

## Mitteilungen

### **museum\_inside\_out** **Ein museologischer Laborversuch**

*Matthias Beitzl*

*Wenn die Museen nicht primär als Organe der Erinnerungskultur fungieren, sondern Teil der Vergegenwärtigung kultureller Vielfalt als Anregungspotenzial für Gegenwart und Zukunft darstellen, dann gewinnen wir Handlungsräume für sie, sind sie doch damit mehr als nur Orte der Erinnerungskultur – sie werden Laboratorien für die Zukunft.<sup>1</sup>*

In Wien arbeitet gerade unter dem Titel „Die Sammlung Österreich – Zukunftsdiskussion über die Bundesmuseen“<sup>2</sup> eine vom zuständigen Ministerium einberufene Expertenrunde am – wie zu lesen ist – „nächsten Innovationsschritt“ nach der Ausgliederung der Bundesmuseen aus der staatlichen Verwaltung vor zehn Jahren. Es ist da die Rede von den Museen als Impulsgeber in einer sich verändernden Welt, von Museen als Orte der Identifikation und Teilhabe für alle Teile der Bevölkerung.

In moderierten Runden mit bis zu 50 TeilnehmerInnen wird in thematisch gegliederten Arbeitskreisen „Staatliche Museumspolitik“, „Sammlungs- und Programmpolitik“ sowie „Governance“ diskutiert. Das Projekt startete im Herbst 2007, die Präsentation der Ergebnisse ist für den Herbst 2008 geplant. Das Österreichische Museum für Volkskunde ist nicht Teil dieser Runde, hat vor Ort aber Fürsprecher, die für das Haus und seine Anliegen eintreten.

Die Exklusion des ÖMV von dieser Evaluierungsrunde beruht auf seiner institutionellen Struktur, die als eine hybride Konstellation aus selbständigem Trägerverein, dem Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur (BMUKK) als Subventions- und Personalgeber und der Stadt Wien als

---

1 Kramer, Dieter: Alte Schätze und neue Weltansichten: Museen als Orientierungshilfe in der Globalisierung. Frankfurt am Main 2005, S. 164.

2 Siehe Homepage des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur: <http://www.bmukk.gv.at/kultur/museumsreform/index.xml> (Stand: 06.05.2008).

Verpächter des Gebäudes agiert. Das Museum wurde im Laufe seiner Geschichte weder in den Verband der staatlichen Museen integriert noch Ende der 1990er Jahre bei deren Überführung in den Status der selbständigen wissenschaftlichen Anstalten eingebunden. Doch in sein Selbstverständnis waren die Parameter eines Bundesmuseums stets eingeschrieben. Das ergab sich sowohl aus der Gründungsgeschichte des Museums als auch aus der Qualität der jahrzehntelangen Beziehungen zu den zuständigen Ministerien sowie aus seiner Stellung in der österreichischen Museumslandschaft. Mit der Umwandlung der Museen in wissenschaftliche Anstalten öffentlichen Rechts und dem nachfolgenden Wettbewerbsdruck änderte sich das rasch. Nicht zuletzt war das Museum bis ins Jahr 2000 im Kulturbericht der zuständigen Behörde unter der Rubrik Bundesmuseen geführt, ab dann nur noch Teil der „Allgemeinen Kulturangelegenheiten“ und somit Empfänger variabler und nicht vertraglich abgesicherter Subventionen. Die finanziellen und personellen Ressourcen sind im Laufe der vergangenen acht Jahre empfindlich geschmolzen. Die jährlichen Dotationen lassen kaum mehr Spielraum für größere Ausstellungen, geschweige denn für entsprechende und unbedingt notwendige Maßnahmen im Bereich der Öffentlichkeitsarbeit und Instandhaltung.

Diese negative Entwicklung der strukturellen Arbeitsgrundlagen des Museums geht einher mit der generellen Marginalisierung kulturhistorischer Museen innerhalb der breit angelegten Museumsdebatte und ihrer öffentlichen Rezeption. Im Vordergrund stehen stets Kunstmuseen mit ihrer Problematik der inhaltlichen Überschneidungen als Folge einer Programmierung, die dem Prinzip der Besuchermaximierung folgt.

Der österreichische Museumsexperte Dieter Bogner, selbst Mitglied der Lenkungsgruppe des laufenden Diskussionsforums, hat schon im Jahr 2003 unter anderem die Beendigung des – wie er schreibt – „gnadenlosen Quotenkampfes“ unter Museumsdirektoren gefordert und dabei auch auf das Eigenverschulden der Museen hingewiesen, die sich dieser (zu) einfachen Qualifizierungsmethode bedienen.<sup>3</sup>

Anliegen, Programme und Produktionen kulturhistorischer Museen gleiten solcherart ins Abseits des öffentlichen Interesses. Es scheint zunächst, als ob die Gesellschaft sich von der Auseinandersetzung mit Dingwelten im Museum abgewendet hat. Das ist nicht der Fall, vielmehr ist der Wahrnehmungsraum vom Stakkato der Publikumsausstellungen der Kunstmuseen

---

3 Bogner, Dieter: Verbesserung der Lebensverhältnisse der Bevölkerung! In: Kunsthistoriker aktuell Jg. XX, 3/03, online: [http://kunsthistoriker.at/publikation\\_ueb.php?rubrikid=1&menuid=5](http://kunsthistoriker.at/publikation_ueb.php?rubrikid=1&menuid=5) (Stand: 06.05.2008).

ausgefüllt und von den Querelen des institutionalisierten Kunstbetriebs kontaminiert.

Bei der Diskussion um Museum und Publikum sollte nicht vergessen werden, dass kulturhistorische Museen nicht zuletzt auf Grund ihrer Forschungsfelder und ihrer vielschichtigen Sammlungen völlig anders funktionieren als Kunstmuseen: Sie haben sich mit der Erzählung von Geschichte(n) und gleichzeitig mit der Problematik von Geschichtskonstruktion auseinandersetzen, sie sollen gesellschaftliche Phänomene aufgreifen, sammeln und zeigen und sie müssen ihrem diversen und umfassenden Objektbestand entsprechende Pflege und Kontext angedeihen lassen.

Gottfried Korff hat es einmal so formuliert: Anders als das Kunstmuseum hat es das historische Museum mit einer Geschichte im Plural zu tun; es wendet sich in seiner Sammelpraxis allen historischen Wirklichkeitsbereichen zu.<sup>4</sup>

Um den Gegenwartsaspekt ergänzt heißt das, dass Kultur, wie sie in solchen Häusern gedacht und bearbeitet wird, ein dynamischer Prozess ist, innerhalb dessen es gilt, diesen mitzuschreiben und – soweit es die Ressourcen ermöglichen – zu thematisieren. Ausstellungen sind dort letztendlich nur ein Bereich der geleisteten Kulturarbeit. Und da sind wir wieder bei der „Sammlung Österreich“ angelangt: Ein Großteil des stets kulturpolitisch strapazierten kulturellen Erbes dieses Landes liegt in den Depots jener Museen, die an der Peripherie der kulturpolitischen Aktivitäten hängen oder gar aus ihnen herausfallen. Im Übrigen handelt es sich bei diesem Aufmerksamkeitsverlust um ein „europäisches“ Problem. Davon zeugen Stellungnahmen und Aussagen der Kuratorenschaft mehrerer internationaler verwandter Museen. Diese Situation rüttelt am Selbstverständnis der traditionsreichen Institutionen, deren Handlungsraum zunehmend vom Spannungsfeld zwischen wahrnehmender Öffentlichkeit, Kulturpolitik, Bedürfnissen und Leitbild des Museums und einer sich im dynamischen Wandel befindlichen Gesellschaft bestimmt ist. Sie sind damit nicht mehr nur sanktionierte Verwahr- und Zeigeorte historischer Dingwelten, sondern auch befragte und geforderte Vermittler aktueller Prozesse und Werte. Hilmar Hoffmann, 1993 bis 2001 Präsident des Goethe Instituts und Lehrender für Filmtheorie und Kulturpolitik in Bochum, Frankfurt, Jerusalem und Tel Aviv, spricht von der Zukunft als einem kulturellen Programm<sup>5</sup> und meint damit, dass nicht Technik und Politik entscheidend für die Zukunft sind, sondern Werte und

---

4 Korff, Gottfried: Zur Eigenart der Museumsdinge. In: Eberspächer, Martina u.a. (Hg.): Museumsdinge. Deponieren-Exponieren. Böhlau, Köln-Weimar-Wien 2002, S. 140.

5 Hoffmann, Hilmar: Zukunft ist ein kulturelles Programm. In: Brockhaus. Die Bibliothek. Kunst und Kultur, Bd. 1. Leipzig-Mannheim 1997.

Ziele, die Menschen und ihre Gemeinschaften sich setzen.<sup>6</sup> Im Umgang mit Werten, deren Feststellung, Thematisierung (Problematisierung) und Analyse in einer dynamisierten und dynamisch verbleibenden Welt liegt ein Ansatz am Museum ausgeübter Ethnographie. Werte materialisieren sich in Symbolen oder symbolischen Dingen, die wiederum einer Transformation unterzogen sind und vom Individuum in seiner eigenen Bewegtheit benützt werden.

Forschung passiert entlang dieser „bewegten“ Menschen. Die kulturgeschichtlichen Museen werden Werkstätten oder Laboratorien, in denen Erklärungsmodelle angeboten werden, und nicht Lösungen und Denkschablonen. Forschung findet nicht nur am Ort statt, sondern von Ort zu Ort entlang der Bewegungslinien. An diesen Stellen tauchen auch wieder die Zeugen der Vergangenheit – die Objekte der Sammlungen – auf, denn sie verweisen auf Kontinuitäten und Diskontinuitäten in unterschiedlichen „Lebenspraktiken, Weltansichten und Symbolwelten“.<sup>7</sup>

In der Frage der Aktualisierung der Sammlungen gelangt das volkswissenschaftliche kulturhistorische Museum immer wieder zur Kapitulation mangels Konzepte – aktuelles Sammeln ist die dominierende Problematik. Das gegenwärtige vereinzelte Ergänzen schreibt größtenteils das historische Prinzip der Sammlungen fort. Die globalisierte und mit verkürzten Produktzyklen arbeitende Industriegesellschaft erlaubt keine repräsentativen Sammlungen mehr. Das Museum kann das strukturell und finanziell nicht mehr leisten.

Im Sinne einer „beweglichen“ Forschung, kann über einen Paradigmenwechsel bei der Aufsammlung nachgedacht werden. Heute geht es primär um Kontext – also Geschichten, Assoziationen, mediale (Text, Audio, Video) Wahrnehmungen –, denn um das Ding selbst. Dennoch ist das Objekt Auslöser und als solcher nicht weniger wichtig geworden. Daher wird Sammeln zu einem Akt des Zufalls: Da, wo ich mich bewege, forsche, finde ich etwas von Bedeutung, ein Objekt das mit einem „Warum?“ und einem „wieso gerade jetzt?“ nicht nur verortet und kontextualisiert, sondern auch verzeitlicht wird. Wichtig ist der Zeitpunkt des Aufeinandertreffens von subjektiven Forschungsinteressen und einem Ding mit symbolischem Kapital zum Zeitpunkt der gerade stattfindenden Beobachtung. Eine Forschungsperson im „flow“ der Ereignisse – „floating“ nennt Gerhard Kubik sein Konzept der unvoreingenommenen Feldforschung<sup>8</sup> – ist flexibel, spontan

---

6 Vgl. auch Kramer (wie Anm. 1), S. 19.

7 Kramer (wie Anm. 1), S. 21.

8 Kubik, Gerhard: „Floating“ – eine ethnopschoanalytische Feldforschungstechnik. In: Timm, Elisabeth, Elisabeth Katschnig-Fasch (Hg.): Kulturanalyse –

und aufnahmebereit. Die Unvoreingenommenheit, das Sehen abseits komplexer Konzept- und Durchführungsstrukturen ermöglicht erst die Wahrnehmung des Geschehens. Durch die Bewegung nach draußen werden in die Sammlung Spuren gesellschaftlicher Entwicklungen und sich verändernder Bedeutungsqualitäten eingeschrieben. Die Volkskundlerin und Kulturanthropologin Ina-Maria Greverus weist darauf hin, dass sich die „globale Ökumene“<sup>9</sup> für die meisten Menschen zwar medial vermittelt, aber dass hinter dieser Vermittlung auch heute noch die reisenden bzw. die beweglichen Berichtersteller stehen. Es sind diejenigen, die vor Ort waren, dort, wo die „globalen Vernetzungen in den routinierten Alltags und den Zeiten dramatischer Krisen wohl doch verschieden erlebt werden“.<sup>10</sup>

Für die Arbeit an einem kulturhistorischen Museum bedeutet das, sowohl finanziell als auch inhaltlich beweglich zu sein. Da die kulturpolitischen Erwartungen an solche Museen allerdings nach wie vor von Leistungsparadigmen ausgehen, die einer experimentellen, laborartigen Museumssituation eher entgegenstehen und letztendlich klassische Displayformate erzwingen, gestaltet sich der Alltag in der Kulturarbeit und in Folge auch die Visionsarbeit äußerst schwierig.

Dennoch oder vielmehr deshalb fiel im Österreichischen Museum für Volkskunde im Jahr 2006 der Entschluss, ein Ausstellungsprojekt ins Leben zu rufen, dessen Bezeichnung als solches schon schwierig genug war. Was der letztendlich etablierte Titel „museum\_inside\_out. Arbeit am Gedächtnis. Ein Diskurs- und Ausstellungsprojekt.“ auszudrücken vermochte, war ein Hybrid aus Zeigen und Kommunizieren, das grafisch und architektonisch gestaltet in den Museumsräumen etabliert wurde. Die Direktorin des Museums, Margot Schindler, wies in ihrer Eröffnungsrede, die im Übrigen durch Beiträge der meisten MitarbeiterInnen des Museums am Podium ergänzt wurde, auf den experimentellen Charakter und die Prozesshaftigkeit des Unternehmens hin. Denn nicht nur die kommende Entwicklung dieses Projekts war offen. Zunächst wurde kein Enddatum festgelegt, und das Set an Objekten in den Vitrinen und Schauregalen war von vornherein dadurch determiniert, dass es vorerst nur die Arbeitsgrundlage für verschiedene Sammlungsarbeiten im Laufe der nächsten Wochen und Monate sein würde. Eröffnet wurde hier eine Werkstatt, in denen die meisten „Gewerke“ des Museums Platz hatten – ein Ort der Arbeit, der Bewegung, der Objekt- und

---

Psychoanalyse – Sozialforschung. Positionen, Verbindungen und Perspektiven (= Buchreihe der Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde, Bd. 21). Wien 2007, S. 254f.

9 Zit. nach: Greverus, Ina-Maria: *Anthropologisch Reisen*. Hamburg 2002, S. 16. 10 Ebd., S. 17.

Themenbearbeitung, ein Ort des Dialogs. BesucherInnen unterlagen vor-derhand keiner hierarchischen Ordnung im Display. Die KuratorInnen, Restauratorinnen und Vermittlerinnen saßen drei Tage pro Woche im öffentlichen Bereich und waren jederzeit ansprechbar. Der Weg dorthin – oder bis endlich alle an ihrem Platz saßen – war nicht einfach, galt es doch innerhalb des Museums mit diversen Selbstverständlichkeiten und Gewohnheiten sowohl im Büroalltag als auch in der Zeige- und Vermittlungspraxis zu brechen.

Die ersten Auslotungen im Team bezüglich eines gemeinsamen Einzugs in die Ausstellungsräume stießen zunächst auf partiellen Widerstand, von konzeptionellen Leitlinien war da noch keine Rede. Soviel vorab: Als das Projekt beendet wurde, wollte niemand mehr aus der Werkstatt ausziehen.

Ansatz für die ersten konzeptionellen Ideen war der Wunsch, die gesamte Arbeit in Zusammenhang mit der diversen Dingwelt eines kulturhistorischen Museums zu zeigen. BesucherInnen konnten schließlich entlang von multifunktionalen Arbeitsplätzen, einem temporären Depot, einer Registratur, einem Inventarisierungsplatz, Fotolabor, Restaurieratelier, Bibliothek und einem Studier- und Vermittlungsplatz mit den ProtagonistInnen des Museums ins Gespräch kommen. Die Dinge waren in Regalen, auf Tischen und in Vitrinen allgegenwärtig und als Zeugnisse fortlaufender Sammlungsarbeit ständig in Bewegung. Einige waren als temporär verbleibende thematische Anker hervorgehoben, museologisch bearbeitet und mit Text versehen. Sie sollten unter anderem die Auslöser für den Dialog zwischen BesucherInnen und Museumspersonal sein. Ausgehend von dieser Backstagesituation sollte ein kreativer Arbeits- und Denkprozess über die Geschichte, die gegenwärtige Existenz und die Zukunft des Hauses in Gang gesetzt werden. Von Anfang an war daran gedacht, diesen Prozess idealerweise in Richtung Neupositionierung fortzuführen und in letzter Konsequenz auch eine Namensdebatte einzuziehen, sodass sich am Ende ein rundum neu aufgestelltes Museum mit neuem Namen herausgeschält hätte. Das Museum wollte sich als kulturhistorische Institution mit seinen Arbeitsfeldern, Objekten und theoretischen Grundlagen in aller Öffentlichkeit diskutieren. Der Nachdenkprozess selbst sollte im Mittelpunkt der öffentlichen Wahrnehmung während der Laufzeit des Projekts stehen.

Relativ bald nach der Formulierung der ersten Grundideen im Jahr 2006 kooperierte das Museum mit einer externen ExpertInnengruppe, um von vornherein eine Projektentwicklung zu gewährleisten, die den Bedürfnissen des oben bezeichneten Vorhabens entsprach.

Gemeinsam mit trafo.K, einem Wiener Büro, das sich mit Vermittlungsprojekten und Consulting für Museen beschäftigt, wurde ein Wechselspiel von Displays, Workshops, Diskussionsveranstaltungen und Vorträgen ent-

wickelt, um an Perspektiven und Inhalten zu arbeiten. Dabei sollte sowohl die interne als auch die öffentliche Reflexion des Museums belebt werden. Ein Jahr wollte sich das Museum Zeit nehmen, um auf diese Art Schnittstellen zwischen der Innen- und der Außenwelt sowie zwischen Theorie und Praxis des Museums zu begründen bzw. weiterzuentwickeln. Wichtig waren dabei die aufeinander aufbauenden Module, die es ermöglichen sollten, unter Heranziehung unterschiedlicher qualitativer Öffentlichkeiten, vorhandene Arbeitsergebnisse jeweils zu reflektieren und auf ihre Praxis hin zu untersuchen. Diese qualitativen Öffentlichkeiten sollten je nach Arbeitsmodul durch Personen aus dem kulturwissenschaftlichen, museologischen, medialen oder/und Kultur konsumierenden Bereich besetzt werden.

Die inhaltliche Struktur gliederte sich in drei Bereiche: „Ein Haus und wessen Geschichte?“<sup>11</sup> thematisierte die grundlegenden Bedingungen des Museums und seiner Sammlungen. Dabei sollte die Spezifik volkscundlicher Museen in Bezug auf ihre Forschungsfelder, ihre abgeschlossenen historischen Sammlungskomplexe sowie ihre Defizite bei gegenwärtigen Sammlungsaufgaben zur Debatte gestellt werden.

Ein weiteres Modul sollte der intensiven Auseinandersetzung mit der Ausstellungspraxis im Museum dienen. Das Sichtbarmachen sozialer In- und Exklusionsprozesse im Rahmen der Ausstellungsprogrammierung sollte Anregungen für weiterführende Sammlungsstrategien auf Basis aktueller Gesellschaftsthemen geben. Notwendige Maßnahmen und Aktivitäten zur Einbindung bisher übersehener Gesellschaftssegmente hätten sich herauskristallisiert. Die Möglichkeit, über Ausstellungen als polymediale Kommunikationsmittel Arbeitsbegriff und Aktionsradius des Museums zu erweitern, war nicht nur faszinierend, sondern auch in Hinblick auf die sich zunehmend etablierenden Aspekte der Teilhabe im Museum zukunftsweisend.

Im dritten Bereich lag der Fokus auf der Öffentlichkeit, wobei davon ausgegangen wurde, dass sie im Museum mit einer scheinbaren Objektivität der Erzählung konfrontiert wird. Die Wirkmacht der Sammlungen in Hinblick auf ihren Beitrag bei der Herstellung nationaler und regionaler Gemeinschaftsproduktion sollte hinterfragt und das Gezeigte dahingehend untersucht werden, ob es weniger der Weitergabe von Mehrheitswissen sondern dem Dissens – der Streitkultur – in einem Museum, das sich als Verhandlungsort definiert, dienen könnte.

Dieser Zugang ermöglicht einer musealen Institution, die ihr Selbstverständnis aus einer historischen, europaweiten Sammlungstätigkeit generiert, ein weitläufiges differenziertes Aktionsfeld, für das erst entsprechende

---

11 Projektpapier, Stand 02.02.2007.

Grundlagen geschaffen werden müssten. Die Zielsetzungen des Projekts waren entsprechend ehrgeizig definiert: Ein langfristiger kreativer Prozess sollte eine wachsende öffentliche Präsenz nach sich ziehen. Ein Diskursort zur Integration unterschiedlicher kultureller Stellungnahmen, zu aktuellen gesellschaftlichen Prozessen sollte entstehen, bestehende nationale und internationale Netzwerke gestärkt werden. Neue Erkenntnis- und Nutzungsmöglichkeiten der Sammlungen sowie Sammlungs- und Themenperspektiven würden sich herausbilden. Das Museum sollte als Anknüpfungspunkt für verschiedene Öffentlichkeiten positioniert werden und letztendlich wäre es um die Entwicklung einer neuen institutionellen Identität gegangen und um die Festlegung notwendiger Kommunikationsmaßnahmen (USP, PR, etc).

Allein, das umfassende Vorhaben scheiterte an den mangelnden finanziellen Ressourcen. Was blieb, war die Ideenwelt, die während mehrerer interner Teamsitzungen in den Köpfen der MitarbeiterInnen des Museums Bodenhaftung fand. Verwirklicht werden konnte schließlich eine Sequenz von Workshops, die von trafo.k auf Basis des Konzepts inhaltlich gestaltet und moderiert wurden. Neben dem gesamten wissenschaftlichen und konservatorischen Personal des Museums nahm auch die geladene Gestalterin an allen Sitzungen teil. Diese Zusammenstellung erzeugte nicht nur eine inhaltliche Dynamik, die in museologischen Institutionen mit ihren etablierten Selbstverständnissen zunächst nicht erwartbar ist, sondern schuf erst die Bereitschaft für das, was über mehrere Monate musealer Alltag sein würde – Museumsarbeit auf einer interaktiven Bühne. Dem Engagement der ganzen Gruppe war schließlich auch das in Form gebrachte inhaltliche und gestalterische Konzept zu verdanken. Darüber hinaus schuf die Arbeitsgruppe für ein halbes Jahr im Voraus ein intensives und differenziertes Begleitprogramm, das programmatisch auf die Kernbereiche – Sammlungen, Dingwelt und Forschungsfragen – fokussierte. Neuartig war dabei die Betonung der Vielstimmigkeit in der institutionellen Erzählung, indem sich alle ProtagonistInnen mit ihren individuellen inhaltlichen Vorlieben an der Ausführung beteiligten und ihre eigenen Dramaturgien erzeugten. Das mochte mit etwas Risiko verbunden gewesen sein, förderte aber eine Authentizität, die half, die Schwellen der Vermittlungshierarchien deutlich zu verringern.

Das Programm gliederte sich schließlich in ein regelmäßiges Vermittlungsangebot, in ein Format mit Präsentationen und Vorträgen, einen Zyklus von Dialogveranstaltungen unter Heranziehung externer GesprächspartnerInnen und in Aktionswochenenden, die detaillierte Einblicke in die einzelnen Arbeitsbereiche des Museums gaben. Zu den meisten Veranstaltungen wurden Berichte verfasst, die einerseits in der Schau, andererseits in einem weblog veröffentlicht wurden. Dadurch hatten die BesucherInnen die Möglichkeit, jederzeit nachzuvollziehen, welche Inhalte bisher abgehandelt wurden.

Was die Auswahl der Objekte betraf, oblag die Zusammenstellung der Objektgruppen für die Vitrinen, Regale und Präsentationstische primär den individuellen Arbeitsvorhaben und wurde mit den anderen TeilnehmerInnen der Gruppe abgestimmt. Die Raumtexte, als ein Teil einer mehrschichtigen Betextung der Ausstellungsbühne, wurden jeweils von Zweiertteams erstellt und von allen Mitgliedern der Arbeitsgruppe gelesen und mit Kommentaren versehen. Die Endredaktion lag schließlich bei einer Person. Diese Art der kollektiven Textproduktion bündelte die unterschiedlichen Perspektiven auf die thematischen Vorgaben der gestalteten Räume. Die Erstellung dieser Texte war sicherlich eine der besonderen Leistungen der Gruppe, bedenkt man die vielen Diskussionen bis zur Fertigstellung dieses an sich hermetischen Textformates. Textproduktion an sich war eine komplexe Aufgabe in dieser Schau, befand sich doch das Objektmaterial einerseits ständig in Bewegung, andererseits oblag es den MitarbeiterInnen, ihren Arbeitsschwerpunkten entsprechend, mehr oder weniger umfangreiche Textelemente anlassbezogen in die Objektreihen zu platzieren. Diese Textinterventionen waren mit einem Grundlayout versehen und ließen maximale Flexibilität auf der Erzählungs- und Beschreibungsebene zu. Die Texte waren personalisiert und somit auf den/die Verfasser/in und seine/ihre professionelle Argumentationsgrundlage rückbeziehbar.

Beziehungen zwischen den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Museums und dem Publikum zu schaffen, war ein Schwerpunkt des Projekts. Daher legte das Gestaltungskonzept am Beginn des Rundganges zunächst einmal die Strukturen des Wiener Volkskundemuseums offen. Neben einem Organigramm der mit Farben kodierten Arbeitsbereiche und Abteilungen des Museums wurde eine Tafel mit den Namen und Fotos der MitarbeiterInnen und ihren Funktionen angebracht. Jeder einzelnen Person war ein balkenförmiges Farbspektrum zugeordnet, das in seiner farblichen Zusammenstellung auf Daten einer im Vorfeld der Ausstellung durchgeführten Arbeitsplatzevaluierung beruhte. Neben Überschneidungen und Fehlstellen im Tätigkeitsspektrum des Museums, die hier sichtbar wurden, führte diese Personaltafel zu den einzelnen Arbeitsplätzen in den Ausstellungsräumen. Dort hatte jede/r Mitarbeiter/in eine Box für die notwendigen Arbeitsmittel. Diese Boxen waren insofern personalisiert, als sie ebenfalls mit einer Abbildung der Person, einem Farbcode und einem Statement über die eigene Tätigkeit im Museum versehen waren. Intern bezeichnete man das als die poetische Arbeitsfeldbeschreibung, da die Ausdrucksform nur durch den verfügbaren Raum und die grafischen Leitlinien bestimmt waren. Sowohl Arbeitstische als auch Boxen waren auf Rollen montiert, sodass sich das Personal je nach Arbeitsnotwendigkeit frei in den Räumen bewegen konnte. War ein Schreibtisch nicht

besetzt, wurde die fehlende Präsenz stets durch die persönliche Box kompensiert.

Ebenfalls zu Beginn des Rundganges standen dem Publikum drei Hörstationen zur Verfügung. Eine widmete sich der Objektinventarisierung als dem Moment, in dem die „Karriere“ des Objekts im Museum beginnt. Eine ausgebildete Stimme las dramaturgisch angereichert aus den Eingangsbüchern und Karteikarten des Museums. Ausgewählt wurden Passagen, die entweder die pragmatischen Routinen dieser Arbeit betonten, oder fast schon der Persiflage nahekommende nachträgliche Korrekturen und allzu detaillierte Objektbeschreibungen. Hier sollte festgeschriebenes Wissen relativiert werden und die prägende Rolle der Kuratorinnen und Kuratoren bei der Objektivierung von gesellschaftlichem Wissen angedeutet werden. Die zweite Hörstation stellte sehr allgemeine Fragen an das Publikum, die helfen sollten, das Arbeitsfeld Museum für den Dialog mit den BesucherInnen zu öffnen. Durch Fragen wie „Wer darf mitreden?“, „Was fehlt hier?“, „Was soll hier gezeigt werden?“ oder „Was macht Lust?“ sollte die Möglichkeit geschaffen werden, sich von Sehgewohnheiten zu lösen und entlang dieser exemplarischen Fragen durch die ungewohnte Schau zu gehen.

An der dritten Station waren unter dem Titel „Gedanken im Handlungsfeld“ Zitate unterschiedlicher AutorInnen zu Theorie und Praxis des Museums zu hören. Damit sollte auf die Dynamik des breiten Kulturbegriffs, der in diesem Museum zu behandeln ist, verwiesen werden.

Diese drei Hörstationen waren an einer Wand aus Schaumplatten montiert. Die gestalterische Assoziation war eine Pinwand, an der Informationen flexibel angebracht werden konnten. Neben kurzen Texten zu den Hörstationen wurde an diesem Platz auch auf die Geschichte des Hauses verwiesen. Die Präsentationsform der Pinwand tauchte auch drei Räume später wieder auf. Hier waren rund acht Laufmeter Wand mit den gleichen Schaumplatten verkleidet, darauf waren die Fragen der zweiten Hörstation noch einmal platziert. Diese Fläche diente der Interaktion mit dem Publikum, nachdem es sich in den Räumen umgesehen und von Fall zu Fall mit den anwesenden MuseumsmitarbeiterInnen in einen Dialog getreten war. Im Grunde sollten hier Anregungen, Kritik und andere qualitative Statements Platz finden. Ziel für das Museumspersonal war, sich einmal pro Woche vor der Wand zu treffen und auf neue Statements zu reagieren.

Die Eingangssituation der Schau beinhaltete auch einen Raumplan, dessen Raumwidmung farblich mit den weiter oben genannten Arbeitsbereichen des Museums korrelierte. Angelehnt an die klassischen Aufgabenbereiche des Museums waren diese Räume durch sogenannte Handlungsworte definiert, was sich auch grafisch in Form von großen Farbbalken an den Wänden der einzelnen Räume niederschlug. Den Begriffen „arbeiten /

beherbergen / veröffentlichen / lesen / sammeln / erhalten / konservieren / bewirtschaften / forschen / zeigen / kommunizieren / vermitteln“ war das erste Setting der Arbeitsplätze zugeordnet. Räumliche Überschneidungen der Tätigkeiten waren nicht nur vorgesehen, sondern sollten auch durch die Mobilität der Arbeitsplätze gefördert werden. Eine enorme Verbesserung der Kommunikation zwischen dem Museumspersonal war die Folge. Für das Publikum stand mit den Handlungsworten eine weitere Wahrnehmungsmöglichkeit, angelehnt an die gewohnten Museumsparameter, zur Verfügung.

Der erste Raum der Schau legte also viele rote Fäden aus, entlang derer man sich durch die Werkstatt bewegen konnte. Der Umgang mit der Bandbreite der Erlebnis- und Vertiefungsangebote wurde durch das Textkonzept gefördert. Jeder Raum war durch die weiter oben schon beschriebenen Raumtexte und die Handlungsworte definiert, die zweite Ebene bildeten die Textinterventionen, die an verschiedensten Orten im Display vom Museumspersonal angebracht werden konnten. Für Objekte oder Objektgruppen, die auf den Bearbeitungstischen zu hegen kamen, standen eigens produzierte Hängeregister zur Verfügung, in die unter entsprechenden Schlagworten weiterführendes Textmaterial eingelegt werden konnte. Auf diese Weise war auch ein Verweissystem innerhalb der Projekträume möglich geworden, das beispielsweise in die in die Räume integrierte Bibliothek mit bereitgestelltem Handapparat und von dort weiter in die eigentliche Bibliothek führen konnte. Als letzte Vermittlungsebene wurde das Gespräch mit dem anwesenden Museumspersonal am jeweiligen Arbeitsplatz angeboten. Die BesucherInnen waren explizit zum Dialog eingeladen.

Die Praxis im Umgang mit den MuseumsbesucherInnen zeigte, dass es notwendig war, eine gewisse Schwellenangst beim Betreten der Projekträume aus dem Weg zu räumen. Letztlich musste die Vorstellung überwunden werden, Menschen bei der Arbeit im Büro zu stören. Man ging dazu über, BesucherInnen am Eingang zu den Räumen zu begrüßen und sie im weitesten Sinne hereinzubitten, was auch Erfolg hatte.

Das Projekt hatte innerhalb der internationalen Fachwelt große Neugier und auch Begeisterung ausgelöst. Die internationale Museologin und Museumsmanagerin Elaine Heumann-Gurian, eine der Festrednerinnen bei der ICOM-Generalkonferenz im August 2007 in Wien, hinterließ bei ihrem Besuch ihre höchste Wertschätzung für ein „engaging, interesting and wonderful experiment in sharing authority“.<sup>12</sup> Das war nicht nur erfreulich, sondern mochte auch ein Hinweis sein, dass man sich auf dem richtigen Weg bei der Perspektivenarbeit für ein volkskundliches Museum befand.

---

12 Eintrag in das Besucherbuch des Museums, August 2007.

Der Besucherandrang blieb dagegen unter den Erwartungen der Direktion. Das lag vermutlich auch am abstrakten Titel der Ausstellung oder aber an zu hohen Erwartungen an das Interesse der breiten Öffentlichkeit, hinter die Kulissen eines Museums zu blicken. Faktum war, dass ungefähr bei der Hälfte der Laufzeit, also im Herbst 2007, entschieden wurde, das Projekt auslaufen zu lassen. Weder war die öffentliche Reaktion zufriedenstellend, noch konnte sich das Museum die finanziell aufwändigere zweite Hälfte der Unternehmung leisten. Dennoch ist die Bilanz von „museum\_inside\_out“ eine durchwegs positive, sind doch wesentliche Potenziale eines volkswissenschaftlichen kulturhistorischen Museums sichtbar geworden und aus der Laborsituation heraus für einen weiteren Diskurs über seine inhaltliche Ausrichtung und Grundlagen verfügbar. Vielleicht stellt sich auch heraus, dass die eingangs erwähnten Schlagwörter des nächsten Innovationsschrittes für die österreichischen Museen genau hier stattgefunden haben – Museen als Orte der Identifikation und Teilhabe, Museen als Impulsgeber in einer sich verändernden Welt.