestellten Dinge geführt habe, an all die Welten, die sich mir über die Dinge eröffneten und in die ich wenigstens einen kleinen Blick werfen konnte.

2039 werde ich mich hoffentlich auch daran erinnern, irgendwann Anfang des Jahrtausends eine Arbeit über „wilde Museen" geschrieben zu haben, eine Arbeit über Amateurmuseen und über die Frage, was Menschen dazu motiviert, ein Museum zu betreiben.[1] Ich werde mich an Claude Lévi-Strauss und seine *Theorie des wilden Denkens* erinnern,[2] der ich einen erfrischend neuen Blick auf das Museum und das „Museummachen" verdanke und die seither auch meine Art, das Museum zu denken und Museumsarbeit zu betreiben, bestimmt hat. Der Ethnologe Lévi-Strauss wendet sich mit seiner Theorie des wilden Denkens gegen die Vorstellung, die Weltsicht der bis dahin als „primitiv" bezeichneten „Naturvölker" sei unterentwickelt und befinde sich in einem niedrigeren Entwicklungsstadium als die wissenschaftlich begründete Weltsicht unserer westlichen „zivilisierten" Gesellschaften. Für Lévi-Strauss ist das *wilde Denken* ein Denkstil, der sich durchaus vom *wissenschaftlichen Denken* unterscheidet, ihm aber ebenbürtig ist: Beide Denkstile haben das Ziel, schlüssige Erklärungsmuster und Deutungen für die Erscheinungen der Welt zu finden. Das *wilde Denken* ist also nicht irrational, die ihm zugrunde liegende Rationalität unterscheidet sich aber von der für das Abendland charakteristischen und als selbstverständlich erachteten wissenschaftlich geprägten Rationalität.[3]

Lévi-Strauss' Theorie erlaubte es mir, die Amateurmuseen unter einem neuen Blickwinkel zu betrachten und sie nicht – wie in der museologischen Literatur üblich – als unterentwickelte „Möchtegern-Museen" zu sehen. Ein *wildes Museum* ist ein Museum mit eigenen, nicht-wissenschaftlichen Klassifikationssystemen. Sein Ziel ist nicht die wissenschaftlich korrekte Darstellung eines Sachverhalts, sein Daseinszweck liegt in anderen, jeweils individuell zu bestimmenden Absichten. Anstatt die Ausstellungen auf ihre wissenschaftliche Korrektheit hin zu überprüfen, konnte ich untersuchen, nach welchen Ordnungskriterien die Dinge jeweils geordnet waren und welche Muster der Welterklärung sich daraus ablesen ließen. Claude Lévi-Strauss verdanke ich es, in den Amateurmuseen einen eigenen Museumstyp mit eigenen Ordnungssystemen und individuellem Daseinszweck zu sehen. Beide werden durch die jeweiligen Museumsmacher bestimmt. Seit meiner Forschungsarbeit ist es für mich selbstverständlich, dass Museen von Menschen für Menschen betrieben werden und dass das Ordnen der Dinge und das Erzählen über sie der eigentliche Daseinszweck von Museen ist: Man kann so nicht nur buchstäblich, sondern auch im übertragenen Sinn die Dinge in Ordnung bringen. Wir Kuratoren – so glaube ich – müssen den Rahmen schaffen, damit zwischen Menschen und Dingen bedeutungsvolle Begegnungen stattfinden können.

Wenn ich im Jahr 2039 meinen Blick über die Museumslandschaft schweifen lasse, dann eröffnet sich mir ein fast ebenso heterogenes Bild wie heute. Ich sehe viele Museen, große und kleine, gut gepflegte und mit großer Sorgfalt und Liebe geführte Häuser, die

1 Angela Jannelli: *Wilde Museen. Zur Museologie des Amateurmuseums*. Bielefeld 2012.

2 Claude Lévi-Strauss: *Das wilde Denken*. Frankfurt am Main 1968.

3 Lévi-Strauss: *Das wilde Denken*, 1968, S. 23ff.

sich eines breiten Zuspruchs erfreuen und ein fester und integraler Bestandteil ihrer Umwelt sind. Ich sehe aber auch Museen, große wie kleine, die wie Fremdkörper in der Landschaft stehen. Manche sind geschlossen, die Türen und Fenster sind blind, in den Ritzen des Mauerwerks wächst Moos. Andere Museen sind zwar geöffnet, wirken aber dennoch seltsam leblos. Dieses Bild ist das Ergebnis zweier Trends, die sich schon heute abzeichnen: eines Trends zur „Domestizierung" und eines weiteren zur „Verwilderung" von Museen.

Tendenz zur Domestizierung von Museen

Domestizierte Museen sind schöne, solide recherchierte Museen, sie bieten den Besucherinnen und Besuchern handfeste Informationen über den jeweiligen Ort oder das jeweilige Thema, verfügen über einen netten Shop und vielleicht auch noch ein hübsches Café und erfüllen damit alle Erwartungen, die man gemeinhin an ein Museum stellt. Und irgendwie macht es keinen großen Unterschied, ob man sich in Kleinammergau oder Großgerau, in Taiwan oder in Los Angeles befindet, ob man sich eine Ausstellung über Weberei oder Malerei anschaut – irgendwie fühlt es sich überall gleich an: gleich schön, gleich angenehm und gleich vorhersehbar. Die einzigen Unterschiede findet man im Design: Mal geht es theatraler zu, mal cleaner, mal sind die Wände weiß, mal dezent farbig, mal blitzt der Chrom, mal die Projektionen, mal kommt das Museum bescheidener daher, mal wird etwas dicker aufgetragen. Die einschlägig mit der Materie vertrauten Museumsbesucherinnen und -besucher erkennen dann gleich schon im Entrée, welches Büro das jeweilige Museum gestaltet hat und raunen dann mit Kennermiene: „Ah, typisch Studio X!"

Der Trend der *Domestizierung* der Museen zeichnete sich bereits in den 1990er-Jahren ab. 1993 beklagte Gottfried Fliedl im Rahmen einer Tagung zu „Positionen und Perspektiven volkskundlicher Museumsarbeit" eine zunehmende Schematisierung gerade kleinerer Regionalmuseen.[4] Wenige Jahre später kritisierte auch Gottfried Korff „die zunehmende Uniformierung der lokalen Museumsofferten". Die Ursache dafür sieht er bei den staatlichen Stellen für Museumsbetreuung und den Museumsämtern, „die das Museum nach Vorschrift beförderten, indem sie Benimmregeln für den lokalen Exhibitionismus verordneten. Vielleicht gar nicht mal in böser Absicht. Aber Regelsysteme, wie sie die Vergabe von Fördermitteln voraussetzen, wirken eo ipso nivellierend."[5] Dieser Trend war mehrere Jahrzehnte lang ungebrochen: Wer Fördermittel wollte, musste Pläne und Konzepte vorlegen, aus denen klar hervorging, dass da ein „richtiges" Museum entstehen sollte. Viele Leiterinnen und Leiter vor allem lokaler oder regionaler Museen waren mit dem Erstellen solcher Konzepte überfordert oder konnten den Daseinszweck ihrer Museen nicht plausibel vermitteln. Ihnen wurde dann häufig nahegelegt, mit einem Büro von Ausstellungsgestaltern zusammenzuarbeiten, das die Gesamtplanung übernehmen sollte und dann häufig auch gleich die inhaltliche Neuausrichtung des Museums besorgte. Es sind vor allem Ausstellungen mit so einer Entstehungsgeschichte, die im Jahr 2039 seltsam leblos oder seelenlos wirken. Die Gestalter haben ihr Werk vollbracht, das Museum wurde schlüsselfertig übergeben und eigentlich müssen die Museumsmitarbeiter jetzt nur noch das Licht an- und ausknipsen …

Das *domestizierte* Museum bringt aber auch viele Vorteile mit sich: Egal wo auf der Welt man sich befindet, man weiß, was einen erwartet, denn das „System Museum" wird dank eines um die Jahrtausendwende erfolgten Exportbooms weltweit angewandt. In Peking und in Amsterdam, in London und in Abu Dhabi, in Düsseldorf und in Stockholm: Überall gibt es ein Entrée mit Kasse, Garderobe und Shop, es gibt Dauer- und Sonderausstellung, die Texttafeln sind nie länger als 1.200 Zeichen, die wichtigsten Informationen stehen dabei verlässlich am Anfang. Im *domestizierten Museum* gibt es Toiletten, die meistens sauber sind und im Shop findet man originelle Mitbringsel für die Daheimgebliebenen. Ein bisschen enttäuschend ist nur, dass es in Paris die gleichen Tassen und Schirme gibt wie daheim in Frankfurt … In den größeren Museen gibt es auch immer ein Café, wo es neben ganz passablem Kuchen auch einen kleinen Imbiss gibt und wo man auch gut alleine am Tisch sitzen und essen kann, ohne von den anderen Gästen mitleidig oder fragend angeschaut zu werden.

Kurzum: Die Universalität des „Systems Museum" macht den Museumsbesuch vorhersehbar und sorgt damit für Sicherheit – auch die, dass das investierte Geld gut angelegt ist. Denn der Eintritt in viele (vor allem größere) Museen wird 2039 teuer sein. Die kommunale Hand wird die Mittel wohl noch restriktiver verteilen als heute, die Museen in öffentlicher Trägerschaft werden noch stärker darauf angewiesen sein, ihre laufenden Kosten durch Eintrittsgelder und Drittmittel zu decken. Daher wird ein Eintritt von 20 € oder mehr pro Person keine Seltenheit sein. Bei so einer Investition muss garantiert sein, dass sie sich lohnt! Für alle, die sich das nicht leisten können, gibt es pädagogische Programme, wo man häufig mit partizipativen Methoden arbeitet. Partizipation ist hier aber nichts weiter als eine Methode, eine Aktivität, die auf ein klar umgrenztes Gebiet beschränkt ist und die Institution Museum unverändert lässt. Sie ist ein Fähnchen, das man in den Wind hängt, solange es opportun ist, das sich, wenn sich der politische Kurs ändert und Partizipation nicht mehr „en vogue" ist, aber auch ganz schnell einholen kann.

Trend zur Verwilderung von Museen

Wie sieht es nun aber bei den *verwilderten Museen* aus? Hier wird immer wieder das Design gesprengt, so wie Löwenzahn den Asphalt sprengen kann. Neben den Kulturpflanzen wachsen hier auch immer wieder seltsam anmutende Wildkräuter und Feldblumen. Das heißt, dass *verwilderte Museen* keine Orte der Monokultur sind, sie sind Orte der Vielfalt. Die Ausstellungen werden nicht als vollendete Werke gedacht, die von den Besucherinnen und Besuchern betrach-

4 Gottfried Fliedl: Die Dauer des Abschieds. Beispiele der Musealisierung von Alltag in österreichischen Museen. In: Gottfried Korff, Hans-Ulrich Roller (Hg.): *Alltagskultur passé? Positionen und Perspektiven volkskundlicher Museumsarbeit*. Tübingen 1993, S. 198216.

5 Gottfried Korff: Der gesellschaftliche Standort der Heimatmuseen heute. In: Joachim Meynert, Volker Rodekamp (Hg.): *Heimatmuseum 2000. Ausgangspunkte und Perspektiven*, Bielefeld 1993, S. 20f.

tet werden sollen, sie sind als Räume gedacht, in denen Begegnungen stattfinden und Bedeutungen entstehen können.[6] Ein *verwildertes Museum* ist an vielen Stellen zugänglich und es findet auch an vielen Orten statt. Es bietet viele Möglichkeiten, anzusetzen und einzusetzen, am Museum teilzuhaben. Die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter haben die Diversität ihrer Klientel im Blick und schaffen verschiedene Angebote, um möglichst viele Menschen anzusprechen. Neben den über einen langen Zeitraum vorbereiteten, gut recherchierten und informativen Ausstellungen klassischer Ausprägung finden sich hier auch Ausstellungen, in denen die Besucherinnen und Besucher ihre Sicht der Dinge darlegen. Sie können Kuratoren auf Zeit sein – es gibt „curator in residence"-Programme", um auch ein Gehalt bezahlen zu können. Das Expertenwissen der Kuratoren auf Zeit wird nicht nur ideell wertgeschätzt, es gibt auch eine materielle Anerkennung für die Mitarbeit am Museum. Die Kuratoren auf Zeit haben verschiedene Aufgaben: Sie sind Sparring-Partner beim Konzipieren von Ausstellungen und diskutieren mit, welche Aspekte eines Themas besonders hervorgehoben werden sollen. Sie werden aber auch als Experten für ein Thema beschäftigt und liefern dem Kurator wichtige inhaltliche Informationen zu einzelnen Objekten oder Themen. Dies ist vor allem bei Sammlern der Fall, die eine profunde Kenntnis zu einzelnen Objektgruppen oder Themen haben. Die Sammler sind auch wichtige Kooperationspartner beim Erschließen der Museumssammlungen, denn sie liefern wichtige Informationen zu einzelnen, bislang nicht näher beschriebenen Objekten. Sie sind oft in der Lage, fehlende Informationen beizusteuern oder wichtige Hinweise auf die Provenienz von Objekten zu geben. Im Jahr 2039 werden die Sammlungen sämtlich inventarisiert und online einsehbar sein. Im *verwilderten Museum* gibt es dann spezielle Mitarbeiter, die nur dazu da sind, Objektanfragen von Externen zu bearbeiten. Vor allem Geschichtsvereine, Sammler und Ahnenforscher nutzen diesen Service der Museen gerne und häufig. Sie beschäftigen sich mit den materiellen Zeugnissen jenes Teils der Geschichte, der sie speziell interessiert. Das Museum ist für sie ein wichtiger Partner, eine wichtige Institution, die ihnen bei der Beantwortung ihrer Fragen hilft. Es wird als feste Größe erlebt, als relevante und nützliche Institution.

Das „Amateurhafte" bricht an vielen Ecken und Enden in das Museum ein, denn es ist ein „geliebter" Ort, es gibt genug Ansatzpunkte für die eigene Leidenschaft. Dabei wird aber das Museum an sich nicht „amateurhaft". Im *verwilderten Museum* arbeiten vielmehr professionelle Kuratorinnen und Kuratoren, die ein tiefes Verständnis der Differenziertheit von Museumsarbeit haben. Alle im Museum wissen, dass es in erster Linie darum geht, eine bedeutungsvolle Beziehung zwischen Menschen und Dingen herzustellen. Die Säulen der Museumsarbeit sind also der Umgang mit Dingen und der Umgang mit Menschen. So gibt es 2039 im Museum Sammlungskuratoren, die ihre Objekte kennen bzw. offen mit den Defiziten der Sammlung umgehen und sich nicht scheuen, das Expertenwissen von Externen in Anspruch zu nehmen. Dabei ist wichtig, dass nicht nur das wissenschaftliche Wissen als relevant angesehen wird, sondern auch persönliche Geschichten gesammelt werden. Ein Objekt wird erst dann zum guten Museumsobjekt, wenn es möglichst viele Anknüpfungspunkte bietet, wenn sich in ihm viele verschiedene Wissensformen bündeln und Erfahrungen kreuzen.

Und es gibt die Kuratoren, die genau hier ansetzen, an den vielen verschiedenen Linien, die das Objekt durchkreuzen und damit zugänglich machen. Sie sind in kommunikativen Strategien und im Moderieren geschult und wissen, wie man mit großen und kleinen Gruppen arbeitet. Den Kuratoren ist es selbstverständlich, den Museumsbesuchern auf Augenhöhe zu begegnen, sie ernst zu nehmen, ihr spezifisches Wissen anzuerkennen. 2039 operiert man im *verwilderten Museum* mit einem von Bruno Latour inspirierten Objektverständnis: Im Museum hat man es mit *Dingen von Belang* zu tun, mit bedeutungsvollen Dingen.[7] Das Museumsobjekt ist kein in sich geschlossenes Ding, sondern ein Kreuzungs- und Kristallisationspunkt von Bedeutungen, ein Ding, das erst durch das Zusammenspiel mit Menschen bedeutsam wird. Dieses Objektverständnis eint alle Museumsmitarbeiterinnen und -mitarbeiter. Partizipation ist im *verwilderten Museum* also mehr als nur eine Methode, sie ist eine Haltung, die von der gesellschaftlichen Verantwortung gegenüber denjenigen zeugt, die das Museum tragen: die Nutzer, oder profaner gesprochen – die Steuerzahler. Der Begriff der *Verwilderung* hat dabei jede Assoziation mit *Unkultiviertheit, mangelnder Entwicklung* oder *Verwahrlosung* verloren. Er steht für ein egalitäres Neben- und Miteinander verschiedener Wissensformen, für kulturelle Hybridität und Meinungspluralismus, der sich in lebendigen Debatten ausdrückt, die entweder vom Museum ausgehen oder dort geführt werden.

So sieht mein imaginierter Rückblick auf die Museumslandschaft im Jahr 2039 aus. Die großen Linien der Entwicklung lassen sich dabei auf jene Denkansätze zurückführen, die bereits in den 1960/70er-Jahren gelegt werden und die Duncan Cameron schon 1971 auf die schöne Formel vom Museum als „Tempel oder Forum" gebracht hat.[8] Seither scheinen alle Entwicklungen um die Frage zu kreisen, für wen Museen gemacht sind. Nach Jahren der Objektzentriertheit kam mit der „New Museology"[9] die vehement vorgetragene Forderung nach dem Einbeziehen des Publikums. Institutionen wie die nationalen oder regionalen Museumsbünde spielen hier eine entscheidende Rolle, nehmen sie doch vorhandene Tendenzen auf und bündeln sie in Form von Tagungen und Publikationen. Sie wirken dabei wie ein Verstärker, über den vereinzelt vorgetragene Forderungen und Ansichten gebündelt werden. Sie tragen entscheidend dazu bei, was gerade „state of the art" ist, welche Vorstellungen gerade darüber kursieren, was ein „richtiges" Museum ist. In diesem Sinne wünsche ich dem Österreichischen Museumsbund alles Gute und ein glückliches Händchen dabei, wenn es darum geht, laut darüber nachzudenken, was ein „richtiges" Museum ist und wie es zu funktionieren hat. Ich hoffe sehr, dass ich 2039 diesen Text lesen kann und es so gut wie keine *domestizierten Museen* geben wird, sondern fast ausschließlich Museen, die mehr oder weniger starke Spuren der *Verwilderung* tragen. ■

6 Vgl. Angela Jannelli: Warning: Perception Requires Involvement. Plädoyer für eine Neudefinition des Museums als sozialer Raum. In: *museums.ch. Die Schweizer Museumszeitschrift Nr. 3 (2008)*, S. 2125.

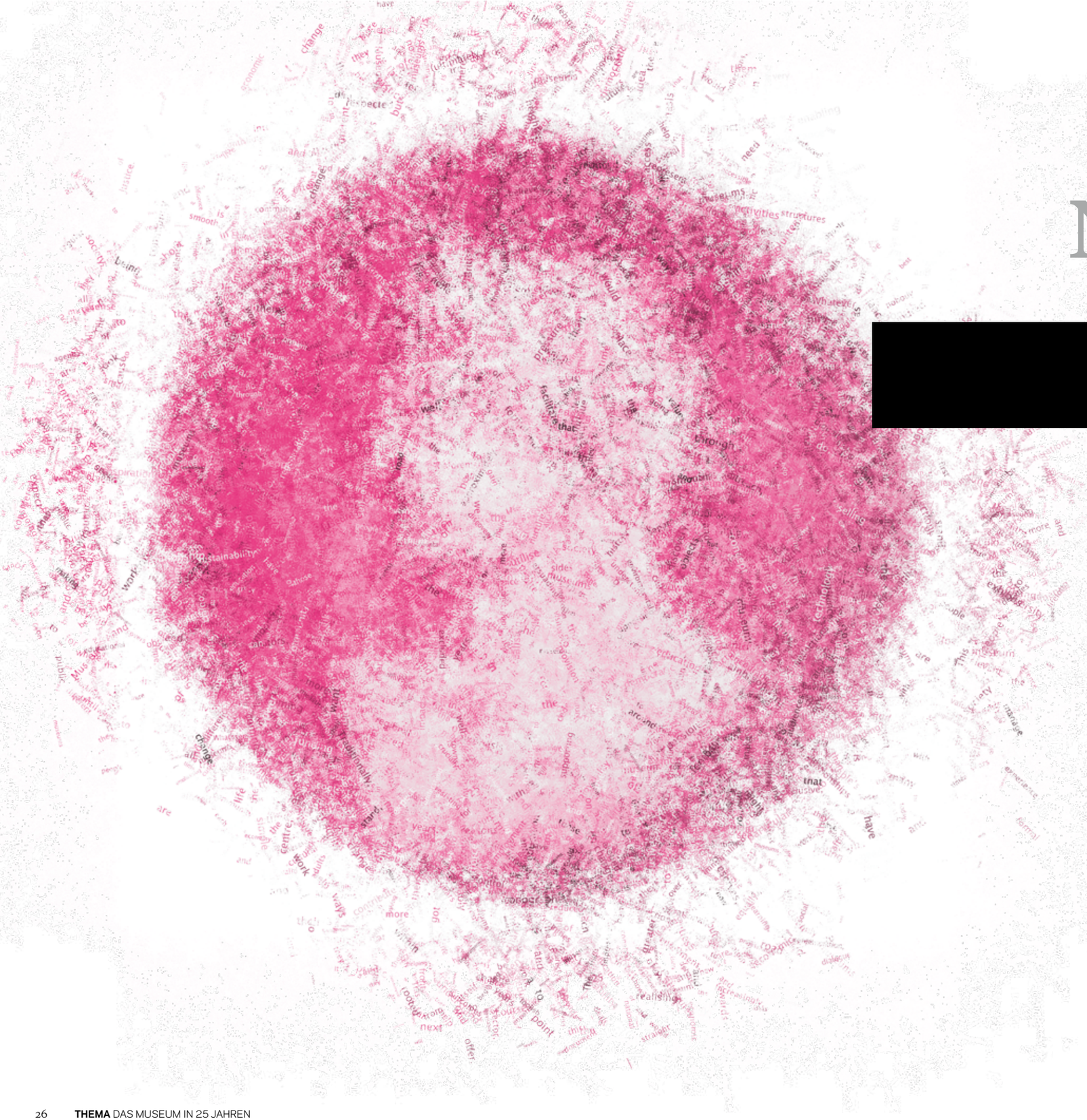
7 Vgl. Bruno Latour: *Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie*, Frankfurt am Main 2001; ders.: *Von der Realpolitik zur Dingpolitik*, Berlin 2005; ders.: *Elend der Kritik. Vom Krieg um Fakten zu Dingen von Belang*, Zürich 2007.

8 Vgl. Duncan F. Cameron: The Museum a Temple or the Forum. In: *Curator. The Museum Journal Vol. 14 (1971) 1*, S. 1124.

9 Vgl. den namensgebenden Band von Peter Vergo (Hg.): *The New Museology*, London 1989.

ANGELA JANNELLI

Angela Jannelli ist Kuratorin im historischen museum frankfurt. Nach einem Studium der Germanistik, Romanistik und Volkskunde und einem Volontariat im Museum der Arbeit, Hamburg realisierte sie als freischaffende Kuratorin kulturhistorische Ausstellungen in Deutschland, Frankreich und der Schweiz. Sie war als Dozentin für theoretische Museologie an der Universität Hamburg und der Museumsakademie Joanneum tätig. Seit Juli 2010 koordiniert sie in Frankfurt die Neukonzeption der Dauerausstellung „Frankfurt Jetzt!" und leitet die „Bibliothek der Alten", ein künstlerisches Erinnerungsprojekt. Sie wurde mit einer Arbeit zu „Wilde Museen – Zur Museologie des Amateurmuseums" promoviert.



MUSEUMS IN THE NEXT 25 YEARS

[redacted]

Mark Taylor

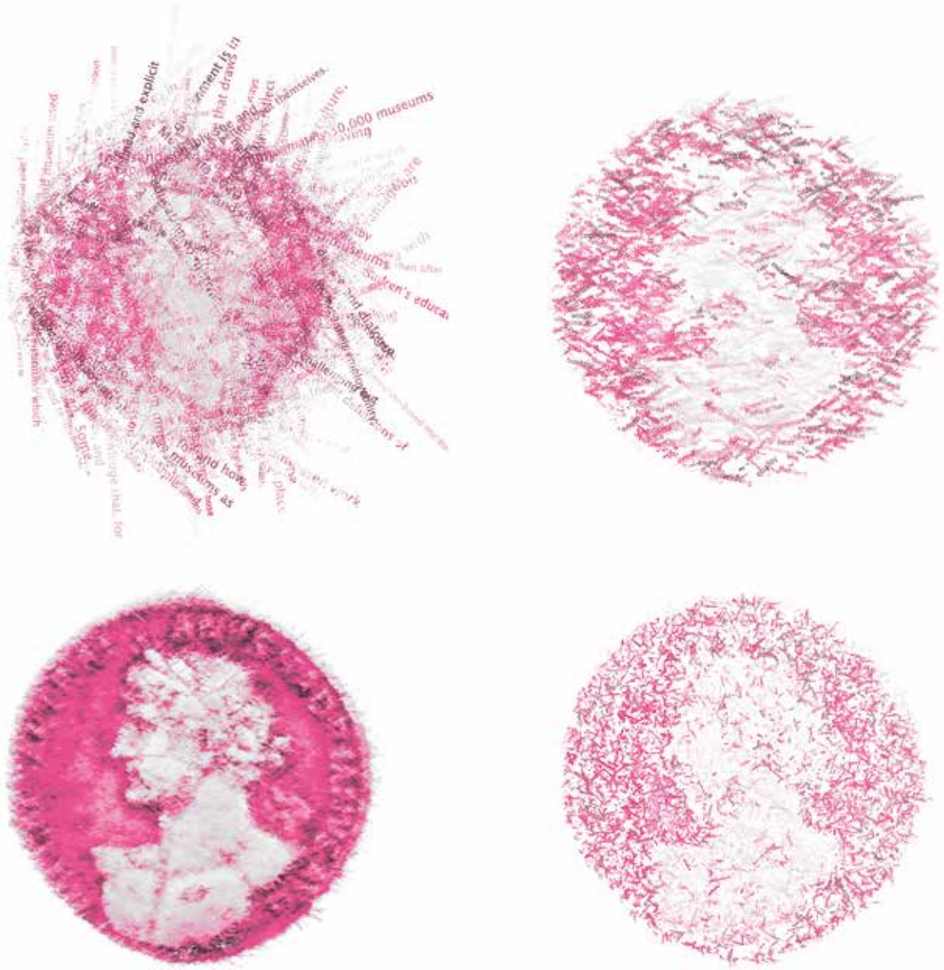
25 years is a very long time. 25 years seems more time than it was 100 years ago. At the present rate of change, 25 years is a lifetime. The world could be a very different place in 2039 from what it is now and, as museums reflect the society they serve, they too could be unimaginably altered. But we can only deal with what we can reasonably see and logically predict, so I shall restrict myself to considering museums (by which I also mean galleries), the factors that are likely to influence their development and where they might be in 25 years. There are a number of external and internal factors that are likely to impact the most on the future of museums. Not all of them carry equal weight, not all of them are things we should be reacting to, and some of them are the result of changes in approach and culture within the museums community. The list is certainly not exhaustive and an examination of the world in the last ten years shows us that unexpected events can have significant global, national and regional impact that none of us could ever have envisaged.

Obviously, the most important factor forcing change is money, or the lack of it. For a sector that has long considered itself part of, or allied to, the public sector, the reductions in funding begun in 2009 are likely to continue for some time yet. But it is important to highlight that the long lasting and crippling debt that hangs over most European countries means that public funding may never fully return to the level it was in 2008. That may well be the best it ever was and our greatest challenge is to adapt to reduced funding, seek out more money from elsewhere or find different ways of working. The political landscape has changed, too. Governments are changing before our eyes. It matters not which side of the political divide they hail from. Squeezed and harangued, they concentrate on what they regard as essential and neglect and reduce the desirable, at the regional as well as local level.

For museums this means reduced funding but, crucially, less empathy and less understanding of the role culture can play. More insistence on value for money. We live in a world dominated by accountants and they have their hands on the purse strings and want outputs delivered in terms of outputs that can be counted and immortalised on a spreadsheet – visitors, website hits, income and secondary spend. They are much less impressed by other types of beans – social outcomes, educational outcomes or wellbeing outcomes.

Environmental pressures have been present for some time and nobody really thinks they will go away. The financial crisis only accentuates the business case on top of the moral case that has been with us for some time.

Museums have always been open to the accusation that they are environmentally unfriendly. Often housed in large energy inefficient buildings, they store and display objects in environmental conditions that are often



expensive as well as unnecessary and they sustain themselves by attracting visitors who travel by plane, train and automobile from far flung parts of the globe.

Energy is never going to significantly drop in price; the pressure to preserve the environment is unlikely to diminish. If museums want to control costs and occupy a respected place at the heart of their differing communities, they have to take note of the environmental agenda.

Social issues are obviously heightened by the economic problems, and museums must adapt and react to the change in the circumstances, perspective and budget of the people and communities who they serve and who fund them.

Mobility is reduced; money is tighter, communities excluded and social justice threatened. Museums need to decide where they stand, what part of the community they occupy and what role(s) they can play. At the same time, they must consider their product – what it is, what it is for, who it is for and how it is delivered.

Technological change is perhaps the easiest to get our heads around and it has been coming for some time. Not only is it the ability to show and interpret collections to people thousands of miles away but the marketing possibilities, the increasing technological knowledge of users and the democratisation of knowledge. So, are all these factors pushing museums into a new paradigm? If they are, how will museums and the museums sector be different in the future?

The role the public expect museums and other public bodies to fulfil and, as a result, the way museums are structured, staffed, the way they manage themselves and their relationship with their users is changing rapidly.

Using the last 25 years as an illustration of a change in culture, here are two different definitions of the word museum used by the Museums Association (MA) in the UK. Firstly, the definition up until 16 years ago:

> *a museum is an institution which collects, documents, preserves, exhibits and interprets material evidence and associated information for the public benefit.*

In 1998, the Association's annual general meeting unanimously agreed a new definition for museums which is:

> *museums enable people to explore collections for inspiration, learning and enjoyment. They are institutions that collect, safeguard and make accessible artefacts and specimens which they hold in trust for society.*

These changes are very important and revealing. They represent a seismic change in the way museums see themselves and the service they offer. The first definition puts the museum and collections first and, rather belatedly, mentions public benefit. The new version consciously puts people at the front. Museums are about people. Without them there is no rationale for museums to exist. They belong to everyone. The health and vitality of a museum can best be judged by the quality of its relationship with people.

This concept itself would have be an anathema to museum professionals 25 years ago, who would have defined the quality of a museum, not based on its work with people and its programmes, but on its collections and curatorial work. This change in culture will accelerate in the next 25 years.

Part of this new thinking has caused and will continue to cause a shift in emphasis between the museum professional and the audience. The relationship, which was previously more teacher/pupil, is now a little more like a library where people come in to be signposted in the right direction where they can collect information, make decisions for themselves and move on. Inevitably, the customers, because that is what they ultimately are, then must be asked what sort of service they want and have an influence on the museum. Museum professionals are learning to change their approach and cede a degree of control. It means working in an enabling role rather than simply laying on activities and exhibitions, having a social impact and measuring, not just the number and type of people that come to an exhibition, but the quality of the experience they receive. It means bringing sections of the community who have never been traditional museum users into the mainstream, helping them to understand where they are, what they do, their contribution to society and making them feel better about themselves. Most of all, museums and those that run them will need, over the next 25 years, to meet one of the hardest challenges – to surrender power. To see themselves not as masters but servants, listening to what people say and acknowledging and recognising that each individual's views are as equally valid as any other. And to do this willingly and enthusiastically.

This, I think, is part of a wider sense of empowerment. Museum professionals and the museums they run are much more likely to be accountable. Elected officials, trustees and public servants require it and astute professionals welcome it. Public money and working in the public realm require responsibilities and performance measures, and those museums that do not work in partnership with those who manage or fund them (ultimately, the public) will suffer.

This brings me to *Museums Change Lives*. This has been the MA's major piece of work over the last few years, beginning with the Museums 2020 paper and subsequent discussion and debate and culminating with the launch of the final document in the summer of 2013. It is completely central to the MA's work and all aspects of its programmes over the coming 3 years will be aimed at helping, advising and persuading museums and those that fund and influence them to adopt new structures and ways of working to re-position museums within the society they serve.

Museums Change Lives asserts that every museum should have the ambition to change people's lives; every museum is different, but all can find ways of maximising social impact. The document demonstrates that museums can change and enrich the lives of individuals, contribute to strong and resilient communities and contribute to creating a fair and just society.

This is a big agenda, but we must acknowledge that, for the majority of most countries and their citizens, the answer to "what do you think museums are for" is not much. For them, museums are irrelevant and 'not for the likes of us'.

This is the biggest challenge for the next 25 years - to be there for the large sections of society who have no interaction with museums and no real idea that they can contribute to wellbeing, creativity, health, identity and social justice. To do this, the museum needs a strong sense of purpose, clear organisational values and steadfast

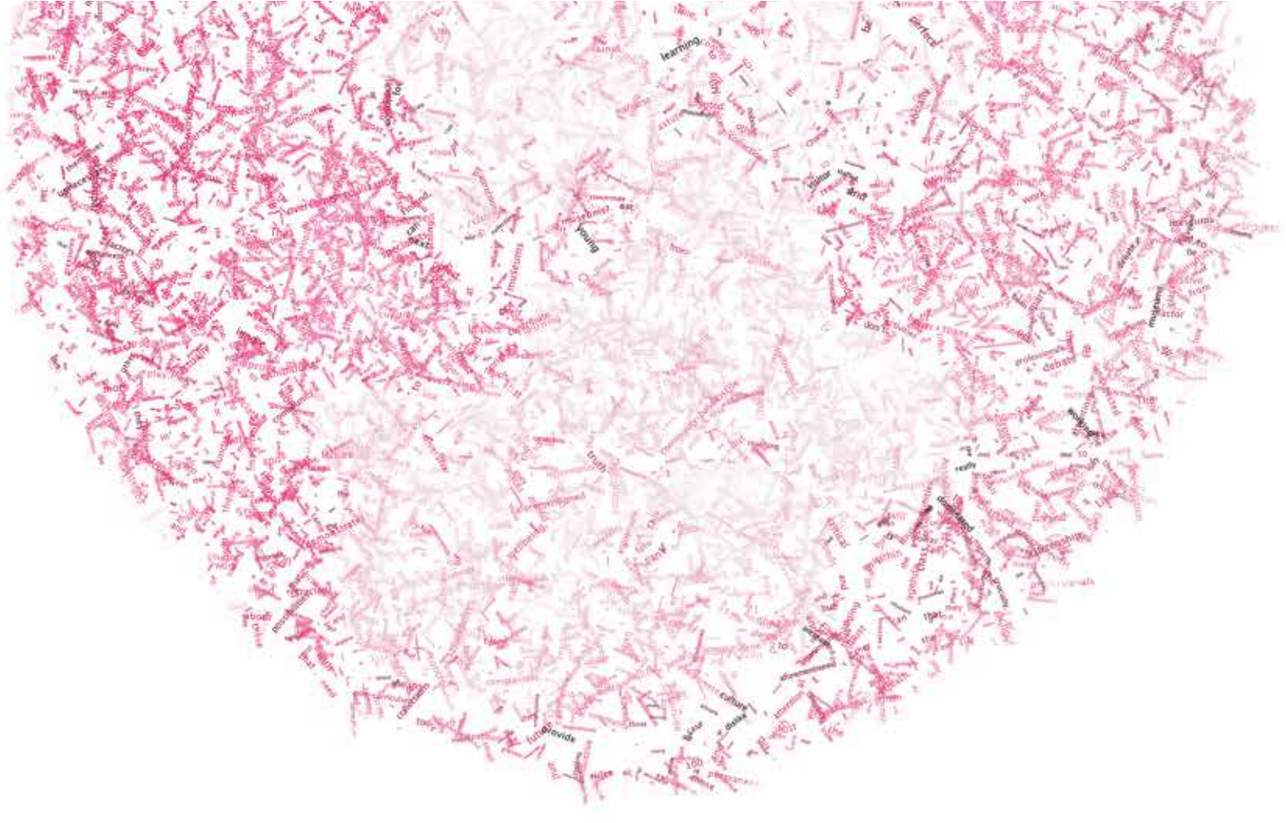
commitment from all levels. It means more than just a vague sense of the provision of public benefit, it means identifying precisely how it will best make a defined and explicit contribution.

Museums Change Lives explores impacts under three headings:

- **Wellbeing**
  Museums boost people's quality of life and improve mental and physical health. It is good for wellbeing to engage closely with collections and ideas in the presence of other people. Working in partnership with other organisations, museums can help people build their skills, confidence and self-esteem. They can enable people to increase their employability, help widen access to higher education and encourage young people to consider socially beneficial careers. They can help disaffected people and those from marginalised sections of the community gain a sense of citizenship and belonging to society and broaden horizons, which can otherwise seem narrow and uninviting.

- **Better places**
  Museums are one of the things that make a place worth living in and worth visiting. They help define a place – a city, a town, a village and sometimes a nation. Museums are rooted in places; they help shape and convey a sense of identity and contribute to local distinctiveness, counterbalancing the effects of globalisation. The best museums work with communities to collect and represent a place's diverse and collective history and heritage. They see it as a fundamental right of citizens to connect to their inheritance. The collections held by museums and the knowledge and skills of their staff are but a small part of the cultural resources and expertise in an area. The best museums recognise this and enable their audiences to benefit from wider assets beyond the museum itself.

- **Ideas and people**
  Research into public attitudes to museums shows people see museums as places of stimulating ideas, where learning is active. People see museums as fundamentally about learning for all. From supporting schoolchildren's education to motivating adults to discover more about history, art, science and life today, museums inspire a passion for knowledge and a lifelong love of learning. Museums facilitate discovery, share knowledge and inspire thought. They put people into a receptive frame of mind and foster questioning, debate and critical thinking. They stimulate contemplation, curiosity and creativity. They nurture and support artists, help preserve traditional craft skills and encourage people to make things.



Museums Change Lives aims to enthuse people in museums to increase their impact, encourage funders to support museums in becoming more relevant to their audiences and communities, and show organisations the potential partnerships they could have with museums to change people's lives.

At a time when cultural identity and, more to the point, cultural understanding have become vital at every level of society, museums in the future will offer themselves up as a place to understand the world around and our place within it. That place is not necessarily physical, but it helps individuals and groups of individuals to understand and value their and other people's history, culture and values. Using the neutral spaces and the collections, museums can actively help people to understand. Too many people feel excluded from the mainstream or are hostile to the unknown. Museums are in a unique place to provide people with confidence and validation and to confront people's ignorance. Not just in a passive way. They can encourage debate and dialogue and can go beyond their walls into the community. Whatever government is in power, intercultural dialogue will be important for the next generations. I can think of few institutions so well placed to encourage that dialogue as museums.

The change the MA is looking for is long term and permanent. Beyond 25 years. It knows it will take a lot of time and it needs new generations of museum professionals to come through to make it fully happen. In general, the debate and the concept have been well received by most museums and those that work in them. They have been particularly well received outside of the UK as a challenging but inspiring vision for the future. However, it has not been universally adopted. Some of the more traditional museum professionals are reluctant to embrace this vision, resisting what they see as the marginalisation of the core values of the museums and the collections in particular. *Museums Change Lives* may be the road map for the next 25 years for museums in the UK and further afield, but the road will not always be straight and smooth.

So, where else will we see changes in the next 25 years? The changing nature and expectations of museums and the community they serve will have a significant impact on the workforce, which, of course, impacts on the type of institutions museums become. Traditionally, museums have been run by curators, emphasising the primacy of the object and the knowledge the object contains. Increasingly, the changing nature of museums means that disciplines such as education, marketing, management and outreach are given a higher priority. At the top, there is the rise of a kind of managerial class. These are senior people with a pedigree in museums, collections or culture who have learnt the language and techniques of those who lead and direct in the public and private sector. The ability to identify a Byzantine pot from 50 metres is no longer sufficient if you want to be the director of an archaeology museum.

Museums are also learning that they must work towards having a workforce that reflects the community they serve not simply for reasons of equity but also for reasons of effectiveness. Institutions that have aspirations to reflect the sense of place, culture and identity of all sections of the community must strive to have a workforce that draws from more than the middle class, white community.

At heart, of course, museums are educational establishments. Through either formal or informal learning, they provide an educational value to millions of people. In line with government thinking, museums have been re-emphasising the role they play in life-long learning.

Naturally, the formal education sector is a key sector for museums. Almost a third of visitors to British museums are children and with the importance of object-based learning embedded in the national curriculum in England, museums are attracting thousands and thousands of school groups every day and so ingraining in children the fun and enjoyment to be had at museums, a habit we hope they will continue throughout their lives.

But a greater emphasis in the future will be placed on self-directed learning. As the population becomes older, there is more leisure time and so informal education and non-curriculum based work are equally important. Through combinations of techniques such as outreach, formal lectures, the internet and community programmes, museums are reaching all generations using a multitude of techniques and technologies. Sometimes the education is explicit, sometimes just inspirational; either way there is more than enough evidence that the wide educational impact of museums is considerable.

Where does this leave collections, which are, after all, the key element of museums? The change in emphasis in the culture of museums requires more interaction with the object rather than simple iconography. Some would say the importance of collections has diminished over the years and there is some truth in this, but long-term neglect of the physical condition and the knowledge associated with objects would herald the beginning of the end for museums. The power of the object is still a power to be respected and cultivated.

Accepting all that we say about using modern technology and being customer friendly, museums have got what nobody else has got – a unique selling proposition, the real thing. This is what sets museums apart from theme parks. The genuine buzz and sense of wonder to be had from looking at, touching and learning from a

real object. This must be at the heart of museums and explains why they will thrive in the coming years. Should museums ever go down the road where collections are not at the heart of what they do they will wither. If museums try to out-Disney Disney, they will lose. Disney is better at it.

It is encouraging then after two decades of diminution of the role of collections that we are once more putting them in their rightful place – the centre. This is not a return to the old days, but a realisation that dynamic collections are at the heart of what we do and we need to invest in them. Acquiring objects keeps collections alive and relevant; disposing of objects can be part of the same process if done sensibly. Allowing and encouraging access to objects – actually or digitally – is a responsibility not an option. Museums in the future will be working on this more, realising that excellence and access are not mutually exclusive, and if we don't use the stuff that we hold, then there is really no point in acquiring and preserving it.

Museums are in the market place for people's time, support and, often, money. In this context, they must take account of the competition. In one sense, this makes them think more about emphasising their distinctiveness and, in other ways, they must be aware of the latest trends and market forces.

The distinctiveness obviously involves playing up collections, but museums have other attributes that they should utilise over the coming years. They are neutral spaces – perfect for engineering debate and other forms of intellectual engagement - they are centres of learning and inspiration, they are often great and well-loved buildings and play a significant role in the economy. As competition sharpens, these are the attributes museums will be playing up, but they would be foolish to ignore the merits of the other attractions that compete for people's time.

So, don't expect museums to have fewer shops in 25 years' time, less fancy restaurants and not so glossy literature. Do expect more digitisation and more interaction both on site and through websites. The use of computers and technology in the cause of interpretation will continue to grow and there will be more text in labels written in such a way to reach all sides of the community, some of whom have limited attention spans. Easy, I know, to call this commercialisation and dumbing down but, providing that museums remain true to their core purpose and retain objects at the centre of what they do, it would be just as easy to credit these great institutions with offering enlightenment and inspiration in accessible and democratic ways in venues or spaces that people want to visit.

Amid all this competition for people's time, attention and money, the smaller museum may have advantages that enable it to compete. Those advantages are the aforementioned collections but also the localness, the individuality and, of course, the people. We are often told there are too many museums – I don't believe this. Finland, with a population of five million, has 1,000 museums.

Every town, however small, and every interest should have a museum. They don't have to be large, they don't have to open all the time, they may well be run by friends and volunteers, but they are the centre, the soul, of their towns or their community of interest. Yes to more professionalism, more and better-paid staff and rising standards but not if they thwart the growth of the small, independent community-based museum.

There are approximately 30,000 museums in Europe, ranging from local authority, university, independent to national. The UK has approximately one hundred million museum visits per year; that's twice as many people go to museums each year as professional football matches and the theatre combined. Again in the UK museums attract more than 20% of all visitors to tourist attractions and visitor numbers have increased by over 20% in the last 20 years.

Culture in general and museums in particular are seen as key factors in economic regeneration and sustainability, and this is going to increase in the coming years. However much the museums community dislike having to justify investment in terms of economic impact, we live in a balance sheet culture and museums will continue to underline the role they play in attracting the pound, euro and dollar.

What will be the reaction of museums to the continued reduction in funding? In short, adapt or die. Museums must be flexible, more entrepreneurial. They must be willing to innovate, change and re-invent themselves. This needs different structures, better governance models and partnership with any organisation that the museums think can help them in their work. It needs a greater diversity of income and less dependence on the state. This doesn't have to mean high fees or overcommercialisation; instead, it can mean imaginative fund raising, working with the private sector as well as with other areas of the public sector. Culture departments may have few funds but those overseeing health, justice, education and employment have much more. Museums need to look at their agendas, access those funds and then make sure they have the right skills and experience to deal with change, income generation and fund raising. We need specialists.

The opportunities technology presents are endless and could fundamentally change museums in the next 25 years. The concept of a local museum has changed, as has our concept of local. Affluence is bringing a greater ability to travel or to engage through technology. People can come from further away and on a more regular basis or be a committed user and never visit at all. This fundamentally changes the way the museum perceives itself, its collections, its programmes, and massively increases its scope.

The explosion of information available through the internet and television means that users are now more knowledgeable about the subjects that museums cover, they are able to pursue their own interests and be more responsive, producing a better and more productive relationship with the museum. You will notice that I use the word user not visitor. User is a dull little word, but it happily covers all the many different relationships museums have with people, not just those who walk through the doors but, via the internet, mobile phones, through outreach, through working in the community, through lectures and temporary exhibitions in non-museum spaces. There are many ways of interacting and many ways of measuring it. There are more people to reach and more ways of reaching them than our predecessors could ever have dreamt of.

The green agenda is going to impact on so many other areas in the next 25 years, why not museums? What sustainability means for museums I am not quite sure, but they have a responsibility to consider these issues and to look at what, in the UK, we call the triple bottom line – environmental sustainability, social sustainability and economic sustainability. We have to use the rapid changes in technology to allow as much access and interaction as possible. But at the same time, the objects must be kept to the fore and this may need a different mind-set and better techniques to reduce what we hold as well as a change in our traditional view on the inalienability of collections. Indeed, should the environmental meltdown be as severe as some people predict then the whole idea of reflecting the world all around us through material culture which people visit museums to engage with may be called into question.

It is with this final point that I struggle to predict the future for museums as their future is so tied up with the health of the world financially and ecologically and the latter two issues are beyond my brief and understanding. What is true, however, is that change is permanent. Museums are organisations within the public realm that provide society with a mirror in which it can see itself. As such, museums will adapt to the needs and aspirations of civil society and the citizen. The trick for museums over the next 25 years will be to understand these external influences and adapt to them while retaining the characteristics that make museums special and inspirational. ■

MARK TAYLOR

Mark Taylor was Director of the Museums Association UK for 24 years up until April 2014. The Association is the independent, professional body representing museums in the United Kingdom and those who work in them. Formed in 1889, it receives no government funding and has over 8,000 members. Among the Association's activities are the production of Museums Journal, a 68 page, full colour, monthly magazine, a website receiving 50,000 unique visits per month, the largest annual museum conference in Europe, training and events and projects on behalf of external funders.
He is currently Chief Executive of VocalEyes a charity that helps blind and partially sighted people have access to arts and heritage.

MENSCHEN, TIERE, RELATIONEN

Daniel Tyradellis

Wir kommen langsam in das glatzenwunde Alter,

Das zwecks Karriere ein Bekenntnis nötig macht.

HRK, *Bestandsaufnahme* (1981)

Rückblick

Es hatte etwas länger gedauert. Später konnte sich niemand mehr so recht erklären, warum man sich das so lange angetan hatte. Über Jahrzehnte hinweg waren Museumsbesucher duldsam und fast klaglos in eine Ausstellung nach der anderen gepilgert, die trotz äußerlicher Verschiedenheit nichts anderes tat, als nach gattungsgemäßen und fachwissenschaftlichen Kriterien ausgewählte Dinge – Alltagsobjekte, kulturhistorische Gegenstände, Kunstwerke – in den Raum und an die Wand zu bringen. Oder aber das Gegenteil: inszenierte Landschaften und interaktive Erlebnisräume, die die Wahrnehmung betäubten und am Ende nicht mehr übrig blieb als eben diese Betäubung, die man euphemistisch mit „Szenografie" umschrieb. Entweder waren es die Einzeldinge, von denen aus der museale Raum entwickelt wurde, oder es waren von vornherein die inszenatorischen Ideen. Wenn die Exponate es nicht hergaben, musste es die Präsentationsform richten. Wenn kein Gedanke auf die Raumgestaltung verwendet wurde, waren es die Objekte, meist Kunstwerke, die der Sache Sinn geben sollten. Kaum ein Bewusstsein davon, dass beides noch nicht den Tatbestand einer Ausstellung erfüllt.

Sicher, beide Seiten hatten ihre Experten und Fürsprecher gehabt; beide Seiten hatten die unterschiedlichen Museumstypen besetzt und sich zwar innerhalb des eigenen Typus eifersüchtig oder konspirativ beäugt, aber außerhalb des eigenen Terrains kaum zur Kenntnis genommen. Die Zuordnungen folgten weitgehend den Staatswissenschaften (im Sinne von Deleuze/Guattari), die das Feld unter sich aufgeteilt hatten und ihre immanenten Termini und Kategorien umstandslos anwendeten. Direktoren von Kunstmuseen waren Kunsthistoriker, Kustoden von Geschichtsmuseen Historiker, Abteilungsleiter von Technikmuseen Physiker und so fort. Das schien so lange selbstverständlich, wie man annahm, dass es darum ginge, disziplinäre Fachexpertise zu versammeln und das Prinzip der Spezialisierung und Arbeitsteilung auch im Museum zu exerzieren. Mit wenig Skrupel hatten die Verantwortlichen die aus dieser Spezialisierung sich ergebenden Hierarchien für sich genutzt und ihre Machtinteressen ausgelebt, und jeder Versuch eines einzelnen Mitarbeiters im Museum, das gesicherte Terrain zu verlassen, *zwischen* den Disziplinen, *zwischen* den Darstellungsformaten zu denken, war im Keim erstickt worden.

Doch dann ging alles ganz schnell: Reihenweise wurden die Statthalter des Alten pensioniert, entlassen oder zu Geschäftsführern ohne inhaltliche Kompetenz gemacht. Nun war Platz für Leute, die es als vornehmste Aufgabe des Museums verstanden, Menschen zum Denken anzuregen oder gar – mit Gilles Deleuze gespro-

chen – zu *nötigen*. Dies geschah vor allem anderen dadurch, dass man der Diskussion um die Inhalte und Thesen einer Ausstellung den um den Faktor zehn größeren Anteil am konzeptionellen Prozess einräumte, in dem es Genregrenzen und ehdem eherne Prinzipien nur noch als zu diskutierende Argumente und nicht mehr als unhinterfragbare Gesetze gab. Museen wurden so zu Denkräumen eigener Art. – Das Aufatmen der Erleichterung innerhalb und außerhalb der Museen steigerte sich zu Begeisterungsstürmen, die sich sogar global messen ließen und nachträglich als mitverantwortlich für das Stoppen des Klimawandels erkannt wurden. Traditionell kanonische Begriffe wie Original und Aura taten das ihrige, um das Feld neu zu sortieren. Sobald jemand rief: „Aber, aber die Aura …“ war er ratzfatz weg vom Fenster. Womit niemand etwas gegen die Aura gesagt habe wollte, wohl aber dagegen, sie zum Transzendentalsignifikat zu erklären und damit jedes Denken und Argumentieren abzuwürgen.

Wie es zu diesem Wandel hatte kommen können, beschäftigt seitdem die Museumstheoretiker.[1] Vielleicht lässt es sich ex negativo so fassen: Die Trias aus disziplinärer Spezialisierung, einer mystischen Argumentation von Dingpräsenz im Raum und der augustinisch geprägten Idee von der Notwendigkeit einer den Glauben stärkenden Hierarchie hatte sich über die Jahrhunderte institutionell so verfestigt, dass es fast unmöglich war, hieran etwas zu ändern. Museumsdirektoren verstanden sich als Wächter über die Artefakte und das ihnen zugeordneten Wissens: Klassische Metaphysik, die den Einzeldingen die Herrschaft gegenüber den Relationen zuerkennt, die diese untereinander und mit dem Besucher eingehen können. Der Vorteil war eine klare Übersicht – und eben Hierarchie, an und in der sich der einzelne in seiner gesellschaftlichen Anerkennung wiederfinden und definieren konnte. Wer es auf der Stufenleiter musealer Karrieren nach ganz oben geschafft hatte, der tat einen Teufel dran, die Legitimation dieser Leiter weiter zu thematisieren. Das, was da oben dann geschah, war zwar durchaus fragwürdig, aber wer wollte das jetzt noch problematisieren.

So dachte, beispielsweise, ein Direktor eines staatlich finanzierten Museums für Gegenwartskunst keine Minute darüber nach, auf welche Weise Menschen für die gezeigte Kunst zu interessieren oder zu sensibilisieren seien, sondern nur darüber, was denn der nächste Trend wird sein können und müssen. Für die Vermittlung gebe es ja die Museumspädagogik, die er im Übrigen so kurz hielt wie möglich, schließlich ginge es am Ende doch darum, alle Ressourcen für die Kunst zu verwenden. Da die Szene der Entscheidungsträger klein und übersichtlich war, funktionierte seine Intuition äußerst zuverlässig als sich selbst erfüllende Prophezeiung. Eine Handvoll Leute entschied darüber, was der neue Trend ist, und da man sich dabei wechselseitig ständig im Blick hatte, konnte man nicht wirklich falsch liegen. Auch hier galt zuverlässig das Prinzip der Arbeitsteilung, sodass niemand auf die Idee gekommen wäre, dass das, was jemand aufgrund seiner Expertise behauptete, nicht das Resultat einer Expertise sei, deren Relevanz sich irgendwie am gesellschaftlichen Ganzen messen ließe. Also jetteten Hysteriker jeden Geschlechts durch die Welt und verteilten Qualitätspunkte über die gerade wichtigsten Künstler und Kunstwerke, in Abstimmung mit den anderen globalisierten Kollegen. Heerscharen von Menschen glaubten diesem daraus entstehenden Kosmos an Unsinn und affirmierten ihn bis zur Unangreifbarkeit.

Vom Ding zur Relation

Wie kam es dennoch zum Wandel? Epistemologisch betrachtet war ein Wendepunkt Ernst Cassirers uralte Studie zu Substanz- und Funktionsbegriff,[2] die ihrerseits auf physikalische Experimente nicht zuletzt von Heinrich Hertz im 19. Jahrhundert zurückging, was im gesunden Menschenverstand aber erst Jahrzehnte später und im Museum noch einmal mit etwa 100 Jahren Verzögerung, sich bemerkbar zu machen, begann. Die damals formulierten und dann wiederum 50 Jahre später mit der Kybernetik praktisch werdenden Theorien stellten heraus, dass es nicht die Dinge sind, die am Anfang stehen, sondern die Beziehungen, in denen diese Dinge zueinander stehen. Entsprechend hatte es, das brach sich langsam Bahn, auch im musealen Raum um die Verbindungen, Relationen zu gehen, und nicht um ihre substanziell gedachten Anfang- und Endpunkte. Für Cassirer war es die Mathematik, waren es die Zahlen, die es erlaubten, von der Substanz zur Funktion, das heißt der Relation als Denkfigur zu gelangen. Historisch hat dies über Lukrez eine indirekte Referenz auf den Begriff der Szenografie, der ursprünglich von Vitruv eingeführt worden war, um die Sichtbarmachung von Sinn quasimethodisch zu bezeichnen, der nicht durch Rückführung auf Einzelelemente formalisiert werden kann. Mit Carl Friedrich von Weizsäcker und in der Theorie der Quantenphysik ausgedrückt, ist es auf mikrophysikalischer Ebene auf eine bestimmte Art und Weise auch völlig willkürlich, welches Objekt man mit welchem anderen zusammenfasst.[3] Und die Grenzen, die jedes Objekt zweifellos hat, sind ebenso physikalisch bestimmt wie kulturell. Ob eine Maschine an seinen materiellen Grenzen endet oder ob seine Produkte, sein Energieverbrauch, das Verhalten, das sie seinen Nutzern aufzwingt, ebenso als substanzieller Teil von ihr angesehen werden, ist eine kulturelle Entscheidung. Es handelt sich mithin um eine Insistenz des Imaginären, und eben darum ging es Cassirer in seiner kulturtheoretisch gedachten Formulierung der „symbolischen Prägnanz“: Unter dieser „soll also die Art verstanden werden, in der ein Wahrnehmungserlebnis, als ‚sinnliches‘ Erlebnis, zugleich einen bestimmten nicht-anschaulichen ‚Sinn‘ in sich fasst und ihn zur unmittelbaren konkreten Darstellung bringt“.[4] Auf das Museum angewendet, bedeutet dies: Während Kustoden sich vordringlich um die Substanzen, um die Dinge an sich kümmern, sorgen sich die Kuratoren primär um ihre möglichen Beziehungen. Ein erster entscheidender innermusealer Schritt hierfür war wohl, dass nach Kunstwerken oder zumindest Unikaten dank der Anstrengung einiger verdienstvoller Persönlichkeiten auch Alltagsdinge in den Rang musealer Würde gelangt waren. Bald darauf schien das „Zeigen von Dingen“ mancherorts als ultima ratio des musealen Tuns. Jeder über Vierzig wird sich noch gut an die Zeit erinnern, als alles und jeder von den Museum*dingen* sprach. Doch auch dies hatte sich schleichend wieder verändert. Irgendwann begriff man, dass der Glaube an das Ding eine Reaktion war, wie sie für Übergangszeiten typisch ist: einem Atavismus zu huldigen, der nichts anderes ist eine Rückkehr zu einer vermeintlichen Echtheit, die es weder je gegeben hat noch die zu erreichen erstrebenswert wäre. Aus der Distanz betrachtet, erscheint dieser Dingfetischismus als weiterer Versuch, sich der gesellschaftlichen Aufgabe des Museums *nicht* zu stellen. Die Emotionalisierung von (Alltags-) Objekten à la *Musée sentimental* entsprach dem, was man in der Literatur und anderen Massenmedien den „identifikatorischen“ Zugang zur Kultur nennt. Mehr als einmal ist gezeigt worden, dass diese Lesart als Maske des Begehrens im Wesentlichen die Funktion hat, die Leute ruhig zu stellen und zu entpolitisieren.[5]

Dass man sich so lange schwer damit getan hatte, von dem einzelnen Ding zu lassen, hat gerade damit zu tun, dass Relationen definitionsgemäß nicht unmittelbar sichtbar sind, das heißt, dass sie immer auf Dinge angewiesen sind, ausgehend von denen oder zwischen denen sie sich zeigen. Als man das verstanden hatte, konnte man auch Krzystof Pomians zwischenzeitlich kanonisch gewordene These vom musealen Ding als Semiophor[6] wieder dahin stecken, wo sie hingehört: ins Museum. Vielmehr sollte man, sofern man auf Theorien überhaupt aus ist, sich an Marcel Prousts Zeichentheorie orientieren, zumindest so, wie sie Deleuze pointiert hat: Alles, was ist, ist ein Zeichen in dem Sinne, dass es als etwas wahrgenommen wird, das Anlass gibt, sich damit auseinanderzusetzen. Darüber hinaus gibt es keine Zeichenlogik, verstanden als eine formalisierbare Relation des Dings in seiner Existenz zu seiner Wahrnehmung oder Bedeutung. Statthalter des Status quo einer bestimmten Relation sind jene, deren Beruf es ist, gesellschaftliche Zeichen auszusenden: „Das gesellschaftliche Zeichen verweist nicht auf irgendetwas, es ‚steht anstatt‘, es gibt vor, den Wert seiner Bedeutung zu haben. Es antizipiert die Handlung wie den Gedanken und erklärt sich für ausreichend. Daraus leitet sich sein Aspekt des Stereotypen her und seine Leere. Hieraus darf nicht geschlossen werden, dass diese Zeichen vernachlässigt werden dürften. Ginge die Leere nicht durch sie hindurch, so wäre sie unvollkommen und sogar unmöglich. Sie sind leer, aber diese Leere bringt eine rituelle Vollkommenheit mit sich, als einen Formalismus, der sich anderswo nicht wiederfinden lässt.“[7] – Nichts beschreibt besser die überkommene Idee des Museums und seine dazu passenden Zeichentheorien.

Damit war, wie gesagt, nun endlich Schluss. Denn natürlich sind der Hauptinhalt jedes Museums nicht die darin gehorteten Dinge, sondern die Beziehungen, die sie einzugehen vermögen.

Menschen, Tiere, Kuratoren

Als Achsenjahr des Umschwungs darf wohl das Jahr 2029 gelten, dem Jahr, in dem die beiden, soweit sich das rekonstruieren lässt, völlig unabhängig voneinander entwickelten Ausstellungen *Artificionated Animals* und *Ordnung ist mein Gemüse* Furore gemacht hatten. Zur Erinnerung: Im Gefolge der Forderungen nach einer größeren Anerkennung von Tieren und einer neuen EU-Regelung zur gemeinsamem Lebenswelt von Mensch und Tier war im Tiergarten Schönbrunn – als ältestem Zoo der Welt – eine Ausstellung der zehn wichtigsten abendländischen Kunstwerke exklusiv für Primaten gezeigt worden. Abgesichert in klimatisierten Vitrinen und Panzerglas standen Mona Lisa & Co in den Gehegen, und was dann passierte, ist so oft in den Medien gezeigt worden wie sonst nur der Zusammenbruch der Türme des World Trade Centers im Jahr 2001, dass es hier nicht wiederholt werden soll, auch wenn mir bei dem Gedanken daran immer noch die Tränen kommen. Jedenfalls gilt die Ausstellung *Artificationed Animals* trotz seines doofen Titels als Wendepunkt nicht nur des Kuratierens, sondern auch des Mensch-Tier-Verhältnisses überhaupt.

Ordnung ist mein Gemüse dagegen war eine zunächst studentisch entwickelte Schau, die sich nach einer 25 Jahre alten Idee von Hanno Rauterberg in den verschiedensten Museen einnistete und danach fast epidemisch verbreitete. Die Frage war schlicht: Welche Rolle spielen Ordnungssysteme für die Stabilisierung und Destabilisierung meiner privaten Beziehungen? Dieses zunächst nur auf – antike – Schrankmöbel gemünzte Thema weitete sich immer mehr aus und wurde nach und nach auf alle Arten von Ordnungssystemen ausgeweitet, über die Klassifikation von Käfern, der Verpackung von Kaugummis oder klandestinen Tauschritualen bis hin schließlich zur Ordnung von Museumsgattungen und anderen öffentlichen Gebäuden. Wie ein Virus fraß sich diese Perspektive durch die ganze Gesellschaft und alle ihre Institutionen und veränderte sie von Grund auf.

Beide Ausstellungen hatten maßgeblichen Anteil daran, dass sich die Idee des Museums und insbesondere die Idee des Ausstellens nachhaltig veränderten. Museen waren danach nicht mehr eindeutig durch ihre Namen und ihre Tradition darin definiert, was in ihnen als Ausstellung zu sehen war. Es war nicht ein-

1 Vgl. hierzu Anke te Heesen, *Theorien des Museums*, Hamburg 2035[14], Kap. 9.

2 Ernst Cassirer, *Substanzbegriff und Funktionsbegriff. Untersuchungen über die Grundfragen der Erkenntniskritik*, Berlin 1994.

3 Vgl. Carl Friedrich von Weizsäcker, *Der Aufbau der Physik*, München 1988.

4 Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen III: Phänomenologie der Erkenntnis*, Darmstadt 1997, S. 235.

5 Vgl. hierzu Friedrich Kittler, „Das Subjekt als Beamter“, in: M. Frank/G. Raulet/W. van Reijen (Hrsg.), *Die Frage nach dem Subjekt*, Frankfurt am Main 1988, S. 401-420.

6 Krzysztof Pomian, *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, Berlin 1988, insbes. das Kapitel „Für eine Geschichte der Semiophoren“, S. 73-90.

7 Gilles Deleuze, *Proust und die Zeichen*, Berlin 1993, S. 9f.

mal mehr ein Museum notwendig, um sich eine richtige Ausstellung vorzustellen. Im Prinzip war jeder Ort dazu geeignet, auch wenn die Maßnahmen zur Klimatisierung und Sicherung den konkreten Möglichkeiten Grenzen setzten.

Parallel dazu vervielfachte sich – nicht zu Freude aller – der Begriff des Kurators maßlos. In der Tat war es nun so, dass ständig irgendwo eine Ausstellung eröffnete oder schloss, und ihr Charakter war äußerst divers. Welche Wissensvielfalt, welche Anregungskraft, welche Affektbündelung. Man wusste nie genau, was einen erwartete, manchmal kam man genervt nach Hause, mal fasziniert und provoziert, mal gelangweilt. Aber so oder so nahm man diese Form des Ausstellungsbesuchs an den unterschiedlichsten musealen und nichtmusealen Orten als eine enorme Bereicherung der Freizeitgestaltung wahr, sei es für die Auseinandersetzung mit einer konkreten Thematik, sei es durch die Schärfung von Bedeutungshorizonten, die mit der Wahrnehmung einer bestimmten Technologie oder Präsentationsform einher gingen – oder auch dank der Begegnung mit einmaligen Artefakten oder interessanten Menschen.

Dies galt auch für die Berufswahl aufseiten der Macher. Man hatte begriffen, dass der Kurator potenziell jemand ist, der dem Prinzip der Arbeitsteilung zu widerstehen sucht bzw. der die Lücke, die sich durch diese notwendig auftut, zu schließen sich immer wieder neu und anders bemüht. Vor allem anderen ist er ein Mediator. Er moderiert Expertisen, auch wenn es lange Zeit ein eifersüchtiges Gebaren der traditionellen Experten war zu behaupten, der Kurator wolle sich vor sie schieben oder sich in Konkurrenz zu ihnen, dem Ding oder gar der Kunst setzen. Es gibt jedoch Qualitäten, die lassen sich nur aus dem Miteinander erzielen, aus der Akzeptanz einer Teilhabe, und der Künstler, Wissenschaftler, der seine Qualität alleine darin sieht, sich nicht von seiner eigenen Expertise abbringen zu lassen, ist notwendig beschränkt. Zugegeben: Es ist unvermeidlich, dass ein bestimmtes Wissen, eine bestimmte Fertigkeit zum Ausschluss anderer Sichtweisen führt. Nichts anderes meint die Heidegger'sche Figur des Entzugs oder des Verbergens als Bedingung von Wahrheit (aletheia). Doch die Wahrheit ist nicht eine, sie ist divers und abhängig von den jeweiligen Kontexten, in denen sie formuliert und gedacht wird und in der sie jeweils die Antwort auf eine idiosynkratische Frage ist. Mehr denn je ist es wichtig, diese Teilexpertisen immer wieder in eine konstruktive Form zu bringen, von der nicht nur neue Potenziale ausgehen, sondern die es auch erlauben, die immanente Expertise produktiv sich verunsichern zu lassen. Der gerade erwähnte Martin Heidegger hatte einmal davon gesprochen, dass die Wissenschaft nicht denke – eine sicherlich falsche und auch überhebliche Behauptung. Natürlich wird in der Wissenschaft manchmal gedacht, und das nicht seltener als in Kunst oder Philosophie. Aber insgesamt wird halt wenig gedacht. Denken bedeutet, das, was man für sein Denken hält, infrage zu stellen. Denken ist wesentlich Noch-nicht-Denken.

Kino und Ausstellung

Museen waren so mehr und mehr zu dem geworden, was man früher am ehesten unter einem Programmkino verstand: ein Ort, an dem Dinge zu sehen sind, die sich nicht unbedingt um das Kriterium des Mainstreams kümmern müssen. Und Ausstellungen nahm man in ihrer Einmaligkeit wie Filme wahr: Es waren nicht mehr nur das Thema und die vertretenen Werke, sondern auch die Macher, die einen Grund für den Besuch darstellen. So wie man sich in den 1990er-Jahren auf den neuen Film von Woody Allen oder Roland Emmerich oder Michael Haneke gefreut hatte, so freute man sich nun auf die neue Ausstellung von der Kuratorin, dem Kurator oder dem Kuratorenkollektiv, deren Arbeiten man kannte und gespannt war auf ihr neues Produkt, das man mit früheren Arbeiten vergleichen konnte oder in Beziehung setzen zu zeitgleichen Projekten anderer Kollegen.

In seinen beiden Kinobüchern hatte Gilles Deleuze davon gesprochen, dass das Wesen des Kinos als oberstes Ziel das Denken habe[8] und bezog sich dabei – natürlich – immer wieder auf Jean-Luc Godard: „Bei der Methode Godards handelt es sich nämlich keineswegs um Verknüpfung. Ist ein Bild gegeben, dann kommt es darauf an, ein anderes Bild zu wählen, das einen Zwischenraum *zwischen* beiden bewirkt. Es handelt sich hier nicht um einer Operation der Verknüpfung, sondern, wie die Mathematiker sagen, der Differenzierung oder, wie die Physiker sagen, der Disparation: zu einem gegeben Potential muss man ein anderes, aber nicht irgendeines wählen, und zwar derart, dass sich eine Potential-Differenz zwischen beiden herstellt, die Produzent eines drittes oder von etwas Neuem ist."[9]

In dieser Beschreibung lässt sich nicht zufällig auch das Tun des Kurators wiederfinden. Sein Gegenstand ist der Zwischenraum, und es kommt alles darauf an zu verstehen, dass dieser nicht willkürlich ist, sondern seine eigenen Gesetzmäßigkeiten behauptet. „Mit anderen Worten: der Zwischenraum kommt der Verbindung zuvor. (…) So gewinnt der Fehlanschluss, indem er zum Gesetz wird, einen neuen Sinn."[10] Im Falle von Museen und Ausstellung gilt dies nicht bloß für die immanenten Übergange und Kompositionen, sondern auch für die Genres, für die die einzelnen Häuser stehen: „Die Kategorien müssen uns jedes Mal überraschen, dennoch dürfen sie nicht willkürlich sein, sie müssen gut begründet sein, und es müssen zwischen ihnen starke Relationen herrschen".[11]

Der Wechsel zu Kategorien, deren Existenzkriterium ihr Vermögen ist, zum Denken zu bringen, es herauszufordern, war noch einige Jahre lang vehement und gerade vom Feuilleton sehr laut diskutiert und beklagt worden. Doch auch hier trat ein Wandel ein, indem man begriff, dass die neuen Kriterien einer Verbindlichkeit anderer Art folgten, die zuvor zwar immer da, aber wissenschaftlich nie wirklich wertgeschätzt worden war. Es sind Zwangsläufigkeiten, die aus dem räumlich-zeitlichen Gefüge sich einstellen, die die im Raum vorhandenen Dinge und Menschen als Relationen aufweisen. Ihre Verbindlichkeit ist nichts anderes ist als das Band, das uns mit der Welt verbindet: Festverdrahtung, und das heißt Glaube an die Welt, der einzige, den wir – abgesehen von der Liebe vielleicht – noch haben. Ausstellungen können sich diesem Band auf umfassendere Weise widmen als jedes andere Medium, eben weil das Medium Ausstellung nicht auf ein Medium festgelegt ist, sondern potenziell viele verschiedenartige versammelt und miteinander in ein Gespräch bringt. Dies zu bemerken, führte aufseiten der Besucher zu einer steigenden Medienkompetenz. Zum Beispiel lernte man zu sehen und zu spüren, dass die Absenz von Fotografie oder die Präsenz von historischen Artefakten in einer Ausstellung Teil einer übergreifenden Argumentation war, in der nicht nur gezeigt wurde, sondern immer auch gezeigt wurde, dass gezeigt wurde.

In keiner sich aus arbeitsteiliger Expertise definierenden Position ist man in der Lage, die Frage nach dem Sinn des Ganzen zu stellen. Ausstellungen sind Medien, die aufgrund ihrer versammelnden Vielfalt medialer Ausdrucksformen und wissenschaftlicher Inhalte dies vorschlagsweise und notwendig polemisch zu tun vermögen. Dies ist das Wesen von Ausstellungen, sofern das schöne deutsche Wort „Wesen" mit und gegen Hegel als Prozess und also als sich niemals endgültig aufhebende Relation verstanden wird. Am deutschen Wesen … *Schlagartig und schweißgebadet wachte ich auf. Langsam kehrte ich in die Realität zurück. Ein Griff zum neben dem Bett liegenden Stadtmagazin verschaffte Gewissheit: „Picasso – die frühen Zeichnungen", „Azteken. Faszination Geschichte" stand da. Alles wie immer. Es war bloß ein Traum. Gottseidank. Ich bin noch nicht 70.* ■

8 Vgl. Gilles Deleuze, *Das Zeit-Bild. Kino 2*, Frankfurt am Main 1991, S. 220.

9 Ebenda, S. 234.

10 Ebenda, S. 234f.

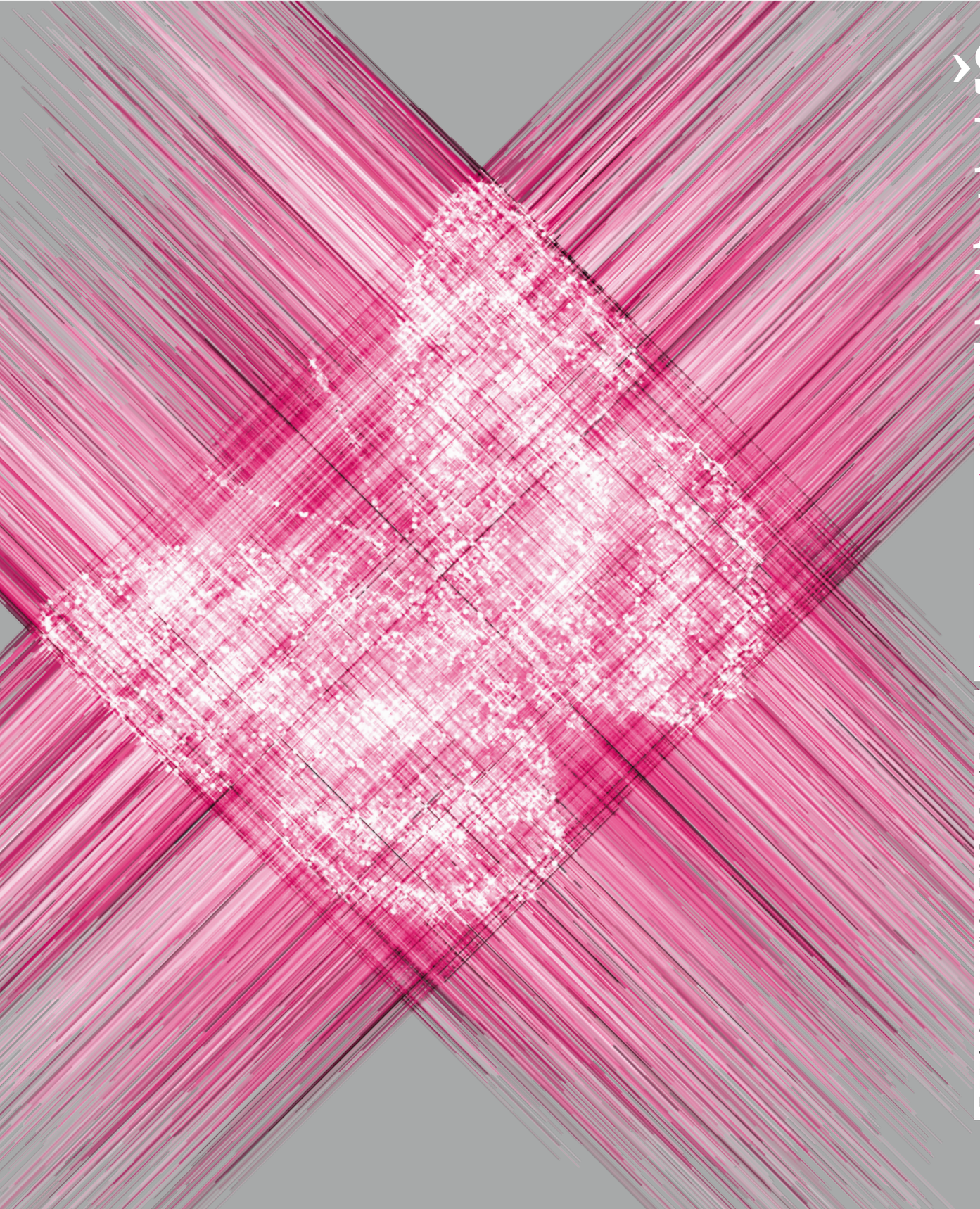
11 Ebenda. S. 240.

Wir verlosen fünf Exemplare von Daniel Tyradellis' Buch „Müde Museen". Schicken Sie eine Email mit dem Betreff „Müde Museen" bis 31. Oktober 2014 an info@museumsbund.at. Aus allen Einsendungen ziehen wir fünf Gewinnerinnen und Gewinner.

Daniel Tyradellis: Müde Museen. Oder: Wie Ausstellungen unser Denken verändern könnten.
Hamburg: Körber-Stiftung 2014
294 S. – brosch. 16,50 €
ISBN 978-3-89684-153-7
Auch als E-Book erhältlich

DANIEL TYRADELLIS

Daniel Tyradellis, geb. 1969, ist Philosoph und Kurator. Er war langjähriges Mitglied des DFG-Graduiertenkollegs „Codierung von Gewalt im medialen Wandel" an der HU Berlin. Seine interdisziplinären Forschungen beschäftigen sich mit den unterschiedlichen Medien und Denkweisen von Kunst, Wissenschaft und Philosophie. Ausstellungen versteht er als Experimente eines Denkens im Raum. Ausstellungsprojekte u.a. „10+5=Gott", Jüdisches Museum Berlin 2004; „SCHMERZ", Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart/Berliner Medizinhistorisches Museum 2007; „WUNDER", Deichtorhallen Hamburg 2011/12; „MS Reichtum", Deutsches Hygiene-Museum Dresden 2013. Aktuell bereitet er die Ausstellungen „Fire & Forget", KW – Institute for Contemporary Art, Berlin, sowie „Freundschaft", Deutsches Hygiene-Museum Dresden, vor. Jüngste Publikationen u. a.: „Figuren der Gewalt" hgg. gem. m. K. Harrasser u.a., 2014; „Was heißt uns Denken?", gem. m. Jean-Luc Nancy, 2013.



›STELL DIR VOR, ES IST MAL WIEDER MUSEUMS-REVOLUTION …‹

Markus Walz

Ausgangspunkt dieses Beitrags ist der Vorschlag von Peter van Mensch, die Museumsgeschichte nach grundlegenden Veränderungen zu gliedern, die er – gewiss etwas theatralisch – Museumsrevolutionen nennt. Er setzt drei Zäsuren: um 1900 mit der Kodifizierung professioneller Prinzipien der Museumsarbeit (in Deutschland käme der Anschluss an die Volksbildungsbewegung und die Durchsetzung fachwissenschaftlicher Zuordnungen hinzu), um 1968 mit der konsequent sozialen Ausrichtung der Muséologie nouvelle und in den 1990er-Jahren mit Interaktivität und Partizipativität.[1] Dem futurologischen Auftrag folgend, argumentiert der Text auf dem (fiktiven) Horizont des Jahres 2039 mit historischen Rückblicken von dort aus. Alle, denen diese Gedanken nicht rosig genug erscheinen, haben 25 Jahre Gelegenheit, sich für andere Pfade nach 2039 zu engagieren.

Revolution, Revolutiönchen

Peter van Menschs „Museumsrevolutionen" wirken recht harmlos neben der durchgreifenden Wirkung der Digitalen Revolution. Heute schaut man verwundert auf die Naivität, mit der die Menschen in den 2010er-Jahren die Präzision staatlicher, aber auch kommerzieller Ausspähung von vermeintlich Privatem unterschätzten; nur noch ein mildes Lächeln gilt der damaligen, unzulänglichen Software zur verdeckten Auswertung von Webcams, um im Gesichtsausdruck der Bürgerinnen und Bürger deren Gewalt- und Steuerbetrugspotenzial oder deren Konsum- und Zahlungsbereitschaft aufzudecken.

Die Digitale Revolution erreichte die Museen kaum beachtet auf der Verwaltungsseite, während die Museumsfachleute ihr Augenmerk unverändert auf die zu sammelnde materielle Kultur richteten. Die Vorstellung, es könne von jeder denkbaren Objektgattung ein Exemplar gesucht und aufgehoben werden, entstand und schwand im 19. Jahrhundert. An ihre Stelle trat das vom Vergessen, vom Verlorengehen bedrohte Objekt, das es zu „retten" galt; die beständige Zunahme der Sachkultur wie auch der antiquierten Dinge überforderte dieses Auswahlmuster in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Die wie auch immer zusammengetragenen materialstarken Sammlungen und deren oft verschleppte dokumentarische Erschließung verzögerten die Digitalisierung der Dokumentardaten um viele Jahre, sodass erst sehr spät Unzulänglichkeiten und Redundanzen der Museumssammlungen auffielen.

2022 führte Bayern für alle staatlich geförderten Museen die verpflichtende Sammlungsrevision ein: Die Museumsservicestellen der Bezirksverbände wurden personell aufgestockt und zur gutachtenden Behörde bestimmt, die unparteilich die Museumssammlungen anhand der Dokumentardaten sichtet und über den Verbleib der Dinge in der Sammlung entscheidet. Gesetzlich ist alle 30 Jahre eine Sammlungsrevision Pflicht, bei der für alle Musealien, die weniger als 90 Jahre alt und kein Teil einer klassifikatorischen Sammlung sind, eine Aussonderungsquote von 66 % erfüllt werden muss. Diese Neuerung führte zu erdbebenartigen Verwerfungen im bayerischen Museumswesen mit „schlanken" Museen zur staatlichen Förderung und vereinsgetragenen, auf staatliche Gelder verzichtenden Museen, die umfangreiche Bestände aus verschiedenen Sammlungen zusammengeführt hatten; etliche private Spezialmuseen traten die Flucht nach Österreich oder Baden-Württemberg an, wo die zuständigen Ministerien in eiligen Pressekonferenzen beteuert hatten, diesen „kulturellen Kahlschlag" keinesfalls nachahmen zu wollen. Das bayerische Modell kopierte Ostfriesland 2023; es wurde 2029 auf ganz Niedersachsen ausgedehnt.

Neue Museologie, Soziomuseologie und der „neue Separatismus“

Das Ideal neumuseologischer Museumsarbeit zeigte sich im Ecomusée, einem sich anti-hochkulturell, anti-bourgeois, als Gegenentwurf zu herkömmlichen Museen gerierenden Museumstyp. Eine kritische Selbstanalyse in Frankreich bescheinigte diesem Konzept im Jahr 2000, entweder unerfüllbar oder banal zu sein. Die jüngere Schwester, die lateinamerikanische Sociomuseologia, schrieb die Grundidee fort, mit der – statisch resident gedachten – lokalen Bevölkerung und nur im Rahmen von deren Interessen zu arbeiten; allerdings fokussierte sie sozial Benachteiligte und deren kulturelle und politische Bildung, gewann dadurch eine sozialpädagogische Professionalität, die Spezifika der Museumsarbeit bestenfalls als eine der zur Verfügung stehenden Lehr-Lern-Methoden anschaute.

Umgekehrt genossen die Soziomuseen einige europäische Aufmerksamkeit, soweit die Inklusion von Menschen mit Beeinträchtigungen Thema war; diese Brücke zwischen den Kontinenten schwand aber in den 2020er-Jahren mit zunehmender Perfektion individuell anpassbarer, automatischer Dolmetsch-Applikationen für visuelle und auditive Texte in verschiedene Sprachniveaus, in Gebärdensprache einer Kunstfigur, laufende Braillеschrift oder als Hörtext– zugleich das Ende von speziellen Angeboten für körperlich, geistig oder emotional Beeinträchtigte.

Die Partizipationswelle im „Museum 2.0“ der 2010er-Jahre besitzt große Verwandtschaft mit den Idealen der Neuen Museologie: Nicht mehr territorial gedacht oder schichtbezogen, sondern für „alle“ im virtuellen Raum geöffnet, dachte sie ebenfalls an eine egalitäre Plattform ohne Zulassungsbeschränkung, übersah dabei die negativen Erfahrungen der (älteren) Neuen Museologie und der (zeitgleichen) Web-2.0-Aktionen. Öffnung „für alle“ war nicht gleichbedeutend mit der Teilnahme „von allen“; stattdessen brachte sich eine vergleichsweise kleine Gruppe unklarer Charakteristik ein, deren Mitteilungs- und Deutungswille sehr an Museums- und Geschichtsvereine des 19. Jahrhunderts erinnerte, ohne dass sie einen Konsens pflegten, was verpflichtende Aufgaben, was die Prioritäten wären. Die sogenannten Social Media wurden in den 2010er-Jahren massiv unterwandert, einerseits durch verdeckte Selbstdarstellungen kommerzieller Unternehmen, andererseits durch Versuche von Kleingruppen aus dem akademischen Prekariat, Wahrnehmung ihrer Kompetenzen durch (zunächst unentgeltliche) Angebote aufzubauen und dann zu Geschäftsmodellen fortzuentwickeln, darunter auch informatorische Applikationen für staatliche Museen.

Inzwischen sind diese einander widerstreitenden Entwicklungsstränge im Museumswesen längst Geschichte. Ein Schlusspunkt dieser Entwicklungen ergab sich als Nebeneffekt vom Auseinanderbrechen des Vereinigten Königreichs: Die vier souveränen Nachfolgestaaten beendeten die alten britischen Integrationsprogramme des Audience Development, stattdessen entdeckten sie die Museen wieder als staatstragende Institutionen zur Festigung von Irishness, Scottishness usw. Auf dem Kontinent erregte ein verwandtes Projekt 2025 großes Aufsehen: Das *Haus der deutschbelgischen Geschichte* in Eupen erhielt den *Council of Europe Museum Prize* für die neue Dauerausstellung *Deutschbelgisch Sein, in der Vielfalt leben*.

Das absolute Ende der Inklusionsdebatte und der vielfältigen sozialpädagogischen Ansätze setzte die Innovation von Adapting Data: Seitdem auch die Ausstellungsinformationen als vom kulturellen Zeichensystem unabhängige Sememe gespeichert und zum individuellen Abruf bereitgestellt werden und entsprechend leistungsfähige mobile Kommunikationstechnologie – zumindest in Mitteleuropa – für jede, jeden erschwinglich ist, haben sich für bestimmte Beeinträchtigungsarten ausgearbeitete, konfektionierte Ausstellungsinformationen erübrigt.

Die Kehrseite von Adapting Data gewann ihre Dynamik insbesondere aus den separatistischen Bestrebungen islamischer Kulturgruppen in vielen europäischen Staaten, die mit der Verpflichtung ihrer Anhängerinnen und Anhänger, entsprechende Applikationen zu nutzen, durchsetzten, dass alle gruppenexternen Medien für die Wahrnehmung durch die Gruppenmitglieder den gruppeninternen Überzeugungen angepasst werden. Trotz großzügiger finanzieller Förderung durch mehrere politische Stiftungen haben bislang Experimente mit Hochleistungs-Störsendern an historischen Orten der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft noch keine durchgreifenden Erfolge bei der unbeeinflussten Verbreitung demokratischer Ausstellungsinhalte gebracht.

Ergebnisorientierung, Privatisierung

Eine eher zufällig entstandene, vierte „Museumsrevolution“ hat ihre Wurzeln in den 1990er-Jahren. Die flächendeckende Durchsetzung betriebswirtschaftlicher Konzepte in den öffentlichen Verwaltungen begann mit dem Ideal ergebnisorientierter Führung und erreichte ihre volle Schlagkraft mit der Einführung standardisierter Messwerte für alle Produkte der öffentlichen Verwaltung in den 2010er-Jahren. Über den Umfang der tatsächlich erreichten Effizienzsteigerung muss hier nicht geurteilt werden, ebenso wenig über Qualitätsverluste durch opportunistische Verschiebungen des Leistungsverhaltens oder durch den Kapitaleinsatz in den gewachsenen Controlling-Aufwand anstatt in die Leistungen selbst. Fakt ist, dass die langjährige Bevorzugung der Maxime „Leistungen kontrollieren, Kosten berechnen“ gegenüber ihrer Alternative „Leistungen erbringen, Kosten vermeiden“ zu einer deutlichen Konzentration des öffentlich-rechtlichen Museumswesens geführt hat, indem Einrichtungen außerhalb der tolerierten Korridore von Kennzahl-Werten durch konsequente Programmveränderung angepasst oder aufgegeben wurden.

Die Logik, die Kosten einer Kultureinrichtung zuerst mit der Zahl der Einwohnenden, dann mit der Jahresbesuchszahl in Relation zu setzen, lenkte die meisten kostenträchtigen Museen jenseits der Metropolen und Ballungsräume zu ihrem Ende, weiter begünstigt durch die zwischenzeitlich vollzogene monetäre Bewertung aller öffentlich-rechtlichen Museumssammlungen: Die in den 2000er-Jahren einsetzende Abwärtsentwicklung der Kapitalerträge und entsprechende Verlagerung von ertragsorientierten Investitionsinteressen hatte nicht nur positive Auswirkungen auf den Kunstmarkt als Ganzen, sondern vergrößerte auch den Kreis der institutionellen Anleger in Kunst. Dadurch wuchs der Druck insbesondere auf Kommunen mit belasteten Haushalten und rechnerisch unwirtschaftlichen Kunstmuseen, Kaufangeboten für ganze Museumssammlungen nachzugeben.

Das Ergebnis ist bekannt: Mit der Initialzündung durch die Eröffnung vom *Deutsche Bank Art House* in London 2021 und die Übernahme der *S. R. Guggenheim Foundation* durch die chinesische Bank *ICBC* im selben Jahr setzte der Run der Banken, Versicherungen und Pensionskassen auf disponible Kunstsammlungen und auf attraktive Standorte an den zentralen Orten des Kapitalmarkts ein, ebenda ergänzt durch aggressiv um Aufmerksamkeit heischende Ausstellungshallen von Kunst-Investitionsfonds. Mehrere renommierte privatrechtliche Kunstmuseen sind dieser Standortkonzentration rasch gefolgt, sodass heute hochrangige Kunstmuseen nur auf zwei Standorttypen vertreten sind: Entweder als traditionsreiche Sammlung alter Kunst an touristischen Brennpunkten wie dem Kunsthistorischen Museum Wien oder aber als kunstmarktorientierte Sammlung von Impressionismus bis zu arrivierter Gegenwartskunst an den (touristisch noch wachsenden) Angelpunkten der Kapitalmärkte wie London, Luxemburg und Frankfurt am Main.

Im Schatten dieser dramatischen Verschiebungen entwickelten sich mehrere entgegengesetzte Trends, sodass das Museumswesen rein quantitativ wie auch in der regionalen Verteilung ähnlich aufgestellt ist wie vor 25 Jahren. An erster Stelle macht sich die Renaissance der Museums- und Forschungswerkstätten bemerkbar: Was in den 1960er-Jahren als politisch motiviertes, der etablierten Fachwissenschaft misstrauisch gegenüberstehendes „Graswurzelprojekt“ galt, erhielt mit dem Ökonomismus der öffentlichen Hände eine kalkulatorische Begründung: Wenn Menschen die anfallende Arbeit in Form von Zeitspenden erledigen, werden solche öffentlichen Leistungen wieder erschwinglich; anders als die Soziomuseologie erfahren die kommunalen „Mitmachmuseen“ in Europa ihre spezifische Dynamik aus der umgekehrten Alterspyramide der Bevölkerung in den Industrieländern: Die Betätigungsbereitschaft rüstiger Seniorinnen und Senioren kanalisiert sich insbesondere auf Aktivitäten, die Inhalte des kommunikativen Gedächtnisses transportieren, die intergenerational bewegen und zugleich vertraute Verhaltensmuster bedienen – die Renaissance der Heimatmuseen, wenn auch mit jüngeren Sammlungsinhalten und neueren Themen als zu deren erster Blütezeit im frühen 20. Jahrhundert.

Daneben sind die forschungsarmen Naturmuseen zu nennen, deren reger Publikumszuspruch und die entsprechend günstige Kosten-Ergebnis-Bilanz eine deutliche Zunahme an Institutionen und Standorten möglich machte, insbesondere durch kreative Standortkombinationen mit thematisch verwandten, familienfreundlichen Bildungs- oder Freizeiteinrichtungen.

Die „jungen Eltern in der Museumsarbeit“: B.A. B.A. und M.A. M.A.

Zeitgenössisch völlig unterschätzt wurden die Auswirkungen der europaweiten Hochschulreformen der 2000er-Jahre: Neben der Digitalen Revolution verdient allein der neoliberale Umbau des tertiären Bildungssystems die Bezeichnung Revolution. Das Museumswesen war dabei allerdings nur ein randständiges Opfer. Eine dieser Umwälzungen galt der Neustrukturierung von Forschung durch die konzentrierte Finanzierung reiner Forschungsinstitute – von denen das Museumswesen nur punktuell in Form weniger Naturmuseen profitiert – und die wettbewerbliche Vergabe projektgebundener Forschungsförderung. Über 30 Jahre dieses Glaubens an das Ideal der „unsichtbaren Hand des Marktes“ ließen Grundlagenforschung, langfristige Forschungsausrichtungen und dauerhaft neben einer Hauptaufgabe „mitlaufende“ Forschungen zu Wissenschaftsgeschichte werden; inzwischen haben die letzten Beteiligten solcher – auch in Museen beheimateten – Forschungsaktivitäten das Berufsleben beendet, ohne dass ihre Aufgaben nachfolgenden Generationen übertragen worden wären.

Stattdessen haben die leistungsstarken Museen den Anschluss an die Universitätsinstitute geschafft, indem sie erfolgreich mit diesen Instituten um dieselben Projektförderungen konkurrieren in stromlinienförmig auf Fördermoden zugeschnittenen Projekten, die entweder erratisch für sich stehen oder immer wieder neu aufgestellt werden, um neuen Förderprogrammen zu entsprechen; beide Verfahren zeitigen mangels stringenter Ziele kaum Erkenntnisgewinne.

Noch weiter hat sich das tertiäre Bildungssystem verändert, gab es doch bis in das frühe 21. Jahrhundert ein binär aufgestelltes Hochschulwesen mit strikter Ausrichtung auf Berufspraxis einerseits, einer Orientierung an Forschung und Lehre, Lernen durch Lehren andererseits. Die 2028 in den mitteleuropäischen Staaten begonnene Neustrukturierung des Hochschulwesens setzte hier neue Landmarken mit strikt berufspraktisch ausgerichteten Akademien, berufsqualifizierend oder weiterbildend und zugleich nachfrageorientiert ausgerichteten Lehr-Universitäten und den forschungsorientierten Elite-Universitäten.

Diese dreigeteilte Struktur führte zu einer Blütezeit der Museologie, wenn auch ganz anders, als um die Jahrtausendwende erhofft wurde: Die neoliberale Interpretation der Freiheit des Studiums verfestigte sich in den 2010er-Jahren dadurch, dass die staatliche Hochschulfinanzierung die Zahl der Studierenden zum Hauptmaßstab erhob. Das Interesse vieler Studieninteressierter an Museumsarbeit lenkte die Lehr-Universitäten dahin, museumsorientierte Studienprofile aufzubauen und je nach Wettbewerbslage immer wieder neu zuzuschneiden.

Das oft nur verhaltene bis fehlende Interesse der Arbeitgeberinnen und Arbeitgeber an immer wieder neuen Mixturen kulturbezogener Studieninhalte, ferner deren Tendenz, breit gefächerte Erwartungshaltungen zu pflegen, aber immer knappere Entgelte zu zahlen, provoziert viele junge Menschen mit Berufszielen in Kultureinrichtungen dazu, Studienabschlüsse zu akkumulieren, wobei die Absolvenzverbleibsstudien seit Jahren zwei differente Strategien als ähnlich erfolgreich nebeneinanderstellen: die Verknüpfung von zwei Bachelor- oder von zwei Master-Abschlüssen. Diese deutlich angewachsenen Hürden zum Berufseinstieg lassen sich über Anrechnungen von Studienleistungen eines Studiengangs in folgenden, verwandten Studiengängen so weit optimieren, dass die Gesamtstudiendauer sich trotz solcher Doppel- und Dreifachstudien nur wenig verlängert.

Der Qualifikationsstand des Museumspersonals verbreitert sich dadurch – ohne substanzielle Vertiefung, da die Vervielfältigung der Studienprofile mit Redundanzen und Allgemeinplätzen wie „Kulturmarketing“ und „Projektmanagement“ erkauft wurde. Ergebnis ist eine deutliche Polarisierung des Museumswesens: Einerseits personalintensive, große Museen, die sich bemühen, Kräfte aus den Elite-Universitäten anzuziehen und mit der Wissenschaftsentwicklung Schritt zu halten, andererseits Museen mit sehr begrenzten Personalressourcen, die wesentliche Teile der Museumsarbeit als befristete Projekte insbesondere mit preiswerten Berufsanfängerinnen und -anfängern durchführen oder die viele Aufgaben über Zeitspenden-Personal abdecken, für das Personen mit einem Aktionsbedarf im „dritten Lebensabschnitt“ neue, teils auch durch späte Hochschulstudien unterfütterte Reservoirs bilden.

Als Alternative kennen beide Pole des Museumswesens die Umwidmung einzelner Aufgaben als künstlerische Ausdrucksformen. Vorbilder finden sich seit den 1960er-Jahren als Projekte bildender Kunst, die die Museumsarbeit als neuen Gegenstand ästhetischer Gestaltung entdeckten; im ausgehenden 20. Jahrhundert nahmen sowohl Museumsverantwortliche als auch Fachleute in der Umprofilierung von Kunsthochschul-Studiengängen diese künstlerische Ausdrucksform wieder auf als Dienstleistungsangebot für Museen und Ausstellungshäuser. Die elitär ausgerichteten leistungsstarken Museen greifen hier zu, um in ihr Programm überraschende Angebote und zugkräftige Namen bekannter Künstlerinnen und Künstler zu integrieren, die ressourcenschwachen Museen sehen diese Auswahlmöglichkeit als beliebige Alternative künstlerischer oder wissenschaftlicher Begründung z. B. von Ausstellungskonzepten, die sie häufig nach dem Kapitalbedarf und nicht nach Zweckmäßigkeit bedienen; die Konkurrenz zweier Prekariate entscheidet sich oftmals durch höhere Selbstausbeutungsbereitschaft zugunsten künstlerischer Projekte.

Slow Vision: neue Askese neuer Publika

Bei so viel Novationen geriet in Vergessenheit, dass immer wieder das Ende der Museen vorhergesagt wurde: Nach dem vielzitierten Baumol'schen Gesetz mussten personalintensive, nicht automatisierbare Kulturbetriebe immer teurer und damit letztlich unfinanzierbar werden – bisher blieb sogar eine Schrumpfkur aus, obwohl der staatliche Kapitaleinsatz für die Museen kontinuierlich zurückging. Die ubiquitär verfügbaren Multimediaanwendungen sollten die interaktionslosen Präsentationen statischer Dinge verdrängen – doch gerade der Reiz des Stillstandes in einer hyperaktiven Welt wurde neu entdeckt. Materielle Kultur sollte weitgehend verschwinden – doch entstanden neue Gegenstandsbereiche wie scheinbar individuelle Transportverpackungen für immer weiter entwickelte Formen portabler Kommunikationstechnik; allerdings beschleunigten sich die Novationszyklen derart, dass viele Erscheinungsformen von Gegenständen nach kurzer Zeit nicht mehr erinnert werden.

Statt des Endes der Museen erwuchsen neue Nischen, weil mit dem wissenschaftlichen Fortschritt und der Zunahme des gespeicherten Wissens der allgemeine Wissens-Überblick in einer Gesell-schaft schrumpft. In Konsequenz rücken immer mehr Wissensbestände, damit auch Interessen für einzelne Bereiche der materiellen Kultur in Teilöffentlichkeiten ab. Hier zeigen sich von Fall zu Fall markant steigende Interessen, auch Mitwirkungsbereitschaften, die den sozial stark eingeschränkten Radius wettmachen können. Andererseits provozierte diese Fragmentierung die Konvergenz mancher traditionsreicher Institute, wie sie sich schon zur Jahrtausendwende in der Fusion kommunaler Archive mit den einschlägigen lokalen Museen zum *Institut für Stadtgeschichte* abzeichnete und wie sie inzwischen auch etliche der existenzbedrohten mittelstädtischen Kunstmuseen durch den Bedeutungszuwachs der Kunstvermittlung in die Mutation zur populären Weiterbildungs- oder Jugendbildungseinrichtung geführt hat.

Den einzigen Hoffnungsschimmer auf einen Querschnitt der Gesellschaft im Museumspublikum bietet heutzutage eine junge, in ihrer Langfristigkeit noch nicht einzuschätzende Bewegung: Der unter „Slow Vision“ zusammengefasste neue Konservativismus einer äußerst sparsamen Mediennutzung und einer konzentrierten Auskostung bewusst beschränkter Sinnesreize hat bereits die konventionellen Museumsausstellungen, insbesondere aber die mit Wochen Vorlauf geplante, individuelle Sichtung von Magazinbeständen als Mittel zum Zweck erkannt. ■

[1] Mensch, Peter; Meijer-van Mensch, Léontine: *New trends in museology*. Celje 2011, S. 13.

MARKUS WALZ

Markus Walz. Volkskundler (Universität Bonn, Promotion) mit geschichtswissenschaftlichem Promotionsstudium (Universität Osnabrück). Wissenschaftlicher Volontär im Landesmuseum Koblenz, Festung Ehrenbreitstein; Fachreferent für Volkskunde / Gebietsreferent für Ostwestfalen und Lippe im LWL-Museumsamt für Westfalen, Münster; aktuell: Professor für Theoretische und Historische Museologie an der Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur Leipzig, Fakultät Medien.

SONDERAUSSTELLUNG

SALZBURG MUSEUM
SPIELZEUG MUSEUM

VOLL HOLZ!
VOM BAUM
ZUM SPIELZEUG

Di–So 9–17 Uhr
Tel.: +43-662-62 08 08-300
E-Mail: spielzeug@salzburgmuseum.at
www.spielzeugmuseum.at

13. 9. 2014 – 13. 9. 2015
Bürgerspitalgasse 2 | 5020 Salzburg

Der Heilige Nikolaus

Geheimnisvolles,
Erdichtetes und Wahres

16. Oktober 2014 bis
11. Januar 2015

Liechtensteinisches Landes Museum

Jahressponsoren:

œrlikon balzers
Oerlikon Balzers Coating AG

RHW Stiftung

Hauptsponsoren:

Hand in Hand

Valüna Stiftung

VP BANK

Stiftung Fürstl. Kommerzienrat Guido Feger

Propter Homines, Vaduz

Gedächtnisstiftung Peter Kaiser (1793-1864), Vaduz

Foto: Ludwig Boltzmann Institut für Klinisch-Forensische Bildgebung

Archäologiemuseum
Schloss Eggenberg

Universalmuseum Joanneum

Knochen-Code

Körper erzählen vom Krieg

16.05.–31.10.2014

Eggenberger Allee 90, 8020 Graz, Mi–So 10–17 Uhr
www.museum-joanneum.at

NORDICO Stadtmuseum Linz

AN DER DONAU

Flussgeschichten einer Stadt noch bis 26.10.2014

Anton Kehrer, *Blick auf die Donau mit Urfahr und Linz*, 2009, Courtesy Künstler

Museum im Palais

Universalmuseum Joanneum

Die Steiermark und der „Große Krieg“

28.06.2014 – 05.07.2015

Eine Kooperation mit der Karl-Franzens-Universität Graz

Sackstraße 16, 8010 Graz, Mi – So 10 – 17 Uhr
www.museum-joanneum.at

Der aus Wildalpen stammende Steirer Franz Schnehsl mit zwei von ihm geretteten Südtiroler Kindern an der italienischen Front. Leihgabe von MMag.art. Dr. Rainer Beck, Graz

LENTOS Kunstmuseum Linz

REINES WASSER

Die kostbarste Ressource der Welt

3.10.2014–15.2.2015

LINZ verändert

Blick in die Mündung der 38-cm-Haubitze M.1916
Fotografie: HGM/MHI 2014

IM ANGESICHT DES TODES…

ZUR NEUAUFSTELLUNG DER PRÄSENTATION DER GESCHICHTE DES ERSTEN WELTKRIEGES IM HEERESGESCHICHTLICHEN MUSEUM / MILITÄRHISTORISCHEN INSTITUT WIEN

Gerade hinsichtlich der Gewichtung von Texten, audiovisuellem Material sowie originalen Artefakten sollten und können Museen weder den klassischen Geschichtsunterricht noch eine umfassende historische Publikation ersetzen. Ausstellungen wirken somit folgerichtig – insbesondere durch die spezielle Vermittlung des Gezeigten – eigentlich nur unterstützend dabei, die Historie, so erschreckend sie sich gerade im Fall des Ersten Weltkrieges darstellt, den Besuchern ein Stückchen näher zu bringen und diese somit letztendlich auch für uns heute etwas begreifbarer zu machen.

So mag auch der Blick in ein Geschützrohr den Besuchern zwar nur noch vage das tatsächliche Ausmaß der verheerenden Wirkung der Waffen von einst freigeben. Allein dieser unmittelbare Ein- oder vielmehr Ausblick vermittelt augenscheinlich den scheinbar unabdingbaren Wunsch der seinerzeit kriegsführenden Mächte, dem

Heeresgeschichtliches Museum/
Militärhistorisches Institut
Arsenal, Objekt 1, 1030 Wien

tgl 9 bis 17 Uhr

€ 6 €, 4 € ermäßigt

+43 1 79561-0
contact@hgm.at
www.hgm.at

↓ *Die Rampenvitrinen vermitteln den von einer allgemein vorherrschenden Kriegsbegeisterung getragenen Ausmarsch der k.u.k. Armee an die Front*

Fotografie: HGM/MHI 2014

Gegner stets noch höhere Verluste an Mensch, Tier und Material beifügen zu wollen – mit allen entsprechenden Konsequenzen.

Gerade der Tod sollte in den Kriegsjahren 1914 bis 1918 ein mitunter unsichtbarer, dennoch stets präsenter Begleiter sein, sowohl für die ins Feld abrückenden Soldaten als auch für die in der Heimat Zurückgebliebenen. Bei der nunmehr neugestalteten Präsentation wurde demnach auch bewusst zu Beginn der Tod von Erzherzog Franz Ferdinand von Österreich d'Este und seiner Gemahlin Sophie von Hohenberg im Sarajevo 1914 – als vermeintlich zwingender Auslöser des späteren Völkerringens – der ernüchternden und letztlich katastrophalen Bilanz des Ersten Weltkriegs mit rund 9,5 Millionen gefallenen Soldaten und insgesamt weltweit rund 20 Millionen Todesopfern gegenübergestellt.

Der gemeinhin als Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts bewertete Konflikt ist in vielerlei Hinsicht von entscheidender Bedeutung für die historische Weiterentwicklung Europas – viele mit dem Kriegsende 1918 verbundenen politischen Entscheidungen haben bis heute ihre entsprechenden Auswirkungen auf die Gegenwart. Umso verständlicher war und ist daher die sowohl im nationalen als auch im internationalen Kontext äußerst rege „Erinnerungsaktivität" in Form von Kongressen, Sonderveranstaltungen und Ausstellungen anlässlich des Ausbruchs des Ersten Weltkrieges.[1]

Neue wissenschaftliche Erkenntnisse, wichtige Sammlungszugänge und nicht zuletzt notwendig erscheinende, an sich stets zu verbessernde konservatorische Bedingungen führten im Heeresgeschichtlichen Museum jedoch bereits seit dem Jahr 2010 zu einer intensiveren Beschäftigung mit der Thematik in Hinblick auf eine anzustrebende Neugestaltung der den Jahren 1914–1918 gewidmeten Räumlichkeiten im Gedächtnisjahr 2014.

Umfangreiche bauliche Maßnahmen waren notwendig, um sämtliche beabsichtigte, dem wissenschaftlich Konzept zugrunde liegende, gestalterische Maßnahmen tatsächlich umsetzen zu können.[2] Neben einer rein räumlichen Erweiterung stand insbesondere die Schaffung eines erstmals im Haus umzusetzenden regelrechten „historischen" Rundgangs für die Besucher im Vordergrund der Planungen.

Durch gezielte Umstrukturierungen und Effizienzsteigerungen gelang es, ein wenig abseits der medienbeobachteten Kulturszene, auch hinreichende finanzielle Rücklagen zu schaffen, sodass letztlich drei Viertel der mit insgesamt 3,9 Millionen zu Buche schlagenden Gesamtkosten für die Neugestaltung durch das Museum selbst getragen werden konnten.

Mit exakt 1.977 Objekten auf rund 1.400 m² zählt die neue Schau sicherlich zu der größten und umfassendsten Ausstellung zum Geschehen des Ersten Weltkrieges in Europa. Die Grobgliederung der Ausstellung wurde in einer chronologischen Art und Weise angestrebt, wobei die militärhistorische Entwicklung

[1] Mit allein rund 480 Museumsexponaten unterstützt das Heeresgeschichtliche Museum/Militärhistorisches Institut im heurigen Jahr als Leihgeber museale Projekte im In- und Ausland – insbesondere die Kooperationsprojekte auf der Schallaburg, in Melk sowie auf Schloss Artstetten

[2] Allein durch die Erdbewegung von rund 1.900 m³ Erde wurde die Neugestaltung zum größten Bauprojekt des HGM/MHI seit seiner Wiedereröffnung nach dem Zweiten Weltkrieg

Österreich-Ungarns in den Kriegsjahren von 1914 bis 1918 stets im Vordergrund stehen sollte.

Nachdem der Konflikt jedoch geradezu zwangsläufig an mehreren Fronten parallel ausgetragen wurde und sich gleichfalls über mehrere Jahre hinzog, wurden, um entsprechende Wiederholungen und Gleichförmigkeiten zu vermeiden, geografische Schwerpunkte innerhalb der Kriegsjahre selbst gebildet – beispielsweise die Geschehnisse an der Ost- und Südfront im Jahr 1914 bzw. der Kampf in Eis und Schnee an der Südwest-Italienfront 1917.

Neben dieser rein chronologischen (Kriegs-)Darstellung sollten jedoch gleichzeitig durch konkrete Querschnittsthemen (u. a. Besatzungspolitik/Militärjustiz, Schicksal von Flüchtlingen und Kriegsgefangenen, Frauen im Krieg etc.) das Leben und vor allem die durch den Krieg hervorgebrachte Not der zivilen Bevölkerung in den besetzten Gebieten und in der Heimat in den Fokus gerückt werden.

Hinsichtlich der didaktischen und musealen Aufbereitung der Neugestaltung stand eine „Nutzungsdauer" von zumindest 15 Jahren im Vordergrund. Da es sich somit um keine temporäre, sondern vielmehr um einen Teil der ständigen Ausstellung des Museums handelt, ergab sich die Notwendigkeit, eine „zeitlose" Präsentation zu schaffen, die keinen unmittelbaren und kurzzeitigen „Trends" folgt.

Das Originalobjekt mit der ihm innewohnenden Aura sollte keinesfalls spektakulären „didaktischen" Installationen untergeordnet werden. Die mit den Kriegsereignissen verbundene Emotionalisierung sollte daher nicht durch intensive Geräusch-, Geruchs- bzw. Lichtinstallationen erzeugt werden, die erfah-

Der Prototyp des Schul- und Aufklärungsflugzeuges Albatros B-II schwebt unmittelbar über dem Ausstellungsbereich, der dem Kampf um die Vorherrschaft in der dritten Dimension gewidmet ist

Fotografie: HGM/MHI 2014

rungsgemäß schnell veralten und somit überholt wirken können, sondern durch die Auswahl und Authentizität der Objekte selbst.

So wirkt der Nachbau eines Schützengrabens der Isonzo-Front demnach auch weniger „emotionalisierend" als angesichts der von den Soldaten im vierjährigen, blutigen Grabenkampf eingesetzten Waffen, Gasmasken und Stahlhelmen vielmehr „ernüchternd".

„Kriege gehören ins Museum", lautet seit nunmehr acht Jahren das selbstgewählte Motto des Heeresgeschichtlichen Museums in Wien – ein vermeintlich „frommer" Wunsch, der jedoch angesichts der aktuellen Krisenentwicklungen vielleicht gerade nach Besichtigung der neuen Ausstellungsräumlichkeiten zum Ersten Weltkrieg ein wenig zum Nachdenken anregen sollte.

Christoph Hatschek , stv. Direktor,
Heeresgeschichtliches Museum / Militärhistorisches Institut, Wien

Die militärischen Dimensionen des Krieges stehen unmittelbar im Mittelpunkt der Ausstellungsgestaltung, die neue, tiefe Einblicke gewährt, u. a. in die Mündung einer 38-cm-Haubitze M.1916

Fotografie: HGM/MHI, 2014

Der Erste Weltkrieg und das Ende der Habsburgermonarchie

Im Gedenkjahr 2014 stellt die Schloß Schönbrunn Kultur- und Betriebsgesellschaft eine virtuelle Ausstellung ins Netz

Wer in den letzten Monaten die österreichischen und internationalen Medien verfolgt hat, weiß, dass der Erste Weltkrieg endgültig im historischen Bewusstsein angekommen ist und eine Pluralisierung der Historiografie stattgefunden hat. Dementsprechend groß ist die Zahl von Ausstellungen zu den unterschiedlichsten Aspekten des Krieges, die Liste der neuen Publikationen zu diesem Thema ist kaum mehr zu überblicken.

Die von der Schloß Schönbrunn Kulturund Betriebsgesellschaft in Auftrag gegebene virtuelle Ausstellung „Der Erste Weltkrieg und das Ende der Habsburgermonarchie“ ww1.habsburger.net schließt hier an und zeigt die Zeit aus vielfältigen Perspektiven. Dazu gehören die Vorgeschichte des Krieges, das Kriegsgeschehen selbst und vor allem auch der Alltag und das Leben während des Krieges sowie das Ende der Monarchie und der Übergang zur Ersten Republik. Dabei werden die Zeitumstände aus der Perspektive der Herrschenden und politisch Mächtigen ebenso dargestellt wie die Erlebnisse und Erfahrungen der „einfachen Leute“. Die Ausstellung zeigt große Politik und privates Schicksal, Militär und Zivilgesellschaft, österreichische und ausländische Sichtweisen aus teils ambivalenten und widersprüchlichen Blickwinkeln. Geografisch konzentriert sich die Schau auf das Territorium der ehemaligen Habsburgermonarchie und insbesondere auf das Gebiet des heutigen Österreich.

Anhand von weit über 700 Seiten Text und an die 1.600 Text-, Bild-, Ton- und Filmquellen werden Themen wie Soldatenalltag an der Front, Ernährungsprobleme, Kriegsbeschädigte, Medizin, Propaganda, Wirtschaftsentwicklung, Nationalismus, Feldpost, Friedensbewe-

↑ *Screenshot Erinnerungen, Landkarte, Personen, Zeitbild*
Fotografie: SKD

- Der Erste Weltkrieg und das Ende der Habsburgermonarchie
  Virtuelle Ausstellung
  ww1.habsburger.net
- 65 Themen, 540 Kapitel, 1.600 Abbildungen

Schloß Schönbrunn Kultur- und BetriebsgmbH mit Unterstützung von Filmarchiv Austria, Wienbibliothek im Rathaus, Wien Museum, Universität Wien, Heeresgeschichtliches Museum/Militärhistorisches Institut, Österreichische Mediathek, Technisches Museum Wien, Österreichische Nationalbibliothek sowie 41 Privatpersonen, die ca. 100 Erinnerungsstücke aus Familienbesitz zur Verfügung gestellt haben

gung, Sexualität und Gewalt und vieles mehr veranschaulicht. Schwerpunkte bilden dabei lebensgeschichtliche Dokumente (Briefe, Tagebücher und Memoiren) sowie bildliche Quellen (Zeichnungen, Fotos, Landkarten), Filme (Dokumentar- und Propagandafilme) und Tondokumente (Ansprachen und Musik). Immer wieder wird eine geschlechtergeschichtliche Perspektive eingenommen, die zeigt, dass Männer und Frauen im Krieg meist recht unterschiedliche Erfahrungen machten.

In der virtuellen Ausstellung ww1.habsburger.net finden sich auch die Ergebnisse eines medialen Sammelaufrufs, der sehr persönliche Objekte, Texte und Bilder zugänglich gemacht hat – vieles davon lag bisher in Schubladen oder auf Dachböden und wurde für die Ausstellung gehoben. Auch teilweise unveröffentlichte Quellenmaterialien der „Dokumentation lebensgeschichtlicher Aufzeichnungen", der „Sammlung Frauennachlässe" (beide Universität Wien) und aus Privatbesitz wurden visualisiert. So sind scheinbar unbedeutende Objekte wie Kriegspostkarten oder ein „Gold gab ich für Eisen"-Ring in die Schau gekommen, die vor allem etwas über den Alltag während des Krieges aussagen.

In einem Schülerwettbewerb im Wintersemester 2014/15 können Klassen (mit den Lehrerinnen und Lehrern) eigene Projekte zum Ersten Weltkrieg einreichen. In Form des forschenden Lernens sollen die erstellten Arbeiten an Orte, Regionen, Personen, Ereignisse und Erinnerungen im Zusammenhang mit dem Ersten Weltkrieg anknüpfen. Ein Bezug zur Gegenwart und dem schulischen bzw. persönlichen Umfeld der Schülerinnen und Schüler ist dabei herzustellen. Die drei besten Projekte werden von einer Jury ausgewählt und mit Geldpreisen prämiert.

Die virtuelle Schau auf ww1.habsburger.net unterscheidet sich in mehrerlei Hinsicht von anderen Ausstellungen und Publikationen: Sie ist im Internet frei und zeitlich unbegrenzt abrufbar. Alle Texte – mit Ausnahme der Transkriptionen von Tagebüchern und Briefen – wurden ins Englische übersetzt und sind so einem nationalen wie auch internationalen Interessentenkreis zugänglich – und das auch weit über die Gedenk- und Erinnerungsjahre 2014 bis 2018 hinaus. Anders als in traditionellen Medien erlaubt diese Ausstellung eine mehrdimensionale und multimediale Annährung an die Thematik. Man kann sich den Inhalten, Objekten und Medien über mehrere Einstiegsebenen nähern: Zeitbild, Zeitreise, Landkarte, Erinnerungen, eine Mediathek und der reguläre Textmodus bieten unterschiedlichste Zugänge zu Personen, Orten, Ereignissen, Aspekten oder Entwicklungen. Hat man eine interessante Story oder ein Kapitel samt „Ausstellungstücken" gefunden, wird man auf weiterführende Objekte und Themen verwiesen oder man kann sich intuitiv durch die umfassende Website leiten lassen.

In einem nächsten Schritt wird die Ausstellung noch um eine semantische Suche und grafische Darstellung der Suchergebnisse ergänzt. Bei dieser Recherche wird nicht nur das Vorkommen der jeweiligen Begriffe in den Seiten bzw. Kapiteln eruiert, sondern es wird auch nach themennahen Begriffen (nachrangig) gesucht. So können User/innen ganz gezielt in die Schau einsteigen. Die grafische Darstellung des Suchergebnisses zeigt durch Nähe und Ferne an, welche sonstigen Themen bzw. Begriffe an den zentralen Knoten eines Themas hängen.

Die Ausstellung wendet sich an ein breites nationales und internationales Publikum: Schüler/innen sowie Studierende können im Rahmen ihres Unterrichts bzw. Studiums die Ausstellung durchsuchen, werden eine Fülle an nützlichen Informationen, Bildern und Filmen sowie spannende Geschichte/n entdecken. Allgemein an Geschichte interessierte Personen lernen den Ersten Weltkrieg und das Ende der Habsburgermonarchie aus einer weiten Perspektive – Krieg und Kriegsgeschehen, aber auch Politik, Wirtschaft, Gesellschaft und Kultur – kennen. Durch die englische Sprachversion wird zudem ein internationales Publikum angesprochen, das sich für die Geschichte des Ersten Weltkrieges oder für die Geschichte der Habsburgermonarchie und die Entstehung Österreichs interessiert. Ebenso soll die Website eine Plattform für Personen bieten, die sich auf eine Reise nach Österreich vorbereiten oder – durch eine solche angeregt – ihr Wissen über die historischen Zusammenhänge im Nachhinein vertiefen möchten. Wie schon bei der vielfach prämierten Vorgängerausstellung „Die Welt der Habsburger" (www.habsburger.net) wurden die Texte von einem jungen und sehr ambitionierten Team an Autorinnen und Autoren sowie arrivierten Fachleuten zum Ersten Weltkrieg unter der Leitung von Univ.-Prof. Dr. Franz X. Eder, Institut für Wirtschafts- und Sozialgeschichte, Universität Wien, verfasst.
Mit Design, Entwicklung und Programmierung der digitalen Ausstellung wurden „dform Büro für Design" – Christoph Höbart und Andreas Pawlik – sowie Julian Roedelius von „r-g.io" beauftragt.

Träger der Online-Ausstellung ist, wie bereits bei der „Welt der Habsburger", die Schloß Schönbrunn Kultur- und Betriebsges.m.b.H. unter der Leitung v on Dr. Franz Sattlecker. „Das Ende der Donaumonarchie und der Erste Weltkrieg sind untrennbar miteinander verbunden. Wir sehen es als unsere Verantwortung, nicht nur das bauliche Erbe der Habsburger zu bewahren, sondern auch über das Ende der Dynastie und ihre Rolle im Weltkrieg zu berichten. Vor allem aber möchten wir aufzeigen, was die Schrecken des Krieges und die drastischen gesellschaftlichen Veränderungen für die Menschen in Österreich bedeutet haben", erklärt Sattlecker. ■

Franz X. Eder
Institut für Wirtschafts- und Sozialgeschichte,
Universität Wien

1 *Kriegsspiel, 1914*
Fotografie: SKB

2 *Eingang in die Unterstände am Gipfel des Ortlers*
Fotografie: dform

3 *Schweres Geschütz mit Riesenlafette der italienischen Armee, 1917*
Fotografie: dform

4 *Postkarte la brutta triplice*
Fotografie: Privatbesitz

5 *Österr.-Ung. Truppen in bester Unterhaltung mit ihren russischen Kriegsgefangenen, Foto, 1915*
Fotografie: dform

6 *Messe im Schützengraben, Feldpostkarte 1916*
Fotografie: A. E. Koller, SKB

7 *Soldaten durchsuchen ihre Uniformen nach Kleiderläusen*
Fotografie: dform

8 *Erzherzogin Maria Theresia als Krankenschwester*
Fotografie: SKB

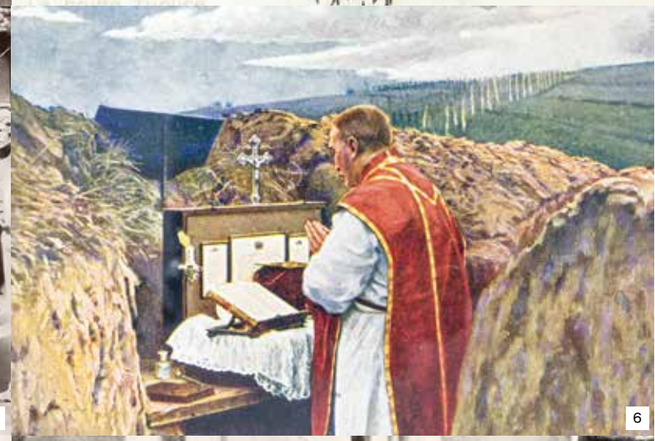
1

2

3

4

5


6

7

8

GESCHICHTSAUFARBEITUNG ALS AUSSTELLUNG: DAS HAUS DER NATUR 1924–1976 – DIE ÄRA TRATZ

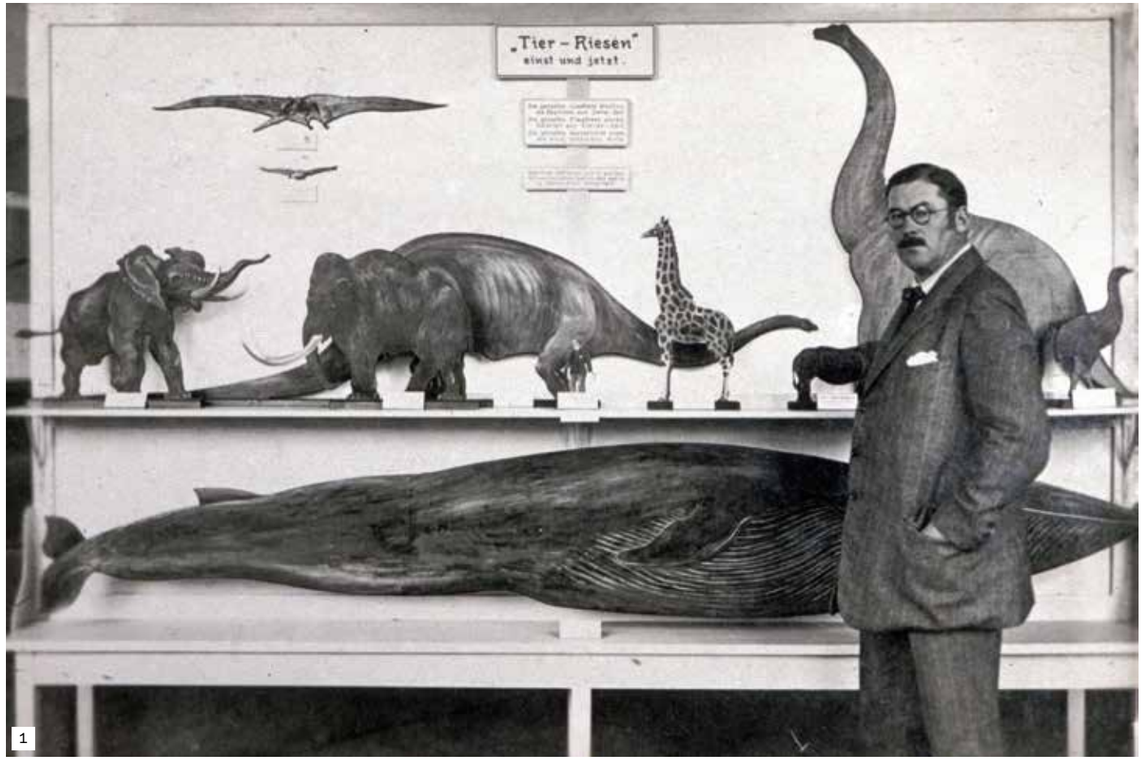
Das Salzburger „Haus der Natur“ wurde heuer 90 Jahre alt. Mit umfangreichen Sammlungen, einer laufend bespielten Ausstellungsfläche von über 7.000 m² und jährlich mehr als 300.000 Besuchern ist es heute eines der großen naturkundlichen Museen im deutschsprachigen Raum. Das kann man durchaus als eine Erfolgsgeschichte bezeichnen und wäre wohl Grund genug, um den 90. Geburtstag zu feiern. Das Jubiläum wurde jedoch bewusst anders begangen: Es wurde als ein passender Anlass für eine Schwerpunktausstellung und weitere Veranstaltungen zur Geschichte des Museums gesehen.

Das Desiderat einer Aufarbeitung der geschichtlichen Ereignisse rund um das „Haus der Natur“ besteht spätestens seit den frühen 1990er-Jahren, als die Aktivitäten von Eduard Paul Tratz, dem Gründer des Museums, während der NS-Zeit erstmals Gegenstand einer kritischen Berichterstattung in Medien und wissenschaftlichen Publikationen wurden. Es dauerte aber noch mehr als ein Jahrzehnt, ehe 2007 im Salzburger Gemeinderat von der Salzburger Bürgerliste der Antrag eingebracht wurde, Eduard Paul Tratz angesichts der Rolle, welche dieser im Dritten Reich gespielt habe, die 1963 verliehene Ehrenbürgerschaft der Stadt Salzburg abzuerkennen. Aus diesem Gemeinderatsantrag resultierte die Beauftragung des Historikers Robert Hoffmann. Er erstellte ein wissenschaftliches Gutachten zur Rolle von Tratz während des Dritten Reichs[1], welches in weiterer Folge unter neuer Museumsleitung den konkreten Anstoß für das aktuelle Projekt einer umfassenden kritischen Aufarbeitung der Geschichte des „Hauses der Natur“ gab.

1 Robert Hoffmann: Ein Museum für Himmler. Eduard Paul Tratz und die Integration des Salzburger „Hauses der Natur“ in das „Ahnenerbe“ der SS. In: *Zeitgeschichte, 35 Jg., Mai/Juni 2008*, S. 154–175.

1924 eröffnete das „Neue Naturkundemuseum“ – später in „Haus der Natur“ umbenannt. Im Bild: der Ausstellungssaal „Das Leben“

Fotografie: Archiv Haus der Natur



1

1
E. P. Tratz im neuen Naturkundemuseum vor der Ausstellungsinstallation „Tier-Riesen einst und jetzt"
Fotografie: Archiv Haus der Natur

2
E. P. Tratz und das „Haus der Natur" profitierten auch von „Arisierungen". August 1940, Schloss Steinbach (Niederösterreich): Abtransport afrikanischer Jagdtrophäen aus dem Besitz von Alphonse und Clarisse Rothschild ins „Haus der Natur".
Fotografie: Archiv Haus der Natur

3
Das fertige Hauptdiorama der Tibetschau „Steppenlandschaft aus Süd-Tibet" im Jahr 1942 am alten Standort des Museums, heute Großes Festspielhaus. Bei der Errichtung des Tibet-Diorama führte Ernst Schäfer Regie.
Fotografie: Archiv Haus der Natur

2

3

Es gelang die Zusammenstellung eines Teams von externen Wissenschaftlern, das mit der Aufarbeitung der Geschichte des Hauses von seiner Gründung bis zum Ende der Ära Tratz beauftragt wurde, wobei das Augenmerk insbesondere auf die Jahre des Nationalsozialismus gerichtet sein sollte. Diese Arbeitsgruppe setzt sich folgendermaßen zusammen: Univ.-Prof. i. R. Dr. Robert Hoffmann (Salzburg) als Historiker und Leiter des Projektteams, Dr. Susanne Köstering (Potsdam) als Historikerin mit einem Schwerpunkt auf der Museologie naturkundlicher Museen, Univ.-Prof. Dr. Maria Teschler-Nicola (Wien) als Expertin für den Umgang von Museen mit anthropologischen Objekten und Themen in der NS-Zeit und Univ.-Prof. i. R. Dr. Alfred Goldschmid (Salzburg) als Experte für die Bewertung zoologischer Aspekte.

Vom Museum selbst wurde die Neuordnung und EDV-mäßige Dokumentation aller im Haus vorhandenen und bis dahin verstreut gelagerten Archivalien sowie eine Neuordnung und Neuinventarisierung relevanter Sammlungen durchgeführt, einhergehend mit der Bearbeitung der Sammlungsgeschichte und Provenienzforschung. Diese Arbeiten führten vor allem Dr. Robert Lindner (Leiter der Abt. Sammlungen und Wissenschaft) und Mag. Sonja Frühwirth (Archivarin) durch. Diese Einbindung eigenen Personals trug auch innerhalb des Museums in hohem Maß zur umfassenden Identifikation mit dem Projekt bei.

Von Anfang an war klar, dass die Ergebnisse der Untersuchungen nicht nur in Form einer (bevorstehenden) wissenschaftlichen Monografie vorgelegt werden sollten, sondern dass es darüber hinaus notwendig ist, die Befunde möglichst breit der interessierten Öffentlichkeit zu präsentieren. Seit April 2014 wird nun eine Zusammenschau des Projektes in einer umfassenden Sonderausstellung im „Haus der Natur" präsentiert. Im Anschluss an die Eröffnung ergänzte eine dreiteilige öffentlich zugängliche Vortragsreihe die Ausstellung.

Die Ausstellung folgt in chronologischer Abfolge der Museumsgeschichte von der Gründungsphase ab 1913 bis zum Ende der Direktion von Tratz im Jahr 1976. Dabei geht es zum einen um die Geschichte der Institution im engeren Sinn und um das Agieren von Tratz im Kontext der jeweiligen Zeit, zum anderen um die Konzeption der Präsentation und um die Veränderungen im Ausstellungsbereich.

Bereits vor dem Ersten Weltkrieg machte sich Tratz einen Namen als Ornithologe. Dank seines persönlichen Charismas und einer – vielfach überlieferten – außergewöhnlichen Überzeugungskraft bei der Durchsetzung seiner Interessen gelang ihm unter den wirtschaftlichen schwierigen Bedingungen der Nachkriegszeit die Gründung des „Museums für darstellende und angewandte Naturkunde", das einige Jahre später in „Haus der Natur" umbenannt wurde.

Das neue Museum unterschied sich von herkömmlichen Naturkundemuseen vor allem durch seine auf Anschaulichkeit hin ausgerichtete Präsentationsweise sowie die ihm zugrunde liegende Konzeption eines kombinierten Natur- und Gesellschaftsmuseums. Die wirtschaftliche Lage des Museums blieb allerdings während der gesamten Zwischenkriegszeit prekär.

Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten nutzte Tratz, der sich vor 1938 politisch nicht betätigt hatte, sämtliche Optionen, um die Gunst der neuen Machthaber für sein Museum zu gewinnen. Bereits im Sommer 1938 gelang es ihm, den Kontakt zur Führung der SS-Wissenschaftsorganisation „Ahnenerbe" herzustellen. Reichsführer-SS Heinrich Himmler besuchte das Salzburger Naturkundemuseum im November 1938 und zeigte sich an einer

Haus der Natur – Museum für Natur und Technik, Museumsplatz 5, 5020 Salzburg
Das Haus der Natur 1924–1976. Die Ära Tratz

bis 30. Juni 2015
tgl 9 bis 17 Uhr
€ 8 €, 5,5 € ermäßigt

+43 662 84 26 53
office@hausdernatur.at
www.hausdernatur.at

Blick in die derzeit laufende Sonderausstellung „Das Haus der Natur 1924–1976 – Die Ära Tratz“
Fotografie: Haus der Natur/Kressl

Kooperation mit Tratz interessiert. Dank Himmlers Protektion erfolgte Anfang 1939 die Integration des „Hauses der Natur“ ins „Ahnenerbe“ bei gleichzeitiger Aufnahme von Tratz in die SS.

Großzügig ausgestattet mit finanziellen und personellen Ressourcen, identifizierte sich Tratz in den Folgejahren in vielfältiger Weise mit den Forschungszielen und -vorhaben der SS-Wissenschaftsorganisation. Bereits unmittelbar nach der Aufnahme ins „Ahnenerbe“ erfuhr das „Haus der Natur“ z. B. eine Erweiterung bzw. „Aufladung“ des Ausstellungsbereichs durch Darstellungen im Sinne der „NS-Rassenideologie“.

Tratz war zeitlebens ein passionierter Sammler. In der NS-Zeit beteiligte er sich ohne Skrupel sowohl an der Enteignung von kirchlichem und jüdischem Besitz als auch – nach Kriegsbeginn – an völkerrechtswidrigen Kulturraub-Aktionen in polnischen Museen und naturwissenschaftlichen Institutionen. Langfristig schwebte ihm die Vision vor, das „Haus der Natur“ zu einem der führenden Naturkundemuseen im Deutschen Reich zu machen.

Es war nie ein Geheimnis, dass die im „Haus der Natur“ gezeigte Tibetschau ein Ergebnis der engen Kooperation zwischen Ernst Schäfer, dem Leiter der von der SS mitfinanzierten Expedition nach Tibet von 1938/39, dessen Mitarbeiter Bruno Beger und Tratz darstellt. Nicht thematisiert wurde allerdings, dass Bruno Beger neben seiner Mithilfe bei der Erstellung der Tibetdioramen in Auschwitz an der Selektion von 86 später ermordeten jüdischen KZ-Häftlingen für den Aufbau einer von August Hirt (Straßburg) angelegten Skelettsammlung beteiligt war, wofür er 1971 wegen Beihilfe zum Mord verurteilt wurde.

Die berufliche und gesellschaftliche Reintegration von Eduard Paul Tratz nach 1945 folgte im Grunde dem gängigen Muster der Entnazifizierung in Österreich. Auf die zweijährige Internierung durch die US-Besatzungsmacht erfolgte 1948 als erster Schritt der Rehabilitierung die Einstufung in die Kategorie der Minderbelasteten, welche wiederum die Voraussetzung für seine Wiedereinsetzung als Direktor des Hauses der Natur im Juni 1949 schuf.

Ausschlaggebend für die Wiederbestellung von Tratz war ohne Zweifel der Umstand, dass es keine andere vergleichbare Institution gab, die in ihrer Genesis und Konstruktion so sehr mit einer einzigen Person verwoben war, wie das „Haus der Natur“. Tratz’ Wiederbestellung wurde vehement von einem Netzwerk – bestehend aus seinen früheren Mitarbeitern im „Haus der Natur“ und von vormaligen Angehörigen des alten, damals aufgelösten Trägervereins des Museums – betrieben. Vor diesem Hintergrund ist es nachvollziehbar, dass die Politiker von Stadt und Land aus pragmatischen Überlegungen zur Überzeugung gelangten, dass es für die Stabilität der Institution und ihre zukünftige Entwicklung am zweckmäßigsten sei, den Zustand von vor 1938 wieder herzustellen. Im Frühjahr 1949 wurde daher die „Gesellschaft für angewandte und darstellende Naturkunde“ wiedererrichtet und Tratz aufs Neue mit der Leitung des Museums betraut.

Mit der Rehabilitation von Tratz war die Weichenstellung für eine zweite Phase der „Ära Tratz“ erfolgt, die gekennzeichnet war durch ein hohes Maß an öffentlicher Wertschätzung für seine Person. Allerdings kam auch die Entwicklung des Museums zu einem gewissen Stillstand. Zwar wurde das „Haus der Natur“ – vor allem nach der späteren Übersiedlung an den heutigen Standort – in Teilen von Tratz weiter entwickelt. Im Grunde wurde nach 1949 die ursprüngliche Konzeption des Museums jedoch fast demonstrativ weiterverfolgt. Eine kritische Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit fand zu Lebzeiten von Tratz und auch danach weder im „Haus der Natur“ selbst noch in der regionalen Öffentlichkeit statt.

Zu Beginn des Projektes herrschte die Einschätzung vor, dass das „Haus der Natur“ mit der Aufarbeitung der eigenen Geschichte vergleichsweise spät begonnen habe. Umso überraschender war es, als im Zuge der Kontakte mit Kolleginnen und Kollegen in Österreich und Deutschland ersichtlich wurde, dass dieses Projekt im Bereich der Naturkundemuseen in mancher Hinsicht Neuland betritt, da umfassende, epochenübergreifende Organisationsgeschichten mit einem expliziten Schwerpunkt auf der NS-Zeit in großen Naturkundemuseen im deutschsprachigen Raum bislang de facto noch nicht existierten.

Für das „Haus der Natur“ kann aus der Befassung mit der eigenen Geschichte schon jetzt ein neues Selbstverständnis abgeleitet werden. Mehr als zuvor wurde nun klar, dass das Museum zum einen auf einer visionären Gründungsidee fußt, welche zweifellos die Basis für den bis heute anhaltenden Erfolg des Museums legte. Zum anderen bleibt die bittere Tatsache übrig, dass das „Haus der Natur“ in der NS-Zeit nicht nur eine „Mitläufereinrichtung“ war. Der „Anschluss“ an den nationalsozialistischen Machtapparat wurde vom Gründungsdirektor Tratz auf verschiedenen Ebenen aus politischer Überzeugung wie auch aus opportunistischen Gründen aktiv betrieben. So war es für ihn ein Leichtes, aus dem ursprünglichen Konzept des „Natur- und Gesellschaftsmuseums“ mit wenigen Ergänzungen und Anpassungen im Ausstellungsbereich einen Schwenk im Sinne der NS-Ideologie zu vollziehen.

Abschließend betrachtetet ergibt sich für das „Haus der Natur“ aus diesem Projekt der Aufarbeitung der Geschichte nicht nur die Möglichkeit zur längst überfälligen Auseinandersetzung mit den heiklen Aspekten der eigenen Vergangenheit. Es bietet darüber hinaus die Chance, sich durch den kritischen Blick auf die Institutionsgeschichte neue Zugänge zum Verständnis des eigenen Museums und Freiräume für zukunftsorientierte Strategien zu erschließen. Aus den Erfahrungen mit unserem Projekt wollen wir daher andere Museen ermutigen, sich ebenfalls möglichst vorbehaltlos mit der eigenen Zeitgeschichte zu befassen. ■

Norbert Winding, Direktor,
Robert Lindner, Leiter Sammlungen und Wissenschaft, beide Haus der Natur, Salzburg
Robert Hoffmann, Univ. Prof. i.R. Fachbereich Geschichte, Universität Salzburg

Die Veränderungen in der Ausstellung nach 1938 sind ein zentrales Thema der Geschichtsaufarbeitung. Tratz setzte Teile der Ausstellung durch Ergänzungen und Umgruppierungen in einen eindeutig NS-ideologischen Kontext. Abformungen von menschlichen Köpfen bildeten eine besondere Objektkategorie. Zusammen mit anderen Exponaten sollten sie die fragwürdigen Erkenntnisse von „Rassenkunde“ und „Rassenhygiene“ vermitteln.
Fotografie: Haus der Natur/Kressl

STEIRISCHES FEUERWEHRMUSEUM

KUNST & KULTUR
… EINE EXPLOSIVE MISCHUNG!

Alles, was es über die Geschichte der Feuerwehr zu wissen gibt, erfährt man im Steirischen Feuerwehrmuseum. Das Museum dokumentiert und erforscht die technische Entwicklung der Brandbekämpfung und beleuchtet die soziale Aufgabe der Feuerwehren und … … dann gibt es auch noch die Kunst!

Am Anfang stand eine Wallfahrt …

Groß St. Florian ist wohl aufgrund seines Namens prädestiniert, die Geschichte und Entwicklung der steirischen Feuerwehr in einem Museum zu präsentieren. Die Idee entstand während der Feuerwehr-Wallfahrt 1986, als sich Feuerwehrmänner aus der gesamten Steiermark an dieser Gedächtnisstätte ihres Schutzpatrons trafen. Neun Jahre später wurde das Steirische Feuerwehrmuseum in Groß St. Florian unter Obmann Reinhold Purr eröffnet.

Für die Architektur des heute feuerroten Museumsgebäudes ist der erfolgreiche Grazer Architekt Wolff-Plottegg verantwortlich, dem es gelang, alte Bausubstanz und moderne Elemente zu einer harmonischen und doch spannenden Einheit zu verbinden. Immerhin stammt der Markushof als ehemaliges Verwaltungsgebäude des Bistums Lavant aus dem 16. Jahrhundert. Das Eingangstor wurde als schwenkbare Leiter gestaltet, die das Museumsgebäude überragt und eine imposante Ein-gangssituation schafft. Der Innenhof bietet den Museumsbesuchern durch die Glasbedachung nicht nur einen atmosphärisch angenehmen Empfang, sondern auch eine optimale Einstiegssituation in die jeweilige Ausstellungsthematik. Ein Aufgang mit freischwebenden Treppen geleitet in das Obergeschoss, in dem der Besucher seinen Rundgang durch die Schausammlung beginnt.

Die Feuerwehrsammlung

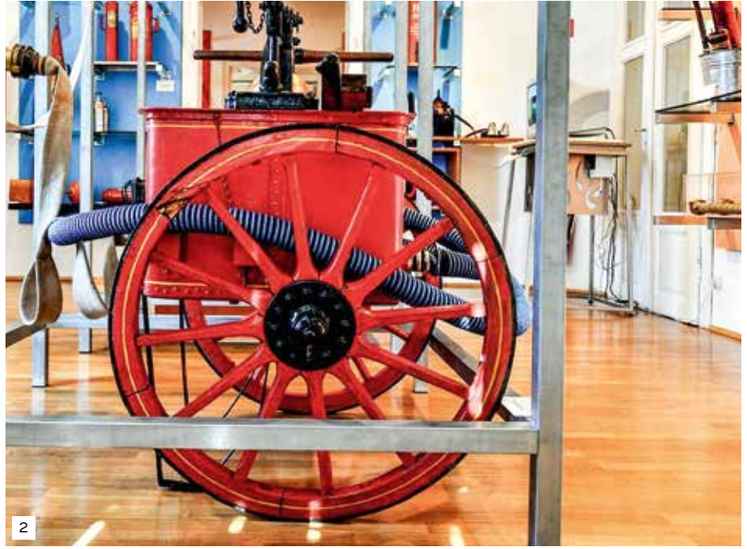
Die Schausammlung des Feuerwehrmuseums besteht neben der Aufbereitung des Mythos Feuer in Geschichte und Brauchtum und Themen wie Brandursachen und Brandverhütung vor allem in der Dokumentation der Geschichte der Brandbekämpfung.

In der Sammlung befinden sich Dokumente über das gesellschaftliche, ökonomische und soziale Umfeld, in welchem sich die Feuerwehrbewegung entwickeln konnte und in dem sie heute ihre Aufgabe zu erfüllen hat. Die Entwicklung der Feuerwehrtechnik wird in ihren wesentlichen Elementen von den Anfängen bis zur Gegenwart aufgezeigt.

Das Museum ermöglicht durch die gewählte Präsentationsform, die traditionelle Museumskultur mit modernen Medien verbindet, eine lebendige Auseinandersetzung mit der gesamten Bandbreite der Tätigkeiten der Blaulicht-Organisation.

Von der Ausbildung des einzelnen Feuerwehrmannes über den Einsatz der Gruppen bis zur Arbeit in den Bereichen und Verbänden werden informative Einblicke geboten. Diese Komplexität bietet Besuchern wie Geschichtsforschern auch entsprechende Vergleichsmöglichkeiten. Historische Gerätschaften und Bilder aus vergangenen Tagen lassen u. a. erkennen, wie kräfteraubend und gefährlich das Feuerlöschen ohne moderne

↑ *Kommandantenhelm aus der Steiermark, um 1900*
Fotografie: Feuerwehrmuseum



1 *„Sehnsucht Natur“. Ausstellung zur Entwicklung des Landschaftsbildes, 2010*
Fotografie: Feuerwehrmuseum

2 *Doppelkolbenpumpe, Fa. Knaust Wien, Anfang 20. Jahrhundert*
Fotografie: Vim van der Kallen

3 *Tragkraftspritze, Detail, um 1930*
Fotografie: Feuerwehrmuseum

4 *„Das Sonnentor – der Schatz vom Titicacasee“. Ausstellung über die Kunst und Kultur Boliviens, 2012*
Fotografie: Feuerwehrmuseum

5 *„Franz Weiß und seine Wegbegleiter“. Ausstellung über das Gesamtwerk des steirischen Künstlers, 2008*
Fotografie: Feuerwehrmuseum

Geräte war. Durch moderne Medien wird dem Besucher der moderne Feuerwehreinsatz in seiner heutigen Vielfalt eindrucksvoll veranschaulicht.

Schon im Jahre 2004 schlossen sich das Deutsche Feuerwehrmuseum Fulda, die Vorarlberger Museumswelt und das Steirische Feuerwehrmuseum zusammen, um durch Zusammenarbeit die Ressourcen besser zu nützen. Zwei Jahre später entstand durch den Beitritt des Oberösterreichischen Feuerwehrmuseums das „Museumsquartett“. Gemeinsam wurde eine Inventarisierungs-Systematik erarbeitet, werden Sonderausstellungen konzipiert und Exponate sowie wissenschaftliche Erkenntnisse ausgetauscht.

Feuer und Kunst

1997 wurde die Museumsgalerie mit der Idee, dem Museum ein zweites Standbein zu schaffen eröffnet. Mit der Ausstellung „Rot in der Russischen Kunst“, die Meisterwerke u. a. von Chagall, Malewitsch und Kandinsky aus dem berühmten Staatlichen Museum St. Petersburg zeigte, war die Mischung aus Feuerwehr und Kunst geboren, die das Museum auch über die Grenzen der Steiermark hinaus bekannt gemacht haben.

Heute hat sich das Museum auch als Plattform steirischer Künstler und als weiteres Kunst- und Kulturzentrum der Steiermark etabliert. Zahlreiche namhafte Künstler wie z. B. Ernst Fuchs konnten in Retrospektiven dem Publikum präsentiert

Steirisches Feuerwehrmuseum
Marktstraße 1
8522 Groß St. Florian

März bis Oktober
Di-So 10 bis 17 Uhr
€ 7 €, 5,50 € ermäßigt

+43 3464 8820
office@feuerwehrmuseum.at
www.feuerwehrmuseum.at

werden, viele junge Künstler fanden erste Ausstellungsmöglichkeit in professionellem Umfeld.

Um nun beiden Wegen des Museums genügend Platz einzuräumen und auch weitgehend barrierefrei zu sein, wurde 2003 ein umfangreicher Um- und Neubau durchgeführt. Seither stehen dem Museum eine weitere Ausstellungshalle und eine Fahrzeughalle, die bis zu sechs Oldtimern Platz bietet, zur Verfügung. So bezaubern beispielsweise ein Austro-Daimler (Bj. 1937) und ein Morris (Bj. 1943) jeden Oldtimerfan.

Das Steirische Feuerwehrmuseum gestaltet rund drei Sonderausstellungen pro Saison, darunter eine zu feuerwehrspezifischen, die anderen zu kunst- und kulturspezifischen Themen.

Mehrmals wurde der Blick auch ins außereuropäische Kunstschaffen geworfen. Mit „Todo Ecuador" (2006) konnte anhand von rund 125 archäologischen Exponaten das schamanistische Weltbild der indigenen Tradition dieses Landes am Äquator vermittelt werden. Drei der bedeutendsten Künstler Ecuadors wurden ebenfalls vorgestellt.

„Das Sonnentor und der Schatz vom Titicacasee" (2012) zeigte die Schätze Boliviens und überzeugte die Besucher mit feinsten Goldarbeiten, majestätischen Monolithen und Meisterwerken des Andenbarocks sowie dem erstmals in Europa gezeigten Keramikfund vom Titicacasee.

… die explosive Mischung!

Ausstellungen wie „KatastrophenSchutz!" (2005), bei der auch die Kunst durch ausgewählte Werke zeitgenössischer steirischer Künstler, die sich mit Naturgewalten und dem Menschen im Angesicht der Katastrophe beschäftigten, vertreten waren, oder „Rauchzeichen" (2009), einer kulturhistorischen Schau unter Einbeziehung des Themas Atemschutz bei der Feuerwehr, zeugen vom gelungenen Experiment, beide Bereiche des Museums miteinander zu verknüpfen. So bereicherte 2013 auch ein Beitrag des renommierten österreichischen Künstlers Manfred Wakolbinger die spartenübergreifende Ausstellung „Tauchen – Faszination & Wagnis".

Feuerwehrbegeisterte entdecken somit die Kunst und Kunstinteressierte staunen über die Leistungen der Feuerwehr. Letztendlich wird auch durch das Logo mit dem gemeinsamen „FM", welches die Idee des Feuerwehrmuseums in einer zeitgemäßen, grafischen Form zum Ausdruck bringt, das „Doppelleben" des Museums harmonisch zusammengefügt.

Dank dieser explosiven Synergie von Feuerwehr und Kunst ist das Haus bereits über die Grenzen Österreichs hinaus bekannt. 2002 erhielt das Steirische Feuerwehrmuseum das ICOM-Museumsgütesiegel, 2009 wurde es als erstes Feuerwehrmuseum Österreichs vom CTIF (Internationale Vereinigung des Feuerwehr- und Rettungswesen) offiziell als Qualitätsmuseum zertifiziert.

Museum als Ort, wo Meinung zählt

Besonderes Anliegen des Museumsteams ist es, mit den Besuchern in direkten Kontakt zu treten.

Dies geschieht durch das Gespräch mit Besuchern in den Ausstellungsräumen, aber auch durch das museumspädagogische Konzept. Mit den im Haus angebotenen Programmen werden je nach Ausstellung Zugänge über Assoziation, Sinnlichkeit und Emotion sowie über Information geschaffen. Der gesprächsorientierte Ausstellungsrundgang fördert den Austausch von Besuchern und Museumsmitarbeitern.

Junge Besucher werden vor allem dazu aufgefordert, selbstständig Themenbereiche zu erarbeiten, in Worte zu fassen und ihre Kreativität zu entdecken. Durch die Sonderausstellungen wird ihnen die Möglichkeiten gegeben, neue und möglicherweise auf den ersten Blick fremd erscheinende Themen zu erkunden, um ihr Interesse zu entfachen und sie vielleicht als Besucher von morgen wieder begrüßen zu dürfen.

Die Ausstellungen werden durch ein umfangreiches Rahmenprogramm (Kunst-Brunch, Museumsfrühschoppen, Kindergeburtstage, Oldtimerausfahrten etc.) ergänzt. ■

Anja Weisi Michelitsch
Ausstellungskuratorin Kunst & Kultur,
Steirisches Feuerwehrmuseum

vorarlberg museum

Neue Ausstellungen
Der Holocaust in Europa
ab 22. Oktober 2014
Frühmittelalter am Bodensee
ab 5. Dezember 2014
Nikolaus Walter – Begegnungen
ab 17. Jänner 2015

saegenvier.at · foto: darko todorovic

In Bregenz das ganze Land entdecken
Sechs Ausstellungen – vom antiken Brigantium bis zur zeitgenössischen Kunst – laden ein, Geschichte und Kultur zu erkunden.

Kornmarktplatz 1, 6900 Bregenz, Österreich
T +43 (0)5574 46050, vorarlbergmuseum.at

›ICH KANN NICHT MEHR VERGEBEN, ALS WIR HABEN‹

Kulturminister Josef Ostermayer im Gespräch mit Thomas Trenkler über die Bundesmuseen, das geplante Haus der Geschichte – und das fehlende Geld

Claudia Schmied, Kulturministerin von 2007 bis 2013, ließ über eine Reform der Bundesmuseen nachdenken. Umgesetzt wurde aber eigentlich nichts. Nach wie vor gibt es viele Überschneidungen und Doppelgleisigkeiten. Sehen Sie Handlungsbedarf?

Ich bin erst seit März offiziell für Kunst und Kultur zuständig. Seitdem war ich vor allem mit den Bundestheatern befasst. Aber ich habe natürlich mit den Direktoren der Bundesmuseen gesprochen. Mein Eindruck ist, dass es im wirtschaftlichen Bereich – zum Beispiel im Kontrollwesen – keine groben Probleme gibt. Damit aber die Zahlen miteinander besser verglichen werden können, überlegen wir, einen gemeinsamen Wirtschaftsprüfer für alle Museen zu bestellen.

Der Grund scheint zu sein, dass einige Museen, darunter das Museum moderner Kunst, in den Bilanzen die Sammlung aktiviert haben.

Die Museen sind ausgegliedert, die Sammlungen gehören dem Staat. Aber wem gehören Schenkungen? Sind sie Eigentum des Museums oder des Staates? Ich bin der Meinung, dass wir möglichst viele Schenkungen bekommen sollen. Wenn jemand sagt, dass er nur zu einer Schenkung an ein bestimmtes Museum bereit ist, dann ist es für mich in Ordnung, dass die Schenkung dem Museum gehört. Es gab darüber intensive Diskussionen. Eines ist klar: In den Bilanzen ist damit rechtlich korrekt umzugehen.

Und wie sieht es mit den Doppelgleisigkeiten aus? Sollen die Profile der einzelnen Museen geschärft werden?

Ich finde es sinnvoll, die Häuser nicht zu sehr einzuschränken. Es ist doch bereichernd, wenn das Kunsthistorische Museum auch Lucian Freud ausstellt oder „Ganymed goes Europe“ macht, also Autoren einlädt, Texte zu Kunstwerken zu schreiben, die dann von Schauspielern vorgetragen werden. Die klassische Kunst in einen Dialog mit aktueller Kunst zu setzen, ist spannend. Allerdings sollten sich die Häuser manchmal untereinander etwas besser darüber koordinieren, wann welche Ausstellungen stattfinden. Die Albertina zeigt im Herbst Joan Miró, das Kunsthistorische Museum zeigt Diego Velázquez – und im Belvedere ist „Im Lichte Monets“ zu sehen. Diese zeitliche Konzentration hat uns eine Diskussion über die Staatshaftung eingebracht.

Der Staat haftet für etwaige Schäden an Leihgaben in der Höhe von einer Milliarde Euro pro Jahr. Mitunter, bei wirklich teuren Ausstellungen wie van Gogh oder Michelangelo in der Albertina reichte die Summe nicht aus: Per Gesetz wurde eine temporäre Anhebung des Staatshaftung beschlossen. Wie ist die aktuelle Diskussion ausgegangen?

Ich hätte eine Erhöhung für gut empfunden, leider war dies nicht möglich. Die Staatshaftung wurde nach einem bestimmten Schlüssel auf die drei Museen verteilt. Der Hauptteil geht an das KHM, das wegen Velázquez den größten Bedarf hat.

Die Museen müssen daher Versicherungen für die nicht gedeckten Leihgaben abschließen. Tritt man sich gegenseitig auf die Füße? Oder belebt Konkurrenz das Geschäft?

Ich habe zum Beispiel ein Kombiticket vorgeschlagen. In Madrid kann man mit einem Ticket den Prado, die Reina Sofia und das Museo Thyssen-Bornemisza besuchen. Das fände ich auch für die Bundesmuseen spannend, wirft aber viele Fragen auf: Wer darf wieviel von den Erlösen kassieren? Und kann man dadurch zusätzliches Publikum gewinnen?
Ich denke, dass diese Idee es wert ist, genau analysiert zu werden. Und das werden wir auch tun.

Zurück zu den Überschneidungen. Eine Grafik von Gustav Klimt könnte von der Albertina, dem Belvedere, dem mumok oder dem Leopold Museum erworben werden. Ist daran gedacht, die Sammlungsziele zu präzisieren?

Das Leopold Museum ist ein Sonderfall. Es ist eine Privatstiftung und kein Bundesmuseum. Wenn Sie mich fragten, in welche Sammlung eine Grafik von Klimt am besten passen würde: Ich würde die Albertina nennen.

Die Albertina ist schließlich die grafische Sammlung. Aber als Dauerleihgabe sieht man dort die Sammlung Batliner. Sie besteht aus Ölgemälden der Klassischen Moderne – und würde besser ins mumok passen.

Ich sehe das pragmatisch. Die Frage ist doch: Was gibt insgesamt den größten Nutzen? Herbert Batliner hat die Sammlung nicht einem anderen Museum oder dem Staat geliehen, sondern der Albertina. Die Flexibilität ist daher geradezu ein Vorteil. Die Albertina hat einen Zuwachs – und daher indirekt auch der Staat.

Wie sieht die künftige Finanzierung aus? Nicht nur die Bundestheater, auch die Bundesmuseen beklagen eine Unterdotierung, weil die Budgets in den letzten Jahren kaum angehoben wurden.

Es wäre natürlich sehr angenehm gewesen, wenn ich zu Beginn meiner Funktion als Kunst- und Kulturminister Budgeterhöhungen vornehmen hätte können – bei den Theatern, den Festivals und auch bei den Museen. Aber ich kann nicht mehr vergeben, als wir haben. Wir hatten leider in Österreich ein wesentlich geringeres Wirtschaftswachstum als angenommen. Wir mussten daher bei der Budgeterstellung sehr restriktiv vorgehen. Ich bin dankbar, dass es im Kunst- und Kulturbereich nicht zu Kürzungen kam.

Die Hoffnung auf mehr Geld besteht frühestens 2016.

Ja, da auch das Budget für 2015 beschlossen wurde.

Viele Museen stehen vor Platzproblemen. Und die Erhaltung kostet Geld. Ist der Ansatz, dass die Sammlung und ihre Teile unveräußerlich sind, noch zeitgemäß?

Einen hohen Sammlungsbestand zu haben, sehe ich eigentlich als einen Vorteil. Ich kenne unter den Direktoren niemanden, der sich für Deakzession ausgesprochen hätte. Da es derzeit nicht mehr Budget für Erwerbungen gibt, habe ich ganz unbefangen die Frage in den Raum geworfen, ob es nicht vielleicht sinnvoll wäre, Dubletten zu veräußern. Die Reaktion war fast ein Entsetzen. Man schien überrascht, dass ich die Frage überhaupt gestellt habe. Eine Ausnahme ist das Technische Museum, wo es einen Bestand zu geben scheint, der als nicht sammlungswürdig gilt. Es gibt aber derzeit viele angemietete Depots. Wir werden uns überlegen, ob es nicht sinnvoll wäre, ein gemeinsames Depot für die Kunstmuseen zu errichten.

Muss eigentlich jedes Bundesmuseum in Wien sein?

Diese Frage wird mir immer in den Bundesländern gestellt. Und eine andere lautet: Warum geht so viel Geld aus dem Kulturbudget in die Bundeshauptstadt? Wien war eben die Hauptstadt des Habsburgerreiches, daher wurden in der Gründerzeit und danach viele Museen in Wien errichtet. Wir haben ein wunderbares kulturelles Erbe, das wir für die Nachwelt zu erhalten haben. Meine primäre Aufgabe sind die Einrichtungen, die den Bund gehören. Aber wir unterstützen sehr wohl kulturelle Aktivitäten in den Bundesländern. Und Kulturpolitik ist eben auch Ländersache.

Denkt man über einen österreichweiten Museumsentwicklungsplan nach?

Bundesweit habe ich bisher keine Gespräche geführt. Im Koalitionsabkommen ist aber vorgesehen, dass wir einen Bibliotheksentwicklungsplan erstellen. Josef Winkler, der Vorsitzende des Kunstsenats, kritisiert immer wieder, dass es in Klagenfurt keine Bibliothek gibt. Wir wollen in dieser Legislaturperiode – unter Voraussetzung der budgetären Mittel – ein Bibliotheksgesetz beschließen.

Und wie sieht die Situation in der Hauptstadt aus? Die Bundesmuseen stehen in Konkurrenz zu den Wiener Institutionen und privaten Häusern wie dem Kunstforum.

Mit dem Wiener Kulturstadtrat bin ich regelmäßig in Kontakt, wir reden zum Beispiel über ein Haus der Geschichte. Es gibt derzeit kein Budget dafür. Daher überlegen wir, ob wir in Kooperation mit den Einrichtungen, die es bereits gibt, darunter Nationalbibliothek, Staatsarchiv und Heeresgeschichtliches Museum, eine Vorstufe zu einem Haus der Geschichte entwickeln zu können. ■

125 Jahre Naturhistorisches Museum – zwischen Tatendrang und Finanzkrise

Wiens Museen sind Garanten für Besucherströme aus der ganzen Welt. Neben zahlreichen Kunstmuseen gehört dazu das Flaggschiff der naturwissenschaftlichen Sammlungen, das Naturhistorische Museum. Es zählt weltweit zu den bedeutendsten seiner Art und begeht in diesem Jahr sein 125-Jahr-Jubilum: Seit 1889 befindet es sich im monumentalen Bau an der Ringstraße. Die Sammlungen selbst sind bedeutend älter und gehen auf die Sammelleidenschaft der Habsburger zurück.

Außenansicht des Naturhistorischen Museums Wien
Fotografie: Kurt Kracher, NHM

Mehr als 250 Jahre Tradition

Begründet wurden die Sammlungen von Kaiser Franz I. Stephan. Gemeinsam mit seiner Gemahlin Maria Theresia gründete er 1748 das Hof-Naturalienkabinett. Dessen Kernstück war eine Sammlung von 30.000 Mineralien, Fossilien, Muscheln, Schnecken, Korallen und Krebsen. Nach dem Tod ihres Mannes erklärte Maria Theresia die Kollektion zum Staatseigentum und machte sie ab 1766 öffentlich zugänglich.

Kaiser Franz II. entsandte 1817 eine Expedition nach Brasilien, und gerade die brasilianischen und südamerikanischen Stücke zählen in ihrer Vielzahl heute noch zu den Höhepunkten des Museums. Forscher wie Johann Natterer brachten Tausende Insekten, Vögel, Fische und Säugetiere nach Wien und bereicherten die Sammlung auch mit völkerkundlichen Objekten.

Zu den Großtaten österreichischer Forscher im 19. Jahrhundert zählte die Weltumsegelung mit dem umgebauten Kriegsschiff „Novara" von 1857 bis 1859. Die botanische, zoologische und anthropologische Ausbeute dieser Expedition war so enorm, dass der Raum in den Hofkabinetten aus allen Nähten platzte. Selbst die grobe wissenschaftliche Auswertung der Funde dauerte Jahrzehnte, und es gibt Stücke, die auch heute noch neue Erkenntnisse liefern.

Der Platzmangel und wohl auch die von zahlreichen Alkoholpräparaten ausgehende Feuergefahr führten zum Beschluss eines Museums-Neubaus unter Kaiser Franz Joseph I.

Der Neubau und das Jubiläum

Eröffnet wurde der von Gottfried Semper und Karl Hasenauer geplante „Palast der Wissenschaft" am 10. August 1889 vom Kaiser höchstselbst. Das k. k. Naturhistorische Hofmuseum sollte gemeinsam mit dem gegenüberliegenden, zwei Jahre später eröffneten Kunsthistorischen Museum und neuen Hofburg-Trakten ein monumentales Kaiserforum bilden – ein Plan, der freilich nie verwirklicht wurde.

Das „dem Reiche der Natur und seiner Erforschung" gewidmete Naturhistorische Museum ist heute mit rund 30 Millionen Sammlungsobjekten und – laut Jahresbericht 2013 – mehr als 750.000 Besuchern eines der bedeutendsten naturwissenschaftlichen Museen der Welt. Auf etwa 8500 Quadratmetern werden in 39 Schausälen etwa 100.000 Objekte aus 4,5 Milliarden Jahren Erdgeschichte präsentiert.

Zu den Schätzen des Hauses zählen die 25.000 Jahre alte „Venus von Willendorf", Zeugen des prähistorischen Hallstätter Bergbaus oder die weltgrößte und älteste Meteoritenschausammlung. Neuerwerbungen wie der Marsmeteorit „Tissint" stehen ältesten Sammlungsobjekten aus der Zeit der Kunst- und Wunderkammern gegenüber – wie dem „Wiener Basilisken", einem als Fabelwesen umpräparierten Rochen.

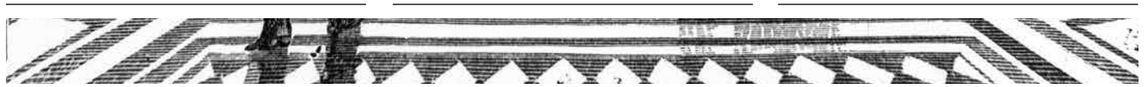
Zum seinem 125. Geburtstag eröffnet das Naturhistorische Museum nun unter anderem ein digitales Planetarium im Saal 16, in dem nicht nur astronomische Shows, sondern auch filmische Ergänzungen zu den klassischen Ausstellungen gezeigt werden sollen.

Seit Juni 2010 ist Christian Köberl, Geochemiker und Professor für Impaktforschung und planetare Geologie an der Universität Wien, der Generaldirektor und wissenschaftliche Leiter des Naturhistorischen Museums Wien.
Er zieht im Interview eine zwiespältige Bilanz seiner ersten Amtszeit, angesiedelt zwischen Tatendrang und Finanznot.

Naturhistorisches Museum Wien
Maria-Theresien-Platz
1010 Wien

Do-Mo 9 bis 18:30 Uhr,
Mi bis 21 Uhr
€ 10 €, 8 € ermäßigt

+ 43 1 52177-0
info@nhm-wien.ac.at
www.nhm-wien.ac.at



„Soll ich die Venus von Willendorf an eine Werbefirma verkaufen?“

Christian Köberl im Interview

Herr Generaldirektor, die letzten vier Jahre der 125 des Naturhistorischen Museums am Ring sind „ihre“ Jahre. Haben sich rückblickend Ihre Erwartungen an diese erste Amtszeit erfüllt?

Na ja, es ist immer gut, wenn man sich vorher keine genauen Vorstellungen macht, sonst glaubt man vielleicht nicht alles erfüllen zu können, was man sich vorgenommen hat. Ich hab es mir so ähnlich vorgestellt. Die Problematik, die mich am meisten betrübt, ist die zukünftig schwierige finanzielle Lage. Aber mit den inhaltlichen Möglichkeiten und der Kommunikation im Haus läuft es gut und uns sind bereits viele Neuerungen gelungen, die das Haus für Besucher sehr attraktiv machen.

Nun ist ja ein Ende der finanziellen Engpässe bei den Bundesmuseen nicht in Sicht. Arbeiten Sie an alternativen Finanzierungskonzepten?

Ich fürchte, das ist leichter gesagt als getan. Denn wir haben ja als Bundesmuseum die Aufgabe, die Sammlungen, die dem Staat gehören, für den Bund zu betreuen, zu erforschen und zu präsentieren. Dass wir nun Geld auftreiben sollten, um diese vom Gesetzgeber vorgeschriebenen Aufgaben zu erfüllen, halte ich für sehr schwierig! In England hat ein Museum um 15 Millionen Pfund eine ägyptische Statue bei einer Versteigerung verkauft, um damit einen Teil des Neubaus eines Gebäudes zu finanzieren. Das wäre bei uns nicht möglich, weil uns die Sammlungen ja gar nicht gehören – außerdem würde das der Sammlungspolitik widersprechen.
Ein langfristiges Mäzenatentum gibt es in Europa und auch in Österreich nicht wirklich. Private könnten nur das Geld zur Verfügung stellen, aber hätten bei Präsentation und Forschung nichts mitzureden. Das heißt, ich kann nur in bescheidenem Rahmen für einzelne Sponsoringaktionen Gegenleistungen anbieten. Wir haben zum Beispiel für das neue Fulldome-Planetarium, das zum Großteil aus einer Erbschaft finanziert wurde – und zwar von Oskar Ermann (1924–2011), dem wohl größten Gönner des Naturhistorischen Museums – eine neue Fundraising-Aktion gestartet und bemühen uns, unter dem Motto „Steht ihr Name schon in den Sternen“ sogenannte Sternpaten zu finden. Schon mit kleinen Geldbeträgen von monatlich 6 € ist man dabei und kann seinen Namen auf einer speziellen Patenwand vor dem Planetarium in goldenen Lettern verewigen. Die Beträge sind nach oben offen, auch spezielle Firmenpatenschaften werden angeboten. Kleinere Summen lukrieren wir auch z. B. bei einer Ausstellung von Satellitenbildern, die unter dem Namen „Human Footprint“ im Rahmen von „Eyes On. Monat der Fotografie“ ab November zu sehen sein wird. Die 56 Bilder dieser Ausstellung kosten zwischen 240 € und 990 € und werden nach dem Ende der Schau zugunsten des Hauses verkauft. Diese und ähnliche Aktionen ermöglichen es uns, einen kleinen Teil selbst zu akquirieren, aber den enormen Posten an Personalkosten kann man damit nicht verdienen!

Das heißt, das Personal kostet am meisten?

Dort zu sparen ist aber nicht ganz so einfach. Wir haben neben Beamten auch Vertragsbedienstete mit Kündigungsschutz, und durch die – an sich erfreulichen – gestiegenen Besuchszahlen haben wir auch im Ausstellungs- und Führungsbetrieb, aber auch hinter den Kulissen in den Werkstätten immer mehr zu tun. Das bedeutet mehr Ressourcen und mehr Personal. Durch die Eintrittsgelder (maximal 10 bis 15 Prozent des Gesamtbudgets) kommt das nicht herein, außerdem bezahlt die Hälfte der Besucher – unter 19-Jährige – bei uns nichts, was auch gut ist. Wir sollen also mit geringen Mitteln und weniger Personal immer mehr leisten, können aber nicht, so wie etwa die Bundestheater, Spieltage reduzieren und dadurch sparen – denn mehr Schließtage würden bei uns keine Einsparungen bringen. Und Immobilien, die wir verkaufen könnten, haben wir auch nicht. Wir und die Bundesmuseen allgemein sind ziemlich am Zahnfleisch …

← *Historische Innensicht*
Fotografie: NHM

Was müsste der Bund also tun?

Da handelt es sich ja nicht um gigantische Summen. Alleine die schon lange nicht mehr vollzogene Anpassung der Basisabgeltung an die Inflation würde das Problem der Personal- und Energiefinanzierung zu einem Gutteil lösen. Sonst sehe ich wenig Bewegungsspielraum. Was soll das sein, eine „neue Strategie"? Soll ich die „Venus von Willendorf" an irgendeine Werbefirma verkaufen? Das geht ja auch nicht. So richtig tolle, große Ausstellungen können wir kaum mehr machen …

Aber da sind doch richtige Großereignisse wie z. B. die „Körperwelten"?

Da mussten wir selbst kein Kapital einsetzen! So wie früher ein paar Hunderttausend Euro für eine Ausstellung einzusetzen – das ist mittlerweile ein Ding der Unmöglichkeit.

Trotzdem verzeichnet das Naturhistorische Museum Wien steigende Besuchszahlen.

Wir haben vor vier Jahren mit rund 380.000 Besuchern im Jahr begonnen und sind 2013 auf 750.000 gekommen – da ist natürlich auch der „Körperwelten"-Effekt dabei. Wir haben aber auch jedes Jahr einen neu renovierten Saal oder eine Saalgruppe eröffnen können. Jetzt sind wir gerade dabei, die prähistorische Schausammlung mit extra Finanzmitteln des ehemaligen Unterrichtsministeriums neu zu gestalten und ebenso den „Narrentum" (Anm.: er beherbergt auf dem Geländes des Alten AKH bzw. des Uni-Wien-Campus die pathologisch-anatomische Sammlung) zu renovieren. Und durch eine Erbschaft konnten wir den Meteoritensaal neu machen – gemäß neuen Forschungserkenntnissen und neuen Darstellungsmethoden. Es ist ja nicht so, dass man da nur ein Bild an die Wand hängt. In den Naturwissenschaften müssen wir immer wieder neue Interpretationen liefern, und das ist gar nicht so einfach. Alle 20, 30 Jahre muss man das aufbessern.

„Mensch(en) werden" – Saalansicht der 2013 neu eingerichteten Anthropologie-Säle

Fotografie: Kurt Kracher, NHM

Ihre Amtszeit endet im Mai 2015. Nach dem aktuellen Bestellungsmodus muss sich auch ein amtierender Generaldirektor für eine eventuelle Verlängerung neu bewerben.

Ich werde mich wieder bewerben, weil ich glaube, dass wir gute Arbeit geleistet haben. Genug Ideen für die nächsten fünf Jahre sind vorhanden. In der zoologischen Schausammlung ist zum Beispiel Handlungsbedarf. Da gibt es Bereiche, die schon lange nicht mehr modernisiert wurden. Auch Teile der mineralogischen Schausammlung sind veraltet. Meinen Wunsch, einen botanischen Saal einzurichten, konnten wir aus Zeit- und Geldmangel auch noch nicht umsetzen. Weil ich das alles aber nicht mit externen Firmen, sondern mit den hauseigenen Werkstätten umsetzen muss, kann man nur einen Saal nach dem anderen in Angriff nehmen. Pläne habe ich also genug!

Sie selbst kommen ursprünglich von den Geowissenschaften …

… habe aber einen breiten naturwissenschaftlichen Zugang. Aber die Erweckung des Meteoritensaals aus seinem Dornröschenschlaf ist ein gutes Beispiel! Wir haben die älteste und weltgrößte sowie eine der drei wichtigsten Meteoritensammlungen der Welt. In der Forschung war das bekannt, aber das Publikum hat früher nichts davon genutzt. Die Entstehung der chemischen Elemente, der Erde und des Sonnensystems interaktiv darzustellen, ist gelungen – und schon ist ein Saal mit grauen Steinen, durch den die Leute früher flüchtig durchgegangen sind, andauernd voll von Besuchern! So ähnlich war es auch mit der anthropologischen Schausammlung, die 16 Jahre geschlossen war und nun auf einem modernen Stand ist. Geo- und Biowissenschaften greifen ineinander. Bei spannenden Themen kann man also auch mit geringen finanziellen Mitteln eine Menge machen, was das breite Publikum anzieht. ■

Martin Haidinger, Wissenschaftsjournalist, ORF, Wien

Wissenschaft zum Staunen und Anfassen. 2011 wurde der Sauriersaal neu gestaltet

Fotografie: Kurt Kracher, NHM

LOCATION BASED SERVICES

Für Museen und Kulturinstitutionen

Heutige Mobiltelefone sind kleine Wunderwerke. Sie bieten mittlerweile so viele Funktionen, dass Telefonieren selbst fast zur Nebensache geworden ist. Schon die Ortungs- und Navigations-Funktionen sind beeindruckend: Mobilgeräte helfen uns per GPS durch den Großstadt-Dschungel oder per Kompass durch den echten Urwald. Über WLAN lassen sich die Geräte mit beliebigen Datenquellen verbinden. Was in anderen Zusammenhängen eine Verletzung des Datenschutzes bedeuten kann – nämlich das Sammeln von Daten zu Aufenthaltsort und -zeit der Nutzer – bietet für Kulturinstitutionen und ihre Besucher im konstruktiven, aufgeklärten Umgang mit diesem sensiblen Thema einen klaren Mehrwert.

Die Qualität, mit der heutige Mobilgeräte Inhalte in Ton und Bild wiedergeben können, ist bestechend. Kein Wunder, dass sie als sogenannte „Mediaguides" in Museen mittlerweile eine interessante Alternative zu den klassischen „Audioguides" darstellen.

Mit Mediaguides wie *xpedeo* können Besucher zusätzliche Inhalte nicht nur hören, sondern auch lesen oder als Bild betrachten. Komplexere Zusammenhänge können beispielsweise Filme oder Animationen verdeutlichen. Interaktive Elemente erlauben einen spielerischen Umgang, der nicht nur das jüngere Publikum begeistert. Durch den Einsatz von Ortungstechniken kommt nun eine weitere Dimension hinzu: der Raum. Mit der präzisen Positionsbestimmung der Besucher bietet *xpedeo* interessante Optionen, um die Inhaltsvermittlung direkt am Exponat und eingebettet in die Dramaturgie der Ausstellung sinnvoll zu unterstützen. Der Blick in die Praxis zeigt Beispiele, in denen eine solche ortsgebundene Informationsvermittlung sehr erfolgreich eingesetzt wird:

Auf der Burgruine Hardenburg in Rheinland-Pfalz erlaubt eine *xpedeo*-Mixed-Reality-Anwendung den Zeitsprung in vergangene Epochen: Per GPS betritt der Besucher „aktive Zonen" im Freigelände. Dort, wo in der Realität nur noch Mauerreste stehen, erscheint in virtuellen 360°-Panoramen die Residenz im alten Renaissance-Glanz. Das Gerät folgt exakt der Blickrichtung des Besuchers und zeigt, wie es früher an genau der jeweiligen Stelle aussah. Der erwähnte Einsatz von Ortungstechnik führt hier zu einem klaren Mehrwert, sie ermöglicht das lebhafte Eintauchen in vergangene Zeiten.

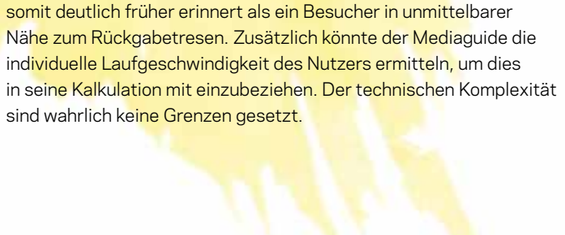
Im Haus der Geschichte Baden-Württemberg in Stuttgart können Museumsbesucher nun auch in Innenräumen ihre Position auf den Mediaguides ablesen. Was im Außenbereich seit einigen Jahren wie selbstverständlich über GPS funktioniert, erledigt im Innenbereich nun WLAN oder „bluetooth LE". Der *xpedeo*-Mediaguide fungiert nicht allein als Wiedergabegerät für multimediale Inhalte, sondern zusätzlich als Navigationswerkzeug und Karte.

Es bleibt die Frage nach den Grenzen der neuen Technologien. Diese werden nicht allein durch die technischen Möglichkeiten definiert. Vielmehr besteht die Herausforderung auch darin, sinnvolle Funktionen so zu integrieren, dass sie intuitiv verständlich

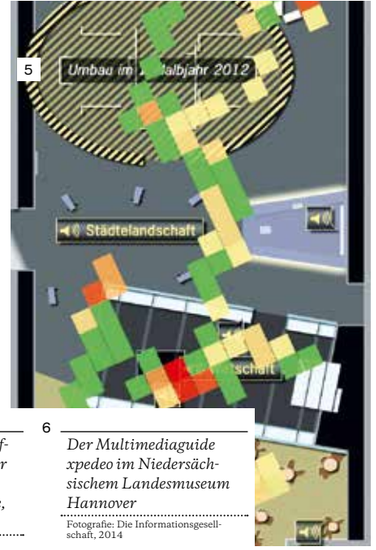
1 *Virtuelle Rekonstruktion der Schlossruine Hardenburg, Rheinland-Pfalz*
Fotografie: Archimedix, 2012

2 *Die Schlossruine Hardenburg, Rheinland-Pfalz auf dem Multimediaguide xpedeo*
Fotografie: Die Informationsgesellschaft, 2012

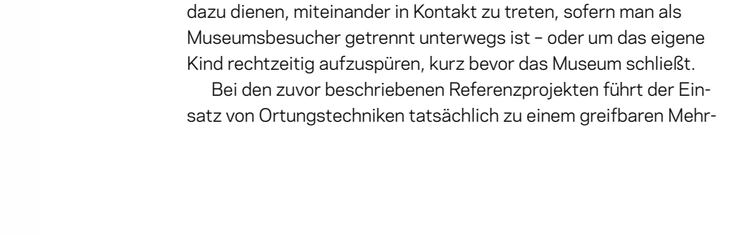
3 *Übersichtsplan der Führung durch die Schlossruine Hardenburg, Rheinland-Pfalz*
Fotografie: Die Informationsgesellschaft, 2012



4 7 *Der Multimediaguide xpedeo*
Fotografie: Die Informationsgesellschaft, 2013



5 *Visualisierung der Laufwege der Besucher in der Auswertungs-Software im Haus der Geschichte, Baden-Württemberg*
Fotografie: Die Informationsgesellschaft, 2014



6 *Der Multimediaguide xpedeo im Niedersächsischem Landesmuseum Hannover*
Fotografie: Die Informationsgesellschaft, 2014

7

sind. Denn im Gegensatz zum privaten Mobilgerät, bei dem man nach dem Erwerb alle neuen Funktionen an einem ruhigen Abend ausprobieren kann, muss das im Museum verliehene Gerät sofort und ohne Einweisung durch das Ausgabepersonal verwendet werden können.

Bei jeder Funktion sollte genau abgewogen werden, ob sie für einen Großteil der Besucher eine Bereicherung darstellt und wie hoch das „Abschreckungspotenzial" ist. Muss man wirklich zum Abrufen einer Information erst einen Barcode abfotografieren, weil es eben technisch möglich ist? Oder ist eine einfache Nummerneingabe nicht doch die bessere, weil allgemeinverständlichere Variante?

Ganz sicher gibt es viele Dinge, die in der Theorie oder „im Labor" problemlos funktionieren, sich im Alltagsbetrieb aber nicht bewähren. Dabei spielt auch die Zielgruppe der Museumsbesucher eine Rolle, die allein schon hinsichtlich des Alters eine breite Spanne abdeckt. Eine Herausforderung sowohl für die Entwickler der Technologie, als auch für die Designer der entsprechenden Benutzungsoberflächen.

Vor jeder Entwicklung muss daher zunächst die Frage stehen, ob eine Funktionalität unbedingt technisch gelöst werden muss. Dazu noch ein Beispiel:

Ein Museum möchte die Ausleihdauer eines Mediaguides auf drei Stunden begrenzen, damit das Gerät an einem Tag mehrfach verliehen werden kann. Sicherlich lässt sich dafür mit technischen Mitteln eine Lösung finden. So könnte das Gerät nach der Entnahme aus der Ladestation eine interne Stoppuhr starten. Dem Besucher würde rechtzeitig akustisch gemeldet werden, wenn es Zeit wird, das Gerät zurückzubringen. Die Ortungstechnik könnte die Lösung noch verfeinern. Das Gerät würde die Distanz zwischen Benutzerstandort und Rückgabestelle berechnen, um je nach Wegstrecke zu unterschiedlichen Zeiten eine Warnmeldung zu geben. Ein Besucher, der noch einen weiten Weg vor sich hat, würde somit deutlich früher erinnert als ein Besucher in unmittelbarer Nähe zum Rückgabetresen. Zusätzlich könnte der Mediaguide die individuelle Laufgeschwindigkeit des Nutzers ermitteln, um dies in seine Kalkulation mit einzubeziehen. Der technischen Komplexität sind wahrlich keine Grenzen gesetzt.

Die Lösung für die geschilderte Problemstellung ist dabei recht einfach und kommt ohne jegliche Technik aus. Es genügt, wenn das Personal bei der Herausgabe darauf hinweist, dass das Gerät nach drei Stunden wieder zurückgegeben sein muss, weil ansonsten eine erneute Leihgebühr fällig wäre. Eine kritische Betrachtung, ob die beste Lösung immer eine technische sein muss, lohnt sich also durchaus.

In aktuellen Forschungsvorhaben werden die Möglichkeiten der lokalisierten Informationsentwicklung noch weiter ausgelotet. So zum Beispiel im Projekt „LoCo": Dort wird untersucht, inwieweit Ortungstechniken zur Unterstützung des Museumsbesuchs von Familien eingesetzt werden können. Unter anderem sollen Funktionen entstehen, die es ermöglichen, Exponate einander weiterzuempfehlen. Die WLAN-Technik zur Ortung kann natürlich auch dazu dienen, miteinander in Kontakt zu treten, sofern man als Museumsbesucher getrennt unterwegs ist – oder um das eigene Kind rechtzeitig aufzuspüren, kurz bevor das Museum schließt.

Bei den zuvor beschriebenen Referenzprojekten führt der Einsatz von Ortungstechniken tatsächlich zu einem greifbaren Mehrwert – der ortsgebundenen Informationsvermittlung. Außerdem bieten sie dem Museum eine wertvolle Unterstützung bei der Evaluation. Was beim privaten Smartphone eher ärgerlich ist, entwickelt im Museum beim Einsatz von Mediaguides einen echten Zusatznutzen: Denn über das anonymisierte Sammeln von Ortungs-Informationen, dem der Besucher zuvor zugestimmt hat, erhält das Museum wertvolle Daten über die Wege, Interessen und Verweildauer seiner Besucher. Und dies nicht als reinen Datenwust, sondern visuell aufbereitet in der Art eines „Wärmebildes". Die Pfade der Besucher werden ebenso sichtbar wie die Exponate mit der höchsten oder der geringsten Verweildauer.

Die vielen Talente der Mobilgeräte bieten bei sorgfältiger Planung Kulturinstitutionen und Besuchern attraktive Vorteile und einen zusätzlichen Nutzen. ■

Jörg Engster
Geschäftsführer die Informationsgesellschaft
www.xpedeo.de
www.informationsgesellschaft.com

SM_ARTE GERÄTE – MULTIMEDIA-TOOLS IM MUSEUM

„Immer wenn sich ein neues Medium in eine Kultur drängt, konkurriert es mit einem älteren um Zeit, Aufmerksamkeit, Geld, Prestige und, vor allem, die psychischen Gewohnheiten eines Menschen."[1]

Der *Österreichische Verband der Kulturvermittler*innen*[2] *im Museums- und Ausstellungswesen* traf sich im barocken Gartenpalais Schönborn des *Österreichischen Museums für Volkskunde* in Wien und diskutierte über Multimedia-Tools und deren Applikation im Museum. Herzlich begrüßt wurden die zahlreich erschienenen Gäste durch die stellvertretende Museumsdirektorin Claudia Peschel-Wacha und Verbandspräsidentin Friederike Lassy-Beelitz.

Die Programmpunkte der Tagung boten einen Überblick der technischen und inhaltlichen Lösungen beim Gebrauch von Multimedia-Tools, eine Erörterung der Rolle und Funktion der personalen Kulturvermittlung in ihrer Reziprozität mit Multimedia sowie den pekuniären Aufwand und den Gewinn beim Einsatz dieser Tools. Best-Practice-Modelle aus österreichischen Museen konnten die Teilnehmer*innen am Ende der Tagung in Erfahrung bringen. Während der Vorträge konnten die Diskutant*innen gleichzeitig auf einem interaktiven Whiteboard Kommentare mit ihren Smartphones posten. Über Stärken und Schwächen der multimedialen Vermittlung wurde selbstredend auch mündlich disputiert. Viele kritische Posts erschienen im Laufe des Tages auf dieser digitalen Bildfläche.

Als erster Vortragender kam Kasra Seirafi, der Geschäftsführer von *Fluxguide Ausstellungssysteme GmbH* zu Wort. *Fluxguide* unterstützt internationale Kund*innen bei der Umsetzung neuer, mobiler Technologien in der Kunst-, Kultur-, und Wissensvermittlung. Für Seirafi bedeuten alte Technologien, basierend auf „Teletextlogik" – beispielsweise der Audioguide – ein altes Verständnis von Vermittlung, bei der die Empfänger*innen passiv bleiben und nach alter Lerntheorie mit Wissen befüllt werden. Die Interaktion und Partizipation mittels neuer mobiler Technologien bringen eine neue Art der Vermittlung. Seirafi plädiert dafür, die mitgebrachten Geräte (Smartphones, Tablets etc.) der Besucher*innen – so sie im Besitz dieser sind – zu nutzen, um eine gestalterische, spielerische und kreative Art der Vermittlung, beispielsweise durch Guiding-Apps, zu ermöglichen. Die Benutzer*innen stehen in direktem Kontakt mit dem Endgerät (Device) sowie der darauf laufenden Applikation (App), welche ihnen als Interaktions-Werkzeug (Tool) dient. Die Ausgabe- und Rückgabe-Logistik für Audioguides würde demnach für die Unternehmen wegfallen und somit die Anschaffungs- und Betriebskosten gering halten. Die Besucher*innen sollen die Interaktivität ihrer SM_ARTEN Geräte ebenso nutzen wie deren Foto- und Videofunktionen. Sie können individuell Inhalte erstellen, Kommentare abgeben und diese möglichst auch auf Social-Media-Sites teilen. Es ist anzumerken, dass mit diesen digitalen Möglichkeiten eine virtuelle Umwelt von sozialer und intellektueller Prägung hervorgebracht wird. Bedarf diese Sphäre einer Kontrolle durch jene Kulturinstitutionen, die diese implementierten Funktionalitäten zur Verfügung stellen? Eröffnet sich dadurch eine neue Erwerbsmöglichkeit für Kulturschaffende? Darüber hinaus beschleunigen die SM_ARTEN Geräte die Besucher*innen in ihrem Tun. Wäre es nicht dienlicher, das Museum als einen der wenigen letzten Orte der Kontemplation und Entschleunigung zu nutzen? Dieser mündlich ausgesprochene Gedanke eines Gastes blieb lange im Raum stehen.

Die zweite Vortragende, Nicole Grüneis, ist als Kulturvermittlerin und Ausstellungsleiterin bei der *Ars Electronica* in Linz tätig. Das interaktive Center sieht sich als das Museum der Zukunft, in dem Verschmelzungen unterschiedlicher Kunst-, Wissenschafts- und Technologierichtungen gezeigt und bearbeitet werden. Die Kommunikationsprozesse finden mit und durch digitale Technologien statt, wobei den Besucher*innen zusätzlich sogenannte Infotrainer*innen zur Seite gestellt werden, die sie durch die Welt der digitalen Interaktion begleiten und zusätzlich Wissen vermitteln. Grüneis plädiert anhand ihres breiten Spektrums an Erfahrung, neben der personalen Kulturvermittlung reziprok mit Multimedia zu arbeiten, beispielsweise mit interaktiven Installationen oder erforschbaren virtuellen 3-D-Welten. So können u. a. Informations- und Kommunikationstechnologien, die das heutige Leben in all seinen Bereichen verändern, optimal verständlich gemacht werden.

Die Assistenzkuratorin Maren Waffenschmid berichtete von ihrer Erarbeitung und Umsetzung eines audiovisuellen Konzeptes für das *Jüdische Museum Wien*. Zentraler Aspekt bei der Entwicklung des Multimediaguides in deutscher und englischer Sprache war, mittels verschiedener Medien unterschiedliche neue Blicke auf den in der Ausstellung präsentierten Hauptstrang der Erzählung zu ermöglichen. Historische Wochenschau- und Fernsehbeiträge, Material aus dem Museumsarchiv, Zeitzeug*innen- Interviews, fotografische Erinnerungen und vertiefende Texte fanden hierfür Einsatz. Die genauen Erläuterungen zu Planung, Arbeitsaufwand und Kostenfaktor boten dem Plenum einen deutlichen Einblick.

An den sogenannten „Hotspots" berichteten weitere Teilnehmer*innen von ihren Erfahrungen, Tools, Devices und Applikationen in Sachen Multimedia. Bei den einzelnen Projektpräsentationen der *Albertina*, dem *Belvedere*, dem *Jüdischen Museum Wien*, dem *Lentos* und der *Tiroler Landesmuseen* konnten die entstandenen Fragen vertiefend diskutiert und beantwortet werden. Der Multimediaguide der *Albertina* vermittelt die Inhalte der Ausstellung im Audioformat durch Textinformationen und Spiele; Kommentare zu den Bildern können verfasst und ebenso wie aufgenommene Fotos gepostet werden.

Einen wichtigen Schritt in Richtung eines barrierefreien Kunst- und Kulturgenusses für alle Menschen ermöglicht das *Belvedere* mit seinem Videoguide in österreichischer Gebärdensprache. Die mobile Applikation des *Jüdischen Museums Wien* bietet in Kombinationen von Texten und Abbildungen einen jüdischen Pfad durch den historischen Stadtkern Wiens und erweckt die Vergangenheit zum Leben. Das *LENTOS Kunstmuseum Linz* versucht durch besucher*innenorientierte Mediennutzung seine Ausstellungen noch intensiver erlebbar zu machen. So finden hier Multimediaguides, ausstellungsbegleitende Blogs oder andere interaktive Anwendungen Platz. Am *Tiroler Volkskundemuseum* können Kinder zu Museumsexpert*innen werden, indem sie mit dem roten Laser des Medienguides in der Studiensammlung knifflige Fragen des digitalen Kinderquiz *Luzi* beantworten und Punkte generieren. Genauere Informationen und viele weitere Anregungen zu diesen spannenden Multimediaprojekten finden die Leser*innen auf den Webauftritten der jeweiligen Kulturinstitutionen.

„Alles in allem wird der kreative Akt nicht vom Künstler allein vollzogen; der Zuschauer bringt das Werk in Kontakt mit der äußeren Welt, indem er dessen innere Qualifikationen entziffert und interpretiert und damit seinen Beitrag zum kreativen Akt hinzufügt."[3] Jedem Museum obliegt es selbst, ob es seinen Besucher*innen ein kontemplatives Kulturverhalten und Kunstrezipieren auf dem Stand der letzten zwei Jahrhunderte anbieten möchte, oder mittels Multimedia-Tools gestalterisch und spielerisch virtuelle und physische Sphären verbindet und die vernetzten Benutzer*innen von der Orts- und Zeitgebundenheit entbindet. Der Kreativität sind keine Grenzen gesetzt – die Bereicherung liegt in der Diversität. ■

Sabine Paukner
Kunsthistorikerin und Kulturwissenschaftlerin
Wien

1 Neil Postman, US-amerikanischer Medienwissenschaftler (1931–2003).

2 Anmerkung: Der Stern * symbolisiert eine Leerstelle (Gender Gap) in der Zwei-Geschlechter-Ordnung beziehungsweise einen Raum für alle sozialen Geschlechter und Geschlechtsidentitäten, die sich in dem hegemonial binären System nicht wiederfinden. [Verwendung dieser Schreibweise auf ausdrücklichen Wunsch der Autorin.]

3 Marcel Duchamp, französisch-US-amerikanischer Maler und Objektkünstler (1887–1968).

BALLHAUSENS TRICORDER

Mit seinem Roman *Neuromancer* revolutionierte William Gibson im Orwell-Jahr 1984 nicht nur die Science-Fiction-Literatur, sondern trug auch zur weiteren Etablierung von ihm geprägter, uns heute völlig geläufiger Begrifflichkeiten bei: Seine gleichermaßen spekulativen wie spektakulären Entwürfe von Virtualität und Netzkultur stifteten Wirklichkeit und erlaubten eine neue Beschreibbarkeit allgegenwärtiger technikgetriebener Gesellschaftsentwicklungen. Gibsons genuin literarische Arbeiten sind Beobachtungen und Analysen unserer Gegenwart – und der Wirklichkeit, in der wir uns bewegen. Auf der Ebene der erzählten Zeit, also der inhaltlich angesiedelten Zeit, hat sich der kanadische Erfolgsautor zuletzt immer mehr unserer realen Gegenwart angenähert. Mit der vorliegenden Textsammlung bekommen wir nun eine gleichermaßen lesenswerte Ergänzung zu seinen bislang vorgelegten Romantrilogien geboten: Auftragsarbeiten für Zeitschriften stehen hier neben Einführungen zu kanonisierten Literaturklassikern, mediengeschichtliche Statements und Reiseberichte neben Druckfassungen bislang nur schwer zugänglicher Vorträge. Die zwischen den späten 1980ern und 2010 entstandenen Beiträge werden in der Buchfassung um kleine aktualisierende Nachschriften ergänzt, mit deren Hilfe Gibson zu einer Form nachträglicher Einschätzung und Aktualisierung gelangt. Stets steht für ihn das Persönliche im Zentrum seiner Zugriffe, die er mit allen Vorzügen des Literarischen auszuspielen versteht. Die von ihm erfassten Phänomene und Wirklichkeiten verleiten ihn aber, wie man vielleicht vermuten möchte, nicht zu Prognosen; Gibson verdeutlicht vielmehr die Verflechtungen zeitlicher Inkongruenzen. Er versteht es, die Gleichzeitigkeit des eigentlich Ungleichzeitigen auszustellen; die Gegenwart wird als Gegenwärtigkeit einander (auf den ersten Blick) ausschließender Diskurse und Artefakte erfahrbar, Geschichte als verfertigter Schichtbetrieb enttarnt. Die literarische Langzeitbeobachtung Gibsons setzt aber nicht nur auf das Ausleuchten unserer von Widersprüchlichkeiten und Paradoxien durchzogenen Existenz. Das Verhältnis von Lesen, Schreiben und dem darauffolgenden Neu-Lesen wendet er als Vielgestaltigkeit von möglicher Lektüreerfahrung auf unsere Welt an. So wird die in unsere Gegenwart förmlich eingebrochene Zukunft in ihrer Aktualität und Greifbarkeit beschreibbar, das vergnügliche Beobachten der sich entfaltenden Spektakel spürbar – und ein Bewusstsein für eine Position im Inmitten der Dinge konstruktiv denkbar.

Eine solche Position war, so darf vermutet werden, wohl auch dem italienischen Philosophen Ernesto Grassi eigen, der mittels der Neuauflage seines zentralen Werks *Kunst und Mythos* neu entdeckt werden kann. Grassi interessiert sich in dieser konzisen Studie für den Ursprung und die Funktionen von Kunst, die er in einer ständigen, säkular überformten Absetzbewegung vom Mythos sieht. Ausgehend von der Untersuchung der titelspendenden Begriffe im antiken Denken und der Neukonzeption der Künste im Humanismus, arbeitet er, geschult an Vertretern der deutschen Existenzphilosophie, einen Begriff des Mythos heraus, der sowohl Ausdruck einer bewahrenden Funktion ist, als auch eine Aufgabe der Bündelung übernimmt. Im Mythos liegen für Grassi die Schlüssel zu Existenz, primären Erfahrungen und „Ursprünglichem“ vereint. Sein wunderbar poetischer Text ist dabei weniger auf klassische Beweisführung ausgerichtet, denn einer Haltung des Fragens und dem Wunsch nach Erkenntnis verschrieben. Jede Zeile vibriert von einem ansteckenden Eros des Denkens, der zu einer durchaus risikoreichen Auseinandersetzung mit den uns faszinierenden Gegenständen verführt. Elegant legt Grassi seine Leseweise der Quellen vor und macht das Spannungsverhältnis von Kunst und (sogenannter) Wirklichkeit evident. Dieses leidenschaftliche Denken und Arbeiten zielt in letzter Konsequenz aber immer auf den Menschen hin, ist Kunst für Grassi doch nicht zuletzt auch eine Möglichkeit, Weltentwürfe denkbar und intelligibel zu machen. Das Verhältnis von Welt und Kunst prägt auch Norbert Schneiders jüngste Monografie: Hier wird aber keineswegs eine Geschichte der modernen Kunst geboten, sondern vielmehr eine Geschichte der Theorie der Künste in der Moderne. Ausgehend von der Malerei wird der Frage nachgegangen, wie Künstler ihre Zugänge erläutert und begründet haben – nicht zuletzt auch über den Rahmen des jeweiligen Kunstfelds hinaus. Der Abgleich mit der sogenannten Öffentlichkeit, der die Äußerungen der unterschiedlichsten Akteure natürlich beeinflusste, produzierte dabei neben Theorieschriften und Poetiken eben auch idealisierte Rechtfertigungen. Schneiders überaus lesbare Überblicksdarstellung ist eine konsequente Auseinandersetzung mit der theoretischen Fassbarkeit der bildenden Künste, in der auch historische Kontexte, Haltungsfragen und die neue Eigenständigkeit des Künstlerbegriffs ab dem 18. Jahrhundert zur Sprache kommen. Der in diesem Zeitraum anzusiedelnde Paradigmenwechsel, der nicht zuletzt auch die Professionalisierung des Kritikerstandes und die Ausbildung der Fundamente reflexiver kulturwissenschaftlicher Disziplinen mit sich bringt, ist der Auftakt zum umstrittenen Begriff der Moderne. Diesen setzt Schneider recht großzügig zwischen ca. 1760 und 1980 an. Argumentativ setzt er dabei auf einem Dreischritt verschobener Phasenentwicklungen: Ökonomie, Politik und Kultur entwickeln sich, stets ineinander verflochten, weiter. Innovative Momente oder die Verfestigung der jeweiligen Neuerungen sind dabei ebenso Teil der Moderne wie die nicht minder realen Widersprüchlichkeiten unserer Realität:

„all the modern things
have always existed
they've just been waiting
to come out …“ ■

Thomas Ballhausen

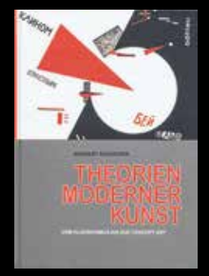
Illustration: Andreas Pirchner

William Gibson:
Misstrauen Sie dem unverwechselbaren Geschmack. Gedanken über die Zukunft als Gegenwart.
Stuttgart: Tropen 2013

252 S. – fest geb.: 22,60 €
ISBN 978-3-608-50314-2

Ernesto Grassi:
Kunst und Mythos. Herausgegeben von Richard Blank und Emilio Hidalgo-Serna.
Berlin: Alexander Verlag 2013

232 S. – br.: 25,60 €
ISBN 978-3-89581-312-2

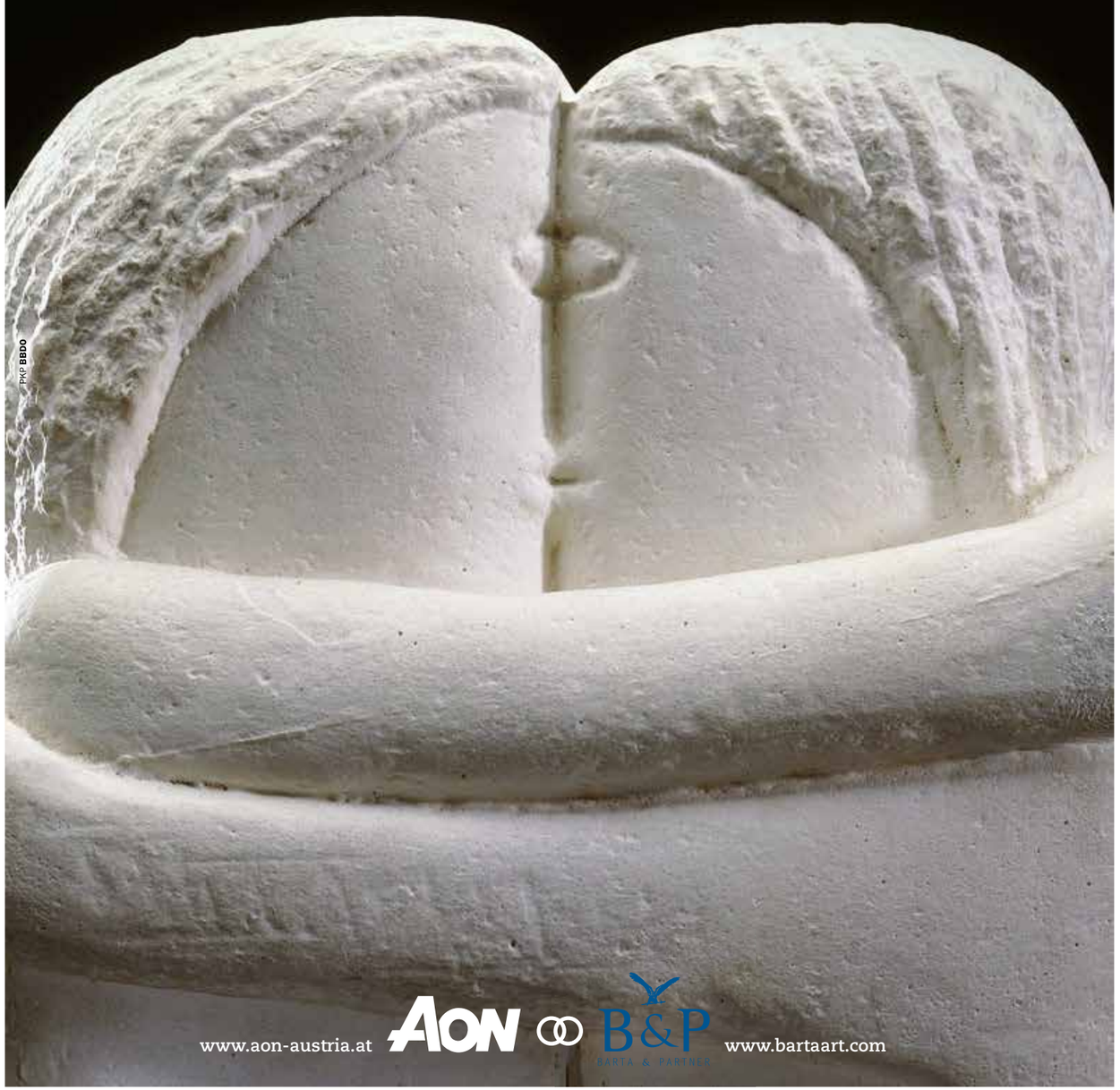


Norbert Schneider:
Theorien moderner Kunst. Vom Klassizismus bis zur Concept Art.
Köln: Böhlau Verlag 2014

554 S. – fest geb.: 46,20 €
ISBN 978-3-412-22172-0

Es ist Liebe, die uns zusammenführt.

Die Liebe zur Kunst vereint uns zu Ihrem Vorteil: Aon und Barta & Partner schließen sich zusammen. Kraft und Dynamik des weltweit größten Versicherungsmaklers treffen auf das Know-how des renommierten Experten im Bereich Kunstversicherung. Unser Credo: Second to none insuring Art.



PKP BBDO

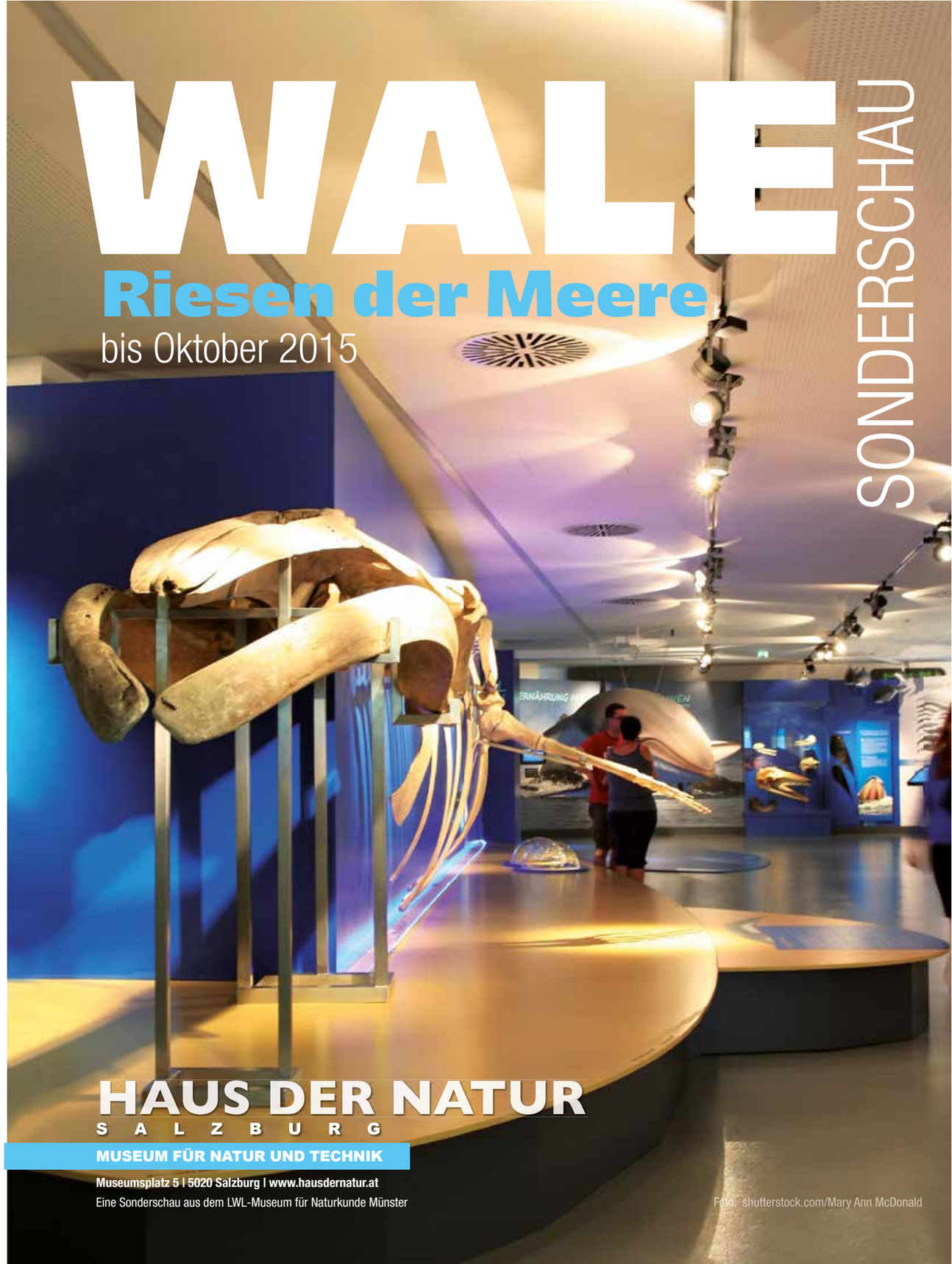
www.aon-austria.at AON B&P BARTA & PARTNER www.bartaart.com

WALE

Riesen der Meere

bis Oktober 2015

SONDERSCHAU



HAUS DER NATUR
SALZBURG

MUSEUM FÜR NATUR UND TECHNIK

Museumsplatz 5 | 5020 Salzburg | www.hausdernatur.at

Eine Sonderschau aus dem LWL-Museum für Naturkunde Münster

Foto: shutterstock.com/Mary Ann McDonald

TERMINE

Museumsmanagement Niederösterreich

Lehrgang und Seminarreihe Kulturvermittlung

Die Weiterbildung Kulturvermittlung richtet sich an Personen, die in Niederösterreich im Kunst- und Kulturvermittlungsbereich tätig sind, sowie an Kustodinnen, Kustoden und ehrenamtlich Tätige der niederösterreichischen Museen und Sammlungen. Darüber hinaus an Pädagoginnen und Pädagogen, die sich im Bereich Kunst- und Kulturvermittlung weiterbilden oder qualifizieren möchten, sowie an kultur- und kunstinteressierte Privatpersonen.
Alle Teile sind einzeln buchbar und für den zertifizierten Vermittlungs-Lehrgang anrechenbar. Für jene, die den gesamten Lehrgang buchen, sind aus der Seminarreihe zwei Seminare auszuwählen.

10./11. Oktober 2014
Grundlagen der Kulturvermittlung

14. November 2014
Körpersprache

15. November 2014
Kommunikationstraining – „Wer spricht?"

12./13. Dezember 2014
Seminarreihe, Schwerpunkt Projektmanagement
Projektplanung
Wien

9./10. Jänner 2015
Stimm- und Sprechtraining

27./28. Februar 2015
Seminarreihe, Schwerpunkt Projektmanagement
Grundlagen der Vermittlungsmethoden

30./31. Jänner 2015
Seminarreihe, Schwerpunkt Projektmanagement
Projektfinanzierung

13./14. März 2015
Seminarreihe, Schwerpunkt Projektmanagement
Projektpraxis

Haus der Regionen in Krems-Stein

€ 330 €, ermäßigt 165 € (2-tägige Lehrgangsteile)
165 €, ermäßigt 85 € (1-tägige Lehrgangsteile)
2.860 €, ermäßigt 1.600 € (gesamter Lehrgang)

Nähere Informationen und Anmeldung:
+43-2742-90666 6116
fortbildung@noemuseen.at
www.noemuseen.at

Museumsmanagement Niederösterreich

Museumskustodenlehrgang

Der Museumskustodenlehrgang richtet sich speziell an Betreuerinnen und Betreuer von Lokal- und Regionalmuseen. In Vorträgen und praktischen Übungen werden grundlegende Kenntnisse und Fähigkeiten für die tägliche Museumsarbeit vermittelt.
Für den gesamten Lehrgang kann das bereits abgehaltene Modul „Museumsarbeit – eine Einführung" im September 2015 nachgeholt werden.

17./18. Oktober 2014
Modul 2:
Inventarisierung von Museumsbeständen
Brandlhof in Radlbrunn

21./22. November 2014
Modul 3: Aufbewahrung und Handhabung
von Kunst- und Kulturgut
Brandlhof in Radlbrunn

16./17. Jänner 2015
Modul 4: Museumsbesucherinnen und
Museumsbesucher
Haus der Regionen in Krems-Stein

13./14. Februar 2015
Modul 5: Ausstellungsgestaltung
Haus der Regionen in Krems-Stein

20./21. März 2015
Modul 6: Erfolgreiche Betriebsführung
Brandlhof, Radlbrunn

€ 220 €, ermäßigt 200 € (einzelne Module)
1.200 €, ermäßigt 990 € (gesamter Lehrgang)

Nähere Informationen und Anmeldung:
+43-2742-90666 6116
fortbildung@noemuseen.at
www.noemuseen.at

Museumsmanagement Niederösterreich

20. Niederösterreichischer Museumstag

22. März 2015
Stift Seitenstetten

Nähere Informationen und Anmeldung:
+43-2742-90666 6116
fortbildung@noemuseen.at
www.noemuseen.at

Museumsmanagement Niederösterreich

Praxiskurse

Schwerpunkte sind Reparatur und Konservierung von Sammelbeständen aus Papier, Karton, Textil, Holz und Metall sowie Übungskurse zur EDV-unterstützten Inventarisierung von Museumsbeständen.

4. Oktober 2014
Oberflächenbehandlung von Holz und Metall
nach historischem Vorbild Museumsbeständen
Museumsdorf Niedersulz

25. Oktober 2014
Kleber, Kleister, Leime
Museumsdorf Niedersulz

€ Kosten 85 €, ermäßigt 75 €

Nähere Informationen und Anmeldung:
+43-2742-90666 6116
fortbildung@noemuseen.at
www.noemuseen.at

Verbund Oberösterreichischer Museen

Ab Februar: Qualifizierungsseminar Museum und Tourismus

Museen sind zunehmend gefordert, unter dem Schlagwort der „Besucherorientierung" touristische Anliegen und Strategien in die Museumsarbeit einfließen zu lassen, um neue Besucherschichten zu erschließen und als lebendige Orte Wissen zeitgemäß zu vermitteln.
Wie dieses Angebot erfolgreich und professionell angeboten, vermarktet, präsentiert und vermittelt werden kann, ist Ziel des Qualifizierungsseminars Museum und Tourismus.
Einzelseminare werden nach Maßgabe freier Plätze angeboten.

26. Februar 2015
Einführung Kultur- und Museumstourismus

27. Februar 2015
Kulturvermittlung (Gästeführung und
-motivation) / Touristische Qualitätsstandards im
Museums- und Ausstellungsbereich

28. Februar 2015
Kultur- und Freizeittourismus / Kulturvermitt
lung – Gästeführung und -motivation

€ Kosten 600 €
(gesamtes Qualifizierungsseminar)

Nähere Informationen und Anmeldung:
+43-732-68 26 16
landa@museumsverbund.at
www.ooemuseumsverbund.at

Verbund Oberösterreichischer Museen

Ab Herbst: Seminarreihe Museum plus

Der Verbund Oberösterreichischer Museen bietet in Kooperation mit der Akademie der Volkskultur eine eigene Reihe mit Seminaren zur Museumsarbeit an. Mit diesem Weiterbildungsangebot wollen wir die mehrheitlich ehrenamtlich geleistete Arbeit in den Museen noch besser und zielgerichtet unterstützen. Die Seminarreihe gliedert sich in drei große Bereiche: Museumsorganisation, Sammeln / Bewahren / Forschen und Ausstellen / Vermitteln. Alle Seminare können einzeln gebucht werden.

11. Oktober 2014
Ausstellen / Vermitteln: Meine Stimme
entdecken. Stimm- und Sprechtraining für
Kulturvermittlerinnen und Kulturvermittler
Haus der Volkskultur, Linz
€ 89 €

24. Oktober 2014
Museumsorganisation: Sag mir, wer du bist.
Leitbilder für Museen
Haus der Volkskultur, Linz
€ 39 €

23. Jänner 2015
Museumsorganisation: Leader, Interreg & Co.
Durchstarten in einer neuen Förderperiode
Haus der Volkskultur, Linz
€ 49 €

Nähere Informationen und Anmeldung:
+43-732-77 31 90
avk@ooevbw.at
www.akademiedervolkskultur.at

Verbund Oberösterreichischer Museen

Ab Herbst: Ausbildungslehrgang Museumskustode/-in

In Kooperation mit der Akademie der Volkskultur bietet der Verbund Oberösterreichischer Museen einen Ausbildungslehrgang für Museumskustoden/-innen an.
Neben einem Startseminar umfasst der Lehrgang u. a. die Themen Gestaltung, Texte, Medien,Vermittlung, Förderungen und Sponsoring, Projektmanagement und den Umgang mit dem Objekt (Depot, Konservierung, Inventarisierung). Eine Exkursion zu innovativen Museumsprojekten sowie ein Abschlussseminar runden den Lehrgang ab.

€ Kosten 600 €

Nähere Informationen und Anmeldung:
+43-732-77 31 90
avk@ooevbw.at
www.akademiedervolkskultur.at

Landesverband Salzburger Museen und Sammlungen

Lehrgang Qualifizierte/r Museumsmitarbeiter/in

Seit 2013 bietet der Landesverband Salzburger Museen und Sammlungen einen neuen Lehrgang mit Abschluss zur/zum „Qualifizierten Museumsmitarbeiter/in" an.
Bei den angebotenen Inhalten und Kursen, die mit Praxisnähe aufwarten, orientiert sich der Landesverband an den drei Schwerpunkten der Museumsarbeit: Konservierung und Archivierung, Außenwirkung und Rechtliches, Vermittlung.

18. Oktober 2014
Webseiten & Neue Medien/Richtiger Umgang
mit Wachsexponaten

€ Kosten 30 €
Für Mitglieder des Landesverbandes Salzburger Museen und Sammlungen kostenlos!

Nähere Informationen und Anmeldung:
+43-662-8042-2604
museen@salzburgervolkskultur.at
www.salzburgervolkskultur.at

MUSIS – Museen und Sammlungen in der Steiermark

MUSIS-Lehrgang zum zertifizierten Museumskustos / zur zertifizierten Museumskustodin

12 Tagesmodulen innerhalb von zwei Jahren, zusätzlich eine schriftliche Abschlussarbeit und ein persönliches Abschlussgespräch.

A: Soft Skills – Persönlichkeitsentwicklung
B: Angewandte Museumsarbeit: Einführung (Grundlagen)
C: Angewandte Museumsarbeit: Vertiefung (Fachthemen)
D: Spezialthemen: Kulturmanagement, Regionalkultur, Marketing

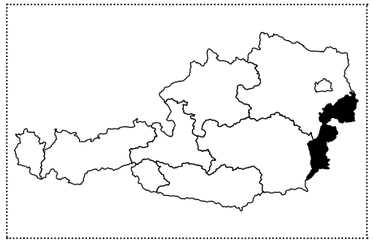
17. Oktober 2014
Hereinspaziert! Gelungene Gruppenführungen
(Kategorie C/D)
GrazMuseum

€ 180 €, 150 € für MUSIS-Mitglieder

Nähere Informationen und Anmeldung:
+43-316-73 86 05
office@musis.at
www.musis.at

AUSSTELLUNGS-KALENDER

In Kooperation mit dem Österreichischen Museumsgütesiegel



BURGENLAND

EISENSTADT

Haydn-Haus Eisenstadt
www.haydn-haus.at

→ *Eine Hymne macht Geschichte. Joseph Haydns „Gott erhalte"*
bis 11. November 2014

Landesmuseum Burgenland
www.landesmuseum-burgenland.at

→ *Gestochen scharf! Portraits aus der grafischen Sammlung Tobler*
→ *Land im Krieg. Zwischen Schützengraben und Heimatfront. 1914–1918*
bis 11. November 2014

EBREICHSDORF

Freilichtmuseum Ensemble Gerersdorf
www.freilichtmuseum-gerersdorf.at

→ *Rudolf Kedl. Bildhauer-Zeichnungen*
bis 12. Oktober 2014

→ *Gerersdorfer Fototage*
bis 11. November 2014

MÖNCHHOF

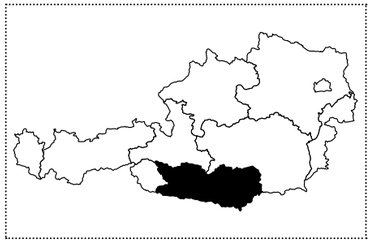
Dorfmuseum Mönchhof
www.dorfmuseum.at

→ *Manfred Hagleitner. Die Welt in Bildern*
bis 31. Oktober 2014

ST. MICHAEL

Landtechnik-Museum Burgenland
www.landtechnikmuseum.at

→ *Gelebte Gemeinschaft*
bis 20. Oktober 2014



KÄRNTEN

BLEIBURG

Werner Berg Museum
www.wernerberg.museum

→ *Körperbilder/Podoba telesa*
→ *Rot versus Grün – Wu Shaoxiang & Jiang Shuo*
bis 9. November 2014

KLAGENFURT

Museum Moderner Kunst
www.mmkk.at

→ *SHARE – Too Much History, More Future*
bis 2. November 2014

KÖTSCHACH-MAUTHEN

Museum 1915–1918
www.dolomitenfreunde.at

→ *1914 – Der Anfang vom Ende*
bis 15. Oktober 2014

LENDORF BEI SPITTAL/DRAU

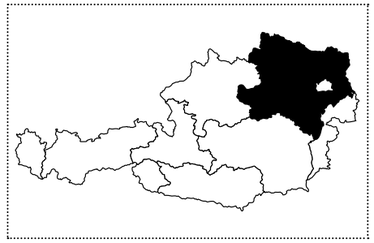
Römermuseum Teurnia
www.landesmuseum.ktn.gv.at

→ *Museum ist … Interventionsprojekt zum 130-Jahr-Jubiläum*
bis 31. Oktober 2014

WOLFSBERG

Museum im Lavanthaus
www.lavanthaus.at

→ *Lagerstadt Wolfsberg. Flüchtlinge – Gefangene – Internierte*
bis 31. Oktober 2014



NIEDERÖSTERREICH

BERNDORF

krupp stadt museum BERNDORF
www.kruppstadtmuseum.at

→ *1914.MANN.FRAU.KIND.VOLKSKRIEG. Alltag an der Heimatfront*
→ *K.AISER.K.ÖNIG.KRUPP*
bis 26. Oktober 2014

EGGENBURG

Krahuletz-Museum
www.krahuletzmuseum.at

→ *20 Jahre Zeitreise ins Mittelalter Eggenburg – Blick hinter die Kulissen – Rückblick Einblick Ausblick*
→ *Bertha v. Suttner und die österreichische Friedensbewegung (Der große Krieg Teil I)*
→ *Jubel, Blut und Tränen – Das Jahr 1934*
→ *Schätze und Neuerwerbungen der Mineraliensammlung des Krahuletz-Museums*
seit 30. Dezember 2014

GARS AM KAMP

Zeitbrücke-Museum
www.zeitbruecke.at

→ *Blick. Gars: Fotoausstellung des Horner Fotoklubs*
bis 2. Oktober 2014

GUTENSTEIN

Waldbauernmuseum Gutenstein
www.waldbauernmuseum.at

→ *Die Motorsäge und ihre Entwicklung*
bis 31. Oktober 2014

KLOSTERNEUBURG

Essl Museum – Kunst der Gegenwart
www.essl.museum

→ *Attersee und das Wunder der Farbe. Sammlung Essl im Schömer-Haus*
bis 26. April 2015

→ *Österreichische Moderne. Staudacher und Zeitgenossen*
bis 19. Oktober 2014

→ *Adolf Frohner (1934–2007). Fünf Jahrzehnte Malerei, Grafik, Objekt*
bis 11. Jänner 2015

→ *Die Zukunft der Malerei. Eine Perspektive*
3. Oktober 2014 bis 8. Februar 2015

Mährisch-Schlesisches Heimatmuseum
www.mshm.at

→ *Bauer-Lehrer-Liederfürst – Familie Franz Schubert*
bis 21. Dezember 2014

Museum Kierling
www.museumkierling.com

→ *Kitsch, Karikatur und Propaganda im Weltkrieg 1914–1918*
bis 19. Oktober 2014

Stadtmuseum Klosterneuburg
www.stadtmuseum.klosterneuburg.at

→ *Erich Wonka: Atlas zur Stadtgeschichte. Die Ausstellung zum Buch*
bis 19. Oktober 2014

Stiftsmuseum Klosterneuburg
www.stift-klosterneuburg.at

→ *Hier und jetzt/hic et nunc – 10 künstlerische Interventionen im Jubiläumsjahr*
bis 16. November 2014

→ *„Kreuz, Ring & Infel" – 66 Pröpste in 9 Jahrhunderten*
bis 31. Dezember 2014

KREMS

Museum Krems
www.museumkrems.at

→ *GLOBart präsentiert: VER-RÜCKT*
bis 26. Oktober 2014

MÖLLERSDORF

Stadtmuseum Traiskirchen
www.stadtmuseum-traiskirchen.at

→ *500 Jahre Wappen von Traiskirchen*
→ *Tischkultur aus 3 Jahrhunderten*
bis 31. Dezember 2014

NIEDERSULZ

Museumsdorf Niedersulz
www.museumsdorf.at

→ *Bauernleben im Wandel – Von der Grundherrschaft zur modernen Agrarpolitik*
→ *Das ist Spitze!*
→ *Lehmbau*
→ *Schulausstellung*
bis 26. Oktober 2014

STOCKERAU

Bezirksmuseum Stockerau
www.stockerau.gv.at

→ *Nie wieder Krieg*
ab 2. Oktober 2014

ST. PÖLTEN

Landesmuseum Niederösterreich
www.landesmuseum.net

→ *Ausnahmefrauen – Christa Hauer, Hildegard Joos, Susanne Wenger, Broncia Koller-Pinell*
bis 12. Oktober 2014

→ *Bader, Medicus, Primar*
ab 23. November 2014

→ *Broncia Koller-Pinell*
bis 12. Oktober 2014

→ *Eduard Gurk (1801–1841)*
ab 26. Oktober 2014

→ *Elfriede Mejchar – Zum 90. Geburtstag*
bis 12. Oktober 2014

→ *Frauenleben in Niederösterreich*
bis 19. Oktober 2014

→ *Pilze – Mehr als nur Schwammerl*
bis 8. Februar 2015

→ *Weil Kunst entsteht*
ab 1. November 2014

TULLN

Römermuseum
www.tulln.at

→ *Kirchen in Tulln*
bis Anfang November 2014

WAIDHOFEN AN DER YBBS

5e Museum
www.5e-waidhofen.at

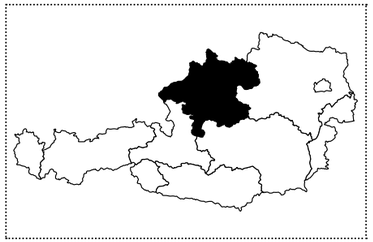
→ *hing'schaut – aung'schaut. Gesichter erzählen*
bis 2. November 2014

WIENER NEUSTADT

Stadtmuseum Wiener Neustadt
www.stadtmuseum.wiener-neustadt.at

→ *Für Kaiser und Vaterland?*
bis 2. November 2014

AUSSTELLUNGS-
KALENDER



OBERÖSTERREICH

BAD HALL

Forum Hall
www.forumhall.at

→ *100 Jahre Landesvilla-Jugendstil in Bad Hall*
bis 31. Oktober 2014

BAD ISCHL

Museum der Stadt Bad Ischl
www.stadtmuseum.at

→ *Bad Ischl im Ersten Weltkrieg – Erinnerungen*
→ *„Unter dem Doppeladler". Das britische Regiment von Kaiser Franz Josef 1st Queens Dragoon Gards*
bis 26. Oktober 2014

Photomuseum Bad Ischl
www.landesmuseum.at

→ *Im Visier: Ein Album aus dem Ersten Weltkrieg*
bis 31. Oktober 2014

FREISTADT

Mühlviertler Schlossmuseum Freistadt
www.museum-freistadt.at

→ *Der Krieg in den Bergen*
bis 5. Oktober 2014

→ *Was blieb vom Krieg?*
7. November bis 8. Dezember 2014

HALLSTATT

Museum Hallstatt
www.museum-hallstatt.at

→ *Holz für Salz*
bis 31. Dezember 2014

LEONDING

Turm 9-Stadtmuseum Leonding
www.leonding.at

→ *Der Erste Weltkrieg – Erinnerungen aus Leonding*
ab 2. Oktober 2014

LINZ

LENTOS – Kunstmuseum Linz
www.lentos.at

→ *REINES WASSER. Die kostbarste Ressource der Welts*
3. Oktober 2014 bis 15. Februar 2015

→ *OLIVER RESSLER. Die Plünderung*
3. Oktober 2014 bis 1. Februar 2015

NORDICO – Museum der Stadt Linz
www.nordico.at

→ *An der Donau. Flussgeschichten einer Stadt*
bis 26. Oktober 2014

→ *KUNSTGENUSS ESSEN. Von der Linzer Torte bis zur Bosna*
14. November 2014 bis 22. März 2015

Oberösterreichische Landesmuseen
www.landesmuseum.at

Biologiezentrum

→ *Tintenfisch und Ammonit*
bis 19. Oktober 2014

→ *Unter.Wasser.Welt*
bis 4. Oktober 2014

Landesgalerie Linz
→ *Margherita Spiluttini*
12. März 2015 bis 31. Mai 2015

→ *Stephan Balkenhol*
23. Oktober 2014 bis 22. Februar 2015

Schlossmuseum Linz
→ *Der Erste Weltkrieg im Spiegel der Medaille*
→ *Die alpine Rüstkammer der Armee. Recycling im 1. Weltkrieg*
→ *Vom Leben mit dem Krieg – Oberösterreich im Ersten Weltkrieg*
bis 16. November 2014

→ *Geformt und gebrannt. Krippen aus Keramik*
→ *Zur Krippe her kommet …*
30. November 2014 bis 2. Februar 2015

→ *OÖ 1945–55*
25. Februar bis 29. November 2015

RECHBERG

Freilichtmuseum Großdöllnerhof
www.doellnerhof.at

→ *Wilde Zukunft! – Jagd im Naturpark Mühlviertel*
bis 31. Oktober 2014

SANDL

Hinterglasmuseum Sandl
www.hinterglasmuseum-sandl.at

→ *Der gläserne Schatz in Sandl*
bis 31. Oktober 2014

SCHÄRDING

Heimathaus-Stadtmuseum Schärding
www.schaerding.at

→ *Bauernsilber–Silberglas*
bis 31. Oktober 2014

STEYR

Museum Arbeitswelt Steyr
www.museum-steyr.at

→ *Vom Boom zum Bürgerkrieg: Steyr 1914–1934*
seit 9. April 2014

ST. FLORIAN

Freilichtmuseum Sumerauerhof
www.sumerauerhof.at

→ *100 Jahre Hans Mairhofer-Irrsee*
bis 30. Oktober 2014

TAUFKIRCHEN A. D. PRAM

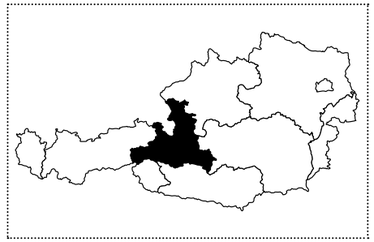
Bilger-Breustedt-Haus
www.bilger-breustedt.at

→ *Franz Blum – Bildhauer, Maler, Poet*
→ *Margret Bilger, Hans Joachim Breustedt zum Thema „Musik und Tanz"*
bis 26. Oktober 2014

WELS

lebensspuren.museum
www.lebensspuren.at

→ *Körper.EINGRIFFE – Vom Ritual zum letzten Schrei*
bis 23. Dezember 2014



SALZBURG

ARNSDORF

Stille Nacht Museum Arnsdorf
www.stillenachtarnsdorf.at

→ *Kleider und Schneider zu Arnsdorf 1820*
bis 5. Oktober 2014

BRAMBERG

Museum Bramberg
www.museumbramberg.at

→ *Ein Dorf im Krieg – Bramberg 1914 bis 1918*
bis 31. Oktober 2014

ELSBETHEN

Museum Elsbethen-Glasenbach „Zum Pulvermacher"
www.museum-elsbethen.at

→ *Lesen verbindet – Alte Kinderbücher in neuem Glanz*
bis 19. Oktober 2014

GOLLING

Museum Burg Golling
www.golling.info

Im Reich der Kristalle
bis 19. Oktober 2014

HALLEIN

Keltenmuseum
www.keltenmuseum.at

→ *Keltenbilder aus Hallein von 1980 bis heute – Werner Hölzl zum 70. Geburtstag*
bis 11. Jänner 2015

→ *ZEITSPRÜNGE. URSPRÜNGE. Reise in die Urgeschichte Salzburgs*
ab 7. November 2014

LEOGANG

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

→ *Von Leonhardi bis Lichtmess*
6. November 2014 bis 1. März 2015

NEUMARKT AM WALLERSEE

Museum in der Fronfeste
www.fronfeste.at

→ *Wahrheit und Wahn. Zwischen Opferkult und Hexenprozess*
bis 31. Oktober 2014

SAALFELDEN

Museum Schloss Ritzen
www.museum-saalfelden.at

→ *Der Erste Weltkrieg in Saalfelden*
bis 31. Oktober 2014

SALZBURG

Dommuseum Salzburg
www.kirchen.net/dommuseum

→ *Die Verkündigung*
29. November 2014 bis 6. Januar 2015

Haus der Natur
www.hausdernatur.at

→ *Das Haus der Natur 1924–1976. Die Ära Tratz*
bis 30. November 2015

→ *Kunst-Geschichten*
26. Juli bis 26. Oktober 2014

Museum der Moderne Rupertinum
www.museumdermoderne.at

→ *Durch dick & dünn. Eine Ausstellung für Kinder und Freunde jeden Alters*
→ *Ich und die Anderen. Schaufenster zur Sammlung VI*
bis 13. Juli 2014

→ *Kunst-Geschichten*
26. Juli bis 26. Oktober 2014

Museum der Moderne Mönchsberg
www.museumdermoderne.at

→ *Ana Mendieta. Traces*
→ *Im Dialog: Wiener Aktionismus*
bis 6. Juli 2014

→ *Kunst-Geschichten*
26. Juli bis 26. Oktober 2014

→ *Proudly Presenting: Sammlung Generali Foundation*
bis 12. Oktober 2014

→ *Simone Forti. Mit dem Körper denken: Eine Retrospektive in Bewegung*
18. Juli bis 9. November 2014

Salzburg Museum
www.salzburgmuseum.at

Neue Residenz

→ *Archäologie?! – Spurensuche in der Gegenwart*
bis 8. Juni 2014

→ *Heinz Husiatynski (1944–1995) – Keramik berührt*
bis 22. Juni 2014

→ *Krieg, Trauma, Kunst. Salzburg und der Erste Weltkrieg*
bis 27. September 2015

→ *Malerschicksale – Leibl-Rezeption in Salzburg*
11. Juli bis 26. Oktober 2014

→ *Von Mensch zu Mensch – Wilhelm Leibl & August Sander*
11. Juli 2014 bis 5. Jänner 2015

Neue Residenz, Innenhof

→ *365 Sonnenblumen für Salzburg – Wilhelm Scheruebl in der Neuen Residenz*
bis 26. Oktober 2015

Panorama Museum

→ *Kosmoramen von Hubert Sattler – Wüsten und umkämpfte Stätten*
bis 12. Jänner 2015

Spielzeugmuseum

→ *Du bist dran … Gesellschaftsspiele im Wandel der Zeit*
bis 15. Juni 2014

→ *Spielbilderbücher aus der Sammlung des Spielzeug Museum*
bis 16. November 2014

Volkskunde Museum

→ *Operation Goldhaube. Tradition und zeitgenössische Kunst*
bis 2. November 2014

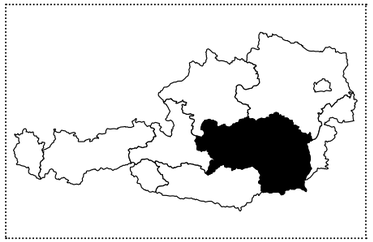
WALS-SIEZENHEIM

Die Bachschmiede
www.diebachschmiede.at

→ *Sabine Stranzinger. Amor, Psyche und die anderen*
bis 2. Juni 2014

→ *Walser Spielzeugkiste*
bis 5. Juli 2014

AUSSTELLUNGS-KALENDER



STEIERMARK

ADMONT

Benediktinerstift Admont
www.stiftadmont.at

→ *Künstlerbücher*
→ *Mechanische Tierwelt*
→ *Bücherschreiber – Bilder von Autoren der Antike und des Mittelalters*
→ *Raum für künstlerische Intervention*
bis 2. November 2014

BAD AUSSEE

Kammerhofmuseum
www.badaussee.at

→ *170 Jahre Struwwelpeter – Facetten eines Bestsellers*
bis 1. November 2014

→ *Oswald Miedl. Zeichnungen und Lithographien zum Thema „Stein – Fels – Berg – Gebirg"*
8. August bis 1. November 2014

BAD RADKERSBURG

Museum im alten Zeughaus
www.badradkersburg.at/museum

→ *Hoffnung mit Ablaufdatum. Radkersburg und der Erste Weltkrieg*
bis 30. Juni 2015

FELDBACH

Museum im Tabor
www.tabor-feldbach.at/die-museen-im-tabor

→ *Die Südoststeiermark im Ersten Weltkrieg*
bis 26. Oktober 2014

GRAZ

Diözesanmuseum Graz
www.dioezesanmuseum.at

→ *Die Farbe Grün. Natur – Hoffnung – Paradies*
→ *KunstBlick. In memoriam Franz Weiss*
bis 12. Oktober 2014

GrazMuseum
www.grazmuseum.at

→ *Carmilla, der Vampir und wir*
bis 31. Oktober 2014

→ *Königsmorde. Gewalttaten in der Donaumonarchie*
bis 17. November 2014

Universalmuseum Joanneum
www.museum-joanneum.at

Archäologiemuseum

→ *Knochen-Code. Körper erzählen vom Krieg*
bis 31. Oktober 2014

Naturkundemuseum

→ *Fischwelten. Griechische Fischteller aus der Sammlung Florence Gottet*
bis 22. Februar 2015

→ *Pilze: Netzwerker der Natur*
bis 26. Oktober 2014

Neue Galerie Graz

→ *Damage Control. Body Art and Destruction 1968–1972*
14. November 2014 bis 15. Februar 2015

→ *Der private Blick. Brus in steirischen Privatsammlungen*
bis 26. Oktober 2014

→ *Die Kunst des Herrn Nestler*
24. Oktober 2014 bis 22. Februar 2015

→ *Eugène Leroy. Einfach malen*
bis 5. Oktober 2014

→ *Paul Schad-Rossa und der Aufbruch in die Moderne in Graz um 1900*
7. November 2014 bis 22. Februar 2015

Multimediale Sammlungen

→ *Streiflichter. Film und Kino in der Steiermark 1896–1945*
bis 2. November 2014

Volkskundemuseum

→ *Aberglauben – Aberwissen. Welt ohne Zufall*
bis 30. November 2014

GROSS ST. FLORIAN

Steirisches Feuerwehrmuseum
www.feuerwehrmuseum.at

→ *Die Rettung – ein „Kind der Feuerwehr"*
bis 2. November 2014

MÜRZZUSCHLAG

Südbahn Museum Mürzzuschlag
www.suedbahnmuseum.at

→ *160 Jahre Semmeringbahn & 10 Jahre SÜDBAHN Museum*
bis 31. Oktober 2014

Winter!Sport!Museum
www.wintersportmuseum.com

→ *„Lebenswerk" – Mürzzuschlager Werksgeschichte(n)*
bis 12. Oktober 2014

ST. RUPRECHT

Steirisches Holzmuseum
www.holzmuseum.at

→ *Lernen von Istanbul - Stadtmodul Hani*
→ *Zwei Maler und zwei Bildhauer*
bis 31. Oktober 2014

STÜBING BEI GRAZ

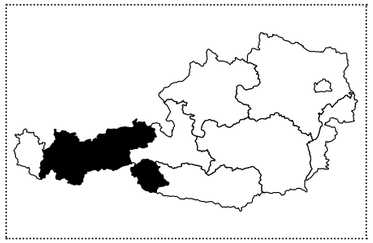
Österreichisches Freilichtmuseum Stübing
www.stuebing.at

→ *Tagein, tagaus – Geschichte(n) der ländlichen Alltagskultur*
bis 31. Oktober 2014

TRAUTENFELS

Schloss Trautenfels
www.museum-joanneum.at

→ *Hauslandschaften. Modelle von Bauernhäusern und Almhütten aus dem Ennstal*
→ *Wald und Mensch. Eine Geschichte in 100 Positionen*
bis 31. Oktober 2014



TIROL

FLIESS

Archäologisches Museum Fliess
museum.fliess.at

→ *Hæuser Teil 02*
seit 30. März 2014

GALTÜR

Alpinarium Galtür
www.alpinarium.at

→ *Beatrix Weger „Fernsicht mit Weitblick"*
bis 19. Oktober 2014

IMST

Haus der Fasnacht
www.fasnacht.at

→ *Jubel und Ernüchterung – Imst im Ersten Weltkrieg*
bis 8. Oktober 2014

INNSBRUCK

Alpenverein-Museum
www.alpenverein.at/leidenschaft

→ *Berge, eine unverständliche Leidenschaft*
bis 31. Oktober 2014

Stadtmuseum Innsbruck
www.innsbruck.gv.at/stadtmuseum

→ *Weihnachten bin ich Zuhause. Plakate und Verordnungen zum Ersten Weltkrieg*
bis 5. Dezember 2014

Tiroler Landesmuseen
www.tiroler-landesmuseen.at

Das Tirol Panorama mit Kaiserjägermuseum

→ *April 1914. Tirol vom Frieden in den Krieg*
bis 30. November 2014

Museum im Zeughaus

→ *Seh(n)sucht 3D. Zur Darstellung des Räumlichen in der Kunst und neuen Medien*
bis 23. November 2014

Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

→ *Druckfrisch. Der Innsbrucker Wagner-Verlag und der Buchdruck in Tirol*
13. Juni bis 26. Oktober 2014

→ *Elmar Peintner Enigma*
bis 25. Jänner 2015

→ *Joseph Anton Koch. Der erste Nazarener`*
bis 1. Jänner 2015

Tiroler Volkskunstmuseum
→ *Hinter der Maske*
bis 9. November 2014

JENBACH

Jenbacher Museum
www.jenbachermuseum.at

→ *Das Antlitz des ersten Weltkrieges*
bis 20. Dezember 2014

KITZBÜHEL

Museum Kitzbühel
www.museum-kitzbuehel.at

→ *Tiroler Künstlerkrippen des 20. Jahrhunderts*
bis 1. Februar 2015

LIENZ

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

→ *Dolomitendomino II*
→ *Geschöpfe der Nacht – Fledermäuse – Geheimnisvolle Jäger am Schlossteich*
→ *Totentanz: Egger-Lienz und der Krieg*
bis 26. Oktober 2014

RATTENBERG

Augustinermuseum Rattenberg
www.augustinermuseum.at

→ *500 Besucher – 500 Objekte*
1. Juni bis 30. September 2014

→ *Annus dierum Sanctorum – Die Jahrestage der Heiligen*
bis 12. Oktober 2014

SCHWARZENBERG

Angelika Kauffmann Museum
www.angelika-kauffmann.com

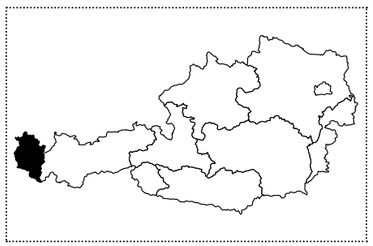
→ *Angelika Kauffmann. Blütezeit London*
bis 26. Oktober 2014

SCHWAZ

Museum "Kunst in Schwaz"
www.rabalderhaus-schwaz.at

→ *München – Palermo. Eine malerische Reise mit Hans Josef Weber-Tyrol*
bis 26. Oktober 2014

→ *Weihnachtsausstellung Jup Rathgeber. Zeichnungen*
bis 21. Dezember 2014



VORARLBERG

DORNBIRN

Stadtmuseum Dornbirn
www.stadtmuseum.dornbirn.at

→ *Querschnitt – zeitgenössisches Kunstschaffen aus und über Dornbirn*
bis 5. Oktober 2014

HITTISAU

Frauenmuseum Hittisau
www.frauenmuseum.com

→ *Gestickte Moral. Spruchtücher zwischen Tradition, Rollenzuschreibung und Illusion*
bis 8. Februar 2015

HOHENEMS

Jüdisches Museum Hohenems
www.jm-hohenems.at

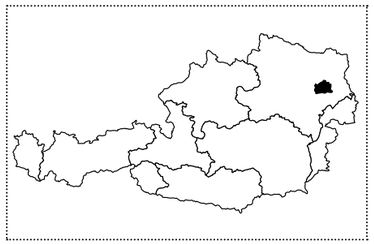
→ *Die ersten Europäer. Habsburger und andere Juden – eine Welt vor 1914*
bis 5. Oktober 2014

→ *Jukebox. Jewkbox! Ein jüdisches Jahrhundert auf Schellack und Vinyl*
21. Oktober 2014 bis 8. März 2015

WALD AM ARLBERG

Klostertal Museum
www.museumsverein-klostertal.at

→ *Alpe Mähren – Radonatobel*
bis 5. Oktober 2014



WIEN

Geldmuseum der Österreichischen Nationalbank
www.geldmuseum.at

→ *Gold und Silber lieb' ich sehr …Vom Berg zur Münze*
bis 30. Jänner 2015

Jüdisches Museum Wien
www.jmw.at

Museum Dorotheergasse

→ *Ring – Die jüdische Geschichte eines Boulevards*
bis 4. Oktober 2015

AUSSTELLUNGS-KALENDER

→ *Stoffe und Geschichten. Textilien aus den Sammlungen des Jüdischen Museums*
bis 9. November 2014

→ *Kosher for… Essen und Tradition im Judentum*
bis 8. März 2015

Museum Judenplatz

→ *Das Südbahnhotel. Am Zauberberg der Abwesenheit. Fotografien von Yvonne Oswald*
bis 11. Jänner 2015

Kunst Haus Wien. Museum Hundertwasser
www.kunsthauswien.com

→ *Lillian Bassman & Paul Himmel. Zwei Leben für die Fotografie*
16. Oktober 2014 bis 8. Februar 2015

→ *SHOEting Stars. Der Schuh in Kunst und Design*
bis 5. Oktober 2014

Kunsthistorisches Museum Wien
www.khm.at

→ *Arcimboldo: Wiederentdeckt. Zwei Bilder zu Gast*
bis 15. Februar 2015

→ *Ansichtssache #10. Florentinisch, Fortuna*
bis 30. November 2014

→ *Edmund de Waal. Lichtzwang*
bis 5. Oktober 2014

→ *Flandern zu Gast. Ein Triptychon mit Karl V. als König von Spanien aus den Stedelijke Musea, Mechelen*
bis 1. Juni 2015

→ *Velázquez*
28. Oktober 2014 bis 15. Februar 2015

→ *Wettstreit in Erz. Porträtmedaillen der deutschen Renaissance*
bis 25. Jänner 2015

Leopold Museum
www.leopoldmuseum.at

→ *Alberto Giacometti. Pionier der Moderne*
17. Oktober 2014 bis 26. Jänner 2015

→ *Arik Brauer zum 85. Geburtstag*
14. November 2014 bis 16. Februar 2015

→ *Linie und Form. 100 Meisterzeichnungen aus der Sammlung Leopold*
bis 20. Oktober 2014

MUSA Museum Startgalerie Artothek
www.musa.at

→ *Maximilian Pramaratov*
13. November bis 11. Dezember 2014

→ *Öllinger/Rainer. Viel Erfolg*
bis 2. Oktober 2014

→ *Paul De Florian*
18. Dezember bis 31. Jänner 2015

→ *Tomasz Vollmann*
8. Oktober bis 6. November 2014

→ *Deniz Sözenl*
ab Jänner 2015

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

→ *Chelyabinsk-Meteorit*
bis 14. Februar 2015

→ *Experiment Leben – Die Gabonionta*
bis 5. Oktober 2014

→ *Human Footprint*
5. November 2014 bis 08. März 2015

→ *Mammuts. Eismumien aus Sibirien*
19. November 2014 bis 2. März 2015

→ *Natural History – von James Benning*
bis 26. Oktober 2014

→ *Rohstoffe und ihre Endlichkeit – The Future we want*
bis 31. Dezember 2014

→ *Sonar Impact*
bis 31. Oktober 2014

→ *Time Trips – Wie kann man Zeit zeigen?*
bis 29. Juni 2015

Österreichische Nationalbibliothek
www.onb.ac.at

Prunksaal

→ *An Meine Völker! Der Erste Weltkrieg 1914–1918*
bis 2. November 2014

Papyrusmuseum

→ *Kinder Abrahams – Die Bibel in Judentum, Christentum und Islam*
bis 11. Jänner 2015

Österreichisches Museum für Volkskunde
www.volkskundemuseum.at

→ *Arbeiten ruthenischer Flüchtlinge im 1. Weltkrieg: Stick- und Knüpfmusterstücke*
bis 2. November 2014

→ *„Avusturya! Österreich!" 50 Jahre türkische Gastarbeit in Österreich*
seit 2. September 2014

→ *Gestellt. Fotografie als Werkzeug in der Habsburgermonarchie*
bis 30. November 2014

Österreichisches Theatermuseum
www.theatermuseum.at

→ *Spielräume. Bühnenformen im Modell*
bis 31. August 2014

→ *Stefan Zweig. Abschied von Europa*
bis 12. Jänner 2015

→ *Trägt die Sprache schon Gesang in sich …*
Richard Strauss und die Oper
ab 12. Juni 2014

Porzellanmuseum im Augarten
www.augarten.at/museum

→ *Swinging Teatimer. Porzellane und Entwürfe der Porzellanmanufaktur Augarten in den Fifties*
bis 25. Oktober 2014

Sigmund Freud Museum
www.freud-museum.at

→ *Freuds Reisen. Kulturelles Erfahren – psychoanalytisches Denken*
bis 5. Oktober 2014

Technisches Museum Wien
www.tmw.at

→ *Space. Die Weltraumausstellung*
seit 6. Jänner 2015

→ *Unter dem Losungsworte Krieg und Technik*
seit 7. Mai 2014

→ *Unter Strom. Elektrotechnik & Pathologie*
bis 30. Dezember 2014

Wien Museum
www.wienmuseum.at

→ *Ich bin ich – Mira Lobe und Susi Weigel*
bis 1. März 2015

→ *Wien im Ersten Weltkrieg – Stadtalltag in Fotografie und Grafik*
bis 18. Jänner 2015

Weltmuseum Wien
www.weltmuseumwien.at

→ *Franz is here! Franz Ferdinands Reise um die Erde*
→ *Schaustelle Baustelle. Das Vergabeverfahren im Rückblick*
bis 2. November 2014

→ *Getanzte Schöpfung. Asien zwischen den Welten*
bis 5. Oktober 2014

Oberbank
3 Banken Gruppe

Wallraf
das Museum

SK Stiftung Kultur

SALZBURG MUSEUM
NEUE RESIDENZ

VON MENSCH ZU MENSCH

WILHELM LEIBL & AUGUST SANDER

11. JULI 2014 BIS
4. JÄNNER 2015
DIENSTAG BIS
SONNTAG 9–17 UHR

SALZBURG MUSEUM NEUE RESIDENZ | MOZARTPLATZ 1

www.salzburgmuseum.at | www.facebook.com/Salzburg.Museum

Wilhelm Leibl: Die junge Pariserin, 1869 © Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Köln
August Sander: Sekretärin beim Westdeutschen Rundfunk in Köln, 1931
© Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur – August Sander Archiv, Köln; VBK, Wien, 2014.

ARTEX
MUSEUM SERVICES

1914

WWW.ARTEX.AT

NEUE SAALGRUPPE ERSTER WELTKRIEG
HGM, WIEN AUSFÜHRUNG: ARTEX

GESTOCHEN SCHARF

Porträts aus der graphischen Sammlung Tobler

Landesmuseum
BURGENLAND www.landesmuseum-burgenland.at

Sonderausstellung | 27. Februar - 11. November 2014

kultur burgenland

Mit freundlicher Unterstützung
kabelplus

Landesmuseum Burgenland
Museumgasse 1-5 | 7000 Eisenstadt
Tel. +43 2682-719-4000 | Fax DW 4051
office@landesmuseum-burgenland.at
www.landesmuseum-burgenland.at

JOSEPH ANTON KOCH

DER ERSTE NAZARENER?

26. SEPTEMBER 2014 – 11. JÄNNER 2015
TIROLER LANDESMUSEUM FERDINANDEUM
tiroler-landesmuseen.at

tiroler landes museen
ferdinandeum volkskunstmuseum

13.09.2014 – 25.05.2015

FIGURATION

ZWISCHEN TRAUM UND WIRKLICHKEIT

FRANZISKA MADERTHANER
Triples (Detail), 2011
Museum Angerlehner
Foto: © VBK

Ascheter Straße 54
4600 Thalheim bei Wels
T +43 7242 / 224422 0
www.museum-angerlehner.at
office@museum-angerlehner.at

MUSEUM ANGERLEHNER
Wo Kunst sich sammelt.

Kunstpartner
PLATIN:
HDI

THALHEIM / WELS
DONNERSTAG-SONNTAG: 10-18 UHR

TRAUM JOB MUSEUMSOBJEKT

Das Technische Museum Wien sucht für die langfristige Aufnahme in die Sammlung

E-Gitarren mit Geschichte

PROFIL

- Unplugged ist nicht Ihr Ding!
- Ob Blues, Rock, Pop oder Jazz, Ihr Sound zeigte sich stets von der besten Saite.
- Bei Gigs in Clubatmosphäre, groovigen Gitarrensoli in tobenden Hallen oder legendären Jam-Sessions im Probekeller – Ihr künstlerischer Weg erzählt eine persönliche Musikergeschichte.
- Als E-Gitarre haben Sie jetzt mindestens 40 Jahre am Hals und
- von ihren unvergesslichen Auftritten zeugen heute Gebrauchs- und bestenfalls auch Tonspuren.

Bewerben Sie sich unter: www.technischesmuseum.at/traumjobmuseumsobjekt

technisches museum wien

8. Oktober 2014 bis 8. März 2015

Jüdisches Museum Wien
Dorotheergasse

ein museum der wienholding

Dorotheergasse 11, Wien 1 · So – Fr 10 – 18 Uhr
www.jmw.at

Foto: Slg. JMW, Fotoatelier Dabrowyi

STEPHAN BALKENHOL

LANDES GALERIE LINZ
DES OÖ. LANDESMUSEUMS

KULTUR

23. OKT. 2014
BIS 22. FEB. 2015

ERÖFFNUNG:
MI, 22. OKT. 2014,
19 UHR

WWW.LANDESGALERIE.AT

OBERÖSTERREICHISCHES LANDES MUSEUM

gruppe am park

Stephan Balkenhol, Mann mit roter Schleife, 2013, Foto: Andrea Rossetti, Courtesy Galleria Monica De Cardenas, Milano © 2014 VG Bild-Kunst, Bonn

Bezahlte Anzeige

IM NÄCHSTEN JAHR

Schwerpunkte *neues museum* 2015

→ *„Das Aluminium“: Mit über 20.000 Objekten zählt die Warenkundesammlung zu den größten Teilsammlungen des Technischen Museums Wien. Die Sammlung umfasst den gesamten Lebenszyklus der Handelswaren.*

Fotografie: Technisches Museum Wien

15-1, März 2015

Museum und Universität / Universitätssammlungen

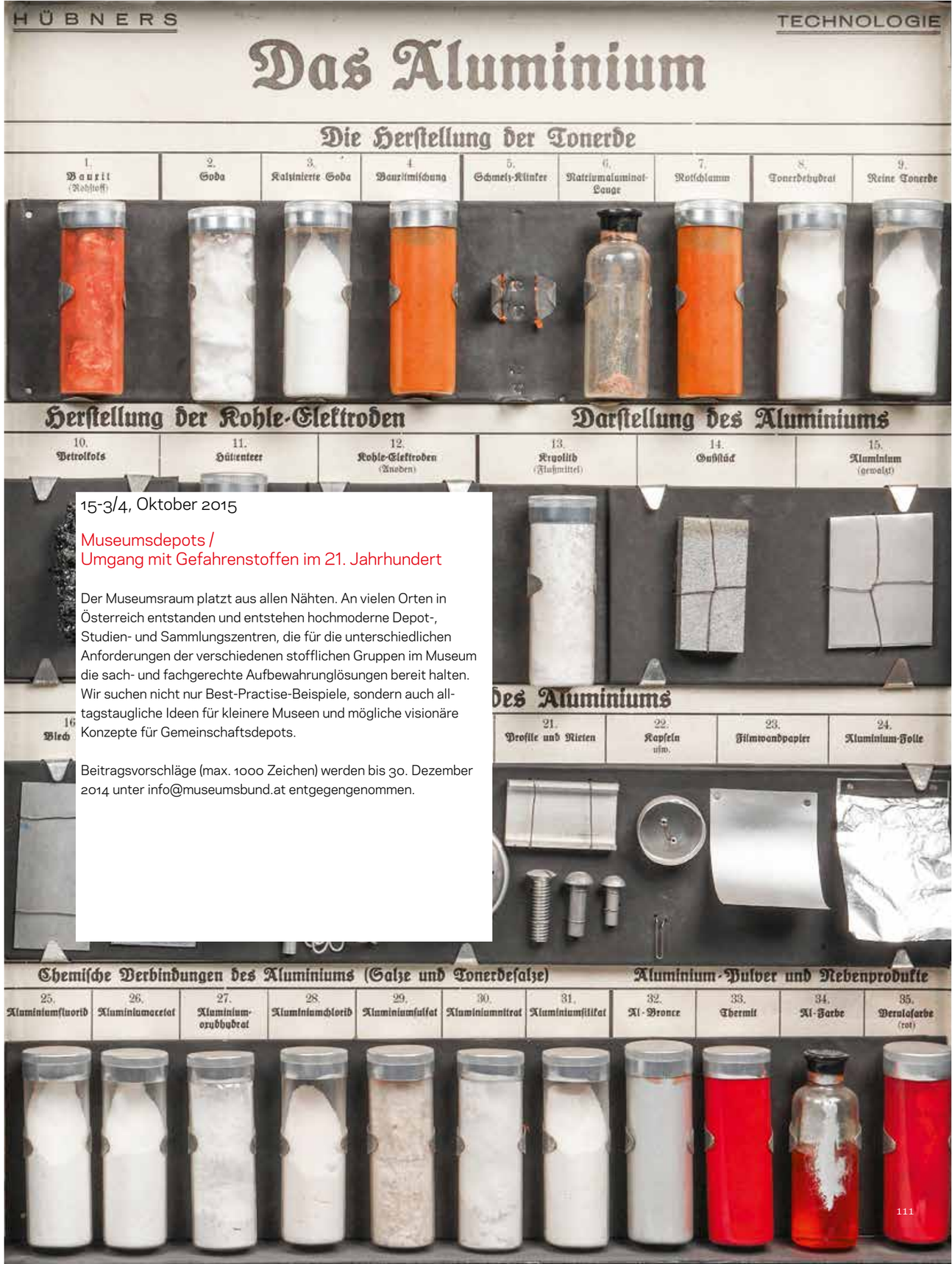
Viele Universitäten unterhalten Lehr- und Forschungssammlungen, die zum Teil bereits im 19. Jahrhundert öffentlich gemacht wurden, zum Teil aber – vor der Öffentlichkeit verborgen – ausschließlich der Wissenschaft und dem Unterricht dienten. In den letzten Jahre(zehnte)n rückten universitäre Sammlungen in den Fokus des museologischen Interesses, sind doch die häufig hochspezialisierten Objektbestände den musealen Dingwelten willkommene Ergänzung, fachliche Untermauerung und manchmal erhoffte Komplettierung – aber auch die Universitätssammlungen profitieren von der Institution Museum, schließlich debattiert man dort schon lange über Sammlungsrichtlinien, -konzepte und daran angeschlossen: -leitbilder, ein Prozess, an dessen Anfang viele Universitätssammlungen stehen, die obendrein nicht selten erst wieder ihren Platz im universitären Gefüge neu suchen müssen.
Wo liegt die Zukunft der universitären Sammlungen? Welche Gemeinsamkeiten haben universitäre und museale Sammlungen?
Wo ist ein Kooperation sinnvoll, wo eine kooperative Koexistenz?
Wie unterschiedlich sind die Wissensräume, die die Sammlungen füllen?

15-2, Juni 2015

Forschung im Museum

… ist in aller Munde! In musealen Kreisen wird an allen Ecken und in vielen Fortbildungsveranstaltungen und Wissenschaftsforen über die Forschung im Museum diskutiert und debattiert. Das Forschen zählt zu den vier Grundpfeilern der musealen Arbeit und über die Wichtigkeit der Institution Museum als Forschungsinstitution ist in vielen Leitbildern, Visionen und Strategien zu lesen. Allerdings sind die Anforderungen an Museumsmitarbeiter/innen umfassend: Entwickeln publikumswirksamer/-freundlicher Ausstellungen, Ansprechen möglichst unterschiedlicher Besucher/innenschichten, betriebswirtschaftliches Know-how, Inkludieren des Gegenwärtigen an einem Ort der kritischen Öffentlichkeit und und und …
Wo und wie bleibt da noch Zeit für fachwissenschaftlich qualitätsvolle Forschung auf höchstem Niveau? Wo liegt der Unterschied zwischen Forschung an Universitäten und an Museen? Wie lässt sich in der Alltagspragmatik der Museumsarbeit Zeit und Raum für wissenschaftliche Forschung schaffen? Wo betreiben Museen selbst Forschung, wo sind Kooperationen bzw. die Zurverfügungstellung eigener Objekte an externe Wissenschafter/innen sinnvoll?

Beitragsvorschläge (max. 1000 Zeichen) werden bis 12. Dezember 2014 unter info@museumsbund.at entgegengenommen.



15-3/4, Oktober 2015

Museumsdepots / Umgang mit Gefahrenstoffen im 21. Jahrhundert

Der Museumsraum platzt aus allen Nähten. An vielen Orten in Österreich entstanden und entstehen hochmoderne Depot-, Studien- und Sammlungszentren, die für die unterschiedlichen Anforderungen der verschiedenen stofflichen Gruppen im Museum die sach- und fachgerechte Aufbewahrunglösungen bereit halten. Wir suchen nicht nur Best-Practise-Beispiele, sondern auch alltagstaugliche Ideen für kleinere Museen und mögliche visionäre Konzepte für Gemeinschaftsdepots.

Beitragsvorschläge (max. 1000 Zeichen) werden bis 30. Dezember 2014 unter info@museumsbund.at entgegengenommen.

Der Museumsbund Österreich bedankt sich bei folgenden Institutionen für Ihre Unterstützung

Heeresgeschichtliches Museum
Inatura – Erlebnis Naturschau Dornbirn
Jüdisches Museum Wien
Kunsthistorisches Museum Wien
Landesmuseum Burgenland
Landesmuseum für Kärnten
Landesmuseum Niederösterreich
Liechtensteinisches Landesmuseum
MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst
Museen der Stadt Linz
Museum Angerlehner
MuseumsCenter – Kunsthalle Leoben
Naturhistorisches Museum Wien
Oberösterreichisches Landesmuseum
Österreichisches Museum für Volkskunde
Salzburg Museum
Südtiroler Landesmuseen
Technisches Museum Wien
Tiroler Landesmuseen
Universalmuseum Joanneum
Vorarlberg Museum
Wien Museum

Der Museumsbund Österreich wird gefördert von

BUNDESKANZLERAMT ÖSTERREICH
KULTUR

IMPRESSUM

neues museum. Die österreichische Museumszeitschrift
Gegründet 1989
ISSN 1015-6720

Das *neue museum* erscheint seit 1990 in drei Heften pro Jahr im Februar, Juni sowie Oktober, einmal davon als Doppelausgabe, und kostet im Jahresabonnement 35 € (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 Bezugsjahr (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 946764225
www.museumsbund.at

Präsident:
Mag. Dr. Wolfgang Muchitsch
c/o Universalmuseum Joanneum,
Mariahilferstraße 2, 8020 Graz,
direktion@museum-joanneum.at

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

Redaktion und Gesamtanzeigenleitung
Sabine Fauland

Art Direction & Layout
Andreas Pirchner, Graz, www.andreaspirchner.at

Lektorat
Jörg Eipper-Kaiser, Universalmuseum Joanneum, Graz

Vertrieb
Eigenvertrieb

Druck
Wograndl Druck GmbH, www.wograndl.com

Die mit Autorenangaben gekennzeichneten Texte geben die Meinung der Autorin/des Autors wider, die nicht der Meinung der Redaktion entsprechen muss. Wir empfehlen unseren Autorinnen und Autoren die Verwendung geschlechtersensibler Sprache, setzen diese aber nicht voraus.