



universität
wien

MAGISTERARBEIT

Titel der Magisterarbeit

„Wien im Lichte dinglicher Historiographie.
Die Bedeutung von Wissen in der musealen
Kommunikation für die Gesellschaft.“

Verfasserin

Eva Tamara Titz, Bakk. Phil.

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, im Dezember 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 066 841

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Magisterstudium Publizistik- und Kommunikationswissenschaft

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Duchkowitsch

Inhaltsverzeichnis

VORWORT	1
<u>1 EINLEITUNG</u>	<u>3</u>
<u>2 AUFGABEN DES MUSEUMS</u>	<u>5</u>
2.1 NOTWENDIGKEIT UND PROBLEME DER MUSEALEN TÄTIGKEITSFELDER	6
2.2 INTERNATIONALE UND NATIONALE RICHTLINIEN FÜR MUSEEN	13
2.3 AUSGANGSPUNKT UND ZIEL DER EMPIRISCHEN UNTERSUCHUNG	17
2.3.1 WISSENSFORMEN IN MUSEEN	17
2.3.2 DER FORSCHUNGSSTAND ALS AUSGANGSPUNKT	21
2.3.3 DER STELLENWERT VON MUSEOLOGIE UND HISTORIOGRAPHIE FÜR DAS ZIEL	25
<u>3 THEORETISCHES POTENTIAL AUS DER KULTUR- UND KOMMUNIKATIONSWISSENSCHAFT</u>	<u>28</u>
3.1 DER SYMBOLISCHE INTERAKTIONISMUS ALS GRUNDGERÜST	28
3.2 ANSÄTZE AUS DER GEDÄCHTNISFORSCHUNG	31
<u>4 INTERPRETATIVE FORSCHUNG ALS METHODISCHER ZUGANG</u>	<u>36</u>
4.1 AKTEURE IM FELD “MUSEUM”	37
4.2 INTERPRETATIVE ANALYSE SOZIALER SYSTEME	38
<u>5 STRUKTUREN IM ÜBERBLICK</u>	<u>43</u>
5.1 MUSEALE KOMMUNIKATION	45
5.2 INSZENIERUNG	48
5.3 WISSENSVERMITTLUNG: KOLLEKTIVES GEDÄCHTNIS	52

6	<u>STRUKTUREN AUS INDIVIDUELLER PERSPEKTIVE</u>	57
6.1	PERSÖNLICHER ZUGANG IM GEGEBENEN RAHMEN	58
6.2	SELBSTWAHRNEHMUNG IN DER ÖFFENTLICHKEIT	63
7	<u>ZWISCHEN MUSEALEN STRUKTUREN UND SONDERAUSSTELLUNGEN</u>	67
7.1	AUSSTELLUNGSANALYSEN ALS QUALITÄTSMABNAHME INTERPRETATIVER FORSCHUNG	67
7.2	STRUKTUREN IN UNTERSUCHTEN SYSTEMEN	68
7.2.1	DAS KUNSTHISTORISCHE MUSEUM (KHM)	68
7.2.2	BELVEDERE	70
7.2.3	SCHLOß SCHÖNBRUNN KULTUR- UND BETRIEBSGES.M.B.H.	72
7.2.4	WIEN MUSEUM	73
7.2.5	ÖSTERREICHISCHES MUSEUM FÜR VOLKSKUNDE	75
7.2.6	TECHNISCHES MUSEUM WIEN	77
7.2.7	PRUNKSAAL DER ÖSTERREICHISCHEN NATIONALBIBLIOTHEK	79
7.2.8	NATURHISTORISCHES MUSEUM WIEN	81
7.2.9	JÜDISCHES MUSEUM WIEN	82
8	<u>RESÜMEE: IM SPANNUNGSFELD VON DEPONIEREN – EXPONIEREN</u>	84
8.1	DYNAMISCHE UND PROZESSORIENTIERTE STRUKTUREN FÜR DIE ZUKUNFT	86
8.2	SYSTEM IN DER KRISE?	88
8.3	AUS-BLICK	90
9	<u>BIBLIOGRAPHIE</u>	93

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1	Gedächtnismodelle im Vergleich	34
Abb. 2	Die vier mentalen Operationen der Sinnbildung	40
Abb. 3	Hypothetisches Modell des gesuchten Kausalmechanismus	44
Abb. 4	Ergebnisse der Fein- und Systemanalyse. Auf drei Ebenen dargestellt.	65

Vorwort

Wir verehren das Alte, nur weil es alt ist. Warum tun wir das?
Weil wir ein perverses Verhältnis zur Vergangenheit haben (Blom 2008)

Ein Artikel mit der Schlagzeile “Schafft die Museen ab” sorgte im Jahr 2008 im Online-Portal “Zeit Online” der Zeitschrift “Die Zeit” für zahlreiche Kommentare aufgrund der oben zitierten Position des Historikers. Die provokanten Thesen über die Institution, die Altes sammelt, zeigt die Bandbreite der Diskursräume, in denen Museen mit ihren speziellen Strukturen Platz finden. So ist es auch notwendig zu fragen, warum diese Orte versuchen, die Vergangenheit einzufrieren.

Es ist wichtig für die Gesellschaft, das zeigt der Diskussionsplatz, der dem Thema nicht nur in gedruckten Zeitungen, sondern auch online eingeräumt wird, auch wenn lediglich Teilöffentlichkeiten an der Aufrechterhaltung des Diskurses beteiligt sind. Der Artikel und die Kommentare dazu behandeln nicht nur eine äußerst kritische Auseinandersetzung des Verhältnisses Gegenwart zu Vergangenheit, sondern auch das Bewusstsein, das sich in unserer Kultur breit gemacht hat. Auch wenn die Anhängerschaft der Position des Autors keine Wellen geschlagen hat, so ist die Herangehensweise “das Pferd von hinten aufzäumen” recht spannend und öffnet andere Perspektiven auf Phänomene – “ein perverses Verhältnis zur Vergangenheit”. Eine andere, weniger deutliche Schlussfolgerung hätte den Artikel längst nicht so interessant für die Leser/innen gemacht.

Doch wie soll die Wissenschaft mit dem Dreieck Vergangenheit, gegenwärtige Gesellschaft und Kultur umgehen? Dieser Frage geht die vorliegende Arbeit nach, indem versucht wird allen drei Teilen gleich viel Platz einzuräumen und die Wurzeln des Geschehens zu ergründen. Längst nicht so provokant und doch geprägt durch eine andere Herangehensweise versucht die Studie die gefestigten Strukturen des Museums von hinten aufzurollen. Zentral dabei ist der Umgang mit Wissen in der musealen Kommunikation. “Nach den großen und katastrophalen ideologischen Entwürfen der Totalitarismen trauen wir keiner Vision mehr, wir glauben nur noch an das, was wir mit Händen halten können. (ebd.)” Wie wollen museale Strukturen durch Materialität unser Vertrauen gewinnen und somit Wissensbotschaften kommunizieren?

1 Einleitung

Das Museum ist Wissensspeicher und kulturelles Gedächtnis zugleich. (Flügel 2005: 53)

Museen bieten ein breites Untersuchungspotential, das kulturelle und gesellschaftliche Aspekte der Institution und deren Umwelt widerspiegelt. Zahlreiche wissenschaftliche Publikationen in theoretischer und praktischer Hinsicht sind auf dem Gebiet der Museologie, Musealisierung und Museumsgeschichte bereits vertreten, die Vielseitigkeit und das Interesse der Öffentlichkeit spielen dafür eine große Rolle. Die vorliegende Arbeit unterliegt dem Versuch, das ganze System auf einer Ebene zu betrachten und dessen Strukturen, gebildet durch kulturelle und gesellschaftliche Konstruktionen, zu rekonstruieren. Ausgangs- und Mittelpunkt der Studie über das System „Museum“ sind die Beschreibungen, die Flügel für ein Museum geltend macht: die Institution ist Wissensspeicher und Gedächtnis für eine Gemeinschaft. Beide Bereiche fungieren mit einem Gut der Gesellschaft, das nicht allzu leicht abstrahiert und untersucht werden kann, aber doch Grundstein, Qualität und Weiterentwicklung des Museums beinhaltet: das Wissen. Im Englischen mit der Bezeichnung *knowledge* besser erfasst, steht es in Vielfalt und öffentlichem Interesse den Institutionen um nichts nach. Ob Fachwissen, wissenschaftliches Wissen, Organisations- und Führungsmanagement, Provenienzforschung, Inszenierungs- und Gestaltungswissen, Medienwissen oder Wissen über die Gesellschaft und ihre Beziehung zu Objekten – in Vergangenheit und Gegenwart – jede Form ist wesentlich für den Aufbau und das Bestehen eines Museums. Das Interesse dieser Studie liegt im Umgang mit Wissen in den Strukturen, die museale Kommunikation bewerkstelligen und darauf aufbauend, die Wirkung im System und reziprok der Anklang in der Gesellschaft.

Insofern nämlich alles menschliche „Wissen“ schließlich in gesellschaftlichen Situationen entwickelt, vermittelt und bewahrt wird, muß die Wissenssoziologie zu ergründen versuchen, wie es vor sich geht, daß gesellschaftlich entwickeltes, vermitteltes und bewahrtes Wissen für den Mann auf der Straße zu außer Frage stehender „Wirklichkeit“ gerinnt. (Berger/Luckmann 1969: 3)

Die Wissenssoziologie erkennt die Wirkung von Wissen, die von der Gesellschaft ausgeht und diese beeinflusst. Sowie Berger und Luckmann den Weg des Guts beschreiben, wird auch die Studie, aufbauend auf den musealen Tätigkeitsbereichen, sich den genannten Schritten nähern: Wissen entwickeln – ein Bestand muss sich

zunächst entwickeln, nämlich durch sammeln, dieser muss vermittelt werden, um die Gesellschaft davon in Kenntnis zu setzen und er muss bewahrt werden, um nicht von der Gesellschaft in Vergessenheit zu geraten. Zwei weitere Aufgaben kommen im Museum noch dazu: der Bestand muss erforscht werden, um in weiterer Folge präsentiert werden zu können. Die Kernbereiche Deponieren und Exponieren von Objekten – gebündelt in Sammlungsbestände – umschreiben das System bereits in einem ersten Schritt.

Im nächsten Kapitel werden die Aufgaben des Museums diskutiert sowie die gesetzlichen Rahmenbedingungen des Systems skizziert. Ein Einblick in Forschungsstand und musale Wissensformen, die es in der Arbeit heraus zu arbeiten gilt, umreißen die Thematik und geben Einführungshilfe in das Phänomen.

Die Wechselwirkung von Umwelt und Museumsmitarbeiter/innen sind im Rahmen von kulturellem Gedächtnis, auf das Flügel im Eingangszitat aufmerksam macht, von zentraler Bedeutung in der Studie, weshalb Interaktion und im Zuge dessen Herstellung von Gemeinsamkeiten in der interagierenden Umwelt als theoretischer Unter- und Überbau der Symbolische Interaktionismus gewählt und in Kapitel 3 dargestellt wird. Als Ergänzung eignen sich Ansätze der Gedächtnisforschung, auf die in weiterer Folge näher eingegangen wird.

Darauf aufbauend wird in Kapitel 4 die Wahl der Erhebungsmethode, nämlich Gespräche mit Akteur/innen der Wissensproduktion und –vermittlung im Museum (Expert/inneninterviews), die sich in der Umwelt bewegen und vom wechselseitigen Einfluss und gesellschaftlichen Interaktionen geprägt sind, begründet. Die Auswertung der Gesprächstranskripte verfolgt weiter die Ansprüche interpretativer Sozialforschung und stellt die methodologischen Stützen für die drei Analysen, deren Ergebnisse in den drei folgenden Kapiteln präsentiert werden.

Im Abschlusskapitel (8. Kapitel) soll durch Resümee, Überblick und Ausblick die Ergebnispräsentation in theoretischer Ausformulierung noch einmal greifbar gemacht und Anknüpfungspunkte zur Diskussion gestellt werden.

2 Aufgaben des Museums

Die musealen Tätigkeitsfelder “Sammeln – Bewahren – Forschen – Vermitteln – Präsentieren” sind international anerkannte Standards, die erfüllt werden müssen. Um ein Museum zu definieren, werden diese Bereiche oft als Schwerpunkte herangezogen, weshalb sie in beinahe jeder Publikation über Museen zu finden sind.

Aus diesem und folgendem Grund ziehen sich die Begriffe durch die vorliegende Arbeit und Studie: In jedem der Begriffe ist das Wort “Wissen” zentral. Egal, ob Kurator/innen Wissen über ihren Sammlungsbestand benötigen, um ihn zu betreuen, oder ob es nun um “Wissensvermittlung” geht. In der heutigen Gesellschaft, in der “Wissensgesellschaft”, ist Know-How, Information und Bildung ein wichtiger Wert.

Werte entstehen und wandeln sich in Interaktionen mit Individuen oder Gruppen und nehmen Einfluss auf deren soziale, kulturelle, politische Denk- und Handlungsmuster. Die Gesellschaft definiert sich und ihre Werte in der Gegenwart immer neu, das Museum nimmt diese Werte als Bestandteil unserer Kultur auf und nimmt darauf Bezug, wenn es um die Einschätzung von Objekten geht (vgl. Flügel 2005: 55f.) „Museales Sammeln ist wertendes Sammeln“ (ebd.: 55).

Doch wie kann man den musealen Wert definieren? Zunächst sollte man sich von den monetären und ästhetischen Vorstellungen abwenden und das Objekt in seiner Bedeutungsrelation sehen. Dafür unterteilt Flügel einen Sammelgegenstand in eine objektive und eine subjektive Seite, wobei die objektive Seite einen qualitativen Anspruch an das Objekt stellt und die subjektive Seite die Bedürfnisse und Interessen eines Museums darstellt, die wiederum die gesellschaftlichen Bedürfnisse und Interessen spiegelt (vgl. ebd.: 56). Nicht umsonst betitelt Raffler (2007) seine Monografie „Museum – Spiegel der Nation?“. Theoretisch lässt sich die Relevanz eines Objektes an seinem Informationsgehalt auf der einen Seite messen und auf der anderen Seite bestimmt die Auswahl eines Gegenstandes der museale Nutzer mit, indem er einen bestimmten Informationsbedarf einfordert (Flügel 2005: 56).

Die Begriffe Objekt, Gegenstand und Ding werden synonym für Inhalte einer Museumssammlung verwendet, ausschließlich dem Exponat kommt eine zusätzliche Bedeutung hinzu: es ist Teil einer Ausstellung.

„Jeder Wert gilt nur in dem System, in dem er auch funktioniert“ (Waidacher 1999: 149). Aus diesem Grund halten sich die Museen an Motivationswerten der Gesellschaft fest, um wollen durch sie und durch die Objekte, die jene Werten repräsentieren, bestimmte Eigenschaften darstellen. Waidacher führt in seinem Einführungswerk gemeinsame Motivationswerte nach Gluzinski auf, die je nach den Präferenzen einer Kultur abhängig sind und sich mit der Zeit auch wandeln (ebd.):

Werte des Kulturerbes (Geschichts-, Traditionswert)

Werte der Anschauung (Symbol-, Gefühlswert)

Werte des Wissens (Quellen-, Informations-, Erinnerungswert): Erkennt man etwa in der Objekt-Ausbildungs- und Erziehungsvermögen-Beziehung einer Gesellschaft.

Die genannten Werte spielen im Spannungsfeld Deponieren und Exponieren eine weitere große Rolle, denn die Sammlung hat immer Verantwortung gegenüber der Öffentlichkeit, da sie zugänglich sein soll. Doch Objekte sollen auch unbegrenzt erhalten bleiben, es muss also Richtlinien geben, nach denen Objekte für ausstellungswürdig befunden werden. Waidacher macht die Entscheidung von museologisch fundierten und intersubjektiv überprüfbaren Kriterien abhängig – je besser diese erarbeitet werden, umso besser geht man mit den Objekten und der Öffentlichkeit um (vgl. Waidacher 1999: 198f.). Hierbei kommt es wieder auf die Werte einer Gesellschaft an, und wie sie mit dem Wert „Wissen“ umgeht.

2.1 *Notwendigkeit und Probleme der musealen Tätigkeitsfelder*

Der Bereich der ***Sammeltätigkeit*** bildet einerseits die Grundlage der Institution (Vieregg: 2006: 26), besteht doch der Konsens, dass diese Aufgabe das kulturelle Ziel des Museums beinhaltet, das durch die Existenz einer Sammlung den Zugang der Öffentlichkeit fordert. Andererseits wirft museales Sammeln viele Fragen auf: “Gibt es überhaupt Gesetzmäßigkeiten, nach denen gesammelt werden muss oder gesammelt werden kann? [...] Wer bestimmt, was gesammelt wird?” Flügel (2005: 52ff.) fordert

nicht nur eine ganzheitliche Bestimmung des Sammel-Begriffs, sondern auch dessen Kommunikation an die Öffentlichkeit.

Eine Abgrenzung zwischen allgemeinem Sammelwesen und musealer Bestandsbildung wurde von der Museologie bereits vollzogen, um den Unterschied alltäglichen Sammelns zu verdeutlichen. Somit meint letzteres das “systematische Anlegen und Vervollkommen musealer Sammlungen,” (Flügel 2005: 55) und demzufolge Sammeln unter bestimmten Prämissen. Da nicht alle Objekte aufgenommen werden können gibt es Selektionskriterien, die, wie bereits erwähnt, eng mit musealen Werten und somit mit der Gesellschaft der Gegenwart verknüpft sind. In der Studie wird der Selektion von Objekten besondere Aufmerksamkeit geschenkt, da durch gegenwärtige Kriterien bestimmt wird, welches Wissen gesammelt und bewahrt wird, und was aus der Vergangenheit „vergessen“ wird.

Museales Sammeln hat aber auch praktische Seiten. So können Objekte oft nicht wegen ungenügender Depotkapazitäten, fehlender personeller und finanzieller Ressourcen in die Sammlung aufgenommen werden (vgl. Flügel 2005: 59). In einem aktuellen Beispiel mit Wien-Bezug gibt eine interviewte Kuratorin an, dass sie viele Objekte, die ihr kostenlos angeboten werden, ablehnen muss, weil es sich um große Möbelstücke handelt, die den Platz in den vorhandenen Depots sprengen würden. Dennoch bemängelt sie, dass man irgendwann diese Möbelstücke nicht mehr bewahren kann, weil es sie nicht mehr geben wird.

Um großen Mängeln entgegen zu wirken gibt es in der Theorie den Vorschlag einer Sammlungskonzeption, ein schriftliches Programm, Richtlinien, in dem die museale Sammeltätigkeit fixiert wird. Von Institution zu Institution verschieden, geht es hierbei vordergründig um kulturhistorisch orientierte Sammlungen. Die Bestände werden systematisiert und klassifiziert, um Aussagen über kulturelle Prozesse in ihrer Gesamtheit treffen zu können (vgl. Flügel 2005: 61). Auch Waidacher spricht von

Sammlungsrichtlinien¹, die eine konstruktive Sammlungsbewirtschaftung regeln (vgl. Waidacher 1999: 334). Sie eignen sich als Erwerbungsgrundsätze, auch als Regeln für Aussonderungen und sie sind Werkzeug für Museumsmitarbeiter/innen (vgl. ebd.: 193).

In der Praxis wird das Konzept über eine Sammlungspolitik, die für das Museum spezifisch entwickelt wird, geregelt. Doch bei lediglich einer Institution von neun gab eine befragte Person im Interview an, dass sich die Kurator/innen im Museum bei Sammlungsfragen auf ein konkretes Konzept mit definierten Kriterien stützen. Es wird zwar noch weiter entwickelt und ein Auszug wird erst in einiger Zeit publiziert, doch ist es ein großes Ziel, auf eine einheitliche Sammlungspolitik hinzuarbeiten und auch die Öffentlichkeit wissen zu lassen, welche Strategien das Museum verfolgt.

Fragen nach dem Inhalt einer Sammlung, nach ihrem Umfang, nach der gesellschaftsbedingten Motivation [...] führen zu einem Katalog von Kriterien der Wertbestimmung (vgl. Raffler 2007: 341). Nach Raffler werden durch die Aufgaben im Museum Wertmaßstäbe einer Gesellschaft sichtbar, sowie ihre wissenschaftliche Selbstreflexion. Durch die Sammlung und Auswahl von Objekten stellt ein Bestand ein „Metatagebuch“ dar, in dem die „geistige und sensuelle Entwicklung“ eines Individuums oder Kollektivs nachzulesen ist (vgl. ebd.).

Ein Sammlungsbestand kann durch folgende Methoden entstehen oder wachsen: Objekte werden ersteigert, gekauft, getauscht, an das Museum verschenkt, gestiftet oder vermacht. Zu fachspezifischen Praktiken zählen zusätzlich die Bergung oder Ausgrabung von Gegenständen, das Aufsammeln oder Fangen, wobei die letzten zwei Methoden in naturwissenschaftlichen Sammlungen zum Vorschein kommen (vgl. Waidacher 1999: 191 und Flügel 2005: 62).

¹ Waidacher schlägt nach Malero (u.a. 1979 American Association of Museums 1985) Themenbereiche vor, die Inhalt der Sammlungsrichtlinien sein sollten: Beispiele dazu sind: Zweck und Aufgabenbereich des Museums, Definitionen aller Schlüsselbegriffe, gegebene Lager- und Ausstellungsmöglichkeiten, Befugnisse, Verantwortung und Pflichten von Rechtsträgern, u.v.m.

Das Problem der **Bewahrung** von musealen Objekten wurde bereits im Zuge der Sammelkriterien angesprochen. Alles, was nicht gesammelt wird, kann auch nicht bewahrt werden und geht somit verloren. „Der Sinn musealen Bewahrens erschließt sich mithin erst aus der dialektischen Beziehung von Deponieren und Exponieren. Nur das, was bewahrt wird, kann auch gezeigt werden.“ (Flügel 2005: 65) Das Museum ist der Ort, an dem deponiert und exponiert wird. Im Gegensatz zu anderen Konservierungs- und Bewahrungsanstalten sammelt und bewahrt das Museum materielle, dreidimensionale, dingliche Hinterlassenschaften der Gesellschaft (vgl. Korff 2007: 169). Die Objekte werden vor Vernichtung, Untergang und Zerfall geschützt, doch natürlich nicht alle, die musealen Wert haben, können bewahrt werden (vgl. Flügel 2005: 64).

Zu den Pflichtaufgaben der Bewahrung zählen „*Sicherheit, Konservierung und Restaurierung*“ (vgl. Vieregg 2006: 36). Den Wert des Objektes zu erhalten ist dabei das zentrale Ziel. Die Verantwortlichen der Sammlung müssen in Zuge dessen der Pflege und Dokumentation viel Aufmerksamkeit und Genauigkeit schenken (vgl. ebd.: 37).

Durch die Bewahrung werden die Objekte neu zusammengestellt. Sie werden aus dem ursprünglichen Kontext heraus genommen und gelagen zu einem musealen Kontext (vgl. Flügel 2005: 65). „Es entsteht ein Fundus, der zu einem Ort der Erhaltung von Überliefertem wird.“ (ebd.) Aus diesem Grund erhält das Museum Vertrauen von der Öffentlichkeit, die Objekte, die bewahrt werden, können immer an die Oberfläche geholt werden, um Erinnerungsarbeit zu leisten (Flügel 2005: 65f.). Im Bewahrten steckt Wissen, das bei Bedarf zugänglich gemacht wird. Ein wichtiger Punkt ist deshalb die Dokumentation, „beim dokumentarischen Herangehen an die Wirklichkeit“ müssen „alle Momente und Aspekte der ursprünglichen Situation“ festgehalten werden. Im musealen Dokumentationsprozess müssen die Kuratoren durch Identifikation, Klassifikation und Deskription erst Informationen über Objekte gewinnen, das gewonnene Wissen heuristisch zugreifbar aufbereiten (vgl. Flügel 2005: 69).

Dazu bedarf es den nächsten Aufgabenbereich: das **Forschen** im Museum. Damit der Zusammenhang zwischen authentischem Objekt und Wirklichkeit bewahrt werden

kann, muss die Natur des Objektes und die Beziehung zur Gesellschaft, die durch die selektive Auswahl durchbrochen wird, dokumentiert werden (vgl. Waidacher 1999: 177). Die historische Bedeutung von Museen ergibt sich erst aus einer wissenschaftlich fundierten Dokumentation der Objekte und nicht aus der bloßen Sammlung der Gegenstände. Die Sammlungen werden in der Regel von wissenschaftlichen Mitarbeiter/innen betreut (vgl. Vieregg 2006: 33).

Um museale Objekte und ihre Erforschung zugänglich zu machen, ist die Erschließung durch Katalogisierung notwendig. Der Vorgang ermöglicht die Gestaltung eines Ausstellungskonzepts und die Katalogpublikation, denn die „dem einzelnen Objekt innewohnenden Informationen“ werden festgehalten, lesbar und verfügbar gemacht (vgl. Flügel 2005: 74). „Museale Erschließung ist gleichbedeutend mit musealer Forschung,“ (ebd.) da es sich um Grundlagenarbeit, um die Erforschung des Objektes, handelt.

Daher wird auch in der musealen Arbeit wissenschaftliche Forschung als allgemeingültiger Erkenntnisweg begangen. (Waidacher 1999: 180)

Die Unterscheidung zwischen Forschung und wissenschaftlicher Tätigkeit ist hierbei zu beachten, denn die gesamte Museumsarbeit stützt sich auf eine wissenschaftliche Grundlage. Museologische Forschung, als Teilbereich der musealen Wissenschaft, differenziert sich von anderen Disziplinen durch „besondere Rahmenbedingungen und ihr spezifisches integrales **Erkenntnisziel**“, deren Teilergebnisse die Grundlage museologischer Erkenntnistätigkeit darstellt. Aus diesen Forderungen heraus muss sie interdisziplinär arbeiten und tolerant sein.

Die Katalogisierung schreibt durch korrekten Sprachgebrauch dem Objekt eine fachliche Identität zu, der Katalog selbst, meist in Begleitung mit einer Sonderausstellung, ist „Auskunftsmittel“ für die interessierte Öffentlichkeit. Die höchstmögliche Qualität an wissenschaftlicher Forschung sollte darin erfüllt werden. Die gewonnenen Erkenntnisse durch Forschung und Katalogpublikation legen den Grundstein für die anderen Aufgabenfelder (vgl. Flügel 2005: 72).

[...] Ihre [wissenschaftliche Forschung] Grundfunktion ist die Vermehrung des Wissens als Voraussetzung für die Vermittlung der Inhalte des Sammlungsfundus an die Gesellschaft. (Waidacher 1999: 180)

Denn auch die Bereiche Sammeln, Bewahren und Forschen dienen nicht dem Selbstzweck der Institution, sondern der Öffentlichkeit. Viereggs (vgl. 2006: 39f.) gibt als zentrales Museumsziel an, dass die Besucher/innen das „*kulturelle Gedächtnis*“ kennen lernen und historische Erkenntnisse schöpfen, daraus Anregungen für ihr eigenes Leben“ gewinnen und einen „persönlichen Bildungsgewinn“ erzielen, der auf die Gegenwart und die Zukunft einwirkt.

Diese idealtypische Beschreibung wird in der Aufgabe des *Vermittelns*, deren Grundstock ein gutes didaktisches Konzept ist, in einer Ausstellung versucht zu realisieren. Dazu gehört einerseits die Bildungspflicht, die zumindest ein Bundesmuseum gemäß dem Bundesmuseen-Gesetz zu erfüllen hat, und andererseits die Ausstellung in höchstmöglicher Qualität für die Besucher/innen zu bieten (vgl. Waidacher 1999: 418).

Der Begriff „Bildung“ im Zusammenhang mit Museen ist gerade in der Vermittlung von zentraler Bedeutung. Doch ist er noch immer unscharf in diesem Kontext bzw. nicht eindeutig zu definieren, da die Selbstbildung der Besucher/innen immer mitschwingt. Nach Hooper-Greenhill² (1991, zit. n. Waidacher 1999: 505) ist heute Bildung in Museen „das Herstellen einer Beziehung zwischen den Sammlungen und den Bedürfnissen und Interessen des einzelnen Besuchers.“ Aus diesem Grund sollten Programme für eine Ausstellung konzipiert werden, die auf Ergebnisse von Besucherforschungen basieren und ständig auf Evaluationen reagieren können (vgl. Waidacher 1999: 505).

Die Interaktion des Museums mit allen Bevölkerungsteilen, die das potentielle Publikum darstellen, ist für die Vermittlung sehr wichtig. Darum ist für ein Programm auch die Einplanung und -bindung von Zielgruppen wichtig (vgl. Viereggs 2006: 43).

² Hooper-Greenhill, E. (1991a): A new communication model for museums. In: Kavanagh, G. (Hg.): Museum languages: object and texts. Leicester: London, New York. Oder Hooper-Greenhill, E. (1991b): Museum and gallery education. Leicester: London, New York.

Genau so wichtig wie interessant gestaltete Vermittlungsprogramme für die Erreichung von bildungspolitischen Zielen ist die **Präsentation** einer Ausstellung, die das Publikum anregt, in das Museum zu kommen und reizt, mehr über Objekte oder das behandelte Thema zu erfahren. Diese letzte Aufgabe der Institution fasst Waidacher (1999: 231ff.) als museale Kommunikation zusammen, die „durch **Vorzeigen von Musealien** (Präsentation) und durch ihre **deutende Erklärung** (Interpretation)“ erfolgt. Wesentlich für die museale Präsentation ist, dass sie auf Sammlungen basiert, deren Objekte intersubjektive Bedeutungszuschreibungen durch den Prozess des Selektierens und Musealisierens erworben haben und diese in Ausstellungen auch weiter geben. Somit gelangt man zu einer wichtigen Differenzierung von Objekten: „Jedes Expositum ist Musealie, aber nicht jede Musealie ist zu jeder Zeit Expositum“ (ebd.: 233). Die Selektion von Objekten findet in der Auswahl der Exposita ihre letzte Station.

Mit Hilfe dieser Auswahl an Exposita gelingt eine museale Ausstellung, die einerseits als Botschaft verstanden und andererseits als Vertreter von gesellschaftlichen Werten einer Kultur gesehen wird. Waidacher (1999: 233) erklärt, dass museale Sammlungen nicht lediglich Bildung und Information – bereits zwei Schlagworte, die „Wissen“ als Grundlage haben – als Funktion inne haben, sondern einen wesentlichen Teil des „sozialen Gedächtnisses“ und somit historische Bedeutung sammeln, bewahren, erforschen, vermitteln und präsentieren.

Das Spannungsfeld Deponieren und Exponieren gehört zu den Problemstellungen, die sich ein/e Museologe/in stellt. Objekte sollen unbegrenzt erhalten bleiben, aber auch der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Waidacher macht die Entscheidung von museologisch fundierten und intersubjektiv überprüfbaren Kriterien abhängig – je besser diese erarbeitet werden, umso besser geht man mit den Objekten und der Öffentlichkeit um (vgl. Waidacher 1999: 198f.).

2.2 *Internationale und nationale Richtlinien für Museen*

Die *ICOM-Statuten* weisen Museen als „Institution mit einer sozialen Mission im Dienste der Gesellschaft und ihrer Entwicklung (*in the service of society and its development*)“ aus (Vieregg 2006: 39f.). Vieregg meint dazu, dass sich die Ein- und Wertschätzung von Museen demnach in der publikumswirksamen und zugleich bildungsintensiven Präsentation spiegeln. Museum sein heißt, für die Gesellschaft einen Nutzen als soziale Einrichtung zu bieten. Dieser Nutzen weist sich in der vorliegenden Untersuchung als „sammeln, bewahren, erforschen, vermitteln und präsentieren von Wissen von der Gesellschaft, über die Gesellschaft für die Gesellschaft“ aus.

Die Bezeichnung „Museum“ kann sich jede Sammlung geben, weshalb die ICOM durch die Verleihung von Gütesiegeln auf die qualitativen Unterscheidungsmerkmale aufmerksam macht (vgl. Raffler 2007: 45) und gleichzeitig eindeutige Aufgabenfelder für ein „Museum“ definiert:

A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment. (ICOM: 2010a.)

Das Museum ist angehalten zu deponieren, der Wissenspeicher und das kulturelle Gedächtnis der Gesellschaft zu sein, und es ist verpflichtet, die Öffentlichkeit an diesem Gut teilhaben zu lassen, zu exponieren (vgl. Flügel 2005: 53). Dennoch gilt es die Sammlungen vor der Öffentlichkeit zu schützen, um Verfall und Zerstörung von Dingen zu vermeiden. Um das Material unversehrt zu bewahren, schränkt es die maximale Verfügbarkeit ein (vgl. ebd.: 77). Der Internationale Museumsrat ICOM entwickelte für dieses Spannungsfeld die Ethischen Richtlinien (ICOM 2006), die für Museolog/innen als Verhaltenscodex mit internationaler Gültigkeit bestehen. Zentrales Element in den Richtlinien, die am 6. Juli 2001 auf der 20. ICOM Tagung festgelegt und 2004 ergänzt wurden, ist die Verantwortlichkeit gegenüber den Sammlungen (vgl. Flügel 2005: 60).

Grundsatz: Museen sind für das materielle und immaterielle Natur- und Kulturerbe verantwortlich. Museumsträger und jene, die mit der strategischen Richtungsweisung und Aufsicht von Museen befasst sind, haben in erster Linie die Verantwortung, dieses Erbe zu schützen und zu fördern. Dazu zählen auch personelle, materielle und finanzielle Ressourcen, die zu diesem Zweck zur Verfügung stehen. (ICOM 2006: 9)

Die Ethischen Richtlinien haben keine Priorität vor der nationalen Gesetzgebung (vgl. Flügel 2005: 53). In der Einführung von Geoffrey Lewis, dem Vorsitzenden des ICOM-Ethikausschusses (1997–2004) und ehemaligen Präsidenten von ICOM (1983–1989), wird der Legitimations-Anspruch dennoch verdeutlicht und hervorgehoben.

Die «Ethischen Richtlinien für Museen» dienen als Werkzeug zur beruflichen Selbstkontrolle in einem Bereich der öffentlichen Dienstleistung, in dem nationale Gesetzgebungen variieren und nur selten übereinstimmen. Sie setzen Mindeststandards für Verhalten und Arbeit, die Museumsmitarbeiter/innen auf der ganzen Welt vernünftigerweise anstreben können. Weiter legen die «Ethischen Richtlinien» dar, was die Öffentlichkeit von Museen, deren Mitarbeiter/innen und deren Berufsstand realistischerweise erwarten darf. (Lewis 2004: 6)

Interessant für die vorliegende Arbeit ist dennoch das Bundesmuseen-Gesetz 2002, das immerhin für fünf von neun Museen, in denen Untersuchungen durchgeführt wurden, Gültigkeit besitzt: Kunsthistorisches Museum mit Museum für Völkerkunde und Österreichischem Theatermuseum, Österreichische Galerie Belvedere, Naturhistorisches Museum, Technisches Museum Wien mit Österreichischer Mediathek, Österreichische Nationalbibliothek. Das Hauptaugenmerk liegt für die Untersuchung auf dem gesetzlich vorgeschriebenen Bildungsauftrag, den die aufgezählten Museen erfüllen müssen. In Abschnitt 2 des Bundesmuseen-Gesetzes 2002, § 2, Absatz 1 wird der Umfang der Aufgabenbereiche und der Anspruch an die Bundesmuseen deutlich:

Die im Folgenden als Bundesmuseen bezeichneten Anstalten sind kulturelle Institutionen, die im Rahmen eines permanenten gesellschaftlichen Diskurses die ihnen anvertrauten Zeugnisse der Geschichte und Gegenwart der Künste, der Technik, der Natur sowie der sie erforschenden Wissenschaften sammeln, konservieren, wissenschaftlich aufarbeiten und dokumentieren und einer breiten Öffentlichkeit zugänglich machen sollen. Sie sind ein Ort der lebendigen und zeitgemäßen Auseinandersetzung mit dem ihnen anvertrauten Sammlungsgut. [...]

Die Bundesmuseen sind dazu bestimmt, das ihnen anvertraute Sammlungsgut zu mehren und zu bewahren und es derart der Öffentlichkeit zu präsentieren, dass durch die Aufbereitung Verständnis für Entwicklungen und Zusammenhänge zwischen Gesellschafts-, Kunst-, Technik-, Natur- und Wissenschaftsphänomenen geweckt wird. [...] Als umfassende Bildungseinrichtungen entwickeln sie zeitgemäße und innovative Formen der Vermittlung besonders für Kinder und Jugendliche. (Bundeskanzleramt 2010)

Laut § 3. (1) unterliegen die Bundesmuseen der „Aufsicht der Bundesministerin/des Bundesministers für Unterricht, Kunst und Kultur“ (ebd.). § 4 betont noch einmal Bewahrung und Präsentation, und auch die wissenschaftliche Bearbeitung und Beschließung. Die gesetzlich verankerten Anforderungen gewährleisten (sollten gewährleisten) dem/der Museumsbesucher/in hohe Qualität im Hinblick auf die

ausgestellten Sammlungen und deren Kontext-Wissen, denn die Bundesmuseen sind dazu angehalten, wissenschaftlich zu arbeiten und dem Publikum die Zusammenhänge diverser Phänomene näher zu bringen. Doch wenn kein Bundesgesetz über dem Museum steht, gibt es auch für diese Institutionen qualitative Gewährleistungen?

Die vier Museen, die ebenfalls in die Untersuchung einfließen, haben ganz unterschiedlichen Rechtscharakter. Das Wien Museum unterliegt dem Wiener Museumsgesetz (Wr. MuG), ein „Gesetz, mit dem die Museen der Stadt Wien als Anstalt öffentlichen Rechts eingerichtet und deren Organisation, Betrieb und Erhaltung geregelt werden“ (wien.at: Magistrat der Stadt Wien o.J.). Das Wiener Museumsgesetz hebt in § 4 „Bedeutung, Ziele, Zweck und Aufgaben der Museen“ hervor, wobei es Überschneidungen mit dem Bundesmuseumsgesetz gibt, wie etwa in Absatz 1, Punkt 5: eine „umfassende Bildungseinrichtung, die zeitgemäße und innovative Formen der Vermittlung besonders für Kinder, Jugendliche und Senioren“ zu entwickeln hat bzw. nimmt in Absatz (2a) direkt Bezug auf das BMG: „Die Museen der Stadt Wien verfolgen im wissenschaftlich-kulturellen Bereich ausschließlich und unmittelbar gemeinnützige Zwecke im Sinne der Bundesabgabenordnung, BGBl. Nr. 194/1961[...] und sind nicht auf Gewinn ausgerichtet“ (ebd.).

Da die Museen in der Hofburg, die Kaiserappartements und das Sisi-Museum, für die vorliegende Arbeit wichtig im Hinblick ihrer historischen Bedeutung für Wien, auf nationaler und internationaler Ebene erscheinen, wird der Komplex der „Schloß Schönbrunn Kultur- und Betriebsges.m.b.H.“ mit den oben angeführten Museen ebenfalls in die Untersuchung mit einbezogen, obwohl, wie der Name bereits verrät, es sich hierbei nicht um ein Museum handelt, sondern um eine Gesellschaft mit beschränkter Haftung. Eine Museums-Gesetzesgrundlage ist dementsprechend nicht gegeben, was interessante Vergleiche bei der Ergebnispräsentation zulassen wird. Dennoch ist die Gesellschaft nicht von Österreich abgekoppelt, der Besitz des Areals von Schönbrunn befindet sich im Eigentum der Republik. Die Basis bildet ein Fruchtgenussvertrag zwischen der Gesellschaft und der Republik Österreich (vgl. Schloß Schönbrunn Kultur- und Betriebsges.m.b.H.: 2008).

Das Jüdische Museum Wien und das Österreichische Museum für Volkskunde

stützen sich auf Vereinsstatuten. Der „Verein der Freunde Jüdisches Museum der Stadt Wien“ dehnt seine Tätigkeit mit Sitz in Wien auf das Bundesgebiet aus, der Zweck des Vereins wird in § 2 dargelegt:

Der Verein verfolgt den ausschließlichen gemeinnützigen nicht auf Gewinn zielenden Zweck, die Kenntnisse der Bevölkerung über die Geschichte und Kultur des Judentums zu erweitern, möglichst viele Menschen zum Besuch des jüdischen Museums anzuregen und die Arbeit dieses Museums zu unterstützen und zu fördern. Die Unterstützung und Förderung der Arbeit des jüdischen Museums der Stadt Wien soll insbesondere gerichtet sein auf:

1. Erwerbung von Exponaten
2. Veranstaltung oder Förderung von Ausstellungen
3. Herausgabe von Publikationen
4. Einrichtung oder Ausgestaltung von Museumsräumen (Jüdisches Museum Wien o.J.)

Nach § 13 kann sich das Kontrollamt Stadt Wien einschalten, wenn Subventionen von der Stadt Wien gewährt wurden (vgl. ebd.).

Der „Verein für Volkskunde“ hat in seinen Statuten ebenfalls den Zweck des Museums in § 2 festgehalten:

Der Verein, dessen Tätigkeit nicht auf Gewinn gerichtet ist, bezweckt

1. den Betrieb und die Weiterentwicklung des Österreichischen Museums für Volkskunde, dessen Rechtsträger er ist, einschließlich seiner Fachbibliothek,
2. die wissenschaftliche Erforschung der Volkskunde Österreichs im europäischen Kontext – namentlich der in den Sammlungen des Österreichischen Museums für Volkskunde wesentlich vertretenen Gebiete Zentral-, Ost- und Südosteuropas,
3. die Verbreitung volkskundlichen Wissens im Sinne einer Europäischen Ethnologie.
(Österreichisches Museum für Volkskunde 2009)

Weiter § 3, Absatz 3 (j) werden „Subventionen der öffentlichen Hand und anderer Institutionen“ als materielle Mittel zur Erfüllung des Zwecks angegeben, außerdem geht aus den Statuten hervor, dass dem Kuratorium laut § 13 Vertreter aus a) dem Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur und b) der Stadt Wien angehören. Somit ist auch hier eine Verbindung zu Bund und Stadt gegeben.

Viele Museen, auch Bundesmuseen, arbeiten mit Vereinen, deren Mitglieder die Institutionen finanziell unterstützen, jedoch keine interne Statuten verfolgen. Als Gegenleistung erhalten die Sponsor/innen, Freund/innen, Förder/innen etc. meist freien Eintritt in das jeweilige Museum (vgl. Homepages der untersuchten Museen).

2.3 *Ausgangspunkt und Ziel der empirischen Untersuchung*

Schlagwörter wie Wissen(-sgesellschaft und –sgeschichte), kollektives Gedächtnis und Erinnerung(-sgesellschaft) beeinflussen aktuelle Forschungen der Geistes- und Sozialwissenschaft (vgl. etwa Vogt 2008: 13, Baur 2010: 7). Der Kommunikationswissenschaft kommt die Aufgabe zu, diese Begriffe im Rahmen der medialen Öffentlichkeit zu durchleuchten und nach ihrer Bedeutung zu fragen. Diese Arbeit nimmt sich das Phänomen „Museum“ als Ausgangspunkt für die Diskussion der genannten Schlagwörter und versucht anhand von Interviews mit Expert/innen im Feld Grenzen der Begriffe einerseits abzustecken und andererseits zu erweitern.

Langthaler (1999), Historiker, stellt die Gedächtnisforschung als fragmentierendes Forschungsfeld dar,

dessen Perspektiven weniger durch gemeinsame Reflexionen von Theorie und Methode, als vielmehr durch Einzelthemen definiert werden: Denkmal, Museum, Film, Holocaust, Identität [...]. Gegen diese Fragmentierung in beliebige, scheinbar unverbundene Einzelthemen steht die Reflexion gemeinsamer Perspektiven. [...] es geht viel mehr um Schnittstellen, Anknüpfungspunkte und Verschränkungsmöglichkeiten von unterschiedlichen Zugängen. Erst auf der Grundlage gemeinsamer Begriffe können die vielen Stimmen der Gedächtnisgeschichte über das Woher und Wohin streiten. (ebd.: 31)

An diesen Ansatz knüpft die Studie an, und zwar im Hinblick auf Museums-, Wissens- und Gedächtnisforschung. Verschränkt sowie interdisziplinär wird dabei bereits gearbeitet, die Ergebnisse können als „Woher und Wohin“ in der Kommunikationswissenschaft rund um Wissen, Erinnerung und Gedächtnis dienlich sein. Die Reflexion von Museen mit historischen Elementen, die in Wien beheimatet sind, soll außerdem die Perspektiven der Darstellungsformen von Geschichte und Wissen der Stadt in den Raum stellen.

2.3.1 *Wissensformen in Museen*

Das steigende öffentliche Interesse an der Wissensgeschichte und Wissenspopularisierung (vgl. Baur 2010: 7) öffnet das Feld für Studien über Museen als Ort der Wissensgenerierung (vgl. Thiemeyer 2010: 81, te Heesen 2010: 217), wobei bereits Burke (2001: 10) in seiner Publikation über die Wissensgesellschaft folgendes konstatiert: „Was Individuen für Wahrheit oder Wissen halten, wird von ihrem sozialen

Umfeld beeinflusst, wenn nicht determiniert.”

Museen sind Systeme unserer Umwelt, ihre Mitarbeiter/innen erarbeiten und produzieren durch ihre Tätigkeit an der Institution das, was die Gesellschaft in Ausstellungen sieht und mitnimmt. Die Kuratoren, Sammlungsleiter, wissenschaftlichen Angestellten in Museum werden wiederum durch die Interaktion mit der Gesellschaft beeinflusst, mit Systemen wie Familie, andere Institutionen, Bildungsanstalten. Somit kommt es zu einer Wechselwirkung zwischen den Museen und der Gesellschaft, die sich gegenseitig in ihrem Wissen beeinflussen und in der die Mitarbeiter/innen von musealen Institutionen eine zentrale Rolle einnehmen, einen Knackpunkt von Wissensgenerierung, -ansammlung und -verbreitung darstellen. Diese Studie hat sich aus diesem Grund mit Kurator/innen und wissenschaftlichen Angestellten beschäftigt und will mit einem Querschnitt von Museen, die in Wien ihren Standort haben, historische Darstellungen in Ausstellungen unter dem Einfluss derer Produzent/innen untersuchen.

Auch Raffler (2007: 341) verweist in seiner Monografie auf die Aktualität der gegenwärtigen Diskussionen um „Wissenskulturen“ und gesellschaftliche Wissensbestände, seine Studie befasst sich mit dem Spannungsfeld Geschichte und Museologie und den aufkommenden interdisziplinären Ansätzen. Doch was bedeutet Wissenskultur und -gesellschaft in gegenwärtigen Arbeiten? Definitionen gelten meist nur für einen bestimmten Zeitraum. Kretschmann (2003: 15) weist in seiner Einführung über Wissenspopularisierung darauf hin, dass man etwa den modernen, aufklärerischen Öffentlichkeitsbegriff nicht in anderen Epochen verwenden kann, er würde die „Wirklichkeit zwangsläufig verzerren“. Aus diesem Grund ist es aus pragmatischer Hinsicht vonnöten, den Begriff „Wissen“ in seiner unzulänglichen Definition zu belassen: Menschliches „Wissen“ ist, und genau diesen Punkt untersucht auch die Wissenssoziologie, "was in einer Gesellschaft als 'Wissen' gilt, ohne Ansehen seiner absoluten Gültigkeit oder Ungültigkeit." (Berger/Luckmann: 1969: 3) Wissen wird von der Gesellschaft konstruiert, und *„die Wissenssoziologie hat die Aufgabe, die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit zu analysieren“* (ebd.).

Als Träger von Erinnerung und Gedächtnis ist das Wissen in den Museen genauso wie Geschichtswissen „die Vergangenheit, und zwar die eigene im Sinne der legitimierenden und begründeten Vorgeschichte des Heute“ (Raffler 2007: 39). Demnach hat es eine Wissenskultur und -gesellschaft schon immer gegeben, nur ist die epochale Anwendung der Begriffe nicht übertragbar, so wie sich „Wissen“ nicht immer auf dieselbe Gesellschaft stützt.

Raffler weist den National- und/oder Landesmuseen wegen ihrer Sammlungsgeschichte, die im Rahmen seiner Studie zentralen Stellenwert hatte, besondere Bedeutung zu. „Mit ihrer institutionell definierten Aufgabe, Erinnerung zu bewahren und zu vermitteln, haben sie einen eindeutigen gesellschaftlichen Auftrag, wie er in diesem Umfang von keiner anderen Institution [...] wahrgenommen werden kann“ (ebd.: 343). Die Auswahl der Museen für diese Studie orientiert sich an den Ergebnissen Rafflers, um Diskrepanzen und Gemeinsamkeiten von Wissen und Erinnerungen einer Gesellschaft aufzeigen zu können.

Eine andere Facette von „Wissen“ in Museen ist die Tatsache, dass eine Neudefinition der Institution bzw. der Sammlungen als „Erkenntnisorte“ statt gefunden hat (vgl. te Heesen 2010: 222). Museen sehen sich als Forschungseinrichtung, das Sammeln beinhaltet eine wissensgenerierende Tätigkeit. „Museen bedürfen einer eigenen dokumentarischen Methodik, denn sie müssen die Informationen erst erzeugen, ehe sie diese kommunizieren“ (Flügel 2005: 70). Ein weiterer Anknüpfungspunkt von „Wissen“ – die Kommunikation in Ausstellungen, die Verbreitung des Guts, der Zugang für die Öffentlichkeit. Dass die Museen erst im 18. Jahrhundert eine Beziehung zur Öffentlichkeit aufbauten (vgl. ebd.: 46), sei hier nur am Rande erwähnt, denn ein Abriss der Geschichte der Institution wäre hier zu weit ausgeholt.

Mit der „Wissenspopularisierung“ beschäftigt sich u.a. Kretschmann (2003), der zunächst die Popularisierung von der älteren Forschung abgrenzt, indem er sich nicht der Form des hierarchischen Wissenstransfers anschließt, sondern an das wechselseitige Kommunikationsmodell von Wissenschaftlern, Popularisatoren und der Öffentlichkeit appelliert. Womit man wieder an den Ansatz, dass „Wissen“ aus der Gesellschaft, und nicht nur aus einem Teil, konstruiert und definiert werden kann, anknüpfen kann.

Nicht nur Museen verstehen sich als „Wissensort“ und beschäftigen sich mit ihren Inhalten. Der schon lange anhaltende Museumsboom, hervorgerufen durch Wachstum an Museen³ und deren Ausdehnung von Bandbreite und Vielfalt (vgl. MacDonald 2010: 55), sorgt für das Aufrechterhalten des Interesses der *Wissenschaft* an der Institution. Aus verschiedenen Disziplinen ergehen Ansätze, Theorien und Methoden an das Forschungsfeld „Museum“ (vgl. Baur 2010: 7ff). „Kurzum: Das Museum hat Karriere gemacht – und zwar in einer historisch unvergleichlichen Weise“ (Korff 2007: 168). Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich aus diesem Grund mit einem Querschnitt Wiener Museen, da sich die meisten Forschungsarbeiten auf Einzelfall-Studien konzentrieren und wenig Vergleichsmöglichkeit bieten. Die Studie fokussiert das Produkt, mit dem Museen an die Öffentlichkeit gehen, nämlich die Ausstellungen. Untersucht werden Ausstellungen mit historischen Elementen und somit das geschichtliche Wissenspotential der Stadt und wie dieses kommuniziert wird.

Das Erkenntnisinteresse der qualitativen Forschung ist ein Dreifaches: Zunächst sollen Vertreter/innen von ausgewählten Museen in Wien, die zentrale Positionen der Wissenserarbeitung und -verbreitung in der Institution einnehmen, vor dem Hintergrund ihrer gängigen Arbeitspraxis und ihren musealen Zielen und Idealen untersucht werden. Ein Selbstverständnis von Wiener Kurator/innen kann daraus entwickelt und zur Diskussion gestellt werden. Darauf aufbauend möchte die Studie den Zugang der Museumsmitarbeiter/innen zu den Aufgabenbereichen sammeln, bewahren, forschen, vermitteln und präsentieren erheben, um Typen und Muster von Wissensgenerierung und -verbreitung näher zu kommen. Zuletzt soll das System „Museum“, das die Umwelt beeinflusst und von ihr beeinflusst wird, unter dem Aspekt der Wechselwirkung von Wissen, (Erinnerungs)-Speicher und kollektivem Gedächtnis betrachtet werden.

³ Gordon Fyfe beschreibt und belegt 2006 das *museum phenomenon*: in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, besonders in den 70er Jahren, gab es einen außergewöhnlichen Zuwachs an Museen. Fyfe (2006): 33ff.; zit. n. Macdonald (2010): 55. Auch Korff bestätigt einen Museumsboom in den 1980ern, der den Diskurs über Museen nicht abbrechen ließ (vgl. Korff 2007: IX).

2.3.2 *Der Forschungsstand als Ausgangspunkt*

Die Museumswissenschaft hat in der letzten Dekade nicht nur zahlreiche Bücher, Zeitschriften und Seminare hervorgebracht, sie hat auch Einkehr in die unterschiedlichsten Disziplinen gefunden. Nach MacDonald (2010: 49f.) reagiert die “kritische Museumswissenschaft” auf die “Neue Museologie”, welche noch von einer zweiten “Welle” der Erneuerungen puncto methodischer Zugänge, empirischer Grundlagen und Vorschläge für zukünftige Museumsforschung überholt wird. Diese “sich erweiternde” Museumswissenschaft, die sich im Englischen von der “New Museologie” zur “Museum Studies” weiter entwickelt, ist vielfältig, komplex, offen für neue Zugänge.

Nachdem die Deutsche Forschungsgemeinschaft am Ende der 1960er eine “Museumskrise” feststellte, konnte man sich die Auswirkungen der 70er und 80er Jahre gar nicht erklären. Heute noch werden unterschiedliche Gründe angegeben, die mehr oder weniger, sinnvoll erscheinen (vgl. Korff 2007: XI). Schlagwörter wie neues Freizeitverhalten, neue Bildungsschichten, eine neue Kulturpolitik waren maßgebend.

Als Ort objektiven Wissens blieb das Museum lange Zeit von kritischen Fragen nach der Wissensproduktion verschont. (Pieper 2010:191)

Erst als die New Museologie-Bewegung in den 1980ern neue Perspektiven bot, entstanden Zweifel an der “Wissensautorität” von Museen (vgl. ebd.). Die Einleitung der “New Museologie” konstatiert van Mensch auf drei Momente. Angefangen in den 1950ern in den USA, wo man das Museum erstmals als edukative Einrichtung betrachtete. Der zweite Schritt schließt in Frankreich in den 70ern infolge der Entwicklung der eco-musées an, erstmals betonte man Worte wie “Kulturerbe” und durch die Nähe zur Ethnologie soziales “Gedächtnis” im Zusammenhang mit Museen. Als drittes Moment gibt van Mensch die Erscheinung des Sammelbandes “The New Museologie” (1989) an, der Autor Peter Vergo will die Grenze zwischen “Alter” und “Neuer” Museologie verdeutlichen, indem er weg von der praktischen Perspektive führen möchte, die etwa Verwaltung und Konservierung beinhaltet, hin auf eine Metaebene, um zu ergründen, warum diese Fragen überhaupt Bedeutung erlangt haben (vgl. Macdonald 2010: 50f.).

Macdonald (ebd.: 51) fasst die Hauptrichtungen der Museumsforschung in den 80ern, in denen die “New Museologie” an Dynamik gewann, in einem Beitrag zusammen: Das Spektrum ist breit, die Forschung befasst sich mit den Folgen der Kontextualisierung von Objekten im Zusammenhang mit den sich wandelnden Objektbedeutungen, mit der Kommerzialisierung von Museen und Entertainment in Vergnügungsparks und der Wahrnehmung von Ausstellungen.

In ihrer Gesamtheit demonstrieren diese drei Schwerpunkte also einen Perspektivenwechsel, der das Museum und seine Inhalte nicht mehr als statisch und klar umgrenzt, sondern als kontextbedingt und kontingent betrachtet. (ebd.)

Korff schließt bei seiner Theorie, dass Selbst- und Fremdbild von Museen neu umrissen wurden, bei Barbara Kirshenblatt-Gimblett an, einer Vertreterin der “New Museology”. Sie hat in einer “museumsempirischen” Liste aufgezeigt, welche Funktionen ein Museum erfüllt/erfüllen kann. Nachdem das Kunstmuseum nicht mehr so umstritten und privilegiert war wie in den 80ern und frühen 90ern, konnte sich der Definitionshorizont eines Museums aufreißen und alle Formen in sich aufnehmen (vgl. Korff 2007: XII). Wenn man sich nun um eine Fixierung des Begriffes “Museum” bemüht, ist dies nicht leicht zu bewältigen, um nicht zu sagen, unmöglich. Baur versucht es in seinem Beitrag “Was ist ein Museum” (2010) anhand von “vier Umkreisungen”, Kirshenblatt arbeitete mit einer Liste. Womit schnell klar wird, dass man den Begriff “Museum”, wenn man damit arbeitet, eingrenzen muss, um ein Selbst- und Fremdbild des Untersuchungsgegenstandes überhaupt erst wahrnehmen zu können.

Baur (2009: 12) grenzt sein Untersuchungsfeld auf das Phänomen Museum und Migration ein, er untersucht den neuartigen Museumstyp des *Immigrationsmuseums*, des Einwanderungsmuseums. Der Autor versteht seine Studie über Migration und Museum als Teil eines “expandierendes Feldes der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Museum, seiner Funktion, Funktionsweisen und Funktionalisierungen” (ebd.: 20).

Vor allem die Beschäftigung mit der Darstellung von NS-Thematiken in der Öffentlichkeit sind in der Museumsforschung weit verbreitet. Christmeier (2009) begibt sich in ihrer Studie auf “authentische Orte” und beschreibt, wo die Grenze zwischen Museen und Ausstellungen ohne Ortsbezug liegt und welche Besonderheiten

Denkmäler, Stätten, usw. für die Historiographie aufweisen. Grundsätzlich gehen die Forschungen von Fragen über Geschichtsbilder in Museen zu Fragen von Geschichtsbildern in der Öffentlichkeit hinaus. „Public History“ (2009) von den Herausgebern Bösch und Goschler ist ein Beispiel dafür aus jüngster Vergangenheit. Auch sie und die Autor/innen im Sammelband beschäftigen sich mit der öffentlichen Darstellung des Nationalsozialismus.

Nicht nur thematische Eingrenzungen oder das Umreißen der Funktion des Museums führen zu einem untersuchbaren Gegenstand. Graf und Müller (2005) stellen in ihrem Sammelband „Sichtweisen“ das Objekt in den Mittelpunkt und wie sich die Wahrnehmung der Exponate aufgrund von digitalen Medien u.v.m. in der Ausstellung verändert. In diesem Werk sind auch psychologische Ansätze zu finden, wie sehr oft in der Museumsforschung (etwa Vitouch 1996: Cognitive Maps und Medien).

Baur und Autor/innen (2010: 8) von Beiträgen im Sammelband über „Museumsanalyse“ verfolgen eine spezielle Form von Museumsforschung. Das Erkenntnisinteresse beschäftigt sich mit einzelnen Museen, die untersuchenswerte kulturelle Phänomene darstellen. Das Hauptaugenmerk liegt auf dem Einzelfall, an Fallanalysen, um die unterschiedlichen Dimensionen und Bedeutungen mit hoher Detailschärfe zu untersuchen. Weiters soll die Beschäftigung mit einer Vielzahl von Einzelfällen auch „übergreifende gesellschaftliche, politische und kulturelle Verhältnisse“ aufgreifen. „Ziel ist nicht praktisches verbessern, sondern kritisches Verstehen der Institution“ (ebd.). Mit dem Sammelband versucht der Herausgeber Ansätze zur Untersuchung von Museen für das Forschungsgebiet zu bieten, von denen in der vorliegenden Arbeit eine Analyse – die Analyse von Ausstellungen nach Thiemeyer – eingesetzt und auf einige theoretische Modelle aufgebaut wird.

Stránsky und van Mensch entwickeln im Zuge eines Diskurses über Gedächtnis und Museen den Ansatz, dass die Individuen eine unverwechselbare Beziehung zu seinem natürlichen und kulturellen Umfeld prägt. Objekte, die eine Gesellschaft als repräsentativ befindet, entsprechen ihren Kulturwerten (vgl. Vogt 2008: 14). Diese Annahme findet laut den beiden Museologen auch im Selektions- und Sammlungsprozess in Museen entsprechenden Niederschlag. Somit reflektieren Museen

ein kollektives Gedächtnis der Gesellschaft und im Rahmen dessen neuerdings auch immaterielles Erbe: Erinnerungen, die etwa durch die Methode der Oral History gewonnen werden (vgl. ebd.: 15). Ausgehend von diesem Stand der Forschung soll folgende, die Untersuchung leitende Frage, beantwortet werden:

Wie viel Wissen sammeln und bewahren Österreichs historische Museen?

Kriterien der Selektion, eine Ethik des Sammelns und Erforschens spiegeln aber bloß den einen Teil eines Museums wider. Museale Kommunikation beinhaltet die weiteren Tätigkeitsfelder der Vermittlung und Präsentation. „Dass das Museum in der Vermittlung eine seiner Hauptaufgaben sieht, ist allgemeiner, auch der Öffentlichkeit bewusster Konsens.“ Aber „Ausstellen ist ohne wissenschaftlich-forschende Tätigkeit, ohne Sammlungsarbeit nicht möglich“ (vgl. Flügel 2005: 95). Es werden folgende ergänzende Forschungsfragen gestellt:

Welche Wissens- und Inszenierungsbotschaften werden bewusst vermittelt?

Welche Inszenierungs- und Wissensanreize besitzen sie für die Öffentlichkeit?

Die Bedeutung von Wissen in Museen soll nach diesen Forschungsfragen ins Zentrum gerückt werden, eng daran geknüpft ist das Wort „Inszenierung“, weil es dem Wissen dienlich, aber auch hinderlich sein kann. Hierbei gilt das Verständnis von Inszenierung nach Korff als „die Gestaltung einer ding- und körperhaften organisierten Merkwelt“ (Korff 2007: XIV). Er beschreibt das Inszenieren als Exponieren, wobei Ersteres zusätzlich das körperlich-räumliche Dingarrangement in Form von Informationen darstellt. Mit Inszenierung ist nach Korff und im Zusammenhang dieser Arbeit nicht das Streben nach Events, Effekten und Trends von der Erlebnisgesellschaft gemeint, sondern bedeutet „*in toto* Resonanzraum für Imagination und Staunen“. „Dinge“ sind expositorische Elemente erster Ordnung für Ausstellungen. Diese benötigen wegen ihrer Materialität und Dreidimensionalität Raum. Museolog/innen sollen den Besucher/innen durch die Exponate im Rahmen von inszenierten Ausstellungen Zeige- und Deutungswelten eröffnen, und ein „wahrnehmungsförderndes und lernbefähigendes Ambiente“ schaffen (vgl. Korff 2007: XIV).

Das Netzwerk „Schnittpunkt“ behandelt Themen rund um Ausstellungstheorie und –praxis, interessante Publikationen, die in die vorliegende Arbeit einfließen sind „Storyline“ (2009) und „Wer spricht?“ (2005). Beide Male fungiert u.a. Charlotte Martinz-Turek als Herausgeberin. Der aktuellste Sammelband beschäftigt sich mit „Fotografie und Wahrheit. Bilddokumente in Ausstellungen“ (2010). Außerdem verfolgt das Netzwerk Tätigkeiten in den Bereichen Forschung und Lehre, sowie Projekte und Exkursionen (vgl. Schnittpunkt 2009).

2.3.3 *Der Stellenwert von Museologie und Historiographie für das Ziel*

Waidacher führt als Erkenntnisgegenstand der Museologie einen „**gemeinsamen Beweggrund** für die Existenz des Phänomens Museum und seine Vorläufer“ an (Waidacher 1999: 33). Heute etwa dient das Museum nach vielerlei Auffassung als kulturelles Gedächtnis (vgl. Flügel 2005, Raffler 2007 u.v.m.). Das Phänomen Museum wird als idealisierter Teil der Umwelt in der Wissenschaft wahrgenommen, wofür Stránsky 1971 den Begriff Musealität forderte.

Erkenntnisgegenstand der Museologie ist eine spezifisch erkennende und wertende Beziehung des Menschen zur Wirklichkeit. Diese Beziehung wird als Musealität bezeichnet. (Waidacher 1999: 34)

Unter welchen Gesichtspunkten Erkenntnisse der Museologie gewonnen werden können, fasst Waidacher in vier Ansätzen zusammen: Als Metamuseologie beschreibt er den Ansatz der Museologie, der normativ beurteilt und von einer höheren Ebene kritisiert wird (vgl. Waidacher 1999: 29, 41). Somit hat Metamuseologie eine Kontrollfunktion inne. Die Historische Museologie dient der Betrachtung von Musealität im Verlauf seiner historischen Evolution und im Bezug zur Gegenwart (ebd.: 65ff.). Somit darf der Ansatz nicht mit einer Untersuchung von historischen Museen verwechselt werden. Die Theoretische Museologie nimmt Generalisierungen im Musealwesen, um den Museen Reflexionsmöglichkeiten über ihre Denk- und Handlungsweisen zu bieten (ebd.: 147). Diese drei Teildisziplinen, die angewandte, historische und theoretische Museologie kommunizieren untereinander und auch mit den fünf Aufgabenbereichen, woraus Theorien und Methoden entstehen (vgl. Flügel 2005:17).

Zusammengefasst setzt sich die theoretische Disziplin der „Museologie“ mit der Beziehung des Museums zur Gesellschaft und deren Verantwortlichkeit auseinander, die einem ständigen Wandel unterliegt (ebd.: 7ff.). Unter historischer Museologie versteht man im Allgemeinen die Historiographie⁴, sowie die Erforschung der Wechselbeziehung zwischen der Geschichte von Museen und der Idee davon, der sogenannten Musealgeschichte (ebd.: 31). Da Museen Forschung betreiben, wenn sie ihre Objekte kontextualisieren, kommt es zu einer Darstellung von Geschichte, von Objektgeschichte. Aber es kommt auch – vor allem im Zusammenhang mit exponierenden Tätigkeiten – zu Verknüpfungen, zu Einordnungen und zu einer Rekonstruktion der Objektgeschichten, die in Dauer- und Sonderausstellungen dargestellt werden. Somit spiegelt sich die Geschichtsschreibung einer Gesellschaft, deren Akteur/innen in Systemen wie „Museum“ interagieren und sich gegenseitig beeinflussen, in der Institution als dingliche Darstellung wider.

Der Begriff Musealität ist wie museal zentral für die Museologie. Er ist „aus der Liebe zur Geschichte“ entstanden, die sich im Sammeln von Hinterlassenschaften äußert. Auch die Zunahme der Museen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts hängt damit zusammen. Historische Dinge will man vor dem Untergang bewahren. Hermann Lübke, ein Theoretiker des Phänomens Musealisierung, unterscheidet zwischen der geschichtlichen und der ungeschichtlichen Kultur. Das schnelle Tempo der gesellschaftlichen Entwicklung rückt uns von unseren geschichtlichen Kulturen immer weiter weg, Distanzen werden größer (ebd.: 23).

Stránský sieht im Musealisierungsprozess, der Vergangenheit als Erinnerung in die Gegenwart transportiert, einen zentralen Gegenstand der Museologie. „Danach ist Musealisierung oder Musealisation als die museale Auseinandersetzung mit der Realität zu verstehen“, sie „findet auch über seine gegenwärtigen Grenzen hinaus statt.“ Museal

⁴ Zum Begriff Historiographie oder Geschichtsschreibung siehe etwa Lexikon der Weltgeschichte Ploetz (2001): Personen und Begriffe von A bis Z. Freiburg in Breisgau: Komet. S. 164. Oder Emich, Birgit (2006): Geschichte der Frühen Neuzeit studieren. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft. S. 54f.

ist etwas, dass der Mensch aus seiner Umwelt herausnimmt und dass seine Kulturwerte repräsentieren. Somit bedeutet Musealisierung, dass Objekte aus ihrer natürlichen, kulturellen und sozialen Umwelt in eine Musealität verpflanzt werden (ebd.: 24ff.). Die Folge davon ist eine Kontextänderung der Objekte. Peter van Mensch gliedert den Informationswert musealer Dinge in drei Ebenen, den physischen Gehalt, die „Überlieferung“ und den Kontext, der sich im Übergang vom primären zum museologischen ändert (ebd.). Auf diesen Übergang liegt ein Schwerpunkt der Studie, denn in diesem Prozess entscheidet sich, welches Wissen in die Sammlung mitgenommen, behalten, rekonstruiert wird.

3 Theoretisches Potential aus der Kultur- und Kommunikationswissenschaft

Die methodologische Position qualitativer Forschung hat bereits die Theorie des Symbolischen Interaktionismus maßgeblich für Gesellschaftskonzepte übernommen. Vor allem George Herbert Mead (1978) betrachtet Personen im gesellschaftlichen Kontext. Kommunikative Prozesse sind die zentralen Voraussetzungen, wofür seine Ansätze in der Kommunikationswissenschaft als auch für eine Untersuchung musealer Kommunikation sinnvoll erscheinen (vgl. Froschauer/Lueger 2003: 182).

3.1 *Der Symbolische Interaktionismus als Grundgerüst*

Die Wurzeln des symbolisch interaktionistischen Ansatzes stammen aus einer kritischen Auseinandersetzung mit dem Positivismus, der sich mit dem Subjekt-Objekt Problem auseinandersetzte und die Vorstellung von Mensch und Welt neu zu ordnen versuchte (vgl. Helle 2001: 42ff.). Die Wahrheit unseres Denkens ist immer nur vorläufig und revisionsbedürftig, solange sich unsere Kultur und Gesellschaft weiterentwickelt. So wie die positivistische Strömung gilt auch der Behaviorismus als ein Grundstein des Symbolischen Interaktionismus. Der Ansatz stellt den Anspruch auf Daten, „die auf dem Messen und Zählen des sichtbar gewordenen Verhaltens (behavior) basieren“ (Helle 2001: 48f.). Beide Theorien beeinflussen die Entstehung des Symbolischen Interaktionismus, geben aber auch Anlass zur unterschiedlichen Interpretationsweise (vgl. ebd.).

George Herbert Mead modifiziert den behavioristischen Ansatz, indem er das Verstehen von menschlichem Verhalten fordert. „Der Mensch muss aufgrund seiner Handlungen studiert werden, und zwar sowohl aufgrund der offen ausgeführten als auch der unsichtbar bleibenden, weil nur gedachten“ (Helle 2001: 49). Mead erkennt das Potential menschlicher Handlungsweisen für die Wissenschaft und erweitert sein Untersuchungsgebiet durch die in Beziehung stehenden Handelnden einer Gesellschaft: „Da jedes Individuum an einer Folge gemeinsamer Aktivitäten zusammen mit anderen beteiligt ist, ist es zweckmäßig, seine Handlungen als Segmente größerer Handlungszusammenhänge zu studieren“ (ebd.).

Indem ein Individuum die Attitüde einer anderen Person einnimmt, sieht es aus dessen Perspektive sein eigenes „self“ und auch sein Tun. Durch die wechselnde Perspektive wird es der eigenen Stellung bewusst und kann Interaktionszusammenhänge überschauen. Somit entstehen Muster im Kommunikationsprozess sozialer Handlungen. Die Handlungen interpretiert Mead als Gesten, wenn diese für mehrere Personen die gleiche Bedeutung haben, handelt es sich um „significant symbols“, jene Teile der Kommunikation, aus der die Sprache besteht (vgl. ebd.: 72f.).

Ich verglich zwei Situationen, um den langen Weg aufzuzeigen, den Sprache oder Kommunikation von der Situation, in der es nur vokale Ausrufe gibt, bis zu jener gehen muß, in der signifikante Symbole verwendet werden. Typisch für letztere ist, daß der Einzelne auf die von ihm ausgelösten Reize so reagiert wie andere Menschen. Dann wird der Reiz signifikant; dann sagt man etwas aus. (Mead 1973: 10)

Das Individuum belegt mithilfe der Sprache Bilder und Objekte mit Wortsymbolen (vgl. Heller 2001: 77). Die unendliche Anzahl der Symbole wird durch die Beziehung einer vokalen Geste zu einer Reaktionsreihe im Individuum selbst und bei anderen Personen geschaffen (vgl. Mead 1973: 111).

Ein Symbol tendiert dazu, im Individuum selbst und bei anderen Menschen eine Gruppe von Reaktionen auszulösen, doch bedeuten signifikante Symbole auch etwas anderes: diese Reaktion in der eigenen Identität auf ein Wort wie „Stuhl“ oder „Hund“ ist für den Einzelnen sowohl Reiz als auch eine Reaktion. Das meinen wir natürlich mit dem Begriff der Bedeutung, der Signifikanz eines Dinges. (Mead 1973: 111)

Nach Mead hat der Symbolische Interaktionismus die symbolische Umwelt, die beim In-Beziehung-Treten von Menschen entsteht, als Ausgangspunkt. Die signifikanten Symbole, die im Ansatz von Mead eine zentrale Rolle einnehmen, repräsentieren das Verhältnis Mensch zur Umwelt. Sie stehen nicht nur für das jeweilige Individuum, sondern auch für dessen Interaktionen und dessen subjektive Wirklichkeit, die auf seinen Erfahrungen beruht (vgl. Burkart 2002: 54f.). Auch die Identität eines Individuums wächst nach Mead im Prozess mit der Umwelt, aus der Sicht seines Gegenübers gewinnt es Erkenntnis über sich selbst und sein eigenes Handeln.

Identität entwickelt sich; sie [...] entsteht aber innerhalb des gesellschaftlichen Erfahrungs- und Tätigkeitsprozesses, das heißt im jeweiligen Individuum als Ergebnis seiner Beziehungen zu diesem Prozeß als Ganzem und zu anderen Individuen innerhalb dieses Prozesses. (Mead 1973: 177)

Mead zerlegt die Identität in zwei Teile: „Das ‚Ich‘ reagiert auf die Identität, die sich durch die Übernahme der Haltungen anderer entwickelt. Indem wir diese Haltungen übernehmen, führen wir das ‚ICH‘ ein und reagieren darauf als ein ‚Ich‘“ (Mead 1973: 217). Beide Teile der Identität gehören zur Übermittlung von Gesten.

Die Beeinflussung des gesellschaftlichen Prozesses verlangt das Bestehen einer Gruppe. Der Prozess findet in einer komplizierten Organisation statt, die durch eine Identität entstanden ist, und muss dort auch funktionieren, um weitere Organe geprägt von Identitäten entstehen zu lassen. (vgl. Mead 1973: 194ff). „Einer der größten Fortschritte in der Entwicklung der Gemeinschaft ist dann zu verzeichnen, wenn diese Reaktion der Gemeinschaft auf den Einzelnen institutionalisiert wird“ (Mead 1973: 210).

Wahrnehmung wird nach Blumer aus dem Wechselspiel, wie auch bei Mead, zwischen Handelnden und der Umwelt gewonnen. Doch wird Handeln durch Wahrnehmung nicht nur ermöglicht, sondern kann auch behindert werden. (vgl. Helle 2001: 99f.). Nach Mead wie auch nach Blumer existieren Ergebnisse der Erfahrung und Ergebnisse der Begriffskonstruktion nebeneinander. Blumer spricht nicht von „signifikanten Symbolen“, sondern von „wahrnehmbaren Erfahrungen“. Das Individuum bildet sich im Prozess mit der Umwelt Begriffe, die seine Erfahrungen für es verständlich machen. Blumer legt als Basis des Symbolischen Interaktionismus drei Prämissen (vgl. Blumer 1973: 81 ff.):

Menschen handeln „Dingen“ gegenüber auf der Grundlage der Bedeutungen, die diese Dinge für sie besitzen.

Die Bedeutung solcher Dinge entsteht aus der sozialen Interaktion, die man mit seinen Mitmenschen eingeht.

Diese Bedeutungen werden in einem interpretativen Prozess, den die Person in ihrer Auseinandersetzung mit den ihr begegnenden Dingen benutzt, abgeändert und gehandhabt.

Blumer generierte ausgehend von sechs Grundideen ein analytisches Schema der menschlichen Gesellschaft und des menschlichen Verhaltens, um die drei Ansätze zu untermauern (ebd.: 85 ff.):

1. Die Beschaffenheit der menschlichen Gesellschaft oder des menschlichen Zusammenlebens
2. Die Beschaffenheit sozialer Interaktion
3. Die Beschaffenheit von Objekten
4. Der Mensch als ein handelnder Organismus
5. Die Beschaffenheit menschlichen Handelns
6. Die Verkettung von Handlungen

Das Leben ist nach Blumer ein fortlaufender Prozess, der Aktivitäten fördert und dadurch Handlungslinien entstehen lässt. Die sich bildenden Symbole werden durch menschliche Interaktion konstruiert, abgeschwächt und umgeformt. Weil Menschen verschiedenen Gruppen angehören, können Symbole nicht überall die gleichen sein. Gruppen haben ihr Set an Bedeutungen, das sie intern steuern (vgl. ebd.: 101).

Die Theorie des Symbolischen Interaktionismus (TSI) dient der wissenschaftlichen Erforschung menschlicher Interaktionen (vgl. ebd.: 130f.). Untersucht der Symbolische Interaktionismus soziales Verhalten, muss dies in den Museen erhoben werden. Mittels Expert/inneninterviews werden Daten über das Zusammenarbeiten und das Verhalten in musealen Institutionen produziert, deren Interpretation die direkte Überprüfung der Beschaffenheit der empirischen Welt, des Systems "Museum" darstellt.

3.2 *Ansätze aus der Gedächtnisforschung*

Um den Symbolischen Interaktionismus auch in die Vergangenheit transportieren zu können, die in dieser Untersuchung zentralen Stellenwert durch die Beschäftigung mit musealen Kommunikationsformen einnimmt, wird die theoretische Basis auf Ansätze der Gedächtnisforschung ausgeweitet. Jan und Aleida Assmann, die sich auf Halbwachs' Überlegungen stützen (vgl. Langthaler 1999: 36), beschäftigen sich nicht nur mit Gedächtnis, sondern auch mit Erinnerung in Museen und einem ausdifferenzierteren Gedächtnisbegriff, weshalb deren Thesen zur Ergänzung des Theoriekorpus als außerordentlich ertragreich erscheinen.

Maurice Halbwachs beeinflusste als Soziologe nicht nur die eigene Disziplin mit den Werken „Les cadres sociaux de la Mémoire“ (1925) und „La Mémoire collective“ (1950), sondern wurde auch zum Klassiker in den Geschichts- und Kulturwissenschaften, wobei sich zu letzteren Jan und Aleida Assmann zählen. Pierre Nora baute mit der „lieux de mémoire“ auf Halbwachs’ Überlegungen im Rahmen der Geschichtswissenschaft eine scharfe Unterscheidung zwischen Historie und Gedächtnis auf (vgl. J. Assmann 2005a: 68 und Langthaler 1999: 35f.).

Die Gedächtnisorte liegen zwischen Gedächtnis und Geschichte – dem Gedächtnis nicht mehr, der Geschichte noch nicht zugehörig. Die Funktion der Gedächtnisorte, die als Museen, [...] etc. Form annehmen, liegt im Schutz des kollektiven Gedächtnisses vor dessen Verfall. (Langthaler 1999: 35)

Ein weiterer Impuls, dass Gedächtnisforschung in die vorliegende Arbeit mit einfließen müsse, war der Konsens in der museumswissenschaftlichen Literatur darüber, dass Museen als Gedächtnisorte dienen bzw. angesehen werden. (vgl. Flügel, Korff, u.v.m.).

Jan Assmann weist in der „soziologischen Gedächtnistheorie“ Halbwachs’ auf die Wichtigkeit der konstruierten Vergangenheit hin, die etwa durch Interaktion von einem/r Leser/in zu einem Werk entsteht (vgl. J. Assmann 2005a: 69), ein Ansatz, der eine Brücke zur TSI schlägt und auch bei Assmann zentral ist. Weiters betont er jedoch die Abgrenzung der „Theorie des kulturellen Gedächtnisses“, die er gemeinsam mit Aleida Assmann entwickelte, zu der Theorie von Halbwachs, weil sie Seiten des Gedächtnisbegriffes aufgreift, die der Soziologe nicht darstellt.

Das Gedächtnis hat bei den meisten Gedächtnisforscher/innen zwei Dimensionen, ein individuelles (persönliches) und ein kollektives (kommunikatives). Langthaler (1999) diskutiert in seinem Aufsatz, wie ein kollektives Gedächtnis entsteht und vergleicht verschiedene Ansätze der Gedächtnisforschung, ausgehend von der Psychoanalyse mit Freud als Vertreter, bis zum Radikalen Konstruktivismus, miteinander (vgl. 32ff.). Die dritte Dimension, die bei der Theorie der Assmanns dazu kommt, ist ein kulturelles Gedächtnis, das nicht nur in uns und durch Interaktion existiert, wie bei den ersten beiden, sondern auf Dinge wie Texte, Symbole, Bilder oder auch Handlungen übertragen wird (J. Assmann 2005b: 21).

Unsere Erinnerungen sind nicht nur sozial, sondern auch kulturell „eingebettet“, wir gehen nicht nur mit anderen Personen, sondern auch mit Texten, Bildern, Dingen, Symbolen und Riten um. (ebd.)

Der *kulturorientierte Gedächtnisbegriff* wurde durch die Arbeiten von Aleida und Jan Assmann entwickelt, seine zentrale Fragestellung richtet sich auf die Art und Weise, wie Gesellschaften oft über Jahrhunderte hinweg die „Fixpunkte“ eines kollektiv geteilten „Wissens“ über die Vergangenheit tradieren. (Uhl 2007: 4)

Dieses Wissen bedarf einer Pflege (vgl. J. Assmann 2005b: 24.), und hierbei kommen die Museen mit einer Hauptrolle in Spiel.

Alle drei Dimensionen interagieren untereinander, haben aber eine unterschiedliche lange Lebenszeit. Das persönliche Gedächtnis erlischt mit dem Tod, das kommunikative lebt in etwa drei miteinander interagierenden Generationen weiter, maximal 80-100 Jahre. Aber die Vergangenheit jenseits des Zeitzeugen-Horizonts existiert weiter durch den Zusammenhang von Erinnerung und Identität, von Vergangenheitsbezug und Selbstbild.

Das Gedächtnis ist das Instrument, mit dem der Mensch sich in der Zeit orientieren kann. [...] Es geht dabei nicht um die exakte Bewahrung der Vergangenheit, sondern um eine diachrone Stabilisierung personaler und kollektiver Identität. (ebd.: 22f.)

Der Mensch bewegt sich in zwei Zeithorizonten, der eine ist durch das kommunikative, der andere durch das kulturelle Gedächtnis gebildet, wobei zweiteres gepflegt werden muss, und zwar durch stützende Institutionen wie Bibliotheken, Museen, Schulen u.v.m, um sich daran erinnern zu können (ebd.: 23f.). „Deshalb ist es auch manipulierbar und zerstörbar“ (ebd.: 24). Ein wichtiger Aspekt, der durch die gewählte Methode ins Licht gerückt werden soll.

Das kulturelle Gedächtnis ist nicht mit der Schrift im Sinne der Zweiteilung des sozialen Zeitbewusstseins gleichzusetzen, auch wenn sie innerhalb des kulturellen Gedächtnisses noch einmal zu einer Teilung führt. Aleida Assmann unterscheidet zwischen Funktion- und Speichergedächtnis, bzw. zwischen Kanon und Archiv, in denen ein dynamischer Austausch für eine ständige Grenzverschiebung sorgt. Dabei interagiert das kulturelle Gedächtnis mit dem geschichtlichen Wandel und den Erfahrungen. Ausschlaggebend für solche Verschiebungen sind Spannungen zwischen Generationen, Klassen, Geschlechtern, Religionen und weiteren Gruppierungen (ebd.: 25).

Der Kanon dessen, was einer Gegenwart als Maßstab und Inbegriff alles für ihr Selbstbild und ihre Weltorientierung [Wichtigen] gilt, verschiebt sich innerhalb gewisser Grenzen mit jeder Generation [...]. Der Kanon wirkt wie ein Scheinwerfer, der innerhalb des kulturellen Gedächtnisraums einen Bereich hell ausleuchtet und gerade dadurch alles andere abdunkelt. (J. Assmann 2005b: 25ff.)

Auch dieser Ansatz von Aleida Assmann gibt einen wichtigen Hinweis auf die Beantwortung der Forschungsfragen, indem er noch einige Fragen hinzufügt. Was wird in Interviews nicht gesagt, was wird in Depots nicht gesammelt, und was in Ausstellungen nicht gezeigt? Eine detaillierte Auseinandersetzung mit “nicht-Fragen” ermöglicht einerseits der Rahmen dieser Arbeit nicht und andererseits die Zeit. Was vergessen, verloren ist, ist nicht wieder auffindbar, ist verschwunden. Das bedeutet, dass man sich folgendes bewusst machen muss: man kann unmöglich alles erfassen. Für die Studie bedeutet es, dass es blinde Flecken gibt, die niemand kennt, die aber da sind. Auch Luhmann beschäftigt sich mit dem Entstehen eines kollektiven Gedächtnisses, er sieht es als Eigenleistung aller kommunikativen Operationen, auf die eine Gesellschaft angewiesen ist und die sie selbst produziert, denn ohne vertraute und bekannte Basis gibt es keinen Fortgang eigener Operationen. Er definiert aufgrund dessen den Begriff “Kultur” als Gedächtnis der Gesellschaft, als Filter von Vergessen und Erinnern (vgl. Langthaler 1999: 38).

	Halbwachs/ Nora	Assmann/ Assmann	Luhmann
Außenwelt	Geschichte bzw. historisches Gedächtnis	Kulturelles Gedächtnis (bewohnt/unbewohnt)	Soziales Gedächtnis bzw. Gedächtnis der Gesellschaft
Innenwelt	Kollektives Gedächtnis	Kommunikatives Gedächtnis	(Kollektives Gedächtnis)
	Individuelles Gedächtnis	Individuelles Gedächtnis	(Individuelles Gedächtnis)

Abb. 1: Gedächtnismodelle im Vergleich (Langthaler 1999: 40)

Langthaler bietet als Übersicht für verschiedene Gedächtnismodelle einen visuellen Vergleich (siehe Abb. 1). Er teilt die Dimensionen, die bereits genannte Wissenschaftler/innen entwickelt haben, in eine Innen- und Außenwelt ein, wobei erstere das Individual- und Kollektivgedächtnis einer Gruppe beinhaltet. Deren Außenwelt konstruiert ein historisches Gedächtnis. Der Historiker fordert im Rahmen der *doing memory* eine wechselseitige Betrachtung von innen und außen, indem er den Fokus auf Gedächtnispraktiken legt. Diese werden durch “Wahrnehmungs-, Deutungs-

und Handlungsmuster“ reguliert und verbinden die synchrone Struktur des ‘Gedächtnisses’ mit dem diachronen Prozess von ‘Erinnern’ und ‘Vergessen’ (Langthaler 1999: 39f.). Gedächtnispraktiken beschreibt Bourdieu als “Habitus” und Langthaler als “Diskurs”, gemeinsam haben beide Begriffe die Symbolstrukturen, die als Grenzen für Denk-, Sag- und Machbares fungieren, die Praktiken regeln, ohne diese zu determinieren, aber zu begrenzen, wodurch Individualität möglich wird (ebd.). Individualität benötigt Identität, die nach Mead im Gesellschaftsprozess erzeugt wird, im selben entsteht auch ein Kollektivgedächtnis. Die symbolischen Grenzen müssen zwischen intern und extern, zwischen eigen und fremd laufend stabilisiert werden (*acts of memory*), und das geschieht durch die Praktiken des Erinnerns und Vergessens (vgl. Langthaler 1999: 43), die besonders in Museen sichtbar sind. Die dafür angemessene Methode bietet nach Langthaler die sozialwissenschaftliche Hermeneutik, die Regeln rekonstruiert, aufgrund derer sich Mitglieder einer Gesellschaft ihr Wahrnehmen, Deuten und Handeln aneignen (ebd.). Auf diese Stütze baut die Methodenbeschreibung im nächsten Kapitel auf, die Studie ist qualitativ angelegt.

4 Interpretative Forschung als methodischer Zugang

Wird in der Literatur von der Verwendung nichtstandardisierter Verfahren gesprochen, bedeutet dies, man hat einen qualitativen Zugang zu Phänomenen. Lueger bringt jedoch den Begriff “interpretative Sozialforschung” ein, der sich im Kernbereich durch mehrere Komponenten, wenn nicht unterscheidet, doch aber die qualitative Sozialforschung ergänzt. Dazu zählen die Ausweisung einer *methodologischen Position*, ein *zyklisch organisiertes Forschungsdesign*, die *flexible Anpassung von Erhebungs- und Analyseverfahren*, die *Interpretation* des produzierten Materials, und zwar nicht nur auf Basis manifester Inhalte, und das Einbinden von *Prüfstrategien*, um Qualität zu sichern (vgl. Lueger 2010: 15).

Interpretative Analysen operieren daher in einem methodologischen Rahmen, der ein angemessenes Verständnis sozialer Phänomene an der dialektischen (Re-)Produktion von Realität (als subjektunabhängige Welt, deren Wesen unerreichbar bleiben) und Wirklichkeit (als individuelle und kollektive Vorstellung dieser Welt) festmacht, die auf kommunikativen Prozessen der Sinngenerierung aufbaut und deren latente Strukturierung sich in den Handlungs- und Sichtweisen der AkteurInnen manifestiert. (ebd.: 24)

Aufbauend auf den Prämissen von Froschauer und Lueger, die in ihrem Werk “Das qualitative Interview” eine Art Leitfaden für interpretative Sozialforschung bieten, soll die Studie methodologisch weiter gedacht werden und, gestützt auf weitere Ansätze aus hermeneutischen Methoden-Überlegungen, soll der starke Einfluss konstruktivistischer Theorien verdeutlicht und eingebunden werden.

Die inhaltliche Konzeption über den Aufbau einer Gesellschaft übernehmen die qualitative sowie die interpretative Sozialforschung von George Herbert Mead (1978), der das Handeln eines Individuums in seiner Umwelt betrachtet (vgl. Froschauer/Lueger 2003: 182). In den Strukturen und der Lebenswelt, die von Menschen geschaffen werden, handeln Individuen niemals autonom, sondern im gesellschaftlichen und situativen Kontext. Die Wechselwirkung zwischen Mensch und Umwelt ist dabei zentral, beide beeinflussen sich gegenseitig, wobei die kommunikativen Prozesse die Voraussetzung dafür schaffen. Die Struktur einer Lebenswelt zeigt sich somit auch in der “Verflochtenheit der Einzelperspektiven mit dem Gesellschaftlichen” (ebd.). Für die Studie ist der Hinweis von wechselseitiger Beeinflussung zweifach relevant: erstens im Hinblick auf die Institutionen, die aus der Gesellschaft heraus die zusätzliche Funktion

einer Erinnerungsstätte, eines Gedächtnisortes und somit eine Legitimation und Wichtigkeit für Existenz erhalten haben, und zum Zweiten muss man die Museumsexpert/innen, die für die Untersuchung befragt werden, im Kontext der Gesellschaft betrachten und dadurch den Einfluss der Umwelt auf ihre Aussagen wahrnehmen.

4.1 Akteure im Feld „Museum“

Als Erhebungsinstrument wird das Experteninterview fokussiert, wobei hier klar von dem „Experten-Begriff“ Abstand genommen wird und die Gesprächspartner als Akteure im Feld (nach Gläser/Laudel) wahrgenommen werden. Dies sei gleich zu Beginn festgehalten, handelt es sich bei den Interviewten um Kurator/innen oder/und um wissenschaftliche Mitarbeiter/innen von Museen, denen man aufgrund ihrer (Aus-) Bildung bestimmt sofort eine Expertensicht – die Expertisen formulieren – zuschreibt. Doch diese Berufsgruppe im Feld „Museum“ wurde deshalb ausgewählt, weil sie an zentralen Stellen der Wissensgenerierung sitzen. Wissenschaftliche Mitarbeiter/innen und Kurator/innen bestimmen die Tätigkeitsfelder eines Museums entscheidend mit, so obliegt es ihnen, was gesammelt und bewahrt wird, ob geforscht wird, welche Exponate präsentiert und welche Inhalte vermittelt werden.

Mit Hilfe eines Leitfadens, dem ein „hypothetisches Modell des gesuchten Kausalmechanismus“ (Gläser/Laudel 2009: 78ff.) vorangestellt wurde, wurde mit wissenschaftlichen Mitarbeiter/innen und Kurator/innen in Wiener Museen ein Gespräch geführt. Im angesprochenen Modell wurden Variablen definiert, die zusammen genommen die sozialen Mechanismen beschreiben sollen. Diese werden durch soziales Handeln sichtbar und beeinflussen sich gegenseitig. Im Modell werden deshalb Annahmen über Kausalmechanismen besprochen. Zu beachten ist, dass der Handlungsverlauf nicht auf die angeführten Variablen reduzierbar ist. Das Modell ist zusätzlich ein Gebilde, aus dem Erkenntnisinteresse der Studie hervorgehen soll (ebd.). Es ist jedoch nicht möglich, daraus direkt den Leitfaden zu generieren. Die Formulierung der Fragen bildet im nächsten Schritt Bindeglied zwischen theoretischen Vorüberlegungen und Erhebungsinstrument (ebd.: 90ff.). Die Offenheit der Leitfragen ist dabei oberstes Prinzip, sowie die Bemühung des Interviewers, die Gesprächspartner

bei der Beantwortung dieser nicht zu unterbrechen. Die Anpassung des Leitfadens nach Interviews ist oft notwendig und zulässig, denn der Inhalt und nicht die Form sollen standardisierbar sein. Viel wichtiger als eine Standardisierung ist im Interview jedoch die Annäherung an einen natürlichen Gesprächsverlauf, dies beinhaltet aktives Zuhören von seiten des/der Fragestellers/Fragestellerin. Ziel bei Veränderungen ist, Informationen einen höheren Stellenwert einzuräumen und abstrakte theoretische Vorüberlegungen zu konkretisieren (vgl. ebd.: 146ff.).

4.2 Interpretative Analyse sozialer Systeme

Interpretation und sozialwissenschaftliche Hermeneutik, etwa nach Soeffner oder Oevermann, richten sich auf die Rekonstruktion *kommunikativen Handlungssinnes* von Texten. Beide Ansätze haben als Fundament das Regelwissen und die Interaktionskompetenz von alltäglich Handelnden, die so genannte “Alltagshermeneutik” (vgl. Soeffner 1979: 349f.). Wernet (2006: 13) spricht im Zusammenhang objektiv-hermeneutischer Textinterpretation von einem Geltungsanspruch hervorgerufen durch “Inanspruchnahme geltender Regeln”. *Soziales Handeln konstituiert sich entlang dieser Regeln* (ebd.), die sich nach den Anstätzen der TSI durch Interaktion erst entwickeln. Bei einer Interpretation wird auf dieses Regelwissen zurück gegriffen, durch das der Text entstanden und konstruiert worden ist. Ein weiterer interessanter Aspekt der Objektiven Hermeneutik ist das Ziel der Strukturrekonstruktion (ebd.: 15), das Froschauer und Lueger aufgreifen und in ihre theoretischen Ansätze und Analysen-Schema an zentraler Stelle einbinden, was bereits der Untertitel ihres Werkes (2003) “Zur Praxis interpretativer Analyse sozialer Systeme” verrät.

Schon Droysen hat darauf aufmerksam gemacht, dass Text, Material nicht für sich spricht, es muss interpretiert werden. Die Erörterungen des Historikers über Interpretationen kann man nicht nur auf die Methode anwenden, die in dieser Studie herangezogen wurde. Droysen macht darauf aufmerksam, dass “die pure Tatsächlichkeit vergangenen Geschehens noch keinen eigentlichen historischen Charakter hat” (Rüsen 2005: 183f.). Erst in der Gegenwart bilden wir über Tatsachen der Vergangenheit einen Sinn, wir konstruieren die Vergangenheit. Genau diese Praxis verfolgen auch die

Kurator/innen und wissenschaftlichen Mitarbeiter/innen in den Museen. Droysen hält am konstruktivistischen Charakter historischen Wissens fest, wie auch die Gedächtnisforschung sich auf die Konstruiertheit der Vergangenheit durch Erinnerung beruft und die methodologische Auffassung der Textinterpretation die Wirklichkeit als konstruiert beschreibt. Droysen ist nicht nur Erschaffer einer Methodik für historische Forschung, die er in die drei Schritte *Heuristik*, *Kritik* und *Interpretation* (ebd.: 185) gliedert, er hat mit seinen Ansätzen zur *Historie* schon früh Begriffe wie “Bewusstsein”, “Konstruktion” und “Kultur” zusammengeführt, was auch die Gedächtnisforschung verbindet (ebd.: 190ff.). Aufgrund seines Fokus auf konstruierter Vergangenheit und zugleich historischen (Weiter-)Bildung ist er auch für museale Kommunikation Vorreiter.

Die Vergangenheit ist nicht vergangen, sondern lebt im Quellgrund des menschlichen Geschichtsbewußtseins. (Rüsen 2005: 193)

Froschauer und Lueger entwickelten auf Basis der interpretativen Sozialforschung und den Ansätzen Oevermanns Objektiver Hermeneutik, deren Ursprung wiederum auf Droysen zurückführt, drei Analyse-Modelle, die jedes für sich durchgeführt, aber auch komplementär genutzt werden können. Letztere Version erzielt selbstverständlich das vielversprechendste Ergebnis. In allen drei Analysen werden die Sinnstrukturen untersucht, unterschieden wird zwischen manifesten und latenten Sinngehalten eines Textes. Bereits Oevermann, Soeffner und in weiterer Folge Rüsen beschäftigen sich mit dem Sinn einer Aussage, eines Textes:

Sinn ist der Inbegriff der Welt- und Selbstdeutung des Menschen. Die Menschen müssen ihre Welt deuten und sich selbst im Verhältnis zu anderen verstehen, um leben zu können. Diese Deutungsleistung macht aus der Welt und den Menschen ein Sinngebilde, das als Orientierungsrahmen Leiden verständlich macht und Handeln bestimmt. [...]Sinn ist nicht alles, aber ohne ihn ist alles nichts. (Rüsen 2006: 135)

Sinn im heuristischen Denken vereinigt Erklären, Zwecksetzen und Selbstbezüglichkeit, was im alltäglichen Leben unsere kognitiven Kompetenzen nicht mehr wahrnehmen. Oder anders gesagt: “Sinn vereinigt Wahrnehmung, Welterklärung, Handlungsentwurf und Identitätsbildung in einem kohärenten Ganzen” durch alltägliche Praktiken (vgl. Rüsen 2006: 136). Die Sinnkategorie erklärt nach Rüsen menschliches Geschichtsbewusstsein, das er in vier mentale Operationen unterteilt (Abb. 2): Erfahren (Wahrnehmen), Deuten, Orientieren, Motivieren.

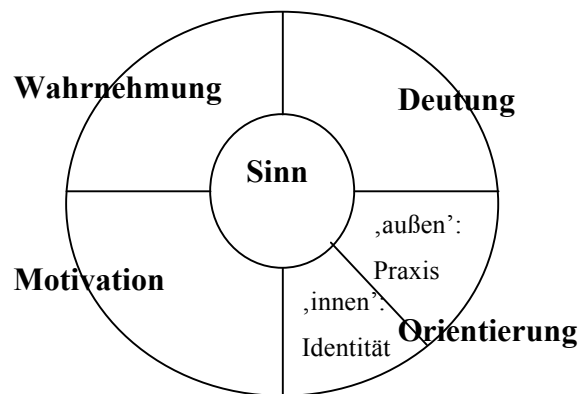


Abb. 2: Die vier mentalen Operationen der Sinnbildung (Rösen 2006: 137)

Zeit wird als eine Veränderung *erfahren*, sie muss be-deutet werden, damit das Individuum in der Mensch-Welt-Beziehung weiterleben kann. Für die *Deutung* benötigt man Kontingenz, einen inneren Zeitsinn, in dem das Wechselspiel von Erinnerung und Erwartung subjektiv zustande kommt (vgl. Rösen 2006 137ff.). Dafür ist die Zeitverlaufsvorstellung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft Voraussetzung. Um die Zeitdeutung verwenden zu können, *orientiert* man sich, man erfüllt einen Zweck durch Handeln. „Zwecksetzungen werden erfahrungskonform, und Erfahrungen werden explizit handlungsrelevant“ (ebd.: 138). Die *äußere Seite* beschreibt die Welt, die *innere* die menschliche Subjektivität, ihre Identität. Motivation ist die Lenkung von Willensimpulsen und vor allem „die Mobilisierung von Gefühlen durch Erinnern und Gedenken“ (Rösen 2001: 23). Die Außen- und Innenweltdifferenz rückt zum wiederholten Male in den Vordergrund.

Ausgegangen von der Annahme, dass sprachliche Äußerungen bewusste und unbewusste Momente enthalten, stellt der manifeste (bewusste) Sinn üblicherweise die Argumentationslinie dar („was jemand sagt“), während objektiv-latente Sinnstrukturen „Ordnungen (*Strukturen*) von Bewußtseins- und/ oder Handlungselemente (*Sinn*), nicht unmittelbar sichtbar aber dennoch bewußtseins- und/ oder handlungsleitend wirken

(*latent*)“, sind (Froschauer/Lueger 2003: 103). Interpretative Forschung ist bemüht, mittels extensiver Sinnauslegung und einer anschließenden Selektion und Prüfung verschiedene Bedeutungsebenen zu eröffnen, eingefahrene Perspektiven zu erweitern und den Blick auf Strukturen zu schärfen (vgl. ebd.: 101).

Konkret handelt es sich bei den Interpretations-Verfahren von Froschauer/Lueger um die *Themenanalyse*, die auf den manifesten Aussagen abzielt, und um die *Feinstruktur-* und *Systemanalyse*, die sich explorativ mit latenten Sinngehalten auseinandersetzen. Alle drei werden in der Studie durchgeführt, weil sie für verschiedene Perspektiven dienlich sind und komplementär genommen die unterschiedlichen Standpunkte der Interviewten zusammenfassen können. Die erste Analyse filtert durch Paraphrasierung der Gesprächstranskripte die manifesten Aussagen aus dem Text und wirkt so eher Material-reduzierend. In den weiteren Analysen wird man auch dazu angehalten, kurze Passagen in eigenen Wörtern wieder zu geben. Soeffner eröffnet die Wichtigkeit solcher Prozesse im Verlauf von Textinterpretationen:

Indem ein Interaktionspartner als kommunikative Absicherung *seines* Textverstehens eine Paraphrase anbietet, konstruiert er eine Leseart des Textes, in der primär *sein* Verständnis [als das eines kompetenten Interaktanten] zum Ausdruck kommt. Die Paraphrase ist sein Produkt, das er in ein Verhältnis zum interpretierten Text setzt. [...] Sie ist als Konstruktion des in sich geschlossenen Sinns eine *Leseart*, des Textes anzusehen. (Soeffner 1979: 343).

Somit kommt sowohl durch eine Paraphrasen-Bildung, als auch durch Wiederholen von Text eine subjektive Note in die neue Formulierung, aber es wird der Ursprungstext als Ausgangspunkt definiert. Die untersuchten Transkripte besitzen eine allgemeine, objektive Bedeutungsstruktur bzw. werden einem Text von allen Rezipient/innen eine intersubjektive Bedeutungsstruktur zugeschrieben, er wird zum Handlungsprotokoll. Gleich wohl meint Soeffner, dass Interpretation dort ansetzt, wo Text verändert wird – egal von welcher Seite. “Die Paraphrase drückt nicht einen >ursprünglich< gemeinten Sinn anders aus, sie interpretiert einen Text” (ebd.: 342ff.). Außerdem ist der Ursprungstext das einzige Testkriterium und somit Verifikationsinstrument für die Angemessenheit der Leseart. Dabei ist es wichtig, verschiedene Lesearten festzuhalten, denn sie ermöglichen die Erschließung des Bedeutungshorizontes. Der Wissenschaftler, die Wissenschaftlerin trennt daher zwischen der Aufdeckung von Inkonsistenzen und der Sinnerschließung, anders gesagt der Konsistenzherstellung (vgl. ebd.: 346).

Interaktionsinterpretation basiert außerdem auf dem reflektierten Einsatz von Alltagshermeneutik, auch Oevermanns “Objektive Hermeneutik”, zielt auf die Rekonstruktion kommunikativen Handlungssinnes von Texten ab und hat sich als Rahmen das Regelwissen und die Interaktionskompetenz der Handelnden, die Alltagshermeneutik, gesetzt (vgl. ebd.: 349f.).

Interpretation meint also die Beschreibung der Interpretationstheorie als Ausformulierung der alltagssprachlichen und alltäglichen gewußten Regeln der Interaktion und damit als Ausformulierung der Handlungs- und Interpretationskompetenz am konkreten Fall. (ebd.: 349)

Um auch die Qualitätsstrategien zu berücksichtigen, die Froschauer/Lueger in ihrer interpretativen Sozialforschung fordern, werden die Ergebnisse der Interviews mit den “Produkten” der Interviewten verglichen. Dazu eignen sich Ausstellungsanalysen bei jenen Gesprächspartner/innen, die aktuell in eine Sonderausstellung involviert waren, sowie Museums-Publikationen, an denen sie beteiligt waren. “Soziale Systeme zu verstehen erfordert Forschungsstrategien, die geeignet sind, diese weitgehend unsichtbare Dynamik zu erschließen” (Froschauer/Lueger 2003: 181). Auch um hinter die Strukturen blicken zu können ist die Qualitätsmaßnahme ein Gewinn.

5 Strukturen im Überblick

Als erste in der vorliegenden Arbeit behandelte Textinterpretation soll die *Themenanalyse* einen Überblick über die angesprochenen Themen in den Interviews verschaffen. Kernaussagen werden in Form von Hypothesen zusammengefasst und eignen sich somit für weitere Analysen als Kontextmaterial, Meinungsgrundlage und Einstellungsmuster (vgl. Froschauer/Lueger 2003: 158f.). Latente Sinnstrukturen bleiben hierbei noch im Verborgenen, der manifeste Textinhalt dient als Orientierungsfaden und Grundlage der folgenden aufgestellten Hypothesen, die, als zusätzliche Kontext und Qualitätsmaßnahme, mit Literatur verglichen werden, um Praxis und Theorie einander gegenüberzustellen.

Ziel der Themenanalyse ist es, zunächst eine Themencharakteristik zu finden (was ist ein wichtiges Thema, in welchen Zusammenhängen taucht es auf?) und auch die Besonderheit und das Rundherum ihres Auftretens im Text festzuhalten (ebd.: 159ff.). Zuletzt werden die Analysen aller Gespräche verglichen und Unterschiede sowie Ähnlichkeiten in Hypothesen dargestellt. Dazu wurden alle Themen in drei große Blöcke eingeteilt, die sich wiederum an das *“hypothetische Modell des gesuchten Kausalmechanismus anlehnen”*, das zu Beginn auf Basis von Variablen generiert wurde und bereits als Grundlage für den Leitfaden gedient hat (siehe Abb. 3):

Die Gruppe **“Museale Kommunikation”** bündelt die Themen rund um Museumsstruktur, Sammlungsrichtlinien, interne Kommunikation und Vorbereitungen, Konzeptphasen, die einmal nach außen gehen. Mit **“Inszenierung”** werden alle Themen angesprochen, die sich mit Exponaten und exponieren auseinandersetzen, außerdem spielt das Gebäude als Inszenierungsraum hier eine große Rolle. Unter dem Bereich **“Wissensvermittlung: Kollektives Gedächtnis”** wird das Museum in seiner Funktion angesprochen: als soziale Einrichtung, als Bewahrungsort von kulturellem Gut und als Bildungs- und Forschungsstätte.

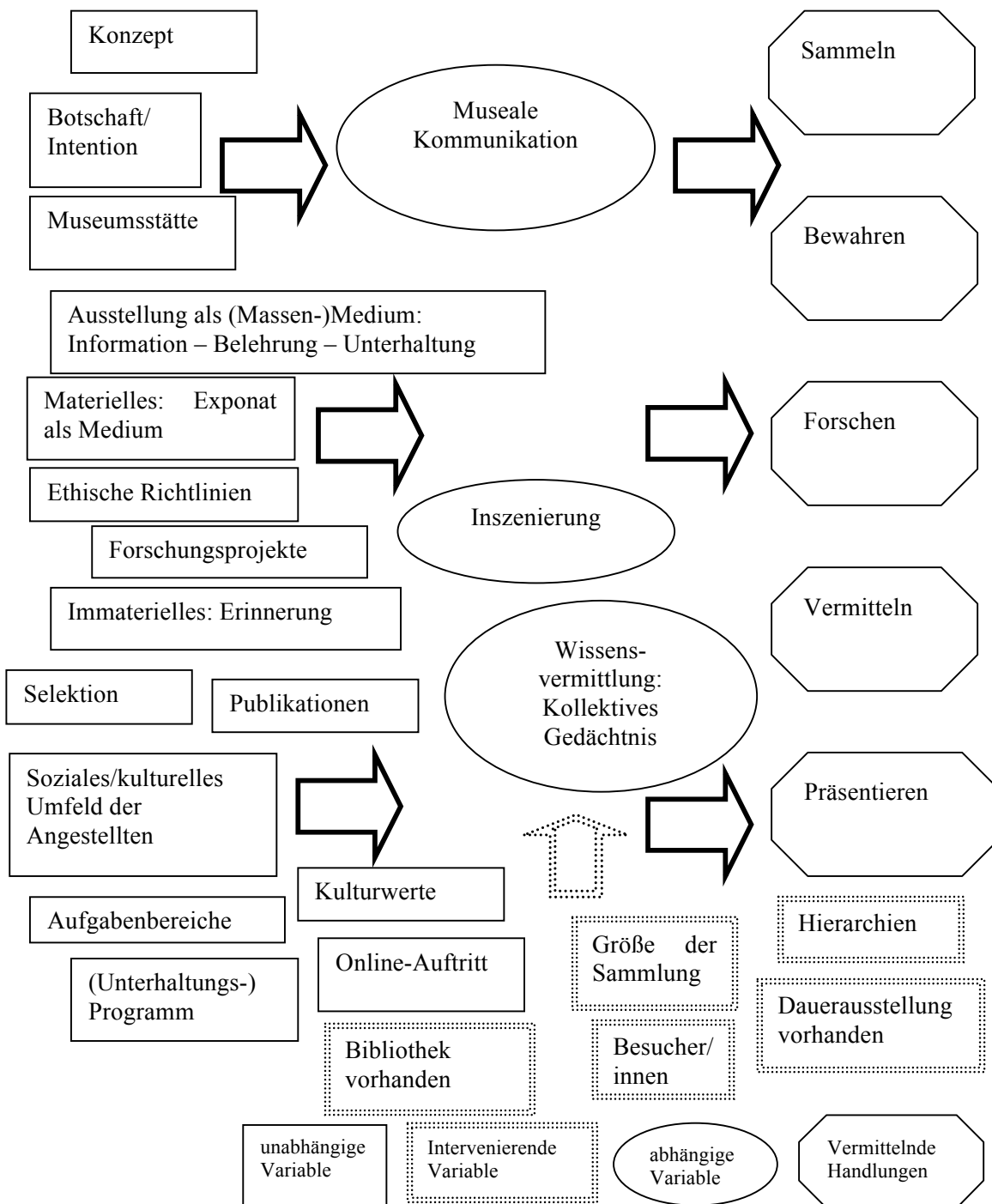


Abb. 3: Hypothetisches Modell des gesuchten Kausalmechanismus (vgl. Gläser/Laudel 2009: 78)

Die Anlehnung an das Modell gibt den Hypothesen in diesem Fall den Namen, denn sie werden im Zuge der Arbeit nicht verifiziert oder falsifiziert, sondern dienen als richtungsweisende Strukturmerkmale der untersuchten Museen, die selbstverständlich weiter ausgereift und verfolgt werden müssen. Dennoch spiegeln sie Denkrichtungen wider und geben Anstoß zur näheren Auseinandersetzung.

5.1 Museale Kommunikation

Die museale Kommunikation beinhaltet nicht nur die Kommunikation nach außen, sondern auch nach innen. Zentral bei diesem Punkt ist, wie Mitarbeiter/innen mit dem Sammlungsbestand arbeiten, durch welche Kriterien dieser etwa erweitert wird/werden darf. Dazu benötigt man in der Struktur eine Kommunikationsbasis, aufgrund der Objekte für "sammlungswürdig" erachtet und angeschafft, im Sinne von Geschenk annehmen, kaufen, u.v.m. werden. Diese dann zu musealen Gegenständen gewordenen Anschaffungen werden wiederum zu einem Kommunikationsträger, über den in Ausstellungen u.a. der Wert vermittelt werden soll, den es zum Sammlungsbestand beiträgt. Die Darstellung von "sammeln und bewahren" als museales Tätigkeitfeld in Kapitel 2 zeigt die Schwierigkeiten und Interessenkonflikte in diesem Bereich auf. Folgt man der ersten forschungsleitenden Frage dieser Arbeit "wie viel Wissen sammeln und bewahren Österreichs historische Museen?" lassen sich durch die oberflächliche Interpretation von Themen Positionen im Bereich der Sammlungsbestände skizzieren.

I. Sammlungsrichtlinien müssen sich dem Budget und dem Depotplatz der Museen anpassen.

II. Die gewünschte Sammlungspolitik will sowohl zur inhaltlichen Erweiterung des Museums beitragen, als auch das Interesse der Öffentlichkeit mit ein beziehen.

Beide Hypothesen beeinflussen sich gegenseitig, denn wenn die Ressourcen nicht ausreichen kommt es zu keiner Sammlungspolitik, die die Mitarbeiter/innen gerne verfolgen würden. Ansätze bzw. Ansprüche, die formuliert in Interviews wurden, waren teilweise sehr idealistisch, nicht egoistisch, sondern auf die Gesellschaft bedacht. Somit ist den Kurator/innen klar, dass sie für die Öffentlichkeit sammeln und bewahren, und

dass sie für jene Dinge verantwortlich sind, die erhalten bleiben, aber auch für jene, die vergessen werden. Eine Aufgabe, die sich eine wissenschaftliche Mitarbeiterin selbst definiert und gestellt hat, zeigt die Verantwortung gegenüber Öffentlichkeit ganz deutlich: “Geschichte und Identität Österreichs sammeln” (*Transkript*).

Um einen so hohen Anspruch erfüllen zu können, muss das Museum Sammlungsrichtlinien verfolgen und kann sich nicht ohne Kriterien für oder gegen Objekte entscheiden. Diese Erkenntnis wird aktuell unter dem Begriff “Sammlungspolitik” diskutiert, und hat im September 2010 tonangebend die ICOM-Tagung Deutschland unter dem Titel “Die Ethik des Sammelns” gestaltet. Was bedeutet eigentlich das Wort “Sammlungspolitik”, das von den meisten Befragten nicht explizit genannt wurde, aber bei Fragen rund um die Bereiche sammeln und bewahren in jedem Gespräch von den Mitarbeiter/innen aufgegriffen wurde und zu oben genannten Hypothesen geführt hat.

In Deutschland wurde dieses Jahr im Rahmen des Deutschen Museumsbundes ein Positionspapier “*Nachhaltiges Sammeln*” online veröffentlicht und auch während der ICOM-Tagung vorgetragen von Hans Lochmann nahe gelegt, um

Sammlungsveränderung und die Annahme und Abgabe von Objekten, praxisnah und konkret zu fassen. Das Papier soll helfen, Sammlungsgrundsätze auszuformulieren; gleichzeitig werden Voraussetzungen und Möglichkeiten genannt, um Sammlungsgut verantwortungsvoll annehmen und abgeben zu können. (vgl. Ewigleben/Lochmann/Lüdtke/Rodekamp 2010: 5)

Die Sammlungsstrategie, formuliert in einem Sammlungskonzept, ist für jedes Museum individuell, aber sehr wichtig. Sie sollte regelmäßig überprüft und aktualisiert werden. Zukunftsorientiert und auf Weiterentwicklung bedacht, benötigen Museen eine klare Konzeption ihrer Sammlungen, je nach Museumskategorie – wie es die Autor/innen des Papiers nennen – können unterschiedliche Überlegungen einfließen. Im Papier ist das Kulturgeschichtliche Museum (inklusive Völkerkundemuseen, archäologische und historische Museen) als eigene Kategorie ausgewiesen (vgl. ebd.), die man auch für die Auswahl der in der vorliegenden Arbeit untersuchten Institutionen heranziehen kann. Warum ein Konzept den Knackpunkt von “für die Öffentlichkeit geführten” Sammlungen darstellt, wird klar, wenn man die Einleitung des Positionspapiers des Deutschen Museumsbundes zu Ende liest. Um strukturiert weiter

sammeln zu können, und durch Bewahrung zu vieler Sachen nicht der Depotsplatz ausschlaggebendes Kriterium bei Neuanschaffungen ist, ist ein wesentlicher Punkt die Abgabe von Sammlungen oder Objekten (vgl. ebd.: 6ff.). Anfangs ein Tabuthema, das jedoch verstärkt im öffentlichen Diskurs über Museen auftritt und noch mehr an die Oberfläche kommen muss. Um den Institutionen Hilfestellung bei der Erarbeitung eines Sammlungskonzeptes zu geben, haben die Autor/innen des Positionspapiers konkrete Ansätze und Anhaltspunkte vorgestellt (ebd.: 12):

Das Sammlungskonzept enthält folgende Punkte:

- Geschichte, Zweck und Ziel der Sammlung.
- Bestandsgruppen und Schwerpunkte.
- Perspektiven der Weiterentwicklung der Sammlung:
 - Sammlungsstrategie.
 - Für das Museum zentrale Bestandsgruppen.
 - Nicht weiter zu verfolgende Bereiche.
 - Desiderate.
 - Abgabe beziehungsweise Tausch.

Weiters wird angeführt, für alle Sammlungsbereiche und Bestandsgruppen Sammlungsstrategien anzufertigen, wobei bereits interessante Kategorien für diesen Vorgang von den Autor/innen genannt werden (ebd.):

- Unverzichtbar für das Profil des Museums.
- Wichtig für das Profil des Museums.
- Wichtig, ohne jedoch das Profil des Museums zu schärfen.
- Ohne Bedeutung für das Museum oder ohne Bezug zur weiteren Sammlung.

Aus diesen Überlegungen heraus kann das Museum entscheiden, welche Sammlung “weiter ausgebaut”, “weitgehend geschlossen” und welche “abgebaut” wird. Weiters gibt es Hilfestellung, um Kriterien für die Annahme von Objekten zu entwickeln, aber auch einen Leitfaden für Vorgänge der Nicht-Annahme (vgl. ebd.: 11ff.). Durch das Publizieren solcher Sammlungskonzepte erwerben Museen Transparenz in der Öffentlichkeit, was auch im Positionspapier einleitend angesprochen wird, die einen wesentlichen Grundstein für das “Wissen” der jeweiligen Institution bildet. Die Bevölkerung kennt somit die Kompetenzen noch besser und weiß, in welche Richtung

das Museum künftigt blickt, was innerhalb der Mauern angesammelt und bewahrt wird und wohin man sich wendet, wenn man spezielles Wissen benötigt. Außerdem können sich auch die Mitarbeiter/innen an einem Leitfaden orientieren, der für die Ansammlung und das Bewahren von Wissen einen roten Faden darstellt. Nicht, dass die Behauptung jene ist, die Kulturmuseen in Wien haben keinen Fahrplan, das Konzept – das ja auch bereits einige verfolgen – dient der selbstreflexionellen Auseinandersetzung, und somit auch der Transparenz, die, um Zugang zur Öffentlichkeit zu erhalten, eine ganz wichtige Rolle einnimmt. Desweiteren kann ein Konzept, in dem sich die Museumsleitung dazu entschließt, Sammlungen abzugeben, auf eine bessere Verteilung der Ressourcen einstellen (vgl. Ewigleben/Lochmann/Lüdtke/Rodekamp 2010: 17ff.).

5.2 Inszenierung

Scholze (2010: 129) inspiriert durch das Einbauen von Semiotik als Ausstellungsanalyse die theoretische Landschaft der Museumswissenschaften. Die Zeichenprozesse werden durch Texte und Objekte im Ausstellungsraum transportiert, ein Ansatz, in dem sich Meads signifikante Symbole wiederfinden. Nur wenn den Rezipient/innen im Museum die gleiche Umwelt mit den gleichen Symbolen zugänglich sind, können sie die Zeichen decodieren und verstehen. Der Ver- und Entschlüsselungsvorgang stellt den Zeichenprozess dar. “Ausstellungen können somit als Orte beschrieben werden, wo Signifikations- und Kommunikationsprozesse stattfinden“ (ebd.). Für die Inhalte, die die Kommunikationsbasis herstellen und über die Objekte besprochen werden, sind die Kurator/innen verantwortlich. Es liegt in ihrer Hand, welche Objekte sie für Absichten und Erwartungen auswählen, die Gestalter werden mit der Aufgabe betraut, ihre Ideen räumlich zu arrangieren. Idealerweise sollten beide Parteien zusammenarbeiten, um dem Besucher die Erkenntnisse zugänglich zu machen, die vom Kurator/von der Kuratorin mitgegeben wurden. Die folgende Forschungsfrage knüpft an diesen Themenbereich an: Welche Wissens- und Inszenierungsbotschaften werden bewusst vermittelt (eingesetzt)?

Die Vielzahl und Komplexität von Bedeutungen bilden die Herausforderung jeder Ausstellung, denen sich Kuratoren wie Gestalter im Prozess der Ausstellungsvorbereitung stellen müssen. (ebd.: 129f.)

Das Verständnis von Inszenierung wurde in dieser Arbeit bereits in Punkt 2.3.2 verdeutlicht, so meint es keinen massenmediale Event, sondern die Überbringung von Erkenntnissen, Botschaften u.v.m. über Zeichenkanäle, über die Auswahl und Positionierung von Symbolen im Ausstellungsraum. Über ein präsentiertes Objekt soll eine Aussage kommuniziert werden, wobei das Objekt die Aussage belegen muss (vgl. ebd.: 131). Zur Praxis der Exponat-Auswahl für Ausstellungen lässt sich momentan die folgende, durchaus unausgereifte Hypothese aus der Themenanalyse generieren:

III. Mitarbeiter/innen, die viele Ausstellungen kuratieren, haben eine genaue Vorstellung von Kriterien, die ein Exponat erfüllen muss.

Doch welche Tatsache die Hypothese in jedem Fall anspricht, ist die der Berufserfahrung. Die Kurator/innen wählen aus Erfahrung, sie sehen Potential in Objekten, was oft mehr Gewicht hat als die Bekanntheit eines Exponates. Beispiele hierfür sind vor allem Dinge, die durch vergleichsweise wenig zugeführte Inhalte beinahe wie von selbst sprechen. Auch in der Hofburg weiß man, welche Objekte ganz besonders geeignet sind, nämlich jene mit “Aura”.

Doch nicht nur Exponate besitzen Aura, besonders die in die Untersuchung eingebundenen Museen in Wien profitieren von Charme und Einzigartigkeit ihrer Aufmachung.

IV. Historische Gebäude besitzen als Ausstellungsort ambivalente Inszenierungsvoraussetzungen.

Die Gesellschaft ist an der Architektur von Museen sehr interessiert, das stellt Korff (2007: XIII f.) zumindest für Deutschland fest, da alle Um- und Neubauten in der Öffentlichkeit diskutiert wurden/werden. “In einzelnen Museumsarchitekturen sind museologische Konzepte unmittelbar entwurfsprägend gewesen” (ebd.: XIV), so wie es auch oft der Fall im Prunksaal, im Jüdischen Museum, im Naturhistorischen Museum u.v.a. ist. Ausstellungen im Prunksaal dürfen den Ort an sich nicht verdecken, oft kommen Besucher/innen und wollen nur den Saal sehen (*Transkript*). Das Jüdische Museum ist so verwinkelt, dass man mit großen Objekten vorsichtig sein muss

(*Transkript*). Auch im Belvedere in der Prinz Eugen Ausstellung war man gezwungen, aufgrund von Platzmangel die großen Skulpturen anders zu platzieren (*Transkript*). Im Naturhistorischen Museum muss man sich nach den alten Vitrinen richten, die sind und bleiben so (*Ausstellungsanalyse*). Dennoch haben die genannten Gebäude eine große Anziehungskraft, eben weil sie historisch sind, meist unter Denkmalschutz geführt werden und somit die Vergangenheit noch lebendiger und realer erscheinen lassen. Die Bezeichnung “authentische Orte” dürfen aber nur jene Gebäude und Stätten tragen, an denen sich historische Begebenheiten unmittelbar abgespielt haben (vgl. Christmeier 2009: 17), wie etwa Denkmäler. In der Wissenschaft werden und wurden auch authentische Orte in den Diskurs um Erinnerungskultur stark eingebunden.

Museen haben jedoch nicht nur ein historisches Gebäude zu inszenieren, auch Dauer- und/oder Sonderausstellungen müssen integriert werden. “Ein ‘white cube’ wäre wahrscheinlich einfacher zu bespielen”, so eine Chefkuratorin (*Transkript*).

Doch nicht nur das Gebäude ist oftmals Medium öffentlicher Präsenz (vgl. Meier 2000: 9), den Ausstellungen werden in Ansätzen häufig mediale Elemente zugewiesen. Wie auch der auf Semiotik aufbauenden Analyse, die Scholze (2010: 137) in ihrem Beitrag vorstellt. Demnach sind Ausstellungen nicht nur Medien, sondern bedienen sich für ihre Präsentation medialer Ausstattung. Zentral ist hierbei, dass dadurch der Prozess des Bedeutens – die Sinngebung – an Vielfalt gewinnt. Durch spezifische Präsentationsformen werden diese Sinngebungen jedoch in begrenzten Deutungsrahmen beschränkt, etwa durch eine bestimmte Struktur oder Hierarchie, durch Auswahl und bewusste Akzentuierung. Die Kurator/innen nehmen Einfluss und Kontrolle auf Inhalte, die sie vermitteln. Im Zuge der Themenanalyse konnte für die Museen in Wien vorerst folgendes zur Intention von Ausstellungsmacher/innen konstatiert werden:

V. Je eher Museen den Anspruch von Vielfalt an Objekten und Perspektiven verfolgen, umso mehr achten sie auf Zugänglichkeit und Offenheit dem/der Besucher/in gegenüber.

Da es in Ausstellungen nie gelingen kann, Inhalte und gesellschaftliche Positionen neutral aufgrund von fragmentarischen Rekonstruktionen von Vergangenen, Fremden

und Unbekannten, zu präsentieren (vgl. ebd.: 142), ist der Anspruch von Vielfältigkeit zu begrüßen. “Somit ist das Präsentierte immer reicher an Bedeutungen [...] als jede Interpretation der Rezipienten” (ebd.: 145), bei verschiedenen Perspektiven noch offener, bei Vielfalt von Objekten noch kritischer. Der Reichtum an Bedeutungen beinhaltet auch verschiedene Zugangsmöglichkeiten, die für das heterogene Publikum erstrebenswert erscheint. Doch welche medialen Präsentationsformen, von denen Scholze spricht, können für verschiedene Zugänge nützlich sein, welche werden eingesetzt?

Sauter (2005: 29) schreibt in seinem Beitrag über “Neue Medien in Museen und Ausstellungen”, dass “heutzutage Kuratoren eher bereit sind, sich auf neue Ausstellungs- und Inszenierungsformen ihrer Inhalte einzulassen.” Er sieht in Zukunft die Besucher/innen als Teil von formaler und dramaturgischer Darstellung, eingebunden in eine “Prozessausstellung”, möglich gemacht durch eine positive Entwicklung der Medienkompetenz seitens der Kurator/innen und Gestalter. Außerdem steigen die Erwartungen der Rezipient/innen in puncto medialer Präsentation aufgrund der Durchringung des Computers in unserem Alltag (vgl. ebd.).

Des weiteren sieht der Autor großes Potential für interaktive mediale Exponate, weil sie für unterschiedliche Besuchertypen verschiedene Zugänge und Informationstiefen schaffen können (vgl. ebd.: 29f.). Dennoch hegen Kurator/innen noch Zweifel an den so genannten neuen oder digitalen Medien, wobei neue Medien oft lediglich das Internet und dessen Möglichkeiten meinen:

VI. Kurator/innen haben noch zu wenig Vertrauen in digitale und neue Medien.

Diese Hypothese könnte zwei Ursachen haben. Zum einen, dass die Medienkompetenz sich zwar verbessert, jedoch noch nicht ausgereift ist und zum anderen, dass, wie auch oft in Interviews angesprochen, das Original nicht in den Hintergrund gedrängt werden soll:

Multimedia sollte kein Selbstzweck sein, sondern sich immer in den Dienst eines Inhaltes stellen, der bestmöglich kommuniziert werden soll. (Brinkmann 2005: 53)

Den Königsweg für den Einsatz multimedialer Exponate, die Besucher/innen in

Ausstellungen einbinden, gibt es nicht, da sie als Medien fungieren und Inhalte transportieren sollen, und Objekte unterschiedliche Eigenschaften haben, die sie vermitteln sollen. Eine Auseinandersetzung mit dem Einbinden neuer Medien ist auf jeden Fall notwendig, da sie “allen Beteiligten einen höheren Grad an Freiheit bieten können” (ebd.: 66). Diese Freiheit spiegelt sich auch in den Antworten der Interviewten wider, die Frage bezüglich digitaler Medien wurde ganz unterschiedlich aufgefasst, da auch der Begriff nicht für jeden gleich bedeutend ist. Für diese Untersuchung gilt jedoch, dass digitale Medien all jene sind, die in digitaler Form vorliegen (bewegte Bilder, Audio), zu neuen Medien kommt das Internet dazu mit den Möglichkeiten den Besucher/innen eigene Entscheidungen treffen zu lassen, was gesehen, abgespielt werden soll. Zu interaktiven Medien werden beide, wenn es sich um Applikationen handelt, die Rezipient/innen bedienen müssen, um etwas zu sehen. Man muss sich damit auseinandersetzen, um einen Nutzen daraus ziehen zu können. Neue Medien sind meist interaktiv und mit Bedienung verbunden, während digitale Medien oftmals lediglich abgespielt werden. Dennoch können sie Besucher/innen in Museen mit einbeziehen, etwa wenn zu Beginn in Ausstellungen Figuren vorgestellt werden, die am Geschehen beteiligt waren und über Audiostellen verteilt in den Räumen begleitend ihre Geschichte erzählen. Man wird von diesen Erzähler-Figuren durch die Ausstellung geführt (vgl. Buschmann 2010: 151).

5.3 Wissensvermittlung: Kollektives Gedächtnis

“Welche Rolle spielen Produktionsprozesse als [...] Codierung von Erinnerung und wie verhält sich das Produkt Museum in erinnerungskulturellen Diskursen?” (Pieper 2010: 199) Pieper greift mit ihrer Frage auch einen Teil dieser Untersuchung auf, indem sie gestützt auf Theorien der Gedächtnisforschung nach der repräsentierenden und formierenden Rolle des Museums für die Gesellschaft fragt. Sie stellt den wechselseitigen Einfluss von Mitarbeiter/innen und ihrer Umwelt fest, da “Ausstellungsthemen und [...] Darstellungsmittel als Reaktion auf gesellschaftliche Probleme und politische Prozesse” gewählt werden (vgl. ebd.). Womit die letzte forschungsleitende Frage der Studie anschließen kann: “Welche Inszenierungs- und Wissensanreize besitzen Museen für die Öffentlichkeit?”

Die Umwelt beeinflusst Themen und Darstellung von Museen, um von der Institution identitätsstiftende Rückversicherung einholen zu können. Das bedeutet, die Museen stehen im Mittelpunkt sozialer Diskurse und müssen bestimmte Aufgaben – eine Doppelfunktion – für die Gesellschaft erfüllen. Pieper (2010: 200ff.) stellt hierfür das Modell von Indikator und Generator vor. Zunächst stellen Museen als “Ort der Repräsentation erinnerungskultureller Tendenzen” Indikatoren in der Umwelt der Erinnerungskultur dar und zeigen aus sozialen, historischen und politischen Kontext heraus Themen an, die in der Gegenwart als wichtig erachtet werden. Gleichzeitig führen sie Ausschlüsse und Begrenzungen im Zuge der Darstellung – wie man erinnert – vor, weil sie Schwerpunkte setzen. Doch bilden Museen Geschichtsbilder nicht ab, sondern entwerfen und konstruieren sie immer von Neuem. Als Gestalter von Erinnerung wirken sie wie ein selbstständiger Motor, der erinnerungskulturelle Landschaften generiert und sie verändert. Museen können dadurch in der Öffentlichkeit Aufmerksamkeit auf Themen lenken und zu einem Wandel von Erinnerungskulturen beitragen (vgl. ebd.).

In der Museologie wird diese Doppelfunktion der Museen auch mit Parallelen zu Massenmedien beschrieben. Flügel (2005: 97) bezieht sich bei ihrem Vergleich auf die Kommunikationswissenschaft, in der Institutionen mit kontinuierlicher Verbreitung von Informationen zu Massenmedien wie Fernsehen, Rundfunk, Presse, aber auch Theater, Archive und Museen zählen. Weiters kann sich ein Individuum mit Hilfe von Ausstellungen seine Umwelt aneignen, eine weitere Parallele, so wie die Öffentlichkeit und das heterogene Publikum. Massenmedien, sowie Ausstellungen, sind Resultat gesellschaftlicher Bedürfnisse, also Indikator und Produzent so wie Vermittler von Information, also Generator. Das Selbstbild von Kurator/innen und wissenschaftlichen Mitarbeiter/innen in Museen ist jedoch nicht das eines/r massenmedialen Produzent/in.

VII. Museen bzw. Ausstellungen lassen sich nach den Mitarbeiter/innen eher mit Medien, aber nicht mit Massenmedien vergleichen.

Der Begriff “Medium” für Ausstellungen, als Vermittler von Informationen, wurde von den Interviewten akzeptiert, doch ein Vergleich, Museen mit Massenmedien oder -kommunikation, war nicht nachvollziehbar. Obwohl sich gerade aus

kommunikationswissenschaftlicher Perspektive diverse Ansätze auf Museen übertragen lassen. Burkart (2002) fasst in seinem Überblicks- und Einführungswerk für Kommunikationswissenschaftler/innen Bedeutung, Wirkung und Strukturen von Massenkommunikation zusammen. Bei der Definition des Begriffs hält er sich an Maletzke: findet öffentlich, indirekt, einseitig, mittels Medium statt (vgl. 171). Als Massenmedium bezeichnet er jene Kommunikationsmittel, über die mit Hilfe von Technik Aussagen verbreitet werden. Wo befindet sich diese Technik im Museum? Wer ist Träger, die Institution selbst, die Ausstellungen oder die Objekte? Es könnten alle drei Varianten Vermittler sein, so gehen vom Museum, von Ausstellungen und von Objekten Informationen aus, die zuvor jemand gestaltet hat und sie über ein Medium an ein öffentliches Publikum adressiert. Es gibt noch die Möglichkeit, sich über Wirkung und Strukturen von Massenkommunikation eine Brücke zu Museen zu bauen.

Beim Thema Wirkungsbereiche von massenmedial vermittelten Inhalten stützt sich Burkart wiederum auf Maletzke, der einige Bereiche nennt: Verhalten, Wissen, Meinungen und Einstellungen, emotional, psychisch und physisch (vgl. ebd.: 189). Gerade Punkt zwei, der mit Meinung und Einstellung, sowie mit emotionaler Nicht-/Teilnahme an Themen gekoppelt ist, ist für die Arbeit zentral und forschungsleitend. Um diese Wirkungsbereiche zu gestalten, bedarf es Menschen aus der Gesellschaft, die im Rahmen von Institutionen auf Indikatoren aufmerksam machen und als Generatoren Informationen selektieren. So wie Journalisten als Schleusenwärter Nachrichten strukturieren, ist im Museumsbereich die Strukturierung von Sammlungen, wie bereits öfters erwähnt, von dort arbeitenden Mitarbeiter/innen abhängig. Woran wird erinnert, was gerät in Vergessenheit? Die Struktur des Museums, die mithilfe von Kurator/innen und Wissenschaftler/innen eine konstruierte Wirklichkeit sammelt, bewahrt, erforscht, vermittelt und präsentiert, folgt genauso dem selektierenden Prinzip (vgl. Reust 2000: 60) bei der Objekt-, aber auch Themenauswahl wie Presse und Fernsehen bei Nachrichten. Kann man bei einem Träger von Kommunikation, der sich an ein breites Publikum richtet, mit dem Ziel, strukturierte Inhalte zu vermitteln, von einem Massenmedium sprechen?

Der Charakter von musealer Kommunikation unterscheidet sich dennoch in einem Punkt von Massenkommunikation: sie "hat mehrdimensionalen Charakter" (Flügel

2005: 97). Einen spezifischen Zugang durch (meist authentische) Objekte zu kommunizieren, verläuft auf mehreren Ebenen: es gibt sprachliche und nicht sprachliche Prozesse, die Kommunikation ist pädagogisch-didaktisch geprägt, sie findet auf erster Ebene mit dem Objekt statt, auf zweiter mit der Ausstellung und der intendierten Botschaft. Die Informationsvermittlung ist aber mit Konzepten und Botschaften nicht vollendet. Es gibt weitere Hilfsmittel wie den Bestands- oder Ausstellungskatalog oder andere Publikationen (vgl. ebd.: 98), die berücksichtigt werden müssen. Aus diesem Grund soll nicht nur eine Ausstellungsanalyse als Qualitätsmaßnahme der Forschung dienlich sein, sondern auch der Katalog als weiterer Vergleichsbarometer miteinfließen. Denn, wie festgestellt werden kann, ist museale Kommunikation ein breites Feld, das nicht nur in musealen Räumen stattfindet, sondern auch außerhalb weiter Einfluss nehmen kann. Als Institution, die außeruniversitäre Wissenschaft betreibt, sind Publikationen ein wesentliches Ergebnis ihrer Arbeit:

VIII. Für Museen sind Publikationen eine der wichtigsten wissenschaftlichen Tätigkeiten nach außen.

Einige Gesprächspartner/innen haben verdeutlicht, ihre forschende Tätigkeit gegenüber der Öffentlichkeit auch in anderen Formen als dem Ausstellungswesen zugänglich machen zu wollen. Gerade weil es sich um eine Institution mit wissenschaftlichem Anspruch handelt und die Partizipation der Gesellschaft gesetzlich verankert ist (siehe Kapitel 2.2), sollen mögliche Beschränkungen aufgebrochen werden.

IX. Je eher ein Museum das Bedürfnis hat, seinen Bestand der Öffentlichkeit auch für Forschung zugänglich zu machen, desto eher wird eine Online-Bestandsaufnahme angedacht.

Sehr unterschiedlich wurde in den Gesprächen auch das Thema “Bildungsauftrag” (nicht) eingegangen, das auch ein Beispiel für gesetzliche Richtlinien darstellt. Konkret wurde es, in Kombination mit dem Thema Vermittlung, explizit nur von zwei Gesprächspartner/innen zur Diskussion gestellt und bewusst angesprochen. Der Punkt Vermittlung lässt jedoch, obwohl explizit lediglich von den beiden bereits erwähnten

Interviewten angesprochen, wegen seiner Verstricktheit zu anderen Themen, eine Aussage zu. Meier (2000: 11) gibt an, dass Museumspädagogik und Erwachsenenbildung bereits seit den 90ern Bestandteile der Marketingabteilung in Museen sind. Personale Vermittlung und Programme sorgen für Rahmenaktivitäten und Erlebnisse in einer Ausstellung.

Museen kommunizieren mit ihrem Publikum denn auch nicht mehr allein durch die Präsentation von Objekten, sondern zunehmend auch durch ein immer reichhaltiger werdendes Angebot an personaler Vermittlung. Ihr kommt die Aufgabe zu, die Sprache des Museums und der Ausstellungen in die Sprache der BesucherInnen zu übertragen. (ebd.: 9)

Der Autor spricht sogar von einer "Erlebnismuseologie", die genussvolles und erkenntnisreiches Lernen den Rezipient/innen ermöglicht (vgl. ebd.: 12). Schlagwort im Zuge dieser Beschreibungen ist die "Zielgruppe". Wie erreicht man das Publikum? Die Gespräche erwiesen sich hierbei als ziemlich eindeutiger Hinweis auf die Rolle von Kurator/innen. Sie sind für das Konzept verantwortlich, für die Auswahl der Exponate und für die Zusammenhänge, die erkennbar sein sollen. Die Vermittlung setzt erst dann an, wenn das Konzept bereits umgesetzt ist.

X. Das Konzept ist nicht für Zielgruppen, sondern die Programme.

Von dieser Hypothese ausgehend, lässt sich noch mehr über museale Strukturen sagen. Etwa, dass Museumspädagogik erst ansetzen kann, nachdem die Ausstellung fertig gestellt ist, dass erst dann Zielgruppen gesucht und angesprochen werden. Auf die unterschiedlichen Publikumssegmente wird zwar durch spezifische Vermittlungsformen und nochmals ausgewählter Inhalte versucht einzugehen (vgl. Reust 2000: 59). Das Konzept verfolgt jedoch in erster Linie wissenschaftlichen Anspruch und Freiheit in der Umsetzung. Insofern ist es ein Teil der musealen Kommunikation, von Wissensaufnahme und -betreuung sowie der Generierung von Botschaften zu ausgewählten Themen zu sprechen und dadurch allgemeine Öffentlichkeit zu erlangen. Der andere Part musealer Kommunikation ist jener, der sich bewusst und strategisch mit Wissens- und Inszenierungsanreizen für potenzielles Publikum beschäftigt. Auf der einen Seite wird die Befriedigung des kollektiven, auf der anderen Seite das Interesse individueller Gedächtnisse von Museen aktiviert. Wissen kommt in beiden Fällen zustande, einmal durch Wissenschaft und einmal durch Erinnerungsarbeit.

6 Strukturen aus individueller Perspektive

Anhand der Ergebnisdarstellung der Feinstrukturanalyse werden die Hypothesen aus individueller Perspektive noch einmal genauer unter die Lupe genommen. Eine Auswahl wird sich jedoch nicht vermeiden lassen, um eine detaillierte Auseinandersetzung mit zentralen Themen ermöglichen zu können. Die Generierung vielfältiger Bedeutungsinhalte, deren Prüfung mittels Transkript zur Qualitätssicherung durchgeführt wurde (vgl. Lueger 2010: 185), deutet auf einen großen Interpretationsaufwand, aber auch auf die Erfüllung der angeführten methodologischen Ansprüche hin.

Die Feinstrukturanalyse basiert auf Oevermanns u.a. (1979) Ansätzen der Sequenzanalyse (vgl. Froschauer/Lueger 2003: 110), seine Überlegungen sind bereits in die Diskussion der Methode eingeflossen (siehe Kapitel 3). Aufgrund von Qualitätssicherung wurde diese Form der Textinterpretation zuerst durchgenommen, um inhaltliches Vorwissen und Vorannahmen über Text (Themenanalyse) nicht vorschnell zu festigen (vgl. Lueger 2010: 112). Die Einhaltung der Sequenzialität des Textes ist bei dieser Analyse, sowie bei Oevermanns Objektiver Hermeneutik, zentral.

Die sequenzanalytische Technik der gedankenexperimentellen Fortschreibung zielt in besonderer Weise auf die Rekonstruktion des "So-und-nicht-anders-Gewordenseins"⁵ einer Lebenspraxis. (Wernet 2006: 30)

Generell wurden die ersten Zeilen des Transkriptes der Feinanalyse unterzogen, die Auswahl der *Textstelle am Beginn des Interviews* – sie entsprechen einem bis zwei Gesprächsausschnitten von je 4-6 Zeilen – wurde aufgrund der Struktur, die eine befragte Person dabei vorgibt, gewählt (vgl. Froschauer/Lueger 2003: 112).

⁵ Formulierung von Max Weber übernommen (1904: 171; zit. n. Wernet 2006: 30)

6.1 *Persönlicher Zugang im gegebenen Rahmen*

Die Gesprächstranskripte sowie die durch Feininterpretation generierten Annahmen werden in der Arbeit anonym bleiben, lediglich zitierte Aussagen tragen aufgrund von Plagiatsgründen die Unterschrift der Personen. Da sich Textelemente jedoch “nur integriert in die Totalität gesellschaftlicher Praxis begreifen” lassen, “und nicht in ihrem textuellen Inseldasein” (Froschauer/Lueger 2003: 179) gibt es keinen Grund, dass die Empirie Namen und Gesichter für ihre Gültigkeit braucht. Auch wenn von den zwölf Befragten lediglich ein(e)r gebeten hat, den Namen nicht preiszugeben, wird die Interpretation anonym gehalten. Es ist nicht relevant, welches Museum welche Regeln verfolgt, und wer dies in seinen durch Sinnstrukturen wiedergegebenen Worte gesagt hat. Zentral ist, und es wird auf die Forschungsfragen verwiesen, einen Einblick in den Umgang mit Wissen im Museum zu erhalten. Unüblich für Expert/inneninterviews kann es dennoch eher vorteilhaft sein, wenn die persönlichen Perspektiven eines/r Gesprächspartner/in nicht mit den entsprechenden Museen in vorurteilsvoller Haltung in Verbindung gebracht werden. Letztendlich kommt es auf die Gesamtinterpretation des Materials an, denn nur diese führt uns in der Studie zu erkenntnisorientiertem Denken.

Eine Feinanalyse wurde bei je einer befragten Person pro Museum durchgeführt, um einen Querschnitt aller Institutionen zu gewährleisten. Die Aufwendigkeit der Methode erlaubte somit neun Interpretationen, die zunächst den Rahmen des jeweiligen Museums beleuchten und in einem nächsten Schritt durch Vergleich der Ergebnisse den Beruf eines/r Kuratorin bzw. eines/r wissenschaftlichen Mitarbeiters/in im Raum Wien reflektieren. Wegen der Anonymisierung werden die Gesprächspartner/innen als “Akteur im Feld plus Buchstabe” benannt. Eine tabellarische Aufarbeitung der Interpretation verdeutlicht die prägnanten Ergebnisse noch einmal, soll jedoch nicht zu der Annahme führen, diese wären eindeutig aus der Interpretation hervorgegangen. An dieser Stelle wird noch einmal darauf hingewiesen, dass in der Arbeit die Ergebnisdarstellung Platz findet, nicht aber die Interpretation, die mehrere Lesearten sowie deren Prüfung beinhaltet. Aus den unterschiedlichen Lesearten konnte durch unterstützende Materialien (Ausstellungsanalyse und -katalog) und Informationen (Zusatzbericht nach Lueger 2010: 258 mit Kommentar des Zustandekommens, Rahmenbedingungen, Gesprächsverlauf) ausgewählt werden.

Akteur⁶ im Feld a): Um Aufgabenbereiche erklären zu können, muss zunächst auf die Struktur, die Abteilungen, des Museums eingegangen werden. Die Mitarbeiter/innen haben einen fixen Platz in der Institution. Die Kuratoren sind in den Abteilungen die zentralen Figuren. Zwischenpositionen gibt es nicht, es gibt Kurator/innen und deren Mitarbeiter/innen. Für Entscheidungen spielt die starke Hierarchie eine große Rolle, die beim Direktor beginnt und endet. Durch die genaue Strukturierung des Systems verspricht sich das Museum ein optimales Ergebnis, das mit einem weiteren Gesprächsausschnitt zusammen hängt – den zahlreichen Ausstellungsprojekten. Kurator zu sein beinhaltet vordefinierte Aufgaben im Rahmen des Museums: den zugeteilten Sammlungsbestand betreuen, denn die Sammlung ist das zentrale Arbeitswerkzeug. Dennoch tauchen in der Sammlungsarbeit, die zentrales Element im Gesprächsverlauf ist, Problemstellen auf. Die *I. Hypothese* lässt sich sehr stark wiederfinden. Die wissenschaftliche Fundierung ist dem Akteur sehr wichtig, das Museum hat jedoch eine stärkere Präferenz: die Öffentlichkeit. Der Grundlagenarbeit wird aufgrund von Ausstellungsarbeit zu wenig Zeit gewidmet. Die Frage “Warum so viele Ausstellungen?” spricht das Thema des Erfolges an, der dem Museum sehr wichtig erscheint. Das Museum will sich in der Öffentlichkeit gut präsentieren und immer neues anbieten, jedoch auf Kosten von unerledigter Grundlagenarbeit, wie der Akteur bemängelt. Das Gespräch war wie ein Trichter aufgebaut: zunächst wurden Informationen allgemein gehalten, danach folgte eine Erklärung der persönlichen Arbeit und beendet wurde es mit Wertungen auf einer sehr privaten Ebene. Die hohe Qualifikation der Kurator/innen im Museum und ihre wissenschaftliche Leistung soll hier noch angeführt werden, die durch eine Ausstellungsanalyse und die Verfolgung der laufenden Projekte, die im öffentlichen Raum stark auffallen, festgestellt werden konnte. Das Museum bedient das kollektive Gedächtnis der Einwohner/innen sehr gut.

Akteur im Feld b): Kuratierung wird als Aufgabe überschätzt, es gibt noch genug andere Aufgaben als wissenschaftliche Mitarbeiterin. Selbst in der Abteilung

⁶ Die männliche Form wird bei anonymisierter Darstellung verwendet, auch für Frauen.

“wissenschaftliches Personal” tätig, geht der Akteur auf andere Abteilungen nicht ein. Er sieht seine Abteilung als Schnittstelle, somit nimmt er auch eine Zwischenposition ein, um die Anforderungen erfüllen zu können. Typische Kuratorenarbeit passt hier nicht in das System. Die Legitimation der Institution wird auf das Gebäude bezogen, Authentizität ist ein großes Schlagwort, zunächst positiv besetzt bringt es dennoch Bürden mit sich (*IV. Hypothese*). Mitarbeiter/innen sehen sich selbst als Kurator/innen, aber nicht im Rahmen ihrer Arbeit, es ist ein Beruf, den sie auch (und manche vor allem) außerhalb „ihres“ Museums nachgehen, etwa bei Sonderausstellungen in anderen Museen, Ländern, Räumlichkeiten, etc. Dieser Aspekt lässt sich bei vielen Gesprächspartner/innen, vor allen durch die Feinanalyse, finden.

Akteur im Feld c): Die Bedeutung von Position im Museum ist wichtig, nur durch hierarchische Personalanordnung funktioniert eine solch komplexe Institution. Die Einbringung von modernen Strukturen, die immer häufiger zu beobachten ist, ist jedoch nicht immer vorteilhaft. Oft sind Veränderungen kompliziert und uneindeutig, bis sie “greifen”. Wie man in der Hierarchie intern und extern wahrgenommen wird, hängt stark der Position ab, die durch das System bedingt ist. Gibt es jedoch intern Schwierigkeiten mit Regeln, werden diese auch nicht deutlich nach außen transportiert. Beeinflussen kann man Strukturen nur, wenn man in der Hierarchie weiter oben ist. Der Akteur hat Veränderungen bereits erlebt und glaubt wieder eine mitzuerleben. Ob und wie sich die Überholung von musealen Systemen auswirken wird, ist fraglich.

Akteur im Feld d): Der Akteur erzählt größtenteils von seiner Arbeit, seinen Ansichten und nicht die des Systems. Er beschreibt seinen Platz im Museum und dessen Legitimation, damals wie heute. Seine Arbeit macht ihm Spaß, er findet sie wichtig und interessant. Er wirkt sehr autonom im Museum, auch wenn die Entscheidungskompetenz der Vorgesetzten immer mitschwingt. Der Akteur kennt sein Gebiet, die Professionalität steht im Vordergrund. Didaktische Methoden und Bildung durch museale Objekte sind ihm sehr wichtig, sowie die Anpassung einer Ausstellung an die Bedürfnisse von Besucher/innen (*III. Hypothese*). Schlagwort im Gespräch ist das Publikum und die Öffentlichkeit, der gegenüber er ein Verantwortungsgefühl entwickelt hat (*V. Hypothese*). Die riesigen, kostbaren Sammlungen werden hier nicht in den Vordergrund gestellt. Der Akteur berichtet klar von seiner Perspektive aus.

Akteur im Feld e): Sammlungsbetreuung ist Hauptaufgabe des Akteurs, und das im Einklang mit dem System. Es wird gesammelt, geforscht und präsentiert, jeder Mitarbeiter erfüllt diese Aufgaben. Deswegen sind die Anforderungen an Kurator/innen sehr hoch. Das Museum entscheidet, welche Aufgabenbereiche die Mitarbeiter/innen im Rahmen von Ausstellungen bewerkstelligen sollen. Die Kuratoren müssen einerseits Aufgaben erfüllen, die durch das Museum entstehen, wie Sammlungsbetreuung und wenn dazu geholt, Ausstellungsarbeit, und andererseits jene, die durch die Akzeptanz und Qualifikation der Institution entstehen. Der Akteur meint, dass es einen Arbeitsbereich gibt, der nicht an die Öffentlichkeit kommt: die Kontaktpflege, der Austausch von Fachkolleg/innen, die wissenschaftliche Beurteilung von Objekten. Durch diese Aufgabe können sich die Fachleute jedoch in ihrem Fachkreis (*VIII. Hypothese*) profilieren. Die Vermittlung ist für ein Museum auch sehr wichtig, aber weniger für wissenschaftliche Mitarbeiter/innen (*X. Hypothese*).

Akteur im Feld f): Durch die Position im Museum ist der Akteur mit der Oberaufsicht der Bestände im Museum betraut und hat hier auch den Schwerpunkt im Gespräch gesetzt. Das System funktioniert nach einem Schema, einer Hierarchie. Der Akteur ist für den Grundstein des Museums zuständig, die er mithilfe von qualifizierten und kompetenten Akademiker/innen bewahrt und erforscht. Der Akteur hat ein großes Vertrauen in seine Mitarbeiter/innen. Grundsätzlich hat er eine offene Haltung für neue Strukturen im Museum, dennoch braucht er für Umbrüche viel Zeit. Die Frage der Sammlungserweiterung ist für ihn kompliziert, Ankäufe kosten Geld, Museen wollen nicht reich erscheinen, das passt nicht zum Image (*I. und II. Hypothese*). Die Wichtigkeit der Sammlung eines Museums wird sehr deutlich, da der Vermittlung weniger Bedeutung zugemessen wird. Eine aktuelle Ausstellung wird jedoch am Ende des Gesprächs mit Nachdruck eingebracht, wobei auch der Spaß am Kuratieren deutlich erkennbar ist.

Akteur im Feld g): Der Akteur hat eine besondere Position im Museum, er durchbricht inoffiziell das System, offiziell jedoch nicht. Die Akzeptanz seiner Tätigkeit als Vermittlerin ist intern hoch, in der Museumsumwelt jedoch nicht. Das Museum ist kein abgeschlossenes System, in anderen Zeiten kommen andere Bedürfnisse der Besucher und der Mitarbeiter/innen hinzu. Änderungen im Museum gehen jedoch nur

sehr langsam und träge vor sich. Neue Einrichtungen im Museum brauchen lange, bis sie akzeptiert werden und müssen sich erst beweisen. Wichtig dafür sind tragende Kräfte, die von einem Museum ausgehen können, meist “von unten”. Zunächst stiften Veränderungen Chaos im System, da die neuen Abläufe erst in ältere integriert werden müssen. Die Zukunft heißt Besucherorientiertheit (*V. Hypothese*).

Akteur im Feld h): Nicht die Aufgaben werden thematisiert, sondern die Arbeit, die durch die Sammlung anfällt. Die Position des Akteurs definiert sich stark durch den Inhalt der Sammlung. Die relativ neue Abteilung des Akteurs ist innovativ und lebendig, es tut sich etwas, das System ist dynamisch und nicht statisch. Es gibt noch viele Bereiche, die erst erarbeitet / erschlossen werden müssen. Trotz Wir-Perspektive scheint die Erzählung aus persönlicher Sichtweise zu sein, das Kollektiv der Abteilung dürfte bereits in seine Identität und Rolle als Kurator eingebunden sein. Eine Entwicklung, die auch bei anderen Analysen herausgefiltert wurde. Das System wächst noch, dem Akteur ist die Sammlung, die bereits besteht, am wichtigsten. Wichtig für ihn ist auch die Verbreitung der Inhalte, für die seine Abteilung verantwortlich ist. Das Museum schätzt den Wert der Objekte in hohem Maße (*II. und XI. Hypothese*).

Akteur im Feld i): Das System Museum ist in diesem Fall genau strukturiert. Damit ist der Akteur einverstanden. Die Aufgaben im Museum sind sehr modern, da die klaren Strukturen sich als sehr zukunftsorientiert erweisen. Die Bedeutung von Wissenschaft im Museum wird deutlich hervorgehoben (*XI. Hypothese*). Der Akteur identifiziert sich mit diesem Schwerpunkt. Die Betonung des breit gestreuten Publikums, das einerseits aufgrund der Ausstellungen, aber auch wegen wissenschaftlicher Tätigkeit und Projekten in das Museum kommt, ist ebenfalls eine wesentliche und moderne Struktur der Institution und persönliches Anliegen des Akteurs. Somit stimmt hier die Struktur von Museum und Akteur gut überein, im Gegensatz zur ersten Beschreibung, beim Akteur im Feld a). Hier wird sogleich die große Spannbreite der Inhalte deutlich. Die Frage lautet: Was möchte die Umwelt? Präsenz und Passivität in der Öffentlichkeit oder Präsenz und Aktivität im Museum? Trägt das eine zum kollektiven, das andere zum individuellen Gedächtnis bei? Im nächsten Schritt sollen dennoch Gemeinsamkeiten herauskristallisiert werden, die die vorgestellten unterschiedlichen Perspektiven auf der Ebene des Selbstbildes der Akteure beinhalten.

6.2 *Selbstwahrnehmung in der Öffentlichkeit*

Die unterschiedlichen Positionen in der hierarchischen Museumsstruktur, die die Interviewten bekleiden, erwiesen sich bei der Interpretation als äußerst handlungsleitend. Die Unterschiede waren in der Untersuchung latenter Sinnstrukturen sichtbar, man konnte die Sicherheit und Autorität darin finden. Die Offenheit des Gespräches war jedoch nicht durch eine bestimmte Stellung im Museum determiniert. So waren Sammlungsleiter/innen, Direktor/innen und Chefkurator/innen einmal besonders gesprächig, dann wiederum sehr zurückhaltend oder sehr auf ihre Wortwahl bedacht. Die Selbstbewusstheit, die sie ausstrahlten, war jedoch bei wissenschaftlichen Mitarbeiter/innen und/oder Kurator/innen nicht so sehr ausgeprägt, wohl aber der freundliche Zugang und das Interesse an der Studie. Unsicherheiten bei der zweiten Gruppe spürte man bei manchen, im Laufe des Gespräches waren sie aber völlig in der Rolle des/der Museumsexperten/in. Themen, die für die Interviewten wichtig waren, aber nicht im Leitfaden direkt erfragt wurden, sprachen nur wenige explizit an. Grundsätzlich waren die Befragten dankbar für gestellte Fragen, wollten diese auch so gut wie möglich beantworten, aber kritische Bemerkungen zu Verstrickungen in anderen Bereichen gab es wenige – aber es kam vor.

Wie soll man sich nun dem Selbstverständnis dieser heterogenen Berufsgruppe nähern? Die Interpretation hat dafür konkrete Vorschläge, wenn um die Selbstwahrnehmung von – auf einen Nenner gebracht – Kurator/innen – geht. Auch wenn die offizielle Bezeichnung mancher Befragten „wissenschaftlicher Mitarbeiter“ ist, so haben dennoch alle bereits Ausstellungen kuratiert. Genau dieser Fakt spielt im Selbstbild der Interviewten eine große Rolle, denn auch wenn sie nicht als Kurator/innen de jure im Museum angestellt sind, nehmen sie sich doch als solche wahr. Die Identität der Interviewten basiert auf einer Bezeichnung, die eventuell nicht mit dem Museum zusammenhängt. Viele Mitarbeiter/innen kuratieren Ausstellungen auch außerhalb der „eigenen“ Institution, ganz im Sinne von Wenk (2009: 11ff.) findet auf dieser Ebene ein starker Personalaustausch statt. Oft holen sich Museen oder andere Institutionen Kurator/innen von außen und beauftragen sie mit einer Ausstellung. Natürlich ist ein Großteil der Befragten auch in die Konzeption und Umsetzung von (Sonder-)Ausstellungen im Haus involviert. Aber die Kuratierung verschafft eine

Grundlage für ein Selbstverständnis eines heterogenen Berufes, somit werden die unterschiedlichen Positionen, die Mitarbeiter/innen im Museum bekleiden, relativiert. Der Kurator/die Kuratorin entwickelt eine eigenständige Rolle in der Gesellschaft und ein berufsorientiertes, aber Institutionen-unabhängiges Selbstverständnis. Die Aufgabe eines Museums, kollektives Gedächtnis zu bewahren, liegt nicht nur im Bereich der Institution, sondern auch auf dem Rücken der Kurator/innen einer Gesellschaft.

Dennoch trägt die Beschäftigung an einem Museum zum Selbstverständnis eines/r Kurators/in bei. Wie bereits gezeigt wurde, fließt die Sammlung einer Institution stark in die Identität der Angestellten ein. Sie ist Anhaltspunkt für alle am Museum Beschäftigten, Grundstein der Institution und das Fundament für Ausstellungsprojekte. Anhand des Sammlungsbestandes werden die Aufgaben und Positionen verteilt, je nach Größe variieren auch die Breite und Tiefe der Strukturen eines Museums. Je bekannter die Sammlung ist, wie etwa die der Hofburg, umso stärker bildet sie kollektives Gedächtnis ab. Auch wenn mehr Touristen die Räume der Hofburg und des Schlosses Schönbrunn stürmen, ohne diese Denkmäler könnte sich ein/e Wiener/in Wien kaum vorstellen. Auf der Sammlung baut das Museum auf und damit auch die Mitarbeiter/innen. Dafür benötigen Kurator/innen spezifisches Wissen, im WienMuseum liegt der Schwerpunkt auf der Stadt, im Technischen Museum wird etwa ein Medienhistoriker Arbeit finden, im Naturhistorischen Museum kann die Bildung von Angestellten wahrscheinlich sehr unterschiedliche Schwerpunkte aufweisen. Das Wissen verbindet mit der Sammlung noch zusätzlich, es wird auch weiteres durch die Erforschung der Objekte dazugewonnen. Das Selbstverständnis eines/r Kurators/in basiert System-unabhängig als Ausstellungsmacher/in und System-abhängig durch das in der Sammlung erworbene Fachwissen. Diese Art von Wissen können nur Museumsmitarbeiter/innen haben, denn sie arbeiten mit den Objekten, inventarisieren und erforschen deren Kontext und können sie mit anderen Gegenständen vor Ort vergleichen (*Transkript*). Der Austausch im Fachkreis gehört genauso dazu, wie die Rolle des/der Expert/in gegenüber der Öffentlichkeit und aufgrund von museumsexternen Anfragen anderer Institutionen (*Transkript*). Der Scheinwerfer liegt in dieser Arbeit auf diesem Fachwissen. Wie wird damit umgegangen? Eine berechtigte Frage, denn dieses Wissen gehört der Öffentlichkeit, sowie auch die Sammlungen in öffentlicher Hand sind. Der Sammlungsbestand ist das Aushängeschild eines Museums,

die meisten Befragten haben diesen im Gespräch von sich aus angesprochen und zumindest kurz umrissen. Durch den Sammlungsbestand positioniert sich ein Museum in der Öffentlichkeit und in der Museumsumwelt. Der/die Sammlungsleiter/in oder Direktor/in fühlt sich als Repräsentant/in eines auf einzigartiger Sammlung basierendes Museums.

Damit hängt ein anderer Aspekt des Selbstverständnisses von Kurator/innen zusammen. Sie halten ihren Berufsstand für qualifiziert und gut ausgebildet. Welche Ausbildung die Mitglieder dieser Gruppe absolviert haben, ist zweitrangig. Bildung an sich ist für die Ausübung des Berufes wichtig, denn das erworbene Wissen soll dem Museum dienlich sein (meist wissenschaftliche Anforderungen) und die Forschungsergebnisse müssen auch weiter vermittelt werden. Um diesen Aufgaben gerecht zu werden, bedarf es inhaltlicher Kompetenz, einer wissenschaftlichen Basis und kommunikativer Geschicklichkeit. Abb. 4 soll noch einmal einen Überblick der Ergebnisse der Fein- und Strukturanalyse darstellen und eine Zusammenfassung der Interpretation bieten.

Akteur im Feld	Persönliche Einstellung	Selbstverständnis	Museale Strukturen
a)	- Wissenschaft und Grundlagenarbeit wichtig - Sammlungserweiterung schwierig -> <i>I. Hypothese</i> - will mehr Autonomie innerhalb der Institution, jeder kennt im System seine Position	- Ausstellungsarbeit im Museum zentral, aufbauend aufgrund Verantwortung eines Sammlungsbestandes - Sammlungsarbeit muss Kriterien folgen	- Die Aufmerksamkeit und nicht der Einbezug der Öffentlichkeit ist sehr wichtig - Ausstellungsarbeit als Indikator für ein gut funktionierendes Museum
b)	- Kuratierung zu viel Bedeutung zugemessen, andere Bereiche auch wichtig - bekleidet „Zwischenposition“	- Kurator als Beruf, nicht als Positionsbezeichnung im Museum	- Authentizität des Museums(gebäudes) steht im Vordergrund (<i>IV. Hypothese</i>)
c)	- System braucht gut geregelte personelle Struktur. - Veränderungen im System nicht immer positiv, auch schwierig nach außen zu kommunizieren	- Zugang zu Universität bleibt auch nach akademischer Ausbildung und/oder im Zuge von museologischer Tätigkeit erhalten	
d)	- agiert autonom in seinem Bereich - Bildung als öffentlicher Auftrag muss erfüllt werden (<i>V. Hypothese</i>)	- Verfolgung von Bildungsansprüchen und Wissensvermehrung	- publikums- und zukunftsorientiert (<i>V. Hypothese</i>)

	- Exponat muss als solches erkennbar sein und wahrgenommen werden (III. Hypothese)		
e)	- Sammlungsbetreuung als zentrale Aufgabe - Fachkreis als Möglichkeit der Profilierung (VIII. Hypothese) - Ausstellungsarbeit, wenn das System es bestimmt - Vermittlung kein Aufgabebereich für wissenschaftliche Mitarbeiter/innen (X. Hypothese)	- Fachwissen (des jeweiligen Sammlungsbestands) als Legitimationsgrundlage eines Kurators, um sich in dem Berufskreis zugehörig zu fühlen.	- Sammlungsbestand gibt Struktur vor, bestimmte Struktur gibt Ausstellungsthema und Mitarbeiter/innen andere Strukturen vor
f)	- Vertrauen in personelle Strukturen muss vorhanden sein - Strukturelle Umbrüche brauchen im Museum viel Zeit - Geld zu haben als Museum ist Negativimage (I. Hypothese)	- Hohe Qualifikation und gute Ausbildung	
g)	- Museum ist ein dynamisches System - neue Strukturen brauchen lange, um akzeptiert zu werden - Veränderungen brauchen tragende Kräfte	- Verfolgung von Bildungsansprüchen - Zugang zu Besucher/innen finden.	- publikums- und zukunftsorientiert (V. Hypothese)
h)	- Sammlung und Objekte (II. Hypothese) stehen im Mittelpunkt der Arbeit - Das System wächst weiter - Sammlung gehört der Öffentlichkeit, also muss sie auch leicht zugänglich sein (XI. Hypothese)	- Identität durch Sammlung(sbestand), den man zu betreuen hat	
i)	- Wissenschaft als persönliches und strukturelles Anliegen - Projekte sind wichtig, da ein Museum mehr nach außen geben muss, als Ausstellungen; die Sammlung muss der Öffentlichkeit zugänglich sein (XI. Hypothese)	- wissenschaftliche Kriterien müssen in bestimmten Bereichen erfüllt werden	- moderne Strukturen im Bereich Wissenschaft und Gesellschaft - Offen für die Umwelt

Abb. 4: Ergebnisse der Fein- und Systemanalyse. Auf drei Ebenen dargestellt.

7 Zwischen musealen Strukturen und Sonderausstellungen

Im letzten Schritt einer umfassenden Analyse von Gesprächstranskripten, die aus Interviews mit (Chef)Kurator/innen, wissenschaftlichen Mitarbeiter/innen und Sammlungsleiter/innen gewonnen wurden, stehen die strukturellen Rahmenbedingungen des Systems „Museum“, in dem genannte Akteure interagieren, im Mittelpunkt der Beobachtung. Geachtet wird hierbei auf Äußerungs- und Wirkungskontext, die zunächst durch Annahmen über den Textrahmen des Interviewten und der Lebenswelt im Museum entwickelt, und darauf aufbauend die Interaktions- und Systemeffekte herausinterpretiert werden (vgl. Froschauer/Lueger 2003: 148). Der Akt der Paraphrasierung von thematischen Einheiten, der vor der Kontextgenerierung durchgeführt wird, dient wiederum als Instrument der Gegenüberstellung von (inter)subjektiver Wahrnehmung und Interpretation (siehe Kapitel 4.2, vgl. Soeffner 1979: 343). Der/die Forscher/in versetzt sich in die Rolle eines/r alltagskompetenten Rezipient/in und benennt in einer Kurzfassung das offensichtliche Thema des Materialausschnittes, dessen *manifesten* Inhalt (vgl. Froschauer/Lueger 2003: 150). Daran anknüpfend erfolgt die Interpretation *latenter* Sinnstrukturen durch die Herausfilterung von „*Handlungs- bzw. Systemlogik* der erwähnten Bereiche [...], weil jede Aussage auf einer bestimmten Voraussetzung beruht“ (ebd.: 156).

7.1 *Ausstellungsanalysen als Qualitätsmaßnahme interpretativer Forschung*

Da die Generierung von *Handlungs- und Analysewissen* nicht von mehreren Personen durchgeführt wurde (vgl. ebd.: 167), wurde als zusätzliche, kompensierende Qualitätsmaßnahme noch eine dritte Analyse zur Distanzierung persönlicher und vorschneller Annahmen in den interpretativen Methoden-Mix eingebaut. Gesprächspartner/innen, die kürzlich an Sonderausstellungen mitgearbeitet haben, wurden explizit auf diese angesprochen und aufgefordert, sie als Beispiele, um den Museumalltag zu erklären, in die Antworten einzubauen. Einerseits, natürlich, um sie leichter in einen langen Redefluss geleiten zu können, andererseits, um Aussagen teilweise überprüfbar machen zu können. Somit konnte die Interpretation von jenen Interviewten, die die Beschreibung ihre Kurator/innen-Arbeit an aktuelle Beispiele

geknüpft haben, eine Qualitätsmaßnahme angehängt werden. Der Vollständigkeit halber wurde pro Museum eine Ausstellungsanalyse durchgeführt, da man auch ohne besprochene Beispiele im Interview Rückschlüsse von Erzählung und Umsetzung eines Konzeptes, u.v.m. anvisieren kann. Somit wurden besucht und mittels Ausstellungsanalyse die wichtigen Daten, Fakten und Inhalte festgehalten, sowie der begleitende Katalog auf angesprochene und latente Kriterien untersucht. Diese Maßnahme fließt größtenteils in die Systemanalyse mit ein, da die Sonderausstellungen aus dem Museum heraus entstehen, und nicht weil eine Person ein Thema spannend findet. Jedoch konnten die Ergebnisse auch in den anderen Analysen gewinnbringend verwertet werden, ein kurzer Hinweis darauf ist angeführt, wenn Aussagen dadurch geprüft werden konnten. Aufgrund der Anonymisierung der individuellen Perspektiven wird erst in diesem Abschnitt das System „Museum“ mit seinen Strukturen namentlich in Verbindung gebracht.

7.2 *Strukturen in untersuchten Systemen*

Da nicht alle Museen zum selben Zeitpunkt Sonderausstellungen anbieten und auch wenn nicht jede/r Mitarbeiter/in dieser für ein Gespräch zur Stelle war, fließen in die abschließende Darstellung der untersuchten Institutionen die vorhandenen Analysen mit ein. Von den insgesamt neun Museen wurden aber immer aktuelle Dauer- oder Sonderausstellungen besucht und in den Interviews versucht, diese zur Sprache zu bringen. Das Einbinden des Ausstellungskatalogs erfolgte bei jenen Sonderausstellungen, in denen einer vorhanden war, also in insgesamt sieben Fällen.

7.2.1 *Das Kunsthistorische Museum (KHM)*

Zum Komplex des Kunsthistorischen Museums zählen außer dem Gebäude Maria Theresien-Platz noch das Museum für Völkerkunde in der Neuen Burg, die Hofjagd- und Rüstkammer, die Sammlung alter Musikinstrumente und das Ephesos-Museum im Trakt der Wiener Hofburg, das Österreichische Theatermuseum am Lobkowitzplatz, die Wagenburg und das Monturdepot beim Schloss Schönbrunn, die Schatzkammer im Schweizerhof, der Theseus Tempel, der sich ebenfalls am Maria Theresien-Platz befindet und das Schloss Ambras in Innsbruck. Da sich die Eingrenzung von Museen,

die untersucht wurden, auf die Größe und die Strukturen belief, wurde klar, dass das KHM nicht fehlen darf, dass aber eine Auswahl aus dem Komplex getroffen werden muss. Um den historischen Aspekt nicht aus den Augen zu verlieren, wurden nicht die verschiedenen Sammlungen des Hauptgebäudes mit dem Schwerpunkt Kunst gewählt, sondern überschauliche und kulturgesellschaftliche interessante Zweige des KHMs. Hierzu hat sich ein Gespräch mit je einem/r Vertreter/in des **Museums für Völkerkunde** und der **Hofjagd- und Rüstkammer** aufnehmen lassen, das Österreichische Theaternuseum hat leider nicht reagiert.

Wie es in einem zyklischen Forschungsprozess sein soll, konnten überraschenderweise interessante Vergleiche zwischen den beiden Museen entdeckt werden, auf die sich eine generelle Zweiteilung des KHMs schließen lässt. Diese Annahme wurde im Zuge der Systemanalyse weiter beobachtet, und auch während der Ausstellungsbesuche im Hinterkopf behalten. Aus den Ergebnissen kann man ableiten, dass es Sammlungen im KHM gibt, die laufend erweitert werden, und manche, die nur unter besonderen Umständen weiter ausgebaut werden. So ist es etwa in der Hofjagd- und Rüstkammer nicht möglich, Neuanschaffungen ohne weiteres zu erwerben, da die Objekte sehr teuer sind und oft vom Kunstmarkt kommen. Im Museum für Völkerkunde ist die Sammlung alltagsnäher und daher die Objekte "günstiger", vielleicht sogar kostenlos zu erwerben. Dass daher jedes Museum, trotz gemeinsamen Dachverbandes, eine ganz andere Sammlungspolitik verfolgt, ist nicht sonderlich erstaunlich. Die Strukturen für Deponieren und Exponieren sind dadurch auch ganz unterschiedlich gestaltet. So gibt es etwa im Museum für Völkerkunde laufend Sonderausstellungen, wofür Führungen und Ausstellungskataloge angeboten werden. Die Hofjagd- und Rüstkammer ist wiederum ein Glied der "Neuen Burg", zu der noch zwei weitere Sammlungen zählen, das Museum betreibt eine Dauerausstellung mit hochwertigen und teuren Exponaten. So ist es gut vorstellbar, dass das KHM im Hauptgebäude, oder die Schatzkammer eher die Linie des Kunst-Museums fährt. Ankäufe müssen mit der Generaldirektion abgeklärt werden, denn diese kosten aufgrund der Einzigartigkeit der Objekte erheblich mehr als Gegenstände, die mehrfach produziert wurden. Dinge, die die Qualität der Sammlung schmälern, kommen für eine Bestandserweiterung nicht in Frage.

Das Theatermuseum, das auch explizit als “für Neuanschaffungen besser geeignet” beschrieben wurde, nähert sich mehr an Umgangsformen und Strukturen des Museums für Völkerkunde an. Das bedeutet, dass trotz Zentralverwaltung die Gestaltung der musealen Tätigkeitsfelder im KHM ganz verschieden ist. Einmal, wenn man so will, mehr im Kunstgewerbe angesiedelt und das andere Mal, um gesellschaftspolitische und –kulturelle Phänomene des Alltags bemüht. Was heißt das konkret für die Forschungsfragen, die sich mit dem Deponieren und Exponieren von Wissen beschäftigen? Zunächst einmal, dass Wissen von den Objekten abhängig ist – Alltagsgegenstände erfordern andere Kompetenzen als Kunstobjekte im Bereich der Ressourcen, wenn es etwa um Kosten geht und im Bereich der Auswahl, wenn Masse und Einzelstücke, Sonderanfertigungen gegenüber treten. Eine Sammlungspolitik ist sehr wichtig für Museen, denn wie bereits erwähnt, verschafft sie Transparenz nach innen und nach außen, was den Anreiz, die Institution näher kennen zu lernen, erhöht, was Sammlungsüberschneidungen vermeiden kann, was Wissenschaftler/innen nutzen können, wenn sie nach spezifischen Eigenschaften suchen können. Im KHM müssen sich die jeweiligen Sammlungen an eine andere Politik halten, im Internet ist dazu jedoch nicht viel nachzulesen. Das Schlagwort “Anreiz” ist gefallen, wie bemühen sich die Museen, die Aufmerksamkeit der Gesellschaft zu bekommen? Die Hofjagd- und Rüstkammer hat ein enges Verhältnis zum Fachkreis, hier wird Spezialwissen über Rüstungen und Waffen ausgetauscht, erforscht und zumindest Teile der Bevölkerung durch produziertes Fachwissen ganz direkt angesprochen. Man gilt nicht nur als Kurator/in, sondern ist Spezialist/in in seinem Bereich. Hier gibt es Parallelen zur System-Interpretation des Belvedere, und nicht zufällig handelt es sich dabei auch um ein Kunstmuseum. In beiden Fällen wird auch auf die unsichtbare Aufgabe der Anfragen von außen hingewiesen, die nur Fachleute beantworten können. Es handelt sich um kunstgeschichtliches Wissen, das beide Institutionen prägt und somit deutlich aus der Reihe fällt.

7.2.2 *Belvedere*

Es stellt sich berechtigterweise die Frage, warum das Belvedere als Kunstmuseum in die Studie mit eingeflossen ist. Die Antwort gibt die Ausstellungsanalyse, die besonders interessant ausgefallen ist. Die Sonderausstellung “Prinz Eugen. Feldherr, Philosoph

und Kunstfreund“ ist in den Untersuchungszeitraum gefallen, dadurch wurde das Interesse an der Institution Belvedere geweckt. Die Tatsache, dass eine historische Ausstellung angeboten wurde, dessen Thema große Bedeutung für die Bevölkerung hatte und hat, konnte nicht ignoriert werden. Dass das System grundsätzlich ähnliche Strukturen wie Teile des KHM aufweist, wurde bereits besprochen. Das Belvedere als Kunstmuseum soll an dieser Stelle nicht weiter behandelt werden, interessant war mit einem beteiligten Mitarbeiter über “Prinz Eugen” zu sprechen, die Idee, das Konzept, um unmittelbar danach das Produkt unter die Lupe zu nehmen.

Auch wenn manche gestalterischen Elemente nur durch Führung erkennbar waren, war die Botschaft, die Intention der Ausstellungsmacher/innen offenkundig und interessant. Prinz Eugen als einer, den die Österreicher/innen zu kennen glauben, wird aus verschiedenen Perspektiven thematisiert. Jedermann, der durch die Räume geht versteht die Absichten, die hinter der Inszenierung stecken. Einmal wird von dieser Leidenschaft des Prinz Eugens gesprochen, im nächsten Raum werden diese Interessen von ihm dargestellt. Jeder, der die Ausstellung besucht hat, weiß jetzt mehr über ihn, denkt, ihn noch besser zu kennen. Jene unter den Besucher/innen, die sich bereits mit der Persönlichkeit beschäftigt haben, konnten auch neue Eindrücke mitnehmen. Das Kunstmuseum, das eine externe hauptverantwortliche Kuratorin beschäftigt hat, nahm auch die Gelegenheit wahr, historisches Gebäude und Thema optimal auszunutzen, um außergewöhnlichen Wissens- und Inszenierungsanreiz in der Gesellschaft zu garantieren. Der umfangreiche Ausstellungskatalog ist durch die Übernahme der Themenbereiche mehr als eine Erinnerung daran, so stellt er auch durch die Geschichte des Belvedere, die Türkenbelagerung und die Sammlung der Bibliotheca Eugenia auch identitätsstiftende Höhepunkte Wiens und Österreichs dar, und eine wissenschaftlich fundierte Aufarbeitung der Exponate rund um Prinz Eugen.

Ein weiterer Punkt, der für eine Befragung im Belvedere sprach, war das Gebäude. Der historische Ort wurde im Leitfaden verpackt und fand in den Interviews oft Verwendung: wie auch bei der Vertreterin der Schloß Schönbrunn Kultur- und Betriebsges.m.b.H., wo die Frage sehr ausführlich diskutiert wurde und großen Anklang fand.

7.2.3 Schloß Schönbrunn Kultur- und Betriebsges.m.b.H. (Schönbrunn/Hofburg)

Das Schloss Schönbrunn sowie die Kaiserappartements und das Sisi-Museum in der Hofburg sind identitätsstiftende Standpfeiler für die Österreicher/innen. Hier wird das Erbe einer Zeit aufbewahrt, und auch versucht, es zum Leben zu erwecken (z.B. auch im Kindermuseum). Was jedoch eher Touristen anzieht, denn die Wiener/innen sind “sehr schwierig hervorzuholen”, wie die Mitarbeiterin der wissenschaftlichen Abteilung des Betriebs erzählt. Als Denkmal und UNESCO Weltkulturerbe trägt Schönbrunn jedoch unumstritten zur kollektiven Gedächtnisbildung der österreichischen Gesellschaft bei, gerade authentische Orte⁷ sind nicht einfach zu solchen geworden, sondern weil es die Bevölkerung so will (vgl. Christmeier 2009:17).

Also sie können Schönbrunn ohne Einrichtung beziehungsweise die Einrichtung ohne Schönbrunn nicht zeigen. [...] Es sind ja Dinge, die untrennbar mit der Raumschale verbunden sind, also hier gehört das ganz, ganz eng zusammen. (*Transkript*)

Eine besondere Anziehungskraft geht nur von einem bestimmten Ort aus, auf dem sich auch historische Begebenheiten abgespielt haben. Der Begriff “authentischer Ort” wird von dem “Original” abgelöst, das Parallelen zu den Objekten im Museum aufwirft. Diese haben auch “eigene Strahlkraft”, wenn es sich nicht um Reproduktionen und dergleichen handelt. Authentische Orte wie auch Original-Objekte besitzen eine “Aura” (vgl. Christmeier ebd.), genau dieses Wort hat auch die Interviewpartnerin gebraucht, als sie von der Auswahl ihrer Exponate für Sonderausstellungen sprach. In beiden Fällen werden Informationen des Gedächtnisses freigelegt und das “Authentische” des Ortes wird erkennbar, sofern es die Gesellschaft zu etwas Besonderem macht (vgl. ebd.). Denkmäler, zu welchen Schönbrunn und die Hofburg zählen, entstehen somit aus einer Gemeinschaft, Kurator/innen wählen die Exponate aus, die, beeinflusst von der Umwelt in der sie leben und arbeiten, nach bestimmten Kriterien am Objekt publikumsorientiert nach einer “Aura” suchen. Als Beispiele aus der Hofburg wurden etwa Sisis Wanderschuhe, oder die Ausstattungsgemälde des Schlosses, die den

⁷ Zur weiteren Erläuterung des Begriffes siehe: Christmeier 2009: Besucher am authentischen Ort. Eine Studie im Dokumentationszentrum Reichsparteigelände.

Krönungszyklus anlässlich der Verheiratung von Joseph II. mit Isabella von Parma zeigen und von Maria Theresia in Auftrag gegeben wurden.⁸

Die Strukturen der Marketing-Abteilung sind, wahrscheinlich aufgrund der rechtlichen Grundlage des Betriebs, sehr ausgeprägt. Um die Wiener/innen doch noch nach Schönbrunn oder in die Hofburg zu locken, sollen spezielle Angebote entwickelt werden. Das Kindermuseum für Familien ist sehr erfolgreich, drei- oder viermal im Jahr sorgen Themenschwerpunkte für den Besuch vieler Schülerklassen (*Transkript*). Die Abteilung für Wissenschaft mit drei Mitarbeiter/innen schafft jedoch nicht die Forschung, die andere, "richtige" Museen betreiben, da auch schon viel Zeit für die Zusammenarbeit mit dem Bauamt und der Denkmalschutzpflege aufgebraucht wird. Hier zählt die Authentizität der Gebäude und des dazu harmonisierenden Innenlebens. Zielgruppe Nummer eins sind die Touristen, dessen ist man sich bewusst. Wer dieses (Vor-)Wissen mit nach Schönbrunn und in die Hofburg bringt, öffnet vielleicht die Augen etwas mehr und sieht nicht nur Informationen, die im kollektiven Gedächtnis schlummern.

7.2.4 *Wien Museum*

In der Öffentlichkeit ist das Wien Museum oft präsent, durch zahlreiche Wechselausstellungen wird die Institution in der Stadt oft auf Plakaten sichtbar – es ist Bewegung im Wien Museum, als Stadtmuseum ist es vertreten und bietet Programm für Alt und Jung. Es ist ein Beispiel für ausstellen, öffentlichkeitsnah, inszenieren und unterhalten. Kein anderes Museum hat in der Untersuchungsperiode so viel Neues publik gemacht, die Ausstellungsanalyse bezieht sich auf "Kampf um die Stadt", von

⁸ Ein großes Projekt der Schloß Schönbrunn Kultur- und Betriebsges.m.b.H. ist dieses Jahr online gegangen. Mit der „Welt der Habsburger“ kann man sich durch Raum und Zeit klicken und hat somit auch die Möglichkeit, Informationen nicht aus Museen zu beziehen, sondern auf einer dafür geschaffenen Plattform. Den Text über den Krönungszyklus etwa findet man mit Literaturangabe unter: <http://text.habsburger.net/module/ein-hochzeitsalbum-2013-die-hochzeit-josephs-ii-mit-isabella-von-parma>. Text von: Mutschlechner, Martin (2010). Schloß Schönbrunn Kultur- und Betriebsges.m.b.H. – Impressum. Zugegriffen am 3.11.2010.

November 2009 bis März 2010 im Künstlerhaus präsentiert. Inzwischen gab es mehrere Ausstellungseröffnungen, „Kampf um die Stadt“ ist schon in Vergessenheit geraten. Wie also sollen die Wiener/innen so schnell das Wissen, das ausgestellt wird, verarbeiten, wie die Erinnerung daran im Gedächtnis speichern? Die Schnelllebigkeit, die durch die Fülle von Veranstaltungen und Programmen im Museum entsteht, lässt die Institution nicht so verankert im Gedächtnis ruhen, wie etwa das Schloss Schönbrunn, das sich nie wesentlich verändert – obgleich die Voraussetzungen natürlich andere sind. Was genau will das Wien Museum bewahren und als kollektives Gut der Gesellschaft zur Verfügung stellen?

Das Wien Museum muss dynamische Strukturen aufwarten, um das Tempo zu halten. Ob die Qualität der Ausstellungen darunter leidet ist ebenfalls eine sich aufdrängende Frage. Darum war in diesem Fall die Analyse zur aktuellen Ausstellung nicht nur spannend, sondern führte überhaupt zur Idee. Der Leitfaden dafür wurde in einem Beitrag von Thiemeyer (2010: 73-94) entdeckt, der das Museum als Quelle begreift und durch einen kritischen Umgang damit Material für die Geschichtswissenschaft generiert. Sein acht-Punkte-Schema konnte im Rahmen dieser Studie zwar nicht in die Tiefe gehend adaptiert werden, dennoch verspricht sich die Konfrontation mit zentralen Fragen des Leitfadens Einblicke in das System, die ohne dieses nicht zustande gekommen wären.

In der Ausstellung „Kampf um die Stadt“ wurde nicht nur ein gratis Begleitprogramm geboten, mit den Informationen zu diversen Führungen, zielgruppenspezifisch, Veranstaltungen und andere Projekte des Museums, sondern auch ein Überblicks-Papier mit Raumplan, Themen und interessanter Inszenierungs-Ideen. Detaillierte Beschreibungen sollen nicht folgen, sondern lediglich das Ergebnis. Der Gesamteindruck, den die „Befragung“ der Ausstellung nach den Grundzügen Thiemeyers hinterlassen hat, ist: verschiedene Zugänge schaffen, mehrere Autoren – auch von außen – zu Wort kommen lassen, Original und Reproduktion durch einfache Symbole kennzeichnen. Einzig die Anzahl an Mitarbeiter/innen, die zuletzt auf einer Tafel aufgelistet wurde, ist so hoch, dass man nicht mehr weiß, wer jetzt tatsächlich was gestaltet hat. Die Hektik, unter der die Ausstellung produziert wurde, entdeckt man lediglich in der Systemanalyse, die zwar nicht auf die Qualität der Inhalte schließen

lässt, doch auf deren Zustandekommen. Die Abteilungen und vor allem zuständige Kurator/innen müssen flexibel arbeiten können, auf neue Ideen schnell reagieren und dennoch die Öffentlichkeit beeindrucken. Was auf der Strecke bleibt ist die Sammlung, glaubt man. Jedoch filtert die Analyse die Strukturen für geregelte Sammlungsstrategien heraus, da auch einiges über Erweiterung in dem Transkript vorlag. Die Sensibilität der Kurator/innen, mit der man Menschen gegenüber treten muss, wenn es sich bei Objekten um Schenkungen oder Nachlass handelt, ist ausgeprägt und durch Praxis erworben. Kriterien für Annahmen und Nichtannahmen wurden diskutiert, auch mit Einbezug von Ressourcen des Museums. Die Forschung an der Sammlung ist bei der Interpretation wenig mit eingeflossen, was bei dem Tagesprogramm nicht sonderlich verwundert. Schwerpunkt war ganz deutlich die Ausstellungsarbeit, Vermittlung wird von einer anderen Abteilung gestaltet. Ein Aufgabenbereich, der von Kurator/innen oft nicht erfüllt werden kann und im Rahmen des Museums neue Strukturen dafür entstanden sind. Diese geben Anreize in der Öffentlichkeit frei, um möglichst viele Besucher/innen zu locken. Von der wissenschaftlichen Abteilung hin zum Marketing abgekoppelt, scheinen die Präsentationen bei der Bevölkerung auch dementsprechend auf. Drängt sich die Frage auf: Wenn die Anreize, die gesendet werden, so spannend sind, dass das Publikum in die Ausstellung geht, was nehmen sie davon letztendlich mit nach Hause, und was davon für längere Zeit mit ins Gedächtnis? Auf welche der beiden Möglichkeiten setzt das Museum, will es Wissen für den Moment schaffen oder in den Speicher der Gesellschaft vordringen?

7.2.5 *Österreichisches Museum für Volkskunde (ÖMfV)*

Ganz eindeutig hat die Ausstellung “Der 1. Mai – Demonstration. Tradition. Repräsentation.” die Intention, mehr in der Gesellschaft zu wecken als bloßes Faktenwissen um ein bestimmtes Thema. Wenngleich die Dimensionen bescheiden waren im Gegensatz zu den ganz großen Häusern mit viel Platz und eindrucksvollen Räumen, auf denen die Ausstellung aufgebaut war, so gab es ein Ergebnis, das positiv überraschte. Nicht aus dem Grund, dass die Besucherzahlen in die Höhe schossen, oder weil die Exponate außergewöhnlich originell waren oder die Inszenierung des Themas mitgerissen hat.

Nein, das Transkript einer Vertreterin des ÖMfVs zeigt, wie man durch Einbindung von Zielgruppen erreichen kann, im Gedächtnis zu bleiben.

Sommer-Sieghart (2009) appelliert in ihrem Beitrag “(Kultur-)Historische Museen als gegenwartsrelevante Diskursräume” an die Institution, Ausstellungen als Diskursraum mit hoher gesellschaftlicher Relevanz zu gestalten, und nicht, wie bisher, lediglich als kultureller Handlungsraum (vgl. ebd.: 76ff.). Sie betrachtet das Museum als Medium, dem man gerecht werden muss indem man lebensnah an gesellschaftspolitisch brisante Fragen anknüpft. Dafür entwickelt sie Ideen für die Umsetzung einer Dauerausstellung, die in (kultur-)historischen Museen Anklang finden sollen. In acht Punkten stellt sie ihre Ansätze für einen gelungenen Diskursraum im Museum dar, die deshalb an dieser Stelle dargestellt werden, weil es bereits Parallelen zur “1. Mai” gibt. Diese sollen kurz skizziert werden, um den Grund der gesellschaftlich wichtigen und thematisch gut aufbereiteten Sonderausstellung zu benennen. “Grundlage professioneller Museumsarbeit sollte die Kenntnis von museums- und ausstellungsrelevanten Diskursfeldern sein” (ebd.: 78). Wirft man einen Blick in den Katalog zum “1.Mai”, wird man im Vorwort auf das 120-jährige Jubiläum der ersten Maifeier aufmerksam gemacht (vgl. Maderthaler/Maier 2010: 10). Die gesellschaftliche Relevanz des Themas wird sogleich festgehalten, und Punkt 2 bei Sommer-Siegharts Ideenkatalog beinhaltet den Ausgangspunkt einer Ausstellung: die Gegenwart (vgl. 2009: 78), die ebenfalls “ausgestellt” war. Die Forderungen eines Museums müssen zukunftsrelevant sein, die Erinnerungen dienen als Leitparameter. Das Vermittlungs-Projekt, das der “1. Mai” zugrunde lag, basiert auf diesen Ansatz. Jugendliche Gruppen waren Zielpublikum der Ausstellung, in einem freien (Aktions-)Raum konnten sie ihre Forderungen für die Arbeitswelt formulieren und auch lernen, damit umzugehen. Punkt 3 beinhaltet das Einbinden verschiedener Umwelten, um kulturelle Muster zu repräsentieren, was mit der Schautafel über die aktuellen politischen Parteien und deren Begehung des 1. Mais gelungen ist. In Punkt 4 teilt Sommer-Sieghart die Wichtigkeit und Transparenz der Fragestellung mit, der der Ausstellung zugrunde liegt, was bereits der Titel verrät: der “1. Mai. Demonstration. Tradition. Repräsentation.” Wie, warum demonstrieren? Aus welcher Tradition heraus, wie wird diese Tradition heute repräsentiert? Genau das wird in der Ausstellung thematisiert, wofür die Autorin in Punkt 5 keine Multiperspektivität verlangt, sondern ein Offenlegen auf eine Sicht.

Dieser Punkt und der nächste, einen integrativen Zugang zur gendersensiblen Darstellung zu finden, um keine scheinbare Gleichstellung zu zeigen, müsste noch weiter ausdiskutiert werden. Im Hinblick auf die “1. Mai” Ausstellung, sowie generell auf das Exponieren. Punkt 7 ist für die Studie bereits ein interessanter Aspekt von Beginn an gewesen: die Geschichte des Gebäudes, in dem ausgestellt wird. Die Kurator/innen kennen die Geschichte in allen Fällen, doch in der Ausstellung ist es noch kein Thema, das großes Aufsehen erlangt, es sei denn die Ausstellung ist das Gebäude, wie Schloss Schönbrunn. Zuletzt verweist Sommer-Sieghart auf die Wichtigkeit des Objektes an sich, es soll nicht unreflektiertes Vertrauen in die Aussagen der Ausstellung legen. Zunächst wäre die Offenlegung der Geschichte des Erwerbs oder das Erwerbsdatum anzudeuten, um kritischer hinterfragen zu können (vgl. Sommer-Sieghart 2009: 78ff.). Im Ausstellungskatalog zum “1. Mai” werden einige Objekte abgebildet und beschrieben, die Forderung Sommer-Siegharts jedoch noch nicht berücksichtigt. Dennoch bildet die Publikation einen schönen, runden Abschluss eines Projektes, in dem Autor/innen verschiedenster Berufssparten das Wort ergriffen. Die Vielfältigkeit und -seitigkeit ist der Art des Projektes zu verdanken, denn es entstand durch eine Kooperation mehrerer Institutionen, und nicht nur aus dem Museum heraus. Bei einer Zielgruppe wird die Ausstellung bestimmt längere Zeit im Gedächtnis bleiben, und zwar als Erinnerung, und nicht als Faktenwissen. Strukturen in die Vermittlungsabteilung zu investieren, die nicht dem Marketing untersteht, bietet vielversprechende Ergebnisse.

7.2.6 Technisches Museum Wien (TMW)

Im Technischen Museum lag der Schwerpunkt der Studie auf der Dauerausstellung *medien.welten*, da das Thema an sich bereits interessant für eine Forschung im Bereich Kommunikationswissenschaft ist. Da es keinen Begleitkatalog dazu gibt, wurde der Museumsführer, indem *medien.welten* vertreten sind, herangezogen. Die CD zur Eröffnung anstatt eines Kataloges ist bereits überholt, da man die Ausstellungsinhalte an die aktuelle Medienlandschaft ständig anpassen muss. Ein Qualitätskriterium, das die akribische Genauigkeit einer Dokumentation des Mediensystems erkennen lässt. Thiemeier (2010: 83) beschreibt den Trend der letzten Jahre, durch eine flexible Architektur auch in Dauerausstellungen Tendenzen zu ergänzen, Schieflagen revidieren

und Beschriftungen u.v.m. zu ändern. “Für die Analyse heißt das: Jede Betrachtung ist eine Momentaufnahme.“ (ebd.). Die Rezeption von medien.welten führt taxonomisch entlang zweier Ebenen durch die Geschichte des Mediensystems. Inseln mit pädagogischen Applikationen sowie teilweise auch Unterhaltungs-Specials sorgen für unterschiedliche Zugänge, Besucher/innen können leicht ins Thema einsteigen, egal wo sie beginnen. Sie müssen nicht alles lesen, sondern können dort konsumieren, wo sie wollen. Die “höchste” Ebene bieten Terminals, an denen für besonders Interessierte der Inhalt detailliert gesucht und abgerufen werden kann und zusätzlich auf einer Speicherkarte mit nach Hause zu nehmen ist. Die zeitlichen und thematischen Stränge, von denen aus die Inseln rezipiert werden können, leiten die Besucher/innen. Die Inseln sind auch im Museumsführer weiterverfolgt und dargestellt worden. Was ein ganz zentraler Punkt ist, einer, den Sommer-Sieghart (2009: 86) in ihrem Beitrag ebenfalls dargestellt hat, nur von einer anderen Überzeugung aus. Auf die Beschreibung der einzelnen Objekte mit ihrer (Erwerbs-)Geschichte und den Anekdoten wurde in medien.welten verzichtet. Es gibt nur eine Textebene, einen 1.000 Zeichen-Text, der es dem/der Rezipient/in ermöglicht, überall in der Ausstellung anzudocken. Nur im TMW wurde auf die Wichtigkeit des theoretischen Unterbaus für eine Ausstellungskonzeption hingewiesen.

Doch wie sieht es mit dem Sammeln der Objekte aus? Hierzu hat das TMW konkrete Vorstellungen, die noch im Team diskutiert werden. Eine Sammlungspolitik mit Kriterien für Annahme und Nichtannahme ist in Entwicklung, sowie das Verständnis des Technikbegriffes für das Museum. Die Strukturen rund um Bestandserweiterung, Sammlungspolitik und Selbstverständnis in der Institution unterlaufen einer Modernisierung, denen andere Museen folgen können. Nicht nur die Sammlungspolitik wurde in den Transkripten mehrmals erwähnt, auch der Hinweis auf einen Bildungsauftrag, den es zu erfüllen gibt, wurde angesprochen. Schlagwörter, die die Interpretation der Transkripte unterstützen und system-identifizierend wirken. Auch der offene Umgang mit den Themen in direkter Konfrontation, der interessierte Empfang der Interviewerin, der im Gesprächsprotokoll nochmals positiv aufgefallen ist, die schnellen Antworten auf Mails wirken im System und dessen Strukturen nach.

7.2.7 Prunksaal der Österreichischen Nationalbibliothek

Der Prunksaal als Plattform zum Exponieren brachte auch einige Überraschungen mit sich. Die von Mai bis November 2010 laufende Wechselausstellung „Juden, Christen und Muslime. Interkultureller Dialog in alten Schriften.“ bestach durch Einfachheit und natürlich dem Ort. Die Biblioteca Eugeniana ist im ganzen Prunksaal ausgebreitet, eine gute Rahmenbedingung für Buchausstellungen. Natürlich gibt es auch hier negative Seiten, viele Besucher/innen wollen den Prunksaal sehen und eben keine Ausstellungen. Deshalb muss man sich in der Gestaltung von vorne herein zurücknehmen, was dieses Mal gelungen ist. Als Rezipient/in verfolgt man die drei Themen, die Gliederung findet sich auch im begleitenden Katalog wieder. Generell wurde die Ausstellung in den Katalog transportiert, Abbildungen der Exponate und erklärende Texte sind genau so angeordnet wie im Prunksaal. Man hält ein Werk in der Hand, das thematisch gut strukturiert ist und einem die Ausstellung noch einmal vor Augen führt. Was auch bedeutet, dass der Katalog streng mit den Objekten arbeitet, und nicht Texte, Essays, Meinungen über das Objekt abgedruckt sind. Die Bücher stehen im Mittelpunkt, keine einfache Aufgabe wenn man bedenkt, lediglich Buchrücken oder zwei Seiten ausstellen zu können. Eine Botschaft konnte dennoch übermittelt werden, nämlich jene, dass interkultureller Austausch kein Phänomen der Gegenwart ist, und noch dazu, dass er positiv und notwendig für eine Gesellschaft ist. Ein Anknüpfungspunkt an heute wurde damit auch geschafft. Doch wer steckt hinter dieser Ausstellung? Die Nationalbibliothek ist groß.

Die Mitarbeiter/innen der Abteilung „Sammlung von Handschriften und alten Drucken“ ist für die Ausstellung zuständig. Die zentrale Aufgabe dieser Struktur ist natürlich die Sammlungsbetreuung, da die Nationalbibliothek in den Prunksaal lediglich musealen Charakter legen kann, aber kein Museum, sondern eher Archiv und natürlich Bibliothek ist. Den Mitarbeiter/innen liegt dementsprechend viel an der Erforschung der Sammlung, da sie einzigartig ist und für die Wissenschaft das größte Potential ausgeschöpft werden soll. Die Erforschung der Objekte zeigt wiederum museale Strukturen, sowie die Bemühungen um Sammlungserweiterung. Die Bücher, die für den Bestand in Frage kommen, und deren Bewahrung sind sehr teuer. Da es sich auch bei dieser Sammlung um öffentliches Gut handelt, hat die Bevölkerung ein Recht darauf,

die Bücher zu sehen, und die Abteilung die Pflicht, dies möglich zu machen. Das ist auch deren Selbstverständnis, das die Interpretation des Transkriptes immer wieder als Resultat brachte. Die Öffentlichkeit muss bedient werden und steht an oberster Stelle, der Bestand muss zugänglich sein und Barrieren sowie Ängste gegenüber Institutionen, die sich erst öffnen, wie ein Archiv oder eine Bibliothek, müssen gebrochen werden. Dazu wird auch Kontakt zur Universität gehalten, um den freien Zugang für Wissenschaftler/innen zu kommunizieren. Die Strukturen für eine Ausstellung ergeben sich jedoch aus den gleichen Umständen, wie im Museum – man will die Objekte, die im Depots schlummern, veröffentlichen.

Die Abteilung befindet sich noch im Umbruch, die Strukturen sollen noch mehr ausgeweitet werden, um auch für Transparenz zu sorgen. Die Legitimation der Sammlung liegt in der Öffentlichkeit, scheinen Objekte nicht auf, sind sie für eine Gesellschaft nicht vorhanden. Deshalb steht die Online-Erfassung im Mittelpunkt der weiteren Tätigkeit der Abteilung, um den Zugang weiter zu erleichtern und die Gesellschaft nicht vergessen zu lassen, welchen Bestand die Nationalbibliothek hat. Es werden neue Strukturen für Besucher/innen geschaffen, ihnen wird ein Hilfsmittel für Recherche zur Verfügung gestellt, um den Anreiz, dort zu recherchieren, mit dortigen Beständen zu forschen, schmackhaft zu machen.

Weiters kann das Ziel formuliert werden, Objekte, die für Identität und Österreich wichtig sind, zu sammeln und zu bewahren, was wiederum auf einen musealen Charakter schließen lässt. Diese Struktur war bereits vorhanden und ist nach wie vor wichtig. Der Leitspruch, den man aus den Ergebnissen filtern kann, lautet: Die Sammlung ist für die Öffentlichkeit da, es wird für die Gesellschaft gesammelt und bewahrt, darum muss man sich mit anderen Institutionen absprechen und kann nicht nur sein eigenes Ziel verfolgen. Auch ein wichtiger Punkt, der nicht vergessen werden darf, die Kooperationen untereinander und eine Absprache im Zuge der Sammlungspolitik. Denn gesammelt, bewahrt, erforscht, vermittelt und präsentiert wird für die Gesellschaft und nicht um des Museums willen.

7.2.8 *Naturhistorisches Museum Wien (NHM)*

Wie bereits in manchen Systemen “Museum” zu bemerken war, gibt es Institutionen, die einen der fünf Aufgabenbereiche besonders ausgeprägt betreiben. In der vorliegenden Arbeit wird dies überskizziert dargestellt, weil eine Querschnittsstudie mit der Tiefe einer Fallstudie natürlich nicht konkurrieren kann. Dennoch sind die Ergebnisse aus den latenten Sinngehalten verschiedener Transkripte gefiltert worden, sodass Trends festgehalten werden können. Die Überbetonung herausstechender Strukturen resultiert aus dem Weglassen anderer, nichts desto trotz sind sie die Resultate der Interpretation. Deshalb ist es auch lohnenswert, die Studie mit einzelnen Fallanalysen im Bereich “Umgang mit Wissen und kollektivem Gedächtnis” weiter aus- und auf den vorliegenden Darstellungen aufzubauen. Einblicke und Schwerpunktsetzungen Wiener Museen mit bedeutenden Sammlungen für die österreichische Gesellschaft kann die Untersuchung als Anfang und Anleitung bieten.

So zeichnet sich das Naturhistorische Museum Wien mit seinen Strukturen für die Forschung aus. Es ist durch die naturwissenschaftliche Dominanz in Wien ganz selbstverständlich als der Ort zu sehen, in dem Naturwissenschaft “gemacht” wird. Doch das Selbstverständnis der Institution reicht mit seinen Forschungsstrukturen noch weiter. Zunächst wird eine Abteilung “Archiv und Wissenschaftsgeschichte” betitelt, was weitere Interessent/innen der Wissenschaftsgeschichte ins Museum lockt. Die Programm- und Projektvielfalt rückt den Schwerpunkt “forschen” weiter ins Zentrum. Viele Abteilungen beteiligen sich an deren Gestaltung, die den Arbeitsbereich des “Vermitteln” auch berücksichtigen. Es wird versucht, eine wissenschaftliche Perspektive an verschiedene Zielgruppen heranzuführen. Projekte mit Kindern und Schulklassen, Austausch mit Universität durch Lehrveranstaltungen im Gebäude, Kooperationen mit Universitäten aus dem Ausland, u.v.m. gehört zum täglichen Programm des NHMs. Die Institution als Wissensgenerator ist bemüht, die Gesellschaft aktiv zu integrieren und an den Erkenntnissen teil haben zu lassen. Auch die Gesellschaft ist bereit, das Zusatzangebot in Form von Projekten und Programmen anzunehmen. Der Wunsch besteht, das zeigt auch das 60+ Projekt, in dem die Beteiligten sich selbst organisieren mussten, weil die Strukturen des Museums nicht mehr ausreichten.

Dies zeigt, dass eine Investition in noch bessere Strukturen für Wissenschaft und Öffentlichkeit geschaffen werden müsste, um alles zu realisieren, was die Gesellschaft verlangt.

Woher das Interesse an der Bevölkerung für die Bestände des NHMs kommt, vermutet die Vertreterin des Museums im Gespräch. Es liegt an der Interdisziplinarität, die die Institution mit sich bringt. Nicht nur Naturwissenschaften, sondern auch Geisteswissenschaften können und wollen mit den Beständen arbeiten, immerhin liegt ein Schwerpunkt auf der Geschichte der Wissenschaften. Was sie jedoch bedauert, sind die fehlenden Strukturen für Neuanschaffungen. Eine Sammlungspolitik wäre wünschenswert, fehlt aber aufgrund von Geldmangel. Objektankäufe, die aus Sicht der Interviewten ganz wichtige Gegenstände für das Museum wären, konnten nicht realisiert werden. Deshalb ist strukturiertes Sammeln und Ankaufen oft aufgrund von fehlendem Konsens puncto Auswahlkriterien, die einen Bestand regeln, nicht einfach. Die Größe und die zur Schaustellung der ohnehin imposanten Sammlung des NHMs, sowie die Erforschung derer, zeigt sich auch im aktuellen Katalog „Darwins Palast“ zur Ausstellung „Darwins rEvolution“. Das Werk mit unheimlich großem Umfang, das die skurrilen Eigenheiten der Natur auf Fotos darlegt und die Fragen diskutiert, die auch in der Sonderausstellung exponiert wurden. „Darwins rEvolution“ im Katalog verpackt als Erinnerung und Nachschlagwerk für Interessierte.

7.2.9 Jüdisches Museum Wien (JMW)

Der Katalog zur Sonderausstellung „Die Türken in Wien. Geschichte einer jüdischen Gemeinde.“ im Jüdischen Museum Wien folgt ebenfalls der Wissenschaft. Er beinhaltet alle exponierten Objekte, die auf der linken Seite abgebildet sind, auf der rechten Seite gibt es die Beschreibung, einen erklärenden Text und Literaturangaben dazu. Wer sich mit der sefardischen Gemeinschaft beschäftigen möchte, bekommt in dem Werk nicht nur einen Überblick, sondern auch wissenschaftliches Material zur Verfügung gestellt.

Das Museum sieht es als Pflicht an, aktuelle Themen an die Öffentlichkeit zu bringen und Bewusstsein zu schaffen, zu sensibilisieren, zu kritisieren und die Gesellschaft auf Parallelen der Vergangenheit und dem Heute aufmerksam zu machen. Vor allem

Brennpunkte sollen thematisiert werden. Der Bezug zur Gegenwart ist immer ein großer Anreiz für Besucher/innen, die Ausstellung zu besuchen. Doch der Anknüpfungspunkt muss ihnen erst einmal verdeutlicht werden, sowie der gesellschaftliche Prozess, der zu diesem oder jenem Ausgang geführt hat. Das geschieht u.a. durch die Strukturierung der Ausstellung, die gut überlegt sein muss. In historischen Gebäuden ist das Bespielen und die Gestaltung oft nicht einfach, die Räume können nicht verändert werden, es bedarf einer guten Planung. Für Besucher/innen ist es anfangs tatsächlich verwirrend, wo sich in der Ausstellung "Türken in Wien" der Eingang und Ausgang befindet und welcher Richtung man folgen soll. Vorteile von historischen Gebäuden ist neben der Anziehungskraft auch, dass sie stark in das Konzept mit hineinspielen können oder etwa, dass Blockbuster-Ausstellungen nicht möglich sind. Es kann also auch für Qualität bürgen. Die selbst auferlegten Pflichten hat die Sonderausstellung "Türken in Wien" erfüllt. Doch wer entscheidet über Themen und Konzepte?

Ausstellungen entstehen durch Ideen, durch Interesse an Themen. Das Konzept dazu muss lange Vorlaufzeit haben, aber auch veränderungsfähig bleiben. Konzept und Ausstellung gehen in einen Prozess über, der erst nach Ausstellungseröffnung abgeschlossen ist. Wie bereits erwähnt, ist es dem JMW ein Anliegen, Bewusstsein hervorzurufen, dazu muss man in der Konzeptphase bereits wissen, was man aussagen will. Dafür benötigen die Kurator/innen natürlich viel Hintergrundwissen über das Thema, und auch viel Wissen über mögliche Exponate, über Objekte, die in diversen Sammlungen schlummern und an die Oberfläche geholt werden können.

Welches Wissen in den Museen bewahrt wird, hängt oft von Umständen ab, die eigentlich von Zufällen abhängen. Hat man ein Objekt, dessen Provenienz nicht erforschbar ist, soll man es bewahren, obwohl es nichts aussagen kann? Hierzu meint das JMW nein, nicht annehmen. Genauso bei Schenkungen, deren Stifter zu starken Einfluss auf das Objekt ausüben wollen, wie etwa die Bedingungen, dass es ständig ausgestellt sein muss. Hier wird auch die Aussage, die über Objekte kommuniziert werden, verzerrt. Die düsteren Aussichten, dass eine Sammlungserweiterung von Ressourcen – Geld und Depotplatz – abhängen, werden durch die genannten Umstände sogar noch einmal verschärft. Eine konkrete, transparente Sammlungspolitik soll hier noch einmal vorgeschlagen werden.

8 Resümee: Im Spannungsfeld von Deponieren – Exponieren

“Die in jüngster Zeit erfolgte Neudefinition des Museums/ der Sammlung als Erkenntnisort” (te Heesen 2010: 222) begreift die Ausgangssituation künftiger Dauer- und Sonderausstellungen in einem anderem Licht. Museen geraten immer mehr unter Druck, die Erwartungen der Gesellschaft an die Institution werden immer höher. Zunächst als Sammlungsort, mittlerweile als Ort kulturellen Gedächtnisses und schon morgen als Ort der Erkenntnisgenerierung werden die Strukturen des heutigen Museums zu kurz sein, weshalb bereits in vielen Untergründen eine dynamischer Prozess gestartet ist. Die Hypothesen sind ein erstes Zeichen für die Differenzen zwischen Wunsch und Realität der Mitarbeiter/innen, wie etwa im Bereich der Sammlungserweiterung (*I. und II. Hypothese*), der Inszenierungspraktiken (*IV., VI. und X. Hypothese*) oder der Präsentation in der Öffentlichkeit (*V., VII. und VIII. Hypothese*), wo Strukturen modernisiert, ausgeweitet, aber dennoch qualitativ – vor allem im Sinne der wissenschaftlichen Perspektive – hochwertig gehalten werden müssen.

Ein weiterer Aspekt, der die Museumslandschaft erschüttert, kommt hinzu. Bereits 1992 konstatiert Heinisch (1992: 39) für den Boom von Weltausstellungen, Großausstellungen, etc., dass “die Stadt als Schauplatz des *Historismus* (wird) zum Museum seiner eigenen Geschichte” wird. Bald zwanzig Jahre später bricht der Erinnerungsboom aus, und wegen “um jeden Preis zu erhaltende Stätten” und neuer “Möglichkeiten der Speicherung und Präsentation innerhalb der Institution, die kein Museum ist” müssen Strukturen anderer Art geschaffen werden. Denn nicht alle Gegenstände und Objekte, die für eine Gesellschaft bewahrenswert erscheinen, kann ein Museum aufnehmen (vgl. ebd.: 224).

Eine museale Kultur ist nicht mehr allein im Museum zu finden. Fachliche Expertisen, die ehemals vor allem dem Museum vorbehalten waren – ein kennerschaftliches Verhältnis zum bewahrten, historischen Objekt, die Inventarisierung, Katalogisierung von materieller Kultur, der Aufbau eines Depots sowie Präsentationen für ein breites Publikum – entwickeln sich auch im Rahmen anderer Institutionen. [...] Nicht alle Dinge, die bewahrenswert erscheinen, können in ein Museum außerhalb der Universität gegeben werden. [...] Dies entspricht der Entwicklung, dass immer mehr Teile unseres Alltags in museale umgewandelt werden.” (te Heesen 2010: 224ff.)

Als Beispiel nennt te Heesen die Universität, auch in der vorliegenden Arbeit konnte gezeigt werden, dass etwa die Nationalbibliothek ihre Strukturen erweitert und

Mitarbeiter/innen der Sammlung “Handschriften und alten Drucken” durch das Exponieren bedeutender Buchobjekte im Prunksaal an musealen Charakter gewonnen hat und weiter gewinnt. Auch die Tätigkeiten der “Schloß Schönbrunn Kultur- und Betriebsges.m.b.H.” wären aus dem kollektiven Gedächtnis der Österreicher/innen kaum wegzudenken. Die Mitarbeiter/innen haben sich um einen wichtigen Bestand der österreichischen Geschichte angenommen und machen große Teile davon zugänglich. Durch die Leihgabe der Sammlung von der Republik, der sie sich verpflichtet fühlen, werden museale Strukturen erkennbar. Um jedoch den Tourismus weiter bedienen zu können, werden die betrieblichen Strukturen wahrscheinlich niemals ein System “Museum” mit ethischen Richtlinien nach Vorstellungen der ICOM, sowie Schönbrunn nicht mit der Funktion des Bildungsauftrages betraut werden kann/will. Die Inszenierungs- und Wissensanreize für die Öffentlichkeit stellen jedoch nicht die strikte Einhaltung der musealen Arbeitsfelder dar, sondern auch die Bewahrung von kulturellem Gedächtnis, das als Instrument zur Orientierungshilfe für die Menschen wirkt. Dabei wird die personale und kollektive Identität geschützt (vgl. Assmann 2005b: 22ff.).

Das kulturelle Gedächtnis wird auf Institutionen übertragen (ebd.), um Identität zu bewahren. Dieser Orte, Stätten, Museen bedarf es der Pflege, um die Erinnerung daran nicht zu zerstören. Reize kommen aus diesem Grund durch derartige Themenwahl, wie z.B. die “Prinz-Eugen-Ausstellung”, hier wird das kollektive Gedächtnis auf eine Person übertragen. Reize kommen aufgrund von historischen Gebäuden, wie dem Schloss Schönbrunn oder dem Prunksaal. Diese Reize sollen unter “Inszenierungsanreiz” zusammengefasst werden. Reize kommen aber auch aufgrund von Funktionen zustande, die die Gesellschaft einer Institution zuschreibt. Das Museum als Ort der Bildungsstätte, der Wissensspeicherung, der Erkenntnisgewinnung, der außeruniversitären Forschung. Diese Reize sprechen bestimmte Zielgruppen an, die diese Funktionen von den Museen erwarten oder sie brauchen, wie etwa Student/innen für Forschungszwecke. Sie werden dem Begriff “Sammlungsanreiz” zugeordnet.

Inszenierungsanreize besitzen, wie zuvor festgehalten, auch andere Institutionen, die Erinnerungsarbeit leisten oder aufgrund von Ereignissen als Denkstätte bewahrt werden. Um musealen Charakter zu erlangen, “müssen sie zwei einander nahezu

ausschließender Anforderungsprofile des Bewahrens und des Präsentierens verbinden” (te Heesen 2010: 226).

8.1 *Dynamische und prozessorientierte Strukturen für die Zukunft*

Im Bereich der Präsentation haben die Museen anderen Institutionen etwas voraus – nämlich die lange Tradition eines Berufsstandes: der Kurator/innen. Unter der *III. Hypothese* wird die Professionalität verdeutlicht, das Selbstverständnis der Gruppe zeigt sich selbstbewusst und kompetent. Über digitale Medien in Ausstellungen ist jedoch sehr kontrovers diskutiert worden. Die Vorstellung von Wirkung und Einsatz digitaler Medien war ganz verschieden, sodass die Annahme, dass dieser Bereich als Inszenierungsbotschaft für Ausstellungen noch nicht den Höhepunkt erlangt hat, getroffen werden kann.

Brinkmann (2005: 49) leitet seinen Beitrag über “Das Kunstwerk als Benutzeroberfläche” mit einem kurzen historischen Abriss über die dominanten Medien ab dem 17. Jahrhundert ein, und kommt zu dem Schluss, dass “das 21. Jahrhundert im Zeichen des interaktiven Bildes stehen” wird. Die Menge der Bilder, die Informationsgewinnung über Bilder steigt an, die Art ihrer Nutzung wandelt sich. So sieht er auch einen Wandel in den Kunstmuseen durch wachsenden Einsatz von Animationen begründet.

Multimedia sollte kein Selbstzweck sein, sondern sich immer in den Dienst eines Inhalts stellen, der bestmöglich kommuniziert werden soll. (ebd.: 53)

Dieser Grundsatz ist für Museen ganz zentral, die eine stärkere Verwendung von animierten und interaktiven Bildern in den Ausstellungen fokussieren. Der Autor bietet in weiterer Folge Beispiele, wie virtuelle Welten, technische, digitale Applikationen in den Räumen Platz finden und – vor allem – nützlich sind. Er hebt hervor, dass sich der/die Besucher/in intuitiv mit den Animationen, bei denen er/sie selbst aktiv wird, auskennt (ebd.: 56). Er selbst arbeitet mit Hilfe von Metaphern, die es Rezipient/innen erleichtern sollen, einen Einstieg, einen Nutzen bei interaktiven Angeboten rasch zu entdecken. Als Kurator/in sollte man den hohen Grad an Freiheit, den neue Medien für Besucher/innen bieten, nicht vergessen (Brinkmann 2005: 66) und unterschätzen, und auf alle Fälle versuchen in Ausstellungen einzubauen.

Wie Theater sind Museen öffentliche Kulturinstitutionen, die sich der kritischen Auseinandersetzung zu stellen haben, doch auf keine Tradition breiter Kritik zurückblicken können und sich erst als lernende Organisation zu begreifen beginnen. Voraussetzung dafür ist ein Wandel des Selbstverständnisses von einem Ort gesicherten Wissens hin zu einer öffentlichen Institution, die explizit Position zur Gesellschaft bezieht. (Sommer-Sieghart 2009: 83)

Ausstellungen müssen in ihrer Inszenierungsfunktion in Zukunft mit mehr Kritik rechnen. Das Wissen, das sie produzieren, gehört der Öffentlichkeit. Dementsprechend ist ein Bezug zur Gegenwart und zur Gesellschaft in Ausstellungen wichtig, um Wissensbotschaften an die Bevölkerung kommunizieren zu können. Wie bereits im Zuge der theoretischen Annahmen über den gesellschaftlichen Aufbau festgehalten wurde, handeln “Menschen Dingen gegenüber auf der Grundlage der Bedeutungen, die diese Dinge für sie besitzen” (Blumer). Bezug herzustellen und den Bedeutungshorizont des/der potentiellen Besuchers/in anzusprechen ist für Wissensvermittlung ein wesentlicher Punkt. Soll eine/mehrere Botschaften in einer Ausstellung gesendet werden, bedarf es der Interaktion mit den angebotenen Exponaten, Objekten, Texten. Auf Grund dessen beginnt ein interpretativer Prozess, in dem Menschen ihre Bedeutungen ändern.

Gezielte Vermittlung ist für spezifische Botschaften aufwendiger zu gestalten. “Eine Selektion, das Herausschälen eines Objekts oder eines Themas, ist ohne Hilfe einer Vermittlungsperson kaum möglich” (Meier 2000: 79). Dennoch schlägt Meier einen ersten Durchgang durch die Ausstellung ohne Begleitprogramm vor, um erste Neugierde zu befriedigen und die Quantität der Objekte zu erfassen. Doch Qualität kann nur durch Selektion stattfinden (ebd.: 79f.). Im Jahr 1975 (!) wurde eine Umfrage durchgeführt, nach der lediglich 10 % der erwachsenen Österreicher/innen das Museumsprogramm, wie Führungen, in Anspruch nehmen (vgl. Schrage 1992: 115). Interessant wäre es zu wissen, wie Programme heute aufgenommen werden, und wenn sich etwas geändert hat, warum.

Auch Wenk (2009: 112ff.) thematisiert den Umgang mit dem Publikum im Museum, und wie es zu Interaktionen in Ausstellungen kommen kann. In ihrem Beitrag ist etwa die Rede von Besucher/innenmeinungen und –wissen als Ergänzung für die Ausstellung. Auch sie fordert gegenwartsbezogenes Wissen, welches das Publikum mit Alltagserfahrungen in Beziehung bringt – Bezug nehmen auf den Bedeutungs- und

Wissenshorizont als Auftakt zur Interaktion. Das Selbstverständnis der Museumsfachleute steht bei ihr zur Debatte, das in einem dynamischen Prozess für das Gelingen beschriebener Abläufe eingebettet werden muss. Mit dem Begriff “Prozess” meint die Autorin inhaltliche Kooperationen, um unterschiedliche Wissens- und Erfahrungshintergründe berücksichtigen zu können. Multidisziplinarität und Kompetenzverteilung der Kurator/innen sind in einem Team garantiert (vgl. ebd.: 114f.). Unter “dynamisch” versteht Wenk den gegenseitigen Austausch der beteiligten Kurator/innen, was positive Auswirkungen auf den Umgang mit Wissen und die Kommunikationsweisen in Ausstellungen verspricht. Kontroversen können bewusst ausdiskutiert und als solche untersucht werden (vgl. ebd.: 116f.), durch ständige Interaktion können wiederum Bedeutungen abgeändert werden.

Ich definiere die “Ausstellung” also als “das Produkt eines spezifischen, situierten, komplexen Ausstellungsprozesses – das heißt, der Aushandlung von Bedeutung und Wissen zwischen diversen Akteuren mit unterschiedlichen Kompetenzen in ihren jeweils zugeschriebenen Rollen – bestehend aus einer Konzeptionsphase und einer Besucherphase. [...] Je nach Museumsausrichtung, je nach Aufgaben- und Zieldefinition, je nach KooperationspartnerInnen, je nach Vorstellungen über die potentiellen BesucherInnen, je nach der daraus entwickelten Zusammenstellung der AkteurInnen und den somit versammelten Kompetenzen ergeben sich dabei ganz unterschiedliche Kommunikationsweisen und Verhandlungsprozesse für die Konzeptionsphase, respektive für die Besucherphase. (Wenk 2009: 118f.)

Schlagwörter in diesem langen, aber durchaus beeindruckenden Zitat für den Umgang mit Wissen am Museum, sind “Bedeutung” (Hinweis Blumer), die “Aufgaben- und Zieldefinition”, die gleich noch besprochen werden, und “Kommunikationsweisen”, auf der Inszenierung sowie alle musealen Tätigkeiten basieren.

8.2 *System in der Krise?*

Wie viel Wissen sammeln und bewahren Österreichs historische Museen? Als Ort der Wissensgenerierung stellt sich die Sammlung des Museums als Handlungsorte von Wissenschaft dar (vgl. te Heesen 2010: 217).

Wie bereits zu Anfang festgestellt wurde, ist die Sammlung die Basis eines Museums, von dort aus kommt das Wissen, das weiter gesammelt, bewahrt, erforscht, vermittelt und präsentiert wird – und zwar für ein bestimmtes Publikum: für die Öffentlichkeit. Rein macht im Zuge eines Artikels unter dem Deckmantel der ICOM Deutschland auf deren Code of Ethics, der auch bereits vorgestellt wurde, aufmerksam.

Die Autorin streicht heraus, dass Museen als “Orte der Bildung” und als “Forum der Begegnung” fungieren müssen und das im Dienste der Gesellschaft (vgl. Rein 2006: 43). Die Frage ist durchaus provokant: wird das heute so gemacht? Welchen Stellenwert hat die Gesellschaft für das Museum und dessen Arbeitsweisen? Rein hat dafür konkrete Ansätze. In ihren Thesen beschreibt sie zunächst die Eindeutigkeit der Provenienz, die eine Neuanschaffung mitbringen muss (vgl. ebd.: 48). Das bedeutet, hier wird aufgrund von Wissen über Objekte selektiert, welche Gegenstände in die Sammlung aufgenommen werden und welche nicht. Ein Konsens unter Museumsfachleuten, der in den Gesprächen auch deutlich vernehmbar war.

Als nächstes geht die Autorin auf die Transparenz der Sammlung ein, eine Digitalisierung der Bestände soll über das Internet oder in Form digitaler, virtueller Ausstellungsräume erfolgen und der Öffentlichkeit leicht zugänglich gemacht werden (*siehe XI. Hypothese*). Doch auch Gegenstände in Depots sollen mittels Schausammlungen immer für das Publikum erreichbar sein. In weiterer Folge verlangt Rein, dass Objekte als Leihgabe immer zur Verfügung stehen, und wenn dies aus Gründen der Bewahrung nicht möglich ist, müsse man den Weg der digitalisierten Ausstellung wählen (vgl. ebd.).

Diese als Thesen formulierten Forderungen zielen auf eine optimale Sammlungsnutzung für das Publikum ab, museale Kommunikation intern sowie extern muss dadurch intensiviert und ausgebaut werden. Der Wunsch der Öffentlichkeit, zu wissen, was in welchen Beständen zu finden ist, wächst und wird durch museale Kommunikation befriedigt. Aufgaben- und Zieldefinition, sowie eine Sammlungspolitik, ist der erste Schritt in eine Richtung öffentlicher, externer musealer Kommunikation, die gleichzeitig auch für interne Transparenz sorgt. Die Museen in Wien werden aufgrund dieser fehlenden, noch auszubauenden, weiter zu formenden Strukturen nicht in eine Krise geraten, sollten jedoch Thesen und Ansätze aus der Literatur zur Museumswissenschaften in die Modernisierung des Systems aufgreifen. Denn es scheint, als gäbe es einen Umbruch in den Strukturen, und zwar aufgrund des ständigen Wandels der Informations-, Wissens- und Unterhaltungsgesellschaft des 21. Jahrhunderts.

8.3 *Aus-Blick*

Im Rahmen eines Aus-Blickes auf besondere Strukturen in Museen, die es international zu entdecken gibt, findet die vorliegende Arbeit zu einem runden Abschluss. Zunächst gibt es ein Beispiel für neue Arbeitsweisen, danach fragt eine Studie nach der Wirkung des Systems "Museum" auf die nationale Identität. Interessanterweise sind beide Forschungen aus Australien, unbeabsichtigt, aber aufgrund von Aktualität und Zugang ausgewählt. Deswegen wird der Blick noch in eine weitere Richtung gewagt, nämlich in die USA. Dieser Artikel greift noch einmal eine ganz andere Art von Perspektive, aber auch von Vermittlung und Präsentation, auf.

Durch das Aufkommen der New Museology Bewegung wurden bereits viele Strukturen der Museen aufgrund der Beschäftigung mit Kuratierung, Beziehung zum Publikum und museale Funktionen modernisiert (Chandler 2009: 74). Besonders in westlichen Kunstmuseen änderte sich in den letzten zwanzig bis dreißig Jahren die Entstehung und Präsentation von Ausstellungen. Chandler (2009) beschreibt in ihrem Artikel über "cross-cultural curatorship" eine weitere Entwicklungswelle von Kuratoren, die sie in einer Kunstgalerie in Australien beobachtet hat. Anstatt eines Chefkurators, wurde ein Team, "a complex model of co-curatorship" beauftragt, mit dem Ziel die Perspektivenvielfalt des Landes zu gewährleisten.

Cross-cultural curatorship typically involves a collaboration between professionals with potentially diverse and diverging views but generally there is an assumption that the resulting 'product' will attain some form of overall coherence and unity. (Chandler 2009: 76)

Die Autorin sieht die Macht der Kurator/innen in ihrer Entscheidungsfunktion bei Ausstellungen, die auf die Gesellschaft und deren Kunstverständnis großen Einfluss hat.

As arbiters and gatekeepers of selections, omissions and the interpretation of works on display, curators play a significant role in establishing the status, value and classification of practitioners and their works. [...] Consequently, many art museums have sought to extend the space of power by incorporating diverse voices and perspectives in the presentation of cross-cultural exhibitions. (Chandler 2009: 75)

Dennoch hat Chandler die Wirkung eines Kuratoren-Teams überschätzt, denn ob eine Person oder eine Gruppe, in der Praxis werden Entscheidungen über die Auswahl getroffen, Beurteilungen werden gefällt und Objekte werden in die Sammlung aufgenommen oder nicht. Das positive Ergebnis ihrer Studie in der Kunstgalerie war,

dass die Auswahlkriterien für Neuannahmen im internationalen Kreis von Kurator/innen und Künstler/innen längerfristig betrachtet doch vorteilhafte Entwicklungen der Sammlung mit sich bringen, weil Pluralismus mehr Selbstreflexion und ein höheres Level im Arbeitsprozess mit sich bringt. Die negativen Seiten sind selbstverständlich die dadurch entstehenden höheren Kosten, Ressourcen und der ständige Austausch der Gruppenmitglieder, denn ohne Kommunikation und Transparenz im Team kommt keine Entstehung und Präsentation von Ausstellungen zustande (vgl. ebd.: 85). Die Studie nähert sich dem dynamischen Prozess-Ansatz von Wenk (2009).

Worden verbindet mit ihrer Studie die Materialität musealer Objekte und nationaler Identität. Aluminium ist in Australien im Bereich Design, Produktion und Verbrauch ein starker wirtschaftlicher Faktor. Besonders in der Gestaltung hat es großen Aufschwung erlebt, seit den 1980ern wurde das Material zum nationalen Symbol von Designermöbeln, -leuchten und -schmuck stilisiert. Als Ausdruck zeitgenössischen Designs Australiens beeinflusst es somit auch die kulturelle und nationale Identität (vgl. Worden 2009: 151). "Design exhibitions, in particular, have been key contributors to this discourse" (ebd.: 167). Das Thema Aluminium als Produktionsmittel für wichtige wirtschaftliche Bereiche wurde in den 1990ern von Kurator/innen in Ausstellungen zur Förderung von australischen Designs aufgegriffen. Diese öffentliche Auseinandersetzung führte in der Bevölkerung zu unterschiedlichen Bezugspunkten zwischen Material und symbolischen Assoziationen im Bereich Örtlichkeit oder nationaler Identität (vgl. ebd.). "This has demonstrated close links between the local and the global" (ebd.: 169).

Interessant in dieser Studie ist für die vorliegende Arbeit nicht, dass durch Materialität ein gemeinschaftliches, nationales Bewusstsein hervorgerufen wurde, sondern, dass es durch den Import des Themas in die Museumslandschaft Australiens geschah. Die Institutionen fungierten somit als Indikator. Beide Beispiele aus Australien, gewählt für diese Arbeit aufgrund ihrer Kreativität, zeigen nicht nur die Abhängigkeit der Kurator/innen von der Umwelt, sondern auch ihre Macht gesellschaftlicher Beeinflussung durch Wissensverbreitung. In manchen Fällen wird das Museum nicht lediglich zum Träger kollektiven Gedächtnisses, sondern auch zum Produzenten (siehe Indikator – Generator: Pieper 2010).

Interessante Darstellungsformen von Geschichte in Museen sind in den USA zu finden. Ein “living history museum or al living museum is one that employs costumed workers” (Tyson 2008: 258) wäre vielleicht auch hierzulande spannend. Doch hier spielen kulturelle Interessen der Gesellschaft mit, weshalb man sich wahrscheinlich nur schwer vorstellen kann, kostümierte Schauspieler mit dem Ziel “to interpret the past in a total-sensory environment designed to evoke a moment or moments in time” (ebd.) aufzunehmen. Dieser Umgang mit Wissen wird in der österreichischen, womöglich europäischen Gesellschaft nicht akzeptiert, auch in der USA sorgen sich die Expert/innen um den emotionalen Komfort, der diese Präsentationsform von historischen heiklen Daten und Ereignissen⁹ bietet (vgl. ebd.: 246ff.).

Der Umgang mit Wissen ist also nicht nur system-, sondern auch gesellschaftsabhängig. Was die Gesellschaft verlangt, das soll die Öffentlichkeit herstellen. Aus kommunikationswissenschaftlicher Sicht wichtig für die Identitätsentwicklung der Bevölkerung, da diese durch die Umwelt bestimmt wird (Mead). Pieper (2010: 190) beschreibt die Museen als Pluralisierung von Erinnerung und Identität. Die Institution ist funktionell eng umwoben, “denn es gilt als Identitätssort, in dem Einschluss- und Ausschlussverfahren seit jeher virulent sind” (ebd.). Was eine Gesellschaft ein- oder ausschließt, bestimmt sie selbst. Was an Wissen notwendig ist, führen die Museumsmitarbeiter/innen determiniert durch ihre Umwelt und durch das Verlangen der Umwelt nach einem kollektivem Gedächtnis aus. Vergessen ist ein Begriff, der zwar in die alltägliche Praxis miteinfließt, aber nicht gerne angesprochen wird.

⁹ Untersucht wurde in der Studie von Amy M. Tyson emotionaler Komfort am Beispiel der Geschichte der Sklaverei in den USA.

9 Bibliographie

- Arbeitsgruppe Bielefelder Soziologen (Hg.) (1973): Alltagswissen, Interaktion und gesellschaftliche Wirklichkeit 1. Symbolischer Interaktionismus und Ethnomethodologie. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Assmann, Aleida (1993): Arbeit am nationalen Gedächtnis: eine kurze Geschichte der deutschen Bildungsidee. Frankfurt am Main: Campus Verlag.
- Assmann, Jan (2005a): Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: Beck.
- Assmann, Jan (2005b): Der Begriff des kulturellen Gedächtnisses. In: Dreier, Thomas/Euler, Ellen (Hg.): Kulturelles Gedächtnis im 21. Jahrhundert. Tagungsband des internationalen Symposiums. 23. April 2005, Karlsruhe. Karlsruhe: Universitätsverlag Karlsruhe. S.21-30.
- Blumer, Herbert (1973): Der methodologische Standort des Symbolischen Interaktionismus. In: Arbeitsgruppe Bielefelder Soziologen (Hg.): Alltagswissen, Interaktion und gesellschaftliche Wirklichkeit 1. Symbolischer Interaktionismus und Ethnomethodologie. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, S. 80-146.
- Baur (Hg.) (2010): Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes. Bielefeld: transcript Verlag Verlag.
- Baur, Joachim (2009): Die Musealisierung der Migration: Einwanderungsmuseen und die Inszenierung der multikulturellen Nation. Bielefeld: transcript Verlag Verlag.
- Bennett, Jim (2005): Museums and the History of Science. Practitioner's Postscript. In: Focus. 96. Jg., Heft 4. S.602-608.
- Berger, Peter L./Luckmann, Thomas (1969): Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag GmbH.
- Bogner, Alexander/Littig, Beate/Menz, Wolfgang (2005): Das Experteninterview: Theorie, Methode, Anwendung. Wiesbaden: VS.
- Bohnenkamp, Björn (2009): Generation als Erzählung: neue Perspektiven auf ein kulturelles Deutungsmuster. Göttingen: Wallstein.
- Bösch, Frank/Goschler, Constantin (2009): Der Nationalsozialismus und die deutsche *Public History*. In: Bösch, Frank/Goschler, Constantin (Hg.): Public History. Öffentliche Darstellungen des Nationalsozialismus jenseits der Geschichtswissenschaft. Frankfurt: Campus. S.7-23.
- Bösch, Frank/Goschler, Constantin (Hg.) (2009): Public History. Öffentliche Darstellungen des Nationalsozialismus jenseits der Geschichtswissenschaft. Frankfurt: Campus.
- Bösel, Rainer (2005): Aufmerksamkeitslenkung als pädagogische Strategie. In: Graf, Bernhard/Müller, Astrid B. (Hg.): Sichtweisen. Zur veränderten Wahrnehmung von Objekten in Museen. Institut für Museumskunde. Wiesbaden: VS, Verl. für Sozialwissenschaften. S.91-108.
- Brinkmann, Bodo (2005): Das Kunstwerk als Benutzeroberfläche – Beispiele aus der musealen

- Praxis. In: Graf, Bernhard/Müller, Astrid B. (Hg.) (2005): Sichtweisen. Zur veränderten Wahrnehmung von Objekten in Museen. Institut für Museumskunde. Wiesbaden: VS, Verl. für Sozialwissenschaften. S.49-67.
- Bundeskanzleramt (2010): Bundesrecht: Gesamte Rechtsvorschrift für Bundesmuseen-Gesetz 2002. Fassung vom 10.09.2010. In: <http://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=20001728>, zugegriffen am 10.9.2010.
- Burkart, Roland (2002): Kommunikationswissenschaft. Grundlagen und Problemfelder. Umriss einer interdisziplinären Sozialwissenschaft. Wien: Böhlau Verlag.
- Burke, Peter (2001): Papier und Marktgeschrei: Die Geburt der Wissensgesellschaft. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach.
- Buschmann, Heike (2010): Geschichten im Raum. Erzähltheorie als Museumsanalyse. In: Baur, Joachim (Hg.): Museumsanalyse: Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes. Bielefeld: transcript Verlag. S.149-170.
- Chandler, Lisa (2009): 'Journey without maps': unsettling curatorship in cross-cultural contexts. University of Leicester. Department of Museum Studies. In: Museum and Society. Department of Museum Studies. 7. Jg., Heft 2. S.74-91.
- Christmeier, Martina (2009): Besucher am authentischen Ort: eine empirische Studie im Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände. Idstein: Schulz-Kirchner-Verlag.
- Crane, Susan A (1997): Memory, Distortion, and History in the Museum. In: History and Theory. 36 Jg., Heft 4. S.44-63.
- Dreier, Thomas/Euler, Ellen (Hg.) (2005): Kulturelles Gedächtnis im 21. Jahrhundert. Tagungsband des internationalen Symposiums. 23. April 2005, Karlsruhe. Karlsruhe: Universitätsverlag Karlsruhe.
- Emich, Birgit (2006): Geschichte der Frühen Neuzeit studieren. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft.
- Cornelia Ewigleben, Hans Lochmann, Hartwig Lüdtke und Volker Rodekamp (2010): Nachhaltiges Sammeln. Ein Positionspapier zum Sammeln und Abgeben von Museumsgut. In: Deutscher Museumsbund e.V. (Hg.): www.museumsbund.de/fileadmin/geschaefts/.../Nachhaltiges_Sammeln.pdf, zugegriffen am 26.11.2010.
- Fingernagel, Andreas (2010): Juden, Christen und Muslime. Interkultureller Dialog in alten Schriften. Wien: Kremayr und Scheriau.
- Flügel, Katharina (2005): Einführung in die Museologie. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Froschauer, Ulrike/Lueger, Manfred (2003): Das qualitative Interview: zur Praxis interpretativer Analyse sozialer Systeme. Wien: WUV.
- Fyfe, Goron (2006): Sociology and the social aspects of museums. In: Macdonald, Sharon (Hg.): A Companion to Museum Studies. Oxford: Blackwell. S. 33-49.
- Glaser, Hermann (2005): Gesellschaftliche Gedächtniskultur als kulturpolitische Aufgabe. In: Dreier, Thomas/Euler, Ellen (Hg.): Kulturelles Gedächtnis im 21. Jahrhundert. Tagungsband des internationalen Symposiums. 23. April 2005, Karlsruhe. Karlsruhe: Universitätsverlag Karlsruhe. S.149-162.

- Gläser, Jochen/Laudel, Grit (2009): Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse: als Instrumente rekonstruierender Untersuchungen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Goschler, Constantin (2009): Erinnerter Geschichte: Stimmen der Opfer. In: Bösch, Frank/Goschler, Constantin (Hg.): Public History. Öffentliche Darstellungen des Nationalsozialismus jenseits der Geschichtswissenschaft. Frankfurt: Campus. S.130-155.
- Graf, Bernhard/Müller, Astrid B. (Hg.) (2005): Sichtweisen. Zur veränderten Wahrnehmung von Objekten in Museen. Institut für Museumskunde. Wiesbaden: VS, Verl. für Sozialwissenschaften.
- Gräser, Marcus (2009): "Aber etwas fehlt." Der Historiker als Museumsbesucher. In: Martinz-Turek, Charlotte (Hg.): Storyline. Narrationen im Museum. Wien: Verlag Turia + Kant. S.144-150.
- Heimann-Jelinek, Felicitas et. al. (2010): Die Türken in Wien. Geschichte einer jüdischen Gemeinde. Wien: Holzhausen Druck GmbH.
- Heinisch, Severin (1992): Exponierte Geschichte. In: Erber-Groß, Margarete (Hg.): Kult und Kultur des Ausstellens. Beiträge zur Praxis, Theorie und Didaktik des Museums. Wien: WUV, Univ.-Verlag. S.39-45.
- Helle, Horst Jürgen (2001): Theorie der Symbolischen Interaktion. Ein Beitrag zum Verstehenden Ansatz in Soziologie und Sozialpsychologie. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- Husslein-Arco, Agnes (2010): Prinz Eugen. Feldherr, Philosoph und Kunstfreund. München: Hirmer.
- Jenaer Universitätsreden 18 (2005): Droysen-Vorlesungen. Philosophische Fakultät, Historisches Institut: 18. November 2001 bis 6. Februar 2003. Jena: Friedrich Schiller Universität.
- Heck, Johannes (2001): Lexikon der Weltgeschichte Ploetz: Personen und Begriffe von A bis Z. Komet: Verlag Ploetz.
- Hooper-Greenhill, E. (1991a): A new communication model for museums. In: Kavanagh, G. (Hg.): Museum languages: object and texts. Leicester: London, New York.
- Hooper-Greenhill, E. (1991b): Museum and gallery education. Leicester: London, New York.
- ICOM (2010): ICOM Statutes. In: <http://icom.museum/statutes.html#3>, zugegriffen am 10.9.2010.
- ICOM (2006): Code of Ethics for Museums. In: <http://icom.museum/ethics.html>, zugegriffen am 10.9.2010.
- Jüdisches Museum Wien (o.J.): Statuten. In: <http://www.jmw.at/de/freunde/statuten.html>, zugegriffen am 12.9.201.
- Kirchberg, Volker (2010): Das Museum als öffentlicher Raum in der Stadt. In: Baur, Joachim (Hg.): Museumsanalyse: Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes. Bielefeld: Transcript Verlag. S.231-266.
- Knoch, Habbo (2009): Spurensuche: NS-Gedenkstätten als Orte der Zeitgeschichte. In: Bösch,

- Frank/Goschler, Constantin (Hg.): Public History. Öffentliche Darstellungen des Nationalsozialismus jenseits der Geschichtswissenschaft. Frankfurt: Campus. S.190-218.
- Korff, Gottfried (Hg.) (2007): Museumsdinge: Deponieren – Exponieren. Köln: Böhlau.
- Korff, Gottfried (2007): 13 Anmerkungen zur aktuellen Situation des Museums als Einleitung zur 2. Auflage. In: Korff, Gottfried (Hg.): Museumsdinge: Deponieren – Exponieren. Köln: Böhlau. S.IX-XXIV.
- Korff, Gottfried (2007): Speicher und/oder Generator. Zum Verhältnis von Deponieren und Exponieren im Museum (2000). In: Korff, Gottfried (Hg.): Museumsdinge: Deponieren – Exponieren. Köln: Böhlau. S.167-178.
- Krapoth, Hermann (2005): Erinnerung und Gesellschaft. Hommage an Maurice Halbwachs (1877-1945). Wiesbaden: VS, Verl. für Sozialwissenschaften.
- Kretschmann, Carsten (2003): Wissenspopularisierung: Konzepte der Wissensverbreitung im Wandel. Berlin: Akademie Verlag.
- Lamnek, Siegfried (2005): Qualitative Sozialforschung. Basel: Beltz Verlag.
- Langthaler, Ernst (1999): Gedächtnisorte: Positionen, Probleme, Perspektiven. Kulturwissenschaften. In: Beiträge zur historischen Sozialkunde. 29. Jg., Sondernummer. S.30-46.
- Lewis, Geoffrey (2004): Ethische Richtlinien für Museen von ICOM. In: <http://icom.museum/ethics.html>, zugegriffen am 10.9.2010.
- Lexikon der Weltgeschichte Ploetz (2001): Personen und Begriffe von A bis Z. Freiburg in Breisgau: Komet.
- Lueger, Manfred (2010): Interpretative Sozialforschung: die Methoden. Wien: facultas.wuv.
- Macdonald, Sharon (2010): Museen erforschen. Für eine Museumswissenschaft in der Erweiterung. In: Baur, Joachim (Hg.): Museumsanalyse: Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes. Bielefeld: Transcript Verlag. S.49-72.
- Maderthaner, Wolfgang/Maier, Michaela (2010): Vorwort. In: Maderthaner, Wolfgang/Maier, Michaela (Hg.): Acht Stunden aber wollen wir Mensch sein: der 1. Mai. Geschichte und Geschichten. Wien: Edition Rot. S.8-17.
- Maderthaner, Wolfgang/Maier, Michaela (2010): Acht Stunden aber wollen wir Mensch sein: der 1. Mai. Geschichte und Geschichten. Wien: Edition Rot.
- Martinz-Turek, Charlotte (Hg.) (2009): Storyline. Narrationen im Museum. Wien: Verlag Turia + Kant.
- McCarthy, Conal (2007): Review article: Museum factions -the transformation of museum studies. University of Leicester: Department of Museum Studies. In: Museum and Society. 5 Jg., Heft 3. S.179-185.
- Mead, George Herbert (1973): Geist, Identität und Gesellschaft: aus der Sicht des Sozialbehaviorismus. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Meier, Thomas Dominik (Hg.) (2000): Medium Museum. Kommunikation und Vermittlung in Museen für Kunst und Geschichte. Bern: Haupt.

- Meier, Thomas Dominik (2000): Einleitung. In: Meier, Thomas Dominik (Hg.): Medium Museum. Kommunikation und Vermittlung in Museen für Kunst und Geschichte. Bern: Haupt. S.9-18.
- Meier, Thomas Dominik (2000): Susanne Müllers Selbstkocher oder der musealisierte Alltag. Ein Beispiel aus dem Bernischen Historischen Museum. S.77-94.
- Murauskaya, Hanna (2010): Internationale Perspektiven der Museumsforschung. In: Baur, Joachim (Hg.): Museumsanalyse: Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes. Bielefeld: Transcript Verlag. S.267-284.
- Österreichisches Museum für Volkskunde (2009): Statuten des Vereins für Volkskunde. In: <http://www.volkskundemuseum.at/index.php?id=16>, zugegriffen am 12.9.2010.
- Oevermann, Ulrich/Allert, Tilman/Konau, Elisabeth/ Krambeck, Jürgen (1979): Die Methodologie einer "objektiven Hermeneutik" und ihre allgemeine forschungslogische Bedeutung in den Sozialwissenschaften. In: Soeffner, Hans Georg (Hg.): Interpretative Verfahren in den Sozial- und Textwissenschaften. Stuttgart: J. B. Metzler. S.352-434.
- Pieper, Katrin (2010): Resonanzräume. Das Museum im Forschungsfeld Erinnerungskultur. In: Baur, Joachim (Hg.): Museumsanalyse: Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes. Bielefeld: Transcript Verlag. S.187-212.
- Raffler, Marlies (2007): Museum. Spiegel der Nation? Zugänge zur Historischen Museologie am Beispiel der Genese von Landes- und Nationalmuseen in der Habsburgermonarchie. Wien: Böhlau.
- Rein, Anette (2006): Museen als Orte des Kulturgüterschutzes? In: AKMB-news. 12. Jg., Heft 2. S.42-51.
- Reust, Hans Rudolf (2000): Ausstellungen vermitteln – Zur medialen Struktur des Museums. In: Meier, Thomas Dominik (Hg.): Medium Museum. Kommunikation und Vermittlung in Museen für Kunst und Geschichte. Bern: Haupt. S.59-68.
- Roth, Matthew W. (2000): Face Value: Objects of Industry and the Visitor Experience. California: University of California Press. In: The Public Historian. 22. Jg., Heft 3. S.33-48.
- Rüsen, Jörn (2006): Kultur macht Sinn. Orientierung zwischen Gestern und Morgen. Köln: Böhlau.
- Rüsen, Jörn (2001): Einleitung. In: Rüsen, Jörn (Hg.): Geschichtsbewusstsein: psychologische Grundlagen, Entwicklungskonzepte, empirische Befunde. Köln: Böhlau Verlag. S.1-14.
- Rüsen, Jörn (2001): Geschichtsbewusstsein: psychologische Grundlagen, Entwicklungskonzepte, empirische Befunde. Köln: Böhlau Verlag.
- Sauter, Joachim (2005): Neue Medien in Museen und Ausstellungen. In: Graf, Bernhard/Müller, Astrid B. (Hg.): Sichtweisen. Zur veränderten Wahrnehmung von Objekten in Museen. Institut für Museumskunde. Wiesbaden: VS, Verl. für Sozialwissenschaften. S.29-33.
- Schloß Schönbrunn Kultur- und Betriebsges.m.b.H. (2008): Rechtslage und Funktion der Schloß Schönbrunn Kultur- und Betriebsges.m.b.H. Wien. In: <http://www.schoenbrunn.at/unternehmen/wir-ueber-uns/rechtslage-funktion.html>, zugegriffen am 10.9.2010.

- Schnittpunkt (2009): schnittpunkt. ausstellungstheorie & praxis. In: <http://www.schnitt.org/index.php>, zugegriffen am 16.9.2010.
- Scholze, Jana (2010): Kultursemiotik: Zeichenlesen in Ausstellungen. In: Baur, Joachim (Hg.): Museumsanalyse: Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes. Bielefeld: Transcript Verlag. S.121-148.
- Schrage, Dieter (1992): Zum Dilemma der Museumspädagogik. In: Erber-Groiß, Margarete (Hg.): Kult und Kultur des Ausstellens. Beiträge zur Praxis, Theorie und Didaktik des Museums. Wien: WUV, Univ.-Verlag. S.155-122.
- Schwab, Andreas (2009): Darwins Palast: zur Ausstellung Darwins REvolution; [im Naturhistorischen Museum Wien]. Wien: Edition Lammerhuber.
- Soeffner, Hans-Georg (Hg.) (1979): Interpretative Verfahren in den Sozial- und Textwissenschaften. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Sommer-Sieghart, Monika (2009): (Kultur-)Historische Museen als gegenwartsrelevante Diskursräume. In: Martinz-Turek, Charlotte (Hg.): Storyline. Narrationen im Museum. Wien: Verlag Turia + Kant. S.74-92.
- Te Heesen, Anke (2010): Objekte der Wissenschaft. Eine wissenschaftshistorische Perspektive auf das Museum. In: Baur, Joachim (Hg.): Museumsanalyse: Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes. Bielefeld: Transcript Verlag. S.213-230.
- Thiemeyer, Thomas (2010): Geschichtswissenschaft: Das Museum als Quelle. In: Baur, Joachim (Hg.): Museumsanalyse: Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes. Bielefeld: Transcript Verlag. S.73-94.
- Turek, Charlotte (Hg.): Storyline. Narrationen im Museum. Wien: Verlag Turia + Kant. S.111-130.
- Tyson, Amy M. (2008): Crafting emotional comfort: interpreting the painful past at living history in the new economy. University of Leicester: Department of Museum Studies. In: Museum and Society. 6. Jg., Heft 3. S.246-262.
- Uhl, Heidemarie (2007): Erinnerungskultur – Geschichtspolitik. Einige Überlegungen zu Gedächtnis und Gesellschaft. In: www.forum-masonicum.de/downloads/freiburg-dr-uhl.pdf, zugegriffen am 29.11.2010. S.1-8.
- Vieregg, Hildegard (2006): Museumswissenschaften: eine Einführung. Paderborn: Wilhelm Fink.
- Vitouch, Peter/Tinchon, Hans-Jörg (1996): Cognitive Maps und Medien: Formen mentaler Repräsentation bei der Medienwahrnehmung. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Vogt, Arnold/Niemitz, Ulrich (Hg.) (2008): Technik – Faszination und Bildung. Impulse zur Museumspraxis, Didaktik und Museologie. Reihe Wunderkammer Band 4. München: Verlag Dr. Christian Müller-Straten.
- Vogt, Arnold (2008): Professionelle Museumspraxis und Wissenschaft. Zwei „Königskinder“ auf dem Weg zueinander? Grundlagen musealer Ausstellungen und Programme. Vogt, Arnold/Niemitz, Ulrich (Hg.) (2008): Technik – Faszination und Bildung. Impulse zur Museumspraxis, Didaktik und Museologie. Reihe Wunderkammer Band 4. München: Verlag Dr. Christian Müller-Straten. S.11-87.
- Waidacher, Friedrich (1999): Handbuch der Allgemeinen Museologie. Wien: Böhlau.

- Wenk, Barbara (2009): Wie (über) Technik am Museum kommunizieren? – Plädoyer für ein prozessorientiertes Verständnis von Ausstellen am Museum. In: Martinz-Turek, Charlotte (Hg.): Storyline. Narrationen im Museum. Wien: Verlag Turia + Kant. S.111-130.
- wien.at: Magistrat der Stadt Wien (o.J.): Wiener Museumsgesetz. In:
<http://www.wien.gv.at/recht/landesrecht-wien/rechtsvorschriften/html/i1350000.htm>, zugegriffen am 10.9.2010.
- Wernet, Andreas (2006): Einführung in die Interpretationstechnik der objektiven Hermeneutik. Wiesbaden: VS.
- Worden, Suzette (2009): Aluminium and Contemporary Australian Design: Materials History, Cultural and National Identity. Oxford: University Press. In: Journal of Design History. 22. Jg., Heft 2. S.151-171.
- Zuna-Kratky, Gabriele (2005): Team des Technischen Museums. Prestel museum guide. München: Prestel.

Abstract

Museen als Bewahrungsorte des kulturellen Gedächtnisses, als die sie aktuell betrachtet werden, beinhalten in ihrer Erinnerungsfunktion auch Wissensspeicherung. Diese gilt es in der Studie im Rahmen musealer Kommunikation herauszustreichen, und Strukturen der Generierung von Wissen zu beobachten. Dafür werden Kurator/innen und wissenschaftliche Mitarbeiter/innen von Museen interviewt, da sie Schlüsselpositionen in den Bereichen der Wissensspeicherung und –generierung, sowie beim Deponieren und Exponieren von Objekten, einnehmen. Aufgrund der Interaktion zwischen der Institution mit der Umwelt wird von einer Wechselwirkung ausgegangen, die das Museum zu einem Teil des kulturellen Gedächtnisses der Gesellschaft stilisiert und gesammeltes, bewahrtes, erforschtes, vermitteltes und präsentiertes Wissen mitbestimmt. Die Gesprächstranskripte der Kurator/innen und wissenschaftlicher Mitarbeiter/innen von Museen in Wien wurden im Rahmen eines interpretativ angelegten Forschungsdesigns nach drei verschiedenen Analysen ausgewertet. Die Ergebnisse konnten somit auf unterschiedlichen Ebenen abstrahiert werden und Annahmen über wichtige Themen und Strukturen der Wissensproduktion und –verbreitung formuliert, sowie das Selbstverständnis einer Berufsgruppe skizziert werden.

Museums are regarded today for their role in the conservation of cultural memory, but also, in their commemorative function, for the preservation of knowledge. The present study centers on structures relating to the generation of knowledge within the framework of museological communication. Curators and researchers of museums in Vienna have been interviewed regarding their key participation in the exhibition of artifacts. Through research, interpretation, collecting, preservation, and presentation of knowledge, as well as the interaction with community, the museum establishes itself as a part of cultural memory. In three separate analyses, the interview transcript Verlags were evaluated within the framework of an interpretative research design. The results were abstracted at several levels of interpretation, producing themes and structures that delineate the output and distribution of knowledge, and the self-awareness of workers in the field.

Lebenslauf

Persönliche Daten:

Name: Eva Tamara Titz, Bakk. Phil.

Geburtsdatum: 12.03.1987

Geburtsort: Oberwart

Staatsbürgerschaft: Österreich

Ausbildung:

1993 – 1997	Volksschule Jabing
1997 – 2001	Musikhauptschule Großpetersdorf (Schwerpunkt Klavier)
2001 – 2006	Höhere Bundeslehranstalt MPTW Oberwart, Abteilung Produktmanagement & Präsentation
2005	Absolvierung des „Junior Projektmanagers“ bei PMA (Projektmanagement Austria)
seit WS 2006/07	Studium der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft im Magister-Studienplan und der Geschichte im zweiten Studienabschnitt an der Universität Wien
SS 09	Bakkalaureats-Abschluss am Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft mit dem Modul Journalismus/Innenpolitik (Wahlfächer aus Zeitgeschichte und Politikwissenschaft) Bakkalaureats-Arbeit: „Am Heiderand. Diskurse der österreichischen Öffentlichkeit über die Ent- und Eingrenzung des Burgenlandes.“ Betreuer: Prof. Dr. Wolfgang Duchkowitsch