



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Antike Geschichte im Museum. Museale
Vermittlungsangebote im Wiener Römermuseum und in
Carnuntum“

verfasst von / submitted by

Yvonne Rosen

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2016 / Vienna, 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 313 338

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Geschichte, Sozialkunde,
Politische Bildung UF Latein

Betreut von / Supervisor:

Mag. Mag. Dr. Andrea Brait

Eidesstattliche Erklärung

Ich versichere,

1. dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbständig verfasst, andere als die angegebenen Hilfsmittel nicht benutzt und mich auch sonst keiner unerlaubten Hilfe bedient habe.
2. dass ich diese Diplomarbeit bisher weder im Inland noch im Ausland in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt habe.
3. dass diese Arbeit mit der vom Begutachter bzw. von der Begutachterin beurteilten Arbeit vollständig übereinstimmt.

Wien, 30. Mai 2016

Danksagung

Der größte Dank gebührt meinen Eltern, Claudia und Rudolf Rosen, die mich auf meinem bisherigen Lebensweg immer grenzenlos unterstützt haben, sowie meiner gesamten Familie, auf deren Rückhalt ich jederzeit zählen kann. Ein besonderer Dank gilt vor allem Christoph Hillebrand, weil er mir schon seit vielen Jahren in jeder Lebenslage beisteht, immer für mich da ist und unerschütterlich an mich glaubt.

Großer Dank gilt auch meiner Diplomarbeitsbetreuerin, Andrea Brait, die mir zu jeder Zeit mit tollen Ratschlägen zur Seite stand und – gerade in emotional sehr angespannten Momenten – immer motivierende Worte für mich fand.

Danke an alle meine Freunde und Freundinnen, die mich auf meinem Weg durchs Studium begleitet und meine Studienzeit zu etwas Besonderem gemacht haben.

Schließlich möchte ich mich noch speziell bei meinen Interviewpartnerinnen, Marion Grossmann, Michaela Kronberger und Christine Strahner bedanken, die mein Vorhaben von Anfang an unterstützt haben und mit denen ich sehr spannende und interessante Gespräche führen durfte und ohne die die Arbeit in dieser Form nicht möglich gewesen wäre. Danke an Franz Humer, der trotz seines vollen Terminkalenders so bemüht war, einen Interviewtermin zu ermöglichen, auch wenn das letztendlich leider nicht geklappt hat.

Herzlich bedanken möchte ich mich außerdem bei Eduard Pollhammer und Helene Lacom aus Carnuntum sowie bei Ursula Gass aus dem Wien Museum für die Zusendung der zahlreichen Fotos, die ich in meiner Arbeit verwenden durfte. Danke an dieser Stelle auch an Isabel Termini-Fridrich, die mein Vorhaben, das Römermuseum in Wien zu analysieren, genehmigte.

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	9
1.1 Inhaltliche Vorstellung	9
1.2 Aufbau der Arbeit und Methode	11
2 Theoretische Grundlagen.....	14
2.1 Aufgaben und Funktionen des Museums.....	14
2.2 Kennzeichen „musealer Vermittlung“	19
2.3 „Musealität“ und ihre Folgen für die museale Vermittlung.....	23
2.4 Museale Objekte.....	29
2.5 Zur Beziehung zwischen Museum und Schule.....	32
2.5.1 Museum und Schule: Zwei Kooperationspartner	32
2.5.2 Gemeinsamkeiten und Unterschiede	37
2.5.3 Rechtliche Grundlagen und Organisatorisches.....	44
3 Ausstellungsanalysen	53
3.1 Methoden der Ausstellungsanalyse	53
3.1.1 Semiotische Ausstellungsanalyse nach Jana Scholze	55
3.1.2 Experten- und Expertinneninterviews und qualitative Inhaltsanalyse.....	61
3.2 Die Museen.....	64
3.2.1 Das Wiener Römermuseum.....	65
3.2.2 Der Archäologie Park Carnuntum	68
3.3 Unterschiede in den Präsentationsformen	73
3.3.1 Eine inszenierte Ausstellung.....	74
3.3.2 Eine themenorientierte Ausstellung	87
3.3.3 Fazit zu den beiden Ausstellungsrundgängen.....	94
3.4 Ausstellungsanalysen nach Kategorienbildung	96
3.4.1 Kleinmuseum versus Römerstadt.....	96
3.4.2 Alltagsleben als Präsentationskonzept	101
3.4.3 Originalität versus Rekonstruktion	104

3.4.4 Museale Objekte	108
3.4.5 Mediale Vermittlungsangebote	114
3.4.5.1 Texte und Grafiken	116
3.4.5.2 Neue Medien	122
3.4.6 Personale Schulvermittlungsangebote	127
3.4.6.1 Schulvermittlungsprogramme im Wiener Römermuseum	129
3.4.6.2 Schulvermittlungsprogramme im Archäologie Park Carnuntum.....	132
3.4.6.3 Fazit zu den Schulvermittlungsprogrammen	136
3.4.7 Resümee zu den Ausstellungsanalysen.....	138
4 Fazit und Ausblick.....	140
5 Bibliographie.....	144
5.1 Literaturverzeichnis.....	144
5.2 Internetquellen.....	156
5.3 Gesetzestexte.....	158
6 Abbildungsverzeichnis.....	159
7 Anhang.....	161
8 Abstract.....	164

1 Einleitung

1.1 Inhaltliche Vorstellung

Das Museum von heute ist weit mehr als die schon lange etablierte „Institution des Sammelns, Bewahrens und Ausstellens von Dingen“¹. Das moderne Museum „verbindet, forscht und bildet, bewegt und rechnet sich“². Es fühlt sich vielfältigen Aufgaben und unterschiedlichen Funktionen verpflichtet und versteht sich unter anderem „als Ort der Begegnung für Menschen jeglicher Herkunft und unterschiedlicher Interessen“, als „ein Ort der Forschung, der Vermittlung von Wissen und der Bildung“, gleichzeitig „als ein Ort ständiger Horizonterweiterung“, als „der Ort der Begegnung mit dem Original“, als „ein Ort der Inspiration“ aber auch als „ein wichtiger wirtschaftlicher Faktor“.³ Dass „Museum“ so viel bedeuten und leisten kann, wie man aufgrund der „unzähligen Metaphern à la ‚das Museum als...‘“⁴ meinen kann, war jedoch nicht immer so, im Gegenteil. In seiner historischen Entwicklung – „von Tempelsammlungen über das Museion in Alexandria zu Reliquienschatzkammern des Mittelalters, den ‚Kunst und Wunderkammern‘ in Renaissance und im Absolutismus bis zum verwissenschaftlichten und ausdifferenzierten Museumswesen des 19. Jahrhundert“⁵ – wurde die Frage nach dem Wesen und den Funktionen des Museums „meist individuell beantwortet“⁶. Die Tatsache, dass man heute in Anlehnung an Joachim Baur „Museen, die sich ‚Museum‘ nennen, und andere, die alternative Titel führen“ oder gar „Museen mit und ohne Sammlung“ überhaupt unterscheiden kann⁷, folgt einem ganz neuen Trend der Museumsanalyse, die sich etwa seit Mitte der 1980er-Jahre in unzähligen Studien und Untersuchungen zu spezifischen Aspekten des Museums – oder besser der Museen in ihrer Vielzahl – bemerkbar macht.

¹ Joachim Baur, Was ist ein Museum? Vier Umkreisungen eines widerspenstigen Gegenstands. In: Joachim Baur (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes (Bielefeld 2010) 15–48, hier 23 f.

² Der Museumsbund Österreich: <http://www.museumsbund.at/about.php> (7.3.2015).

³ Vgl.: Die Vorstände von Museumsbund Österreich & ICOM Österreich, Museum selbstbewusst (o.O. 2012) 11–22. Folder zum Downloaden online unter: <http://www.museumsbund.at/about.php> (7.3.2015).

⁴ Heike Gfrereis, Thomas Thiemeyer, Bernhard Tschofen, Einleitung. Was geschieht im Museum – und wie können wir es beschreiben? Ein Gespräch der Herausgeber anstelle einer Einführung. In: Heike Gfrereis, Thomas Thiemeyer, Bernhard Tschofen (Hg.), Museen verstehen. Begriffe der Theorie und Praxis (marbacherschriften neue folge 11, Göttingen 2015) 7–12, hier 7.

⁵ Melanie Blank, Julia Debelts, Was ist ein Museum? »...Eine metaphorische Complication...« (Wien 2002) 12.

⁶ Vgl.: Hildegard Katharina Vieregg, Museumswissenschaften. Eine Einführung (Paderborn 2006) 15.

⁷ Vgl.: Baur, Was ist ein Museum?, 17 f.

Ausschlaggebend für dieses sehr breite, in der Fachdiskussion zunehmend diffuser werdende Verständnis von „Museum“ war der sogenannte allgemeine „Museumsboom, der seit den 1970er-Jahren stetig steigende Museums- und Besucher- [und Besucherinnen-] zahlen produziert und so die gesellschaftliche Relevanz der lange für tot erklärten Institution von Neuem ins Bewusstsein hob“⁸. Nach dem Ende der in den 1960er-Jahre diagnostizierten „Museumskrise“, setzte ein Wandel des Museums ein – vom „Musentempel“ für Experten und Expertinnen zu einem der breiten Öffentlichkeit zugänglichen „Lern- und Bildungsort“⁹ –, der nicht nur das Selbst- und Fremdbild des Museums stark veränderte, sondern gleichsam der Museumsforschung neue Impulse verlieh. Unter dem neuen Schlagwort „Besucherorientierung“ begann man das Wesen und den gesellschaftlichen Auftrag des Museums kritisch zu hinterfragen und „entdeckte“ dabei Schulklassen als eine wichtige Zielgruppe des Museums.

Im Zuge dieser Entwicklung bildeten sich die ersten großen museumspädagogischen Zentren im deutschsprachigen Raum heraus, „die sich mit besonderen Programmen Schulklassen widmeten und für Lehrkräfte vielfältige Publikationen, sogenannte Lehrerhandreichungen, und Fortbildungen offerierten“.¹⁰ Gleichzeitig nahm die museale und vor allem zielgruppenorientierte Vermittlungsarbeit einen zunehmend wichtigeren Stellenwert sowohl in der Museumstheorie als auch in der Museumspraxis ein.

Mittlerweile gelten Schulklassen von der Grundstufe bis zur Sekundarstufe II „als selbstverständliche Klientel der Museumspädagogik“, deren Interessen und Bedürfnisse in den musealen Ausstellungs- und Vermittlungskonzepten besondere Berücksichtigung finden.¹¹ Museen wiederum sehen sich – in einer bewussten *Erweiterung* zur Schule – schon lange nicht mehr nur als „außerschulische Lernorte“. Sie erheben darüber hinaus den Anspruch, „Orte lebenslangen Lernens für Jung und Alt“¹² zu sein sowie gleichzeitig „Erlebnis- und Erfahrungsräume“ der besonderen Art, indem sie „Inszenierungen im Sinne eines ganzheitlichen Erlebnisses“ als neue Ausstellungssprache bieten.¹³ Der Frage, inwiefern ein solches – „erlebnisorientiertes“ – Ausstellungs- und Vermittlungskonzept auch

⁸ Joachim Baur, Museumsanalyse: Zur Einführung. In: Joachim Baur (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes (Bielefeld 2010) 7–14, hier 7.

⁹ Vgl.: Annette Noschka-Roos, Jürgen Teichmann, Besucherorientierung – Historische Bedingungen und Ausgangslage. In: Ernst Wagner, Monika Dreykorn (Hg.), Museum Schule Bildung. Aktuelle Diskurse. Innovative Modelle. Erprobte Methoden (Böbingen 2007) 21–24, hier 22 f.

¹⁰ Vgl.: Hannelore Kunz-Ott, Einführung. In: Hannelore Kunz-Ott (Hg.), Museum und Schule. Wege zu einer erfolgreichen Partnerschaft (München/Berlin 2005) 13–17, hier 13.

¹¹ Vgl.: Alfred Czech, Zielgruppen. Zu diesem Kapitel. In: Alfred Czech, Josef Kirmeier, Brigitte Sgoff (Hg.), Museumspädagogik. Ein Handbuch. Grundlagen und Hilfen für die Praxis (Schwalbach/Ts. 2014) 93.

¹² Vgl.: Kunz-Ott, Einführung, 13.

¹³ Vgl.: Noschka-Roos, Teichmann, Besucherorientierung – Historische Bedingungen und Ausgangslage, 22.

im Wiener Römermuseum und im Archäologie Park Carnuntum¹⁴ intendiert und speziell in den musealen Vermittlungsprogrammen für Schulklassen umgesetzt wird, ist die vorliegende Arbeit gewidmet. In diesem Sinne ist sie dem oben angesprochenen Trend einer spezifischen Museums- beziehungsweise Ausstellungsanalyse verpflichtet.

1.2 Aufbau der Arbeit und Methode

Die Beschäftigung mit den musealen Schulvermittlungsprogrammen des Wiener Römermuseums und des Archäologie Parks Carnuntum setzt bereits die feste Annahme voraus, dass die Vermittlung eine zentrale Aufgabe des modernen Museums von heute ist. Im ersten Teil der Arbeit werden daher zunächst die musealen Kernaufgaben erläutert, wie sie in der weltweit anerkannten Definition des 1946 gegründeten International Council of Museums (ICOM) verankert sind und wie sie in ausgewählten sowie in der aktuellen Fachdiskussion gängigen „Metaphern à la ‚das Museum als...‘“¹⁵ beleuchtet werden. Wichtig sind in diesem Zusammenhang vor allem die Aspekte des Museums „als (außerschulischer) Lernort“, „als Erlebnis- und Erfahrungsort“, „als Aktionsraum“ und schließlich „als ein Ort der Vielfalt“. Weiters gilt es zu ergründen, von welchen spezifischen Kennzeichen die museale Vermittlungsarbeit – verstanden als ein komplexer und sehr vielschichtiger Kommunikationsprozess – geprägt ist und welche grundlegenden Praktiken für das Museum allgemein typisch sind. Dafür müssen elementare Strategien wie die des Ein- und Ausschließens von Dingen sowie die in diesem Kontext wichtigen Termini technici „Musealität“ und „Musealisierung“ genauer beschrieben und untersucht werden. Nicht zuletzt deshalb, weil sich sowohl das Römermuseum in Wien als auch der Archäologie Park Carnuntum – als kulturhistorische museale Einrichtungen – der Vermittlung des lokalen kulturellen Erbes in besonderer Weise verpflichtet sehen, muss darüber hinaus ebenso auf die allgemeine Bedeutung von musealen Objekten als authentische Zeugnisse einer meist vergangenen Kultur näher eingegangen werden. Dabei stellt sich die Frage, was museale Objekte überhaupt sind und welchen Stellenwert sie in der Präsentations- und Vermittlungsarbeit konkret einnehmen. Im letzten Kapitel werden die in einschlägigen Fachkreisen teilweise sehr heterogen diskutierten Gemeinsamkeiten und Unterschiede von

¹⁴ Unter dem Begriff „Archäologischer Park“ werden jene Ausgrabungsplätze bezeichnet, in denen die entdeckten archäologischen Befunde – wie im Freilichtmuseum Petronell – offen gehalten, konserviert und zum Teil auch rekonstruiert werden. – Vgl.: W. Jobst, U. Grabner, Carnuntum. Es geschah vor 2000 Jahren (Wien 1989) 1. Zit. nach: Matthias W. Pacher, Entwicklung von Attraktionspunkten und Angeboten – Entstehung des Archäologischen Parks Carnuntum. In: Harald Pechlaner, Elisabeth Fischer (Hg.), Strategische Produktentwicklung im Standortmanagement. Wettbewerbsvorteile für den Tourismus (Berlin 2009) 143–151, hier 144.

¹⁵ Gfrereis, Thiemeyer, Tschofen, Einleitung, 7.

Museum und Schule behandelt, wobei auch organisatorische Überlegungen zur Planung eines Museumsbesuchs mit einer Schulklassen sowie die entsprechenden rechtlichen Grundlagen in Österreich berücksichtigt werden. Die Grundlage dieses theoretischen Teils war eine umfangreiche und intensive Literaturrecherche sowie die Lektüre zahlreicher gesetzlicher Verordnungen.

Der zweite und gleichsam umfangreichste Teil der Arbeit beginnt mit einer Einführung in die einzelnen Arbeitsschritte der beiden qualitativen Forschungsmethoden, die bei den Museums- beziehungsweise Ausstellungsanalysen angewandt wurden. Vorgestellt wird einerseits die sogenannte semiotische Ausstellungsanalyse nach Jana Scholze, die für die Herangehensweise bei den Analysen der musealen Dauerausstellungen maßgeblich war. Scholze zufolge kann man in jeder Präsentationsform einer Ausstellung anhand der Anordnung der Ausstellungselemente im Raum denotative, konnotative und metakommunikative Codes, also die Intentionen der Ausstellungsmacher und -macherinnen ausfindig machen. Um die Ergebnisse der angestellten Analysen zu vertiefen wurden außerdem Experten- und Expertinneninterviews mit den zuständigen Kuratoren und Kuratorinnen sowie Kulturvermittlern und Kulturvermittlerinnen geführt und mittels der qualitativen Inhaltsanalyse ausgewertet. Deshalb wird auch auf diese Methode näher eingegangen.

Im Anschluss daran werden die beiden untersuchten Museen selbst, also das Wiener Römermuseum und der Archäologie Park Carnuntum, zunächst einmal hinsichtlich ihrer Sammlungs- und Entstehungsgeschichte in den Blick genommen. Dabei stellt sich nicht nur die Frage, seit wann es diese beiden Einrichtungen generell und in ihrer heutigen Form gibt beziehungsweise wie sie entstanden sind. Geklärt werden muss darüber hinaus, was das Römermuseum in Wien und den Archäologie Park Carnuntum aktuell ausmacht. Danach werden die unterschiedlichen Präsentationsformen der Dauerausstellungen hinsichtlich spezifischer Ausstellungsmerkmale analysiert und bestimmte, für die jeweilige – inszenierte oder themenorientierte – Ausstellungspräsentation typische Elemente herausgestrichen. Der Schwerpunkt der Analysen lag dabei vor allem am Wiener Römermuseum und am Freilichtmuseum Petronell.

Zentrales Ziel der Ausstellungsanalysen war es, zu ermitteln, welchen gestalterischen und personalen Vermittlungsformen sich die beiden musealen Ausstellungspräsentationen bedienen und wie diese in den Dauerausstellungen eingesetzt werden. Folgende vier Forschungsfragen wurden dazu formuliert:

- Inwiefern nehmen das Wiener Römermuseum und der Archäologie Park Carnuntum die musealen Vermittlungsaufgabe als Kernaufgabe des Museums, wie sie ICOM definiert, ernst und woran konkret zeigt sich das?
- Wie wird was vermittelt und welchen medialen wie personalen Vermittlungsformen und -formaten bedienen sich die beiden musealen Einrichtungen?
- Welche Bedeutung wird speziell den musealen Objekten in den Dauerausstellungen zugeschrieben und woran wird das ersichtlich?
- Inwieweit können die im Wiener Römermuseum und im Archäologie Park Carnuntum präsentierten Vermittlungsangebote als „erlebnisorientiert“ beschrieben werden?

Dafür werden zunächst die wesentlichsten Unterschiede und die auffälligsten Gemeinsamkeiten der Ausstellungspräsentationen benannt, nach Kategorien geordnet und anhand markanter – äußerlicher und inhaltlicher – Merkmale vergleichend untersucht. Die zum Teil dichotomen, zum Teil auch verbindenden Aspekte „Kleinmuseum versus Römerstadt“, „Alltagsleben als Präsentationskonzept“, „Originalität versus Rekonstruktion“ und „Museale Objekte“ werden detailliert beleuchtet. Anschließend wird auf die in den beiden Museen angebotenen medialen Vermittlungsformen – also Texte, Grafiken und Neue Medien – sowie auf ausgewählte Ausstellungselemente genauer eingegangen. Es stellt sich vor allem die Frage, wie die verschiedenen Vermittlungsformate in den musealen Ausstellungen eingesetzt, inszeniert und miteinander kombiniert werden. Zum Abschluss werden die konkret für Schulklassen konzipierten Vermittlungsprogramme hinsichtlich ihrer Intention und Umsetzung eingehend beleuchtet. Dabei wird untersucht, was die einzelnen Schulprogramme inhaltlich und methodisch überhaupt ausmacht, inwieweit sie sich voneinander unterscheiden und inwiefern die Intention und Umsetzung dieser Vermittlungsangebote übereinstimmt. In die Analysen mit einbezogen wurden nicht nur die Experten- und Expertinneninterviews, sondern auch die Internetauftritte der beiden Museen. Um die Standpunkte und Meinungen derjenigen zu ergründen, die diese Programme entworfen haben, erwiesen sich aber besonders die geführten Interviews als unverzichtbar.

Das dritte und abschließende Kapitel der Arbeit resümiert noch einmal die wichtigsten theoretischen Forschungserkenntnisse und praktisch ermittelten Analyseergebnisse. Gleichzeitig wird ein Ausblick auf weitere mögliche Analyse- und Forschungsfragen, die im Zuge dieser Arbeit entstanden sind, aber nicht erschöpfend behandelt werden konnte.

2 Theoretische Grundlagen

2.1 Aufgaben und Funktionen des Museums

„In Österreich ist der Begriff ‚Museum‘ rechtlich nicht geschützt und an keinerlei Auflagen gebunden.“¹⁶ Trotzdem „muss eine museale Einrichtung bestimmten Kriterien genügen, um die Zuschreibung ‚Museum‘ tatsächlich zu verdienen.“¹⁷ Österreichische Museen orientieren sich diesbezüglich an dem vom Internationalen Museumsrat erarbeitete „ICOM Code of Ethics for Museums“¹⁸. Das International Council of Museums (ICOM) ist eine 1949 in Paris gegründete und mit der UNESCO assoziierte internationale Organisation für Museen und Museumsfachleute, die mittlerweile rund 35.000 individuelle und institutionelle Mitglieder in 136 Ländern umfasst¹⁹ und sich „dem Erhalt, der Pflege und der Vermittlung des kulturellen und natürlichen Welterbes verpflichtet“ sieht.²⁰ Von den insgesamt 119 eigenständigen Nationalkomitees von ICOM agiert eines in Österreich.²¹ Des Weiteren zählt ICOM aktuell 30 Internationale Fachkomitees²², die sich mit Spezialthemen rund ums Museum beschäftigen: „von Museumsarchitektur über Konservierung, Marketing, Sicherheit, Sammlung und Vermittlung bis zu Universitätsmuseen.“²³

Die von ICOM entwickelten „Ethischen Richtlinien für Museen“ sind für alle Mitglieder der Organisation verpflichtend und bilden die Grundlage der professionellen Arbeit von Museen.²⁴ Sie basieren auf den Grundprinzipien aktueller Museumspraxis und dienen als „Werkzeug zur beruflichen Selbstkontrolle“ für Museumsfachleute.²⁵ Damit setzen sie fachliche Mindeststandards für die Museumsarbeit weltweit und legen gleichzeitig auch dar, „was die Öffentlichkeit von Museen, deren Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen und deren

¹⁶ Museen in Österreich: <http://www.museen-in-oesterreich.at/> (10.3.2016).

¹⁷ Silke Traub, Das Museum als Lernort für Schulklassen. Eine Bestandsaufnahme aus Sicht von Museen und Schulen mit praxiserprobten Beispielen erfolgreicher Zusammenarbeit (EUB 102, Hamburg 2003) 13.

¹⁸ Seit 2010 liegt auch eine autorisierte deutsche Fassung mit dem Titel „Ethische Richtlinien für Museen von ICOM“ vor. – Vgl.: ICOM Schweiz, ICOM Deutschland und ICOM Österreich (Hg.), Ethische Richtlinien für Museen von ICOM. ICOM - Internationaler Museumsrat (Schweiz 2010).

¹⁹ Vgl.: The Organisation: <http://icom.museum/the-organisation/> (9.3.2016).

²⁰ Vgl.: Der Internationale Museumsrat ICOM: <http://www.icom-deutschland.de/ueber-uns-internationaler-museumsrat.php> (20.3.2016).

²¹ Vgl.: National Committees: <http://icom.museum/the-committees/national-committees/> (9.3.2016).

²² Vgl.: International Committees: <http://icom.museum/the-committees/international-committees/> (9.3.2016).

²³ ICOM Österreich: <http://icom-oesterreich.at/page/icom-oesterreich> (9.3.2016).

²⁴ Vgl.: ICOM Schweiz, ICOM Deutschland und ICOM Österreich (Hg.), Ethische Richtlinien, 3.

²⁵ Vgl.: Geoffrey Lewis, Einführung. In: ICOM Internationaler Museumsrat, Ethische Richtlinien für Museen von ICOM (Schweiz 2010) 6–7, hier 6.

Berufsstand realistischerweise erwarten darf“.²⁶ In Erweiterung an die von ICOM erstmals 1946 formulierte und seit damals mehrfach modifizierte Definition des Museums geben sie des Weiteren „den Rahmen für alle Bereiche der das Museum betreffenden Kernfragen“.²⁷ Heute definiert ICOM das Museum als:

„[...] eine gemeinnützige, auf Dauer angelegte, der Öffentlichkeit zugängliche Einrichtung im Dienste der Gesellschaft und ihrer Entwicklung, die zum Zwecke des Studiums, der Bildung und des Erlebens materielle und immaterielle Zeugnisse von Menschen und ihrer Umwelt beschafft, bewahrt, erforscht, bekannt macht und ausstellt.“²⁸

Museen haben demnach „eine große Verantwortung gegenüber der Öffentlichkeit“, denn sie sammeln, bewahren und beforschen Objekte „mit der Zielsetzung, das kulturelle Erbe in Museen unterschiedlicher Typologien den Menschen nahe zu bringen“.²⁹ Damit schaffen sie wichtige „Voraussetzungen für die Wertschätzung, das Verständnis und die Förderung von Natur- und Kulturerbe“³⁰ und erfüllen gleichsam ihre bildungspolitische Funktion. Darüber hinaus verstehen sich Museen als dauerhafte, aber nicht profitorientierte Institutionen, die der gesamten Bevölkerung auch zu Unterhaltungs- und Vergnügungszwecken offen stehen.³¹

Gottfried Fliedl und Bettina Habsburg-Lothringen sehen im Museum von heute auch weit mehr als nur einen „Ort der Bewahrung und des Zeigens eines kulturellen Erbes“, dessen „narrative Unschuld“ und „Scheinneutralität“ sie mit der in museologischen Fachkreisen „unbeliebten“, weil museumkritischen „Kinderfrage nach dem *guten* Museum“ aufweichen wollen. Diese sei nämlich nicht nur mit der „messbaren“ wirtschaftlichen „Effizienz des Museums als Organisation“ zu beantworten, sondern vor allem mit der gesellschaftlichen Verantwortung der Museen, die sie von anderen, ähnlichen Organisationen als etwas Besonderes und Einmaliges abhebe.³²

²⁶ Vgl.: Geoffrey Lewis, Einführung, 6.

²⁷ Vgl.: Hildegard Katharina Vieregg, Museumswissenschaften. Eine Einführung (Paderborn 2006) 15.

²⁸ ICOM Schweiz, ICOM Deutschland und ICOM Österreich (Hg.), Ethische Richtlinien, 29.

²⁹ Vgl.: Vieregg, Museumswissenschaften, 39.

³⁰ ICOM Schweiz, ICOM Deutschland und ICOM Österreich (Hg.), Ethische Richtlinien, 19.

³¹ Die englische Version der Museums-Definition von ICOM lautet an dieser Stelle interessanter Weise: „for purposes of study, education and enjoyment“. – Vgl. dazu: Museum Definition: <http://icom.museum/the-vision/museum-definition/> (9.3.2016). Während der Deutsche Museumsbund 2006 noch auf die Übersetzung des Begriffs „enjoyment“ mit „Freude“, „Spaß“ oder „Genuss“ hingewiesen hat, wird die deutsche Fassung der Definition des Museums, wie sie in den Ethischen Richtlinien von 2010 verankert ist, mit dem Begriff des „Erlebens“ bereits viel weiter gefasst. Vgl. dazu: Deutscher Museumsbund e. V. gemeinsam mit ICOM-Deutschland (Hg.), Standards für Museen (Kassel/Berlin 2006) 22, Anm. 1.

³² Vgl.: Gottfried Fliedl, Bettina Habsburg-Lothringen, Was ist ein gutes Museum?. In: Neues Museum. Die österreichische Museumszeitschrift. Qualität im Museum 07/3 (Oktober 2007) 6–8, hier 6.

„Museen sind zivilisatorische Rituale, Orte der Repräsentation des Eigenen und des Anderen, in ihnen zirkulieren kollektive Phantasmen von Herkunft und Zukunft, von Identität und Alterität. Sie sind nicht bloß ‚öffentlich zugänglich‘, sondern selbst Teil diskursiver Öffentlichkeit, innerhalb der das Museum Werte, Normen, Ideologien, ‚Bilder‘ produziert und kommuniziert.“³³

Gleichzeitig, so Fliedl und Herbert Posch, manifestiere sich genau darin aber auch eine gewisse „Paradoxie“, dass nämlich „das Museum einerseits ein erfolgreich expandierendes Unternehmen ist und andererseits dessen Status und Funktion immer fragwürdiger wird“.³⁴

Joachim Baur sieht die mittlerweile unüberblickbare Zahl an Studien zum Museum, seiner Geschichte und seinen Funktionen vor allem der Tatsache geschuldet, dass „der Selbstverständlichkeit, Eindeutigkeit, Fraglosigkeit des Begriffs wie des Konzepts ‚Museum‘ im Alltagsdiskurs die Betonung seiner Ambivalenz, Vielgestaltigkeit und Unbestimmtheit in der Fachdiskussion gegenüber steht“.³⁵ Angesichts dieses großen Facettenreichtums des Forschungsgegenstandes „Museum“ scheint ihm schließlich die Frage, was ein Museum ist, ebenso schlicht wie komplex.³⁶ Anstatt sich jedoch auf *eine* Definition des Museums festzulegen, nähert er sich diesem „ausufernden und widerspenstigen Gegenstand“ in vier „Umkreisungen“ – etymologisch, definitorisch, historiographisch und phänomenologisch – an. Ausgehend von der Überlegung, dass es *das* Museum überhaupt nicht gibt, sondern nur Museen in ihrer Vielzahl, entwirft Baur eine „kleine Taxonomie des Museums“, wie er sie in der „Museumswelt unserer Tage“ verwirklicht glaubt.³⁷ Dabei stützt er sich auf einen sehr weit gefassten Museumsbegriff und unterscheidet verschiedene Museumstypen nach Größe, Alter, Status, Trägerschaft und Funktion. Allein die Tatsache, dass er „Museen, die sich ‚Museum‘ nennen, und andere, die alternative Titel führen“, „Museen mit und ohne Sammlung“, „auf Forschung ausgerichtete und auf Aufstellung, Vermittlung oder Unterhaltung orientierte Museen“ und sogar „standardisierte und rührende Museen“ unterscheidet³⁸, zeigt, wie breit gefasst sein Verständnis vom Museum und wie heterogen die Museumslandschaft von heute tatsächlich ist.

Auf die Bedeutung von Museen „als soziale Orte“ verweist auch Katrin Pieper, die das Museum als „Resonanzraum“ im „Kontext von Erinnerungskultur“ verstanden wissen will. Dabei hebt sie zwei museale Funktionen besonders hervor: „Museen sind [...] Gradmesser

³³ Fliedl, *Habsburg-Lothringen*, Was ist ein gutes Museum?, 6.

³⁴ Vgl.: Gottfried Fliedl, Herbert Posch, Vorwort. In: Melanie Blank, Julia Debelts, Was ist ein Museum? »...Eine metaphorische Complication...« (Wien 2002) 7–9, hier 7.

³⁵ Vgl.: Joachim Baur, Was ist ein Museum?, 15.

³⁶ Vgl.: Joachim Baur, Museumsanalyse: Zur Einführung, 9.

³⁷ Vgl.: Joachim Baur, Was ist ein Museum?, 15 f.

³⁸ Vgl.: Joachim Baur, Was ist ein Museum?, 17–19.

für die Signifikanz bestimmter historischer Ereignisse und geben Auskunft über den aktuellen Zustand einer Gesellschaft, über ihre Vorstellungen, Wahrheiten, Tabus, ihre Agenda, ihr Erinnern und Vergessen.“³⁹ In einem so verstandenen Sinn definiert Pieper Museen sowohl als „Produkte“ und „Indikatoren erinnerungskultureller Debatten“ wie auch, in Anlehnung an Gottfried Korff, als deren „Generatoren“ beziehungsweise als deren „Motor“. Als ein „Ort des Diskurses“ repräsentiere *und* generiere das Museum durch seine Ausstellungstätigkeit historische sowie gesellschaftliche Debatten zugleich und unterliege damit unwillkürlich und *immer* einem „dynamischen Prozess der Wandlung“.⁴⁰

Korff sieht im Museum ebenfalls einen „erinnerungskulturellen Ort“ und eine „Institution, die nicht nur als Speicher, sondern als Generator, [das heißt] als aktualisierende [...] Inszenierung funktioniert“.⁴¹ In diesem Zusammenhang betont er die Relevanz von „zwei unterschiedlichen Modi“ der Museumsarbeit, die er mit den Tätigkeiten des „Deponierens“ und „Exponierens“ umschreibt. Letzteres erfordere schon die „Logik des Museums“ als ein Ort der Sammlung und Aufbewahrung von Dingen, wonach das Zeigen, Ausstellen und Präsentieren der musealen Objekte eine mindestens ebenso essentielle Aufgabe von Museen sei wie das Speichern „angesamelter und bewahrter Realien“.⁴² Korff meint, erst die Inszenierung „vermag für Historisches zu sensibilisieren und dieses staunenswert, also stimulierend und provokant für Fragen und Kognitionseinleitungsprozesse zu machen“⁴³. Dem Museum selbst schreibt er damit außerdem die Metapher einer „Bühne“ in einem doppelten Wortsinn zu: „[Das Museum] ist Bühne im Sinne von Berge- und Lagerraum, und es ist Bühne im Sinne der Schaubühne, der Expositionsagentur.“⁴⁴ Die „Museumsdinge“ selbst haben nach Korff eine „aktive Rolle“. Durch die Wechselwirkung von Deponieren und Exponieren sind sie „keine ‚abgestellten‘ Dinge, sondern verfügbar gehaltene Agenten einer Sinnbildung“.⁴⁵

Auch Marlies Raffler spricht dem Museum eine hohe gesellschaftliche Bedeutung zu: „Wenn sich das Museum zur Aufgabe stellt, Objekte aus der Fülle der Wirklichkeit auszuwählen, zu

³⁹ Katrin Pieper, Resonanzräume. Das Museum im Forschungsfeld Erinnerungskultur. In: Joachim Baur (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes (Bielefeld 2010) 187–212, hier 203.

⁴⁰ Vgl.: Katrin Pieper, Resonanzräume, 199–203.

⁴¹ Vgl.: Gottfried Korff, Speicher und/oder Generator. Zum Verhältnis von Deponieren und Exponieren im Museum (2000). In: Gottfried Korff, Museumsdinge deponieren – exponieren (2., erg. Aufl., Köln/Weimar/Wien 2007) 167–178, hier 174.

⁴² Vgl.: Korff, Speicher und/oder Generator, 169 f.

⁴³ Korff, Speicher und/oder Generator, 171.

⁴⁴ Korff, Speicher und/oder Generator, 174.

⁴⁵ Vgl.: Gottfried Korff, 13 Anmerkungen zur aktuellen Situation des Museums als Einleitung zur 2. Auflage. In: Gottfried Korff, Museumsdinge deponieren – exponieren (2., erg. Aufl., Köln/Weimar/Wien 2007) IX–XXIV, hier XVII.

erhalten, zu erforschen und zu präsentieren, so werden Wertmaßstäbe einer Gesellschaft deutlich.“⁴⁶ Ähnlich wie die Geschichte als wissenschaftliche Disziplin versuche das Museum an Vergangenes zu erinnern und so „Orientierungshilfen für Gegenwart und Zukunft“ zu schaffen.⁴⁷ Während sich erstere aber primär der schriftlichen Überlieferung widmet, hat das Museum – besonders das (kultur-) historische – es vorwiegend mit authentischen und meist originalen Objekten zu tun. „Heuristisch“, so betonen Ulrich Borsdorf, Heinrich Theodor Grütter und Jörn Rüsen in diesem Zusammenhang, „sind das zwei unterschiedliche geistige Operationen, die auf der Seite der Museen auch ästhetische Aspekte der Dinge einschließt, was der Quellenkritik eine andere Farbe verleiht“⁴⁸ und außerdem das Museum im Vergleich zu anderen kulturvermittelnden und erinnerungsbewahrenden Institutionen so besonders macht. Der österreichische Museologe Friedrich Waidacher meint dazu:

„Das Museum ist imstande, und außer ihm kann das keine andere Institution, in Menschen durch individuelle Begegnung mit dem Einmaligen und Beispielhaften [nämlich dem ausgestellten und präsentierten Objekt!] einen Erkenntnisprozeß in Gang zu setzen, der die Möglichkeit zu anhaltendem innerem Betroffensein in sich trägt und damit die Voraussetzung für den Erwerb kategorialer Bildung schafft.“⁴⁹

Auf diese außergewöhnliche Fähigkeit, ja auf diese Stärke des Museums, nämlich über die Wahrnehmung von Dingen Erkenntnis zu vermitteln und *Erfahrung* zu ermöglichen, stützt sich ganz zentral auch das Verständnis des Museums in der vorliegenden Arbeit.⁵⁰ In einem solchen Sinn werden konsequenterweise einerseits den musealen Objekten – unabhängig davon, ob sie „Originale“ oder „Repliken“ sind – von vornherein eine entsprechend hohe Bedeutung in der musealen Vermittlung zugesprochen.⁵¹ Andererseits wird das Museum in Anlehnung an die Definition von Gisela Staupe als ein „Ort des Sehens und des Lernens, der Muße und der Bildung“, vor allem aber als ein „Erfahrungsraum“ verstanden.⁵²

⁴⁶ Marlies Raffler, *Museum – Spiegel der Nation? Zugänge zur Historischen Museologie am Beispiel der Genese von Landes- und Nationalmuseen in der Habsburgermonarchie* (Wien/Köln/Weimar 2007) 42.

⁴⁷ Vgl.: Marlies Raffler, *Museum – Spiegel der Nation?*, 43.

⁴⁸ Ulrich Borsdorf, Heinrich Theodor Grütter, Jörn Rüsen, Einleitung. In: Ulrich Borsdorf, Heinrich Theodor Grütter, Jörn Rüsen (Hg.) *Die Aneignung der Vergangenheit. Musealisierung und Geschichte* (Bielefeld 2004) 7–11, hier 7.

⁴⁹ Friedrich Waidacher, *Museum lernen: Lange Geschichte einer Verweigerung oder Warum Museen manchmal so gründlich daneben stehen*. In: *Museologie Online* (1. Jahrgang 1999) 41–65, hier 62.

⁵⁰ Nicht zuletzt deshalb, weil sie sich der Analyse der Schulvermittlungsprogramme zweier kulturhistorischer beziehungsweise archäologischer – und damit, wie oben angemerkt, stark objektzentrierten – Museen verschrieben hat.

⁵¹ Vgl. Näheres zu den musealen Objekten in Kapitel 2.4 Museale Objekte.

⁵² Vgl.: Gisela Staupe, *Museen – Orte des Sehens und des Lernens, der Muße und der Bildung*. In: Gisela Staupe (Hg.), *Das Museums als Lern- und Erfahrungsraum. Grundlagen und Praxisbeispiele* (Schriften des Deutschen Hygiene-Museums Dresden 10, Wien/Köln/Weimar 2012) 7–15, hier 7.

2.2 Kennzeichen „musealer Vermittlung“

Die Vermittlung ist nach der international gültigen ICOM-Definition des Museums⁵³ – neben dem Sammeln, Bewahren, Beforschen und Präsentieren von „musealen“ Objekten – eine der fünf Kernaufgaben des Museums. Hildegard Vieregg schreibt dazu: „Museumsbesucher sollen *das kulturelle Gedächtnis* kennen lernen und historische Erkenntnisse schöpfen, daraus Anregungen für ihr eigenes Leben empfangen, einen persönlichen Bildungsgewinn ziehen und auf dem Hintergrund ihrer Erkenntnisse Konsequenzen für die Gegenwart und Zukunft ziehen.“⁵⁴ Die Vermittlungsaufgabe des Museums steht also in einem unmittelbaren Zusammenhang mit den ausgestellten Objekten und Exponaten, die, so Vieregg, durch die „Art der Präsentation, Darstellung, Information und Interpretation“ den Besuchern und Besucherinnen im Idealfall „sachgerechte Einsichten vermitteln“ können.⁵⁵

Der Museumsbund Österreich (MÖ), eine 1981 gegründete „Dachorganisation aller österreichischen Museen, unabhängig von Größe oder inhaltlicher Positionierung“, die „gemeinsam mit ICOM Österreich und den Vertreterinnen und Vertretern aus den Bundesländern“ Projekte zur Qualitätssicherung erarbeitet⁵⁶, bemerkt auf der Homepage museumspraxis.at zum Thema „Vermittlung“:

„Eine Geschichte, die man nicht erzählt, ist eine verlorene Geschichte, die niemand hört: Das Museum ist voller Geschichten, die erst durch unsere Vermittlung erzählt werden können, seine Objekte sind stumme Zeugen der Geschichte, denen wir erst durch das Medium Ausstellung und weiter durch die Kunst- und Kulturvermittlung Leben einhauchen.“⁵⁷

Museale Vermittlung oder „Kulturvermittlung“ hat demnach nicht nur einen hohen Stellenwert in der gegenwärtigen Museumspraxis, sondern eignet sich auch in unterschiedlichen Formaten, durch vielseitige Vermittlungsmethoden und vor allem auf verschiedenen „Wahrnehmungsebenen“.

Katharina Flügel erklärt den Begriff der „Vermittlung“ im Museum sehr anschaulich, indem sie ihn durch den der „musealen Kommunikation“ ersetzt und dessen „mehrdimensionalen Charakter“ hervorhebt.⁵⁸ Museale Kommunikation vollziehe sich, so Flügel, auf drei Ebenen in sprachlichen, aber auch nonverbalen Akten: „In der ersten Ebene findet die

⁵³ Vgl. dazu Kapitel 2.1 Aufgaben und Funktionen des Museums.

⁵⁴ Vieregg, Museumswissenschaften, 39. [Hervorhebung im Original!]

⁵⁵ Vgl.: Vieregg, Museumswissenschaften, 45.

⁵⁶ Vgl.: Der Museumsbund Österreich: <http://www.museumsbund.at/about.php> (23.3.2016).

⁵⁷ Besucher/innenservice & Vermittlung: <http://museumspraxis.at/?cat=6> (11.3.2016).

⁵⁸ Vgl.: Katharina Flügel, Einführung in die Museologie (3., überarb. Aufl., Darmstadt 2014) 101.

Kommunikation mit dem Objekt statt, in der zweiten Ebene ist die Ausstellung selbst als Mitteilung aufzufassen und in der dritten Ebene schließlich erfolgt im Museum nicht nur die Kommunikation mit dem Objekt, sondern auch über das Objekt.“⁵⁹ Die museale Kommunikation umfasse also all jene Prozesse, die die „Inhalte musealer Sammlungen an die Gesellschaft, an die Öffentlichkeit vermitteln“. Dabei dürfe die Kommunikation im musealen Kontext nicht einfach auf die Weitergabe und den Austausch von Informationen reduziert werden, sondern sie müsse vielmehr als Interaktion und „mithin als ein dialogisches Verhältnis“ verstanden werden.⁶⁰ Vieregg betont in diesem Zusammenhang die Vielzahl an Faktoren, die sowohl auf die Präsentation der Objekte im Museum wie auch auf die Wahrnehmung derselben durch den Betrachter und die Betrachterin Einfluss nehmen. So beeinflussen Vieregg zufolge „schon die Museumsarchitektur“, die Art der Anordnung der Exponate im Raum durch Gruppen- oder durch „Einzelaufstellung“, aber auch „Lichtführung, Farbe und Gestaltung des Objekthintergrundes“ die Vermittlung und die Rezeption musealer Ausstellungsinhalte, wenngleich oft nur unbewusst, entscheidend.⁶¹ Heribert Mader geht sogar soweit zu behaupten, dass eine gute Präsentation „schon die halbe Vermittlung“ sei:⁶² „Die Art und Höhe der Hängung von Bildern, die Aufstellung dreidimensionaler Objekte in Vitrinen [...], ja selbst die klimatischen Verhältnisse im Raum sind wichtige Faktoren der Vermittlung.“⁶³

Gabi Rudnicki erläutert die Vermittlungsarbeit im Museum anhand eines „einfachen Kommunikationsmodells“ bestehend aus den drei Faktoren Exponat, Besucher oder Besucherin sowie Vermittler oder Vermittlerin.⁶⁴ Obwohl sie sich in ihrer Beschreibung des Kommunikationsprozesses nur auf die „personale Vermittlung als die immer noch am häufigsten verbreitete Form“ bezieht, verdeutlicht sie, wie die genannten Komponenten

⁵⁹ Flügel, Einführung in die Museologie, 102.

⁶⁰ Vgl.: Flügel, Einführung in die Museologie, 102 f.

⁶¹ Vgl.: Vieregg, Museumswissenschaften, 45.

⁶² Vgl.: Heribert Mader, Vermittlungsarbeit im Museum von der Warte der Schulaufsicht. In: Neues Museum. Die österreichische Museumszeitschrift. Schauplatz 6 5. Österreichischer Museumstag 1993/3/4 (1993) 96–100, hier 98.

⁶³ Mader, Vermittlungsarbeit im Museum von der Warte der Schulaufsicht, 98.

⁶⁴ An dieser Stelle sei explizit darauf hingewiesen, dass die vor allem in Deutschland übliche Bezeichnung des „Museumspädagogen“ beziehungsweise der „Museumspädagogin“ für „Kulturvermittler“ und „Kulturvermittlerin“ in dieser Arbeit aus zwei Gründen nicht übernommen wird: Zum einen wird der Begriff „Museumspädagogik“ mittlerweile als „etwas veraltet“ eingestuft, weswegen nachfolgend stattdessen der Begriff „Kulturvermittlung“ verwendet wird. – Vgl. dazu: Elisabeth Ihrenberger, Schwer vermittelbar? Die Ausbildung für Kunst- und Kulturvermittlung in Österreich. In: Neues Museum. Die österreichische Museumszeitschrift. Qualität im Museum 07/3 (Oktober 2007) 48–53, hier 52.

Zum anderen ist die Verfasserin der Ansicht, dass das Wort „Pädagogik“ nicht selten in die Irre führt, verbindet man ihn doch in erster Linie mit dem schulischen Bereich. Museale Vermittlungsarbeit schließt hingegen auch didaktische Überlegungen zu allen Altersgruppen ein.

während eines jeden Vermittlungsprozesses „in enger Verbindung“ stehen.⁶⁵ Dem Kulturvermittler respektive der Kulturvermittlerin schreibt sie dabei eine wichtige „Mittlerrolle“ zwischen Objekt und Besucher oder Besucherin zu, weil diese erst einmal „vernetzt“ werden müssen. Dabei müssen die musealen Inhalte den Teilnehmern und Teilnehmerinnen so vermittelt werden, dass diese „die Exponate mit allen Sinnen wahrnehmen“ (können).⁶⁶ Rudnicki meint außerdem, die Vermittlungsarbeit im Museum sei vor allem dann erfolgreich, wenn sich am Ende des Museumsbesuchs für den Besucher oder die Besucherin „die Vermittlung erübrigt“, wenn er oder sie als betrachtendes Subjekt „in direkten Dialog“ mit dem musealen Objekt tritt, das heißt „wenn seine Neugier geweckt ist, seine Freude am eigenen Erkunden und Hinterfragen, am eigenen entdeckenden Sehen“.⁶⁷

Der Bundesverband Museumspädagogik (BVMP) hat „vor dem Hintergrund eines gesteigerten Bewusstseins für den Wert der kulturellen Bildung“ in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Museumsbund (DMB) sowie den österreichischen und schweizerischen Fachverbänden „Qualitätskriterien“ für die museale Vermittlungs- und Bildungsarbeit entwickelt. In den Leitgedanken dieses „Positionspapiers“ wird die Vermittlungsaufgabe folgendermaßen konkretisiert⁶⁸:

„Vermittlungsarbeit im Museum gestaltet den Dialog zwischen den Besuchern und den Objekten und Inhalten in Museen und Ausstellungen. Sie veranschaulicht Inhalte, wirft Fragen auf, provoziert, stimuliert und eröffnet neue Horizonte. Sie richtet sich an alle Besucher/innen und versetzt sie in die Lage, in vielfältiger Weise vom Museum und seinen Inhalten zu profitieren, das Museum als Wissensspeicher und Erlebnisort selbständig zu nutzen und zu reflektieren. Vermittlungsarbeit ist integraler Bestandteil der Institution Museum und realisiert maßgeblich und nachhaltig ihren Bildungsauftrag.“⁶⁹

Museale Vermittlung steht demnach in einem engen Zusammenhang mit dem Bildungsanspruch des Museums, wobei die musealen Inhalte möglichst „ganzheitlich“, das heißt sowohl in Form von interessanten und „objektangemessenen“ Informationen als auch in Form von Erlebnissen vermittelt werden sollen.⁷⁰ Damit das gelingt, müssen

⁶⁵ Vgl.: Gabi Rudnicki, Erste Begegnung: Was ist museumspädagogisches Handeln? Eine Bilanz aus der Praxis. In: Alfred Czech, Josef Kirmeier, Brigitte Sgoff (Hg.), Museumspädagogik. Ein Handbuch. Grundlagen und Hilfen für die Praxis (Schwalbach/Ts. 2014) 60–71, hier 63 f.

⁶⁶ Vgl.: Rudnicki, Erste Begegnung: Was ist museumspädagogisches Handeln?, 64 f.

⁶⁷ Vgl.: Rudnicki, Erste Begegnung: Was ist museumspädagogisches Handeln?, 64–68.

⁶⁸ Vgl.: Alfred Czech, Bildungsauftrag der Museen und die Museumspädagogik. In: Alfred Czech, Josef Kirmeier, Brigitte Sgoff (Hg.), Museumspädagogik. Ein Handbuch. Grundlagen und Hilfen für die Praxis (Schwalbach/Ts. 2014) 49–59, hier 50.

⁶⁹ Bundesverband Museumspädagogik, Qualitätskriterien für Museen: Bildungs- und Vermittlungsarbeit (Berlin 2008) 8.

⁷⁰ Vgl.: Bundesverband Museumspädagogik, Qualitätskriterien für Museen, 10.

Kulturvermittler und Kulturvermittlerinnen zielgruppenorientiert arbeiten, das heißt sie „setzen das Wissensangebot ins Verhältnis zu ihrem Publikum und versuchen dadurch, den Museumsbesuch zu einer ‚Bildungsgelegenheit‘ für jeden Einzelnen zu machen“.⁷¹ Museen werden so auch zu „Orten der individuellen Bildung“ und „bieten Orientierung in der Welt der Bilder und Objekte, aber auch der immateriellen Kultur“.⁷²

Gunter Otto und Karin Rottmann fassen die vielfältigen Anforderungen der musealen Vermittlungstätigkeit in einer Übersicht über „mögliche inhaltliche Schwerpunkte“ zusammen. Der zufolge muss die museale Vermittlung zum Beispiel:

„Kommunikation in Gang setzen, weil sie die Grundlagen für die Einsicht in die Vieldeutigkeit ästhetischer Objekte sind, Hilfen bereitstellen, Eindrücke und Erfahrungen in Sprache zu überführen, dem jeweiligen Werkprozess analoge ästhetisch-praktische Experimente und Erfahrungen ermöglichen [...] und historische Kontexte der ästhetischen Objekte transparent machen.“⁷³

In einem solchen Sinn kann Kulturvermittlung in Museen und Ausstellungen, um in den Worten Birgit Mandels zu sprechen, bereits die Art und Weise meinen, wie Arbeiten gehängt oder präsentiert werden, „wie man eine Laufrichtung und damit eine indirekte Orientierungshilfe vorgibt, oder auch wie man schon in Ankündigungen prägnante Überblicke der Ausstellungsideen vermittelt und Werbetexte so spannend und anschaulich formuliert, dass Menschen zum Besuch animiert werden“⁷⁴.

Dass sich die museale Vermittlung nicht nur „in Form der Präsentation (durch Ausstellungen)“, sondern ebenso „in Form [...] der Edition (durch Veröffentlichungen) und allgemein (durch Programme)“ erfolge, betonen auch Friedrich Waidacher und Walter Gräf.⁷⁵ Dabei führen sie als mögliche Formen der Ausstellungsvermittlung „neben der räumlichen Anordnung der Objekte an sich und miteinander“ unter anderem folgende Beispiele an: „schriftliche und bildliche Erläuterungen; audiovisuelle Techniken; Dioramen, Maquettes und Modelle; Führungsblätter, Broschüren und Kataloge; persönliche Erklärungen, Gespräche, Führungen, Gruppenarbeit; Demonstrationen, szenische Darstellungen.“⁷⁶ Unter Programmen verstehen Waidacher und Gräf „die Gesamtheit aller weiteren an das Publikum gerichteten organisierten Tätigkeiten des Museums“, die auf der

⁷¹ Vgl.: Czech, *Bildungsauftrag der Museen und die Museumspädagogik*, 51.

⁷² Vgl.: Czech, *Bildungsauftrag der Museen und die Museumspädagogik*, 57.

Vgl. dazu auch die ICOM-Definition des „Museums“ in Kapitel 2.1 Aufgaben und Funktionen des Museums.

⁷³ Gunter Otto, Karin Rottmann, *Museumspädagogik. Über Aktion, Kommunikation und Interaktion im Museum*. In: *Kunst+Unterricht* 218 (Dezember 1997) 20–37, hier 21.

⁷⁴ Birgit Mandel, *Lust auf Kultur. Karrierewege in das Berufsfeld Kulturvermittlung* (Amberg 2002) 19.

⁷⁵ Vgl.: Friedrich Waidacher, Walter Gräf, *Einführung in die Museumskunde* (Graz 1987) 42.

⁷⁶ Waidacher, Gräf, *Einführung in die Museumskunde*, 49.

einen Seite bestens geschultes Personal und auf der anderen Seite „die aktive Mitarbeit des Publikums“ verlangen.⁷⁷

In der vorliegenden Arbeit wird hingegen davon ausgegangen, dass sich letztlich *alle* musealen Vermittlungsprogramme – verstanden im Sinne von Waidacher und Gräf – unmittelbar auf die im Museum präsentierten Objekte und Inhalte beziehen und deshalb immer auch in direktem Bezug zur Ausstellungsvermittlung gesehen werden müssen. Für die nachfolgende Analyse der Schulvermittlungsprogramme des Römermuseums in Wien und des Archäologie Parks Carnuntum wurden folglich nicht nur die in den beiden Museen für Schulklassen der neunten bis zur zwölften Schulstufe angebotenen „Programme“, sondern konsequenterweise ebenso die musealen Ausstellungen beziehungsweise die jeweiligen Museumsinhalte – von einzelnen Objekten bis hin zu inszenierten Objektarrangements im weitest möglichen Verständnis – hinsichtlich ihrer Intention und Umsetzung eingehend untersucht.

2.3 „Musealität“ und ihre Folgen für die museale Vermittlung

„Museen sind [...] außergewöhnlich reiche Speicher von Wissen in spezifischer Form.“⁷⁸ Vor allem aber sind sie ein Kunstprodukt, denn sie wurden „von Menschen für Menschen geschaffen“.⁷⁹ Dadurch, dass das Museum ausgewählte Objekte unter dem Deckmantel des „Besonderen“ sammelt, aufbewahrt *und* vermittelt, verleihe es dem für Menschen typischen Verlangen Ausdruck, mittels „konkreter Materialien und Gegenstände Zeugnisse von ihrer Wirklichkeit zu geben“.⁸⁰ Dieser Drang, so meint Katharina Flügel, entspringe einem „Urbedürfnis“ des Menschen, das über das „praktische“ Sammeln von Dingen zu einem „(Über-)Lebenszweck“ hinausgehe und sich vielmehr darüber hinaus „als bewahrendes schützendes Sammeln versteht“.⁸¹ Eine solche Sammeltätigkeit zielt also primär darauf ab, *Erinnerung* in konservierten Gegenständen zu materialisieren beziehungsweise sie in diesen wachzuhalten:

„Dies einmal, um dem Menschen und seinen Zeitgenossen Definitions- und Orientierungshilfen für ihre eigene Gegenwart und Zukunft zu geben; zum anderen,

⁷⁷ Vgl.: Waidacher, Gräf, Einführung in die Museumskunde, 50.

⁷⁸ Waidacher, Museum lernen, 41.

⁷⁹ Vgl.: Friedrich Waidacher, Museologie – knapp gefasst. Mit einem Beitrag von Marlies Raffler (Wien/Köln/Weimar 2005) 13.

⁸⁰ Vgl.: Waidacher, Museologie – knapp gefasst, 14.

⁸¹ Vgl.: Flügel, Einführung in die Museologie, 33 f.

um die Vergänglichkeit des individuellen Lebens der Person und ihrer Gesellschaft durch die Weitergabe materieller Beweisstücke ihrer Existenz zu transzendieren.“⁸²

Die Wissenschaft der „Museologie“ hat es sich schließlich zur Aufgabe gemacht, „in nachprüfbarer Weise“ darüber „nachzudenken“, was die Menschen grundsätzlich dazu bewegt, „mit großem Aufwand“ spezielle Objekte „aus der Natur und aus dem menschlichen Schaffen auszuwählen, um sie zu erforschen und mit ihrer Hilfe ihren Mitmenschen und Nachkommen etwas mitzuteilen“.⁸³ Der tschechische Gelehrte Zbyněk Z. Stránský fand die Antwort letztlich in einer außergewöhnlichen „Subjekt-Objekt-Beziehung“ begründet, die er mit dem Fachbegriff der „Musealität“ beschreibt.⁸⁴ Waidacher versteht darunter „eine spezifisch erkennende und wertende Beziehung des Menschen zur Wirklichkeit“, die bewirke, dass dieser gewisse „Gegenstände als Zeugnisse bestimmter Sachverhalte für [kulturell] so wichtig erachtet, daß er sie unbegrenzt bewahren und der Gesellschaft vermitteln will“.⁸⁵

Phänomenologisch steht das Museum daher „in unmittelbarem Zusammenhang mit der Geschichte des Sammelns“⁸⁶, wobei das Sammeln in diesem Sinne nicht nur die dem Menschen „ureigene“ Sammelleidenschaft meint, sondern ein *bewusstes* Sammeln zu Repräsentations- und Erinnerungs-, aber auch Forschungs- oder Bildungszwecken bezeichnet. Nicht zuletzt deshalb wird in der „Museologie“ ausdrücklich ein rein „bewahrendes“ vom spezifisch „musealen Sammeln“ unterschieden:

„Wir sprechen von einem Musealphänomen erst dann, wenn gezieltes museales Sammeln von Objekten und Materialien, die für die Gesellschaft erheblich sind, einschließlich ihrer Erhaltung und Vermittlung nachweisbar ist. Dies gilt auch, wenn diese Gesellschaft auf bestimmte Schichten eingeschränkt ist. [...] Wenn die Beweggründe das Kriterium des musealen Sammelns nicht erfüllen, sprechen wir von bewahrendem Sammeln.“⁸⁷

Auch Karl-Siegbert Rehberg führt die Wurzeln des Museums auf den genuin menschlichen Trieb des Sammelns von Dingen, auf die „Leidenschaft des Habenwollens und des vorzeigbaren Besitzes“, zurück und stellt dabei fest, dass dieses Verlangen lange Zeit mit der

⁸² Friedrich Waidacher, *Handbuch der Allgemeinen Museologie* (3. unveränd. Aufl. Wien/Köln/Weimar 1999) 67.

⁸³ Vgl.: Waidacher, *Museum lernen*, 41.

⁸⁴ Vgl.: Zbyněk Z. Stránský, *Der Begriff der Museologie*. In: Zbyněk Z. Stránský (Hg.), *Einführung in die Museologie. Muzeologické sešity Supplementum 1* (Brünn 1971) 36.

⁸⁵ Vgl.: Friedrich Waidacher, *Gedanken zu einer museologieorientierten Praxis*. In: *Museologie Online* (3. Jahrgang 2001) 84–100, hier 87.

⁸⁶ Marlies Raffler, *Historische Museologie*. In: Friedrich Waidacher, *Museologie – knapp gefasst. Mit einem Beitrag von Marlies Raffler* (Wien/Köln/Weimar 2005) 272–315, hier 277.

⁸⁷ Waidacher, *Handbuch der Allgemeinen Museologie*, 70.

– meist herrschaftslegitimierenden – Sichtbarmachung von Macht und Reichtum einhergegangen und erst allmählich, in der Folge des „aufgeklärten Absolutismus“ im 18. Jahrhundert von der musealen „Bildungsidee“ erfasst worden sei. Gerade diese aber habe „das moderne Museum zur Leitinstitution des Sammelns und Zeigens, zur Modelleinrichtung für die sinnliche und kognitive Aneignung des Aufbewahrten“ gemacht und die Öffnung des Museums für ein breites Publikum entscheidend vorangetrieben.⁸⁸ Waidacher betont in diesem Zusammenhang, dass die „Öffentlichkeit von Sammlungen“ nicht nur „ein wesentliches Merkmal für die Bestimmung des Musealphänomens“, sondern auch für die des Museums an sich sei. Von einem solchen könne grundsätzlich erst dann die Rede sein, wenn neben den „Funktionen des gezielten Sammelns, Erhaltens und Erforschens von Objekten besonderer gesellschaftlicher Relevanz“ vor allem ihre Vermittlung beabsichtigt sei, also „ihre Präsentation für jedermann, ohne Ansehen des Standes, der Bildung oder der Herkunft“.⁸⁹ Historisch betrachtet bestehe das Museum „in seiner gegenwärtigen institutionellen Form [deshalb erst] seit rund 200 Jahren“⁹⁰, wobei „der eigentliche Durchbruch zur Öffnung der Museen für die Allgemeinheit [...] um die Wende zum 19. Jahrhundert im Zuge der gesellschaftlichen Veränderungen der Französischen Revolution“ erfolgt sei.⁹¹

Die „museale Beziehung“ zwischen Subjekt und Objekt, das Musealphänomen als solches, sei hingegen weder an eine bestimmte Epoche oder Zeit und schon gar nicht an die Institution des Museums gebunden. Über diese Tatsache dürfe auch die unscharfe Terminologie und die so unglückliche semantische Enge der beiden Begriffe „Musealität“ und „Museum“ keinesfalls hinwegtäuschen.⁹² Das Museum sei letztlich nur *ein* „arteigenes Ausdrucksmittel der Musealität“, die sich genauso in vielen anderen Erscheinungsformen „materialisieren“ könne.⁹³ Aus eben diesem Grund gebe es auch kein „Urmuseum“ im genealogischen Sinn, auf das die heute bekannte museale Institution zurückzuführen sei:

„Fürstliche Schatzhäuser, Kunst- und Kuriositätenkabinette, systematisch geordnete Sammlungen des 19. Jahrhunderts und Museen der Gegenwart hängen nicht

⁸⁸ Vgl.: Karl-Siegbert *Rehberg*, Hort der Materialität in einer visualisierten Welt. Überlegungen zu Chancen und Misere einer kulturellen Erfolgseinstitution. In: Bernhard *Graf*, Volker *Rodekamp*, Museen zwischen Qualität und Relevanz. Denkschrift zur Lage der Museen (Berlin 2012) 17–32, hier 17.

⁸⁹ Vgl.: Waidacher, Handbuch der Allgemeinen Museologie, 73.

⁹⁰ Vgl.: Waidacher, Museologie – knapp gefasst, 14.

⁹¹ Vgl.: Waidacher, Handbuch der Allgemeinen Museologie, 75.

⁹² Vgl.: Waidacher, Gedanken zu einer museologieorientierten Praxis, 86.

⁹³ Vgl.: Waidacher, Handbuch der Allgemeinen Museologie, 66 f.

voneinander ab. Sie erscheinen als Idee und Gestalt selbst jeweils voraussetzungslos. Und zwar als Reaktion auf bestimmte kollektive Bedürfnisse.“⁹⁴

Im umfassenden Musealisierungsprozess selbst, also im Vorgang des In-Beziehung-Tretens eines Subjekts mit einem Objekt, sei dagegen vielmehr entscheidend, dass den als für die jeweilige Kultur und Gesellschaft bedeutsam erkannten Gegenständen oder, anders ausgedrückt, den „Musealien“ die Funktion von kulturellen „Bedeutungsträgern“, sogenannten „Nouophoren“, zugeschrieben wird. Indem ihnen ein besonderer Sinn, eben „Musealität“ zugesprochen wird, verlieren sie aber gleichsam ihre alten Bedeutungen und Eigenschaft. Die Objekte erfahren so im Verlaufe ihrer Selektion eine „Wesensänderung“, die sie zu einzigartigen „Dokumenten der Wirklichkeit“ und damit die Museen zu Bewahrern des kollektiven Gedächtnisses einer Gemeinschaft mache.⁹⁵

Katharina Flügel geht sogar soweit zu behaupten, dass *jeder* Akt der Musealisierung – das heißt des Erkennens eines Gegenstandes als erinnerungswürdig, seines Herauslösens aus seinen „ursprünglichen Zusammenhängen“ und seines Einfügens in neue – immer zugleich einen „Ausdruck unseres Geschichtsbewusstseins“ darstelle, „das nicht nur Teile der Vergangenheit rekonstruiert, sondern das aus ihr Erinnernte [auch] in die Gegenwart überträgt und in diese integriert“.⁹⁶ Den Begriff der „Musealität“ umschreibt sie deshalb in Anlehnung an Stránský als eine „eigenartige“, gesellschaftlich wie historisch bedingte „Mensch-Ding-Beziehung“.⁹⁷ In ihr werde eine besondere „Liebe zu historischen Dingen“ oder – in den Worten Jean Baudrillards und Henri Pierre Jeudys – eine „Affinität zur Historie“ deutlich.⁹⁸ Eine „Manifestation massiver Geschichtsliebe“, also das Sammeln von Gegenständen „in bisher nicht gekannten Ausmaßen“, sei besonders seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu beobachten und als „Zeitphänomen“ unterschiedlich begründbar.⁹⁹

So beschreibt beispielsweise Rehberg diesen Trend generell als eine „neuerdings wieder“ beobachtbare „Sucht nach ‚den Dingen‘“, die sich – als Folge einer „jahrzehntelangen Karriere des Virtuellen und der intellektuellen Dekonstruktion“ – in einer neuen „Attraktivität für die Magie der in einem Objekt materialisierten konkreten Einzigartigkeit“ äußere. „Eine *immanente* Akkumulationsdynamik des Musealen“, wie sie für die Gegenwart charakteristisch sei, führt Rehberg unter Berufung auf Hermann Lübkes These der

⁹⁴ Waidacher, Handbuch der Allgemeinen Museologie, 72.

⁹⁵ Vgl.: Friedrich Waidacher, Von Orchideen und Disteln: Museologie im Spannungsfeld zwischen Ahnungslosigkeit und Verweigerung. In: Museologie Online (5. Jahrgang 2003) 1–24, hier 12 f.

⁹⁶ Vgl.: Flügel, Einführung in die Museologie, 25.

⁹⁷ Vgl.: Flügel, Einführung in die Museologie, 15.

⁹⁸ Vgl.: Flügel, Einführung in die Museologie, 23

⁹⁹ Vgl.: Flügel, Einführung in die Museologie, 34.

sogenannten „Gegenwartsschrumpfung“ auf den „Druck der Beschleunigung des Lebens und der ständigen Ausweitung von Artefakten, die als bewahrenswert gelten“ zurück.¹⁰⁰ Lübke selbst fasst unter dem, wie er sagt, etwas „drollig“ klingenden Wort der „Gegenwartsschrumpfung“ die Beobachtung zusammen, dass „die Zahl der Jahre abnimmt, für die wir in allen Bereichen unserer Lebens [...] mit einigermaßen konstanten Lebensverhältnissen rechnen können“.¹⁰¹ Diese Entwicklung löse in uns verstärkt das Verlangen nach einer „Vergangenheitsvergegenwärtigung“ aus, die wir – sowohl individuell als auch kollektiv – *brauchen*, um sagen zu können, wer wir sind. „Identität“ sei hier das Stichwort und das Einholen von Vergangenheit „ein Vorgang von elementarer Wichtigkeit“.¹⁰² Indem wir „alte“ Dinge – „alt“ nicht mehr im Sinne von „verschlissen“, sondern „alt“ im Sinne von „überholt“ und damit „veraltet“ – zu sammeln und – zum Beispiel im Museum – auszustellen beginnen¹⁰³, bemühen wir uns, so behauptet Lübke:

„[...] zur Kompensation eines änderungstempobedingten Vertrautheitsschwundes, die es erlaubt, fremd gewordene eigene Vergangenheit mit der eigenen Gegenwart zu verbinden, oder – da wir ja nicht immer nur selbstbezogen interessiert sind – auch die fremd gewordene Vergangenheit anderer mit ihnen in Verbindung zu halten.“¹⁰⁴

Nicht zuletzt deshalb schreibt Flügel den „musealisierten“ Objekten als „kulturelles Erbe“, als „Geschichtsquellen“ und „Erinnerungszeichen“ der Vergangenheit eine „unübertroffene Bedeutung“ ebenso zu wie „identitätsstiftende Funktionen“. „Musealität“ äußere sich daher stets in einem komplexen „Prozess des Verstehens“, der sich sowohl im Erkennen seiner vergangenen Bedeutungen sowie eines ihm zugeschriebenen neuen Sinngehalts äußere.¹⁰⁵

In einem solchen Sinn muss man „Musealität“ und damit die Grundlage und in gewisser Weise auch die Existenzberechtigung eines jeden Museums – als objektive Erscheinungsform derselben – natürlich immer als das Ergebnis subjektiver Werturteile definieren. Waidacher schreibt dazu:

„Museumsarbeit bedeutet, Verantwortung für Wertentscheidungen zu übernehmen. Aus der schier erdrückenden Fülle der Realität müssen Museumsleute jene Gegenstände auswählen, die sie als Bedeutungsträger erkannt haben. Diese Entscheidung hat notwendig zur Folge, dass bestimmte Realien, die als

¹⁰⁰ Vgl.: Rehberg, Hort der Materialität in einer visualisierten Welt, 17 f. [Hervorhebung im Original!]

¹⁰¹ Vgl.: Hermann Lübke, Der Fortschritt von gestern. Über Musealisierung als Modernisierung. In: Ulrich Borsdorf, Heinrich Theodor Grütter, Jörn Rüsen (Hg.) Die Aneignung der Vergangenheit. Musealisierung und Geschichte (Bielefeld 2004) 13–38, hier 19 f.

¹⁰² Vgl.: Lübke, Der Fortschritt von gestern, 27.

¹⁰³ Vgl.: Lübke, Der Fortschritt von gestern, 22.

¹⁰⁴ Lübke, Der Fortschritt von gestern, 26 f.

¹⁰⁵ Vgl.: Flügel, Einführung in die Museologie 23 f.

Repräsentanten einer besonderen Beweis- und Zeugnisqualität festgestellt wurden, in einen Sammlungsfundus aufgenommen und möglichst für alle Zeiten erhalten werden.“¹⁰⁶

Letztlich ist es aber gerade diese „existentiale, allgemein menschliche Sehnsucht [...]: Erinnerung wachzuhalten“¹⁰⁷, die uns überhaupt in eine so spezifische Subjekt-Objekt-Beziehung treten und bestimmte Dinge aus unserer Umwelt als besonders wertvoll für die jeweilige Kultur erkennen und bewerten lässt. Erst durch die „Musealisierung“ wird sozusagen das Bedürfnis des Menschen nach einem „kulturellen Erbe“ geweckt. Weil wir bestimmten Gegenständen kollektiv bedeutsame „Erinnerungswerte“ zuschreiben und diese gleichsam sammeln, für die Nachwelt erhalten und präsentieren wollen, entsteht das Museum nie aus einem Selbstzweck heraus, sondern ist immer „das Resultat eines gesellschaftlichen Bedürfnisses“.¹⁰⁸

Musealisierung beziehungsweise „Musealität“ haben insofern natürlich auch weittragende Folgen für die museale Vermittlungsarbeit, die, wie Waidacher und Gräf betonen, immer von den Museumsobjekten ausgeht, „deren Informationen als Resultate ihrer wissenschaftlichen Interpretation dem Besucher mitgeteilt werden“.¹⁰⁹ Indem das Museum ausgewählte Objekte in sich „einschließt“, gegebenenfalls zur Schau stellt und „mit Wert umgibt“ setzt es einerseits ein „Statement“. Gleichzeitig schließt aber jede „Repräsentation“ andere Dinge aus diesem musealen Rahmen aus, so stellen Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch berechtigter Weise fest.¹¹⁰ „Museen schaffen [also] nicht nur Bilder, die den gesellschaftlichen Normen und Werten entsprechen, sondern thematisieren auch Verborgenes.“¹¹¹ Gerade für die Analyse musealer Vermittlungsprogramme, wie sie in dieser Arbeit unternommen wurde, ist daher das Wissen um solche grundlegenden musealen Strategien – wie die des Einschließens und Ausgrenzens von Gegenständen – *und* das Erkennen solcher museumsspezifischen Praktiken oder Prinzipien im Museumsalltag von fundamentaler Bedeutung. Muttenthaler und Wonisch meinen dazu: „Die Argumentation einer Ausstellung ist an Gesten des Zeigens geknüpft – entscheidend [in der Vermittlung] ist [aber], ob diese dem Publikum als behauptete ‚Wahrheiten‘ angeboten werden oder sich als Konstruktionen erschließen.“¹¹² Herauszufinden beziehungsweise zu untersuchen,

¹⁰⁶ Waidacher, *Museologie* – knapp gefasst, 33.

¹⁰⁷ Waidacher, *Handbuch der Allgemeinen Museologie*, 67.

¹⁰⁸ Vgl.: Flügel, *Einführung in die Museologie*, 101.

¹⁰⁹ Vgl.: Waidacher, Gräf, *Einführung in die Museumskunde*, 42.

¹¹⁰ Vgl.: Roswitha Muttenthaler, Regina Wonisch, *Einleitung*. In: *Gesten des Zeigens. Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen* (Bielefeld 2006) 13–68, hier 13.

¹¹¹ Muttenthaler, Wonisch, *Einleitung*, 13.

¹¹² Muttenthaler, Wonisch, *Einleitung*, 24.

inwiefern die musealen Inhalte im Wiener Römermuseum und im Archäologie Park Carnuntum – konkret an Schüler und Schülerinnen – als „unverrückbare Tatsachen“ oder doch eher als „Geschichtsgeschichte“ vermittelt werden und welche Intentionen hinter den einzelnen Vermittlungsprogrammen und -angeboten stecken, ist schließlich die zentrale Aufgabe dieser Arbeit.

2.4 Museale Objekte

Die musealen Objekte sind – in Form der Objektsammlung – nicht nur das „Herzstück“ eines jeden Museums, sondern immer auch die Ausgangsbasis für die museale Vermittlung. Sie sind insofern „museal“, als ihnen von uns Menschen eine „besondere“ Bedeutung zugeschrieben wird.¹¹³ Gottfried Korff meint dazu:

„Es sind [...] nicht erst die Rahmungen in Form von Inszenierungen, Szenographien oder überhaupt die räumlichen Dingarrangements in explikativen oder selbstevidenten Ensembles, die den Objekten Bedeutung verschaffen, sondern es ist die Musealisierung selbst, Musealisierung im Sinne der Herstellung einer Musealie, der Produktion eines Museumsdings.“¹¹⁴

Indem bestimmte Gegenstände als intersubjektiv wertvoll erkannt und ihrem ursprünglichen Kontext entrissen, ins Museum verfrachtet und bei Gelegenheit ausgestellt – das heißt in einem Zeigeraum „ausgesetzt“ – werden, verlieren sie gleichsam ihren praktischen Zweck, ihre ihnen zugedachte Gebrauchsfunktion. „Sie müssen [im Museum] beispielsweise nicht mehr schützen, verteidigen, ernähren, schmücken, sondern haben vielmehr die Aufgabe, die Funktionen Schutz, Verteidigung, Ernährung und Schmuck zu bedeuten, zu repräsentieren“, erklärt Jana Scholze.¹¹⁵ Die Musealien werden so zu „Sinnträgern“, zu sogenannten „Nouophoren“, die neben ihren „intrinsischen Eigenschaften“, das heißt ihrem „materiellen So-Sein“, vor allem „extrinsische Werte“ ausdrücken, also „Konnotationen, eine Fülle von Assoziationen, Vorstellungen und Empfindungen“.¹¹⁶ Gottfried Korff zufolge mache gerade diese „Doppeleigenschaft“ musealer Gegenstände – nämlich historische „Relikte“, also konkrete, fassbare Dinge der Vergangenheit und „Bedeutungsträger“ zugleich zu sein – die „Museumsdinge“ so

¹¹³ Vgl. dazu 2.3 „Musealität“ und ihre Folgen für die museale Vermittlung.

¹¹⁴ Gottfried Korff, Vom Verlangen, Bedeutungen zu sehen. In: Ulrich Borsdorf, Heinrich Theodor Grütter, Jörn Rüsen (Hg.) Die Aneignung der Vergangenheit. Musealisierung und Geschichte (Bielefeld 2004) 81–103, hier 82.

¹¹⁵ Vgl.: Jana Scholze, Medium Ausstellung. Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin (Bielefeld 2004) 19.

¹¹⁶ Vgl.: Waidacher, Museum lernen, 49.

einzigartig. Gerade die jedem musealen Objekt innewohnende „Ambivalenz“ löse beim Betrachter respektive bei der Betrachterin bestimmte „Reizwirkungen“ aus, die wiederum „Faszination“ und Staunen hervorrufen.¹¹⁷ Insofern gehe es im Museum nie nur um „das äußerlich Sichtbare“, sondern hauptsächlich um „das innere Beteiligtsein des Menschen“, betont Flügel.¹¹⁸ Waidacher bekräftigt das, indem er behauptet: „Eine [museale] Ausstellung soll in ihrem Publikum etwas in Bewegung setzen, etwas, von dem eine Ahnung schon vorhanden ist und das durch die Ausstellung geweckt wird.“¹¹⁹ Museale Objekte in einem solchen Sinn sind also „nicht nur bedeutsam hinsichtlich ihres Materials, sondern sie sind auch bedeutsam hinsichtlich ihrer Aussage, ihrer Botschaft“.¹²⁰

Korff hebt in diesem Zusammenhang vor allem die Wirkung der „Authentizität“ eines musealen Objektes hervor, die eine „besondere Geschichtserfahrung“ ermögliche, „die nicht nur auf kognitivem, intellektuellem und diskursivem Wege gewonnen wird, sondern die vor allem auf dem Prinzip der sinnlichen Anmutung, des sinnlichen Reizes aufbaut“, wobei der Begriff „Authentizität“ nicht den „ästhetischen Wert“ einer Museale, sondern vielmehr deren „historischen Zeugnischarakter“ bezeichne.¹²¹ Darin nämlich liege die Besonderheit eines jeden musealen Objektes begründet: „dem Gegenstand zugleich nah und fern zu sein; bei der Betrachtung des Dings in den Horizont einer zurückliegenden Zeit zurückzukehren und doch mit beiden Beinen in der eigenen zu bleiben.“¹²² Folglich rufen nicht erst die Objektarrangements im Museum oder deren Inszenierung im Raum bestimmte Sinngehalte hervor, sondern die musealen Dinge selbst enthalten bereits eine „semiotische Energie“, die es bei einem Museumsbesuch in der unmittelbaren, subjektiven, individuellen Begegnung mit diesen Gegenständen zu ergründen und zu erfahren gilt.¹²³ Anke Te Heesen bringt diese Überlegungen besonders treffend auf den Punkt:

„Objekte sind der Erfahrungsrest einer vergangenen Zeit, Träger von Spuren. Ihnen hat sich die Zeit eingeschrieben, und es bedarf bestimmter Fähigkeiten, sie zu lesen. Objekte sind so keine anbetungswürdigen Solitäre, die sich willig kontemplieren

¹¹⁷ Vgl.: Gottfried Korff, Zur Eigenart der Museumsdinge (1992). In: Gottfried Korff, Museumsdinge deponieren – exponieren (2., erg. Aufl., Köln/Weimar/Wien 2007) 140–145, hier 141.

¹¹⁸ Vgl.: Flügel, Einführung in die Museologie, 104.

¹¹⁹ Waidacher, Museologie – knapp gefasst, 143.

¹²⁰ Vgl.: Flügel, Einführung in die Museologie, 107.

¹²¹ Vgl.: Gottfried Korff, Objekt und Information im Widerstreit. Die neue Debatte über das Geschichtsmuseum (1984). In: Gottfried Korff, Museumsdinge deponieren – exponieren (2., erg. Aufl., Köln/Weimar/Wien 2007) 113–125, hier 120 f.

¹²² Korff, Objekt und Information im Widerstreit, 120.

¹²³ Vgl.: Korff, Vom Verlangen, Bedeutungen zu sehen, 82 f.

lassen. Vielmehr werden sie zum Werkzeug, soll mit ihnen der Betrachter tätig werden.“¹²⁴

Museale Vermittlung beginnt also bereits bei der Interaktion von Museumsbesucher oder Museumsbesucherin und dem „Museumsding“ selbst. Allein durch das Anschauen eines musealen Objektes, so erklärt Katharina Flügel, kommunizieren wir mit diesem Gegenstand „nonverbal“, führen „einen inneren Dialog“ mit ihm und versuchen, „affiziert“ von den Reizen seiner äußeren Form, auch seine „tieferen Sinnschichten“ zu erfahren und zu „entschlüsseln“.¹²⁵ Korff beschreibt diesen Kommunikationsvorgang zwischen Subjekt und Objekt speziell im Museum folgendermaßen: „Wir wollen den Dingen etwas *ansehen*, wir wollen, wenn wir sie sehen, etwas *mitsehen*, wir wollen sie als etwas sehen – als Repräsentant, als Indikatoren, eben als *Zeichen für etwas*.“¹²⁶ Ob das gelingt oder nicht, hänge letztlich „vom Grad der Beziehung ab, die der Betrachter oder die Betrachterin zum Objekt herstellt, aber auch von der Intensität des vom Objekt ausgehenden Signals“.¹²⁷

Andererseits, so konstatieren Jürgen Teichmann und Walter Hauser, können die musealen Objekte, „wenn man die Theorie der Semiotik verlässt, [auch] Partner einer offenen Begegnung werden, in der der Besucher an und für sich ‚tote‘ Objekte zu einem ihm passenden Leben erweckt.“¹²⁸ Damit das gelingt, so meint Dietmar Osses, sei eine möglichst viele Sinne ansprechende und „interaktive“ Ausstellungsgestaltung von größter Bedeutung, denn „eindrucksvolle Inszenierungen und die Atmosphäre der Ausstellungen bleiben nachhaltig in Erinnerung“. Gerade „museumspädagogische Angebote [...] von der Mediengestaltung über personale Vermittlung in Führungen bis hin zu Workshops und Aktionstagen“, wie sie in dieser Arbeit analysiert werden, können besonders gut dabei helfen, möglichst viele Emotionen und verschiedene Wirkungen beim Besucher oder bei der Besucherin hervorzurufen.¹²⁹

¹²⁴ Anke Te Heesen, Exponat. In: Heike Gfrereis, Thomas Thiemeyer, Bernhard Tschofen (Hg.), *Museen verstehen. Begriffe der Theorie und Praxis* (marbacherschriften neue folge 11, Göttingen 2015) 33–44, hier 39.

¹²⁵ Vgl.: Flügel, Einführung in die Museologie, 103.

¹²⁶ Korff, Vom Verlangen, Bedeutungen zu sehen, 84. [Hervorhebung im Original!]

¹²⁷ Vgl.: Elenor Jain, Hermeneutik des Sehens. Studien zur ästhetischen Erziehung der Gegenwart (Frankfurt am Main/Wien 1995) 90 f. Zit. nach: Katharina Flügel, Einführung in die Museologie (3., überarb. Aufl., Darmstadt 2014) 103.

¹²⁸ Jürgen Teichmann, Walter Hauser, Ausstellungen und Objekte. In: Ernst Wagner, Monika Dreykorn (Hg.), *Museum Schule Bildung. Aktuelle Diskurse. Innovative Modelle. Erprobte Methoden* (Böbingen 2007) 80–81, hier 81.

¹²⁹ Vgl.: Dietmar Osses, Kreative Spannungen. Zur Gestaltung von Bildung, Unterhaltung und Vermittlung in historischen Ausstellungen. In: Heike Kirchhoff, Martin Schmidt (Hg.), *Das magische Dreieck. Die Museumsausstellung als Zusammenspiel von Kuratoren, Museumspädagogen und Gestaltern* (Schriften des Bundesverbands freiberuflicher Kulturwissenschaftler 1 Bielefeld 2007) 75–88, hier 77.

2.5 Zur Beziehung zwischen Museum und Schule

„Das Museum als Ort der Bildung, das allen Bevölkerungsgruppen offen steht, so wie es der Internationale Museumsrat ICOM in seinen Statuten definiert, ist seit langem Partner für Schule.“¹³⁰ Das belegt allein die Tatsache, dass es in mittlerweile fast jedem Museum zielgruppenspezifische und speziell für Schulklassen aller Altersstufen und teilweise auch aller Schularten konzipierte Vermittlungsprogramme gibt. Andererseits ist das insofern auch naheliegend, weil Schule und Museum als Bildungseinrichtungen ähnliche Ziele verfolgen – „Ziele, die in der Schule spezifisch mit Lehren und Lernen, im Museum mit besuchergerechter Präsentation und Vermittlung umschrieben werden“ können.¹³¹

Tatsächlich zeigt die historische Entwicklung, dass die – zugegebenermaßen wünschenswerte und zum Glück immer besser funktionierende – Kooperation von Schule und Museum seit bald fünf Jahrzehnten von *beiden* Seiten energisch vorangetrieben und in der Fachwelt durchaus unterschiedlich diskutiert wird. In Bezug auf die vorliegende Untersuchung der musealen Schulvermittlungsprogramme des Wiener Römermuseums und des Archäologie Parks Carnuntum für Oberstufenklassen sind natürlich aktuell geführte Debatten zu diesem Thema besonders interessant, die sowohl Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede des Museums und der Schule thematisieren. Unerlässlich scheint in diesem Zusammenhang ebenso die Beleuchtung der schulischen Rechtgrundlagen in Österreich, das heißt der Frage, inwiefern ein Museumsbesuch mit einer Schulklasse für eine Lehrerin beziehungsweise einen Lehrer der Allgemeinbildenden Höheren Schulen rechtlich überhaupt vorgeschrieben, erwünscht, gefordert und gefördert wird.

2.5.1 Museum und Schule: Zwei Kooperationspartner

Frühe bildungspolitische Forderungen nach einer engen, didaktisch begründeten Zusammenarbeit von Schule und Museum finden sich, historisch betrachtet, im deutschsprachigen Raum erstmals zu Beginn des 20. Jahrhunderts vor allem in kulturgeschichtlichen Museen.¹³² „Anregungen und Impulse für die pädagogische Arbeit mit Kindern und Jugendlichen kamen aus den USA, namentlich von dem bereits 1895

¹³⁰ Kunz-Ott, Einführung, 13.

¹³¹ Vgl.: Hildegard Katharina Vieregg, Vom Stellenwert des Museums im Bildungsprozess – Qualitätsorientierung in der Zusammenarbeit von Schule und Museum. In: Arnold Vogt, Aida Kruze, Dieter Schulz (Hg.), Wandel der Lernkulturen an Schulen und Museen. Paradigmenwechsel zwischen Schul- und Museumspädagogik (Schriftenreihe des Zentrums für Lehrerbildung und Schulforschung (ZLS) an der Universität Leipzig 7 Leipzig 2008) 135–153, hier 141.

¹³² Vgl.: Peter Kolb, Das Museum als Bildungsstätte und die Geschichte der Museumspädagogik in Deutschland. In: Alfred Czech, Josef Kirmeier, Brigitte Sgoff (Hg.), Museumspädagogik. Ein Handbuch. Grundlagen und Hilfen für die Praxis (Schwalbach/Ts. 2014) 12–26, hier 19.

Kindermuseum in Brooklyn, aber auch aus Skandinavien, den Niederlanden und Großbritannien.“¹³³ Aufgegriffen wurden sie unter anderem von Alfred Lichtwark (1852–1914), Karl Ernst Osthaus (1874–1921), Georg Kerschensteiner (1854–1932) und Adolf Reichwein (1898–1944), die „die Bildungsoffensive der Museen“ begonnen beziehungsweise ausgebaut und im Sinne einer Kooperation zwischen Museum und Schule massiv gefördert haben:¹³⁴

„So wurde bei der Neugestaltung von Lehrplänen das Museum als Lern- oder Anschauungsort bedeutsam, methodische Handreichungen für Museumsbesuche wurden erarbeitet und vom Museum unterschiedlichste Lehrerfortbildungsmaßen und Führungen von Schulklassen realisiert.“¹³⁵

Bis sich diese im Kern bereits äußerst modern anmutenden, reformpädagogischen Ansprüche allgemein durchsetzen konnten, vergingen jedoch noch einige Jahrzehnte. Während der nationalsozialistischen Diktatur wurden die verschiedenen museumspädagogischen Ansätze „als unwesentlich für die Weckung des Grundgefühls für rassische Werte erachtet oder im Sinne der nationalsozialistischen Bildungs- und Erziehungsideale um- oder gleichgeschaltet“.¹³⁶ Nach dem Zweiten Weltkrieg war man zunächst vordergründig mit dem Wiederaufbau zerbombter oder gar komplett zerstörter Museumsgebäude beschäftigt. Erste Impulse in Richtung einer Öffnung der Museen gingen zwar vom „1946 in Paris für die Durchführung entsprechender UNESCO-Programme gegründeten Internationalen Museumsrat (ICOM) und seiner drei Jahre später gebildeten Sektion für Erziehung und kulturelle Aktion (CECA)“ aus, doch „stand zunächst das Sammeln, Bewahren und Forschen [und nicht das Ausstellen und Vermitteln] im Zentrum museologischer Bemühungen“.¹³⁷ Erst mit der am Ende der 1960er-Jahre diagnostizierten „Museumskrise“, die sich durch ein starkes Besucher- und Besucherinnendefizit bemerkbar machte, wurden die Stimmen nach einem musealen Bildungsauftrag laut und die alten Forderungen nach einer Zusammenarbeit von Schule und Museum wieder aufgegriffen.¹³⁸ Museumsfachleute erkannten, dass die Gestaltung der musealen Ausstellungen nach vordergründig fachwissenschaftlichen Kriterien diese „in erster Linie für das Fachpublikum“, weniger aber für die in der Regel nicht wissenschaftlich vorgebildeten Allgemeinbesucher und -besucherinnen interessant macht, und fingen an, das Konzept des

¹³³ Hans-Uwe Rump, Museumspädagogik – Eine Spezialdisziplin von Museologie und Erziehungswissenschaft. In: Wilhelm Brinkmann, Differentielle Pädagogik. Eine Einführung (Reihe Bildung und Erziehung Donauwörth 2001) 223–242, hier 229.

¹³⁴ Vgl.: Kolb, Das Museum als Bildungsstätte, 15–19.

¹³⁵ Kolb, Das Museum als Bildungsstätte, 19.

¹³⁶ Vgl.: Kolb, Das Museum als Bildungsstätte, 20.

¹³⁷ Vgl.: Rump, Museumspädagogik, 232.

¹³⁸ Vgl.: Kolb, Das Museum als Bildungsstätte, 15–20.

Museums aus „kulturpolitischer Sicht“ neu zu überdenken sowie zu überlegen, wie man „neue Publikumsschichten erreichen“ konnte.¹³⁹

„Vor dem Hintergrund bildungsreformpolitischer Bestrebungen“ kam es schließlich in den 1970er-Jahren zu einer zunächst stark „schulorientierten“ Neupositionierung des Museums, das sich zunehmend vom Bild des „Musentempels“ für Experten und Expertinnen distanzierte und sich stattdessen als öffentlich zugänglicher „Lern- und Bildungsort“ deklarierte.¹⁴⁰ Man begann „die Rezeption von Kulturgütern im Museum didaktisch aufzubereiten und die traditionellen Aufnahmeformen des Publikums zu durchbrechen“¹⁴¹, das heißt die fachlichen Sammlungen „mit verschiedenen Materialien und Programmen begleitend“ zu erschließen, und entdeckte dabei vor allem Schüler und Schülerinnen neben Kindern und Touristen und Touristinnen als wichtige Klientel des Museums.¹⁴² „Im Prinzip“, so schreibt Annette Noschka-Roos, „fungierte das Museum als ein für den Schulunterricht ideal ergänzender Ort der Anschauung“¹⁴³, wie er bereits von den Reformpädagogen des frühen 20. Jahrhunderts eingefordert worden war. „Bildung und Didaktik im Museum galten [fortan] als das zentrale Tagungsthema, wie zahlreiche Veröffentlichungen von Fach- und Museumsverbänden aus dieser Zeit belegen“, doch glich die museale Vermittlungsarbeit einer „Einbahnstraßendidaktik“ oder einer „Top-Down-Methode“, wie Noschka-Roos bemerkt. Diese weitgehend als unbefriedigend empfundene Vermittlungspraxis verdeutlichte umso mehr die Notwendigkeit einer „Besucherforschung“, die sich schließlich „zum zentralen Merkmal in der folgenden Etappe“ formierte.¹⁴⁴

So kam es vor dem Hintergrund einer „betriebswirtschaftlichen Wende der Museen“ bereits seit den 1980er-Jahren, vor allem aber in den 1990er-Jahren unter dem neuen Schlagwort der „Besucherorientierung“ zu einem Paradigmenwechsel in der Museumsarbeit, der mit einer stärkeren „Reflexion der Austauschbeziehungen zwischen Museen einerseits und den

¹³⁹ Vgl.: Walter *Hochreiter*, Vom Musentempel zum Lernort. Zur Sozialgeschichte deutscher Museen 1800-1914 (Darmstadt 1994) 202 f.

¹⁴⁰ Vgl.: Annette *Noschka-Roos*, Vermitteln. Bildung als Auftrag. In: Bernhard *Graf*, Volker *Rodekamp*, Museen zwischen Qualität und Relevanz. Denkschrift zur Lage der Museen (Berlin 2012) 163–182, hier 164.

¹⁴¹ Walter *Hochreiter*, Vom Musentempel zum Lernort. Zur Sozialgeschichte deutscher Museen 1800-1914 (Darmstadt 1994) 205.

¹⁴² Vgl.: *Noschka-Roos*, *Teichmann*, Besucherorientierung, 22.

¹⁴³ Vgl.: Annette *Noschka-Roos*, Vermitteln. Bildung als Auftrag. In: Bernhard *Graf*, Volker *Rodekamp*, Museen zwischen Qualität und Relevanz. Denkschrift zur Lage der Museen (Berlin 2012) 163–182, hier 165.

¹⁴⁴ Vgl.: *Noschka-Roos*, Vermitteln, 164 f.

Besuchern andererseits“ einherging und bis heute seine Gültigkeit hat.¹⁴⁵ Arnold Vogt meint dazu:

„Unter dem Eindruck moderner Freizeitkultur und ihrer wachsenden Bedeutung erfuhr [nun] der ‚offene‘, informelle Charakter der Museumspädagogik verstärkte Aufmerksamkeit. In diesem Sinn wurde der Angebotscharakter im musealen Aufgabenspektrum – abseits der Schule – betont.“¹⁴⁶

Das Museum entdeckte und definierte seine Stärken also neu. Es wollte fortan mehr sein als ein „außerschulischer Lernort“ für Schüler und Schülerinnen, für Kinder und Jugendliche, der anhand von objektzentrierten und fachlich konzipierten Sammlungen Wissen in Form von Informationen zugänglich macht und vermittelt. Ein Museumsbesuch sollte vielmehr zu einem „Erlebnis“ für *alle* Besucher und Besucherinnen werden.¹⁴⁷ Friedrich Waidacher betont in diesem Zusammenhang: „Es ist nicht die spezifische Aufgabe des Museums, zu informieren, sondern *Erlebnisse* zu ermöglichen.“¹⁴⁸

Eine frühe „Pionierrolle“ hinsichtlich einer qualitativ hochwertigen „Besucherforschung“ in Museen im deutschsprachigen Raum übernahm damals das „Haus der Geschichte“ der Bundesrepublik Deutschland in Bonn unter dem Präsidium von Hermann Schäfer. Angeregt von einer von Harris Shettel entwickelten „Liste der für den Erfolg von Ausstellungen entscheidenden Faktoren“, untersuchte man erstmals eingehend neben der „Auswahl und Platzierung der Exponate“ im Raum die „Ausstellungskonzeption“ als Ganzes, indem man nicht nur Texte, Beschriftungen, Graphiken und Schaubilder, die Beleuchtung sowie akustische Geräusche in die Analyse mit einbezog, sondern vor allem auch die bis dahin wenig erforschte „Besucherperspektive“ berücksichtigte. Die anhand unterschiedlicher Studien im „Haus der Geschichte“ erhobenen Ergebnisse zeigten schließlich, dass eine sorgfältige und systematische Evaluation der Besucherinteressen und -erwartungen „bei der Suche nach einer Antwort auf die immer neu zu stellende Frage, was Besucher bei einem Ausstellungsbesuch ‚lernen‘ können“, helfen kann.¹⁴⁹ Die Besucherforschung im Museum dient demnach als „wertvolle Hilfe“ für die ‚Macher‘ von Ausstellungen“, deren Aufgabe es

¹⁴⁵ Vgl.: Noschka-Roos, Teichmann, Besucherorientierung, 22.

¹⁴⁶ Arnold Vogt, Kooperation oder Konfrontation? Historische und aktuelle Diskussion über das Verhältnis von Schulen und Museen. In: Arnold Vogt, Aida Kruze, Dieter Schulz (Hg.), Wandel der Lernkulturen an Schulen und Museen. Paradigmenwechsel zwischen Schul- und Museumspädagogik (Schriftenreihe des Zentrums für Lehrerbildung und Schulforschung (ZLS) an der Universität Leipzig 7 Leipzig 2008) 19–81, hier 42.

¹⁴⁷ Vgl.: Noschka-Roos, Teichmann, Besucherorientierung, 22.

¹⁴⁸ Waidacher, Handbuch der Allgemeinen Museologie, 216. [Hervorhebung im Original!]

¹⁴⁹ Vgl.: Hermann Schäfer, Besucherforschung als Basis für neue Wege der Besucherorientierung. In: Beatrix Commandeur, Dorothee Dennert (Hg.), Event zieht – Inhalt bindet. Besucherorientierung auf neuen Wegen (Bielefeld 2004) 103–119, hier 105 f.

letztlich ist, die notwendigen Voraussetzungen für vielfältige Zugänge zu den musealen Objekten zu schaffen und so dem Anspruch eines „besucher- und erlebnisorientierten“ Museums bestmöglich gerecht zu werden.¹⁵⁰ „Besucherorientierung“ in einem solchen Verständnis ist, wie Schäfer betont, also „mehr als eine Methode oder ein erfolgsversprechender Weg“, sie ist vielmehr eine „Konzeption und Haltung“, eine „Grundsatzentscheidung“¹⁵¹ der Museumsfachleute, die primär dazu eingesetzt wird, um herauszufinden, wie die musealen Inhalte aufbereitet sein und „vermittelt“ werden müssen, um möglichst viele Besucher und Besucherinnen „anzulocken“ und „zu fesseln“¹⁵² sowie ein „Erleben“ der im Museum präsentierten Objekte auf verschiedenen Ebenen zu ermöglichen.

Die „Besucherorientierung“ und das „Erlebnismuseum“ wurden insofern nicht nur zu den – durchaus umstrittenen und kontrovers diskutierten – Leitbegriffen der 1990er- und 2000er-Jahre. Ein solches Museumsverständnis hat bis heute dynamische Auswirkungen auf die museale Ausstellungspraxis und folglich auch für die Vermittlungsarbeit.

Zum einen gewinnt das Museum als „Erlebnisraum“ zunehmend Bedeutung für die Freizeitgestaltung der Menschen. Zum anderen, so gibt Gottfried Korff zu bedenken – und das muss besonders in Hinblick auf Museumsbesuche mit Schulklassen berücksichtigt werden – zieht ein gesteigerter Erwartungsdruck „seitens ungeduldiger Kulturpolitiker und sensationshungriger Besucher“ eine „starke Zunahme von Event, Show und Spektakel“ nach sich¹⁵³ und damit unwillkürlich auch die potentielle Gefahr einer Popularisierung beziehungsweise populistischer musealer Präsentationsformen – selbst wenn diese Event-Entwicklung „nicht zwangsläufig eine Verflachung bedeuten“ muss, wie Hans-Uwe Rump explizit betont.¹⁵⁴ „Mit Blick auf das Gefüge ‚Objekt – Besucher – Vermittlung‘“ lässt sich nach Noschka-Roos zumindest feststellen, dass „Objekte in Ausstellungen nicht mehr nur nach fachwissenschaftlichen Kategorisierungssystemen, sondern beispielsweise thematisch präsentiert“ werden und „durch visuelle Bezüge, durch Inszenierungen neue sinnlich-anschauliche Interpretationsfelder“ eröffnen. Dabei forcieren ihrer Meinung nach gerade

¹⁵⁰ Vgl. Hermann Schäfer, Besucherorientierung durch Besucherforschung. In: Waltraud Schreiber, Katja Lehmann, Simone Unger, Stefanie Zabold (Hg.), *Ausstellungen anders anpacken. Event und Bildung für Besucher. Ein Handbuch* (Bayerische Studien zur Geschichtsdidaktik 8 Neuried 2004) 159–180, hier 162.

¹⁵¹ Vgl.: Schäfer, Besucherforschung als Basis, 103.

¹⁵² Harris Shettel hat in diesem Kontext die zentralen Begriffe „*attracting power*, *holding power* und *communication power*“ geprägt. – Vgl. dazu: Schäfer, Besucherforschung als Basis, 105. [Hervorhebung im Original!]

¹⁵³ Vgl.: Korff, 13 Anmerkungen, X.

¹⁵⁴ Vgl.: Rump, Museumspädagogik, 234.

„interaktive“ Vermittlungsangebote, „die verstärkt durch den Einzug der Neuen Medien ermöglicht werden“, diese Entwicklung enorm.¹⁵⁵

Heute gelten, wie eingangs kurz angeführt wurde, Schule und Museum schon lange als für beide Seiten gewinnbringende Kooperationspartner, wobei sowohl die theoretische wie die praktische „Auslotung der Schnittstelle Museum–Schule“ immer wieder von je neuen Themen und Diskursen bestimmt wird. Ernst Wagner zufolge umfassen die heute relevanten Inhalte vorrangig drei große Bereiche:

„Die aktuelle bildungspolitische Herausforderung durch die Entwicklung von Ganztagschulen, gesellschaftspolitische Herausforderungen (mit den Aspekten Interkulturalität, Strukturen politischer Bildung, Partizipation und Gender) und die eher immanenten Fragestellungen rund um den Iconic oder Cultural Turn.“¹⁵⁶

Was die Zusammenarbeit zwischen Museum und Schule so erfolgreich macht, wird im nächsten Kapitel näher beleuchtet.

2.5.2 Gemeinsamkeiten und Unterschiede

„Museen und Schulen sind zwei Partner, die seit langem miteinander kooperieren.“¹⁵⁷ Ihre Zusammenarbeit, so betont Klaus-Peter Busse, sei jedoch „durch eine besondere Schwierigkeit gekennzeichnet“, denn „nicht alles, was ein Museum anbieten kann, ist für schulische Curricula relevant. Und nicht alles, was Schulen leisten müssen, kann in Museen erarbeitet werden“.¹⁵⁸ Hildegard Katharina Vieregg hebt in diesem Kontext hervor, dass es bei der Partnerschaft zwischen Museen und Schulen vor allem „um den Erwerb besonderer Kompetenzen im Museum [gehe], die die Schule allein nicht gewährleisten kann“.¹⁵⁹ So gesehen liegt die besondere Stärke dieser mittlerweile langjährigen Kooperationsgemeinschaft nicht nur in den verbindenden Elementen dieser beiden Institutionen, sondern gerade in deren Unterschieden. In einem solchen Sinn können

¹⁵⁵ Vgl.: Annette Noschka-Roos, Vermitteln, 166 f.

¹⁵⁶ Ernst Wagner, Aktuelle Diskurse. Einleitung. In: Ernst Wagner, Monika Dreykorn (Hg.), Museum Schule Bildung. Aktuelle Diskurse. Innovative Modelle. Erprobte Methoden (Böbingen 2007) 31.

¹⁵⁷ Hannelore Kunz-Ott, Erfolgreiche Museumsbesuche. Was können Schule und Museum dazu beitragen?. In: Hannelore Kunz-Ott (Hg.), Museum und Schule. Wege zu einer erfolgreichen Partnerschaft (München/Berlin 2005) 61–78, hier 61.

¹⁵⁸ Vgl.: Klaus-Peter Busse, Museumspädagogik an der Schnittstelle von Museum und Schule. Aktuelle Paradigmen der Museumspädagogik. In: Ernst Wagner, Monika Dreykorn (Hg.), Museum Schule Bildung. Aktuelle Diskurse. Innovative Modelle. Erprobte Methoden (Böbingen 2007) 25–28, hier 26.

¹⁵⁹ Vgl.: Vieregg, Vom Stellenwert des Museums im Bildungsprozess, 149.

Schulen und Museen vor allem „in ihrer Wechselwirkung ideale Partner sein“, die „durch ihre jeweils eigenen Möglichkeiten [...] dazu beitragen, einen Synergieeffekt zu erzielen“.¹⁶⁰

Eine der wohl augenscheinlichsten Gemeinsamkeiten zwischen Schule und Museum sowie mithin einer der in Fachdiskussionen am häufigsten genannten Gründe, weshalb ihre Zusammenarbeit sinnvoll erscheint, ist der nach außen offen proklamierte und beide Institutionen in gewisser Weise konstituierende Bildungsauftrag. Während sich Lehrer und Lehrerinnen in österreichischen Schulen in ihrer Bildungstätigkeit allerdings strikt an die klaren Vorgaben und Richtlinien aus allgemeinen und Fachlehrplänen, Verordnungen und Gesetzen halten müssen, gibt es eine so strenge „Einheitlichkeit“ in Bezug auf das Bildungsanliegen für den „Lernort Museum“ nicht. Dieter Schulz bemerkt dazu:

„Die Inhalte [im Museum] werden von zahlreichen Variablen bestimmt: vom thematischen Charakter eines Museums, dem aktuell präsentierten Schwerpunkt, gegebenenfalls bedingt durch den allgemeinen oder zeitgeschichtlichen Bezug, durch die Qualität der einzelnen Exponate u.v.a.m.“¹⁶¹

Dabei stehe die „Fülle dieser Variablen“ nur in den seltensten Fällen „in einem direkten Zusammenhang mit den der Schule vorgegebenen Themen und Lernzielen“, weshalb es seiner Meinung nach immer die „Aufgabe der Schule“ bleiben wird, „das Museum als besondere Quelle des Erkenntniserwerbs in ihr Handlungsfeld einzubeziehen“.¹⁶²

Tatsächlich haben Museen etwas, was Schulen in der Regel nicht haben, was sie aber besonders interessant für Schulklassen macht, nämlich die authentischen Objekte. Dass diese – gerade im Kontrast zum „schulischen“ Lernen – die einzigartige Möglichkeit bieten „nicht [...] mit dem Schatten der Dinge, nämlich mit den Worten, sondern mit den Dingen selbst“ zu arbeiten, erkannte schon Georg Kerschensteiner 1929¹⁶³ und noch heute hebt man die Bedeutung der musealen „Realien“ im Sinne von „originalen Zeugnissen“ als „Alleinstellungsmerkmal“ des Museums besonders im Vergleich zu anderen Bildungseinrichtungen hervor. So bezieht beispielsweise der Bundesverband Museumspädagogik zum Bildungsauftrag des Museums folgendermaßen Stellung: „Museen bieten mit ihren *Sammlungen unverwechselbarer Originale* [...] ein hohes Potenzial für individuelles, gezieltes aber auch informelles Lernen und für kreatives, innovatives und

¹⁶⁰ Vgl.: Vieregg, Vom Stellenwert des Museums im Bildungsprozess, 150.

¹⁶¹ Dieter Schulz, Die Bedeutung musealer Bildung in der aktuellen Lehrplanentwicklung in Sachsen. In: Arnold Vogt, Aida Kruze, Dieter Schulz (Hg.), Wandel der Lernkulturen an Schulen und Museen. Paradigmenwechsel zwischen Schul- und Museumspädagogik (Schriftenreihe des Zentrums für Lehrerbildung und Schulforschung (ZLS) an der Universität Leipzig 7 Leipzig 2008) 161–174, hier 165.

¹⁶² Vgl.: Schulz, Die Bedeutung musealer Bildung, 165.

¹⁶³ Vgl.: Georg Kerschensteiner, Die Bildungsaufgabe des Deutschen Museums (1929). In: C. Matschoss (Hg.), Das Deutsche Museum. Geschichte – Aufgaben – Ziele (Berlin ³1933) 37–44, hier 40.

sozial verantwortliches Handeln.“¹⁶⁴ Lernen im Museum ist also – anders als in der Schule – stark „objektbezogen und damit überwiegend visuell bestimmt“.¹⁶⁵

Soll durch die Begegnung mit den Originalen ein „Lernprozess“ in Gang gesetzt werden, sei Hildegard Katharina Vieregg zufolge „die Betrachtung von Ausstellungsstücken idealer Weise mit Informationen, sachlicher Vermittlung und Interpretation, dem Erkennen umfassender Zusammenhänge und mehrdimensionaler Betrachtungsweise zu verbinden“.¹⁶⁶ Wenn das gelingt, so behauptet Manfred Treml, sei „Lernen in vier Dimensionen“ möglich: „in der ästhetischen, der kommunikativen, der emotionalen und der kognitiven Dimension.“¹⁶⁷ Treml will demnach das Museum als einen „Ort der Einheit der Sinne, als Schule der Wahrnehmung“ verstanden wissen, das durch die individuelle und informelle, „fragend-forschende Begegnung“ mit dem – allein durch seine Authentizität und Originalität reizvollen – Objekt zur Kommunikation anregt, „subjektive Äußerungen“ sowie vielschichtige Emotionen provoziert und damit „offene Lernprozesse“ fordert und fördert.¹⁶⁸ Weil gleichzeitig jeder Museumsbesucher und jede Museumsbesucherin „aus dem Ausstellungsbesuch Gewinn zu ziehen“ versuche, so behauptet Friedrich Waidacher, löse das Betrachten der im Museum präsentierten Musealien nicht nur ein „inneres Betroffensein“ in uns aus, sondern immer auch konkrete Reaktionen:

„Jeder Mensch reagiert [...], bewußt oder unbewußt, durch Gefühle, Empfindungen und Meinungen (emotional), indem er nach Tatsachen, Prinzipien und Querverbindungen sucht (intellektuell) und durch den Wunsch nach Verbleiben, Flucht, neuerlichem Besuch oder gar Verhaltensänderung (verhaltensbezogen).“¹⁶⁹

Die zentrale Aufgabe des Museums sieht Dorothee Dennert folglich vor allem darin, exemplarisch ausgewählte museale „Objekte im Themenzusammenhang eines Ausstellungsbereichs für die Schüler ‚zum Sprechen‘ zu bringen“.¹⁷⁰ „Um sie zum Sprechen zu bringen“, so hält wiederum Alfred Georg Frei in seiner Liste der „Zehn Gebote

¹⁶⁴ Bundesverband Museumspädagogik e. V., Zum Bildungsauftrag der Museen. Stellungnahme des Bundesverbandes Museumspädagogik e. V. (München 2004) 1. [Hervorhebung im Original!]

¹⁶⁵ Vgl.: Manfred Treml, Das Museums-Pädagogische Zentrum (MPZ) in München. Eine »Vermittlungsagentur« für die Schulen. In: Hannelore Kunz-Ott (Hg.), Museum und Schule. Wege zu einer erfolgreichen Partnerschaft (München/Berlin 2005) 37–48, hier 38.

¹⁶⁶ Vgl.: Vieregg, Vom Stellenwert des Museums im Bildungsprozess, 147.

¹⁶⁷ Treml, Das Museums-Pädagogische Zentrum (MPZ) in München, 38.

¹⁶⁸ Vgl.: Treml, Das Museums-Pädagogische Zentrum (MPZ), 38 f.

¹⁶⁹ Friedrich Waidacher, Ausstellungen besprechen. In: Museologie Online (2. Jahrgang 2000) 21–34, hier 26.

¹⁷⁰ Vgl.: Dorothee Dennert, Historisches Lernen oder Erleben? – Die Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland als außerschulischer Lernort. In: Arnold Vogt, Aida Kruze, Dieter Schulz (Hg.), Wandel der Lernkulturen an Schulen und Museen. Paradigmenwechsel zwischen Schul- und Museumspädagogik (Schriftenreihe des Zentrums für Lehrerbildung und Schulforschung (ZLS) an der Universität Leipzig 7 Leipzig 2008) 213–222, hier 217.

historischer Ausstellungen“ fest, „müssen wir [gemeint sind hier konkret die Ausstellungsgestalter und Ausstellungsgestalterinnen eines Museums] Geschichtsbilder inszenieren“, diese aber gleichzeitig als Konstruktionen deutlich machen.¹⁷¹ Ähnlich wie beispielsweise der Geschichtsunterricht in der Schule niemals die *eine*, „wahre“ Vergangenheit vermittelt, wie sie „wirklich“ wahr, sondern stets nur *beispielhafte*, auf historischen Quellen basierende und damit immer schon von vornherein subjektive und voreingenommene Sichtweisen auf die Geschichte darlegen und thematisieren kann, zeigt auch jede museale Ausstellung bloß mögliche, wenngleich wissenschaftlich belegbare Zugänge zu einem Thema. Nicht zuletzt deshalb hat sich schließlich die historische Forschung – unabhängig davon, *wo* und *von wem* sie vermittelt wird – allgemein „darauf verständigt, dass alle Gedanken nachvollziehbar sein müssen, dass der subjektive Zugriff des Einzelnen rekonstruierbar ist“.¹⁷²

Die Begegnung mit einem originalen, authentischen Objekt ermöglicht außerdem die Chance für ein „Lernen am ‚Fall‘, am Phänomen“ selbst, während hingegen, so kontrastiert Gunter Otto die beiden Bildungsinstitutionen, die Schule tendenziell ein „breit gefächertes Angebot“ bieten muss sowie systematisch und oft auch fächerübergreifend Überblicke und Zusammenhänge zu lehren bemüht ist. Anders als die Schule kann das Museum also auch ein „Ort der entschiedenen Focussierung“ sein.¹⁷³ Indem die Museen die „materiellen Aspekte unseres historischen Erbes in allen Facetten von Natur und Kultur, Technik und Kunst“ bewahren, ausstellen und zugänglich machen, ermöglichen sie viel besser als Schulen, die die Dinge meist nur besprechen und gegebenenfalls in Bildern, nicht aber in ihrer Originalität, Einzigartigkeit und Dreidimensionalität zeigen können, „eine intensive, ebenso kognitive wie sinnliche Auseinandersetzung mit den Sammlungsbeständen“.¹⁷⁴ Das Lernen im Museum findet folglich „unter völlig anderen Rahmenbedingungen“ als das schulische Lernen statt, denn während in der Schule *hauptsächlich* die „personale Vermittlung“ (sei es durch Frontalunterricht der Lehrperson, sei es durch Schüler- und Schülerinnenreferate, sei es durch Partner- und Gruppenarbeiten und so weiter) im

¹⁷¹ Vgl.: Alfred Georg *Frei*, Thietmar von Merseburg und die badische Revolution. Zehn Gebote zum Machen historischer Ausstellungen. In: Arnold *Vogt*, Aida *Kruze*, Dieter *Schulz* (Hg.), Wandel der Lernkulturen an Schulen und Museen. Paradigmenwechsel zwischen Schul- und Museumspädagogik (Schriftenreihe des Zentrums für Lehrerbildung und Schulforschung (ZLS) an der Universität Leipzig 7 Leipzig 2008) 247–260, hier 255.

¹⁷² Vgl.: *Frei*, Thietmar von Merseburg, 255.

¹⁷³ Vgl.: Gunter *Otto*, Schule und Museum – Unterschiede und Gemeinsamkeiten an zwei Lernorten. In: Ernst *Wagner*, Monika *Dreykorn* (Hg.), Museum Schule Bildung. Aktuelle Diskurse. Innovative Modelle. Erprobte Methoden (Bobingen 2007) 15–18, hier 15.

¹⁷⁴ Vgl.: Hannelore *Kunz-Ott*, Schule und Museum – Zum Bildungsauftrag der Museen. In: Ernst *Wagner*, Monika *Dreykorn* (Hg.), Museum Schule Bildung. Aktuelle Diskurse. Innovative Modelle. Erprobte Methoden (Bobingen 2007) 19–20, hier 19.

Vordergrund steht, wird in den Museen „mit Hilfe des architektonischen Raums sowie der räumlichen Anordnung der Ausstellungsobjekte, Bilder, Texttafeln, Filmangebote usw. ein Informationsraum konstituiert“, der „offene Vermittlungsprozesse“ fördern und anregen soll.¹⁷⁵

Anders als in einem Klassenzimmer, wo üblicherweise „durch eine Reihe von Maßnahmen“ eine Lernsituation geschaffen wird, die für alle Beteiligten „so gleichartig wie möglich“ ist – zum Beispiel durch extern vom Lehrplan vorgegebene und von der Lehrperson genau definierte „gleiche Lernziele“ für alle oder durch die allgemein gültige und operationalisierbare Kompetenzorientierung –, bietet das Museum eine Vielfalt an Informationen, die „an unterschiedliche Ansprüche angepasst und in didaktisch strukturierter Form vermittelt werden“.¹⁷⁶ Stephan Schwan behauptet dazu:

„Durch diese hohe Variabilität der didaktischen Zugänge zu den Ausstellungsinhalten ist es Museen in viel stärkerem Maße als Schulen oder Massenmedien möglich, der Heterogenität der Zugangsvoraussetzungen bei den BesucherInnen Rechnung zu tragen und mögliche Defizite zu kompensieren.“¹⁷⁷

Die Frage, inwieweit man sich diese Aussage gerade im schulischen Bildungswesen zu Herzen nehmen sollte oder gar als „Mahnung“ verstehen muss¹⁷⁸, sei an dieser Stelle lediglich angedeutet. Sie ist emotional aufgeladen und würde den Rahmen der Arbeit sprengen. Sicher festgestellt werden kann und muss in diesem Zusammenhang aber, dass – obwohl die gesamtösterreichische Entwicklung der Schule sowie zahlreiche, wiederholt geführte Debatten zum Schul- und Bildungssystem fatalerweise zeigen, dass die Schule immer mehr zu einem „Einheitsbrei“ mit einer „Nivellierung nach unten“ zu verkommen droht¹⁷⁹ und eine „Gleichmacherei“ der Stärkung und Förderung *individueller* Begabungen und Interessen der Schüler und Schülerinnen zu bevorzugen scheint – die „Begabungs- und

¹⁷⁵ Vgl.: Doris Lewalter, Bedingungen und Effekte von Museumsbesuchen. In: Hannelore Kunz-Ott, Susanne Kudorfer, Traudel Weber (Hg.), Kulturelle Bildung im Museum. Aneignungsprozesse Vermittlungsformen Praxisbeispiele (Bielefeld 2009) 45–56, hier 45.

¹⁷⁶ Vgl.: Stephan Schwan, Lernen und Wissenserwerb in Museen. In: Hannelore Kunz-Ott, Susanne Kudorfer, Traudel Weber (Hg.), Kulturelle Bildung im Museum. Aneignungsprozesse Vermittlungsformen Praxisbeispiele (Bielefeld 2009) 33–43, hier 36 f.

¹⁷⁷ Schwan, Lernen und Wissenserwerb in Museen, 37.

¹⁷⁸ Wenngleich, das muss hier explizit angemerkt werden, sie von Stephan Schwan im Originalkontext sicher nicht als solche intendiert war.

¹⁷⁹ Schlagworte wie „PISA-Schock“, „Zentralmatura“, „Abschaffung des Gymnasiums“ und viele andere mehr führen immer wieder zu allgemeiner und fachinterner Aufregung und sollen hier nur exemplarisch als „Zeichen der Zeit“ genannt werden.

Begabtenförderung“ ein zentrales Bildungsanliegen der Schule ist.¹⁸⁰ Auf der Online-Seite des Bundesministeriums für Bildung und Frauen (BMBF) kann man dazu lesen:

„Individualisierung ist eines der zentralen pädagogischen Paradigmen, das einen zeitgemäßen und schüler/innenzentrierten Unterricht auszeichnet. Begabungs- und Begabtenförderung stellen einen wichtigen Teil dieser Individualisierung dar. Ausgehend davon, dass sich Begabungen in der Interaktion mit einer anregenden sozialen und intellektuellen Umwelt erst herausbilden und somit als Potentiale in jedem Menschen angelegt sind, nimmt Begabungsförderung Lehr- und Lernsettings in den Blick, die diese Potentialentwicklung auch konsequent ermöglichen. Jedes Kind, jeder Jugendliche hat das Recht, optimal gefördert und zu Leistungen angespornt zu werden. Begabungs- und Begabtenförderung ist daher eine gemeinsame Anstrengung von Eltern, verschiedenen Bildungseinrichtungen und außerschulischen Institutionen, um Heranwachsende in ihrer Vielfalt wahrzunehmen, ihre Potentiale konsequent zu fördern und damit die Entwicklung vielfältiger Fähigkeiten bis hin zu exzellenten Leistungen zu unterstützen.“¹⁸¹

Sowohl die Schule als auch das Museum haben daher die wichtige Aufgabe, besonders junge Menschen, Kinder und Jugendliche in ihren Anlagen bestmöglich und auf unterschiedlichste Weise voranzutreiben, ihre Bedürfnisse ernst zu nehmen und ihre Neigungen und verschiedenen Kompetenzen angemessen zu trainieren und zu festigen. In der Präambel des Grundsatzerlasses zur Begabtenförderung steht weiters festgeschrieben, dass die Schule „im Sinne der Chancengerechtigkeit“ die Aufgabe hat, „auch die Lern- und Entwicklungsbedürfnisse der (hoch) begabten Schüler/innen wahrzunehmen und ihnen mit adäquaten pädagogischen und organisatorischen Maßnahmen Rechnung zu tragen“.¹⁸² Inwiefern Theorie und Praxis in der Schule und im Museum tatsächlich übereinstimmen, muss für jede Institution individuell beantwortet werden und ist nicht das Ziel der vorliegenden Arbeit.

Stattdessen wird abschließend noch auf einen der grundlegendsten und, in diesem Sinne, sicher auch gewinnbringendsten Unterschiede zwischen Schule und Museum näher eingegangen. Dieser liegt unbestritten in der Tatsache, dass erstere *grundsätzlich* mit „Pflicht“ verbunden ist, was für das Museum in keinem Fall gelten kann. So ist in Österreich gemäß „Schulpflichtgesetz“ eine „allgemeine Schulpflicht“ von insgesamt neun Jahren, beginnend „mit dem auf die Vollendung des sechsten Lebensjahres folgenden 1. September“

¹⁸⁰ Vgl.: Unterricht und Schule. Bildungsanliegen: <https://www.bmbf.gv.at/schulen/unterricht/index.html> (20.04.2016).

¹⁸¹ Begabungs- und Begabtenförderung: <https://www.bmbf.gv.at/schulen/unterricht/ba/begabungsfoerderung.html> (20.04.2016).

¹⁸² Vgl.: Grundsatzerlass zur Begabtenförderung. Rundschreiben Nr. 16/2009: https://www.bmbf.gv.at/ministerium/rs/2009_16.html (20.04.2016).

gesetzlich vorgeschrieben. Diese besteht laut Gesetzestext für alle minderjährigen Kinder, „die sich in Österreich dauernd aufhalten“ und die außerdem „schulpflichtig oder zum Besuch einer allgemeinbildenden Pflichtschule berechtigt sind“.¹⁸³ Die Nutzung des Museums setzt dagegen immer eine „persönliche Entschlusskraft“ voraus und ist damit „untrennbar mit Freiwilligkeit verbunden“.¹⁸⁴ Obwohl das Argument, dass man ein Museum auf eigenen Antrieb besucht, in Bezug auf Schulklassen natürlich nur noch sehr eingeschränkt Gültigkeit hat¹⁸⁵, kann dennoch allgemein manifestiert werden, dass ein Museumsbesuch mit Schulklassen für Lehrer und Lehrerinnen wie für Schüler und Schülerinnen eine „willkommene Abwechslung“ zum Schulalltag ist.¹⁸⁶ Denn anders als schulisches Lernen, das durchgehend von einem konkreten „Lehr- und Lernziel“ geleitet wird, bedeutet museale Vermittlung und „Kommunikation“ im Museum für alle Beteiligten gleichsam, dass man sich „auf einen gemeinsamen Prozess mit *offenem* Ende einlassen“ muss.¹⁸⁷ Schließlich lässt die individuelle Begegnung mit den musealen Objekten – als „Schlüssel zu Erkenntnis und Verstehen“ – verschiedenste Deutungen und Interpretationen zu, da die „Dinge an sich“, die im Museum zu sehen sind, „potentiell unbegrenzt vieldeutig“ sind.¹⁸⁸ Das Lernen im Museum ist daher von vornherein als viel zwangloser und freier zu bewerten als das Lernen in der Schule, das noch dazu so gut wie immer mit einer Beurteilung und damit mit einem – oft enormen – Leistungsdruck für die Schüler und Schülerinnen verbunden ist.

Damit ein Museumsbesuch mit der Schule aber nicht ausschließlich zum „netten Zeitvertreib“ ohne jeden Sinn und Nutzen verkommt, im Gegenteil vielleicht sogar langweilig wird oder – noch schlimmer – zur reinen Zeitvergeudung wird, muss man sich als Lehrkraft all der Eigenheiten dieses fremden Lernortes nicht nur bewusst sein, sondern man muss auch wissen, welchen Vorteil die Schüler und Schülerinnen von einem solchen „Schulausflug“ – über den fachlichen Schulunterricht hinausgehend – mitnehmen können.

¹⁸³ Vgl.: Bundesgesetz über die Schulpflicht (Schulpflichtgesetz 1985) Abschnitt 1. Allgemeine Schulpflicht. A Personenkreis, Beginn und Dauer § 1, § 2, § 3. Online unter: <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10009576> (21.04.2016).

¹⁸⁴ Vgl.: Waidacher, Museologie – knapp gefasst, 13.

¹⁸⁵ Nicht zuletzt deshalb, weil die Entscheidung, ob ein Museum im Klassenverband aufgesucht wird oder nicht, in letzter Instanz immer bei der jeweiligen Lehrperson liegt und daher nicht zwangsläufig von den Schülern und Schülerinnen mitgetragen wird.

¹⁸⁶ Vgl.: Renate Weber, Trotz allem ins Museum! Museumsbesuche aus dem Blickwinkel einer Schulleiterin. In: Hannelore Kunz-Ott (Hg.), Museum und Schule. Wege zu einer erfolgreichen Partnerschaft (München/Berlin 2005) 21–24, hier 21.

¹⁸⁷ Vgl.: Ernst Wagner, Musentempel – Lernort – Eventraum – Erlebnispark. In: Hannelore Kunz-Ott (Hg.), Museum und Schule. Wege zu einer erfolgreichen Partnerschaft (München/Berlin 2005) 11–17, hier 11. [Hervorhebung der Verfasserin!]

¹⁸⁸ Vgl.: Waidacher, Museum lernen, 49 f.

Gerade in Zeiten der „Kompetenzorientierung“ ist es beispielsweise durchaus sinnvoll, sich zu überlegen, welche Kompetenzen im jeweiligen Museum gefördert, gestärkt und trainiert werden können. Nicht zuletzt muss man schließlich auch vernünftig abwägen, ob sich die Mühe überhaupt lohnt, den Weg ins Museum mit einer Schulklasse auf sich zu nehmen. Welche rechtlichen Grundlagen dabei zu bedenken und zu berücksichtigen sind und was es wirklich bedeutet, mit Schülern und Schülerinnen ins Museum zu gehen, wird im nächsten Kapitel eingehend erläutert.

2.5.3 Rechtliche Grundlagen und Organisatorisches

Der Besuch eines Museums mit einer Schulklasse muss – sofern er sinnvoll sein und nicht bloß als zweckentfremdeter „Zeitfüller“ fungieren soll¹⁸⁹ – von der Lehrperson gut überlegt und vorbereitet werden, denn bevor der Schritt ins Museum tatsächlich erfolgen kann, gilt es nicht nur organisatorische Aufgaben zu bewältigen, sondern auch einige Rechtsvorschriften zu beachten. So muss man als Lehrperson beispielsweise das Vorhaben vorab mit den Schülern und Schülerinnen besprechen sowie deren Eltern beziehungsweise deren Erziehungsberechtigte „rechtzeitig“¹⁹⁰ über die näheren Umstände (konkrete Dauer, Treffpunkt, Fahrpläne, Ausrüstungsgegenstände, Bekleidung, finanzielle Erfordernisse, ...)“ informieren¹⁹¹, Genehmigungen einholen sowie vor dem Schulleiter oder vor der Schulleiterin argumentieren und begründen können, weshalb man mit einer Klasse überhaupt ins Museum gehen will. Man muss außerdem die entsprechenden gesetzlichen Vorschriften gut kennen sowie einhalten und sich rechtlich absichern. – „Trotz allem ins Museum!“, ermutigt Renate Weber und auch die Erfahrung lehrt, dass es sich zumindest in den überwiegenden Fällen wirklich lohnt, den Aufwand auf sich zu nehmen und eine Exkursion ins Museum mit einer Schulklasse zu wagen.¹⁹²

Sieht man sich zunächst einmal die Rechtsvorschriften für einen Museumsbesuch genauer an, so stellt man fest, dass es sich bei einem solchen wie bei einer Exkursion beziehungsweise einem Lehrausgang mit einer Schulklasse gemäß der „Schulveranstaltungenverordnung“ von 1995 um eine sogenannte „Schulveranstaltung“

¹⁸⁹ Als reine „Zeitüberbrücker“ sollten Museumsbesuche mit Schülern und Schülerinnen im Übrigen nie geplant und durchgeführt werden.

¹⁹⁰ Was unter „rechtzeitig“ zu verstehen ist, hängt von der jeweiligen Situation ab. In jedem Fall muss die Möglichkeit gegeben sein, sich auf die Schulveranstaltung entsprechend vorzubereiten. – Vgl. dazu: Susanne Feigl, Informationsblätter zum Schulrecht. Teil 5: Schulveranstaltungen (Wolfsberg 2007) 25.

¹⁹¹ Vgl.: Schulveranstaltungenverordnung und Aufsichtserlass 2005:
<https://www.bmbf.gv.at/schulen/bo/rg/schulveranstvo.html> (22.04.2016).

¹⁹² Vgl.: Weber, Trotz allem ins Museum!, 21.

handelt.¹⁹³ Laut „Schulunterrichtsgesetz“ § 13 ist „die Ergänzung des lehrplanmäßigen Unterrichtes durch unmittelbaren und anschaulichen Kontakt zum wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und kulturellen Leben, durch die Förderung der musischen Anlagen der Schüler und durch die körperliche Ertüchtigung“ die zentrale Aufgabe einer Schulveranstaltung.¹⁹⁴ Als eine solche ist ein Museumsbesuch „schulautonom vorzubereiten und durchzuführen“. ¹⁹⁵

Was es bei der Planung eines Museumsbesuchs konkret alles zu bedenken und zu berücksichtigen gilt, steht ausdrücklich in § 2 der „Schulveranstaltungenverordnung“ festgeschrieben. Demnach ist speziell

„[...] auf die Sicherheit und die körperliche Leistungsfähigkeit der Schüler sowie auf die Zahl der für die Durchführung der Schulveranstaltungen zur Verfügung stehenden Lehrer und sonstigen Begleitpersonen sowie auf die finanzielle Leistungsfähigkeit der Schüler (Unterhaltspflichtigen) Bedacht zu nehmen.“¹⁹⁶

Realisiert werden darf ein Museumsbesuch ausschließlich von einer „fachlich geeigneten“ Lehrperson der betreffenden Schule, die vom Schulleiter oder von der Schulleiterin explizit mit der Leitung dieser Schulveranstaltung beauftragt wird.¹⁹⁷ Ihr obliegen gesetzmäßig „insbesondere die Vorbereitung, Durchführung und Auswertung der Veranstaltung, ihre Koordination im Rahmen der Schule und die Kontakte mit außerschulischen Stellen“. ¹⁹⁸ Es gibt also jeweils einen hauptverantwortlichen Lehrer oder eine hauptverantwortliche Lehrerin pro Schulveranstaltung, die sich um die Organisation kümmern muss und

¹⁹³ Vgl.: Verordnung des Bundesministers für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten über Schulveranstaltungen (Schulveranstaltungenverordnung 1995 - SchVV) § 1:
<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10009986&TabbedMenuSelection=BundesrechtTab> (22.04.2016).

¹⁹⁴ Vgl.: Bundesgesetz über die Ordnung von Unterricht und Erziehung in den im Schulorganisationsgesetz geregelten Schulen (Schulunterrichtsgesetz - SchUG) § 13:
<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10009600> (22.04.2016).

¹⁹⁵ Vgl.: Verordnung des Bundesministers für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten über Schulveranstaltungen (Schulveranstaltungenverordnung 1995 - SchVV) § 1:
<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10009986&TabbedMenuSelection=BundesrechtTab> (22.04.2016).

¹⁹⁶ Verordnung des Bundesministers für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten über Schulveranstaltungen (Schulveranstaltungenverordnung 1995 - SchVV) § 2:
<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10009986&TabbedMenuSelection=BundesrechtTab> (22.04.2016).

¹⁹⁷ Welche Lehrer und Lehrerinnen für die Leitung welcher Schulveranstaltungen geeignet sind, hängt von ihrer fachlichen Qualifikation, dem Inhalt der Veranstaltung und anderen für die Veranstaltung relevanten Faktoren. – Vgl. dazu: *Feigl*, Informationsblätter zum Schulrecht, 16.

¹⁹⁸ Vgl.: Verordnung des Bundesministers für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten über Schulveranstaltungen (Schulveranstaltungenverordnung 1995 - SchVV) § 2:
<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10009986&TabbedMenuSelection=BundesrechtTab> (22.04.2016).

Ansprechperson für alle Beteiligten ist. Bei eintägigen Schulveranstaltungen wie üblicherweise einem Museumsbesuch sind grundsätzlich nur ein Leiter oder eine Leiterin vorgesehen.¹⁹⁹ In gemeinsamer Absprache mit dem Direktor oder der Direktorin können aber bei Bedarf, zum Beispiel aus Sicherheitsgründen, durchaus auch weitere „anstaltseigene“ Lehrkräfte als Begleitpersonen herangezogen werden oder andere geeignete Personen, die für eine Begleitung dienlich sein können.²⁰⁰ Dabei hat

„die Festlegung der Zahl der Begleitpersonen [...] vorwiegend im Hinblick auf die Gewährleistung der Sicherheit der Schüler sowie auf den pädagogischen Ertrag der Veranstaltung zu erfolgen, wobei auf 1. die Schulstufe und die Schulart, 2. die Zusammensetzung der Klasse (z.B. Integrationsklasse) und die Reife der Schüler sowie 3. die Art und den Inhalt der Veranstaltung Bedacht zu nehmen ist.“²⁰¹

Zudem muss bei jeder derartigen Veranstaltung immer eine „Erste-Hilfe-Leistung“ gewährleistet sein. Des Weiteren müssen die Schüler und Schülerinnen bereits im Vorfeld auf relevante Rechtsvorschriften wie zum Beispiel „Schulunterrichtsrecht, Jugendschutz, Straßenverkehrsordnung, Bestimmungen des Arbeitnehmerschutzes und arbeitshygienische Vorschriften“ hingewiesen werden.²⁰² So sind Schüler und Schülerinnen gemäß „Schulunterrichtsgesetz“ § 13 grundsätzlich zur Teilnahme an Schulveranstaltungen „ohne Rücksicht darauf verpflichtet, ob die Veranstaltung innerhalb oder außerhalb der Schulliegenschaften stattfindet“. Sollte ein Schüler oder eine Schülerin an der Schulveranstaltung dennoch nicht teilnehmen können oder dürfen – zum Beispiel wenn „eine Gefährdung der Sicherheit des Schülers [respektive der Schülerin] oder anderer Personen mit großer Wahrscheinlichkeit zu erwarten ist“ – so muss der Schulleiter oder die Schulleiterin dafür Sorge tragen, dass dieser Schüler beziehungsweise diese Schülerin „nach Möglichkeit einer anderen Klasse zu einem ersatzweisen Schulbesuch“ zugewiesen wird.

¹⁹⁹ Es sei an dieser Stelle angemerkt, dass manche Museen durchaus auch Veranstaltungen organisieren und ermöglichen, die mehrere Tage umfassen können. Der Archäologie Park Carnuntum bietet Schulklassen beispielweise an, mehrere Programme miteinander im Rahmen eines Wandertags oder eines mehrtägigen Aufenthalts inklusive Übernachtung zu kombinieren. – Vgl. dazu: Carnuntum für Abenteurer: <http://www.carnuntum.at/de/schulen> (25.04.2016).

²⁰⁰ Vgl.: Verordnung des Bundesministers für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten über Schulveranstaltungen (Schulveranstaltungenverordnung 1995 - SchVV) § 2: <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10009986&TabbedMenuSelection=BundesrechtTab> (22.04.2016).

²⁰¹ Verordnung des Bundesministers für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten über Schulveranstaltungen (Schulveranstaltungenverordnung 1995 - SchVV) § 2: <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10009986&TabbedMenuSelection=BundesrechtTab> (22.04.2016).

²⁰² Vgl.: Verordnung des Bundesministers für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten über Schulveranstaltungen (Schulveranstaltungenverordnung 1995 - SchVV) § 7: <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10009986&TabbedMenuSelection=BundesrechtTab> (22.04.2016).

Dabei hat die „Beurteilung der Erreichung des Lehrzieles der betreffenden Schulstufe [...] ohne Rücksicht auf die Nichtteilnahme an der Schulveranstaltung zu erfolgen“.²⁰³

Weiters sind die Schüler und Schülerinnen gemäß „Schulordnung“ von 1974 „bei verspätetem Eintreffen“ zu einer Schulveranstaltung dazu verpflichtet, dem Lehrer oder der Lehrerin den Grund für die Verspätung zu nennen. Sie müssen außerdem „in einer den jeweiligen Erfordernissen entsprechenden Kleidung“ an der Schulveranstaltung teilnehmen.²⁰⁴ Inwieweit es bei einem Museumsbesuch beispielsweise üblich, angemessen, erwünscht oder vielleicht sogar verpflichtend ist, eine schulinterne Schuluniform zu tragen, sofern es eine solche gibt, muss mit dem betreffenden Schulleiter beziehungsweise der betreffenden Schulleiterin vorab geklärt oder in der Hausordnung der jeweiligen Schule nachgelesen werden. Schließlich ist nach § 9 der „Schulordnung“ sowie unter strenger Berücksichtigung des Jugendschutzgesetzes und des Tabakgesetzes den Schülern und Schülerinnen sowohl der Genuss alkoholischer Getränke als auch das Rauchen bei Schulveranstaltungen ebenso ausdrücklich untersagt wie generell in der Schule, an sonstigen Unterrichtsorten sowie bei sogenannten schulbezogenen Veranstaltungen.²⁰⁵

Gesetzlich geregelt ist überdies, wie lange eine Schulveranstaltung pro Schulstufe dauern und wie oft eine solche pro Schuljahr überhaupt veranstaltet werden darf. Für Schüler und Schülerinnen ab der 9. Schulstufe gilt diesbezüglich, dass maximal neun Schulveranstaltungen bis zu fünf Stunden und maximal vier mit mehr als fünf Stunden durchgeführt werden dürfen.²⁰⁶ Um diese rechtlichen Vorgaben nicht zu überschreiten, ist es daher notwendig, rechtzeitig auch mit den anderen Klassenlehrern und Klassenlehrerinnen Rücksprache zu halten, welche anderen Lehrausgänge, Exkursionen oder Schulveranstaltungen in der entsprechenden Schulklasse in dem betreffenden Schuljahr bereits durchgeführt wurden beziehungsweise vielleicht noch geplant sind. Ferner

²⁰³ Vgl.: Bundesgesetz über die Ordnung von Unterricht und Erziehung in den im Schulorganisationsgesetz geregelten Schulen (Schulunterrichtsgesetz - SchUG) § 13:
<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10009600>
(22.04.2016).

²⁰⁴ Vgl.: Verordnung des Bundesministers für Unterricht und Kunst vom 24. Juni 1974 betreffend die Schulordnung § 3 bis § 4:
<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10009376>
(25.04.2016).

²⁰⁵ Vgl.: Verordnung des Bundesministers für Unterricht und Kunst vom 24. Juni 1974 betreffend die Schulordnung § 9:
<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10009376>
(25.04.2016).

²⁰⁶ Vgl.: Verordnung des Bundesministers für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten über Schulveranstaltungen (Schulveranstaltungsverordnung 1995 - SchVV) § 5:
<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10009986&TabbedMenuSelection=BundesrechtTab> (22.04.2016).

muss man bedenken, dass ein Museumsbesuch mit Schülern und Schülerinnen mit hoher Wahrscheinlichkeit länger als eine Unterrichtsstunde von 50 Minuten²⁰⁷ dauert, selbst wenn das besuchte Museum gleich neben oder sehr nahe bei der Schule liegt. Oft nimmt der Anfahrtsweg mehr Zeit in Anspruch als der Museumsbesuch allein. Das Vorhaben muss daher nicht nur all jenen Lehrkräften rechtzeitig kommuniziert werden, die durch den Museumsbesuch eigene Unterrichtsstunden in der entsprechenden Schulklasse an diesem Tag „verlieren“, sondern genauso mit denen, die beim Lehrausgang als zusätzliche Begleitpersonen dabei sind, „in dieser Zeit in anderen Klassen fehlen und vertreten werden müssen“.²⁰⁸

Bei der Planung eines Museumsbesuches berücksichtigt werden muss darüber hinaus ebenso der finanzielle Aufwand, der mit einem solchen in der Regel verbunden ist. Die „Schulveranstaltungenverordnung“ schreibt diesbezüglich vor, dass Kostenbeiträge im Rahmen von Schulveranstaltungen „nur für Fahrt, [...] Verpflegung, Eintritte, Kurse, Vorträge, Arbeitsmaterialien, [...] Kosten im Zusammenhang mit der Erkrankung eines Schülers sowie für Versicherungen eingehoben werden“ dürfen.²⁰⁹ Bei einem Museumsbesuch mit einer Schulklasse fallen üblicherweise Kosten für den Eintritt ins Museum und für die Anreise an, wobei nicht selten zumindest von Seiten der Museen gerade Schulklassengruppen spezielle Ermäßigungen gewährt werden. Ist der Weg ins Museum zu Fuß oder mit öffentlichen Verkehrsmitteln nur schwer zu bewältigen, muss man überlegen, ob es sich sowohl geldlich wie auch zeitmäßig lohnt, einen Autobus für die Hin- und eventuell Rückfahrt zu mieten.

Hat man sich einmal für den Museumsbesuch entschieden, muss man sich als Lehrperson nicht zuletzt seiner Aufsichtspflicht bewusst sein. § 51 Absatz 3 des „Schulunterrichtsgesetzes“ geht folgendermaßen auf diesen Punkt ein:

„Der Lehrer hat nach der jeweiligen Dienstenteilung die Schüler in der Schule auch 15 Minuten vor Beginn des Unterrichtes, in den Unterrichtspausen –ausgenommen die zwischen dem Vormittags- und dem Nachmittagsunterricht liegende Zeit – und unmittelbar nach Beendigung des Unterrichtes beim Verlassen der Schule sowie bei

²⁰⁷ Gemäß „Schulzeitgesetz“ von 1985 hat eine „Unterrichtsstunde“ in Österreich 50 Minuten zu dauern. – Vgl.: Bundesgesetz über die Unterrichtszeit an den im Schulorganisationsgesetz geregelten Schularten (Schulzeitgesetz 1985) § 4: <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10009575> (22.04.2016).

²⁰⁸ Vgl.: Weber, Trotz allem ins Museum!, 22.

²⁰⁹ Vgl.: Verordnung des Bundesministers für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten über Schulveranstaltungen (Schulveranstaltungenverordnung 1995 - SchVV) § 3: <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10009986&TabbedMenuSelection=BundesrechtTab> (22.04.2016).

allen Schulveranstaltungen und schulbezogenen Veranstaltungen innerhalb und außerhalb des Schulhauses zu beaufsichtigen, soweit dies nach dem Alter und der geistigen Reife der Schüler erforderlich ist. Hierbei hat er insbesondere auf die körperliche Sicherheit und auf die Gesundheit der Schüler zu achten und Gefahren nach Kräften abzuwehren. [...]“²¹⁰

Die ordnungsgemäße Wahrnehmung der Aufsichtspflicht gehört demnach zu den Dienstpflichten von Lehrern und Lehrerinnen. Wird diese „schuldhaft verletzt, hat dies [grundsätzlich] disziplinarrechtliche Folgen (vgl. Aufsichtserlass [von 2005])“.²¹¹ In Bezug auf Oberstufenklassen wird die Aufsichtspflicht jedoch bereits etwas lockerer gefasst. § 2 der „Schulordnung“ von 1974 hält explizit fest, dass die Beaufsichtigung der Schüler ab der 9. Schulstufe entfallen darf, „wenn sie im Hinblick auf die körperliche und geistige Reife entbehrlich ist“.²¹² Findet eine Schulveranstaltung beispielsweise anschließend an einen im Schulgebäude stattfindenden Unterricht an einem anderen Ort außerhalb der Schule, also „disloziert“ statt, dürfen Schüler und Schülerinnen ab der 9. Schulstufe gemäß „Aufsichtserlass 2005“ ohne Aufsicht hin- und wieder zurück beziehungsweise gegebenenfalls sogar nach Hause geschickt werden „sofern dies zweckmäßig und unbedenklich erscheint“.²¹³

Selbstverständlich muss man als Lehrperson einen Museumsbesuch auch inhaltlich gut vorbereiten.²¹⁴ Hat man einmal ein „geeignetes Unterrichtsthema gefunden“, das sich mit einem Besuch im Museum sinnvoll kombinieren und im meist vollen Terminkalender eines Schuljahres unterbringen lässt, empfiehlt es sich in einem ersten Schritt einmal die Online-Homepage des ausgewählten Museums auf die musealen Angebote hin zu durchkämmen, sofern eine solche vorhanden ist. Meistens wird dabei bereits sehr schnell klar, ob sich das Museum für einen Besuch mit einer Schulklasse überhaupt eignet. Wenn ja, lohnt es sich auf jeden Fall vor dem Schulbesuch einmal selbst ins Museum zu gehen und sich genau anzuschauen, wie dieses gestaltet ist, welche Vermittlungsformen und -methoden das Museum generell offeriert und welche Programme speziell für Schulklassen angeboten

²¹⁰ Bundesgesetz über die Ordnung von Unterricht und Erziehung in den im Schulorganisationsgesetz geregelten Schulen (Schulunterrichtsgesetz - SchUG) § 51:

<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10009600> (22.04.2016).

²¹¹ Feigl, Informationsblätter zum Schulrecht, 27.

²¹² Vgl.: Verordnung des Bundesministers für Unterricht und Kunst vom 24. Juni 1974 betreffend die Schulordnung § 2:

<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10009376> (25.04.2016).

²¹³ Vgl.: Feigl, Informationsblätter zum Schulrecht, 32 f.

²¹⁴ Vgl.: Michael Matthes, Einbeziehung des Museums in den Schulunterricht. Ein Projekt des Museumspädagogischen Dienstes Berlin. In: Hannelore Kunz-Ott (Hg.), Museum und Schule. Wege zu einer erfolgreichen Partnerschaft (München/Berlin 2005) 49–54, hier 53.

werden. Je besser man das Museum schon vorher kennt, desto größer ist die Chance die Schüler und Schülerinnen auf den Museumsbesuch ideal vorbereiten zu können und desto reibungsloser wird wahrscheinlich der Lehrausgang vonstattengehen. Allein zu wissen, „wo Mäntel und Schultaschen untergebracht werden können“, wo es Toiletten und ob es Sitzgelegenheiten im Museum gibt, eventuell vielleicht sogar „Schreib- und Zeichenunterlagen“ für Schüler und Schülerinnen, kann Sylvia Fritsch zufolge schon dabei helfen, die Organisation wenigstens ein bisschen zu erleichtern. Viele Museen bieten außerdem an der Kasse, „zumeist für geringe Beiträge, fachliche und didaktische Schriften“ sowie Museumskataloge mit wichtigen Hintergrundinformationen über die Ausstellung und über die im Museum präsentierten Objekten.²¹⁵ Diese zu kennen, ist ebenso hilfreich bei der inhaltlichen Vorbereitung eines Museumsbesuchs.

Häufig geben Museen sogar zielgruppenorientierte Flyer heraus, die detailreiche Informationen über die spezifischen Vermittlungsprogramme für Kinder, Schulen, Senioren und so weiter liefern und eine genaue Auskunft über Eintrittspreise und Gruppenrabatte geben. So wird beispielsweise Kindern und Jugendlichen „bis zum vollendeten 19. Lebensjahr“, aber auch älteren Schülern und Schülerinnen „im Klassenverband“ sowie den „Begleitpersonen von Schulgruppen“ in den österreichischen Bundesmuseen zwar freier Eintritt gewährt²¹⁶, die Inanspruchnahme von konkreten Programmen aber gewöhnlich sehr wohl verrechnet. Darüber hinaus bieten viele Museen unterschiedliche Newsletter an, die „über aktuelle Ausstellungen, Veranstaltungen und Publikationen“ informieren und in der Regel kostenlos sowie relativ einfach über die Homepage des Museums unter Angabe einer E-Mail-Adresse abonniert werden können.²¹⁷ Für Lehrer und Lehrerinnen gibt es außerdem oft die Möglichkeit, an musealen Workshops und speziell für Lehrerperso-nen konzipierten, teilweise kostenlosen Museumsführungen teilzunehmen und sich so kreative Ideen für eigene Museumsbesuche mit Schulklassen zu holen.

Des Weiteren muss man als Lehrkraft – wie in jeder Unterrichtsstunde – didaktisch-methodische Entscheidungen treffen und sich rechtzeitig überlegen, ob man die Schüler und Schülerinnen das Museum eigenständig, beispielsweise mit Arbeitsblättern, erkunden

²¹⁵ Vgl.: Sylvia Fritsch, Angebote nach Maß – hauseigene Museumspädagogen. In: Hannelore Kunz-Ott (Hg.), Museum und Schule. Wege zu einer erfolgreichen Partnerschaft (München/Berlin 2005) 31–36, hier 32.

²¹⁶ Vgl.: Gratis ins Museum – Freier Eintritt bis 19:

<http://www.kunstkultur.bka.gv.at/site/8019/default.aspx> (01.05.2016).

²¹⁷ Vgl.: Neues aus dem Wien Museum: <http://www.wienmuseum.at/de/newsletter.html> (01.05.2016).

lassen kann, *darf* und möchte²¹⁸, ob sie Referate vor Orte halten sollen, ob man andererseits lieber selbst als Lehrperson durchs Museum führen oder doch ein zielgruppengerechtes, altersadäquates museales Vermittlungsangebot für die Klasse buchen will. Dabei hat jede der genannten Möglichkeiten ihre Vor- und Nachteile, die es individuell hinsichtlich ihrer Tauglichkeit zur Erreichung der konkreten Vermittlungs-, Lehr- und Lernziele abzuwägen und bestmöglich zu nutzen gilt. Je nachdem für welche Variante des Museumsbesuchs man sich aber entscheidet, muss entsprechend mehr oder weniger Vor- beziehungsweise Nacharbeit geleistet werden. Nimmt man zum Beispiel ein Schulvermittlungsprogramm von Museumsseite wahr, hat das den klaren Vorteil für den Lehrer oder die Lehrerin, die den Lehrausgang leitet, sich nicht selbst eine Führung durch das Museum überlegen zu müssen, sondern einem mit der Ausstellung und den Exponaten vertrauten Kulturvermittler respektive einer Kulturvermittlerin für eine Zeit lang das inhaltliche Kommando zu übergeben. Andererseits können museale Programme, „die nicht das passende Anspruchsniveau und die richtige Rhythmisierung für die Altersgruppe finden, höchsten Stress“ für die für die Organisation verantwortliche Lehrperson bedeuten. In einem solchen Fall sei, Renate Weber zufolge, „viel Fingerspitzengefühl gefragt, um einerseits den Führer nicht bloß zu stellen oder zu verletzen, andererseits aber auch die Schüler zu ihrem Recht auf anregende Unterrichtung kommen zu lassen“.²¹⁹ Um derartig unangenehme und schwierige Situationen von vornherein zu vermeiden, ist es natürlich ideal, wenn man das gebuchte Programm und den durchs Museum führenden Kulturvermittler beziehungsweise die betreffende Kulturvermittlerin schon vorher kennt. Auf jeden Fall empfiehlt es sich für jede Lehrkraft, „vor einem Museumsbesuch mit dem [betreffenden] Partner im Museum abzuklären, worauf geachtet werden soll und wie der Lehrer unterstützen oder eingreifen kann“.²²⁰

Völlig außer Frage steht letztlich, dass es bei jedem Museumsbesuch mit Schulklassen einen inhaltlichen Anknüpfungspunkt zur Arbeit in der Schule geben muss und dass dieser Kontext auch für die Schüler und Schülerinnen klar erkennbar ist. Wann im Rahmen einer größeren Unterrichtseinheit sich ein Museumsbesuch am günstigsten erweist, ist hingegen nicht pauschal zu sagen. So kann der Besuch eines Museums am Anfang eines Unterrichtsthemas oder Moduls als Motivation und Einstieg genutzt werden, am Ende als „krönender Abschluss“ und beispielsweise zur Anwendung der schon erworbenen

²¹⁸ Nicht jedes Museum bietet raumtechnisch die Möglichkeit, nicht jedes Museums gestattet es, dass Schüler und Schülerinnen frei im Gebäude herumlaufen. Bei jedem Museumsbesuch gilt es daher die hausinternen Regeln zu kennen und zu beachten.

²¹⁹ Vgl.: Weber, *Trotz allem ins Museum!*, 23 f.

²²⁰ Vgl.: Weber, *Trotz allem ins Museum!*, 24.

Kenntnisse dienen oder aber als „Highlight“ im „Mittelteil“ eines Projektes mit ausreichender Zeit für eine intensive Vor- und Nachbereitung eines Themas durchgeführt werden. In jeder Hinsicht beziehungsweise bestenfalls sollte er für die Schüler und Schülerinnen *immer* spannend und möglichst kurzweilig gestaltet sein, sodass er nicht nur Mühe und Arbeit macht, sondern mindestens genauso viel Spaß und Freude für alle Beteiligten bringt und die Schüler und Schülerinnen – als das Museumspublikum von morgen – darüber hinaus „auch zur Nutzung des Lernortes Museum nach der Schulzeit motivieren“ kann.²²¹

²²¹ Vgl.: Matthes, Einbeziehung des Museums in den Schulunterricht, 53.

3 Ausstellungsanalysen

3.1 Methoden der Ausstellungsanalyse

Museale Ausstellungen sind, so stellt Joachim Baur generell fest, „eine vielschichtige Sache“ und neben anderen Vermittlungsformen – wie Publikationen oder speziellen „Programmen“²²² – eine wichtige, „wenn nicht *die* maßgebliche Schnittstelle“ zwischen Museum und Publikum.²²³ Indem sie ausgewählte „Inhalte durch das absichtsvolle Arrangement von Dingen in Räumen“ vermitteln, werden in ihnen gleichsam „Bilder geschaffen, Welt-Bilder, die begehbar sind und die nicht nur kognitiv wirken, sondern auch atmosphärisch ‚wahr genommen‘ werden“, behaupten Angela Jannelli und Thomas Hammacher.²²⁴ Friedrich Waidacher betont in diesem Zusammenhang, dass eine museale Ausstellung aber „keinesfalls eine Nachbildung der Alltagswirklichkeit“ sei, sondern sie stelle immer „eine eigene kulturelle Wirklichkeit dar, die wie alles im Museum Materialität ist“.²²⁵ In einem solchen Sinn sind museale Ausstellungen als „ein spezifischer Modus der Mitteilung“ zu definieren²²⁶, die einerseits inhaltlich stark an die Sammlungsbestände eines Museums gebunden sind²²⁷ und andererseits die grundlegende Ausgangsbasis für jede museale Vermittlungsarbeit schaffen. Schließlich kann nur das, was im Museum gezeigt und präsentiert wird, in irgendeiner Form auch kommuniziert beziehungsweise vermittelt werden.

Wer sich also mit den Vermittlungsprogrammen eines Museums beschäftigt, muss die dazugehörige museale Ausstellung in ihrer Gesamtheit erfassen. Dafür sei es Waidacher zufolge unbedingt notwendig, neben den konkreten Ausstellungsinhalten vor allem die Art und Weise ihrer Aufbereitung und Präsentation, das heißt „das Ausstellungskonzept, seine Umsetzung, das Design, die Beleuchtung, die Texte“ analytisch zu untersuchen und zwar „gemessen an den Absichten und Zielen der Ausstellung und an den gegebenen Möglichkeiten“. Eine solche Herangehensweise und Methodik der Ausstellungsanalyse

²²² Vgl. dazu Kapitel 2.2 Kennzeichen „musealer Vermittlung“.

²²³ Vgl.: Joachim Baur, Ausstellen. Trends und Tendenzen im kulturhistorischen Feld. In: Bernhard Graf, Volker Rodekamp, Museen zwischen Qualität und Relevanz. Denkschrift zur Lage der Museen (Berlin 2012) 141–154, hier 141. [Hervorhebung im Original!]

²²⁴ Vgl.: Angela Jannelli, Thomas Hammacher, Einleitung – Warum Ausstellungsanalyse?. In: Vokus. Volkskundlich-kulturwissenschaftliche Schriften des Instituts für Volkskunde der Universität Hamburg 18/1 (2008) 7–10, hier 7. Online unter: <https://www.fbkultur.uni-hamburg.de/vk/forschung/publikationen2/vokus/vokus200801.html> (28.04.2016).

²²⁵ Vgl. Waidacher, Ausstellungen besprechen, 27.

²²⁶ Vgl.: Waidacher, Ausstellungen besprechen, 21.

²²⁷ Vgl. dazu Kapitel 2.4 Museale Objekte: Die Objektsammlung als das „Herzstück“ eines jeden Museums.

erfordere zwar die „Kenntnis und Berücksichtigung ihrer besonderen Gestaltungsgesetze“, sei aber für eine *kritische* – und damit eben nicht nur beschreibende – „Ausstellungsbesprechung“ unabdingbar.²²⁸

Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch bewerten ähnlich wie Waidacher Ausstellungen als „ein hybrides Medium“, in dem sich „vielfältige Visualisierungsformen“ – unter anderem „Objekte, (bewegte) Bilder, Texte sowie die Ausstellungsarchitektur“ – kreuzen, und verweisen ebenso auf die „dichte Textur“ einer Ausstellung, die es bei einer Analyse zu ergründen heiße.²²⁹

„Da die Wahrnehmung durch das In-Beziehung-Setzen [der verschiedenen Dinge] strukturiert wird, gilt es, das Zusammenwirken aller Ausstellungselemente in den Blick zu nehmen und den dabei produzierten Sinnzusammenhängen nachzugehen. Konzentrieren sich Ausstellungskritiken allein auf das Thema und/oder einzelne Objekte, wird dies der Bedeutung der für das Medium Ausstellen wesentlichen Verfahrensweisen wenig gerecht.“²³⁰

Ausgehend von diesen theoretischen Überlegungen war es daher das grundlegende Ziel der vorliegenden Analysen zum Wiener Römermuseum und zum Archäologie Park Carnuntum die „Atmosphäre“ der beiden Ausstellungen, „ihren Zeige- und Erzählgestus“, ja eben die spezifische „Machart“ der, wie noch zu zeigen sein wird, sehr unterschiedlichen Ausstellungspräsentationen einzufangen und anhand von ausgewählten, speziell für die museale Vermittlungsarbeit wichtigen Aspekten qualitativ zu untersuchen.²³¹

Dafür wurden einerseits – in Anlehnung an die von Jana Scholze erprobte sogenannte „semiotische Ausstellungsanalyse“ – zunächst einmal die *zentralen* Präsentations- und Vermittlungselemente der Ausstellungsgestaltungen ermittelt, nach geeigneten Kategorien geordnet und anschließend hinsichtlich ihrer Intention und Umsetzung genau beleuchtet.²³² Dabei fand die Frage, inwieweit vor allem die medialen Vermittlungsangebote – unter anderem Computeranimationen, Repliken zum Angreifen, Videos und so weiter – im Wiener Römermuseum und in Carnuntum „zielgruppengerecht“ auf Schüler und Schülerinnen der Oberstufe „zugeschnitten“ sind, in den Untersuchungen besondere Berücksichtigung. Hans Rudolf Reust meint in diesem Zusammenhang:

²²⁸ Vgl.: Waidacher, Ausstellungen besprechen, 21 f.

²²⁹ Vgl.: Roswitha Muttenthaler, Regina Wonisch, Einleitung. In: Gesten des Zeigens. Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen (Bielefeld 2006) 13–68, hier 36.

²³⁰ Muttenthaler, Wonisch, Einleitung, 37.

²³¹ Vgl.: Jannelli, Hammacher, Einleitung – Warum Ausstellungsanalyse?, 7 f. Online unter: <https://www.fbkultur.uni-hamburg.de/vk/forschung/publikationen2/vokus/vokus200801.html> (28.04.2016).

²³² Vgl. Näheres dazu in Kapitel 3.1.1 Semiotische Ausstellungsanalyse nach Jana Scholze.

„Von Ausstellungen – Sammlungspräsentationen wie Wechselausstellungen – wird in der Regel erwartet, dass sie komplexe, wissenschaftlich fundierte Zusammenhänge an ein so genannt ‚breiteres‘ Publikum vermitteln. Ausstellungsdidaktik ist darüber hinaus der bewusste Versuch, unterschiedliche Publikumssegmente durch je spezifische Vermittlungsformen noch intensiver, präziser und differenzierter mit ausgewählten Inhalten vertraut zu machen. An einer gelungenen Vermittlung wissenschaftlicher Grundlagen sind daher AusstellungskuratorInnen wie MuseumspädagogInnen gleichermaßen beteiligt.“²³³

Um herauszufinden, inwiefern die musealen Ausstellungsgestaltungen im Wiener Römermuseum und im Archäologie Park Carnuntum von einer solchen Zusammenarbeit der „Ausstellungsmacher und -macherinnen“ mit den jeweiligen Kulturvermittlern und Kulturvermittlerinnen geprägt sind, wurden zur Vertiefung der Analyse andererseits Experten- und Expertinneninterviews mit den in den beiden Museen tätigen Kulturvermittlern und Kulturvermittlerinnen beziehungsweise mit den Kuratoren und Kuratorinnen geführt und mittels einer qualitativen Inhaltsanalyse entsprechend den mit Hilfe der semiotischen Ausstellungsanalyse entwickelten Kategorien ausgewertet.²³⁴

Weil die nachfolgenden Analysen auf beiden Methoden, das heißt auf der semiotischen Ausstellungsanalyse nach Jana Scholze wie auf der Inhaltsanalyse der Experten- und Expertinneninterviews gleichsam beruhen, werden diese in den nächsten Kapiteln noch ausführlicher vorgestellt.

3.1.1 Semiotische Ausstellungsanalyse nach Jana Scholze

Die semiotische Ausstellungsanalyse, wie sie Jana Scholze vorstellt und wie sie in der vorliegenden Arbeit angewendet wurde, beruht – unter Berufung auf die Theorien und Methoden von Roland Barthes und Umberto Eco – auf der Annahme, dass Museumsobjekte als kulturgeprägte und „kulturvermittelte“ Zeichen fungieren, die eine Vermittlungs- und Verweisfunktion erfüllen. Indem die musealen Objekte die ihnen ursprünglich zugedachten Gebrauchsfunktionen im Museum nur noch „repräsentieren“, verweisen sie zeichenhaft „auf abstrakte oder ferne Realitäten“, die die Museumsobjekte bedeutsam erscheinen lassen.²³⁵ Die ihnen so zugeschriebenen symbolischen Bedeutungen – verstanden als „Zuweisungen, Deutungen und Wertungen jeglicher Art“ – seien dabei immer in direktem „Bezug auf die kulturelle und gesellschaftliche Vergangenheit“ zu sehen. Denn Scholze zufolge resultieren

²³³ Hans Rudolf Reust, *Ausstellungen vermitteln – Zur medialen Struktur des Museums*. In: Thomas Dominik Meier, Hans Rudolf Reust (Hg.), *Medium Museum. Kommunikation und Vermittlung in Museen für Kunst und Geschichte* (Bern/Stuttgart/Wien 2000) 59–66, hier 59.

²³⁴ Vgl. Näheres dazu in Kapitel 3.1.2 Experten- und Expertinneninterviews und qualitative Inhaltsanalyse.

²³⁵ Vgl.: Scholze, *Medium Ausstellung*, 19.

sie „aus der im Vorgang der Musealisierung erarbeiteten Geschichte des gesammelten Materials“ sowie auf subjektiven Annahmen und individuellen Beurteilungen „von in irgendeiner Weise beachtenswerten Zusammenhängen der Objekte“ zu bestimmten Personen, besonderen Orten, Ereignissen oder Ideen.²³⁶ „Das Objekt der Semiotik ist folglich nicht die Realität, sondern sind die Beziehungen, die Sinn erzeugen oder Sinn vermitteln“ und die es mittels der semiotischen Analyse schrittweise herauszuarbeiten und kenntlich zu machen gilt.²³⁷

Ausstellungen selbst sind demnach „nie mehr als ein Modell und Konstrukt einer Wirklichkeit“.²³⁸ Sie bieten aber insofern den idealen Rahmen dafür, solche „Sinnggebungs-“ beziehungsweise „Zeichenprozesse“ hervorzurufen und anzuregen, weil durch die Präsentation „konkreter Objekte, Texte und anderer Elemente Inhalte vermittelt werden sollen“, die als bedeutungsvoll definiert wurden. Scholze will Ausstellungspräsentationen deshalb als Orte verstanden wissen, „wo Signifikations- und Kommunikationsprozesse stattfinden“, die sie „verkürzt und in gewisser Weise idealisiert“ folgendermaßen umschreibt:²³⁹

„Ausstellungskuratoren formulieren Inhalte, Absichten und Erwartungen, welche sie mit ausgewählten Objekten ihrer oder fremder Sammlungen verbinden; von Gestaltern werden diese Ideen in räumliche Arrangements übertragen, wo Ausstellungsbesucher Erfahrungen machen und Erkenntnisse sammeln, die idealerweise mit den zu vermittelnden Inhalten übereinstimmen.“²⁴⁰

Jana Scholze geht also davon aus, dass durch das bewusste Platzieren und Arrangieren von Objekten und Objektensembles im Raum sowie durch das gezielte Einsetzen spezifischer Gestaltungsmittel und Präsentationsmedien nicht nur Informationen vermittelt werden, sondern auch gewisse „Botschaften“, Sinnzuschreibungen und Deutungsabsichten in jede Ausstellung – bewusst und unbewusst – eingeschrieben und als lesbare Zeichen „codiert“ werden.

²³⁶ Vgl.: Scholze, *Medium Ausstellung*, 21.

²³⁷ Vgl.: Jana Scholze, *Kultursemiotik: Zeichenlesen in Ausstellungen*. In: Joachim Baur (Hg.), *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes* (Bielefeld 2010) 121–148, hier 124.

²³⁸ Vgl.: Petra Diehl, Jana Scholze: *Medium Ausstellung. Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin* (Bielefeld 2004). In: *Vokus. Volkskundlich-kulturwissenschaftliche Schriften des Instituts für Volkskunde der Universität Hamburg* 18/1 (2008) 20–23, hier 21. Online unter: <https://www.fbkultur.uni-hamburg.de/vk/forschung/publikationen2/vokus/vokus200801.html> (28.04.2016).

²³⁹ Vgl.: Scholze, *Kultursemiotik*, 129.

²⁴⁰ Scholze, *Kultursemiotik*, 129.

Diese „Codes“ seien einerseits abhängig von den in der jeweiligen Ausstellung präsentierten „Kommunikationsinhalten, deren Hervorbringung und Vermittlung sie lenken“ und folglich mit jeder Veränderung des Ausstellungskontextes modifizier- und wandelbar. „Innerhalb der Grenzen eines spezifischen Kommunikationskontextes“ seien sie hingegen wenigstens temporär aufgrund kontextueller Verweise „relativ eindeutig“ zu bestimmen.²⁴¹ Schließlich sei jede Ausstellungskonzeption ein Versuch, die grundsätzlich unbegrenzte Vieldeutigkeit der verschiedenen, in einer Ausstellung gezeigten Bedeutungsträger „durch Auswahl, Strukturierung, Hierarchisierung und Akzentuierung“ einzuschränken und durch die Raumgestaltung und Objektanordnung „bestimmte Lesarten“ hervorzuheben, während andere – mehr oder weniger gewollt – „verdeckt, untergeordnet oder sogar unterdrückt“ werden.²⁴² Das permanente Anschauen, Lesen und Deuten der Ausstellungsinhalte während eines Ausstellungsrundgangs durch die Besucher und Besucherinnen, „dieser Vorgang des Decodierens“ verlaufe darüber hinaus „überwiegend unbewusst“, quasi automatisch und ermögliche ein erstes, wenngleich eher oberflächliches Verstehen der Präsentationsinhalte.²⁴³

Um Codierungen bewusst *methodisch* analysieren zu können, entwickelte Jana Scholze ein „Analyseinstrumentarium, das mit den nicht hierarchisch gesetzten Begriffen denotative, konnotative und metakommunikative Codes operiert“ und das sich für das Entschlüsseln des komplexen Beziehungsgeflechts einer Ausstellungspräsentation als äußerst gewinnbringend erwies.²⁴⁴ Ausgehend von der „Hypothese“, dass jede Ausstellung „auf drei Arten von Mitteilungen“ aufbaue, nämlich auf dem einzelnen musealen Objekt, auf Objekt- und Raumarrangements sowie auf dem „allgemeinen Präsentationskontext“, setzt sie voraus, dass jedes Ausstellungselement auf unterschiedliche Arten gelesen und gedeutet werden kann, wobei diese „Lesarten“ verschieden stark durch die Ausstellungsgestaltung selbst kanalisiert werden.

Indem das seinem Ursprungskontext entrissene und seinem praktischen Zweck entfremdete Museumsobjekt immer noch symbolisch auf seine „vormusealen“ Funktionen verweise, sei man als Ausstellungsbesucher oder Ausstellungsbesucherin zunächst dazu verleitet, so behauptet Scholze, „anhand der materiellen Form“ eines musealen Dings Rückschlüsse auf mögliche Verwendungszwecke dieses Objektes zu ziehen, um es historisch und kontextuell einordnen, verorten und bezeichnen zu können. Die Beziehung von Museumsobjekten zu

²⁴¹ Vgl.: Scholze, *Medium Ausstellung*, 23.

²⁴² Vgl.: Scholze, *Kultursemiotik*, 137–139.

²⁴³ Vgl.: Scholze, *Kultursemiotik*, 140.

²⁴⁴ Vgl.: Muttenthaler, *Wonisch*, Einleitung, 54.

ihrer ursprünglichen, im Museum obsolet gewordenen Gebrauchsfunktion sichere demnach nicht nur das „Erkennen eines Ausstellungsobjektes“ – und zwar selbst dann, wenn dieses „beschädigt, nur noch fragmentarisch vorhanden oder nicht mehr funktionstüchtig ist“ –, sondern gleichsam auch das Benennen eines Museumobjektes.²⁴⁵ Die Denotation, wie Scholze sie definiert, bezeichnet also einfach die Decodierung oder Herleitung ehemaliger Gebrauchsfunktionen eines musealen Objekts. Sie erfolgt in der Regel unbewusst und schafft einen ersten Zugang und wichtigen Anknüpfungspunkt zu den in einer Ausstellung gezeigten Dingen.

Konnotationen ergeben sich demgegenüber mehr aus dem Gesamtkontext eines Objektes, meint Scholze. Sie können zwar ebenfalls „von Codes der äußeren Objektgestalt, wie Formensprache, Spuren, Fragmentierungen, Ergänzungen, Stilmerkmale abgeleitet werden“, vor allem aber entstehen sie aus den vielfältigen, nicht immer gleich erkennbaren Zusammenhängen „zu anderen Objekten, Orten und Zeiten“. Während bestimmte „Wertzuschreibungen“ schon durch die wissenschaftliche Aufbereitung ausgewählter Inhalte, durch Objektarrangements und die Ausstellungsthematik festgeschrieben und vermittelt werden, seien Konnotationen außerdem „abhängig vom Wissen und der Phantasie eines Betrachters“ oder einer Betrachterin, die die musealen Objekten mit eigenen Erfahrungen und Lebensgeschichten in Beziehung setzen und damit wieder neue, von den Ausstellungsmachern und -macherinnen vielleicht völlig „unentdeckte oder nicht beachtete Konnotationen“ finden und erschließen können.²⁴⁶ In einem solchen Sinn ändern sich die konnotativen Codes nicht nur mit jeder Ausstellung aufs Neue. Sie werden außerdem von jedem Ausstellungsbesucher und von jeder Ausstellungsbesucherin anders wahrgenommen. „Die möglichen konnotativen Bedeutungen eines Objektes“ sind aus diesem Grund „nie vollständig zu erfassen“.²⁴⁷ Für die semiotische Ausstellungsanalyse entscheidend sind besonders jene Konnotationen, die durch die Kontextualisierung mit den anderen Ausstellungselementen – unter anderem mit weiteren Exponaten, Licht, Farbe, Ton und Texten – durch die Kuratorinnen und Kuratoren geschaffen wurden.

Als metakommunikative Codes einer Ausstellung beschreibt Jana Scholze schließlich die, die den institutionellen Rahmen eines Museum betreffen und die Hinweise auf die wissenschaftliche Positionierung der Institution sowie auf persönliche Überzeugungen, Interessen und Intentionen der Kuratoren und Kuratorinnen geben. Vor allem durch die Art

²⁴⁵ Vgl.: Scholze, *Medium Ausstellung*, 30 f.

²⁴⁶ Vgl.: Scholze, *Medium Ausstellung*, 32 f.

²⁴⁷ Vgl.: Muttenthaler, *Wonisch*, Einleitung, 55.

und Weise der Ausstellungspräsentation werden ihr „zugrundeliegende akademische, museologische, politische und individuelle Standpunkte“ deutlich, deren Erkennen aber unbedingt nötig sei, um sich einer Ausstellung „aus kritischer Distanz“ nähern zu können. Schließlich berge gerade das Museum die Gefahr, den nicht selten mythologisierten und immer ideologisch beeinflussten Ausstellungsinhalten kritiklos zu begegnen und diese als wahre Tatsachen einfach hinzunehmen.²⁴⁸ – Ein Umstand, den Arnold Vogt stark kritisiert, wenn er schreibt:

„Viel zu selten wird auf inhaltliche und konzeptionelle Prämissen einer Ausstellung hingewiesen, etwa durch eine Ausstellungstafel mit dem Impressum, das über Verantwortliche, Kustoden, Aussteller, Autoren, Interpreten, Gestalter und Pädagogen, auch über Träger, Sponsoren und andere inhaltlich relevante Personen und Einrichtungen informiert. Stattdessen wird die Illusion genährt, als würden hier unverrückbare ‚Wahrheiten‘ verkündet.“²⁴⁹

Entgegen den Erwartungen, dass Museen objektiv arbeiten, seien Ausstellungen jedoch niemals „neutrale Orte“ und zwar „weder in Bezug auf ihre gesellschaftliche Position noch auf ihre präsentierten Inhalte“. Vielmehr müssen sie, so betont Scholze, als bruchstückhafte und konstruierte „Annäherungen an Vergangenes, Fremdes, Unbekanntes“ verstanden werden, die an „Konventionen des Zeigens und Mitteilens“ gebunden und von subjektiven Werturteilen durch und durch geprägt sind.²⁵⁰ Geschichtsdarstellungen im Museum, so merkt Thomas Thiemeyer in diesem Kontext an, seien folglich nur mögliche Repräsentationen und „aktuelle Deutungen“ von Vergangenheit, die selbst jedoch „unwiederbringlich verloren und allenfalls als individuelle Erinnerung“ noch lebendig sei.²⁵¹ Museale Ausstellungen bilden in einem solchen Verständnis vergangene Ereignisse mit Hilfe von „Abbildungen, Worten und Relikten“ lediglich nach, schaffen aber gleichzeitig mit derartigen Narrativen laufend auch wieder neue Geschichtsbilder, Bedeutungen und Deutungsmöglichkeiten.²⁵² Sie arbeiten zudem immer fragmentarisch und sind – wie letztlich jede Form der „Geschichtserzählung“ – von der mehr oder weniger zufälligen Überlieferung der Quellen abhängig, deren vielschichtige Sinngehalte sie vom jeweils gegenwärtigen wissenschaftlichen Erkenntnisstand aus mittels verschiedener Medien in jeweils unterschiedlichen Kontexten zu (re-)konstruieren versuchen. Anders als

²⁴⁸ Vgl.: Scholze, *Medium Ausstellung*, 36 f.

²⁴⁹ Vogt, *Kooperation oder Konfrontation?*, 48.

²⁵⁰ Vgl.: Scholze, *Medium Ausstellung*, 36 f.

²⁵¹ An dieser Stelle muss angemerkt werden, dass dies letztlich für *jede* Art der Geschichtsdarstellung gilt, da vergangene Ereignisse immer, bewusst oder unbewusst, in bestimmten Narrativen – sei es in Form eines Textes, eines Filmes oder eben einer Ausstellungsinszenierung – erzählt und vermittelt werden. – Vgl. Näheres dazu auch in Kapitel 3.4.3 Originalität versus Rekonstruktion.

²⁵² Vgl. Thiemeyer, *Geschichtswissenschaft*, 74.

beispielsweise wissenschaftliche Bücher, die mit Fußnotensystemen arbeiten und auf diese Weise transparent darlegen, auf welche Quellen sich ihre Darstellungen beziehen, machen Museen Geschichte als Konstruktion also vielmehr über den vielfältigen Einsatz und die deutungsreiche Zusammenstellung multiperspektivischer Quellen – museale Objekte, Texte und neue Medien – „erfahrbar“. Es ist demnach nicht zuletzt die zentrale und schwierige Aufgabe von Kuratoren und Kuratorinnen, Grafikern und Grafikerinnen sowie allen, die sonst noch an der Gestaltung einer musealen Ausstellung beteiligt sind, all diese ihnen zur Verfügung stehenden Mittel so einzusetzen, das heißt im Raum zu platzieren, dass sie den „kritischen Blick“ der Besucher und Besucherinnen auf die Ausstellungspräsentation nicht nur ermöglichen, sondern im besten Fall auch *provozieren*. Denn dann wird die Illusion einer im Museum dargestellten „Geschichtswirklichkeit“ weder vermittelt noch genährt, das Museumspublikum hingegen vielleicht sogar dazu angeregt, sich *selbstkritisch* mit dem eigenen „Geschichtsbewusstsein“ auseinanderzusetzen.

Unter Berücksichtigung der eben dargelegten Überlegungen konzentrierten sich die folgenden Ausstellungsanalysen des Wiener Römermuseums und des Archäologie Parks Carnuntum also auf ausgewählte und als für die gesamte Ausstellungspräsentation besonders wichtig erachtete Ausstellungsabschnitte, einzelne museale Objekte oder spezifische Vermittlungsformen, deren denotative, konnotative und metakommunikative Codes eingehend untersucht wurden. Weil jedoch, wie Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch festhalten, die Vermischung vor allem denotativer mit konnotativen Codes sehr „rasch erfolgen kann“²⁵³, sei an dieser Stelle explizit angemerkt, dass die *strikte* Abgrenzung von Denotation, Konnotation und Metakommunikation in der Theorie zwar ein äußerst hilfreiches Instrumentarium darstellt, um die sich in einer Ausstellung stets überlagernden Kommunikations- und Zeichenprozesse zu ordnen, für die konkret in dieser Arbeit angestrebten Forschungsziele aber nicht sinnvoll war. Scholze meint dazu: „In Ausstellungen dominiert meist die konnotative Ebene die Wahrnehmung und Auseinandersetzungen mit dem Präsentierten, wobei die beiden übrigen Signifikationen teilweise in ihr aufgehen können, ohne allerdings verloren zu gehen.“²⁵⁴ Da sich die drei Codes demnach immer an allen Ausstellungselementen manifestieren, wurden die einzelnen Objekte und Vermittlungsformate – ausgehend von „der grundlegendsten Operation im Museum“, der „Benennung und Kategorisierung von Exponaten“²⁵⁵ – jeweils auf *allen* Ebenen untersucht, ohne diese *gesondert* auszuweisen. Letztlich wurde versucht, zu jeder

²⁵³ Vgl.: Muttenthaler, Wonisch, Einleitung, 55.

²⁵⁴ Scholze, Medium Ausstellung, 39.

²⁵⁵ Vgl.: Muttenthaler, Wonisch, Einleitung, 58.

Kategorie, die als zentral für die museale Vermittlung erachtet und daher semiotisch analysiert wurde (z.B. Objekte, Texte, Neue Medien und so weiter), auch eine passende Textpassage aus den mit den Kuratoren und Kuratorinnen sowie mit den Kulturvermittlern und Kulturvermittlerinnen geführten Interviews zu finden und diese in den Untersuchungen entsprechend zu berücksichtigen. In den vorliegenden Ausstellungsanalysen ging es also weniger darum, die einzelnen *Analyseebenen* sichtbar zu machen. Vielmehr sollten – mit Hilfe der genauen Analyse jeweils aller Zeichencodes, also der denotativen, konnotativen und metakommunikativen gleichsam – die einzelnen und für die gesamte Ausstellung repräsentativen *Ausstellungselemente* in den Blick genommen werden. In diesem Sinn wird es als selbsterklärend erachtet, dass, wenn beispielsweise von „Deutungsmöglichkeiten“ die Rede ist, die konnotativen Codes analysiert werden, während sich die „Deutungsabsichten“ oder „Intentionen“ der Kuratoren und Kuratorinnen auf die metakommunikativen Codes beziehen.

3.1.2 Experten- und Expertinneninterviews und qualitative Inhaltsanalyse

Im Gegensatz zu anderen „Formen des qualitativen Interviews“ definieren sich, so erklären Alexander Bogner, Beate Littig und Wolfgang Menz, Experten- und Expertinneninterviews „nicht über eine bestimmte methodische Vorgehensweise“, sondern vielmehr über den Gegenstand ihres Interesses selbst, den Experten oder die Expertin.²⁵⁶ Jochen Gläser und Grit Laudel beschreiben darunter „die spezifische Rolle des Interviewpartners als Quelle von Spezialwissen über die erforschenden sozialen Sachverhalte“. In einem solchen Sinn stellen Experten- und Expertinneninterviews die passende Erhebungsmethode dar, „dieses Wissen zu erschließen“.²⁵⁷ Weil es aber *das* Experten- und Expertinneninterview nicht gibt, sondern unterschiedliche Möglichkeiten, ein solches zu führen, müsse man zunächst einmal den Gegenstand und das Untersuchungsziel des geplanten Interviews festlegen, um die geeignete Kommunikationsform finden zu können. Gläser und Laudel klassifizieren in diesem Zusammenhang verschiedene Interviewtypen „nach der Technik der Datenerhebung“. Je nachdem, in welchem Grad der Fragewortlaut, die Fragereihenfolge sowie die Antwortmöglichkeiten in einem Interview festgelegt sind, unterscheiden sie

²⁵⁶ Vgl.: Alexander *Bogner*, Beate *Littig*, Wolfgang *Menz*, Interviews mit Experten. Eine praxisorientierte Einführung (Qualitative Sozialforschung Wiesbaden 2014) 9.

²⁵⁷ Vgl.: Jochen *Gläser*, Grit *Laudel*, Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse als Instrumente rekonstruierender Untersuchungen (3., überarb. Aufl., Wiesbaden 2009) 12.

„(voll)standardisierte“, „halbstandardisierte“ und „nichtstandardisierte“ Leitfaden-, offene oder narrative Experten- und Expertinneninterviews.²⁵⁸

Das Ziel der in dieser Arbeit durchgeführten Interviews war es, die persönlichen Meinungen, Einstellungen und Intentionen der im Wiener Römermuseum und in Carnuntum tätigen Kulturvermittler und Kulturvermittlerinnen sowie der für die Ausstellungen verantwortlichen Kuratoren und Kuratorinnen zur Vermittlungsarbeit im Museum allgemein sowie zu den musealen Vermittlungsangeboten im Speziellen zu erfassen. Dabei stützten sich die einzelnen Gespräche auf Fragen, die in jedem Interview unbedingt gestellt und beantwortet werden mussten, wobei „weder die Frageformulierungen noch die Reihenfolge der Fragen verbindlich“ waren.²⁵⁹ Es handelt sich also um nichtstandardisierte leitfadengestützte Interviews. Weil für das Gelingen solcher Experten- und Expertinneninterviews die „flexible, unbürokratische Handhabung des Leitfadens“ die beste Voraussetzung sei, wie Michael Meuser und Ulrike Nagel meinen, wurde dieser „nicht im Sinne eines standardisierten Ablaufschemas, sondern eines thematischen Tableaus verwendet“.²⁶⁰ So konnten beispielsweise auch Themen besprochen werden, die zwar nicht vorgesehen waren, die sich aber im Laufe der Gespräche ergaben und für die Arbeit durchaus relevante und spannende Aspekte eröffneten. Darüber hinaus erlaubte diese recht ungezwungene Interviewführung, dass bei unklaren oder noch nicht ganz zufriedenstellenden Antworten „ad hoc Nachfragen gestellt werden“ konnten.²⁶¹ Die Leitfäden dienten demnach zur Orientierung während der Kommunikationsprozesse, waren gleichzeitig aber nötig, um die Gespräche zu steuern und „die gewünschten Informationen“ – speziell zu den musealen Vermittlungsprogrammen für Schulklassen der Oberstufe – zu erhalten.²⁶² Sie finden sich im Anhang der Diplomarbeit.²⁶³

Alle drei durchgeführten Interviews fanden persönlich, „face-to-face“, in Form von Einzelinterviews sowie in für die interviewten Personen „vertrauensvollen Gesprächsatmosphären“ statt.²⁶⁴ Sie wurden mit dem Einverständnis aller interviewten

²⁵⁸ Vgl.: Gläser, Laudel, Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse, 40 f.

²⁵⁹ Vgl.: Gläser, Laudel, Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse, 42.

²⁶⁰ Vgl.: Michael Meuser, Ulrike Nagel, Experteninterview und der Wandel der Wissensproduktion. In: Alexander Bogner, Beate Littig, Wolfgang Menz (Hg.), Experteninterviews. Theorien, Methoden, Anwendungsfelder (3., grundlegend überarb. Aufl., Wiesbaden 2009) 35–60, hier 54.

²⁶¹ Vgl.: Gläser, Laudel, Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse, 42.

²⁶² Vgl.: Gläser, Laudel, Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse, 112.

²⁶³ Vgl. dazu Kapitel 7 Anhang.

²⁶⁴ Die ersten beiden Interviews fanden am 16. März 2016 von 11.30 bis etwa 13.00 Uhr sowie von 14.00 bis 14.30 Uhr direkt im Wiener Römermuseum statt. Die Tatsache, dass auch andere Museumsbesucher und Museumsbesucherinnen vor Ort waren, wurde von der Interviewerin als teilweise etwas störend

Gesprächspartnerinnen mit einem Audiogerät aufgezeichnet und anschließend transkribiert.²⁶⁵ Weil der Kurator des Archäologie Parks Carnuntum, Franz Humer, aus zeitlichen Gründen nicht persönlich interviewt werden konnte²⁶⁶, musste stattdessen auf von Humer selbst verfasste und mittlerweile zahlreich veröffentlichte Texte über Carnuntum und über die Vermittlungsarbeit in Carnuntum zurückgegriffen werden, um neben wissenschaftlichen Informationen auch persönliche Standpunkte des Kurators ausfindig machen und in die Analysen miteinbeziehen zu können.

Weil es für die Transkriptionen von Interviews „bislang keine allgemein akzeptierten Regeln“ gibt, unterliegen diese eigenen Regeln.²⁶⁷ Die im Rahmen dieser Untersuchung geführten Experten- und Expertinneninterviews wurden wörtlich und in Standardorthographie verschriftet (zum Beispiel „da habe ich“ statt „da hab i“). Umgangssprache und dialektale Ausdrücke wurden soweit wie möglich, also ohne Veränderung des Sinns der Aussage, in Hochsprache umgewandelt. Lautäußerungen wie Räuspern oder Husten wurden nicht transkribiert, Lachen und andere Gefühlsregungen hingegen schon. Pausen wurden mit (...) kenntlich gemacht und besonders betonte Begriffe wurden in den Transkriptionen fett markiert. Überschneidungen von Textpassagen wurden mit drei Punkten am Ende eines Absatzes sowie mit drei Punkten am Anfang des nächsten gekennzeichnet. Unverständliche Passagen wurden im Transskript mit einem (???) vermerkt. Das „I“ in den Transkriptionen steht für „Interviewerin“, „B1“, „B2“ und „B3“ für „Befragte1“, „Befragte2“ sowie „Befragte3“.²⁶⁸

Ausgewertet wurden die Interviewtexte anhand der qualitativen Inhaltsanalyse, wie sie Gläser und Laudel – in einer Abwandlung der von Philipp Mayring entwickelten inhaltsanalytischen Vorgehensweise – vorstellen. Dabei handle es sich um ein regelgeleitetes Verfahren, das das schrittweise Herausfiltern der für eine Untersuchung zentralen Informationen aus den zu analysierenden Texten ermöglicht und während des gesamten Analyseprozesses offen ist für unvorhergesehene Informationen. Das entscheidende Ziel sei es, so die Autoren, die ursprüngliche Informationsfülle systematisch auf das Wesentliche „zu reduzieren sowie entsprechend dem Untersuchungsziel zu

empfundene. Die Durchführung des dritten Interviews erfolgte am 4. April 2016 von 10.00 bis 10.50 Uhr in einem Büroraum in Carnuntum.

²⁶⁵ Vgl.: Gläser, Laudel, Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse, 153–158.

²⁶⁶ Das überaus nette Angebot von Franz Humer, am Freitag, den 13. Mai 2016, vormittags per Telefon interviewt werden zu können, musste von der Verfasserin – ebenso aus Termingründen – leider abgelehnt werden.

²⁶⁷ Vgl.: Gläser, Laudel, Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse, 193.

²⁶⁸ Die Transkriptionen der Interviews selbst werden – zum Teil auch auf Wunsch der Interviewpartnerinnen – bei der Verfasserin bewahrt.

strukturieren“. Der Kern dieser Methode – weil „ein entscheidender Interpretationsschritt“ – sei schließlich die Bewertung und „Extraktion“ des Rohmaterials mittels eines vorher definierten „Suchrasters“ sowie die Zuordnung der extrahierten Informationen zu verschiedenen Kategorien. Diese ergeben sich einerseits aus den theoretischen Vorüberlegungen, dürfen aber jederzeit ergänzt und erweitert werden, zum Beispiel „wenn im Text Informationen auftauchen, die relevant sind, aber nicht in das Kategoriensystem passen“. Nach der Extraktion der „Rohdaten“ werden diese mit eigenen Worten „zusammengefasst, auf Redundanzen und Widersprüche geprüft und nach für die Auswertung relevanten Kriterien sortiert“. Abschließend werden die Informationen interpretiert.²⁶⁹

Die Auswertung der in dieser Diplomarbeit geführten Experten- und Expertinneninterviews mittels der qualitativen Inhaltsanalyse nach Gläser und Laudel erwies sich hauptsächlich aus zwei Gründen als äußerst praktikabel. Erstens konnten so anhand zentraler Kategorien die Ergebnisse der semiotischen Ausstellungsanalyse nach Scholze – vor allem auf der metakommunikativen Ebene – vertiefend untersucht werden. Zweitens war es möglich, auch noch neue Kategorien und Aspekte in die Analysen mit einzubeziehen, die sich teilweise sehr spontan erst im Laufe der Interviews ergaben, aber wesentliche Zusatzinformationen zu den Vermittlungsprogrammen im Wiener Römermuseum und in Carnuntum brachten, die auf andere Weise nicht hätten ermittelt werden können.²⁷⁰

3.2 Die Museen

Die Untersuchungsgegenstände der im Rahmen dieser Diplomarbeit durchgeführten Museums- und Ausstellungsanalysen waren zum einen das Wiener Römermuseum und zum anderen der Archäologie Park Carnuntum in Niederösterreich beziehungsweise deren Dauerausstellungen im Vergleich. Ein solcher bot sich insofern an, weil die musealen Präsentationen *beider* am ehemaligen Donaulimes²⁷¹ gelegenen Einrichtungen überwiegend auf den *lokalarchäologischen* Funden aus römischer Zeit basieren und diese jeweils aus

²⁶⁹ Vgl.: Gläser, Laudel, Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse, 199–204.

²⁷⁰ Weil die Inhaltsanalysen nicht computergestützt, sondern manuell erfolgten, werden sie bei der Verfasserin aufbewahrt.

²⁷¹ Als Limes wird die einst von den Römern primär zum Schutz vor Feinden entlang der Donau errichtete historische Grenzlinie bezeichnet, „die quer durch Europa verläuft und in Summe ca. 5000 km lang ist“. – Vgl.: Gerhard Lindner, Editorial. In: Carnuntum und Limes (Denkmalpflege in Niederösterreich 45 St. Pölten 2011) 4.

Seit 2011 steht „Der Donaulimes in Österreich“ auf der Tentativ List der UNESCO als ein Teil des seriellen und multinationalen Welterbes „Grenzen des Römischen Reiches“. – Vgl. dazu u.a.: <http://www.donaulimes.at/donaulimes/> (13.05.2016) und <http://whc.unesco.org/en/tentativelists/state=at> (13.05.2016).

kulturgeschichtlicher Perspektive mit teilweise ähnlichen, teilweise aber auch unterschiedlichen inhaltlichen Schwerpunktsetzungen beleuchten sowie mit vielfältigen Vermittlungsformen und -methoden arbeiten.

Bevor konkret auf einzelne Aspekte der musealen Ausstellungen näher eingegangen werden kann, werden die Museen (inklusive ihrer Sammlungs- und Entstehungsgeschichte) selbst kurz vorgestellt und hinsichtlich der speziell für einen Museumsbesuch mit einer Schulklasse relevanten „formalen“ Kriterien untersucht. Dabei spielen zunächst einmal ganz grundsätzliche Fragen zum Beispiel nach der Lage und Erreichbarkeit der Museen, nach den präsentierten Ausstellungsthemen, nach den Leistungs- und Vermittlungsangeboten, nach Sitz- und Ablagemöglichkeiten – für Jacken, Rucksäcke und mitgebrachte Wertgegenstände – sowie den in den Museen zur Verfügung stehenden sanitären Anlagen eine wichtige Rolle.

3.2.1 Das Wiener Römermuseum

Das im Mai 2008 im ersten Wiener Gemeindebezirk am Hohen Markt neu eröffnete Wiener Römermuseum befindet sich – historisch betrachtet – direkt im Areal und Zentrum des römischen Legionslagers „Vindobona“, das vor knapp 2.000 Jahren im Bereich der heutigen Innenstadt stationiert war.²⁷² Dieses noch relativ junge Museum der Stadt Wien ist eine der zahlreichen Außenstellen des Wien Museums²⁷³, das nach den Angaben der klassischen Archäologin und zuständigen Kuratorin, Michaela Kronberger, „mit gegenwärtig rund 100.000 Objekten die größte Sammlung römischer Artefakte aus dem Wiener Stadtgebiet“ beherbergt.²⁷⁴ Das Zentraldepot und Hauptarchiv der Stadt Wien befindet sich heute in Humberg und umfasst zur Gänze rund „eine Million“ Museumsobjekte.²⁷⁵

Die Sammlungsgeschichte des Römermuseums selbst lässt sich Kronberger zufolge bis ins späte 19. Jahrhundert zurückverfolgen, als man im Zuge massiver Umbauten der Wiener Innenstadt auf zahlreiche materielle Überreste längst vergangener – nicht nur römischer –

²⁷² Vgl.: Kristina Adler-Wölfl, Michaela Kronberger, Wien zur Römerzeit. In: Michaela Kronberger (Hg.), Vindobona. Das römische Wien (Wien Museum 2012) 14–15, hier 15.

²⁷³ Zu den Standorten des Wien Museums – von 1887 bis 2003 „Historisches Museum der Stadt Wien“ – zählen aktuell neben dem Hauptstandort am Karlsplatz die Hermesvilla im Lainzer Tiergarten, das Uhrenmuseum, das Pratermuseum, der Otto Wagner Pavillon am Karlsplatz, der Otto Wagner Hofpavillon in Hietzing, das Haydnhaus, das Beethoven Eroicahaus, das Beethoven Pasqualatihaus, die Beethoven Wohnung in Heiligenstadt, die Mozartwohnung im Mozarthaus Wien, die Schubert Sterbewohnung wie das Schubert Geburtshaus, die Johann Strauß Wohnung, die Ausgrabungen am Michaelerplatz, die Neidhart Fresken, die Virgilkapelle sowie die römischen Baureste Am Hof. – Vgl. dazu den Museumsflyer: Wien Museum, Überblick; oder: <http://www.wienmuseum.at/de/standorte/wien-museum-karlsplatz.html> (09.03.2016).

²⁷⁴ Vgl.: Archäologie: Römerzeit:

<http://www.wienmuseum.at/de/sammlungen/archaeologie/roemerzeit.html> (10.05.2016).

²⁷⁵ Vgl.: Interview 2 mit Michaela Kronberger, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.

Zeiten stieß und diese systematisch zu sammeln, verwahren und gleich vor Ort zu dokumentieren begann. Zu Beginn ihrer Entstehung war die römerzeitliche Sammlung noch ein Teilbestand des 1887 im Rathaus am Ring eröffneten Historischen Museums der Stadt Wien, des heutigen Wien Museums, doch bereits am 27. Mai 1903 konnte ein eigenes, erstes Wiener Römermuseum, das sogenannte „Museum Vindobonense“ im vierten Wiener Stadtbezirk errichtet werden.²⁷⁶ Nachdem das Gebäude jedoch durch einen Bombenangriff während des Zweiten Weltkrieges im Jahr 1945 zerstört und die um wertvolle Museumsobjekte dezimierte Sammlung erneut in das Historische Museum eingegliedert worden war, ergab sich erst 2007 wieder „die einzigartige Chance“ einer Neugestaltung des Museums und zwar direkt über den heute unterirdischen „Römischen Ruinen“ am Hohen Markt.²⁷⁷ Diese waren zwar schon 1948 bei Kanalbauten zufällig entdeckt und aufgrund ihres sehr guten Erhaltungszustandes sogleich in einem Schauraum mit „ein paar Vitrinen“ zugänglich gemacht worden, jedoch lange Zeit nur sehr schwer als archäologische Sehenswürdigkeit zu erkennen gewesen, erzählt Kronberger im Interview.²⁷⁸ „Lediglich zwei unscheinbare Schilder der Stadtverwaltung“ verwiesen damals auf den „in zwei Metern Tiefe“ liegenden, hauptsächlich von Schulklassen aufgesuchten Standort des Wien Museums. Zudem musste man immer die Räumlichkeiten eines über den Ruinen befindlichen gastronomischen Betriebes durchqueren, um zu dem Eingang des Schauraumes zu gelangen und zu den Ausgrabungen hinabsteigen zu können. Darüber hinaus seien vor allem die räumliche Enge der Ausgrabungsstätte sowie die mangelhaften infrastrukturellen und fehlenden sanitären Einrichtungen wie beispielsweise Toilettenanlagen für die Museumsgäste äußerst unangenehm gewesen.²⁷⁹

Als im Frühjahr 2007 dann bekannt wurde, dass das Gebäude über den „Römischen Ruinen“ am Hohen Markt für eine Neuvermietung zur Verfügung stand, „ergriff die Direktion des Wien Museums die Gelegenheit und beschloss den Umbau des Gebäudetraktes und die Umsetzung eines zeitgemäßen Museumskonzeptes“.²⁸⁰ Dass dieses Projekt „innerhalb von einem Jahr“ überhaupt umgesetzt und verwirklicht werden konnte, sei allein dem Umstand zu verdanken, dass zum damaligen Zeitpunkt bereits seit über einem Jahrhundert eine

²⁷⁶ Vgl.: Archäologie: Römerzeit:

<http://www.wienmuseum.at/de/sammlungen/archaeologie/roemerzeit.html> (10.05.2016).

²⁷⁷ Vgl.: Michaela Kronberger, Zum Konzept der Ausstellung. In: Michaela Kronberger (Hg.), Vindobona. Das römische Wien (Wien Museum 2012) 10–11, hier 10.

²⁷⁸ Vgl.: Interview 2 mit Michaela Kronberger, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.

²⁷⁹ Vgl.: Michaela Kronberger, Ein Römermuseum für Wien. In: Forum Archaeologiae. Zeitschrift für Klassische Archäologie 47/VI (2008). Online unter:

<http://homepage.univie.ac.at/elisabeth.trinkl/forum/forum0608/47roemer.htm> (10.05.2016).

²⁸⁰ Vgl.: Kronberger, Ein Römermuseum für Wien. Online unter:

<http://homepage.univie.ac.at/elisabeth.trinkl/forum/forum0608/47roemer.htm> (10.05.2016).

intensive Forschung betrieben und damit „sehr viel Vorarbeit geleistet“ worden war, erklärt die Kuratorin. Weil vor allem „die gesamte“ archäologische Sammlung „zum Glück“ schon inventarisiert war, konnte man sich ziemlich rasch überlegen, wie man die einzelnen Objekte für eine museale Darstellung im Kontext von siedlungschronologischen Expansionsphasen und -räumen thematisch aufbereiten sowie „publikumswirksam“ und verständlich präsentieren kann.²⁸¹

Heute werden nach den Angaben des ehemaligen Direktors des Wien Museums (2003–2015), Wolfgang Kos, etwa 300 archäologische Funde in der seit der Museumsneueröffnung laufenden Dauerausstellung zum Thema „Vindobona. Das römische Wien“ gezeigt und „durch informative Texte, Computer-Visualisierungen, Grafiken und Wandmalereien erläutert“.²⁸² Inhaltlich konzentriert sich die Präsentation auf die Blütezeit Vindobonas im zweiten und dritten nachchristlichen Jahrhundert. Thematisiert wird neben der topographischen Verortung der römischen Siedlungszentren in und rund um Wien²⁸³ besonders das Alltagsleben ihrer einstigen Bewohner und Bewohnerinnen. Abgesehen von den nur spärlich überlieferten literarischen Zeugnissen dieser Zeit seien vor allem die für die Ausstellung „sorgsam ausgewählten“ archäologischen Objekte „die wichtigste Quelle“ zum Leben der damals hier lebenden Bevölkerung, so Kronberger.²⁸⁴ Thematisch ergänzt wird die museale Darstellung außerdem von einer kleinen Wechselpräsentation, die einmal pro Jahr erneuert wird und primär dazu dient, die aktuellsten Forschungen der Wiener Stadtarchäologie und die neuesten wissenschaftlichen Erkenntnisse zur Geschichte Wiens zu vermitteln.²⁸⁵

Das Museum selbst ist aufgrund seines zentralen Standortes in der Wiener Innenstadt gut mit den öffentlichen Verkehrsmitteln zu erreichen und nicht nur für Schulklassen und Familien, sondern vor allem auch für Touristen und Touristinnen ein attraktiver Anziehungspunkt, so Kos.²⁸⁶ Für diese bietet das Wiener Römermuseum schließlich ein sehr breites Angebot an unterschiedlichsten Vermittlungsformen. So werden neben den archäologischen Ausgrabungen im Kellergeschoß des Hauses vor allem authentische Objekte, Repliken zum Angreifen, Texte, Wandkarten, Illustrationsmalereien und Fotos von

²⁸¹ Vgl.: Interview 2 mit Michaela Kronberger, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.

²⁸² Vgl.: Wolfgang Kos, Vorwort. In: Michaela Kronberger (Hg.), Vindobona. Das römische Wien (Wien Museum 2012) 8–9, hier 9.

²⁸³ Aufgrund zahlreicher Forschungen sicher belegt sind bislang das im Bereich des ersten Wiener Stadtbezirkes „zwischen Donaukanal und Graben“ gelegene Legionslager, eine große Lagervorstadt sowie eine Zivilstadt im heutigen dritten Bezirk. – Vgl.: Kos, Vorwort, 9.

²⁸⁴ Vgl.: Kronberger, Zum Konzept der Ausstellung, 10.

²⁸⁵ Vgl.: Interview 2 mit Michaela Kronberger, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.

²⁸⁶ Vgl.: Kos, Vorwort, 9.

ehemaligen Grabungsstätten in Wien präsentiert. Zusätzlich kommen Audioguides, drei PC-Stationen, computeranimierte Filme und ein Videoguide in Gebärdensprache als mediale Vermittlungsformate zum Einsatz. Auch ein Playmobil-Legionslager gibt es.²⁸⁷ An infrastrukturellen Annehmlichkeiten verfügt das Museum über kostenlos versperrbare Kästen, sanitäre Anlagen sowie Sitzmöglichkeiten im Inneren der Ausstellungsräume.

Darüber hinaus ist für Kinder und Jugendliche unter 19 Jahren der Eintritt gratis. An jedem ersten Sonntag im Monat ist das Museum sogar für alle Besucher und Besucherinnen frei zugänglich. Für Schulgruppen mit Kindern und Jugendlichen unter 19 Jahren, die eine Museumsführung von 60 Minuten gebucht haben, wird ein Eintrittspreis von 20 Euro verlangt. Für eine Gruppenführung von 90 Minuten sind 30 Euro zu bezahlen. Damit eine Schulgruppenführung überhaupt zustande kommt, sind mindestens zehn Schüler und Schülerinnen nötig. Individuelle Museumsgäste können außerdem einen Audioguide – bisher in den Sprachen Deutsch und Englisch – um vier Euro entleihen.²⁸⁸

3.2.2 Der Archäologie Park Carnuntum

Der in den niederösterreichischen Ortschaften Bad Deutsch-Altenburg und Petronell-Carnuntum gelegene Archäologische Park Carnuntum trägt bis heute den Namen der einst römischen „Metropole“ Carnuntum, die erstmals bei dem antiken Historiker Velleius Paterculus im sechsten Jahr nach unserer Zeitrechnung schriftlich erwähnt wird²⁸⁹ und zu ihrer Blütezeit „rund 50.000 Einwohner und Einwohnerinnen“ beherbergte.²⁹⁰ Er befindet sich direkt im Gebiet der von den Römern strategisch klug an den beiden wichtigsten zentraleuropäischen Verkehrs- und Fernhandelswegen der Antike – der Donau- und Limesstraße in Ost-West-Richtung, der Bernsteinstraße in Nord-Süd-Richtung – errichteten einstmaligen Provinzhauptstadt Oberpannoniens (*Pannonina Superior*) und ist gegenwärtig

²⁸⁷ Vgl. Näheres zu den medialen Vermittlungsangeboten im Römermuseum in Kapitel 3.4.4.

²⁸⁸ Vgl.: Römermuseum. Eintrittspreise: <http://www.wienmuseum.at/de/standorte/roemermuseum.html> (15.05.2016).

²⁸⁹ C. VELLEI PATERCULI HISTORIAE ROMANAE LIBRI DUO AD M. VINCIUVM COS. (109, 5): „*Hunc virum et hanc regionem proximo anno diversis e partibus Ti. Caesar adgredi statuit. Sentio Saturnino mandatum, ut per Cattos excisis continentibus Hercyniae silvis legiones Boiohaemum (id regioni, quam incolebat Maroboduus, nomen est) duceret, ipse a Carnunto, qui locus Norici regni proximus ab hac parte erat, exercitum, qui in Illyrico merebat, ducere in Marcomannos orsus est.*“ [Hervorhebung der Verfasserin!] – Vgl.: Online unter: <http://www.thelatinlibrary.com/vell2.html> (15.05.2016).

²⁹⁰ Vgl.: Franz Humer, Antike Metropole am Donaulimes. Der Archäologische Park Carnuntum. In: Schallaburg Kulturbetriebsges. m. b. H., Ernst Bruckmüller, Franz Humer (Hg.), Niederösterreichische Landesausstellung 2011. Erobern Entdecken Erleben. Im Römerland Carnuntum (Schallaburg 2011) 24–33.

die größte archäologische Landschaft Mitteleuropas. Erst 2014 wurde dem Kulturpark das Europäische Kulturerbe-Siegel verliehen.²⁹¹

Dass die antiken Ruinen Carnuntums im Gegensatz zu zahlreichen anderen „Städten am Donaulimes“ wie am Boden des heutigen „Regensburg, Passau, Linz, Wien, Budapest“ kaum durch mittelalterliche oder neuzeitliche Bauten überlagert, sondern vielmehr im Laufe der Jahrhunderte bewusst abgetragen und als billiges Baumaterial für neue Bauwerke eingesetzt wurden („Spolien“²⁹²), sei nach den Angaben des Kurators und wissenschaftlichen Leiters von Carnuntum, Franz Humer, besonders aus archäologischer und denkmalpflegerischer Sicht ein „absoluter Glücksfall“. So kann man noch heute römische Steine aus Carnuntum an vielen verschiedenen Bauwerken der Region betrachten, „an romanischen Sakralbauten in Petronell, Bad Deutsch-Altenburg, Hainburg und Wildungsmauer ebenso wie an mittelalterlichen Stadtmauern in Hainburg und Bruck a. d. Leitha oder an frühneuzeitlichen Schlössern nördlich und südlich der Donau“.²⁹³

Die wissenschaftliche Erforschung von Carnuntum selbst begann Erwin Schübl zufolge bereits 1848 mit einer Sprengung in Bad Deutsch-Altenburg, bei der man zufällig „ein Felsheiligtum für Mithras“²⁹⁴ entdeckte.²⁹⁵ Schübl berichtet dazu:

„Die [...] gemachten Funde erregten auch die Aufmerksamkeit der Wiener Gelehrten, sodass 1852 Eduard Freiherr von Sacken zu einer ‚Fact-Finding-Mission‘ nach Carnuntum beordert wurde. Sein positiver Bericht führte in Folge zu kontinuierlichen archäologischen Untersuchungen seitens der k. u. k. Centralkommission, später der Limeskommission sowie des Vereins der Gesellschaft der Freunde Carnuntums.“²⁹⁶

Dieser wurde 1884 in Wien mit dem Ziel gegründet, „Grabungen durchzuführen und für eine entsprechende Aufstellung der Funde zu sorgen“. Obwohl der Verein aufgrund der politischen Ereignisse während des Zweiten Weltkrieges für einige Jahre aufgelöst werden

²⁹¹ Vgl.: Meilensteine der Carnuntiner Wissenschafts- und Museumsgeschichte:

<http://www.carnuntum.at/de/wissenschaft-geschichte/carnuntiner-wissenschaftsgeschichte>
(12.05.2016).

²⁹² Vielen dieser Spolien sind sogar mit Inschriften versehen und können heute im Rahmen von Spezialführungen in Carnuntum besichtigt werden. – Vgl.: Spolienführungen:

<http://www.carnuntum.at/de/was-ist-los-programm/teaser-in-was-ist-los/spolienfuehrungen>
(12.05.2016).

²⁹³ Vgl.: Franz Humer, Carnuntum – Die größte archäologische Landschaft Mitteleuropas. In: Carnuntum und Limes (Denkmalpflege in Niederösterreich 45 St. Pölten 2011) 6–15, hier 6 f.

²⁹⁴ Das sogenannte „Mithraeum“ kann heute im Museum Carnuntinum besichtigt werden.

²⁹⁵ Vgl.: Erwin Schübl, Die Geschichte von Carnuntum. In: Museumsverein Petronell-Carnuntum Auxiliarkastell (Hg.), Festschrift 25 Jahre Museumsverein Petronell-Carnuntum Auxiliarkastell. Mit wissenschaftlichen Beiträgen. Zusammenstellung und Bearbeitung Erwin Schübl (Horn 2013) 17–20, hier 19.

²⁹⁶ Schübl, Die Geschichte von Carnuntum, 19.

musste, konnte sich die „Gesellschaft der Freunde Carnuntums“ im Jahr 1945 neu konstituieren.²⁹⁷ Seit damals gilt sie als „eine tragende Säule der Carnuntiner Forschungsarbeit“.²⁹⁸

Die Tatsache, dass die seit 1877 systematisch angelegten Ausgrabungen in Carnuntum innerhalb kürzester Zeit eine unglaubliche Fülle von archäologischen Funden zutage befördert hatten, die zunächst in unterschiedlichen privaten Sammlungen aufbewahrt wurden, machte schließlich die Notwendigkeit eines eigenen Römermuseums immer dringlicher. Vom ersten Planungsentwurf für ein archäologisches Museum dauerte es dennoch 20 Jahre, bis am 27. Mai 1904²⁹⁹ das Vereinsmuseum und gleichzeitig größte österreichische Römermuseum, das „Museum Carnuntinum“ in Bad Deutsch-Altenburg, durch Kaiser Franz Joseph I. „feierlich eröffnet“ werden konnte. Nachdem es während des Zweiten Weltkrieges in das Eigentum der Landeshauptmannschaft Niederdonau gekommen war, wurde das Museum 1950 baulich saniert und „mit neu konzipierter Ausstellung wiedereröffnet“. Es ist seit 1953 im Besitz des Landes Niederösterreich, wurde zwischen 1988 und 1992 umfassend restauriert und ist seit 2011 auch barrierefrei zugänglich. Seit 2004 finden im Römermuseum laufend Präsentationen zu Spezialthemen der Carnuntiner Geschichte statt³⁰⁰, die aus dem mittlerweile „ungefähr vier Millionen Artefakte“ umfassenden Sammlungsarchiv und Zentraldepot in Hainburg jeweils ausgewählte Objekte zur Schau stellen, erzählt die Leiterin der Kulturvermittlung in Carnuntum, Marion Grossmann, im Interview.³⁰¹ Die aktuelle Ausstellung des Museums Carnuntinum „A.D. 313 – Von Carnuntum zum Christentum“ läuft bereits seit 21. März 2013 und noch bis 20. November 2016 und thematisiert den Wandel in der Glaubenskultur der Antike.³⁰²

Konzentrierten sich die frühen Grabungsaktivitäten seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vor allem auf die Freilegung des Legionslagers, der Lagerstadt (*canabae legionis*) sowie des Amphitheaters der Militärstadt, begannen die ersten archäologischen

²⁹⁷ Vgl.: Franz Humer, Das Archäologische Museum Carnuntinum in Bad Deutsch-Altenburg und das Freilichtmuseum in Petronell-Carnuntum. In: Wolfgang Krug (Hg.), Landesmuseum Niederösterreich. 100 Jahre »festes« Haus (Wien 2012) 215–221, hier 215 f.

²⁹⁸ Vgl.: Meilensteine der Carnuntiner Wissenschafts- und Museumsgeschichte: <http://www.carnuntum.at/de/wissenschaft-geschichte/carnuntiner-wissenschaftsgeschichte> (12.05.2016).

²⁹⁹ Offenbar auf den Tag genau ein Jahr nach der Eröffnung des ersten Wiener Römermuseums, des „Museums Vindobonense“.

³⁰⁰ Vgl.: Humer, Das Archäologische Museum Carnuntinum, 216 f.

³⁰¹ Vgl.: Interview 3 mit Marion Grossmann, 04.04.2016, Carnuntum; Interviewerin: Autorin.

³⁰² Vgl.: A.D. 313 – Von Carnuntum zum Christentum: <http://www.carnuntum.at/de/was-ist-los-programm/8-a-d-313-von-carnuntum-zum-christentum?preview.on=1> (12.05.2016).

Die nächste Ausstellung ab 2017 wird dann das „Militär“ beziehungsweise die Armee der Cäsaren behandeln, wobei es vor allem auch um den Alltag und das Leben der Soldaten gehen wird. – Vgl.: Interview 3 mit Marion Grossmann, 04.04.2016, Carnuntum; Interviewerin: Autorin.

Untersuchungen zur zivilen römischen Stadt Carnuntums im Jahr 1938. Richtig forciert werden konnten sie jedoch erst nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges.³⁰³ Zwischen 1948 und 1957 wurde schließlich das heute in der Gemeinde Petronell-Carnuntum sichtbare Ausgrabungsgelände freigelegt und das nach dem Ort benannte Freilichtmuseum Petronell errichtet. Weil aber die Erhaltung und Restaurierung der den Witterungseinflüssen ausgesetzten und deshalb teilweise „in einem sehr desolaten Zustand“ erhaltenen baulichen Überreste – nicht nur römischer, sondern auch späterer Bauperioden – lange Zeit „ohne konkrete denkmalpflegerische Anleitung“ durchgeführt worden waren, wurde das Stadtviertel im Rahmen des Projektes ‚Archäologischer Park Carnuntum‘ seit 1986 neuerlich untersucht.³⁰⁴ Humer erklärt dazu:

„Mit Methoden der modernen Feldforschung und der Feldbearbeitung wurde gezielten Fragestellungen nachgegangen, um Aufschlüsse über die stadtbaugeschichtliche Entwicklung dieses Teils der Zivilstadt zu gewinnen. Nach Klärung der chronologischen Zuordnungsprobleme wurden die aufgedeckten antiken Bauwerke nach international gültigen Maßstäben der archäologischen Denkmalpflege konserviert und präsentiert. Das geschah in Form von Restaurierungen, Teil- und Vollrekonstruktionen oder auch Virtual-Reality-Präsentationen.“³⁰⁵

Aktuell werden im Freiluftgelände Petronell-Carnuntum – neben einem Monument der Kaiserkonferenz von 308 nach Christus³⁰⁶ – vier begehbare Gebäude als besondere „Highlights“ präsentiert: das sogenannte Haus des Lucius, die *villa urbana*, die römische Therme und die *domus quarta*.³⁰⁷ Das „Wahrzeichen Carnuntums“, das berühmte Heidendor, ist nicht unmittelbar ein Teil des Freilichtmuseums. Es liegt etwa einen Kilometer südlich

³⁰³ Vgl.: Meilensteine der Carnuntiner Wissenschafts- und Museumsgeschichte: <http://www.carnuntum.at/de/wissenschaft-geschichte/carnuntiner-wissenschaftsgeschichte> (12.05.2016).

³⁰⁴ Vgl.: Humer, Das Archäologische Museum Carnuntinum, 219.

³⁰⁵ Humer, Das Archäologische Museum Carnuntinum, 219.

³⁰⁶ Bei der sogenannten „Kaiserkonferenz“ von Carnuntum trafen sich die römischen Herrscher Diokletian, Maximian und Galerius am 11. November 308 nach Christus in Carnuntum zu Beratungen über die Zukunft der römischen Tetrarchie, die Diokletian bereits 293 nach Christus eingeführt hatte. Nach diesem Mehrkaisermodell gab es zwei jeweils *Augusti* und zwei *Caesaren* als proklamierte Nachfolger. Obwohl diese Regierungsform im Jahr 308 aus mehreren Gründen gefährdet war, konnte Diokletian die Verhältnisse noch einmal ordnen. Die *Caesaren* Konstantin und Maximinus Daia blieben im Amt, neben Galerius avancierte der aus Illyricum stammende General Licinius zum *Augustus* (ohne jemals *Caesar* gewesen zu sein) und Maximian musste zurücktreten. – Vgl. u. a. dazu: Bernhard *Palme*, Spätantike. In: Wolfgang *Hameter*, Sven *Tost* (Hg.), Alte Geschichte. Der Vordere Orient und der mediterrane Raum vom 4. Jahrtausend v. Chr. bis zum 7. Jahrhundert n. Chr. (VGS Studentexte 3 Wien 2012) 191–220, hier 197.

³⁰⁷ Vgl. Näheres dazu vor allem in Kapitel 3.4.1 Kleinmuseum versus Römerstadt.

davon und kann – ebenso wie das Amphitheater der Zivilstadt – auch kostenlos besichtigt werden.³⁰⁸

Dass Carnuntum noch lange nicht vollständig erforscht ist, beweisen die vor allem seit der Jahrtausendwende sehr intensiv betriebenen archäologischen Neuuntersuchungen, die immer wieder neue, wissenschaftlich sehr wichtige Erkenntnisse bringen. So fand man erst vor kurzem, nach der Entdeckung einer in der Nähe des Freilichtmuseums gelegenen Gladiatorenschule 2011 und frühester Marschlager im Jahr 2014, am westlichen Ortsrand von Bad Deutsch-Altenburg Hinweise auf die Kasernen der römischen Stadthaltergarde. Einer diesbezüglichen Pressemitteilung Carnuntums zufolge ist dieser „Sensationsfund“ der „in dieser Eindeutigkeit und Dimension“ bislang sogar einzige Nachweis „im gesamten Gebiet des ehemaligen Imperium Romanum“ für unmittelbar an einen Statthalterpalast angrenzende Gardequartiere.³⁰⁹

Nicht zuletzt deshalb, weil sich der Archäologie Park Carnuntum über zwei ganze Ortschaften erstreckt, empfiehlt sich auf jeden Fall eine Anreise mit dem Auto beziehungsweise mit dem Autobus – ein Umstand, den Humer besonders im Vergleich zu zentral beziehungsweise in Großstädten gelegenen Museen durchaus als Nachteil ansieht.³¹⁰ Wenngleich der größte Teil der Römerstadt noch unter der Erde liegt – und voraussichtlich aufgrund nicht abschätzbarer finanzieller Kosten auch unterirdisch bleiben wird³¹¹ –, vermitteln die einzelnen Standorte, das Freilichtmuseum, das Amphitheater der Militärstadt und das Museum Carnuntinum, trotzdem ein sehr umfassendes Bild der Römerstadt, indem sie jeweils unterschiedliche Aspekte der Carnuntiner Geschichte betonen und mit vielfältigen Präsentationsformen – von Ausgrabungen und archäologischen Objekten, über Texte, Filme und Repliken zum Angreifen bis hin zu begehbaren Rekonstruktionen arbeiten.³¹² Weder das Museum Carnuntinum noch der kleine Ausstellungsraum zum Amphitheater der Militärstadt bieten für die Museumsgäste konzipierte Sitzgelegenheiten.

³⁰⁸ Das Heidentor und das Amphitheater der Zivilstadt werden in den Museums- und Ausstellungsanalysen nicht weiter berücksichtigt, da sie nicht unmittelbar zu den musealen Einrichtungen gehören.

³⁰⁹ Vgl.: Pressemitteilung: Die Garde des Statthalters. Sensationsfund in Carnuntum. Online unter: Neuer Sensationsfund: Die Garde des Statthalters: <http://www.carnuntum.at/de/wissenschaft-geschichte/aktuelle-meldungen-aus-der-wissenschaft/neuer-sensationsfund> (12.05.2016).

³¹⁰ Vgl.: Franz Humer, Das Museum Carnuntinum in Bad Deutsch-Altenburg. In: Franz Humer (Hg.), Carnuntum – Die wiedergeborene Stadt der Kaiser (Darmstadt 2014) 136–139, hier 139.

³¹¹ Vgl.: Wolfgang Neubauer. In: ORF NÖ heute: Garnison der Carnuntiner Statthaltergarde (30.03.2016; Minute 0:53 bis 1:10). Online unter: <http://www.carnuntum.at/de/wissenschaft-geschichte/aktuelle-meldungen-aus-der-wissenschaft/orf-noe-statthaltergarde> (12.05.2016).

³¹² Vgl. Näheres zu den medialen Vermittlungsangeboten in Carnuntum in Kapitel 3.4.4 .

Im Freilichtmuseum Petronell können neben den für Picknicks gedachten Freiflächen im Grünen auch die zur Ausstellung gehörigen Inventargegenstände an römischen Betten, Liegen und Stühlen zum Sitzen verwendet werden. Darüber hinaus gibt es im rekonstruierten Stadtviertel Carnuntums ein sogenanntes *Forum Culinarium*, wo man sich auch kulinarisch stärken kann. Alle drei Standorte sind mit sanitären Anlagen ausgestattet. Einen Ablageplatz für Rucksäcke, Jacken und Wertgegenstände gibt es bislang noch nicht. Die Schüler und Schülerinnen nehmen aber ohnehin ihre Wertgegenstände meistens mit hinein ins Museum, berichtet Grossmann aus ihrer Erfahrung in einem persönlichen Gespräch nach dem Interview. Man suche aber natürlich nach einer geeigneten Lösung, so die Kulturvermittlerin.

Für den Eintritt ins Freilichtmuseum Petronell, in das Amphitheater der Militärstadt sowie ins Museum Carnuntinum muss ein Kombiticket gekauft werden, wobei speziell größeren Gruppen wie insbesondere Schulklassen besondere Rabatte gewährt werden. So kommen Schüler und Schülerinnen im Klassenverband ab 20 Personen schon ab vier Euro ins Museum. Die Buchung spezifischer Vermittlungsprogramme wird abhängig vom jeweiligen Angebot extra verrechnet. Für Kinder unter elf Jahren ist der Eintritt generell kostenlos. Eine Erwachsenenkarte kostet elf Euro. Für Museumsgäste, die öfter nach Carnuntum kommen, gibt es eigene „Saisonkarten“, denn anders als das Wiener Römermuseum, das abgesehen von ein paar Feiertagen ganzjährig geöffnet hat, schließt der Archäologische Park Carnuntum jedes Jahr von Ende November bis Anfang März die Türen der Museen.³¹³

3.3 Unterschiede in den Präsentationsformen

Jana Scholze nimmt an, dass die Präsentationsform einer Ausstellung von der Ordnung der dazugehörigen Sammlung ausgeht, die sich in kennzeichnender Weise in der musealen Darstellung widerspiegelt. Diese Annahme, so meint sie, basiere „auf der Beobachtung, dass die Haltung zu und der Umgang mit Objekten von Kuratoren [und Kuratorinnen] nicht nur zu spezifischen Modi des Ordnen, sondern auch des Vorzeigens und Präsentierens der Sammlung führt“.³¹⁴ Um die in einer Ausstellung von den Ausstellungsgestaltern und -gestalterinnen eingeschriebenen Codierungen und damit die Vielzahl von Sinngebungen, Zuschreibungen und Wertungen der Ausstellungsinhalte schrittweise herausarbeiten zu können, sei es deshalb notwendig, die spezifischen Merkmale der jeweiligen

³¹³ Vgl.: Tickets, Preise und Öffnungszeiten: <http://www.carnuntum.at/de/ihr-besuch/ein-ticket-drei-standorte> (15.05.2016).

³¹⁴ Vgl.: Scholze, Medium Ausstellung, 27.

Darstellungsform zu analysieren. Scholze zufolge können demnach in der Regel vier typische Präsentationsformen unterschieden werden, die sie als Klassifikation, Chronologie, Inszenierung und Komposition bezeichnet.³¹⁵

Weil schließlich die Ausstellungspräsentationen des Römermuseums in Wien und des Freilichtmuseums Petronell die in dieser Hinsicht eindeutig markantesten Unterschiede aufweisen, während hingegen die museale Darstellung im Museum Carnuntinum und in dem kleinen Ausstellungskiosk beim Amphitheater des Militärlagers der – wie gleich im Anschluss zu zeigen sein wird – „themenorientierten“ Präsentationsform des Römermuseums am Hohen Markt sehr ähnlich sind, wird im Folgenden nur auf diese beiden näher eingegangen. Dabei werden die musealen Darstellungsformen nicht nur im Sinne eines Ausstellungsrundganges in gewisser Weise „nacherzählt“, sondern gleichsam auf mögliche konnotative und metakommunikative Codes hin näher untersucht.

3.3.1 Eine inszenierte Ausstellung

Die Ausstellung des Freilichtmuseums Petronell „Römerstadt Carnuntum. Stadtrundgang“ lässt sich sehr gut in die von Jana Scholze definierte Darstellungsform der Inszenierung einordnen. Charakteristisch für eine solche seien vor allem

„[...] mosaikhafte Präsentationen mit einem Bemühen um räumliche Imagination durch szenische Nachbauten. Entgegen einer intellektuellen bzw. Wissen voraussetzenden oder Informationen als Daten und Fakten liefernden Präsentation sollen diese mehr oder weniger naturalistischen Rekonstruktionen mittels sinnlichen Erleben und Wahrnehmen das Vergangene oder Fremde vorstellbar machen und vermitteln.“³¹⁶

In der Tat beschreibt der Kurator, Franz Humer, die „Schaffung von authentischen Erlebnisräumen“ als ein klares Ziel des Archäologischen Parks Carnuntum.³¹⁷ Unter Berufung auf eine breite wissenschaftliche Grundlagenforschung soll die Ausstellung im freien Gelände eine Art multisensorische „Zeitreise“ zu den Römern ermöglichen.³¹⁸ Mit Hilfe von modellhaften Rekonstruktionen, die – glücklicherweise – *in situ* errichtet werden

³¹⁵ Vgl. Näheres zu den einzelnen Präsentationsformen, wie Scholze sie versteht beziehungsweise definiert, wird in Kapitel 3.3.3 Fazit zusammengefasst.

³¹⁶ Scholze, Medium Ausstellung, 28.

³¹⁷ Vgl.: Franz Humer, Der Archäologische Park Carnuntum. Die zeitgemäße Präsentation »verstaubter« wissenschaftlicher Befunde. In: Franz Humer (Hg.), Carnuntum – Die wiedergeborene Stadt der Kaiser (Darmstadt 2014) 134–136, hier 134.

³¹⁸ Vgl.: Franz Humer, Zeitreise in die Welt der Antike. Das Besucherzentrum Petronell. In: Schallaburg Kulturbetriebsges. m. b. H., Ernst Bruckmüller, Franz Humer (Hg.), Niederösterreichische Landesausstellung 2011. Erobern Entdecken Erleben. Im Römerland Carnuntum (Schallaburg 2011) 42–49, hier 42.

konnten, wird ein plastisches Bild der Römerzeit geschaffen, die die Lust am Entdecken dieser schon lange vergangenen Epoche wecken und neugierig machen soll.

Das Eintauchen in diese fremde Welt beginnt schon direkt in dem kleinen Ausstellungsbereich im sogenannten Besucher- und Besucherinnenzentrum, also noch bevor man das Freigelände betritt. Der Weg in den rekonstruierten zivilen Stadtteil führt zunächst über einen abgedunkelten Ausstellungsbereich, die sogenannte „Gräberstraße“. Die Stimmung in diesem Anfangsteil des Museums ist ziemlich düster. Vor einer abgedunkelten Wand werden auf der rechten Seite des Raumes einige Grabmäler präsentiert. Über zahlreiche an der Decke montierte Beamer werden die in einer langen Reihe präsentierten Grabsteine etwa im halben-Minuten-Takt unterschiedlich beleuchtet ebenso wie die jeweils darüber befindlichen deutschen Übersetzungen der lateinischen Grabinschriften. Neben den Farben Dunkelblau und Schwarz dominiert in diesem Teil der Ausstellung auch die Farbe Rot, in der die zu den Grabsteinen gehörigen Objekttexte aufscheinen. Sie geben jeweils eine knappe Auskunft über die Maße, das Material, den Fundort und die Datierung der Grabstelen.

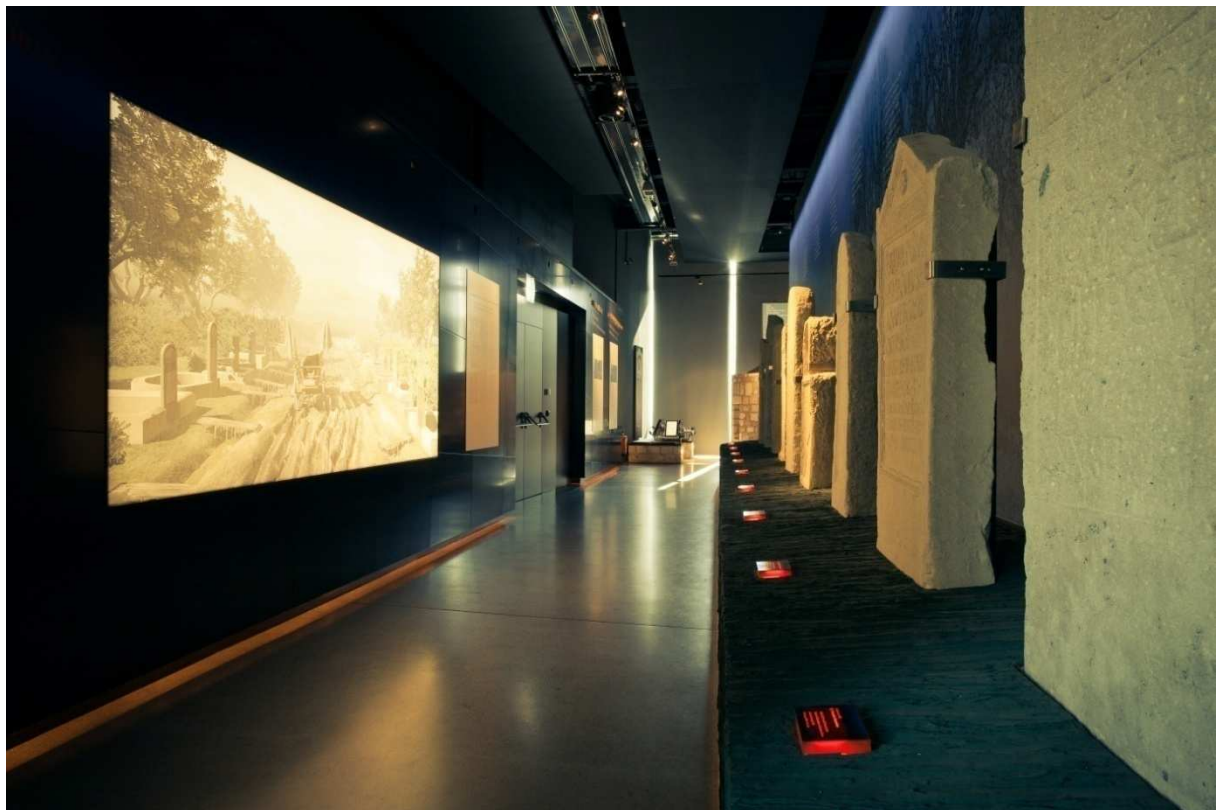


Abbildung 1: Gräberstraße (Freilichtmuseum Petronell) © Archäologie Park Carnuntum

Auf der linken Seite, die ebenfalls ganz dunkel ist, befindet sich ein großes, helles, computeranimiertes Bild. Mit diesem wird veranschaulicht, wie diese Gräberstraße früher einmal ausgesehen haben könnte. Im Hintergrund ist eine Musik zu hören. Sie verstärkt das „schaurige“ Gefühl beziehungsweise die „Grabesstimmung“, die man beim Durchqueren dieses finsternen Raumes verspürt. An dessen Ende gibt ein in deutscher, englischer und slowakischer Sprache verfasster Ausstellungstext nähere Auskunft über diese Gräberstraße, die ursprünglich als eine mehr als drei Kilometer lange Nekropole angelegt worden war und in der neben den in Carnuntum stationierten und verstorbenen Soldaten teilweise auch Zivilisten bestattet wurden, wie die Grabinschriften schließen kann.³¹⁹ Ein weiterer Text thematisiert allgemein die „Friedhofskultur in Carnuntum vor 1800 Jahren ...“. Ein dritter Text informiert schließlich über das an die Gräberstraße anschließende sogenannte „römische Rundgrab des Florus“, das man bereits „1934 in einem Gräberfeld zusammen mit weiteren Rundgräbern“ entdeckte.³²⁰ Präsentiert wird dieses große Rundgrab in der Mitte von jeweils drei PC-Stationen, auf denen jeweils über Headsets das Leben von zwei römischen „Bewohnern“ der Zivilstadt namens Florus und Publius Veditus Germanus vorgestellt werden. In unterschiedlichen Kurzfilmen, die offensichtlich im Freilichtmuseum selbst gedreht wurden, sind Menschen der Gegenwart zu sehen, die nicht nur zwei Carnuntiner, wie sie einst hier an der Donau gelebt haben könnten, repräsentieren sollen, sondern auch kurze „biographische“ Geschichten erzählen und so in knapper Form gleichzeitig kulturgeschichtliche Informationen vermitteln.³²¹ Bedient werden diese PC-Stationen über einen Touchscreen. Aus dem nächsten Ausstellungsbereich dröhnt bereits ziemlich laut eine andere Musik, die ein bisschen an die „dramatischen“ beziehungsweise „spannungsgeladenen“ Hintergrundeinspielungen bei historischen Dokumentarfilmen erinnert.

³¹⁹ Vgl.: Ausstellungstext, Eingangsbereich „Die Gräberstraße – Die älteste Carnuntiner Nekropole“, Freilichtmuseum Petronell, notiert am 26.03.2016.

³²⁰ Vgl.: Ausstellungstext, Eingangsbereich „Das römische Rundgrab des Florus“, Freilichtmuseum Petronell, notiert am 26.03.2016.

³²¹ Angesehen werden können folgende sechs Kurzfilme: Florus... 1. ...der Gärtner, 2. ...der Schuhmacher, 3. ...der Lehrer sowie Publius Veditus Germanus... 1. ...der reiche Patrizier, 2. ...der Gönner seines treuen Sklaven (Florus), 3. ...der verdiente Soldat.



Abbildung 2: Videoraum (Freilichtmuseum Petronell) © Archäologie Park Carnuntum

Über eine Art Schleuse gelangt man schließlich in einen zweiten Ausstellungsraum, der von einer riesigen Videoleinwand dominiert wird (Abbildung 2), die aus 48 nebeneinander stehenden Monitoren besteht und teilweise ein großes Bild über die ganze Videofront, teilweise auch unterschiedliche Bilder gleichzeitig präsentiert. Gezeigt werden wieder Menschen der Gegenwart in römischen Kleidern, die Gladiatoren, Frauen und Männer in nachgespielten Alltagssituationen darstellen, beispielsweise beim Trainieren in der Gladiatorenschule und im Freien, beim Einkaufen, beim Spazieren durch die Zivilstadt, beim Zubereiten von Speisen und so weiter. Auch computeranimierte Rekonstruktionen von Carnuntum sind zu sehen. Gegenüber dieser monumentalen Videowand werden rekonstruierte Legionsstäbe und römische Feldzeichen ausgestellt. Von der Decke hängen einige Speere herab. Sie erzeugen in gewisser Weise das Gefühl, dass man gerade selbst am Schlachtfeld steht und von der Luft aus attackiert wird. Die pathetische Hintergrundmusik verstärkt diesen Eindruck. Am Ende des Raumes führt eine große, dunkle Tür wieder hinaus ans Tageslicht und damit in das Freilichtmuseum Petronell.

Im Freien angelangt führt zunächst eine lange, leicht geneigte Rampe hinunter zu einem großen dreidimensionalen Modell, das einen ersten Eindruck von der gesamten Anlage der

zivilen und militärischen Römerstadt Carnuntum vermitteln und diese im Maßstab 1:300 um das Jahr 210 darstellen soll.³²² Obwohl das Heidentor den jüngsten Erkenntnissen zufolge vermutlich erst um die Mitte des vierten Jahrhunderts, nämlich „in der Regierungszeit des Kaisers Constantius II. (351–361 nach Christus)“³²³ errichtet wurde und damit nicht in diese Zeitdarstellung passt, wurde es – wahrscheinlich um den Archäologischen Park vollständig zeigen zu können – in diese Modellpräsentation aufgenommen.



Abbildung 3: Modelldarstellung (Freilichtmuseum Petronell) Foto: Christoph Hillebrand

Direkt im Anschluss beginnt der Weg in den eigentlichen Bereich des Freigeländes. Eine Übersichtstafel mit dem Titel „Römisches Stadtviertel“, die den präsentierten Teil der römischen Zivilstadt noch einmal aus der Vogelperspektive zeigt, soll dabei helfen sich vorab zu orientieren. Betritt man dann endlich den Park, so befindet sich auf der rechten Seite die erste Kunstinstallation, das sogenannte „Kaisertreffen-Monument“, das durch die Ausstellungstafel „Ein Monument für einen Wendepunkt der Weltgeschichte“ denotiert und zeitlich kontextualisiert wird.³²⁴ Wie alle Texte im Freilichtmuseum wird auch dieser auf Deutsch, Englisch, Slowakisch und in Brailleschrift für sehbehinderte und sehbeeinträchtigte Museumsgäste angeboten.

Geht man weiter in die Richtung der rekonstruierten Häuser, kommt man zunächst auf einen Schotterplatz, der von einer langgestreckten Informationstafel eingenommen wird. Neben einem kleinen 3D-Modell des Freiluftgeländes erhält man hier einen guten Überblick

³²² Vgl.: Angaben beim Modell, Freilichtmuseum Petronell, notiert am 26.03.2016.

³²³ Vgl.: Informationstext „Geschichte des Denkmals“, Heidentor Petronell, notiert am 29.04.2016.

³²⁴ Angefertigt wurde das Monument vom Art Carnuntum-Gründer Piero Bordin. – Vgl.: Informationstafel „Kaisertreffen-Monument. Ein Monument für einen Wendepunkt der Weltgeschichte“, Freilichtmuseum Petronell, notiert am 26.03.2016.

über „Die Forschungen im Freilichtmuseum des Archäologischen Parks“, „Die Rekonstruktionen im Archäologischen Park“ sowie zum Thema „Von der Grabung zur Rekonstruktion“. So erfährt man beispielweise, dass das Areal vom ausgehenden ersten bis ins frühe fünfte Jahrhundert besiedelt und von mehreren Bauphasen und Nutzungsänderungen³²⁵ gekennzeichnet war.³²⁶ Des Weiteren wird man drüber informiert, dass die „nach international gültigen Standards der Denkmalpflege“ rekonstruierten Gebäude sowie auch die gezeigten Straßenniveaus den Gegebenheiten in der ersten Hälfte des vierten nachchristlichen Jahrhunderts entsprechen. Die Rekonstruktionen selbst wurden mittels „experimenteller Archäologie“³²⁷ errichtet.³²⁸ Weil sich außerdem – aus archäologischer Sicht – „seriöse Aussagen“ nur über das Erdgeschoß eines Hauses sagen lassen und die Nutzung und Ausstattung der Obergeschoße „reine Spekulation“ sind, werden solche – angeblich – auch nicht gezeigt.³²⁹ Der Ausstellungsrundgang hat jedoch gezeigt, dass die rekonstruierte Thermenanlage sehr wohl einen ersten Stock aufweist, der durchaus für die Museumsbesucher und -besucherinnen begehbar ist. In die Informationstafel integriert ist zusätzlich ein PC-Bildschirm, der – schon als kleiner Vorgeschmack auf die museale Ausstellung – unterschiedliche und mit Hilfe experimenteller Archäologie hergestellte Einrichtungsgegenstände in animierter Form präsentiert.

³²⁵ Vgl. dazu auch Kapitel 3.2.2 Der Archäologie Park Carnuntum.

³²⁶ Vgl.: Informationstafel „Die Forschungen im Freilichtmuseum des archäologischen Parks“, Freilichtmuseum Petronell, notiert am 26.03.2016.

³²⁷ Vgl. dazu Näheres in Kapitel 3.4.3 Originalität versus Rekonstruktion.

³²⁸ Vgl.: Informationstafel „Die Rekonstruktionen im archäologischen Park“, Freilichtmuseum Petronell, notiert am 26.03.2016.

³²⁹ Vgl.: Informationstafel „Von der Grabung zur Rekonstruktion“, Freilichtmuseum Petronell, notiert am 26.03.2016.



Abbildung 4: Informationstafel (Freilichtmuseum Petronell) © Archäologie Park Carnuntum

Der Rundgang im Freilichtmuseum selbst ist indirekt durch die Nummerierung der Rekonstruktionen vorgegeben, muss aber nicht unbedingt eingehalten werden.³³⁰ Er beginnt bei „Haus 1“, das nur zum Teil rekonstruiert wurde und neben einem Gewerbebereich einen langen Korridor, mehrere Wohnräume sowie einen Garten aufweist. Auf der Grundlage von „archäobotanischen Befunden“ wird dieser sogar inklusive Zier- und Nutzbeete ausgestellt.³³¹ Sowohl das Haus als auch der Garten können betreten werden. Neben den baulichen Grundrissen deutet ein unfertiges Holzgestell mit teilweise gedeckten Dachziegeln eine mögliche Raumhöhe an. Einzelne Wohnräume weisen nachgemachte, teilfertige Mosaikböden in Terracottafarbe auf. Ein Raum lässt Ansätze einer verzierten Innenwand erkennen. Im letzten Zimmer von „Haus 1“ wird die Nachbildung einer Hypokaustheizung zur Schau gestellt.

Direkt anschließend an „Haus 1“ befindet sich das sogenannte „Haus des Lucius“, das den Lebensstandard der Carnuntiner Mittelschicht veranschaulichen soll. Zur Gänze rekonstruiert und begehrbar sind der Innenhof, die geräumige Küche, der Wohnraum, der Geschäftsraum sowie der Garten des Hauses. Das Obergeschoß des Hauses kann von den

³³⁰ Vgl.: Interview 3 mit Marion Grossmann, 04.04.2016, Carnuntum; Interviewerin: Autorin.

³³¹ Vgl.: Informationstafel „Haus 1“, Freilichtmuseum Petronell, notiert am 26.03.2016.

Besuchern und Besucherinnen nicht besichtigt werden. Die Ausstattung der Küche besteht aktuell aus einem Herd und einer Feuerstelle in der Küche, von der aus, archäologischen Untersuchungen zufolge, die Fußbodenheizung des dahinter liegenden Wohnbereiches beheizt wurde. Echte getrocknete Kräuter und in Schüsseln herumliegendes frisches Obst tragen stark dazu bei, die Situation authentisch erscheinen zu lassen. Die ausgestellten Dinge hier können nicht nur visuell und haptisch erfasst werden, sondern lassen sich zum Teil auch über den Geruchssinn wahrnehmen. Das restliche Mobiliar des Hauses wurde „anhand von Abbildungen idealtypisch“ nachgebaut. So finden sich beispielsweise im Wohnraum noch eine römische Liege, ein Bett, ein Schreibtisch inklusive Schreibutensilien und ein kleiner Hausalter, im Geschäftsraum Sitzhocker und Holzkästen mit Stofftüchern. Obwohl es in diesem Gebäudetrakt auch eine Treppe in den ersten Stock gibt, kann dieser nicht besichtigt werden. Da im Garten – im Gegensatz zu „Haus 1“ – keine Hinweise auf die ursprüngliche Bepflanzung gefunden werden konnten, wurde dieser nach antiken Vorbildern „als weitgehend symmetrisch-rechtwinkelige Anlage mit einem zentralen Gehweg angelegt“.³³²



Abbildung 5: Haus des Lucius, Wohnraum (Freilichtmuseum Petronell) © Archäologie Park Carnuntum

³³² Vgl.: Ausstellungskatalog 2016: Colonia Septimia Aurelia Antoniniana Karnuntum. Römerstadt Carnuntum Stadtrundgang, Haus des Lucius o. S.

Zwischen „Haus 3“ und „Haus V“ – bei denen die archäologischen Befunde weder detailreiche Rückschlüsse auf die Nutzung der verschiedenen Räume noch auf die Profession des Eigentümers oder der Eigentümerin erlauben, weswegen man sich in beiden Fällen auf die Rekonstruktion der Grundrisse beschränkte – steht die sogenannte „Domus Quarta“. Dieses Gebäude sei insofern ganz besonders, da es einerseits ein sehr luxuriöses Wohnhaus repräsentiert und andererseits das einzige, in Carnuntum erhaltene römische Fußbodenmosaik beinhaltet, erklärt Marion Grossmann im Interview.³³³ Obgleich man auch hier „aufgrund des archäologisch stark gestörten Befundes“ nur wenige Aussagen über die Funktion der einzelnen Räume machen kann³³⁴, werden ein Wohnraum, ein Korridor und der Speiseraum mit dem teilrekonstruierten Fußbodenmosaik durch die Informationstafel vor Ort klar benannt. Eben weil das Mosaik *in situ* gefunden und an derselben Stelle wiederverlegt worden ist, darf dieser Raum als einziger dieses Hauses nur von außen betrachtet und nicht betreten werden.³³⁵

An einem großen Spielplatz vorbei und an einer Pflasterstraße entlang, kommt man schließlich zur „Villa Urbana“, die „ein prächtiges Stadtpalais“ darstellt und einen Einblick in den „Lebensstil der Carnuntiner Oberschicht“ geben soll. Dabei zeugt bereits der von weißen, großen Säulen flankierte Treppenaufgang vom Status seines einstigen Besitzers beziehungsweise seiner einstigen Besitzerin, der oder die völlig unbekannt sind.³³⁶ Zu sehen sind neben einem geräumigen Eingangsbereich gleich zwei Vorräume, ein langer Korridor, zwei kleinere Räume, die in der Rekonstruktion als Schlafräume mit Betten und kleinen Schreibtischen interpretiert wurden, eine Küche inklusive einer großen Herdstelle und einem Mühlstein sowie ein an die Küche angrenzender Wirtschaftshof. Durch die Höhe, Größe und Architektur des Raumes, vor allem aber durch eine beeindruckende, in „Stukkolustro-Technik“³³⁷ aufgetragene Wandmalerei fasziniert der als Versammlungsraum stilisierte Hauptsaal dieser „Villa Urbana“ am allermeisten. Ungemachte Betten, herumstehende Obstschalen, gut duftende Gewürze, gehacktes Holz im Wirtschaftsraum – das alles soll den Eindruck vermitteln, als hätten die Bewohner das Haus „gerade erst

³³³ Vgl.: Interview 3 mit Marion Grossmann, 04.04.2016, Carnuntum; Interviewerin: Autorin.

³³⁴ Vgl.: Ausstellungskatalog 2016: Colonia Septimia Aurelia Antoniniana Karnuntum. Römerstadt Carnuntum Stadtrundgang, Auf dem Weg zur Villa Urbana o. S.

³³⁵ Vgl.: Interview 3 mit Marion Grossmann, 04.04.2016, Carnuntum; Interviewerin: Autorin.

³³⁶ Vgl.: Ausstellungskatalog 2016: Colonia Septimia Aurelia Antoniniana Karnuntum. Römerstadt Carnuntum Stadtrundgang, Villa Urbana o. S.

³³⁷ Vgl.: Ausstellungskatalog 2016: Colonia Septimia Aurelia Antoniniana Karnuntum. Römerstadt Carnuntum Stadtrundgang, Villa Urbana o. S.

verlassen“, könnten aber jeden Moment wiederkommen, betonen sowohl Humer als auch Grossmann.³³⁸



Abbildung 6: Villa Urbana, Hauptsaal (Freilichtmuseum Petronell) © Archäologie Park Carnuntum

Verlässt man die „Villa Urbana“ wieder über den Eingang des Hauses, kann man entlang einer Säulenhalle in Richtung Therme, der öffentlichen Badeanlage Carnuntums, schlendern. Besucht man das Museum am Wochenende oder an Feiertagen, so ist die Chance relativ hoch, dass die rekonstruierten Keramikbrennöfen des sogenannten „Thermopoliums“ vor der Therme – also eines gastronomischen Betriebes vergleichbar mit heutigen „Take-aways“ – angeheizt sind und vielleicht sogar etwas nach römischen Kochrezepten vor Ort gekocht wird. Bevor man die Thermenanlage an sich betritt, lohnt sich noch ein Blick in das Präfurnium, quasi die Feuerungsstelle der Badeanlage, und in den geräumigen Latrinenraum. Hier wird – auch ohne der entsprechenden textlichen Hintergrundinformation – schnell klar, dass die Toilette der Antike kein „stilles Örtchen“

³³⁸ Vgl.: Franz Humer, Die Präsentation von archäologischen Denkmälern im Archäologischen Park Carnuntum. In: Claus Reinholdt, Wolfgang Wohlmayr (Hg.), Akten des 13. österreichischen Archäologentages. Klassische und Frühägäische Archäologie Paris-Lodron-Universität Salzburg vom 25. bis 27. Februar 2010 (Wien 2012) 246–270, hier 247.

Vgl.: Interview 3 mit Marion Grossmann, 04.04.2016, Carnuntum; Interviewerin: Autorin.

war, sondern vielmehr zum Tratsch und Klatsch aber auch für wichtige Geschäftsverhandlungen genutzt wurde. Wer möchte, kann auch Platz nehmen.

Spätestens mit dem Eintritt in die große „Basilika thermarum“ fühlt man sich in die Zeit der Römer zurückversetzt. Diese repräsentiert einen Versammlungs-, Umkleide- und Entspannungsbereich für die Thermengäste gleichsam, gehört aber genau genommen noch nicht zum eigentlichen Thermentrakt, der durch die bestimmte Abfolge unterschiedlich temperierter Räume charakterisiert war. Dennoch spürt man schon in diesem Raum die vom Boden aufsteigende Wärme der Hypokaustenheizung, die ganzjährig in Carnuntum in Betrieb ist. Ebenso hört man bereits das Wasser der nachfolgenden Räume leicht plätschern und wieder vermitteln herumstehende Holzschlapfen und über Liegen geworfene Stofftücher das Bild, als wäre die Therme voll belebt. Die auf den Tischen ausgestellten Spielsteine laden geradezu dazu ein, sich zu setzen und jemand Zweiten im römischen Spiel „Rundmühle“ herauszufordern.³³⁹ Obwohl die Informationstafel zu Beginn des Museums ausdrücklich darauf verweist, dass keine Obergeschoße gezeigt werden, gibt es in der „Basilika thermarum“ auch ein begehbare erstes Stockwerk. Darüber hinaus zeigt ein Nebenraum der Basilika, wie man sich die unter dem Boden befindliche Hypokaustenheizung vorstellen darf. Durch eine Tür gelangt man anschließend ins „Frigarium“, dem kältesten Raum der Therme, dann ins „Tepidarium“, der eine Temperatur zwischen 25°C und 30°C hat, und von dort wiederum weiter ins „Caldarium“, den wärmsten Bereich des Thermentraktes mit rund 35°C.³⁴⁰ Von da führt ein Tor erneut ins Freie und hinein in einen Hof mit Vogeltränke. Über eine freigelegte, jedoch nur in ihren Grundrissen rekonstruierte römische Markthalle, die heute mit Oleandern bepflanzt ist, kommt man wieder zur Portikus, der Säulenhalle vor der Badeanlage.

³³⁹ Das antike Spiel „Rundmühle“ stellt eine Variante des uns heute bekannten „Mühlespiel“ dar und war schon zur Zeit der Römer sehr beliebt.

³⁴⁰ Vgl.: Ausstellungskatalog 2016: Colonia Septimia Aurelia Antoniniana Karnuntum. Römerstadt Carnuntum Stadtrundgang, Römische Therme o. S.



Abbildung 7: Therme, Frigidarium (Freilichtmuseum Petronell) © Archäologie Park Carnuntum

Der Rundgang führt anschließend zurück in das Besucher- und Besucherinnenzentrum – an der Therme, der langen Informationstafel, dem Kaisermonument und dem Modellbau vorbei –, in dem sich vor dem Ausgang des Museums noch einmal ein kleiner Ausstellungsbereich findet. Auf der linken Seite wird anhand von Ausgrabungsfotos mit knappen Angaben zum Fundort und -jahr die Grabungsgeschichte Carnuntums von 1891 bis 2008 in nicht chronologischer Reihenfolge präsentiert. An der rechten Wand wird mittels kurzer Texte die antike Geschichte in Carnuntum von den Kelten bis zu den Römern vom vierten Jahrhundert vor Christus bis ins Jahr 430 nach unserer Zeitrechnung überblicksmäßig nacherzählt. Bestärkt werden die Aussagen durch Bilder von Fundstücken und computeranimierten Rekonstruktionen in Kurzfilmen. Im Hintergrund läuft die Tonaufzeichnung eines Mannes, der auf Altgriechisch spricht. Den endgültigen Abschluss des Museums bildet schließlich ein kleiner, mit sechs Liegen ausgestatteter „Ruhebereich“, in dem hinter großen Glasvitrinen verschiedene archäologische Kleinfunde, vor allem antike Gebrauchsgegenstände – Kinderspielzeug, Küchengeschirr aber auch religiöse Gebrauchsobjekte – ausgestellt sind und über drei Bildschirme unterschiedliche Kurzfilme zu Carnuntum zu sehen sind, die auch über Kopfhörer angehört werden können.



Abbildung 8: Ausstellungsbereich Ausgang (Freilichtmuseum Petronell) © Archäologie Park Carnuntum

Resümierend kann festgehalten werden, dass der Archäologie Park Carnuntum und speziell das Freilichtmuseum Petronell dem selbst definierten Anspruch, die Römerzeit als eine „mit allen Sinnen erlebbare Gegenwart“ präsentieren zu wollen, durchaus gerecht wird. Ganz im Verständnis der Definition einer musealen „Inszenierung“ nach Jana Scholze wird auch in der Ausstellung des Freigeländes auf Texte fast zur Gänze verzichtet. Stattdessen werden deskriptive Informationen „in szenische Arrangements übertragen“ und damit überwiegend „sinnlich anschaulich“ vermittelt. Scholze erklärt dazu:

„In Anlehnung an das heuristische Konzept des entdeckenden Lernens sollen [in szenischen Arrangements] Erkenntnisse primär durch Erleben und Erfahren eines Kontextes gewonnen werden, wobei die inszenierten Räume nicht nur visuell, sondern möglichst mit allen Sinnen wahrnehmbar sein sollen.“³⁴¹

Auch im Freigelände Carnuntums können die ausgestellten Dinge nicht nur betrachtet, berührt und ausprobiert, die teil- beziehungsweise vollrekonstruierten Räume sogar begangen werden, vielmehr werden durch unterschiedlichste Vermittlungsformen ebenso die auditive, die olfaktorische und – zumindest an manchen Tagen, wenn vor Ort in

³⁴¹ Scholze, Medium Ausstellung, 201.

römischer Manier gekocht wird – die gustatorische Wahrnehmung angeregt und in gewisser Weise gefördert.

3.3.2 Eine themenorientierte Ausstellung

Der Versuch, die Ausstellung „Vindobona. Das römische Wien“ im Römermuseum am Hohen Markt einer der vier von Jana Scholze definierten Darstellungsformen – klassifizierend, chronologisch, inszenierend, kompositorisch – zuzuordnen, hat gezeigt, dass diese eigentlich in keine der genannten Ausstellungskategorien passt. Um der Analyse der Präsentationsform des Wiener Römermuseums dennoch gerecht zu werden, musste daher das von Scholze vorgeschlagene Schema erweitert werden.

Der Kuratorin, Michaela Kronberger, zufolge ist die römerzeitliche Sammlung des Wien Museums „nach topografischen Kriterien geordnet“³⁴² – eine Ordnung, die sich ganz klar auch in der musealen Präsentation wiederfindet. Schon ein Einführungstext im Eingangsbereich des Römermuseums verweist darauf, dass man sich in jenem Bereich der Wiener Innenstadt befindet, „in dem vor fast 2.000 Jahren das römische Legionslager Vindobona lag“.³⁴³ Die Ausstellung selbst folgt einer Binnengliederung, die ebenfalls nach topografischen, aber auch nach themenspezifischen Gesichtspunkten aufbereitet ist. So sind im Untergeschoß des Museums die Ruinen von zwei Offiziershäusern zu sehen, die an eben dieser Stelle „am 9. September 1948“ von Arbeitern der Gemeinde Wien „bei der Anlage eines Kanalschachtes“ entdeckt wurden.³⁴⁴ Im Erdgeschoß und im ersten Stock werden das römische Legionslager, die große Lagervorstadt, die Zivilstadt und die ländlichen Siedlungen, die einst rund um Vindobona lagen, vorgestellt. Zeitlich konzentriert sich die museale Präsentation auf die wirtschaftliche und kulturelle Blüte Vindobonas vom zweiten bis zur Mitte des dritten nachchristlichen Jahrhunderts, als „über 30.000 Menschen“ hier lebten.³⁴⁵ Präsentiert wird trotz der räumlichen Beschränkungen³⁴⁶ eine Vielzahl an Vermittlungsformen, die neben Texten und großen Wandgrafiken auch Originalobjekte in Vitrinen, Hands-on Objekte zum Anfassen sowie neue Medien miteinschließen.³⁴⁷

³⁴² Vgl.: Kronberger, Ein Römermuseum für Wien. Online unter:

<http://homepage.univie.ac.at/elisabeth.trinkl/forum/forum0608/47roemer.htm> (10.05.2016).

³⁴³ Vgl.: Einführungstext, Eingangsbereich/Erdgeschoß, Römermuseum Wien, notiert am 16.02.2016.

³⁴⁴ Vgl. Ausstellungstafel, Untergeschoß, Römermuseum Wien, notiert am 16.02.2016.

³⁴⁵ Vgl.: Einführungstext, Eingangsbereich/Erdgeschoß, Römermuseum Wien, notiert am 16.02.2016.

³⁴⁶ Vgl. dazu Kapitel 3.4.1 Kleinmuseum versus Römerstadt.

³⁴⁷ Vgl.: Kronberger, Ein Römermuseum für Wien. Online unter:

<http://homepage.univie.ac.at/elisabeth.trinkl/forum/forum0608/47roemer.htm> (10.05.2016).

Der Ausstellungsrundgang beginnt im Erdgeschoß. Bereits beim Betreten des Raumes wird der Blick des Besuchers oder der Besucherin auf eine riesige bunte Wandkarte gelenkt, die den „Hauptakteur“ der Ausstellung – Vindobona beziehungsweise das römische Wien – sowohl räumlich als auch thematisch absolut ins Zentrum rückt und die auf den unterschiedlichen Ausstellungsebenen präsentierten Inhalte durch lange Verbindungslinien verknüpft. Der Einstieg ins Thema wird insofern erleichtert, da die Grafik das heutige Wien mit einer Kartierung der verschiedenen antiken Siedlungszentren zeigt. Indem bekannte Straßennamen wie die Ringstraße und berühmte Wiener Wahrzeichen wie beispielsweise der Stephansdom, die Oper und das Rathaus als solche in der Karte benannt und kenntlich gemacht werden, ist eine geografische Verortung der eingezeichneten römischen Siedlungsorte – des Legionslagers, der Zivilstadt, der Lagervorstadt, der ländlichen Siedlungen sowie der Gräberfelder – in der Gegenwart schnell möglich. Thematisiert wird in dieser Ebene auch die Besiedlung des Wiener Beckens durch keltische Stämme vor den Römern, das Legionslager als städtisches Zentrum sowie der Soldatenalltag.



Abbildung 9: Erdgeschoß (Römermuseum, Hoher Markt) © Wien Museum

Als historische Zeugnisse – zum größten Teil in Vitrinen – präsentiert werden unter anderem spätkeltische Keramikfunde vom Ende des ersten Jahrhunderts vor Christus, Palisadenhölzer, ein Verkleidungsquader der Legionslagermauer, zahlreiche archäologische Kleinfunde, der Grabstein eines Soldaten namens Gaius Atius, eine römische Handmühle aus dem zweiten oder dritten Jahrhundert sowie ein Kanalgitter aus Kalksandstein. Ausgestellt sind schließlich auch zwei Fotos in Großformat der Ausgrabungen des römischen Abwasserkanals in der Wiener Innenstadt sowie eine Reproduktion des Plans der Grabungstätten beim Rabensteig aus dem Jahr 1902, das nach den Angaben des dazu gehörigen Objekttextes „den Durchbruch bei der Erforschung des römischen Wien“ brachte, weil man „durch die Aufdeckung von Teilen der Befestigungsanlagen“ den genauen Umfang des Legionslagers bestimmen konnte.³⁴⁸ An neuen Medien bietet dieses Stockwerk zwei PC-Stationen, die von den Besuchern und Besucherinnen als eine Art Lexikon – zu den Begriffen des Legionslagers, der Zivilstadt und der Lagervorstadt – aber ebenso als moderne Recherchemittel benutzt werden können, sowie einen sechs Minuten dauernden Animationsfilm zum römischen Wien. Des Weiteren wird in einer Endlosschleife eine etwa sieben minütige tonlose Videopräsentation zur Wasserleitung in Vindobona vorgeführt, deren geografischer Verlauf zusätzlich noch einmal in einer Wandgrafik anhand der bisher entdeckten Fundstellen und dem Jahr ihrer Auffindung dargestellt wird. Damit selbst die kleinen Museumsgäste einen inhaltlichen Zugang zu den Römern finden können, gibt es darüber hinaus Hands-on Objekte zum Angreifen wie einen dem in der Vitrine stehenden Originalobjekt nachgebauten Mühlstein, der gedreht werden kann, und sogar eine eigene Playmobil-Station zur Römerzeit.

³⁴⁸ Objekttext „Plan der Ausgrabungen beim Rabensteig, 1902. Papier mit Buntstiften (Reproduktion)“, Römermuseum Wien, notiert am 16.02.2016.



Abbildung 10: Erdgeschoß (Römermuseum, Hoher Markt) © Wien Museum

Über die Treppen gelangt man weiter ins Obergeschoß des Museums, wo weitere vier Themenaspekte im Zentrum der Ausstellung stehen. Die Ausstellungsecke „Ein buntes Völkergemisch“ präsentiert in der gleichen Machart wie im Erdgeschoß thematisch und topographisch sortierte Kleinobjekte wie beispielsweise keltische Schmuckstücke und inschriftenreiche Töpferwaren in Vitrinen, die bezeugen sollen, dass in Vindobona unterschiedliche Völker – und nicht nur die Römer – in sehr gutem Auskommen nebeneinander wohnten. Die in diesem Zusammenhang gezeigte bunte Wandgrafik zur Herkunft der Soldaten, die in Vindobona stationiert waren und der Grafik zufolge fast aus allen Teilen des Imperium Romanum kamen, kann als Bekräftigung dieser Aussage interpretiert werden. Zwar speziell für Kinder konzipiert – aber nach den Angaben von Christine Strahner natürlich auch von älteren Schülern und Schülerinnen sowie erwachsenen Museumsgästen immer wieder gerne benutzt – ist das in die Präsentationswand integrierte Hands-on Objekt, bei dem man eine Frau und einen Mann

durch die Drehung verschiedener Bausteine in unterschiedlicher Tracht kleiden kann.³⁴⁹ Das Ausstellungsthema „Religion“, das in diesem Stockwerk ebenfalls eine wichtige Rolle spielt, wird vor allem durch das große „Kyknosrelief“ präsentiert, das den in der römischen Kunst nur selten dargestellten mythischen Kampf des Herkules mit dem Riesen Kyknos zeigt und „wichtige Rückschlüsse auf die Religionspraxis in Vindobona“ erlaubt.³⁵⁰ Die beiden städtischen Zentren des römischen Wiens, die Lagervorstadt und die Zivilstadt, sowie der vierte Ausstellungsbereich dieser dritten Ebene, „Alltag im zivilen Vindobona“, werden wieder mit Hilfe von Wandgrafiken und topografisch verorteten archäologischen Fundstücken thematisiert.



Abbildung 11: Obergeschoß (Römermuseum, Hoher Markt) © Wien Museum

In der untersten Ausstellungsebene, dem Kellergeschoß des Römermuseums, können schließlich die baulichen Überreste von zwei römischen Tribunenhäusern – inklusive einer Hypokaustheizung im sogenannten Haus des *tribunus laticlavus* – besichtigt werden. Diese präsentieren sich nach den Angaben von Kristina Adler-Wölfl und Michaela Kronberger „bis auf kleine Ergänzungen und Restaurierungen [...] in dem Zustand, in dem sie ausgegraben wurden“. Um die Ausgrabungen in einen Schauraum umgestalten zu können, mussten einige Mauern abgetragen werden. Deren ursprünglicher Verlauf ist heute am Boden weiß gekennzeichnet. Die Mauerreste selbst repräsentieren verschiedene Bauphasen, die vom ersten bis zum fünften Jahrhundert nach Christus reichen.³⁵¹ Ausgestellt werden zudem ausgewählte, lokal gefundene Grabsteine und, wie auch in den oberen Stockwerken, archäologische Kleinobjekte in Vitrinen. Ferner wird eine kurze tonlose Videopräsentation zum Thema „Die römische Geschichte Wiens“ gezeigt.

³⁴⁹ Vgl.: Interview 1 mit Christine Strahner, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.

³⁵⁰ Vgl.: Kristina Adler-Wölfl, Michaela Kronberger, Religion. In: Michaela Kronberger (Hg.), Vindobona. Das römische Wien (Wien Museum 2012) 53–55, hier 55.

³⁵¹ Vgl.: Adler-Wölfl, Kronberger, Religion, 88.

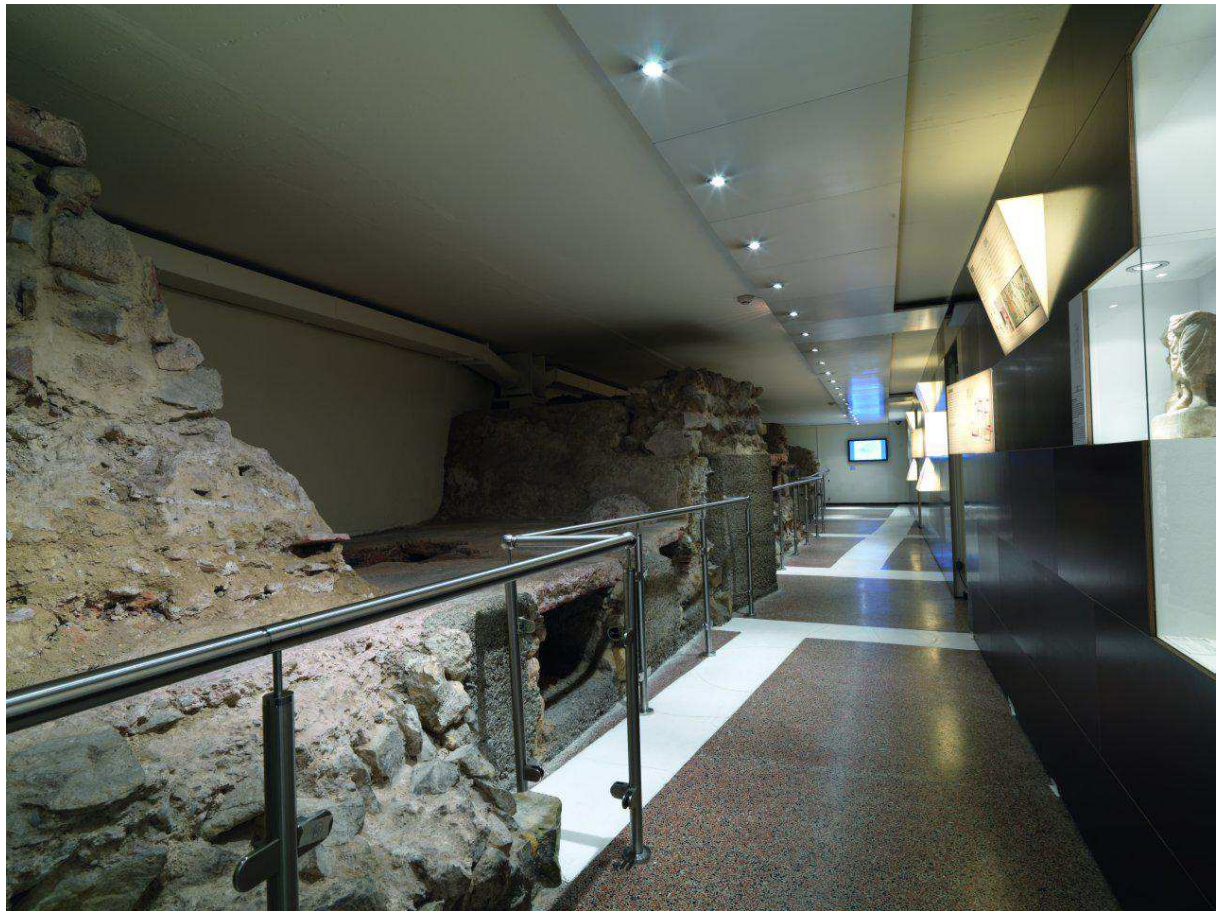


Abbildung 12: Kellergeschoß (Römermuseum, Hoher Markt) © Wien Museum

Resümierend kann festgehalten werden, dass das Wiener Römermuseum weniger durch die Präsentation *einzelner* archäologischer Objekte, sondern vielmehr durch deren durchgängige Vernetzung mit grafischen und textlichen Darstellungen im Raum besticht. Obwohl die inhaltlichen Kapitel scharf voneinander abgegrenzt sind – so werden im Erdgeschoß und im ersten Stock fünf topografisch definierte Großkapitel (das Legionslager, die Lagervorstadt, die Zivilstadt, die ländlichen Siedlungen, die Gräberfelder), im Kellergeschoß dagegen vor allem die lokalen Ausgrabungen thematisiert –, ergibt die Ausstellung am Ende des Rundganges der Besucher und Besucherinnen *ein* großes Gesamtbild zum römischen Wien. Dabei ist der Weg durchs Museum in keinsten Weise vorgegeben. Vielmehr kann und soll er von jedem Besucher und jeder Besucherin frei nach Belieben gewählt werden, betonen Kronberger und Strahner in den Interviews.³⁵² Gerade weil es im Römermuseum am Hohen Markt keine fixe „story-line“ gibt³⁵³, sondern

³⁵² Vgl.: Interview 1 mit Christine Strahner, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.; Vgl.: Interview 2 mit Michaela Kronberger, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.

³⁵³ Die besonders in chronologischen Ausstellungen dazu dient, die Ausstellungsinhalte in ihrer zeitlichen Abfolge zu präsentieren und so die Darstellung quasi sukzessive weiterzuentwickeln.

ausgewählte thematische Aspekte im Vordergrund der Ausstellung stehen, lädt das Museum förmlich dazu ein, räumlich und gedanklich ein bisschen „herumzuspringen“ und sich punktuell herauszugreifen, was einen gerade am meisten interessiert. Kronberger meint dazu: „Das Wichtigste am Erstellen so einer Ausstellung ist, einen Raum so interessant zu gestalten, dass jeder sich das Seine herausziehen kann, vor allem aber auch, dass ein gewisser ‚Wohlfühlfaktor‘ geschaffen wird.“³⁵⁴ Schließlich kommen ganz unterschiedliche Zielgruppen – viele Individualbesucher und -besucherinnen, Kinder, Schulgruppen, Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen, Menschen mit Behinderung und so weiter –, die bei ihrem Museumsbesuch alle auf ihre Kosten kommen sollten, so die Kuratorin.³⁵⁵ Damit das möglichst gelingt, hat man letztlich auf verschiedenste Vermittlungsformen zurückgegriffen und „die lange gehegte Meinung, archäologische Artefakte würden für sich selbst sprechen, [...] abgelehnt“.³⁵⁶

Ausgehend von der im Erdgeschoß befindlichen zentralen kartografischen Einordnung der verschiedenen Siedlungszentren Vindobonas werden zunächst die großen Themen der Ausstellung definiert³⁵⁷ und erste Orientierungspunkte im Museum geschaffen. Die riesige Wanddarstellung selbst macht bereits deutlich, dass alles hier „zusammenläuft“ und man sich nach individuellen Vorlieben durch das Museum bewegen sowie den einzelnen Ausstellungsbereichen in beliebiger Reihenfolge zuwenden kann, da diese ganz offensichtlich nicht aufeinander aufbauen. Neben den zahlreichen Illustrationsmalereien und Informationsgrafiken an den Wänden des Museums, stechen vor allem die informativen Texte in einer gut lesbaren Schriftgröße sowie die am Treppengeländer befestigten Vittrinen ins Auge. Dabei stehen die meist sehr kurz gehaltenen Beschriftungen der Glasvittrinen sowie die in ihnen zur Schau gestellten authentischen Objekte in unmittelbarem Kontext mit den jeweils hinter ihnen befindlichen Wandgrafiken. Farblich fällt auf, dass die meisten Illustrationen in einem erdigen Ton dargestellt sind. Ein eher unscheinbarer Informationstext am Geländer im Erdgeschoß gibt dazu näher Auskunft. So erfährt man, dass der beauftragte Künstler, Bernhard Münzenmayer-Stipanits, die Farben für die

³⁵⁴ Interview 2 mit Michaela Kronberger, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.

³⁵⁵ Vgl.: Interview 2 mit Michaela Kronberger, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.

³⁵⁶ Vgl.: Kronberger, Ein Römermuseum für Wien. Online unter:

<http://homepage.univie.ac.at/elisabeth.trinkl/forum/forum0608/47roemer.htm> (10.05.2016).

³⁵⁷ Das sind, wie oben beschrieben, das Legionslager, die Lagervorstadt, die Zivilstadt, die ländlichen Siedlungen, die Gräberfelder sowie die Ausgrabungen im Kellergeschoß des Museums.

Siedlungsdarstellungen an den Museumswänden „größtenteils aus Erden“ erzeugt hat, „die von den Ausgrabungen aus dem römischen Wien stammen“.³⁵⁸

3.3.3 Fazit zu den beiden Ausstellungsrundgängen

Noch einmal Bezug nehmend auf die von Scholze definierten Präsentationsformen – namentlich die Klassifikation, die Chronologie, die Inszenierung und die Komposition – muss abschließend konstatiert werden, dass sich die klar themenorientierte Ausstellung im Wiener Römermuseum – im Gegensatz zur musealen Präsentation im Freilichtmuseum Petronell – in keine der vier genannten Kategorien eingliedern lässt.

Anders als klassifizierende Ausstellungspräsentationen, die Scholze zufolge nach wissenschaftlichen Kriterien geordnet sind und Museumsobjekte „isoliert und ohne Verweis auf ihren sozialen, regionalen, kulturellen Kontext“ zur Schau stellen³⁵⁹, ist im Museum am Hohen Markt genau das Gegenteil der Fall. Angefangen von der zentralen Wandkarte zu „Vindobona“, die den Blick des Besuchers respektive der Besucherin schon beim Betreten des Museums auf sich lenkt und die einzelnen, topografisch präsentierten Themenkomplexe – das Legionslager, die Zivilstadt, die Lagervorstadt, die Gräberfelder, die ländlichen Siedlungen und die Ausgrabungen im Kellergeschoß – über alle drei Ausstellungsebenen verbindet, bis hin zu den zahlreichen Repliken und Originalobjekten, die in der Ausstellung gezeigt werden, wird in diesem Museum alles miteinander in Beziehung gesetzt, also eine klare Narration geschaffen. Dabei steht jedes archäologische Fundstück in direkter Verbindung zu einem Text, einer Grafik oder zu anderen Objekten. Jedes noch so winzige Ausstellungsstück ist ein Teil eines größeren Zusammenhanges. Im Gegensatz zu klassifizierenden Präsentationen, in denen nach Scholze „die individuelle Geschichte der Objekte“ völlig „unbesprochen“ bleibt³⁶⁰, wurde im Römermuseum in Wien jedes einzelne Museumsobjekt „nach seiner kulturhistorischen Aussage und nach seiner Rolle im Kontext mit der zu erzählenden Geschichte abgeklopft“, erklärt die Kuratorin.³⁶¹

Ebenso wenig kann die museale Ausstellung des Museums am Hohen Markt mit einer chronologischen Präsentationsform verglichen werden. Scholze versteht unter Chronologien „sequentielle, lineare Ordnungen, bei denen Ereignisse, Situationen,

³⁵⁸ Vgl.: Informationstext „Illustrationen zum römischen Vindobona, Bernahrd Münzenmayer-Stipanits, 2008“, Römermuseum Wien, notiert am 16.02.2016.

³⁵⁹ Vgl.: Scholze, Medium Ausstellung, 87.

³⁶⁰ Vgl.: Scholze, Medium Ausstellung, 87.

³⁶¹ Vgl.: Kronberger, Ein Römermuseum für Wien. Online unter:

<http://homepage.univie.ac.at/elisabeth.trinkl/forum/forum0608/47roemer.htm> (10.05.2016).

Biografien und Objekte als (Ab)Folgen definiert werden“³⁶². Obgleich sich die Präsentation „Vindobona. Das römische Wien“ inhaltlich auf die Blütezeit Vindobonas vom zweiten bis zum dritten nachchristlichen Jahrhundert konzentriert, ist kein fixer „Zeitverlauf“ im Sinne einer vorgegebenen „story-line“ innerhalb der Ausstellung erkennbar. Nicht der temporäre Fortgang verschiedener historischer Begebenheiten, sondern ausgewählte thematische Aspekte stehen in diesem Museum im Zentrum der Betrachtungen.

In einem starken Kontrast steht die Präsentationsform des Wiener Römermuseum schließlich auch zu einer „Inszenierung“, wie sie beispielsweise die Ausstellung des Freilichtmuseums Petronell präsentiert.³⁶³ Obschon speziell die originalen Ausgrabungen im Kellergeschoß des Museums ein räumliches Nachempfinden der präsentierten Inhalte unterstützen und anregen, muss doch festgestellt werden, dass allein die engen Räumlichkeiten des Gebäudes eine szenische Darstellung beispielsweise in der Form von Rekonstruktionen, wie sie Carnuntum seinen Besuchern und Besucherinnen bietet, unmöglich machen. Stattdessen werden im Wiener Römermuseum Kontexte vor allem durch das geschickte Vernetzen aller angebotenen visuellen, textlichen und haptischen Vermittlungsformen geschaffen.

Weil Scholze zudem unter einer kompositorischen Darstellung eine sehr „abstrakte, oft gewagte und irritierende, manchmal provokante“ Objektanordnung versteht³⁶⁴, schlägt eine Zuordnung der Ausstellung des Römermuseum in Wien ebenso in dieser Kategorie fehl. Zwar spiegelt sich in der musealen Präsentation zum Thema „Vindobona“ sehr wohl das Bemühen wieder, die Grenzen musealer Ausstellungsmöglichkeiten sowie die Variabilität nur objektiv *scheinender* musealer Präsentationen von Geschichte aufzuzeigen, indem zum Beispiel ganz unterschiedliche Visualisierungsformen des römischen Wiens präsentiert werden.³⁶⁵ Aber konträr zu den musealen Kompositionen, wie Scholze sie definiert, will die Ausstellung am Hohen Markt nicht irritieren, verwundern oder gar schockieren, sondern einfach auf verschiedenste Weise Einblicke in archäologische Tätigkeiten geben und wichtige wissenschaftliche Erkenntnisse zum römischen Wien vermitteln.

³⁶² Scholze, Medium Ausstellung, 138.

³⁶³ Vgl. dazu Kapitel 3.3.1 Eine inszenierte Ausstellung.

³⁶⁴ Scholze, Medium Ausstellung, 264.

³⁶⁵ Vgl. dazu Kapitel 3.4.3 Originalität versus Rekonstruktion.

3.4 Ausstellungsanalysen nach Kategorienbildung

Im Folgenden werden das Wiener Römermuseum und der Archäologie Park Carnuntum nach ausgewählten, für die museale Vermittlungsarbeit zentralen Kategorien vergleichend analysiert. Dabei werden einerseits sowohl wichtige Gemeinsamkeiten als auch einige dichotomen Merkmale herausgearbeitet, die sich während der Museums- und Ausstellungsanalysen als besonders markant heraus kristallisierten. Letztere beziehen sich sowohl auf auffällige – äußere und inhaltliche – Unterschiede der beiden Museen im Vergleich, als auch auf bestimmte Gegensätze, die jeweils innerhalb der untersuchten musealen Einrichtungen ausfindig gemacht werden konnten. Andererseits werden die in beiden Museen sehr vielfältig angebotenen medialen und personalen Vermittlungsformen – also Objekte, Texte, neue Medien sowie die verschiedenen speziell für Schüler und Schülerinnen der Oberstufe konzipierten Vermittlungsprogramme – hinsichtlich ihrer denotativen, konnotativen und metkommunikativen Codes eingehend analysiert. Die mit den im Römermuseum und in Carnuntum tätigen Kulturvermittlerinnen sowie mit der Kuratorin der archäologischen Abteilung des Wien Museums geführten Interviews sowie die Analyse der vom Kurator von Carnuntum verfassten Texte halfen vor allem dabei, die Intentionen der Dauerausstellungen und Vermittlungskonzepte noch deutlicher zu ergründen und persönliche Standpunkte der hinter den Vermittlungsangeboten stehenden Experten und Expertinnen zur musealen Vermittlungsarbeit zu ermitteln. Sie waren insofern ein wichtiger Teil der Analysearbeit.

3.4.1 Kleinmuseum versus Römerstadt

Einer der auffallendsten Unterschiede zwischen dem Wiener Römermuseum und dem Archäologie Park Carnuntum ist ihre Größe. Als ein „hochattraktives, modernes *Kleinmuseum*“³⁶⁶ bezeichnet Wolfgang Kos das Römermuseum am Hohen Markt in der 2012 erschienen Begleitpublikation zur Dauerausstellung „Vindobona. Das römische Wien“ und hebt damit nicht nur ein besonderes Merkmal im Vergleich zu den vielen anderen Museumsgrößbauten Wiens hervor, sondern vor allem die wohl größte Herausforderung dieses Stadtmuseums. Obwohl der Ausstellungsbereich mit der Neugestaltung des Museums im Jahr 2008 räumlich wesentlich erweitert werden konnte und sich heute auf drei Ebenen präsentiert, war es äußerst schwierig „aus dem langgestreckten und sehr schmalen Grundriss des Innenraumes [...] möglichst großzügige Ausstellungsflächen zu gewinnen“, erklärt Kronberger. Durch das Verlegen des ursprünglich mitten im Raum gelegenen

³⁶⁶ Kos, Vorwort, 8. [Hervorhebung der Verfasserin!]

Treppenhauses an eine Längswand des Gebäudes konnte aber eine vertikale Öffnung der Räumlichkeiten über alle drei Geschoße „von der Ausgrabung im Keller bis ins erste Obergeschoß“ erzielt und die dadurch frei werdende, „an der höchsten Stelle acht Meter hohe Wand“ für die museale Präsentation ideal genutzt werden.³⁶⁷

Dass in einem Extraraum im ersten Stock noch zusätzlich eine Wechselpräsentation ins Museum integriert ist, sei zwar natürlich auf Kosten der sowieso schon beengten Dauerausstellung gegangen, aber insofern sehr wertvoll, da man so auch die neuesten wissenschaftlichen Erkenntnisse sowie ausgewählte Funde der aktuellsten Ausgrabungen in Wien zugänglich machen und vermitteln könne, erzählt Christine Strahner, eine langjährige Kulturvermittlerin des Wien Museums, im Interview stolz.³⁶⁸ Man habe trotz der schwierigen Voraussetzungen im Wiener Römermuseum „das Bestmögliche herausgeholt“, bestätigt Marion Grossmann und führt dieses städtische Kleinmuseum gerade deshalb als ihr „Lieblingsmuseum in Österreich“ an, weil es so viel Interessantes und Lehrreiches auf extrem wenig Platz biete.³⁶⁹

In einer ganz anderen Größendimension erscheint hingegen der Archäologische Park Carnuntum in Niederösterreich, der sich gleich an mehreren historischen Standorten mit unterschiedlichen thematischen Schwerpunkten gleichzeitig als „Römerstadt Carnuntum“ präsentiert und besonders auf die flächenmäßige Ausdehnung der einst so bedeutenden antiken Metropole hinweisen will, die zur Zeit ihrer größten Ausdehnung im dritten Jahrhundert nach Christus immerhin etwa zehn Kilometer umfasste.³⁷⁰ Franz Humer und Eduard Pollhammer, der stellvertretende wissenschaftlicher Leiter der Römerstadt Carnuntum³⁷¹, meinen dazu:

„Aufgrund der enormen Größe und der lokalen Grabungsgeschichte präsentieren sich die sichtbaren Bereiche der Stadt räumlich sehr zersplittert. Für einen interessierten Besucher ist es schwer, sich eine Vorstellung von der Ausdehnung der antiken Stadt zu machen. Eine vordringliche Aufgabe ist es daher, die – in Relation

³⁶⁷ Vgl.: Kronberger, Ein Römermuseum für Wien. Online unter:

<http://homepage.univie.ac.at/elisabeth.trinkl/forum/forum0608/47roemer.htm> (10.05.2016).

Näheres zum vermittlungstechnischen Einsatz dieser hohen Wand in Kapitel 3.4.5 Mediale Vermittlungsangebote

³⁶⁸ Vgl.: Interview 1 mit Christine Strahner, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.

³⁶⁹ Vgl.: Interview 3 mit Marion Grossmann, 04.04.2016, Carnuntum; Interviewerin: Autorin.

³⁷⁰ Vgl.: Schübl, Die Geschichte von Carnuntum, 17.

³⁷¹ Wissenschaftler stellen sich vor: <http://www.carnuntum.at/de/wissenschaft-geschichte/aktuelle-meldungen-aus-der-wissenschaft/wissenschaftler-stellen-sich-vor-1> (15.05.2016).

zur Gesamtgröße der Stadt – wenigen sichtbaren archäologischen Stätten zu konservieren und bestmöglich zu präsentieren.“³⁷²

Durch die Weitläufigkeit der Ausgrabungsflächen in den beiden Gemeinden Bad Deutsch-Altenburg und Petronell-Carnuntum ergaben sich schließlich drei archäologische Kernbereiche, so Humer, die speziell im Laufe der letzten Jahre und Jahrzehnte nicht nur wissenschaftlich eingehend untersucht, sondern vor allem auch museal für ein breites Publikum aufbereitet wurden: Erstens das Museum Carnuntinum, zweitens der Bereich des römischen Legionslagers und der dazugehörigen Lagervorstadt sowie drittens die antike Zivilstadt Carnuntums.³⁷³

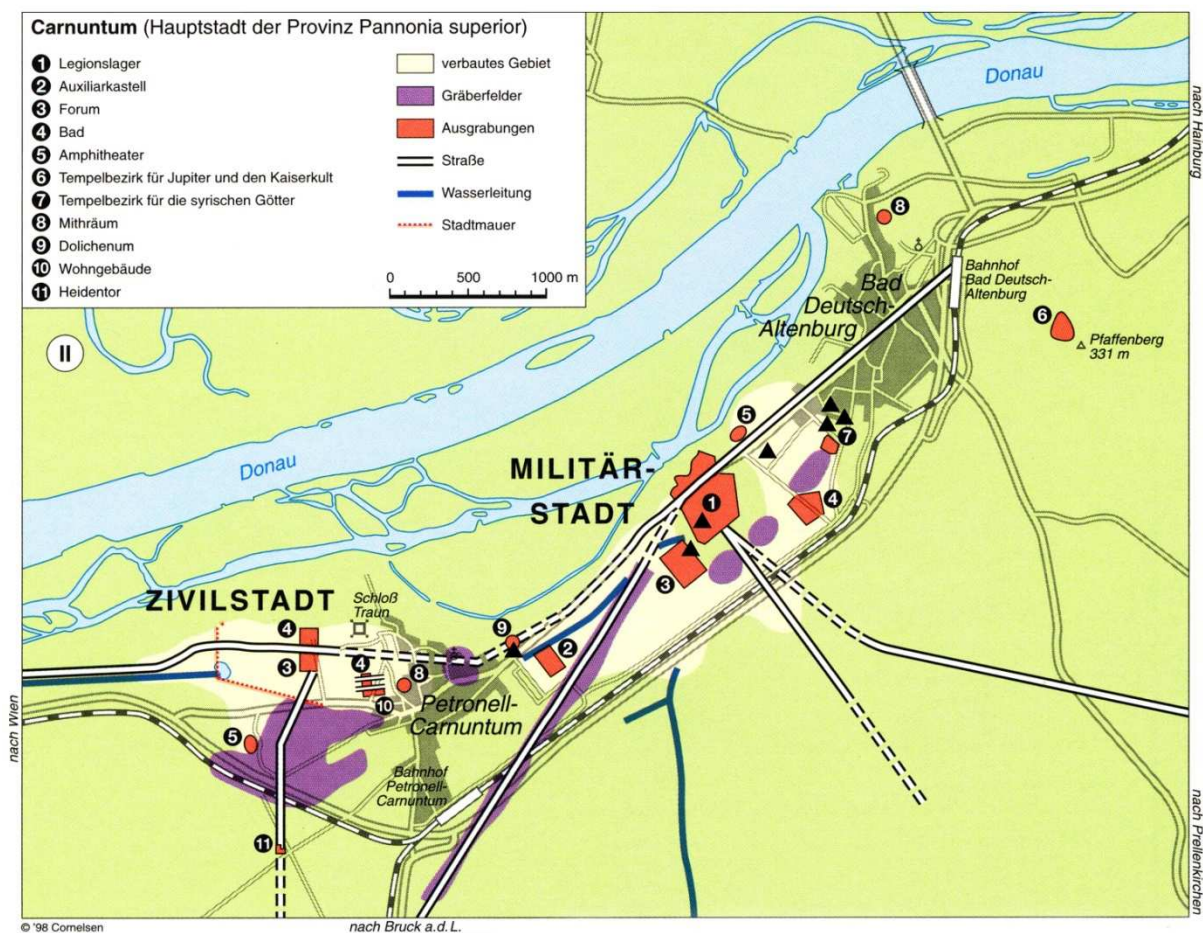


Abbildung 13: Übersichtsplan Carnuntum³⁷⁴

³⁷² Franz Humer, Eduard Pollhammer, Wie wird die Zukunft?. In: Franz Humer (Hg.), Carnuntum – Die wiedergeborene Stadt der Kaiser (Darmstadt 2014) 159–160, hier 159.

³⁷³ Vgl.: Franz Humer, Einleitung. Carnuntum – Die wiedergeborene Stadt der Kaiser. In: Franz Humer (Hg.), Carnuntum – Die wiedergeborene Stadt der Kaiser (Darmstadt 2014) 8–9, hier 9.

³⁷⁴ Universität Wien: Ringvorlesung. Kelten und Römer im Donautal und Alpenraum. Die Römer, Teil II, Manfred Kandler, Plan: <http://homepage.univie.ac.at/ilja.steffelbauer/carnuntum.jpg> (16.05.2016).

In der einstigen „Römerstadt“ zu besichtigen sind heute zwei Amphitheater, eine Gladiatorenschule, die sogenannte Palastruine der großen Thermenanlage, ein freigelegtes und teilweise rekonstruiertes Stadtviertel der zivilen Stadt im ehemaligen „Spaziergarten“ des Petroneller Schlosses, das Heidentor als das wohl bekannteste österreichische Baudenkmal der römischen Antike sowie das Museum Carnuntinum in Bad Deutsch-Altenburg, das „Schatzhaus“ des Archäologischen Parks. Drei dieser insgesamt sieben Standorte sind eintrittspflichtig: das Freilichtmuseum in Petronell, das Amphitheater der Lagerstadt in Bad Deutsch-Altenburg sowie das Museum Carnuntinum, wobei jeder Ausstellungsort einen anderen thematischen Schwerpunkt setzt, vom zivilen Leben der Römer über militärische Aspekte bis hin zur multimedialen Präsentation archäologischer Funde und ihrer Geschichten.

Dabei erscheint vor allem das zweigeschoßige Gebäude des seit 1904 bestehenden Römermuseums in Bad Deutsch-Altenburg in einem architektonisch starken Kontrast zum modernen Neubau des Römermuseums in Wien. Während Ersteres der Form einer römischen Landvilla nachempfunden ist³⁷⁵ – und zwar „nicht nur im Grundriss, sondern – oder vor allem – auch in der heute ungewohnt wirkenden Farbgebung des Innenraumes“ – und sich „vornehmlich aus Elementen römischer provinzieller Bauart“ zusammensetzt, wie Humer erklärt³⁷⁶, präsentiert sich das Wiener Stadtmuseum in einer nach oben hin schrägen, äußerst schmalen grauen Außenfassade, die mit zum Teil beschrifteten „Metallfeldern“ verkleidet ist und fern „an Mosaiksteine oder Bauquader“ erinnert.³⁷⁷ Im Gegensatz zu dem monumentalen Eingangstor des Museums Carnuntinums, wirkt die Glastür ins Römermuseum am Hohen Markt eher unscheinbar. Lediglich ein schwarz-orangefarbiges Schild vor dem Museum verweist auf den im Vergleich zu den anderen Gebäuden dieser Häuserreihe nach hinten versetzten Museumseingang dieser Außenstelle des Wien Museums. Während das Innere des geräumigen Erdgeschoßes des Museums in Bad Deutsch-Altenburg als offenes Atrium mit Oberlicht inklusive einer tiefer gelegenen, nachgebauten „Mithras-Höhle“ beeindruckt, findet man sich im Römermuseum zunächst in einem kleinen, langen Eingangsbereich wieder.

³⁷⁵ Basierend auf der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts so populären Antikenrezeption.

³⁷⁶ Vgl.: Humer, Das Archäologische Museum Carnuntinum, 215–218.

³⁷⁷ Vgl.: Kronberger, Ein Römermuseum für Wien. Online unter:

<http://homepage.univie.ac.at/elisabeth.trinkl/forum/forum0608/47roemer.htm> (10.05.2016).



Abbildung 14: Römermuseum (Hoher Markt) © Wien Museum



Abbildung 15: Museum Carnuntum (Bad Deutsch-Altenburg) © Archäologie Park Carnuntum

Ganz anders wiederum präsentiert sich der Ausstellungsort des Amphitheaters der römischen Militärstadt, der neben einer freigelegten Ausgrabungsstätte mittlerweile auch einen kleinen Ausstellungskiosk bietet. Dabei werden in einem sehr kleinen aber multimedialen Ausstellungsraum verschiedene Themen aus der Welt der Gladiatoren präsentiert. Im Vergleich dazu wirkt sogar das „Kleinmuseum“ am Hohen Markt, das seit 2008 auf drei Ebenen präsentiert wird, irgendwie riesig.

Das in Petronell befindliche „Freilichtmuseum“ ist die eindeutig geräumigste museale Einrichtung in Carnuntum, die nach einer Schätzung von Marion Grossmann etwa 40 Schulklassen beziehungsweise größere Gruppen zugleich fassen kann.³⁷⁸ Im krassen Gegensatz dazu hat man sich beispielsweise im Wiener Römermuseum aus räumlichen, akustischen und letztlich auch statischen Gründen darauf geeinigt, maximal drei Schulgruppen gleichzeitig – also jeweils eine Klasse pro Ausstellungsebene – ins Museum hinein zu lassen, so Strahner.³⁷⁹ Weil aber das Museum Petronell-Carnuntum seine Ausstellung zum größten Teil im Freien zugänglich macht³⁸⁰, sei die Wetterabhängigkeit die wohl schwierigste Herausforderung, erklärt Grossmann. So hatte man beispielsweise 2013 durch eine lang anhaltende Schlechtwetterperiode mit großen Überschwemmungen des

³⁷⁸ Vgl.: Interview 3 mit Marion Grossmann, 04.04.2016, Carnuntum; Interviewerin: Autorin.

³⁷⁹ Vgl.: Interview 1 mit Christine Strahner, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.

³⁸⁰ Zwei kleine Ausstellungsbereiche gibt es zudem im überdachten Haupthaus, das man durchqueren muss, um ins Freigelände zu gelangen: einen direkt nach dem Eingang ins Museum, einen zweiten vor dem Ausgang.

Donauwassers zu kämpfen und erst letzten Sommer, im Jahr 2015, aufgrund der enormen Hitzewelle an manchen Tagen besonders arge finanzielle Verluste zu ertragen.³⁸¹

Neben dem großen Park unter freiem Himmel bietet das Freilichtmuseum Petronell außerdem ein überdachtes, sehr modernes sogenanntes Besucher- und Besucherinnenzentrum, in das zwei kleine Ausstellungsbereiche integriert sind. Diese muss man durchqueren, um ins Freigelände zu gelangen und auch um das Museum wieder zu verlassen. Dabei zeigt die Ausstellung im Eingangsbereich hauptsächlich Grabsteine, die in Carnuntum gefunden wurden. Die Präsentation direkt vor dem Ausgang des Museums gibt mittels zweier Zeitleisten Einblicke in die Grabungsgeschichte Carnuntums sowie in die Zeit der Römer, die einst in der Stadt an der Donau wohnten.

3.4.2 Alltagsleben als Präsentationskonzept

Wenngleich sich die konkreten Umsetzungen der musealen Präsentationsformen im Wiener Römermuseum und im Freilichtmuseum Petronell auch markant von einander unterscheiden³⁸², kann konstatiert werden, dass in beiden musealen Einrichtungen die Darstellung des Alltagslebens der Römer eine herausragende Rolle einnimmt. „Stadtgeschichte zu *erleben*: Das war für die Erstellung eines Konzeptes für das neue Wiener Römermuseum von Anfang an ein klarer Hauptauftrag“, erklärt Michaela Kronberger mit Verweis darauf, dass deshalb in der Ausstellung nicht nur topografische, sondern vor allem spezifisch alltägliche Aspekte der einst in Vindobona ansässigen Bevölkerung vorgestellt werden.³⁸³ Um die Vermittlung des lokalen archäologischen Erbes Carnuntums sowie des Lebens der Menschen, die vor knapp 2.000 Jahren an der Donau wohnten, geht es schließlich ebenso in den Präsentationen der verschiedenen Standorte des Archäologie Parks Carnuntum. Wissenschaftlich fundierte „Geschichten erzählen und dabei Geschichte vermitteln“ sei „die Kernaufgabe für die zeitgemäße Präsentation von kulturtouristischen Angeboten“, behauptet Franz Humer und bezieht sich dabei auf die breite Palette der in Carnuntum dargebotenen Vermittlungsformen.³⁸⁴ So kann man neben einer „klassischen“ Ausstellungspräsentation im Museum Carnuntinum mit zahlreichen Objekten in Vitrinen, Repliken zum Angreifen und Texten, die objektbezogene Hintergrundinformationen liefern, ferner eine multimediale Ausstellung zum Thema „Gladiatorenkämpfe“ in dem kleinen

³⁸¹ Vgl.: Interview 3 mit Marion Grossmann, 04.04.2016, Carnuntum; Interviewerin: Autorin.

³⁸² Vgl. dazu Kapitel 3.3 Unterschiede in den Präsentationsformen.

³⁸³ Vgl.: Kronberger, Ein Römermuseum für Wien. Online unter: <http://homepage.univie.ac.at/elisabeth.trinkl/forum/forum0608/47roemer.htm> (10.05.2016).
[Hervorhebung der Verfasserin!]

³⁸⁴ Vgl.: Humer, Der Archäologische Park Carnuntum, 134.

Museumsraum des Amphitheaters der Lagerstadt besichtigen sowie darüber hinaus die Rekonstruktionen eines ganzen Stadtviertels der römischen Zivilstadt im heutigen Freilichtmuseum Petronell.

Dass im Römermuseum am Hohen Markt und im Archäologischen Park Carnuntum das „gewöhnliche“ Alltagsleben der antiken Bevölkerung – und nicht nur die „große“ Historie – thematisch im Fokus der musealen Präsentationen steht, bewertet in den geführten Interviews besonders Christine Strahner als eine Art museales Erfolgsrezept. So könnten vor allem durch das Ausstellen alltäglicher Objekte – beispielsweise Haushaltsgegenstände, Werkzeuggeräte, Überreste von Kinderspielzeugen oder Hygieneartikeln, antike Schmuckstücke und so weiter – schnell und einfach wichtige Anknüpfungspunkte zum eigenen Leben der Besucher und Besucherinnen hergestellt und die Funken der Neugierde gezündet werden, meint sie. Zum anderen seien es – auch in der Forschung – tatsächlich oft gerade die kleinen, auf den ersten Blick eher unscheinbaren Dinge, die bei ihrer Entdeckung den großen „Aha-Effekt“ auslösen und bedeutende neue wissenschaftliche Erkenntnisse bringen.³⁸⁵ Insbesondere aber eigne sich ihrer Meinung nach die Präsentation der römischen Alltagsgeschichte dazu, die unterschiedlichen Besucher- und Besucherinnengruppen des Museums jeweils dort „abzuholen“, wo sie stehen.³⁸⁶

Marion Grossmann sieht das sehr ähnlich. Das Tolle im Archäologie Park Carnuntum sei, dass der an den einzelnen Ausstellungsstandorten immer ein bisschen anders aufbereitete Themenkomplex „Alltag“ für jede Zielgruppe etwas biete. „Von der Geburt bis zum Tod“ könne man hier alles besprechen, in unterschiedlicher Dimension auf ausgewählte Aspekte und die heterogenen Interessen der verschiedenen Museumsgäste vertiefend eingehen und selbst „das schwierigste zu führende Publikum“ – Schulklassen – nicht nur zufriedenstellen, sondern sie in den meisten Fällen für die römische Antike regelrecht begeistern.³⁸⁷ Anders als in der Schule, wo man im Latein- oder Geschichtsunterricht über die Römer etwas *lernt*,

³⁸⁵ Als anschauliches Beispiel für den Fund eines solchen „missing links“ in der Archäologie führt Strahner im Interview ihren persönlichen archäologischen „Lieblingsfund“ an, „etwas ganz Kleines, ganz Unspektakuläres eigentlich“, einen winzigen Haken, mit dem die römischen Legionäre die sogenannte *crista*, also den Helmbusch (meist aus gefärbten Rosshaaren), an ihrem Helm befestigen konnten. Einen solchen entdeckten die Archäologen und Archäologinnen in den 1990-Jahren bei den Ausgrabungen am Judenplatz in Wien, die generell ganz bedeutende Erkenntnisse für die Stadtgeschichte lieferten. So konnte damals nicht nur die Existenz der bis dahin nur aus Schriftquellen bekannten, 1421 zerstörten jüdischen Synagoge bewiesen, sondern auch eine römische Kaserne – zumindest kurzfristig – freigelegt werden, ehe sie wieder zugeschüttet wurde. – Vgl.: Interview 1 mit Christine Strahner, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.

Heute kann man am Judenplatz in Wien keine archäologischen Ausgrabungen mehr, sondern das berühmte Holocaust-Mahnmal der britischen Künstlerin Rachel Whiteread zum Gedenken an die österreichischen Opfer der Schoah besichtigen.

³⁸⁶ Vgl.: Interview 1 mit Christine Strahner, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.

³⁸⁷ Vgl.: Interview 3 mit Marion Grossmann, 04.04.2016, Carnuntum; Interviewerin: Autorin.

biete das Museum vielmehr den Raum, römische Alltagsgeschichte zu *erfahren*, betont Strahner in diesem Zusammenhang ganz deutlich. Ein Museumsbesuch soll ihrer Meinung nach Freude bereiten, der Unterhaltung dienen und „ein tolles Erlebnis“ sein. Besonders Schüler und Schülerinnen, die von vornherein mit einer Exkursion ins Museum „zwangsbeglückt“ werden, sollen sich während des Aufenthaltes im Römermuseum wohlfühlen und bestenfalls später „freiwillig“ wiederkommen, meint sie.³⁸⁸

Das Freilichtmuseum Petronell punkte diesbezüglich ungemein durch seine „narrative Kulturvermittlung“, weiß Grossmann aus der Evaluation zahlreicher Gästebucheinträge und E-Mail-Feedbacks zu berichten. Wenn die Museumsbesucher und -besucherinnen durch das Stadtviertel spazieren und die rekonstruierten Gebäude – das „Haus des Lucius“, die „Domus Quarta“, die „Villa Urbana“ und die „Thermenanlage“ – betreten, glauben sie sich in die Römerzeit förmlich hineinversetzt und ihrem eigenen Alltag – zumindest für kurze Zeit – entrissen. Sie können die Dinge sehen und angreifen, die frischen Lebensmittel, Weinreben und Rosen aber auch riechen. Sie hören das Wasser in der Therme plätschern und werden an manchen Tagen von den Museumsmitarbeitern und -mitarbeiterinnen sogar dazu ermuntert, eine Kostprobe von Speisen zu wagen, die nach antiken Rezepten zubereitet wurden, „[...] und das ist schon etwas, wo man sagen muss, dass alle Sinne stimuliert werden“, so Grossmann.³⁸⁹

Obgleich im Römermuseum am Hohen Markt in Wien der Geschmacks- und Geruchssinn überhaupt nicht bedient werden, wird trotzdem sehr viel Wert gelegt auf die aktive Einbindung des Publikums in die Kommunikationsprozesse innerhalb des Museums. „Selbsterfahren“ und persönliches „Forschen“ gelten Michaela Kronberger zufolge in dieser Außenstelle des Wien Museum als wichtige Zugänge zu den musealen Inhalten, die man bewusst durch den Einsatz von Medienstationen zu fördern versucht, „wo man einfach selbst ein bisschen recherchieren“ und Einblicke in die archäologischen Arbeiten gewinnen kann.³⁹⁰ Vor allem die „Aura“ und „Authentizität“ der archäologischen Originale, besonders aber der Ausgrabungen im Kellergeschoß des Römermuseums sowie das Wissen, dass „genau an diesem Ort“ vor fast 2.000 Jahren tatsächlich jemand lebte, führe bei Museumsführungen immer wieder zu „emotionalen Momenten“ und zwar bei durchwegs allen Altersstufen, berichtet Strahner. Wenn man sich dessen bewusst wird, dass die in der Ausstellung gezeigten Häuser wirklich einmal bewohnt und voller Leben waren, beginne

³⁸⁸ Vgl.: Interview 1 mit Christine Strahner, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.

³⁸⁹ Vgl.: Interview 3 mit Marion Grossmann, 04.04.2016, Carnuntum; Interviewerin: Autorin.

³⁹⁰ Vgl.: Interview 2 mit Michaela Kronberger, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.

man quasi automatisch zu hinterfragen, wer damals hier lebte, von welchen Geräuschen und welchen Gerüchen diese Straße einst eingenommen war. Dann sei man auch schon – zumindest gedanklich – in dieser anderen, fremden und längst vergangen Welt der Römer und kann gleichsam „spüren“ beziehungsweise „erleben“, wie der römische Alltag in Vindobona vor hunderten von Jahren sich angefühlt haben könnte, so Strahner.³⁹¹

3.4.3 Originalität versus Rekonstruktion

Eine markante Dichotomie, die sich innerhalb beider untersuchter musealer Einrichtungen deutlich zeigt, ist die von Originalität und Rekonstruktion. Sowohl im Römermuseum in Wien als auch in den unterschiedlichen Standorten des Archäologischen Parks Carnuntum werden lokal gefundene Originalobjekte ebenso präsentiert wie nachgebaute Repliken zum Angreifen, computeranimierte Nachbildungen von Häusern oder ganzen Stadtteilen sowie im Freilichtmuseum Petronell – „wo es wissenschaftlich vertretbar ist“ – sogar teil- und vollrekonstruierte private und öffentliche Gebäude des zivilen römischen Stadtviertels.³⁹² Dabei haben beide Vermittlungsformen – die Präsentation von Originalstücken *und* die Darstellung von Rekonstruktionen antiker Gebäude und Gegenstände – ihre Vor- und Nachteile und, „sofern sie qualitativ gemacht sind“, durchaus ihre Berechtigung, betont Michaela Kronberger im Interview.³⁹³

So wird originalen Fundstücken oft allein durch das Wissen um ihre Echtheit, um ihr Alter und ihre Authentizität eine spezielle „Aura“ zugeschrieben, die die Besucher und Besucherinnen von sich aus zum Staunen bringe.³⁹⁴ Schon der Umstand, dass die Objekte oder zumindest Teile von ihnen viele Jahrhunderte, oft sogar Jahrtausende überdauert haben, verleiht ihnen – unabhängig ihres Erhaltungszustandes – eine Art „Zauber“ und lässt sie als materielles Erbe einer meist vergangenen Kultur besonders wertvoll und einzigartig erscheinen.³⁹⁵ Nicht zuletzt deshalb werden sie schließlich nicht nur gesammelt und im Archiv aufbewahrt, sondern eben auch ausgestellt und einem breiten Publikum zugänglich gemacht.³⁹⁶ Originale, authentische Objekte – in der Kunst wie in der Kultur – machen demnach ein Museum außergewöhnlich attraktiv und locken die Menschen zum Teil

³⁹¹ Vgl.: Interview 1 mit Christine Strahner, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.

³⁹² Vgl.: Humer, Der Archäologische Park Carnuntum, 135.

³⁹³ Vgl.: Interview 2 mit Michaela Kronberger, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.

³⁹⁴ So erzählt Christine Strahner im Interview von „emotionalen Momenten“ aufgrund der „Aura“ der originalen Ausgrabungen im untersten Ausstellungsbereich des Wiener Römermuseums. – Vgl. dazu Kapitel 3.4.2 Alltagsleben als Präsentationskonzept.

³⁹⁵ Vgl.: Peter Bogner, Gabriele Spindler, Mythos Original. Anmerkungen zum Umgang mit Kopie und Reproduktion im Museum. In: Neues Museum. Die österreichische Museumszeitschrift. Mythos Original 04/1 (April 2004) 6–7, hier 7.

³⁹⁶ Vgl. dazu Kapitel 2.3 „Musealität“ und ihre Folgen für die museale Vermittlung.

scharenweise an.³⁹⁷ Gerade bei Kindern und Jugendlichen lässt sich Peter Kolb zufolge immer wieder eine große Begeisterung speziell für archäologische Fundstücke und Themenkreise feststellen: „Für sie verbindet sich Archäologie meist mit der Vorstellung von sensationellen Funden, fantastischen Fundgeschichten, Schatzsuche, Abenteuer, detektivischem Spürsinn und kriminalistischer Kleinarbeit bei der Entschlüsselung der Rätsel der Vergangenheit.“³⁹⁸ Darüber hinaus tragen vor allem populärwissenschaftliche Antikeverfilmungen, Sachbücher, aber auch museale Sonderausstellungen und Beiträge in den Printmedien zur „Faszination Archäologie“ bei, sagt er.³⁹⁹ Markus Wachter, der leitende Geschäftsführer des Archäologischen Parks Carnuntum, berichtet Ähnliches dazu aus kulturtouristischer Sicht, dass nämlich „vor allem seit der Entdeckung der Gladiatorenschule in Petronell-Carnuntum“ im Jahr 2011 die Zahl der Museumsbesucher und -besucherinnen generell und speziell der Museumsgäste aus Übersee „sukzessive ansteigt“.⁴⁰⁰ Die große Bedeutung dieses archäologischen Fundes spricht sich also international herum und trägt gleichzeitig zu einer allgemeinen Aufwertung des Archäologischen Parks Carnuntum bei. Wachter meint weiter:

„Verglichen mit anderen kulturtouristischen Angeboten liegt Carnuntum im österreichischen Vergleich sehr gut, im Bundesland Niederösterreich sogar unter den fünf frequenzstärksten Ausflugszielen. Aber auch im Vergleich mit anderen römischen Stätten im deutschsprachigen Raum zählt Carnuntum mittlerweile zu den bedeutendsten und bestbesuchten Archäologischen Parks.“⁴⁰¹

In Petronell zu sehen ist heute zwar nicht die Ausgrabung der Gladiatorenschule selbst, dafür aber die sogenannte Trainingsarena der römischen Gladiatoren, die als Holzrekonstruktion mit einem „Innendurchmesser von etwa 14 Metern“ und zwei Zuschauerreihen „exakt an jener Stelle wiederaufgebaut“ wurde, „an der das Original vor rund 1.800 Jahren gestanden hat“.⁴⁰²

Dass neben originalen Ausstellungsobjekten und archäologischen Ausgrabungsstätten insbesondere qualitätsvolle, wissenschaftlich fundierte Rekonstruktionen – sei es in Form

³⁹⁷ Als ein weltberühmtes Exempel aus dem Kunstbereich, das Jahr für Jahr Millionen an Menschen ins Museum lockt, sei das Ölgemälde von Leonardo da Vinci mit dem Titel „Mona Lisa“ genannt, das in einem der bestbesuchten Museen weltweit, dem Louvre in Paris, ausgestellt ist.

³⁹⁸ Peter Kolb, Arbeit mit Schülern in archäologischen Museen. In: Hannelore Kunz-Ott (Hg.), Museum und Schule. Wege zu einer erfolgreichen Partnerschaft (München/Berlin 2005) 81–87, hier 81.

³⁹⁹ Vgl.: Kolb, Arbeit mit Schülern in archäologischen Museen, 81.

⁴⁰⁰ Vgl.: Markus Wachter, Der Archäologische Park Carnuntum aus kulturtouristischer Sicht. In: Franz Humer (Hg.), Carnuntum – Die wiedergeborene Stadt der Kaiser (Darmstadt 2014) 142–144, hier 142 f.

⁴⁰¹ Wachter, Der Archäologische Park Carnuntum aus kulturtouristischer Sicht, 142.

⁴⁰² Vgl.: Trainingsarena der Gladiatorenschule:

<http://www.carnuntum.at/de/ihr-besuch/rekonstruktionen/trainingsarena-der-gladiatorenschule/trainingsarena-der-gladiatorenschule-1> (21.05.2016).

von Wandgrafiken, Computeranimationen oder in Gestalt von Repliken – zur Attraktivität eines Museums beitragen können, bezeugt das Wiener Römermuseum ebenfalls. Obwohl die Visualisierungen von historischen Gebäuden oder gar ganzer Siedlungen Michaela Kronberger zufolge „eines der umstrittensten Themen in der Archäologie“ sind, habe man sich im Römermuseum dennoch für deren Einsatz in der musealen Ausstellungspräsentation entschieden, um einem möglichst breiten Publikum eine anschauliche Vorstellung davon bieten zu können, wie das römische Wien einst ausgesehen haben könnte.⁴⁰³ Denn anders als zum Beispiel originale Ausgrabungen, die oft nur die Grundrisse einstiger Häuser kenntlich machen und viel Fantasie vom Betrachter beziehungsweise von der Betrachterin verlangen, damit der ursprüngliche Zustand des gezeigten Gebäudes geistig nachempfunden werden kann, erleichtern Rekonstruktionen unbestritten die visuellen Erkenntnisprozesse. Um den Museumsgästen jedoch nicht etwa „vorzuspiegeln, dass Vindobona genau so ausgesehen hat“, wie man es im Wiener Römermuseum präsentiert bekommt, wurden für die museale Ausstellung gezielt unterschiedliche Visualisierungsmöglichkeiten gewählt, erklärt Kronberger. So seien zum einen die Wandgrafiken absichtlich an einfache Kinderbuchillustrationen angelehnt, wiewohl sie auf den aktuellsten archäologischen Erkenntnissen, „wie Grundrisse und topografische Forschungen zu Siedlungsausdehnungen“ aufbauen. Zum anderen habe man sich für Animationsfilme als zweites Visualisierungsmedium entschieden und ganz bewusst nach Wegen für eine Darstellung räumlicher Konzepte und Gebäudeaufrisse gesucht, die von den in den Wandbildern präsentierten Lösungen leicht abweichen. Schließlich soll auf diese Weise den Besuchern und Besucherinnen „vermittelt werden, dass es [eben] mehrere Darstellungsmöglichkeiten gibt und Raum für eigene Vorstellungen bleibt“, meint Kronberger.⁴⁰⁴

Auch die begehbaren Rekonstruktionen ganzer Gebäude im Freilichtmuseum Petronell wurden nicht ausschließlich mit dem Ziel errichtet, den Besuchern und Besucherinnen ein möglichst authentisches, dreidimensionales Bild der römischen Lebenskultur zu vermitteln. Vielmehr haben die Nachbildungen – speziell aus Sicht der Archäologen und Archäologinnen – noch weit „nützlichere“ Vorteile. Da sie *in situ*, also direkt am Originalstandort und über der Ausgrabungsstätte, aufgebaut wurden, wird einerseits der ansonsten freiliegende und den Witterungseinflüssen ausgesetzte archäologische Bestand dauerhaft durch die

⁴⁰³ Vgl.: Kronberger, Ein Römermuseum für Wien. Online unter:

<http://homepage.univie.ac.at/elisabeth.trinkl/forum/forum0608/47roemer.htm> (10.05.2016).

⁴⁰⁴ Vgl.: Kronberger, Ein Römermuseum für Wien. Online unter:

<http://homepage.univie.ac.at/elisabeth.trinkl/forum/forum0608/47roemer.htm> (10.05.2016).

Rekonstruktionen geschützt. Außerdem sind sie allesamt „reversibel“, weshalb die originale Bausubstanz auch nach einer Entfernung der Nachbauten immer noch gezeigt werden kann, erklärt Franz Humer.⁴⁰⁵

Eine weitere Besonderheit der Rekonstruktionen des zivilen Stadtviertels in Carnuntum ist schließlich die bauliche Machart selbst. So wurden alle Nachbauten des Archäologischen Parks in antiker Handwerkstechnik und, wo dies möglich war, mit dem originalen Baumaterial – wie beispielsweise den ausgegrabenen Steinen – errichtet, erzählt Marion Grossmann im Interview.⁴⁰⁶ „Wo keine Originalmaterialien vorhanden waren, wurden im Rahmen experimentalarchäologischer Maßnahmen die notwendigen Baumaterialien (Ziegel, *tesserae* usw.) nach Originalvorlagen hergestellt und sofort an die Baustelle weitergegeben“⁴⁰⁷, so Humer. Auf diese Weise seien nach den Angaben von Grossman das gesamte „Haus des Lucius“ (Abbildung 16) und Teile der „Villa Urbana“ sowie der großen Thermenanlage entstanden.



Abbildung 16: Haus des Lucius (Freilichtmuseum Petronell) © Archäologie Park Carnuntum

⁴⁰⁵ Vgl.: Humer, Der Archäologische Park Carnuntum, 135.

⁴⁰⁶ Vgl.: Interview 3 mit Marion Grossmann, 04.04.2016, Carnuntum; Interviewerin: Autorin.

⁴⁰⁷ Humer, Der Archäologische Park Carnuntum, 136.

Weil man jedoch bei der experimentellen Archäologie *alle* Arbeitsprozesse der damaligen Zeit durchläuft – in diesem Fall von der nach antiken Methoden erfolgten Herstellung des authentischen Werkzeuges, das man zum Arbeiten benötigt, bis zum Errichten möglichst naturgetreuer Gebäude nach überlieferten, schriftlich belegten architektonischen Vorgaben und ohne Hinzuziehung moderner Hilfsmittel – konnte man diese Vorgehensweise nicht überall durchziehen. Darüber hinaus entspreche eine solche Arbeitsweise den heutigen Bau- und Sicherheitsvorschriften einer Baustelle großteils nicht.⁴⁰⁸ Letztlich finde sich trotzdem in jedem der rekonstruierten Häuser mindestens eine Mauer oder eine Wand, die nach antiken Vorlagen aufgestellt oder verputzt worden sei, so Grossmann.⁴⁰⁹

3.4.4 Museale Objekte

Museale Objekte sind das Herzstück einer jeden kulturhistorischen Sammlung und gleichsam die Grundlage für eine Ausstellung.⁴¹⁰ Bernd Lötsch zufolge sind die Echtheit, die Dreidimensionalität und – vor allem in den naturhistorischen Museen – die Lebendigkeit der Artefakte die „zeitlos gültigen Wirkmittel“ sowie die „klassischen Stärken“ der Museen, die die musealen Einrichtungen von anderen – ganz besonders den rein virtuellen – Medien abgrenzen und ihnen etwas Würdevolles verleihen.⁴¹¹ Unter einem Museum versteht Lötsch demnach „eine Kunstform, die ihre Aussagen über Gegenstände kommen lässt: über inszenierte Objekte in atmosphärisch gestalteten Räumen, um die Betrachter [und Betrachterinnen] auch emotional auf die Inhalte einzustimmen.“⁴¹² Friedrich Waidacher sieht das sehr ähnlich, wenn er sagt: „Museumskommunikation spricht ihre eigene Sprache. Diese Sprache ist typisch [im Sinne von objektbasiert] und darf nicht durch fremde Kommunikationsformen, wie Texte und audiovisuelle Informationen, überdeckt werden.“⁴¹³

Dabei ist das Bekenntnis zum Original für archäologische Museen in besonderer Weise kennzeichnend. „Die Ausgrabung ist die Basis“, bestätigt die langjährige Kulturvermittlerin Christine Strahner im Interview und bezieht sich mit dieser Aussage einerseits konkret auf die baulichen Ruinen der römischen Tribünenhäuser, über denen das Wiener

⁴⁰⁸ So ist heute beispielsweise das Errichten stabiler Baugerüste sowie das Tragen von Helmen und Schutzschuhen – die es in der Antike in der Form noch nicht gab – auf einer Baustelle zur eigenen Sicherheit verpflichtend vorgeschrieben.

⁴⁰⁹ Vgl.: Interview 3 mit Marion Grossmann, 04.04.2016, Carnuntum; Interviewerin: Autorin.

Als auffälliges Beispiel sei hier nur an die in „Stukkolustro-Technik“ aufgetragene Wandmalerei im sogenannten Hauptsaal der „Villa Urbana“ erinnert, die eine besondere Mörtelmischung voraussetzt und sich beim Angreifen ungewöhnlich glatt anfühlt. – Vgl. dazu Kapitel 3.3.1 Eine inszenierte Ausstellung.

⁴¹⁰ Vgl. dazu Kapitel 2.4 Museale Objekte.

⁴¹¹ Vgl.: Bernd Lötsch, Die Sprache des Museums. Impulsreferat. In: Neues Museum. Die österreichische Museumszeitschrift. Die Sprache des Museums 05/4 und 06/1 (Jänner 2006) 6–22, hier 10.

⁴¹² Lötsch, Die Sprache des Museums, 10.

⁴¹³ Waidacher, Ausstellungen besprechen, 24.

Römermuseum errichtet wurde, andererseits auf einen, ihrer Ansicht nach, wichtigen Ausgangspunkt für die Kulturvermittlung in Römermuseen allgemein. Für sie persönlich sei es „immer ganz wichtig“, dass „die Vermittlung vom Originalobjekt ausgeht“, meint Strahner. Obwohl ein Objekt für sich alleine noch nicht viel aussage, sondern erst im Kontext Bedeutung erlange, provoziere es von sich aus eine Menge an Fragen – zum Beispiel nach seiner Herkunft, nach seinem Alter, nach seinem Fundort, nach seiner ursprünglichen Funktion, nach seinem Stellenwert in der Archäologie, nach seiner Bedeutung für die Wissenschaft und so weiter – und sei insofern eine tolle Ausgangsbasis bei Führungen, mit eigentlich wildfremden Menschen einfach so einmal eine Stunde lang über die Römer zu reden. Dabei werfe ein archäologisches Objekt nicht nur Fragen auf, vielmehr gebe es als authentisches Zeugnis einer oft fremden Kultur gerade im Zusammenhang mit anderen Artefakten auch viele wichtige Antworten.⁴¹⁴

Der Meinung, dass die originalen Objekte als materielle Träger des kulturellen Erbes „im wörtlichen wie im übertragenen Sinn fundamental“ für ein Museum sind, pflichtet auch Tobias Günter Natter bei. Gleichzeitig weist er durchaus kritisch darauf hin, dass man mit einem solchen Objektverständnis schnell Gefahr laufen kann, die Bedeutungen von Exponaten zu sehr zu überhöhen und die kulturgeschichtlichen Fundstücke selbst „weniger als Manifestation [einer vergangenen Wirklichkeit] zu befragen als fetischartig zu isolieren“.⁴¹⁵ Tatsächlich fällt auf, dass Originalobjekte in Museen gewöhnlich hinter verschlossenen Vitrinen und damit in gewisser Distanz zum Betrachter beziehungsweise zur Betrachterin präsentiert werden. Nur auf diese Weise können sie zum einen vor Abnützungen bewahrt und gleichzeitig vor dem Verfall – aus klimatischen Gründen – geschützt werden.

Sowohl das Römermuseum am Hohen Markt als auch der Archäologie Park Carnuntum definieren sich jedoch bewusst als „Orte der sinnlichen Erfahrung“, die mit ihren Ausstellungen weit mehr bieten wollen, als die musealen Objekte nur sichtbar zu machen. „Anschauen alleine ist zu wenig!“, ist sich Michaela Kronberger sicher⁴¹⁶ und auch Franz Humer will speziell im rekonstruierten zivilen Stadtviertel Carnuntums „römisches Leben authentisch und abseits von Hollywoodklischees“ erlebbar machen und damit bei den Besuchern und Besucherinnen ein lokalhistorisches Bewusstsein für die antike

⁴¹⁴ Vgl.: Interview 1 mit Christine Strahner, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.

⁴¹⁵ Vgl.: Tobias G. Natter, Die Sammlung als Museumsfundament. In: Tobias G. Natter, Michael Fehr, Bettina Habsburg-Lothringen, Das Schaudepot. Zwischen offenem Magazin und Inszenierung (Bielefeld 2010) 135–156, hier 137 f.

⁴¹⁶ Vgl.: Kronberger, Ein Römermuseum für Wien. Online unter:

<http://homepage.univie.ac.at/elisabeth.trinkl/forum/forum0608/47roemer.htm> (10.05.2016).

Vergangenheit schaffen.⁴¹⁷ In beiden musealen Einrichtungen wird Geschichte zwar primär mit Dingen erzählt, ohne gleichsam vorauszusetzen, dass die gezeigten Artefakte aus sich selbst heraus beziehungsweise für sich alleine sprechen. Vielmehr als nur um die Dinge an sich geht es im Römermuseum in Wien ebenso wie im Archäologie Park Carnuntum jeweils um den Kontext, in dem die Objekte zu verorten sind.

Sieht man sich die Ausstellungspräsentation im Wiener Römermuseum in Hinblick auf die ausgestellten Exponate genauer an, fällt zunächst auf, dass zahlreiche Originalstücke ebenso gezeigt werden wie Repliken. Während man Erstere zum Großteil in Vitrinen betrachten kann – die originalen Ausgrabungen im Keller werden zum Beispiel nicht hinter Glas, sondern lediglich hinter einem Metallgeländer präsentiert –, sind die unechten Artefakte frei zugänglich. Dabei wird kein Objekt – egal ob echt oder reproduziert – isoliert vorgeführt, sondern immer in Bezug zu anderen Ausstellungselementen.⁴¹⁸ Um kein „falsches Bild zu vermitteln“, wurde bereits bei der Konzeptionierung der Dauerausstellung sehr viel Wert darauf gelegt, die Dinge durchgängig zu vernetzen und im Raum so zu positionieren, dass sie zum Teil „intuitiv erfahrbar sein können“, also keiner näheren textlichen Erklärung bedürfen, erklärt Kronberger im Interview.⁴¹⁹ In diesem Sinne versteht es sich für die Kuratorin ganz von selbst, beispielsweise das Kapitell einer Säule nicht am Boden zu präsentieren, sondern es eben an die Wand zu hängen oder „Großobjekte“ wie römische Lagertore „durch Schatten zu monumentalisieren“ (Abbildung 17).⁴²⁰ Dabei täuschen dreidimensionale Grafiken, Illustrationsmalereien und Computeranimationen Räumlichkeit vor. Sie sollen nach den Angaben Kronbergers dabei helfen, das Vorstellungsvermögen der Besucher und Besucherinnen anzuregen beziehungsweise die Ausstellungsinhalte besser verständlich zu machen.⁴²¹

⁴¹⁷ Vgl.: *Humer*, Die Präsentation von archäologischen Denkmälern, 256.

⁴¹⁸ Vgl. dazu auch Kapitel 3.3.2 Eine themenorientierte Ausstellung.

⁴¹⁹ Vgl.: Interview 2 mit Michaela Kronberger, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.

⁴²⁰ Im Übrigen ist das eine Präsentationstechnik, die auch im Museum Carnuntinum in der Ausstellung „A.D. 313 – Von Carnuntum zum Christentum“ angewandt wird, um die zum Teil nur sehr bruchstückhaft erhaltenen Fundstücke möglichst ganzheitlich zu präsentieren. Ein konkretes Beispiel dafür wäre die Darstellung der Skulpturfragmente einer überlebensgroßen Jupitersitzstatue im Obergeschoß des Römermuseums in Bad Deutsch-Altenburg.

⁴²¹ Vgl.: *Kronberger*, Zum Konzept der Ausstellung, 11.



Abbildung 17: Thema Legionslager (Römermuseum, Hoher Markt) © Wien Museum

Die Glasvitrinen mit den originalen Kleinfunden selbst wurden im Römermuseum in Wien auffällig niedrig angebracht. Das hat Kronberger zufolge vor allem zwei Gründe. Zum einen wurden Kinder von Beginn an als wichtige Zielgruppe des Museums definiert. Sie sollen daher – unabhängig von ihrer Größe – die Möglichkeit haben, alle ausgestellten Dinge ohne Schwierigkeiten betrachten zu können. Zum anderen wurden die Vitrinen möglichst weit unten montiert, um auch Rollstuhlfahrer und Rollstuhlfahrerinnen überall wirklich einen barrierefreien Zugang zu den Exponaten zu ermöglichen.⁴²² „Wichtig ist eben, dass [...] alles gesehen werden kann, weil es bringt mir das schönste Museum mit den tollsten Stücken nichts, wenn die Vitrinen so hoch sind, dass man – als Kind überhaupt – nur einen schwarzen Kasten vor sich hat.“, meint Kronberger.⁴²³

⁴²² Kritisch angemerkt werden muss an dieser Stelle, dass die Vitrinen im Museum Carnuntinum – im Gegensatz dazu – nur sehr eingeschränkt als kinder- oder behindertengerecht beurteilt werden können. Denn obwohl das Römermuseum in Bad Deutsch-Altenburg grundsätzlich wichtige Vorrichtungen für einen barrierefreien Zugang – zum Beispiel einen Treppenlift – besitzt, sind die erhöht hängenden, schwarzen Schaukästen ausschließlich von oben, nicht aber von der Seite her oder von unten, einsehbar.

⁴²³ Vgl.: Interview 2 mit Michaela Kronberger, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.

Die Schaufenster sind außerdem immer nach demselben Prinzip geordnet. Jede Glasvitrine ist einem bestimmten Thema gewidmet, das anhand ausgewählter Objekte inklusive der dazugehörigen Objektinformationen – unter anderem der Benennung des Gegenstandes, der zeitliche Einordnung, der Materialbeschreibung und der Nennung des Fundortes – sowie einem kurzen thematischen Überblickstext präsentiert wird. Die Texte selbst sind jeweils zweisprachig, in deutscher und in englischer Sprache, abgedruckt.



Abbildung 18: Thema Alltag im zivilen Vindobona (Römermuseum, Hoher Markt) © Wien Museum

Dabei muss festgehalten werden, dass die klare Denotation der gezeigten Artefakte durch diverse Objektnamen und Betitelungen der Vitrinen teilweise unbedingt notwendig erscheint, um die ursprüngliche Funktion der Exponate als Laie überhaupt erschließen zu können. So lässt die Präsentation eines kleinen Tellers beispielsweise nicht automatisch darauf schließen, dass es sich dabei um ein Kinderspielzeug handelt. Das wird erst verständlich, wenn man den Teller im Kontext mit den anderen in der Vitrine zum Thema „Kindheit“ ausgestellten „Kinderspielsachen“ – Spielsteine, Würfel, Puppenköpfchen, Amulettkapseln – betrachtet oder sich die entsprechenden Objektinformationen – in diesem Fall „Miniaturgeschirr: Kinderspielzeug“ – durchliest.⁴²⁴

Anders als im Römermuseum in Wien werden im Freilichtmuseum Petronell hingegen kaum originale Fundstücke präsentiert. Aus der Römerzeit stammen lediglich die im Eingangsbereich der Ausstellung präsentierten Grabsteine sowie das in der „Domus Quarta“

⁴²⁴ Vgl.: Vitrine zu den Themen „Kindheit“, „Freizeit“, „Hygiene“, „Schmuck“ im Obergeschoß des Museums, Römermuseum Wien, notiert am 16.02.2016.

gezeigte, einzig erhaltene und daher besonders wertvolle Fußbodenmosaik, erklärt Marion Grossmann im Interview. Ein Teil der lokal gefundenen Objekte wird im Museum Carnuntinum ausgestellt, der weit größte Teil der Sammlung liegt im Depot in Hainburg.⁴²⁵ Entgegen dem Verständnis der Kuratorin des Römermuseums in Wien, die *jede* museale Ausstellung als „Fiktion der Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen, die das Museum konzipieren“, verstanden wissen will⁴²⁶, werden die Rekonstruktionen des zivilen Stadtviertels auf der Internetseite des Archäologie Parks Carnuntum explizit als „nicht fiktive Kulissen“ sowie als „nicht museale Objekte“ beschrieben. Begründet wird diese Aussage damit, dass die vollrekonstruierten Häuser – also das „Haus des Lucius“, die „Domus Quarta“, die „Villa Urbana“ sowie die Therme – bewohnbar sind.⁴²⁷

In der Tat handelt es sich in jedem Fall der vier Vollrekonstruktionen nicht nur um reine Ausstellungsgegenstände, sondern vielmehr um voll möblierte Gebäude, die mit funktionstüchtigen technischen Einrichtungen – Brennöfen, Hypokaustheizungen und so weiter – ausgestattet sind. Die von den Museumsgestaltern und Museumsgestalterinnen gewünschten Konnotationen wie „Authentizität“, „Echtheit“ und „Erlebnis“ werden durch eine solche Präsentation verstärkt. Obwohl in einer solchen Darstellungsform die Gefahr grundsätzlich groß ist, dass man gerade als Laie – in einer Art „Erlebnisrausch“ – die Dinge vor Ort als „Originale“ erkennt, ist sie in Carnuntum eigentlich nicht gegeben. Zum einen wird die „Originalität“ – so authentisch auch alles wirkt – dadurch relativiert, dass die Rekonstruktionen sowie die Grabungs- und Forschungsgeschichte des Archäologischen Parks selbst vor Ort durch eine Texttafel thematisiert und daher ganz klar als solche im Museum benannt werden.⁴²⁸ Zum anderen wird nicht nur überall betont, sondern auch im Freilichtgelände explizit gezeigt, dass sämtliche Baumaßnahmen und Ausstattungsdetails auf archäologischen Befunden und einer interdisziplinären Forschungsarbeit basieren, indem bestimmte Grabungsflächen – aktuell beispielsweise direkt neben der in ihren Grundrissen rekonstruierten Markthalle neben der Therme – offen liegen. Das Freilichtmuseum Petronell ist so gesehen sicher kein Museum im „klassischen“ Sinn, sondern viel eher einem „neuen Museumstrend“ des 21. Jahrhunderts verpflichtet, wie ihn Grossmann auszumachen glaubt – ein typisches „Mitmach-Museum, wo man sich in ganz viele verschiedene Aspekte selbst einbringen und unterschiedliche Dinge ausprobieren kann“, wie es bereits im Freilichtmuseum Petronell mittlerweile gang und gebe ist. So kann

⁴²⁵ Vgl.: Interview 3 mit Marion Grossmann, 04.04.2016, Carnuntum; Interviewerin: Autorin.

⁴²⁶ Vgl.: Interview 2 mit Michaela Kronberger, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.

⁴²⁷ Vgl.: Rekonstruktionen: <http://www.carnuntum.at/de/ihr-besuch/rekonstruktionen> (12.05.2016).

⁴²⁸ Vgl. dazu Kapitel 3.3.1 Eine inszenierte Ausstellung.

man vieles vor Ort einfach selbst erforschen, sinnlich erfahren und beispielsweise bei Führungen auch einmal persönlich in eine römische Toga schlüpfen, erzählt Grossmann im Interview.⁴²⁹ Ein solches Museumsverständnis erinnert nicht zuletzt an die Museumsdefinition von Gisela Staupe, die das Museum von heute als einen Bildungs- und Erfahrungsort beschreibt, wo Menschen „spontane, subjektive, unvorhersehbar und oft unvergessliche Entdeckungen“ machen können (sollen) – über Dinge *und* über sich selbst – und wo vor allem „entdeckendes Lernen“ im Zentrum der musealen Vermittlungsarbeit steht.⁴³⁰

3.4.5 Mediale Vermittlungsangebote

Als ein „Ort der visuellen Wahrnehmung“ lockt das Museum die Menschen noch oder vielleicht gerade heute wieder – in Zeiten der virtuellen Medien – an, um in eine „dreidimensionale Bilderwelt“ einzutauchen, um Authentisches, Repräsentatives, Fremdes und Befremdendes, Objekte aus zeitlich wie geografisch fernen Kulturen auf der „Bühne des Musealen“ zu betrachten. Dabei erwarten sich die Besucher und Besucherinnen jedoch nicht nur, schöne, faszinierende, wertvolle oder in irgendeiner Weise besondere Objekte zu sehen, sondern sie wollen auch Wissenswertes über diese Dinge erfahren und „das Gesehene in seinen (möglichen) Bedeutungen konkretisieren, zuordnen, begreifen“ können. Um diesen Ansprüchen der Museumsgäste gerecht zu werden und um den „Bedarf an Erläuterungen des ‚Er-Schauten‘ abzudecken“, sind – speziell seit den 1980er-Jahren⁴³¹ – in der personalen wie in der medialen Vermittlung vielfältige Strategien entwickelt worden.⁴³² So kann man heute als Museumsbesucher und Museumsbesucherin nicht nur an bestimmten, zielgruppenspezifischen Vermittlungsprogrammen teilnehmen. Vielmehr bekommt man ebenso über Grafiken, Illustrationen, Dioramen, Piktogramme, Filmvorführungen, Computeraktivitäten und „textkommunikative Angebotsformen“ vor Ort, aber auch beispielsweise über Ausstellungskataloge zahlreiche Informationen zu den gezeigten Exponaten vermittelt.⁴³³ Dass eine moderne, zeitgemäße Ausstellung – verstanden im Sinne Friedrich Waidachers als „das Ergebnis künstlerischen Zusammenwirkens“ inhaltlicher wie

⁴²⁹ Vgl.: Interview 3 mit Marion Grossmann, 04.04.2016, Carnuntum; Interviewerin: Autorin.

⁴³⁰ Vgl.: Staupe, Museen – Orte des Sehens und des Lernens, der Muße und der Bildung, 12. – Vgl. dazu auch Kapitel 2.1 Aufgaben und Funktionen des Museums.

⁴³¹ Vgl. dazu Kapitel 2.1 Aufgaben und Funktionen des Museums.

⁴³² Vgl. Beate Großegger, Texte im Museum. Pädagogische Wirkgrößen oder Medien der Distinktion?. In: Neues Museum. Die österreichische Museumszeitschrift. Schauplatz 6 Wissenschaft 1995/1 (1995) 48–50, hier 48.

⁴³³ Vgl. dazu Kapitel 2.2 Kennzeichen „musealer Vermittlung“.

formaler Gestaltungskräfte auf der Grundlage wissenschaftlicher Fakten⁴³⁴ – weit mehr bieten kann als die reine Zurschaustellung bedeutungsvoller Objekte, zeigt sich auch an den analysierten Beispielen des Wiener Römermuseums und des Archäologischen Parks Carnuntum.

Gerade in der Konzeptionierung einer Ausstellung sei es extrem wichtig, wenngleich gleichsam schwierig, aktuelle Seh- und Mediennutzungsgewohnheiten der Kunden und Kundinnen im Vermittlungsangebot zu berücksichtigen, damit sich die Besucher und Besucherinnen im Museum wohl fühlen, betont Michaela Kronberger im Interview. So komme es beispielsweise in Zeiten von Wikipedia und Smartphones bei den Museumsgästen extrem gut an, wenn digitale Medien in eine museale Darstellung miteinbezogen werden, berichtet Kronberger aus ihrer Erfahrung als Kuratorin. Die gelungene Neugestaltung der musealen Präsentation in der Virgilkapelle in Wien, die man erst neulich durch neue Medienstationen zum Selbstforschen und Recherchieren erweitert habe, sowie die Feedbacks der Besucher und Besucherinnen beweisen das eindeutig, meint Kronberger. Gleichzeitig müsse man bei der Gestaltung einer Ausstellung natürlich immer aufpassen, nicht einen „medialen Supergau“ zu erzeugen, der auf die Leute abschreckend wirkt.⁴³⁵ Gerade weil vor allem die virtuellen Medien – wie beispielsweise überdimensionale oder interaktive Bildschirme – „in realistischer Synchronisation“ oft mehrere Sinneskanäle gleichzeitig ansprechen, wird ihnen eine „sensorische Vereinnahmungsfähigkeit“ und, damit verbunden, eine gewisse „Überwältigungsmacht“ zugeschrieben, die besonders bei der Planung und Gestaltung einer Ausstellung berücksichtigt werden muss, um die Besucher und Besucherinnen nicht etwa zu überfordern.⁴³⁶

Sowohl das Wiener Römermuseum als auch der Archäologie Park Carnuntum bieten eine Vielzahl an medialen Vermittlungsformen – von Texten und Grafiken bis hin zu den verschiedensten neuen Medien –, die zum Großteil auch in den für Schüler und Schülerinnen konzipierten Vermittlungsprogrammen eingesetzt werden.⁴³⁷ Um einen Überblick über die unterschiedlichen Vermittlungsformate geben zu können, werden daher nachfolgend einzelne, für die jeweilige – themenorientierte oder inszenierte – Präsentationsform typische Ausstellungselemente herausgegriffen und auf markante denotative, konnotative und metakommunikative Codes hin untersucht.

⁴³⁴ Vgl.: Waidacher, Ausstellungen besprechen, 25.

⁴³⁵ Vgl.: Interview 2 mit Michaela Kronberger, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.

⁴³⁶ Christoph Klimmt, Tilo Hartmann, Peter Vorderer, Macht der Neuen Medien? »Überwältigung« und kritische Rezeptionshaltung in virtuellen Mediumgebungen. In: Publizistik 50/4 (2005) 422–437, hier 426.

⁴³⁷ Vgl. dazu Kapitel 3.4.6 Personale Schulvermittlungsangebote.

3.4.5.1 Texte und Grafiken

Christine Strahner zufolge sei es gerade im Wiener Römermuseum „sehr gut“ gelungen, das richtige Mittelmaß an Vermittlungsangeboten zu finden. In besonderem Maße zeige sich das an den präsentierten Texten, die die Ausstellungswände zwar durchgehend zieren, aber „Gott sei Dank“ nirgendwo so dominant in den Vordergrund treten, dass sie andere Ausstellungsinhalte überdecken oder man förmlich mit ihnen „überschüttet“ wird, sagt Strahner im Interview.⁴³⁸ „Weniger ist mehr!“, meint in diesem Zusammenhang auch Franz Humer, der diesen – von einem Zitat des römischen Schriftstellers Quintilian abgeleiteten – Spruch vor einigen Jahren sogar zum „Motto“ für die Gestaltung des heute fertiggestellten Besucher- und Besucherinnenzentrums Petronell erklärte.⁴³⁹ Tatsächlich zeigen diverse Studien, dass ein Ausstellungstext vor allem dann gelungen ist, wenn er – ähnlich „wie der Kommentar aus dem Off bei einem Dokumentationsfilm“ – mühelos und „nebenbei“ aufgenommen und verstanden werden kann. Schließlich kommen die Besucher und Besucherinnen „niemals ins Museum, um dort zu lesen“, erklären Evelyn Dawid und Robert Schlesinger. Weiters sei es ein empirisch gesichertes Faktum, dass einem Text im Museum „im Schnitt gerade einmal 20 bis 40 Sekunden Aufmerksamkeit geschenkt wird“. Ein „guter“ Ausstellungstext muss daher in dieser minimalen Zeitspanne bis zum Ende durchgelesen werden können. Drittens muss er mit der Alltagssprache der Museumsgäste „vereinbar sein“, also möglichst interessant sowie „schnell und leicht verständlich“.⁴⁴⁰

Während im Römermuseum am Hohen Markt Überblickstexte an den Wänden zwar omnipräsent, inhaltlich jedoch auf die notwendigsten Informationen beschränkt und damit relativ knapp gehalten sind, finden sich im Freigelände⁴⁴¹ des Römermuseums Petronell, abgesehen von der langen Informationstafel zur wissenschaftlichen Forschungsgeschichte des Museums und den taktilen Grundrissplänen der im zivilen Stadtviertel teil- und vollrekonstruierten Häuser, überhaupt keine Texte. Marion Grossmann erklärt dazu:

„Das würde ja ein Widerspruch in sich sein, wenn wir ein Haus aus der Römerzeit rekonstruieren, es so hinstellen, wie es damals gestanden ist, es lebensnah, authentisch einrichten und dann eine Schautafel aus Metall und Plexiglas montieren, wo darauf steht: ‚Hier sehen Sie ein römisches Wohnhaus.‘ Oder: ‚Hier sehen Sie eine römische Küche.‘ – Das sehe ich, wenn ich hineingehe, das rieche ich. Da sehe ich das

⁴³⁸ Vgl.: Interview 1 mit Christine Strahner, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.

⁴³⁹ Vgl.: Humer, *Zeitreise in die Welt der Antike*, 42. – Zur Beschreibung der verschiedenen Ausstellungsbereiche vgl. auch Kapitel 3.3.1 Eine inszenierte Ausstellung.

⁴⁴⁰ Vgl.: Evelyn Dawid, Robert Schlesinger, Radionachrichten im Fernsehen oder: Texte im Museum. In: Neues Museum. Die österreichische Museumszeitschrift. Die Sprache des Museums 05/4 und 06/1 (Jänner 2006) 73–75, hier 73 f.

⁴⁴¹ Das gilt nicht für die einzelnen Ausstellungsbereiche des Besucher- und Besucherinnenzentrums Petronell, wo sehr wohl Texte präsentiert werden.

Geschirr, ich sehe die Mühle zum Mahlen, das Getreide, den Brennofen, die Feuerstelle. Ich erfasse das alles, ich kann es angreifen. [...] und im besten Fall, wenn ich Glück habe, wird gerade auch noch gekocht, wenn ich da bin.“⁴⁴²

Die im Freigelände des römischen Stadtviertels ausgestellten Grundrisspläne selbst benennen jeweils die zu sehende Rekonstruktion sowie die einzelnen Räume, die man betreten kann. Sie sind in den Plänen durchnummeriert und helfen sich in den Häusern orientieren zu können. Darüber hinaus vermitteln diese Tafeln die wichtigsten wissenschaftlichen Fakten, also das Datum der archäologischen Grabungen sowie des Zeitraumes, in dem das Gebäude rekonstruiert wurde, einen knappen archäologischen Befund und allgemeine Daten zur Rekonstruktion. Ein computergeneriertes virtuelles Bild gibt einen Vorgeschmack darauf, was man in dem Haus alles betrachten kann.

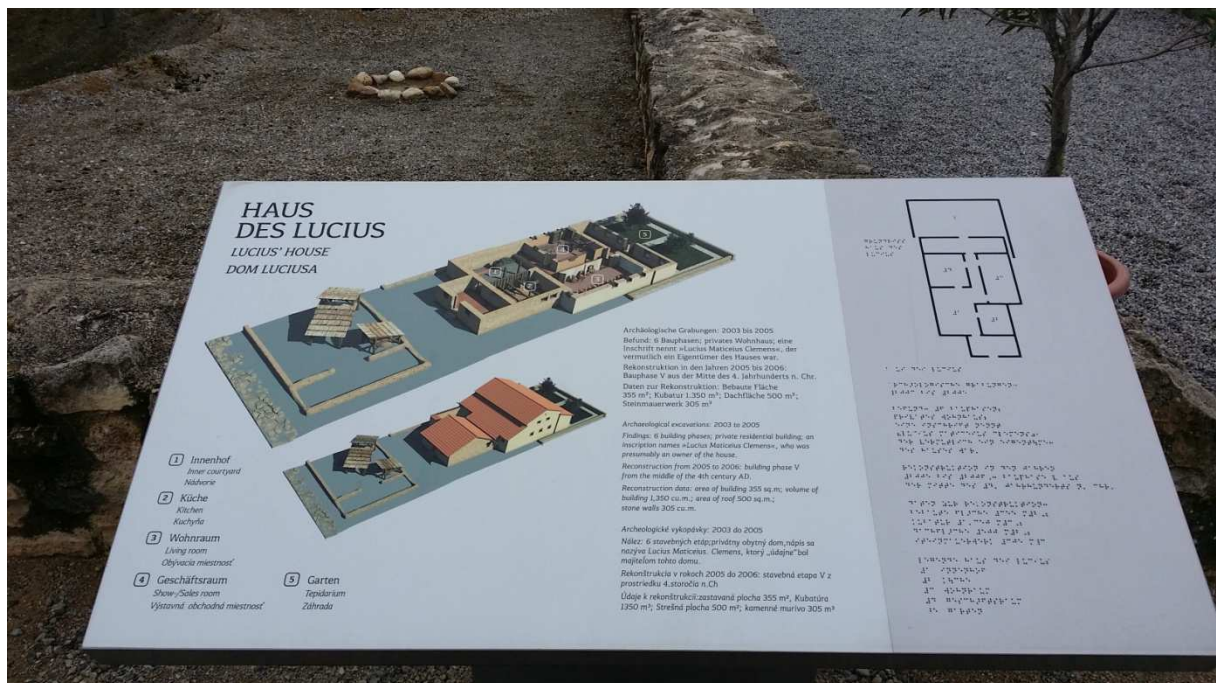


Abbildung 19: Grundrissplan Haus des Lucius (Freilichtmuseum Petronell) Foto: Christoph Hillebrand

Im Gegensatz dazu spielen im Römermuseum in Wien insbesondere topografische Karten und sogenannte Infografiken eine zentrale Rolle bei der Vermittlung der Inhalte. Sie stehen immer in direktem Bezug zu den gezeigten Objekten und dienen nach den Angaben Kronbergers primär dazu, „ganz schwierige, wissenschaftliche Inhalte“ möglichst einfach und anschaulich darzustellen. Gleichzeitig können damit unnötig lange und komplizierte Informationstexte vermieden beziehungsweise die Texte generell auf ein Minimum – zum Teil überhaupt lediglich auf Beschriftungen – reduziert werden, erklärt sie. Dabei stecke

⁴⁴² Interview 3 mit Marion Grossmann, 04.04.2016, Carnuntum; Interviewerin: Autorin.

gerade in den Grafiken, die ganz simpel aussehen, enorm viel Arbeit. „Ein typisches Beispiel“ dafür sei die Karte im Obergeschoß des Museums zur Thematik „Ein buntes Völkergemisch“, die in einfacher Form aufzeigt, aus welchen Teilen des Imperium Romanum die Soldaten der römischen Legion kamen (Abbildung 19). Natürlich hätte man hier „irrsinnig viel Text“ dazu schreiben und beispielsweise noch auf die verschiedenen Quellen, die die Herkunft der Soldaten bezeugen, näher eingehen können, erzählt Kronberger im Interview. In dem Fall beweise die Infografik aber eindeutig, dass Bilder oft mehr sagen als tausend Worte.⁴⁴³

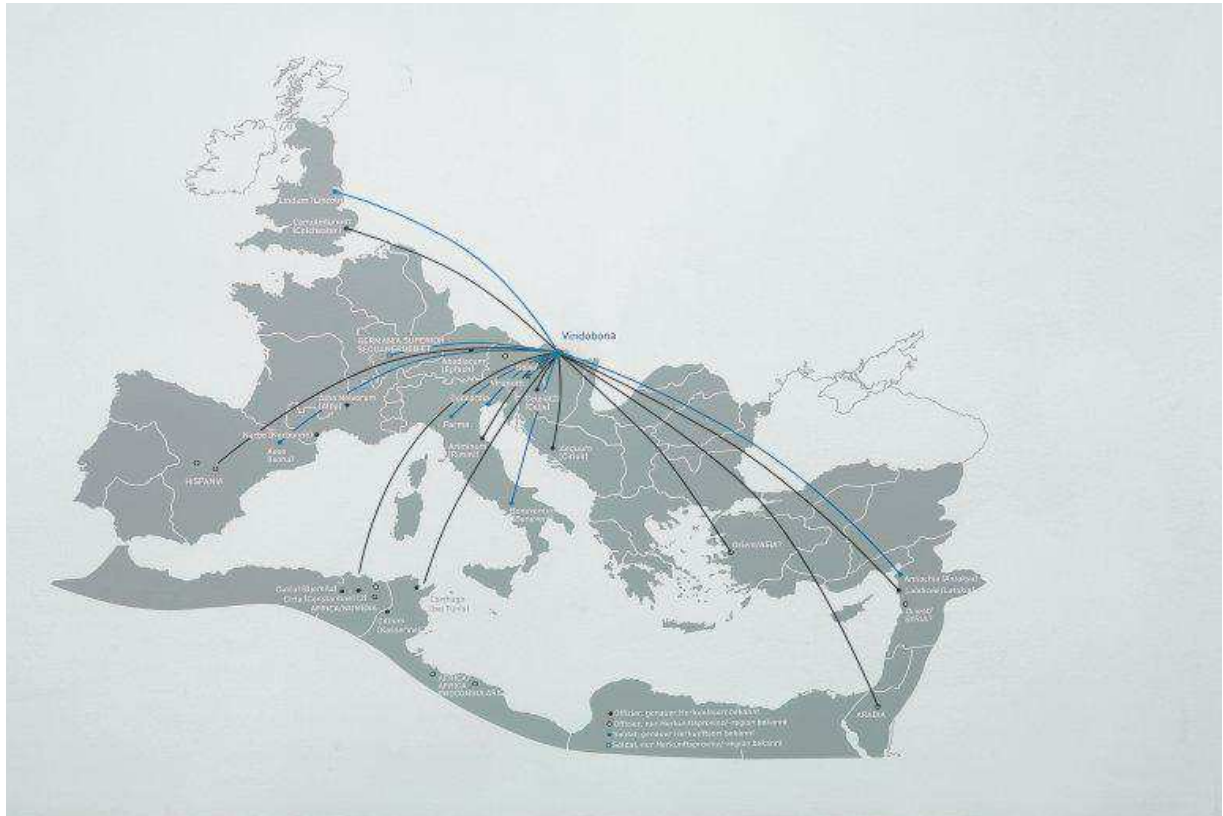


Abbildung 20: Thema Ein buntes Völkergemisch (Römermuseum, Hoher Markt) © Wien Museum

Vor allem die grafischen 3D-Rekonstruktionen der einzelnen römischen Siedlungszentren – der Lagerstadt, der Zivilstadt, der Lagervorstadt, der ländlichen Siedlungsgebiete und der Gräberfelder – zeigen markante strukturelle Unterschiede der verschiedenen Siedlungsbereiche auf und helfen dabei, sich das römische Wien detaillierter vorstellen zu können. Dass sie außerdem über die riesige Wandgrafik im Erdgeschoß des Museums allesamt vernetzt sind und immer in Bezug zum heutigen Stadtbild dargestellt werden, erleichtert die Vorstellung der räumlichen Ausdehnung des antiken Vindobona. Indem die archäologischen Objekte in den Vitrinen zu den Karten und Grafiken in Beziehung gesetzt

⁴⁴³ Vgl.: Interview 2 mit Michaela Kronberger, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.

werden, gewinnen die bildlichen, bewusst an Kinderbuchillustrationen angelehnten Darstellungen darüber hinaus an Aussagekraft (Abbildung 20). So soll beispielsweise durch den in „Vitrine 3“ im Erdgeschoß zur Schau gestellten und lokal gefundenen „Altar für Jupiter, Apollo, Sirene und Äskulap“ quasi bestätigt werden, dass sich das Militärspital, das sogenannte Valetudinarium, tatsächlich an dem in der Karte eingezeichneten Ort der römischen Lagerstadt befunden haben muss.⁴⁴⁴

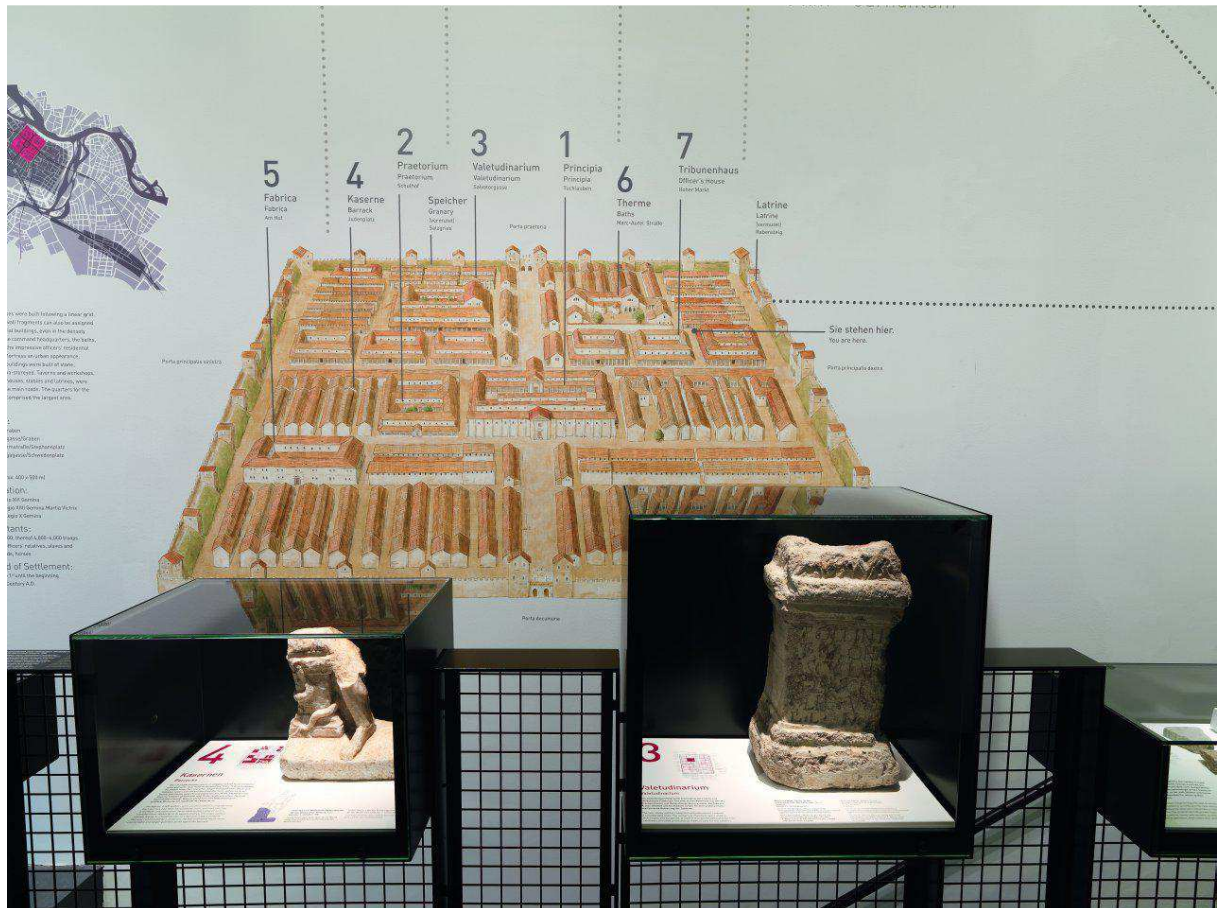


Abbildung 21: Thema Lagerstadt (Römermuseum, Hoher Markt) © Wien Museum

Es fällt außerdem auf, dass überall an den Wänden Fragen zum römischen Leben in Vindobona – zum Beispiel „Tranken die Römer Hochquellwasser?“, „Who was here before the Romans?“ oder „Come si viveva a Vindobona?“ – angebracht sind. Die Tatsache, dass diese schon die Außenfassade des Museumsgebäudes zieren und in deutscher, englischer und italienischer Sprache verfasst sind, deutet darauf hin, dass neben der einheimischen Bevölkerung, vor allem Touristen und Touristinnen als wichtige Zielgruppe angesprochen und auf das „Kleinmuseum“ der Stadt Wien aufmerksam gemacht werden sollen. Die Fragen

⁴⁴⁴ Vgl.: Vitrine zum Thema „Valetudinarium“ im Erdgeschoß des Museums, Römermuseum Wien, notiert am 16.02.2016.

selbst durchziehen das Museum als Grundgerüst der Ausstellung, erklärt Kronberger. So habe sie persönlich im Fall des Wiener Römermuseums in Zusammenarbeit mit verschiedenen Fachkollegen und Fachkolleginnen, mit Freunden und Freundinnen, mit Familie und Verwandtschaft sowie mit Kulturvermittlern und Kulturvermittlerinnen zur Erstellung des Ausstellungskonzeptes zunächst eine „Riesenliste“ an Fragen erarbeitet, die in Hinblick auf die museale Darstellung des antiken Vindobona interessant erschienen. Aus diesem sehr umfassenden Fragenkatalog habe sie dann, wieder in Teamarbeit, häufiger gestellte Fragestellungen heraus gesucht und sich anschließend als Kuratorin überlegt, ob man diese Fragen mit den vorhandenen archäologischen Sammlungsbeständen zur Römerzeit überhaupt beantworten kann. Letztlich sei so innerhalb kürzester Zeit, basierend auf dem Gerüst dieses Fragenkatalogs sowie einer speziell für die Konzepterstellung vom Museumsteam durchgeführten Zielgruppenanalyse, die museale Dauerausstellung „Vindobona. Das römische Wien“ entstanden.⁴⁴⁵ Die Beantwortung der Fragen liefern heute im Museum schließlich nicht nur die Ausgrabungen im Keller und die zahlreich präsentierten archäologischen Objekten, sondern ebenso die Texte, Grafiken und computeranimierten Rekonstruktionen.⁴⁴⁶

Fragen sind der Motor der Wissenschaft, meint Christine Strahner, und – völlig unabhängig von der wissenschaftlichen Forschung – unabdingbar, um zu neuen Erkenntnissen zu gelangen. Sie sind daher bewusst in der Ausstellungspräsentation eingesetzt und bilden gleichsam das Leitkonzept der Kulturvermittlung im Römermuseum am Hohen Markt, erklärt sie. Indem die Besucher und Besucherinnen allerorts im Museum mit den Fragen zum Leben in Vindobona konfrontiert sind, sollen sie – eigentlich ganz unbewusst – dazu angeregt werden, eigene Fragen an die Geschichte zu stellen und sich auf diese Weise mit den Ausstellungsinhalten näher befassen, indem man beispielsweise die Antworten der auf den Wänden aufgeworfenen Fragen in der Ausstellung suchen geht. Speziell in Vermittlungsprogrammen für Schulklassen werden die Fragen darüber hinaus dazu genutzt, den Jugendlichen zu vermitteln, dass „keine Frage dumm“, sondern – gerade im Museum – „kindliche Neugierde“ gefragt ist, sagt Strahner. Gerade Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen seien sehr gut mit Kindern zu vergleichen. Schließlich gehe es bei den einen wie bei den anderen „primär immer um neue Entdeckungen“ und dann noch um ein intensives „Nachbohren“ und Nachfragen, „ein Was, Wieso, Warum und so weiter“. Das – besonders Schülern und Schülerinnen – auch so zu vermitteln, dass man eben nie aufhören

⁴⁴⁵ Vgl. Näheres zur Entstehungsgeschichte des Wiener Römermuseums am Hohen Markt in Kapitel 3.2.1 Das Wiener Römermuseum.

⁴⁴⁶ Vgl.: Interview 2 mit Michaela Kronberger, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.

sollte, nach den Dingen zu fragen und dass nicht die Antworten, sondern eigentlich die Fragen die Wissenschaft vorantreiben und die entscheidenden Erkenntnisse bringen, sei ein wichtiges Vermittlungsziel im Römermuseum, das durch die Wandfragen zum Ausdruck kommt und sich als roter Faden durch die Ausstellung zieht.⁴⁴⁷

Dass das Stellen von Fragen an die Geschichte – speziell wenn es um die eigenen kulturellen Wurzeln geht – und eine große Neugierde besonders für die Archäologie die treibenden Kräfte für Besucher und Besucherinnen sind, nicht nur um sich kulturhistorische Museen anzusehen, sondern auch um archäologische Ausgrabungsstätten aufzusuchen, bestätigt Marion Grossmann im Interview. Als promovierte Archäologin hat sie bereits an vielen Ausgrabungen – in Österreich, in der Türkei, in Griechenland und an vielen anderen Orten – mitgewirkt und schon recht früh festgestellt, dass es immer wieder Personen gibt, die am Rande der Grabung stehen, das Geschehen beobachten und Fragen stellen, erzählt sie. Dabei interessieren sich nicht alle dafür, was wo und warum ausgegraben wird. Sehr oft treffe man – gerade bei Ausgrabungsstätten – ebenso auf starke Kritiker und Kritikerinnen, die die Grabung an sich als eine „Verschwendung von Steuergeldern“ kritisieren und Antworten auf die Frage suchen, wozu die Ausgrabung überhaupt gut sein soll, sagt Grossmann ganz offen. So und so könne man aber vermittlungstechnisch wunderbar an diesem grundsätzlichen Interesse der Menschen an archäologischen Dingen und Tätigkeiten – ob aus Vorbehalt oder aus Faszination – ansetzen und mit dem richtigen „Gespür“ auf die Fragen der Menschen gut eingehen.⁴⁴⁸

Ebenso wie es keine Informationstexte zu den wiederaufgebauten Gebäuden im Freigelände der römischen Zivilstadt in Carnuntum gibt, werden auch nur sehr wenige Grafiken präsentiert. Einzig auf der Pflasterstraße, über die man zu den einzelnen Rekonstruktionen gelangt, werden hin und wieder Ausstellungstafeln präsentiert, die jeweils virtuelle Darstellungen der einstigen Römerstadt zeigen und die Vorstellungen der Besucher und Besucherinnen anregen sollen.

⁴⁴⁷ Vgl.: Interview 1 mit Christine Strahner, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.

⁴⁴⁸ Vgl.: Interview 3 mit Marion Grossmann, 04.04.2016, Carnuntum; Interviewerin: Autorin.



Abbildung 22: Porticus vor der Thermenanlage (Freilichtmuseum Petronell) Foto: Christoph Hillebrand

3.4.5.2 Neue Medien

Wo die „haptische und taktile Welt“ des Museums an seine Grenzen stößt, bietet sich „die Welt der neuen Medien“ an, meint Sirikit Amann⁴⁴⁹ und bezeichnet damit gleichsam einen Trend, der sich speziell in den letzten Jahren immer deutlicher im Ausstellungswesen abzuzeichnen scheint. Unter dem Begriff „neue Medien“ werden nachfolgend alle digitalen, audiovisuellen und zur Interaktion anregenden Medien verstanden.

Einen besonderen Reiz darin, gerade die *alte*, antike Geschichte mit *neuen* Medien zu vermitteln, sehen zwar weder Michaela Kronberger noch Marion Grossmann – das sei für die museale Darstellung fast jeder Epoche in etwa gleich attraktiv⁴⁵⁰ –, doch halten beide in den Interviews ausdrücklich fest, dass computeranimierte Rekonstruktionen gerade in der Archäologie sehr nützlich und für die Vermittlung komplexer Inhalte an ein breites Publikum eigentlich unabdingbar sind. Einig sind sich die Kuratorin des Wiener Römermuseums und die Leiterin der Kulturvermittlung im Archäologie Park Carnuntum ebenfalls darin, dass der Einsatz neuer Medien in einer Ausstellung in jedem Fall sehr gut

⁴⁴⁹ Vgl.: Sirikit Amann, Elisabeth Breuss, Eva Kolm, Roman Schanner, Im Interview. Woher kommen wir und wohin gehen wir? Historische Standortbestimmung und Perspektiven in Österreich. In: Ernst Wagner, Monika Dreykorn (Hg.), Museum Schule Bildung. Aktuelle Diskurse. Innovative Modelle. Erprobte Methoden (Böblingen 2007) 38–41, hier 41.

⁴⁵⁰ Eine museale Präsentation zur Zeitgeschichte kommt hingegen ohne den Einsatz neuer Medien *sicher* nicht aus.

durchdacht sein muss und keinesfalls überreizt werden darf.⁴⁵¹ Sowohl im Römermuseum am Hohen Markt als auch in Carnuntum werden daher ganz bewusst unterschiedliche neue Medien in der Ausstellungspräsentation eingesetzt.

Neben „klassischen“ Repliken oder 3D-Puzzles archäologischer Fundstücke⁴⁵² und Hands-on-Objekten zum Angreifen sowie den dreidimensionalen und begehbaren teil- und vollrekonstruierten Häusern regen im Freilichtmuseum Petronell vor allem computergenerierte virtuelle Darstellungen das Vorstellungsvermögen der Besucher und Besucherinnen an. Sie sollen den Museumsgästen hauptsächlich dabei helfen, bestimmte Gegenstände in einen den Besuchern und Besucherinnen vielleicht völlig unbekannten Kontext einordnen beziehungsweise nicht mehr erhaltene Gebäude sowie römische Siedlungsstrukturen detailgetreuer nachvollziehen zu können, und darüber hinaus eine aktive Auseinandersetzung mit den Ausstellungsinhalten ermöglichen, erklärt Kronberger.⁴⁵³ Dass neben „erlebbaren“ Rekonstruktionen – wie sie in Carnuntum gezeigt werden – auch solche, die computeranimiert sind, das Eintauchen in eine ferne Vergangenheit wie in die Römerzeit erleichtern, ist sich Franz Humer ebenso sicher. „*Augmented reality* für die heutige Smartphone-Generation ist selbstverständlich ein Muss“, meint er und bezieht sich damit auf die computergestützten Vermittlungsangebote, die der Archäologie Park Carnuntum seinen Gästen seit einigen Jahren in den verschiedenen Ausstellungen bietet.⁴⁵⁴

In beiden musealen Einrichtungen werden thematische Kurzfilme oder Filmsequenzen vorgeführt: im Römermuseum am Hohen Markt zu den Wasserleitungen in Vindobona sowie zur Geschichte des römischen Wien, im Besucher- und Besucherinnenzentrum des Freilichtmuseum Petronell zum Alltagsleben der Carnuntiner und im Ausstellungskiosk der Militärstadt Carnuntums zur sogenannten Gladiatur der Römer.⁴⁵⁵ Während die Filmvorführungen in der Außerstelle des Wien Museums tonlos gezeigt werden, sind alle in Carnuntum präsentierten Filmausschnitte mit Ton unterlegt und auch in der Machart der Filme selbst fallen markante Unterschiede auf. So werden im Wiener Römermuseum

⁴⁵¹ Vgl.: Interview 2 mit Michaela Kronberger, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin;

Vgl.: Interview 3 mit Marion Grossmann, 04.04.2016, Carnuntum; Interviewerin: Autorin.

⁴⁵² Wie sie beispielsweise das Wiener Römermuseum anhand zweier Schalen, die von den Besuchern und Besucherinnen wie bruchstückhafte archäologische Fundobjekte erst zusammengesetzt werden müssen, im Obergeschoß des Museums präsentiert.

⁴⁵³ Vgl.: Interview 2 mit Michaela Kronberger, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.

⁴⁵⁴ Vgl.: Humer, Der Archäologische Park Carnuntum, 134. – Vgl. Näheres zu den Themen „*Augmented Reality*“, „*Augmented Virtuality*“ und „*Mixed Reality*“ auch in: Martin Kufner, Oliver Michel, *Mixed Reality in Museen und Ausstellungen*. In: Neues Museum. Die österreichische Museumszeitschrift. Die Sprache des Museums 05/4 und 06/1 (Jänner 2006) 66–67.

⁴⁵⁵ Die Ausstellung im Museum Carnuntinum bietet als einzige keinen Film.

lediglich computeranimierte Rekonstruktionen Vindobonas und des Aquäduktes dargeboten, in den Ausstellungen der verschiedenen Standorte in Carnuntum hingegen lebensnahe Alltagssituationen von Menschen der Gegenwart – zum Teil in der Natur, zum Teil aber auch vor dem virtuellen Hintergrund rekonstruierter Gebäude (Abbildung 21) – nachgespielt.



Abbildung 23: Ausstellung Amphitheater der Militärstadt (Bad Deutsch-Altenburg) © Archäologie Park Carnuntum

Da der Raum im Amphitheater vollkommen abgedunkelt ist und nur die einzelnen Textstelen sowie natürlich die vier zum Thema „Gladiatorenkämpfe“ gezeigten Filmsequenzen hell beleuchtet sind, dominiert die Filmpräsentation diesen Ausstellungsbereich ganz stark. Ganz anders ist das hingegen im Römermuseum, wo beispielsweise der Film zu den Wasserleitungen im Erdgeschoß zwar gut sichtbar auf einer großen weißen Wand, aber leise und damit mehr oder weniger im Hintergrund läuft. Erklärt wird die in diesem Kurzfilm präsentierte und computeranimierte Rekonstruktionen des Wiener Aquädukts lediglich durch Untertitel beziehungsweise Überschriften, die die zu sehenden Gebäude zumindest benennen, aber auch wissenschaftlich belegte Daten vermitteln. So erfährt der Zuseher oder die Zuseherin, dass die Leitungen mit einem Gefälle von 0,5 Prozent auf einer Strecke von etwa 17 km von den Römern konstruiert wurden. Abgesehen von derartigen Fakten, die im Film eingeblendet werden, sprechen aber die Bilder für sich. Im Gegensatz zur Filmpräsentation im Amphitheater der Militärstadt in

Carnuntum, die man im Stehen anschauen muss, laden im Wiener Römermuseum außerdem kleine Sitzwürfel zum Platznehmen und Verweilen ein.

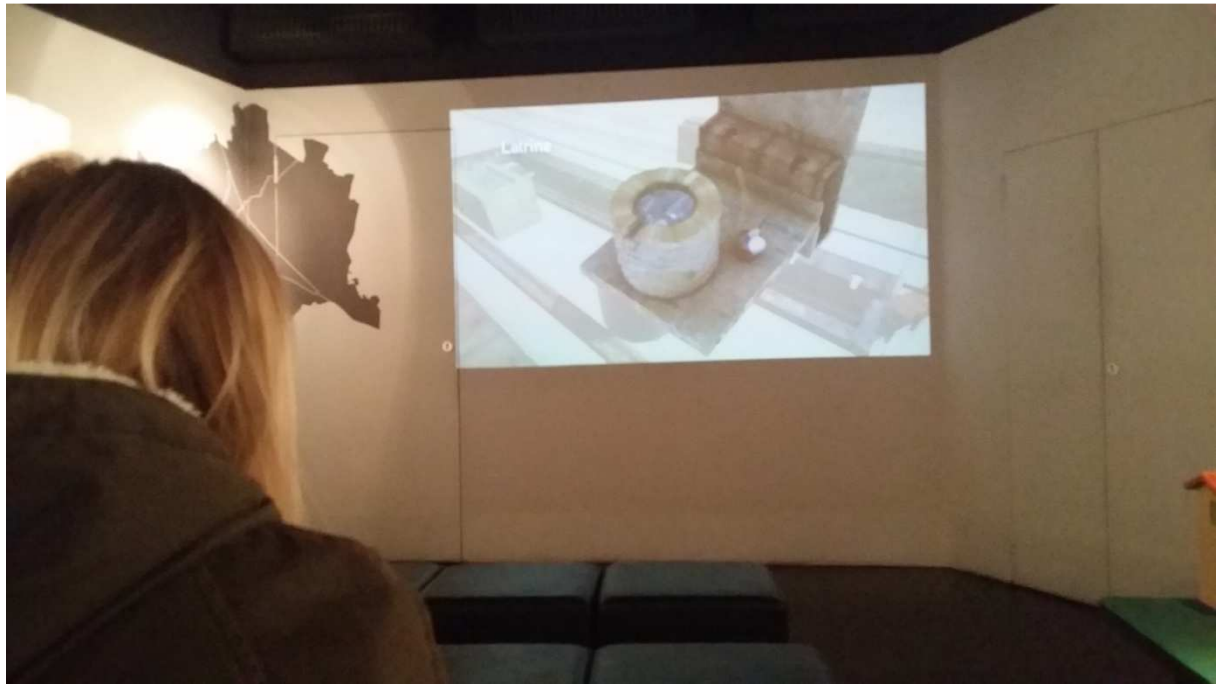


Abbildung 24: Kurzfilm Wasserleitungen (Römermuseum, Hoher Markt) Foto: Christoph Hillebrand

Des Weiteren werden sowohl in den ersten beiden Stockwerken des Römermuseums in Wien wie auch im ersten Ausstellungsbereich des Freilichtmuseums Petronell, direkt nach der „Gräberstraße“ neben dem „Rundgrab des Florus“, jeweils mehrere PC-Stationen in der Ausstellung eingesetzt, die als eine Art „interaktive Wissensbibliotheken“ genutzt werden können. Durch die Nutzung der zwei PCs im Erdgeschoß des Stadtmuseums kann man beispielsweise detaillierte Informationen zum Legionslager, der Zivilstadt und der Lagervorstadt einholen. Über den Computer im Obergeschoß erfährt man hingegen Näheres über die einzelnen Wegstationen, die ein archäologisches Objekt von der Ausgrabung bis ins Museum und darüber hinaus zurückzulegen hat. Vom Ausgraben der Fundstücke selbst über das Bergen, Reinigen, Restaurieren, Inventarisieren, wissenschaftliche Dokumentieren und Beforschen der gefundenen Artefakte bis hin zu ihrer Präsentation im Museum, der Publikation wichtiger wissenschaftlicher Forschungserkenntnisse und dem Archivieren der Fundobjekte wird hier in einzelnen Rubriken jeder der genannten Arbeitsschritte genau beschrieben und mit aussagekräftigen Bildern unterlegt.⁴⁵⁶ Die in Carnuntum präsentierten sechs PC-Stationen rund um das „Rundgrab des Florus“ ermöglichen stattdessen eine interaktive Einführung in kulturgeschichtliche Themen, die in jeweils kurzen, von zwei

⁴⁵⁶ Vgl. dazu PC-Station, Obergeschoß „Von der Ausgrabung ins Museum“, Römermuseum Wien, notiert am 16.02.2016.

Menschen der Gegenwart in römischer Kleidung nachgespielten Szenen mittels biografischer Erzählungen des Sklaven Florus und seines Herrn namens Publius Veditius Germanus konkreter gemacht werden sollen.⁴⁵⁷ Anders als im Wiener Römermuseum werden auch hier wieder die vorgeführten Spielszenen mit Ton unterlegt, der über Kopfhörer angehört werden kann.

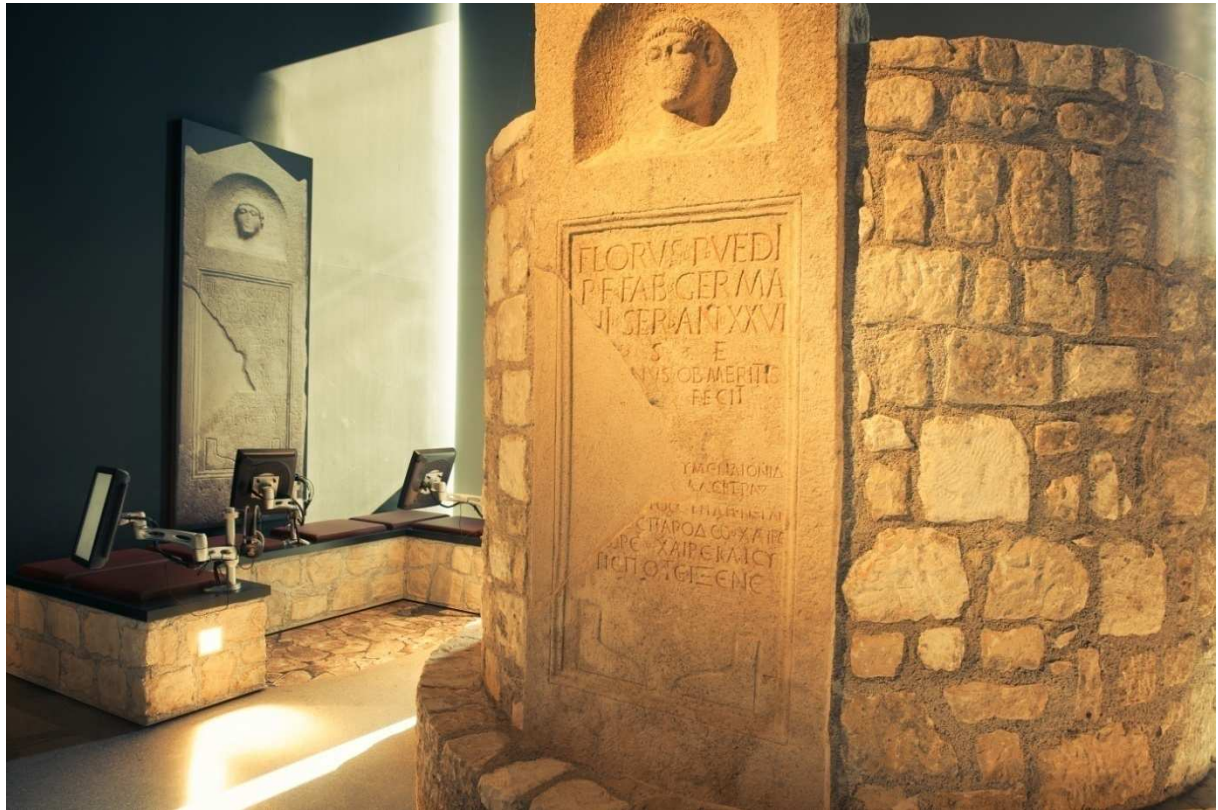


Abbildung 25: PC-Stationen und Rundgrab des Florus (Freilichtmuseum Petronell) © Archäologie Park Carnuntum

Angemerkt werden muss an dieser Stelle auch, dass es eine sehr interessant gestaltete Medienstation im Museum Carnuntinum gibt, die sich in dieser Form in sonst keiner Ausstellung der beiden untersuchten musealen Einrichtungen gezeigt hat. In der Dauerausstellung „A.D. 313 – Von Carnuntum zum Christentum“ wird im linken Flügel des Obergeschoßes ein riesiges dreidimensionales Modell einer idealisierten Kirchenanlage des fünften bis sechsten Jahrhunderts „nach Grundrissen im norisch-pannonischen Raum“ im Maßstab 1:20 präsentiert.⁴⁵⁸ Direkt darüber befindet sich ein Bildschirm, der über einen Touchscreen neben der rekonstruierten Basilika gesteuert werden kann. Auf dem

⁴⁵⁷ Vgl. dazu PC-Stationen, Ausstellungsbereich Eingang, Freilichtmuseum Petronell, notiert am 26.03.2016.

⁴⁵⁸ Vgl.: Objekttext „Basilika“, Obergeschoß, Museum Carnuntinum, notiert am 26.03.2016.

Touchscreen zu sehen ist der Grundriss des Modellbaus. Angeklickt werden kann jeder Bereich der Kirche. Je nachdem, wo man hindrückt, wird der entsprechende „Raum“ des 3D-Modells beleuchtet. Gleichzeitig erscheint auf dem PC darüber die passende textliche Information zu dem betrachteten Kirchenbereich.



Abbildung 26: Modell einer Basilika (Museum Carnuntinum, Bad Deutsch-Altenburg) © Archäologie Park Carnuntum

Dieses Beispiel zeigt in hervorragender Weise, wie toll man die unterschiedlichen Ausstellungselemente – in dem Fall das rekonstruierte Bauwerk, den dazugehörigen Text *und* die neuen Medien (Computer und Touchscreen) – kombinieren und geschickt miteinander vernetzen kann.

3.4.6 Personale Schulvermittlungsangebote

Im Folgenden wird auf die speziell für Schüler und Schülerinnen konzipierten Vermittlungsprogrammen des Wiener Römermuseums sowie des Archäologischen Parks Carnuntum näher eingegangen. Bei der Analyse selbst stellte sich vor allem die Frage, welche Vermittlungsmethoden praktisch eingesetzt werden beziehungsweise welche – aus Sicht derjenigen, die diese Programme entworfen haben – theoretisch eingesetzt werden sollten. Claudia Peschel-Wacha und Katharina Richter-Kovarik meinen dazu:

„Vermittlungsprogramme dienen dazu, die Inhalte von Ausstellungen verständlich und Exponate lebendig zu machen, Ausstellungskonzepte zu erläutern und aus verschiedenen Blickwinkeln zu beleuchten sowie Zugänge zu Fachthemen zu erleichtern. Es ist Aufgabe der personalen Vermittlung, Kommunikationsprozesse zwischen Objekt und BesucherIn in Gang zu bringen.“⁴⁵⁹

Eine Methode, die Hannah Landsmann und Bärbl Zechner zufolge seit Beginn der 1990er Jahre sowohl in der Konzeption als auch in der Durchführung von musealen Vermittlungsprogrammen für Kinder, Jugendliche und Erwachsene „ihren festen Platz“ habe und sich noch heute sehr gut bewähre, sei schließlich die Präsentation von Objekten, die jeder Besucher und jede Besucherin „aus dem Alltagszusammenhang identifizieren kann“ und die dadurch „Anknüpfungen an ein vielschichtiges assoziatives Potential ermöglichen“. Mittels der Konfrontation mit „Dingen des Alltags“ fallen das „gemeinsame Lesen“ dieser Artefakte sowie das Deuten ihrer Bedeutungen leicht. Über den „Transfer der aktivierten Assoziationen“ und Konnotationen zu den einzelnen Ausstellungsobjekten können so „Fragen entwickelt“ werden, die für die Interpretation der Dinge nötig seien. Die äußere Gestalt, „Oberfläche und Form“ der gezeigten Objekte liefern „weitere Anknüpfungspunkte“ zur Diskussion, die durch Anfassen und Berühren verstärkt werden können.⁴⁶⁰

„Frontalunterricht ist zum Glück schon länger passé“, betont Marion Grossmann im Interview und bezieht sich damit auf eine Entwicklung, die sich sowohl im Schul- als auch im Museumswesen vor allem seit der Jahrtausendwende abzuzeichnen begann.⁴⁶¹ Christiane Schrübbers spricht in diesem Zusammenhang von einer „Bildungs- und Museumsreform“, mit der die Herausbildung neuer „Bildungsstrategien“ und Vermittlungsmethoden einherging und die sich in einer „Wende“ weg vom Erwerb reiner „Bildungsinhalte“ hin zur Aneignung unterschiedlichster „Kompetenzen“ widerspiegelt.⁴⁶² Heute will das Museum – ebenso wie die Schule – weit mehr sein als „ein Ort der Wissensvermittlung“.⁴⁶³ Es will einerseits wissenschaftlich fundierte Erkenntnisse vermitteln und andererseits – in Abgrenzung, aber auch in einer bewussten Erweiterung zur Schule – seine ausgestellten

⁴⁵⁹ Claudia Peschel-Wacha, Katharina Richter-Kovarik, Muße und Sinnlichkeit vor Action und Showtime. In: Neues Museum. Die österreichische Museumszeitschrift. Schauplatz – Vermitteln 03/1 (September 2003) 39–41, hier 39. – Vgl. dazu auch Kapitel 2.2 Kennzeichen „musealer Vermittlung“.

⁴⁶⁰ Vgl.: Hannah Landsmann, Bärbl Zechner, Methoden der Kunst- und Kulturvermittlung. Über den Umgang mit Dingen. In: Neues Museum. Schauplatz – Vermitteln 04/3 (Oktober 2004) 20–22, hier 20 f. – Vgl. dazu auch Kapitel 2.4 Museale Objekte und Kapitel 3.4.2 Alltagsleben als Präsentationskonzept.

⁴⁶¹ Vgl.: Interview 3 mit Marion Grossmann, 04.04.2016, Carnuntum; Interviewerin: Autorin.

⁴⁶² Vgl.: Christiane Schrübbers, Einleitung. In: Christiane Schrübbers (Hg.), Moderieren im Museum. Theorie und Praxis der dialogischen Besucherführung (Bielefeld 2013) 15–21, hier 20.

⁴⁶³ Vgl.: Michael Matthes, Das Museum – mehr als ein Ort der Wissensvermittlung. In: Christiane Schrübbers (Hg.), Moderieren im Museum. Theorie und Praxis der dialogischen Besucherführung (Bielefeld 2013) 23–38, hier 23 f.

Objekte sinnlich erfahrbar machen. Damit das gelingt wurde das Methodenrepertoire in der musealen Vermittlungsarbeit besonders in den letzten Jahren erheblich erweitert. So lockern mittlerweile vielerorts aktivierende, erlebnisorientierte, das Publikum jedenfalls einbindende Vermittlungsprogramme die – meist frontal gestalteten – „Standardführungen“ auf.

3.4.6.1 Schulvermittlungsprogramme im Wiener Römermuseum

Das Wiener Römermuseum bietet, wie die meisten Außenstellen des Wien Museums, eine Reihe an Vermittlungsprogrammen, die konkret für Schulklassen konzipiert wurden. Auffällig ist, dass vier der fünf aktuell – im Jahr 2016 – angebotenen Schulprogramme – „Von Socken, Schnecken und Sandalen“, „Soldatenalltag in Vindobona“, „Das römische Wien“, „Sprachenvielfalt in Vindobona: römisch und keltisch“ sowie „Pecunia non olet. Geld stinkt nicht“ – schon ab der dritten Schulstufe und damit ab dem Volksschulalter empfohlen werden. Der Eindruck, dass Kinder eine enorm wichtige und große Zielgruppe des Römermuseums am Hohen Markt darstellen, wird indirekt mit diesem überwiegend auf jüngere Museumsgäste ausgerichteten Schulvermittlungsangebot bestätigt. Dass Volksschulklassen eine ganz wichtige Besucher- und Besucherinnengruppe des Museums sind, bestätigen in den Interviews sowohl die Kuratorin, Michaela Kronberger, als auch Christine Strahner aus ihrer Praxis als Kulturvermittlerin.⁴⁶⁴

Obwohl die einzelnen Vermittlungsprogramme von den im Römermuseum tätigen Kulturvermittlern und Kulturvermittlerinnen nach den Angaben von Strahner überwiegend als dialogische „Führungsgespräche“ praktiziert werden, sind sie auf der Internetseite des Museums zum größten Teil als „Führungen“ benannt, was den Anschein erwecken kann, dass es sich eher um frontale Vorträge als um dialogische Vermittlungsformen handelt. Lediglich das Programm zum Thema „Pecunia non olet. Geld stinkt nicht“ wird definitiv als „Ausstellungsgespräch“ bezeichnet. Es ist gleichsam das einzige, das sich erst ab der siebenten Schulstufe, also ab der Sekundarstufe I, eignet. Die nach diesen Beobachtungen naheliegende Vermutung, dass man jüngeren Schülern und Schülerinnen generell weniger Eigenständigkeit im Denken und Nachfragen zutraut und sie eher nur als Zuhörer und Zuhörerinnen einschätzt, während man älteren Jugendlichen schon mehr „Gesprächsbasis“ einräumt, wurde von denjenigen, die diese Programme entwickelt haben, in keinsten Weise bestätigt. Oft sei sogar genau das Gegenteil der Fall, erzählt Strahner im Interview, dass nämlich gerade die Kinder, die im Römermuseum quasi zum allerersten Mal mit den

⁴⁶⁴ Vgl.: Interview 1 mit Christine Strahner, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.;
Vgl.: Interview 2 mit Michaela Kronberger, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.

Römern konfrontiert werden, die neugierigsten und interessiertesten Museumsbesucher und Museumsbesucherinnen überhaupt seien, wohingegen sich besonders Oberstufenschüler und -schülerinnen in der Regel als sehr passive Museumsgäste präsentieren. Während Kinder, „eigentlich bis zur Pubertät“, extrem entdeckungsfreudig und fragelustig seien, sei es notwendig, gerade auf ältere, pubertäre Schüler und Schülerinnen äußerst einfühlsam zuzugehen, damit sie sich auf den Museumsbesuch überhaupt einlassen.⁴⁶⁵ „Man muss immer versuchen, sie irgendwo abzuholen [...], damit sie ihre Coolness aufmachen, damit sie *bereit* sind, etwas anzunehmen.“⁴⁶⁶ Letztlich gelinge einem das als Kulturvermittler oder Kulturvermittlerin „leider nicht immer“, aber doch „zum Glück sehr oft“, auch deshalb, weil das Wiener Römermuseum von sich aus schon „so viel hergibt“. Man habe hier nicht nur die tollsten Ausgrabungen und archäologischen Objekte, sondern darüber hinaus ein großartiges Vermittlungsangebot an Filmen, Grafiken und den Fragen an den Wänden. Da findet man eigentlich immer irgendetwas, was den Schülern und Schülerinnen zusagt und sie vielleicht sogar begeistern kann für die Römer, meint Strahner.⁴⁶⁷

Extrem gut kommen ihrer Erfahrung nach in jeder Führung – egal welcher Zielgruppe – biografische Geschichten an, die man anhand wichtiger archäologischer Funde rekonstruieren kann und die in gewisser Weise das Gemüt berühren. So haben Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen beispielsweise im Legionslager in Vindonissa, in der heutigen Schweiz, im Graben vor der Legionslagermauer „an die 600 Wachstafeln ausgegraben“⁴⁶⁸, die deutliche Spuren der damals verfassten, fest in das Wachs eingeritzten Texte aufweisen. Dabei zeigten die Übersetzungen dieser Originaltexte einerseits, dass es sich dabei um Soldatenbriefe handelt, die die römischen Legionäre an ihre Familien schickten. Andererseits fand man heraus, dass die Soldaten die Daheimgebliebenen immer wieder darum baten, ihnen bei Gelegenheit „Socken zu schicken“, da es in Vindonissa sehr kalt war. Abgesehen von derartigen kulturgeschichtlichen Informationen, die man dank dieser Funde erhalten habe, überliefern diese Briefe zum Teil aber eben auch interessante individuelle Lebensgeschichten, betont Strahner. Durch eine Reihe an Wachstäfeln desselben Autors erfahre man zum Beispiel von der Berufskarriere eines einfachen Soldaten, der sich im Laufe der Zeit zum Schreiber der Legion hocharbeiten und sich auf diese Weise weiterbilden sowie von der harten „Knochenarbeit in den Steinbrüchen und im

⁴⁶⁵ Vgl.: Interview 1 mit Christine Strahner, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.

⁴⁶⁶ Interview 1 mit Christine Strahner, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin. [Hervorhebung im Original!]

⁴⁶⁷ Vgl.: Interview 1 mit Christine Strahner, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.

⁴⁶⁸ Erhalten hat sich logischerweise nur das Holz, nicht aber das Wachs.

Straßenbau“ befreien konnte, erzählt Strahner im Interview und nach eigenen Angaben in fast jeder Schulklassenführung.⁴⁶⁹

Die Schulvermittlungsprogramme selbst haben, wie ihre unterschiedlichen Betitelungen schon erahnen lassen, spezifische thematische Schwerpunkte, auf die situationsbezogen und zielgruppengerecht eingegangen wird, meint Kronberger. Einen fixen Weg durch das Museum gebe es daher bei den Führungen nicht. Vielmehr sei es die Aufgabe der Kulturvermittler und Kulturvermittlerinnen sich an den Interessen der betreffenden Besucher- und Besucherinnengruppen zu orientieren und punktuell dann jeweils die Themenaspekte zu vertiefen, die den Wünschen der Museumsgäste gerecht werden.⁴⁷⁰ Gerade das mache schließlich einen kompetenten Kulturvermittler respektive eine kompetente Kulturvermittlerin aus, dass er oder sie eben „nicht nur fachliches Wissen“ in einer dem Publikum angemessenen Sprache vermitteln kann, sondern darüber hinaus „ein gutes Gespür für alle sozialen Schichten und Altersstufen“ hat, betont Marion Grossmann in diesem Zusammenhang.⁴⁷¹

Eine Erkenntnis, die Strahner zufolge konkret bei Schülern und Schülerinnen der Oberstufe regelmäßig zu einer Art Verwunderung führe, sei die, dass die meisten Römer gar nicht in der Form geschrieben haben, wie man es heute in der Schule im Lateinunterricht lernt. So sei es gerade bei Schulklassenführungen ein durchwegs sehr beliebtes Thema, sich ausgewählte „Graffiti“ der Antike, wie man sie in extrem großer Zahl vor allem in Pompeji gefunden hat, oder diverse Grabinschriften von Soldaten gemeinsam anzuschauen und zu besprechen. Unterstützend zu dieser Thematik gibt es zudem eigene Aktivblätter, die als Handouts während einer Museumsführung an die Schulklassen verteilt werden, erklärt Strahner. Darauf zu sehen seien unterschiedliche Graffiti, die bei Bedarf gemeinsam mündlich übersetzt werden können. Eine schriftliche Lösung gebe es nicht. Grundsätzlich gehe die Vermittlung im Römermuseum in Wien aber stets von den in der Dauerausstellung präsentierten musealen Objekten aus. Sie persönlich halte daher nur sehr wenig von sogenannten Aktivblättern. Im Falle der Graffiti seien sie aber durchaus sinnvoll und in gewisser Weise nötig, um den Schülern und Schülerinnen die vulgärlateinische Schriftart auch veranschaulichen zu können.⁴⁷²

⁴⁶⁹ Vgl.: Interview 1 mit Christine Strahner, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.

⁴⁷⁰ Vgl.: Interview 2 mit Michaela Kronberger, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.

⁴⁷¹ Vgl.: Interview 3 mit Marion Grossmann, 04.04.2016, Carnuntum; Interviewerin: Autorin.

⁴⁷² Vgl.: Interview 1 mit Christine Strahner, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.

Bei der Museumsführung „Von Socken, Schnecken und Sandalen“ können die Schüler und Schülerinnen im Anschluss an den Ausstellungsrundgang ein römisches Outfit und Wachstafeln an- und ausprobieren. Die Führung „Soldatenalltag in Vindobona“ legt den inhaltlichen Schwerpunkt auf die Legionsstadt und das Leben der Soldaten im römischen Wien. Für Lehrer und Lehrerinnen, die dieses Schulvermittlungsprogramm buchen, wird zusätzlich ein Fragebogen zur Verfügung gestellt. Er kann auf der Homepage des Wien Museums unter der Rubrik „Unterrichtsmaterialien für Schulen“ kostenlos heruntergeladen werden. Interessanter Weise wird der Fragebogen erst ab der fünften Schulstufe empfohlen, obwohl die dazu gehörige Führung bereits ab der dritten Schulstufe angeboten wird. Er besteht aus zehn thematisch sehr durchmischten Fragen, die als Sätze formuliert sind, deren Satzanfang vorgegeben ist und deren Satzende vervollständigt werden muss. Zur Auswahl stehen jeweils drei Antwortmöglichkeiten. Inhaltlich fällt auf, dass die Antworten zum Teil nicht sehr „kindergerecht“ ausformuliert sind.⁴⁷³ Darüber hinaus stellt sich die Frage, ob es nicht passender wäre, den Fragebogen mit richtigen Fragestellungen zu gestalten, da ja „Fragen“ das Leitkonzept des Museums sind.

Das Führungsgespräch mit dem Titel „Das römische Wien“ bietet dagegen vor allem einen historischen Überblick Vindobonas „vom Militärlager bis zum städtischen Alltag“. Das Schulvermittlungsprogramm „Sprachenvielfalt in Vindobona: römisch und keltisch“ thematisiert vordergründig das bunte Völkergemisch an Kelten, Germanen und Römern, die einst in Wien lebten sowie die Frage, inwiefern sich die Sprach- und Lebensgewohnheiten dieser Kulturen im Laufe der Zeit vermischten. Den Abschluss dieser Themenführung bildet nach den Angaben der Internetseite ein Spiel mit Wörtern, bei dem die Schüler und Schülerinnen sprachliche Beispiele aus ihren Erstsprachen einbringen sollen. Im Zentrum des Ausstellungsgesprächs „Pecunia non olet. Geld stinkt nicht“ stehen die Geschichte des Legionslagers, der „canabae legionis“, sowie der Zivilstadt.⁴⁷⁴ Die zum Download angebotene „Rätselrallye“ eignet sich eigentlich nur für Volksschulkinder oder Schüler und Schülerinnen der Sekundarstufe I.

3.4.6.2 Schulvermittlungsprogramme im Archäologie Park Carnuntum

Der Archäologie Park Carnuntum bietet eine Vielzahl an Schulvermittlungsprogrammen an, die nicht nur zielgruppenorientiert, sondern auch standortspezifisch konzipiert sind. Im

⁴⁷³ So ist nicht davon auszugehen, dass Schüler und Schülerinnen der fünften Schulstufe wissen, was „Schweinerotlauf“ bedeutet, auch wenn das während der Führung vielleicht angesprochen wird (vgl. dazu Frage 9 des Fragebogens). Online unter: Römermuseum. Vindobona:

<http://www.wienmuseum.at/de/vermittlung/fuer-schulen/unterrichtsmaterialien.html> (20.05.2016).

⁴⁷⁴ Führungen und Workshops: Römermuseum: <http://www.wienmuseum.at/de/vermittlung/fuer-schulen/fuehrungen-und-workshops-fuer-schuelerinnen.html> (20.05.2016).

Freilichtmuseum Petronell eignen sich drei von insgesamt vier zur Auswahl stehenden Vermittlungsangeboten – nämlich die „Römische Erlebnistour“, die „Römische Rätselrallye“ und das Vermittlungsprogramm „Die Garde des Statthalters“ – für Schüler und Schülerinnen der Oberstufenklassen. Im Museum Carnuntum wurde der Ausstellungsrundgang mit dem Titel „Täglich Altes“ speziell für Oberstufenschüler und Oberstufenschülerinnen entwickelt. Im Amphitheater der Militärstadt gibt es kein altersgerechtes Angebot für Schulklassen der Sekundarstufe II. Die Programme an diesem Standort sind ausschließlich für Kinder zwischen sechs und 14 Jahren konzipiert.⁴⁷⁵ Den Altersempfehlungen der einzelnen Vermittlungsangebote allgemein nach zu schließen, ist – trotz der Vielfalt der Vermittlungsprogramme – ähnlich wie im Wiener Römermuseum die Hauptzielgruppe in Carnuntum die Sekundarstufe I. „Ganz viele Oberstufenklassen kommen derzeit nicht“ in den Archäologie Park Carnuntum, bestätigt Marion Grossmann im Interview. Während andererseits viele Volksschulklassen, die im Schulunterricht die Römer behandeln, ihres Wissens nach vor allem das Wien Museum oder die jeweiligen Bezirks- und Landesmuseen zur Römerzeit aufsuchen, sei besonders das Freilichtmuseum Petronell ein sehr beliebtes Ausflugsziel für die zweiten und dritten Klassen der Allgemeinbildenden Höheren Schulen (AHS), der Neuen Mittelschulen (NMS) sowie der Kooperativen Mittelschulen (KMS). Den Museumsbesuch nach Carnuntum mit Schulklassen der Oberstufen AHS initiieren wiederum am häufigsten Lehrpersonen der Fächer Latein- und Geschichtelehrer und -lehrerinnen, die die verschiedenen musealen Angebote nutzen. Zwar kommen schon immer wieder Lehrkräfte, die ihre Schüler und Schülerinnen alleine durch den Archäologischen Park beziehungsweise durch die einzelnen Ausstellungen führen wollen, ohne an einem Vermittlungsprogramm teilzunehmen, das sei aber eher selten der Fall, erzählt Grossmann.⁴⁷⁶

Nach den Angaben von Grossman im Interview sollte die „Römische Erlebnistour“, wie sie im Freilichtmuseum Petronell angeboten wird, ein „angenehmer Spaziergang“ mit einem Kulturvermittler oder einer Kulturvermittlerin sein und ungefähr „zweieinhalb bis drei Stunden“ inklusive einer halbstündigen Pause dauern. Die Tour führt die Schüler und Schülerinnen durch das rekonstruierte zivile Stadtviertel im Freilichtmuseum Petronell, wobei während der Führung ganz unterschiedliche Alltagsthemen besprochen und mehrere „Aktivstationen“ durchlaufen werden. So können römische Wachstafeln und ein antikes Wurfspiel mit Nüssen, das „Orca“ heißt, ausprobiert beziehungsweise gespielt werden.

⁴⁷⁵ Römerstadt Carnuntum: Unsere Angebote für Schulen: <http://www.carnuntum.at/de/schulen> (21.05.2016).

⁴⁷⁶ Vgl.: Interview 3 mit Marion Grossmann, 04.04.2016, Carnuntum; Interviewerin: Autorin.

Darüber hinaus haben jeweils ein Schüler und eine Schülerin pro Klasse die Möglichkeit, sich als Römer und Römerin zu verkleiden. Zumindest in der Theorie gebe es eine festgelegte Führungsrouten für die sogenannte „Erlebnistour“, die beim großen Modell starten und die Gäste zunächst zum Haus des Lucius leiten sollte. Von dort gehe man als Kulturvermittler und Kulturvermittlerin in der Regel weiter in die Villa Urbana, anschließend in die Therme, dann beim *macellum*, der einstigen Markthalle, vorbei und schließlich wieder zurück zum Ausgangspunkt. In der Praxis, wenn sich viele Gruppen gleichzeitig am Freigelände tummeln, sei dieser fixe Weg aber nur relativ schwierig in dieser Form zu bewerkstelligen. Deshalb muss man als Kulturvermittler und Kulturvermittlerin vor allem auch „geistig sehr flexibel“ sein und sich beinahe immer mehr oder weniger spontan mit seiner Gruppe die Route durch das Museum bahnen, betont Grossmann. Hauptsache sei, dass bei jeder Erlebnistour alle drei Aktivstationen gemacht und die genannten Häuser besichtigt werden. Die Reihenfolge selbst spiele dabei aber keine Rolle. Die beiden Ausstellungsbereiche im Besucher- und Besucherinnenzentrum werden bei Schulklassenführungen im Freilichtmuseum grundsätzlich ganz ausgelassen, es sei denn die Lehrer und Lehrerinnen bestehen darauf, beispielsweise die Grabsteine für den Lateinunterricht gemeinsam zu übersetzen. Gewöhnlich übernehmen aber auch in dem Fall die Lehrpersonen den Führungsteil in der „Gräberstraße“ meist selbst. Der eigentliche Treffpunkt bei Museumsführungen sei so gut wie immer der große Modellbau nach der Rampe.⁴⁷⁷

Inhaltlich recht ähnlich wie die „Römische Erlebnistour“, wenngleich zeitlich weitaus kürzer, sei das Schulprogramm der sogenannten „Rätselrallye“ gestaltet. Im Rahmen dieses Programmes bekommen die Schüler und Schülerinnen nach einer allgemeinen Museumsführung durch die römische Zivilstadt einen altersgerechten Rätselfragebogen vom Kulturvermittler oder von der Kulturvermittlerin ausgehändigt, den die Jugendlichen dann in Einzel- oder Gruppenarbeiten lösen können. Welche Themen und Aspekte man während des Rundganges aber konkret beziehungsweise vertiefend behandelt, sei von Führung zu Führung unterschiedlich und immer situations- und gruppenabhängig. Inwieweit man „auf die individuellen Bedürfnisse und Fragen“ der zum Teil sehr heterogenen Klassen eingeht, liege letztlich im Ermessen des jeweiligen Kulturvermittlers beziehungsweise der betreffenden Kulturvermittlerin, erklärt Grossmann. Sowohl die Erlebnistour als auch die Rätselrallye zählen jedenfalls zu den absoluten – weil am

⁴⁷⁷ Vgl.: Interview 3 mit Marion Grossmann, 04.04.2016, Carnuntum; Interviewerin: Autorin.

häufigsten von Schulklassen gebuchten – „Topseller-Programmen“ des Archäologischen Parks Carnuntum.⁴⁷⁸

„Die Garde des Statthalters“ ist das neueste Schulvermittlungsprogramm im Freilichtmuseum Petronell, das nach den Angaben der Homepage des Museums „exklusiv bis Saisonende 2016“ als „römisch-antike Zeitreise“ angeboten wird. Thematisiert werden dabei vor allem die Aspekte „Mode, Hygiene, Badekultur, Ernährung und Brauchtum“ des Carnuntiner Militärs und Statthalterpalastes, wobei außerdem die verschiedenen römischen Rüstungen vorgeführt werden.⁴⁷⁹

Das im Museum Carnuntinum angebotene Schulvermittlungsprogramm „Täglich Altes“ wurde von Marion Grossmann speziell für Oberstufenklassen konzipiert. Im Anschluss eines geführten, etwa „halbstündigen“ Ausstellungsrundganges sollen die Schüler und Schülerinnen in Gruppenarbeiten eine eigene kleine Schülerzeitung „zu unterschiedlichen Themen“, die gewählt werden können, gestalten. Vor Ort stehen insgesamt vier Tablets zur Verfügung. Da gewöhnlich mit rund 20 Jugendlichen pro Schulklasse zu rechnen sei, können immer ca. fünf Schüler und Schülerinnen mit einem Tablet arbeiten. Jede Gruppe muss einen Verantwortlichen oder eine Verantwortliche bestimmen, die sich darum kümmern soll, dass mit dem Tablet vorsichtig umgegangen wird. Dann erstellt jede Arbeitsgruppe in einer Zeitspanne „zwischen 20 und 30 Minuten“ jeweils eine Themenseite der Zeitung. Damit die von Schülern und Schülerinnen erarbeiteten Ergebnisse nicht verloren gehen oder gar umsonst waren, wird die entstandene Schülerzeitung nach ihrer Fertigstellung gleich via Email in einem PDF-Format an die zuständige Lehrkraft beziehungsweise Schule gesendet. Bei diesem musealen Schulvermittlungsprogramm geht es einerseits um die Verbindung der neuen Medien, die die Jugendlichen von heute prägen, mit einem eigentlich „alten Museum“ und andererseits vor allem darum, dass die Schüler und Schülerinnen sich aktiv mit den Ausstellungsinhalten beschäftigen, erklärt Grossmann. Denn „je mehr man irgendwo mitmacht, desto eher begreift man die Dinge“, ist sie ganz sicher.⁴⁸⁰

Besonders gegen Schuljahresende sehr beliebt seien die Vermittlungsangebote, die im Rahmen eines halb- oder ganztägigen Wandertages beziehungsweise sogar eines mehrtägigen Aufenthaltes in Carnuntum genutzt werden können, meint Grossmann. Diese Programme schließen neben der Besichtigung des Freilichtmuseums Petronell, des

⁴⁷⁸ Vgl.: Interview 3 mit Marion Grossmann, 04.04.2016, Carnuntum; Interviewerin: Autorin.

⁴⁷⁹ Römerstadt Carnuntum: Unsere Angebote für Schulen: <http://www.carnuntum.at/de/schulen> (21.05.2016).

⁴⁸⁰ Vgl.: Interview 3 mit Marion Grossmann, 04.04.2016, Carnuntum; Interviewerin: Autorin.

Amphitheaters der Militärstadt sowie des Museums Carnuntum zusätzlich eine Wanderung zum Heidentor sowie zum Amphitheater und zu der Gladiatorenarena der Zivilstadt mit ein. In einer Art „Modulsystem“ können so verschiedene Programme frei nach Belieben gewählt und miteinander kombiniert werden. Schulklassen, die im Zuge des Vermittlungsprogrammes „Carnuntum für Abenteurer“ in der rekonstruierten Therme in Petronell oder im Amphitheater in Bad Deutsch-Altenburg übernachten, buchen außerdem relativ häufig auch eine Mittelalterführung in Hainburg oder beispielsweise eine Führung am Flughafen Schwechat mit. „So kann man hier gleich zwei oder drei Tage ganz gut verbringen“, berichtet Grossmann überzeugt.⁴⁸¹

Ein außergewöhnliches Zusatzangebot für alle Museumsgäste des Freilichtmuseums Petronell bieten schließlich noch die sogenannte „Reenactors“, die den Archäologie Park Carnuntum an bestimmten Tagen mit Leben füllen. Matthias Pacher zufolge versteht man darunter Darsteller und Darstellerinnen, die als „Akteure einer – zwar fingierten, aber historisch durchaus passenden – Handlung“ auftreten und die Museumsbesucher und Museumsbesucherinnen interaktiv an dem Geschehen teilhaben lassen.⁴⁸² So bietet nach den Angaben von Grossmann fast jedes Wochenende ein römisch gekleidetes „Ehepaar aus dem Ort“ eine „Zeitreiseführung“ an. Der Mann stelle jeweils Lucius dar, den einst im sogenannten „Haus des Lucius“ wohnenden Stoffhändler, während seine Frau eine gewisse Julia präsentiere, eine frei erfundene Hausherrin der „Villa Urbana“. Schließlich ginge es bei einer solchen Führung vor allem darum, Geschichte „erlebbar“ zu machen und gleichsam das historische Bewusstsein für das kulturelle Erbe Carnuntums zu schärfen, indem kulturgeschichtlich Relevantes auf darstellerische Weise vermittelt und das Publikum selbst stark in das Programm eingebunden wird.⁴⁸³

3.4.6.3 Fazit zu den Schulvermittlungsprogrammen

Sowohl im Wiener Römermuseum als im Archäologie Park Carnuntum fällt auf, dass die Schulvermittlungsprogramme zwar fast durchwegs als „Führungen“ bezeichnet werden, aber weder in dem einen noch in dem anderen Museum frontal gehalten werden, wie man es von einer Museumsführung erwarten könnte. Das ist *gut* so, denn „als besonders motivierende Erlebnisse haben sich im Museum vor allem das entdeckende, forschende,

⁴⁸¹ Vgl.: Interview 3 mit Marion Grossmann, 04.04.2016, Carnuntum; Interviewerin: Autorin.

⁴⁸² Matthias W. Pacher, Erlebnistour durch die römische Antike. Kulturvermittlung im Archäologischen Park Carnuntum. In: Claus Reinholdt, Wolfgang Wohlmayr (Hg.), Akten des 13. österreichischen Archäologentages. Klassische und Frühägäische Archäologie Paris-Lodron-Universität Salzburg vom 25. bis 27. Februar 2010 (Wien 2012) 297–301, hier 300.

⁴⁸³ Vgl.: Interview 3 mit Marion Grossmann, 04.04.2016, Carnuntum; Interviewerin: Autorin.

handlungsorientierte, spielerische und kreative Lernen erwiesen“, erklärt Peter Kolb.⁴⁸⁴ Während im Römermuseum in Wien dialogische Vermittlungsmethoden in Form von Führungsgesprächen dominieren, die von Fragen an die Geschichte bestimmt und sehr objektbasiert gestaltet sind, werden in Carnuntum vor allem interaktive und aktivierende Vermittlungsprogramme angeboten, die zum Teil auch antike Spiele und den Einsatz neuer Medien integrieren. Während im Stadtmuseum die Authentizität, Originalität und Ästhetik der Ausgrabungen und Objekte im Mittelpunkt der musealen Vermittlung steht, geht es im Archäologie Park Carnuntum um ein ganzheitliches „Einfühlen“ in die Römerzeit, die anhand begehbare Rekonstruktionen nacherlebt werden kann. Um wirklich alle Sinne ansprechen zu können, werden in Carnuntum – speziell im Freilichtmuseum Petronell – neben der visuellen und taktilen, ebenso die auditive, die olfaktorische und – zumindest an manchen Tagen – die gustatorische Wahrnehmung angeregt. Im Wiener Römermuseum geht es dagegen mehr um eine „an-schauliche“ und eine „be-greifliche“ Erschließung der Objekte. Der Geruchs- und Geschmackssinn werden in diesem Museum – bewusst – überhaupt nicht bedient.

In beiden musealen Einrichtungen wird viel Wert auf eine fachwissenschaftlich fundierte Kulturvermittlung gelegt und zwar nicht nur von Seiten der Kuratoren und Kuratorinnen, sondern auch von Seiten der in den Museen tätigen Kulturvermittlern und Kulturvermittlerinnen. Da wie dort betont man in den Vermittlungsprogrammen die Bedeutung des kulturellen Erbes in ganz besonderer Weise, um das historische Bewusstsein für die lokale Geschichte zu schärfen. Obwohl das Römermuseum in Wien und der Archäologie Park Carnuntum Schulklassen als sehr wichtige Zielgruppe ansehen, will keines der beiden Museum *ausschließlich* als „außerschulischer Lernort“ verstanden werden. Vielmehr bemühen sie sich darum, für ein breites Publikum – von Laien bis zu Fachgästen – attraktiv zu sein und ihre Programme auf die individuellen Bedürfnisse der Museumsbesucher und Museumsbesucherinnen so gut wie möglich abzustimmen. Sowohl in Carnuntum als auch im Römermuseum am Hohen Markt definieren sich die Kulturvermittler und Kulturvermittlerinnen selbst weniger als Museumsführer und Museumsführerinnen, sondern vielmehr als ein wichtiges „Bindeglied“ zwischen der

⁴⁸⁴ Vgl.: Peter Kolb, Museum und Schule. In: Alfred Czech, Josef Kirmeier, Brigitte Sgoff (Hg.), Museumspädagogik. Ein Handbuch. Grundlagen und Hilfen für die Praxis (Schwalbach/Ts. 2014) 110–123, hier 121.

Fachwissenschaft auf der einen Seite und dem – oft ganz unvoreingenommenen, laienhaften – Besucher beziehungsweise der Besucherin auf der anderen.⁴⁸⁵

Christiane Schrübbers beschreibt in diesem Kontext den sogenannten „Museumsmoderator“, den sie in deutlicher Abgrenzung zum „traditionellen Museumsführer“, aber auch zum „arrivierten Ausstellungsbegleiter“ sieht:

„Der Museumsmoderator ist – zusätzlich zu seiner Fachwissenschaftlichkeit – Universalist. Er greift aus aktuellen Lebenszusammenhängen auf die Museumsobjekte zu, er verbindet die Artefakte der Vergangenheit mit den Pressemeldungen des Tages. Beide sind für ihn und seine Gesprächspartner die Pfeiler einer Brücke, mit deren Hilfe Wissen verglichen, angeglichen und neu generiert wird, persönlicher Nutzen inbegriffen.“⁴⁸⁶

Ein Kulturvermittler beziehungsweise eine Kulturvermittlerin in einem solchen Sinn, hat also die Aufgabe die Besucher und Besucherinnen – körperlich wie geistig – durchs Museum zu führen, das Gespräch zu eröffnen, auf individuelle Fragen der Gäste einzugehen, diese auf kreative und spannende Weise zur aktiven Teilnahme zu motivieren, wissenschaftliche Erkenntnisse in interessanten Geschichten zu erzählen und dabei den roten Faden nicht zu verlieren. Die obige Analyse hat gezeigt, dass sich die Kulturvermittler und Kulturvermittlerinnen des Römermuseums und des Archäologie Parks größte Mühe geben, diesem hohen Anspruch an die museale Vermittlungsarbeit gerecht zu werden, indem immer wieder neue zielgruppenorientierte Vermittlungsprogramme konzipiert, Besucher- und Besucherinnenfeedbacks eingeholt und die Wünsche und Anregungen der Gäste nicht nur ernst genommen, sondern – im Rahmen der gegebenen Möglichkeiten – durchaus berücksichtigt und, wo immer das möglich ist, auch umgesetzt werden.

3.4.7 Resümee zu den Ausstellungsanalysen

Zu Beginn der Arbeit wurde das Museum ganz allgemein hinsichtlich seiner Aufgaben, Funktionen und grundlegenden Praktiken, wie die des Ein- und Ausschließens von Dingen, untersucht und die Forschungsfrage aufgeworfen, welchen Stellenwert die musealen Vermittlungsaufgabe im Wiener Römermuseum und im Archäologie Park Carnuntum einnimmt. Die Ausstellungsanalysen haben gezeigt, dass die Vermittlung in beiden untersuchten Einrichtungen sehr ernst genommen wird. Das beweisen nicht nur die vielfältigen und kreativen medialen Vermittlungsformen, mit denen das Römermuseum am

⁴⁸⁵ Vgl.: Interview 1 mit Christine Strahner, 16.03.2016, Römermuseum; Interviewerin: Autorin.; Vgl.: Interview 3 mit Marion Grossmann, 04.04.2016, Carnuntum; Interviewerin: Autorin.

⁴⁸⁶ Vgl.: Schrübbers, Einleitung, 41.

Hohen Markt und der Archäologie Park aufwarten, sondern auch die unterschiedlichen, auf spezielle Zielgruppen ausgerichteten Vermittlungsprogramme, die in den Museen im Rahmen von interaktiven Museumsführungen, dialogischen Gesprächsformen aber auch in Form von Spielen angeboten werden. Präsentiert werden da wie dort nicht nur museale Objekte und originale Ausgrabungen, sondern darüber hinaus verschieden aufbereitete Texte und Grafiken – zu den Objekten, zu den historischen Kontexten und zu den archäologischen Arbeiten – sowie Modellnachbauten und neue Medien. Dabei steht sowohl im Wiener Römermuseum als auch im Archäologie Park Carnuntum die Vermittlung des römischen Alltagslebens im Mittelpunkt der musealen Ausstellungspräsentationen. Geht es im Stadtmuseum vor allem um die Geschichte Vindobonas selbst sowie um das Leben im römischen Wien, werden in Carnuntum an den drei musealen Standorten, dem Freilichtmuseum Petronell, dem Museum Carnuntinum und dem Amphitheater der Militärstadt in Bad Deutsch-Altenburg, jeweils spezielle Alltagsaspekte beleuchtet. Thematisiert werden unter anderem das Leben der Carnuntiner in der Zivilstadt, die Ausbildung und der Alltag römischer Gladiatoren sowie das Zusammenleben von Römern mit Christen in der Spätantike.

Die Forschungsfrage, welche Bedeutung den musealen Objekten in den untersuchten Ausstellungen zugesprochen wird, muss für beide Museen unterschiedlich beantwortet werden. Während die Vermittlung im Wiener Römermuseum in der Regel von den präsentierten Objekten und den Ausgrabungen selbst ausgeht, misst man im Freilichtmuseum Petronell den originalen Dingen keinen so hohen Stellenwert bei. Im römischen Stadtviertel ermöglichen vielmehr authentische Rekonstruktionen römischer Häuser das „Eintauchen“ in diese weit zurückliegende Vergangenheit. Obgleich die beiden analysierten musealen Einrichtungen ihren Besuchern und Besucherinnen in dieser Hinsicht unterschiedliche Zugänge zum Alltagsleben der Römer anbieten, können letztlich sowohl die Ausstellung des Römermuseums in Wien als auch die Präsentation im Archäologie Park Carnuntum als „erlebnisorientiert“ beschrieben werden. Denn was im Römermuseum von der „Aura“ der Originale ausgeht und das „Erlebnis“ ausmacht, kann in Carnuntum vor allem in der rekonstruierten römischen Zivilstadt mit allen Sinnen nachempfunden werden.

4 Fazit und Ausblick

„Die Antike lebt, obwohl sie eigentlich seit fast 1500 Jahren tot sein sollte! Antike in der Gegenwart heißt nicht nur Vokabeln und Grammatik, sondern vor allem Betrachten, Begreifen und Erleben.“⁴⁸⁷

Dieses Zitat wurde vor mittlerweile bereits fast zwanzig Jahren von dem Archäologen Ortolf Harl im Zusammenhang mit der von der Wiener Stadtarchäologie initiierten Einrichtung des sogenannten „Römerkoffers“ geäußert. Damals, im Jahr 1995, wurde ein solcher erstmals zur fachgerechten Vermittlung der archäologischen Vergangenheit Wiens speziell für Schulen entworfen, weil es nach den Angaben von Sigrid Strohschneider-Laue noch „keine adäquate Schausammlung“ für die an-schauliche *und* be-greifbare Präsentation der in Wien gefundenen Objekte gab, man aber eine solche allmählich für wichtig zu erachten begann. Mit diesem tragbaren, kostenlos entlehnbaren „Museums-koffer“ der Stadtarchäologie Wien wollte man explizit den „unter 18-Jährigen sowie den im Schuldienst befindlichen Pädagogen den allgemeinen Zugang zur Archäologie erleichtern“ und gleichsam damit das historische Bewusstsein für das lokale kulturelle Erbe schärfen. In Form einer großen „Metalltruhe“ fanden so themenspezifisch ausgewählte Materialien zur Römerzeit, zum größten Teil sogar archäologische „Originalfunde“, Eingang in den Sachkunde-, Geschichte- und Lateinunterricht der Schulen Wiens. Präsentiert wurden vor allem römische „Zahlungsmittel, Glas- und Metallkleinfunde, Schreibutensilien, Keramik, Ziegel, Mörtel und Estrich“ sowie, zumindest für kurze Zeit, eine Tunika und eine Toga zum Anprobieren. Letztere wurden dem Koffer jedoch relativ bald wieder entnommen, da der „Pflegeaufwand für Kleidungsstücke“ als für „zu groß“ befunden wurde. Auf der Basis dieser Kofferinhalte sollten aber nicht nur materielle Zeugnisse einer vergangenen Wirklichkeit vermittelt, sondern auch Einblicke in die archäologischen Arbeitsweisen und Praktiken eröffnet werden.⁴⁸⁸

Tatsächlich zeigt die historische Rückschau, dass sich das Museum speziell seit den 1960er-Jahren in rasantem Tempo vom rein fachwissenschaftlichen Musentempel für Experten- und Expertinnen zunächst zu einem Bildungsort allgemein, der „Kultur für alle“ zugänglich machte, bald zu einem außerschulischen Lernort im Speziellen entwickelt hat und sich heute gar nicht so selten gegen die zum Teil durchaus schweren Vorwürfe der Museumsverfechter

⁴⁸⁷ Ortolf Harl, Vorwort. In: U. Piëtka, S. Strohschneider-Laue, Achtung Archäologie. Betreten der Ausgrabung erwünscht! Archäologie macht Schule. Schule macht Archäologie (Wien 1997) 2.

⁴⁸⁸ Sigrid Strohschneider-Laue, Initiative Juniorarchäologie oder: Wie viel Archäologie braucht die Schule?. In: Fundort Wien. Berichte zur Archäologie 1/98 (Wiener Stadtarchäologie 1998) 44–47, hier 44 f.

und -verfechterinnen des „klassischen“ Museumstyps beweisen muss, dass es zu einem marktorientierten und von Profit bestimmten Eventort verkommen sei. Auf der anderen Seite gibt es auch eine seit einigen Jahren beobachtbare Tendenz, die den Museumsbegriff bewusst zunehmend weiter fasst. Das Museum in einem solchen Sinn will sich als „Erfahrungsraum“ verstanden wissen, in dem man sich als Besucher und Besucherin erholen, Spaß haben und zugleich etwas lernen, sich weiterbilden kann. Ein solches Museum möchte seine Gäste „betroffen“ machen – ganz egal in welcher Form. Damit das gelingt, werden bestimmte Dinge – alltägliche wie fremde, entzückende wie schockierende – vermittelt und kommuniziert. Das Museum bedient sich dafür einer ganz eigenen Sprache, die besonders in kulturhistorischen und archäologischen Museen – wie sie in dieser Arbeit am Beispiel des Wiener Römermuseums und des Archäologischen Parks Carnuntum eingehend analysiert wurden – objektbasiert ist.

Das Objekt im Museum ist insofern „museal“, weil es einerseits „authentisch“ auf eine reale Vergangenheit verweist, andererseits aber gleichzeitig diesem ursprünglichen, originalen Kontext entrissen wurde. Indem es als in irgendeiner Weise wertvoll und deshalb erhaltenswert erkannt wurde, wird es automatisch zu einem Bedeutungsträger. Als „Zeichen für etwas“ steht es dann im Museum und affiziert seinen Betrachter und seine Betrachterin nicht nur durch seine äußere Gestalt, die genauso schön wie hässlich sein kann, sondern vielmehr durch die ihm innewohnenden beziehungsweise durch die ihm zugeschriebenen „Sinnschichten“, die entschlüsselt werden wollen *und* sollen. Um diesen Erkenntnisprozess zu erleichtern, das heißt zu einer von vornherein intendierten „Erkenntnislösung“ gelangen zu können, werden die musealen Objekte in einer Ausstellung in besonderer Weise in Szene gesetzt. Sie werden beleuchtet, betextet, gruppiert, eventuell durch Grafiken erläutert und – speziell wenn die gezeigten Artefakte nur noch bruchstückhaft erhalten sind – mittels (computeranimierten) Visualisierungen rekonstruiert. Damit man die Objekte nicht nur anschauen, sondern im wahrsten Sinne des Wortes begreifen kann, werden darüber hinaus Repliken zum Anfassen angefertigt.

Anders als beispielsweise in der Schule, wo man über die Dinge meist nur spricht, können die Originale im Museum „erfahren“ werden. Nicht zuletzt deshalb ergänzen sich diese beiden „Bildungsinstitutionen“ so gut, die seit den späten 1970er-Jahren immer besser als erfolgreiche Kooperationspartner agieren, sich gegenseitig bereichern und ihre Zusammenarbeit zunehmend intensivieren. Während Schulklassen aller Schulstufen das Museum als Erfahrungsraum zunehmend schätzen und nutzen, nehmen Museen diese

Zielgruppe überaus ernst, sind doch die Schüler und Schülerinnen von heute das Museumspublikum von morgen.

Das erst 2008 errichtete Wiener Römermuseum am Hohen Markt und der speziell seit den 2000er-Jahren komplett umgestaltete, präsentations- und vermittlungstechnisch modernisierte Archäologie Park Carnuntum zeigen in besonderer Weise, wie man mit einem vielseitigen, reichhaltigen und attraktiven Vermittlungsangebot gerade junge Museumsgäste für die „alten Römer“ regelrecht begeistern kann. Obwohl sich die Präsentationsformen der beiden musealen Einrichtungen zum Teil sehr stark voneinander unterscheiden, sind beide Museen sehr beliebte und häufig besuchte Ausflugsziele von Schulklassen vor allem der Sekundarstufe I. Während das „Kleinmuseum“ in Wien einen themenorientierten Zugang zu den lokal gefundenen, topografisch genau verorteten musealen Objekten der Römerzeit bietet, präsentiert das Freilichtmuseum Petronell eine inszenierte Ausstellung mit nicht nur begehbaren, sondern auch bewohnbaren Rekonstruktionen repräsentativer antiker Gebäude eines gesamten römischen Stadtviertels. Indem sich die zwei Museen dem großen Thema „Alltag“ als Präsentationskonzept verschrieben haben, finden sich in beiden Ausstellungspräsentationen zahlreiche Anknüpfungspunkte zum Leben der Schüler und Schülerinnen, die – obwohl sie immer unter Zwang kommen – so recht schnell auch eigene Erfahrungen in die verschiedenen Vermittlungsprogramme einbringen und, selbst ohne viel Vorwissen, „mitreden“ können.

Der Dialog steht gerade in der Außenstelle des Wien Museums im Zentrum musealer Vermittlungsarbeit. Ausgehend vom originalen, authentischen, auratischen Objekt als materielles Zeugnis der Römer, die einst in Vindobona wohnten, werden hier Fragen nicht nur an die archäologischen Artefakte, sondern vor allem an die Geschichten gestellt, von denen diese Fundstücke noch heute „erzählen“. Gemeinsam und „im Gespräch“ nähert man sich in thematischen Vermittlungsprogrammen unterschiedlichen Aspekten einer weit zurückliegenden Vergangenheit, die anhand der extrem gut erhaltenen Ausgrabungen zweier Tribünenhäuser, die im Kellergeschoß zu besichtigen sind, dann doch so greifbar *nah* ist und irgendwie das Gemüt berührt. Originale gibt es im Archäologie Park hauptsächlich im Museum Carnuntinum, das in seiner Präsentationsform dem Römermuseum in Wien sehr ähnlich ist, wenngleich ein völlig anderes Thema präsentiert wird, sowie vereinzelt in kleinen Vitrinen in dem Ausstellungskiosk des Amphitheaters der Militärstadt und des Besucher- und Besucherinnenzentrums in Petronell, das darüber hinaus noch authentische Grabsteine ausstellt. Das Freilichtmuseum der Zivilstadt besticht vielmehr durch die rekonstruierten Häuser, die ein richtiges „Ausklinken“ aus dem gegenwärtigen Alltag und

ein „Eintauchen“ in die Römerzeit ermöglichen. Durch interaktive und spielerische Vermittlungsprogramme wird man hier zur aktiven Teilhabe am „Erlebnis“ der rekonstruierten Römerwelt angeregt und von verschiedensten Eindrücken geprägt. In der Römerstadt Carnuntum geht es nicht nur um das Besprechen, Betrachten und Berühren von Dingen. Vielmehr sollen die Ausstellungsinhalte nacherlebt und sinnlich erfasst werden. Da ist es oftmals sogar besser, einfach gar nichts zu reden, sondern die Umgebung einfach wirken zu lassen.

Ob nun im Museum viel erzählt, viel gefragt, viel erörtert, viel interpretiert, viel gestaunt oder einfach nur „erlebt“ wird – in allen Fällen haben die eingehenden Analysen der angebotenen Vermittlungsangebote des Römermuseums in Wien sowie des Archäologie Parks Carnuntum vor allem eines ganz klar bestätigt, dass nämlich das Museum nicht „nicht kommunizieren“, nicht „nicht vermitteln“ und nicht „nicht bilden“ kann. Wie auch immer man das Museum definiert – ob als „ein Ort der Wissensvermittlung“, ob als „Erfahrungsraum“, ob als „Erlebnis“ –, das Museum ist niemals „wirkungslos“ und schon gar nicht neutral. Wie jede Geschichtsdarstellung beleuchten auch museale Ausstellungen unterschiedliche, ausgewählte thematische Aspekte unter bestimmten Gesichtspunkten und aus einer sehr subjektiven Perspektive. Im Museum „sprechen“ in einem solchen weniger die Objekte, als vielmehr die Kuratoren und Kuratorinnen zu uns, die uns mit ihrer Ausstellung etwas sagen und mitteilen wollen, etwas, das eine große Bedeutung hat. Im Falle des Wiener Römermuseums und des Archäologie Parks Carnuntum könnte die Aussage, die vermittelt werden soll, nach den eingehenden vorliegenden Analysen der Vermittlungsprogrammes, nicht klarer sein: „Die Antike lebt, obwohl sie eigentlich seit fast 1500 Jahren tot sein sollte! Antike in der Gegenwart heißt nicht nur Vokabeln und Grammatik, sondern vor allem Betrachten, Begreifen und Erleben.“⁴⁸⁹

Die Frage, inwiefern diese Aussage auch auf andere, am Donaulimes gelegene Römermuseen beziehungsweise deren Vermittlungsangebote zutrifft, konnte im Rahmen dieser Arbeit leider nicht beantwortet werden. Sie könnte aber bereits die erste Forschungsfrage eines weit umfangreicheren Projektes sein.

⁴⁸⁹ Ortolf Harl, Vorwort. In: U. Piëtzka, S. Strohschneider-Laue, Achtung Archäologie. Betreten der Ausgrabung erwünscht! Archäologie macht Schule. Schule macht Archäologie (Wien 1997) 2.

5 Bibliographie

5.1 Literaturverzeichnis

Kristina *Adler-Wölfl*, Michaela *Kronberger*, Religion. In: Michaela *Kronberger* (Hg.), Vindobona. Das römische Wien (Wien Museum ²2012) 53–55.

Kristina *Adler-Wölfl*, Michaela *Kronberger*, Wien zur Römerzeit. In: Michaela *Kronberger* (Hg.), Vindobona. Das römische Wien (Wien Museum ²2012) 14–15.

Sirikit *Amann*, Elisabeth *Breuss*, Eva *Kolm*, Roman *Schanner*, Im Interview. Woher kommen wir und wohin gehen wir? Historische Standortbestimmung und Perspektiven in Österreich. In: Ernst *Wagner*, Monika *Dreykorn* (Hg.), Museum Schule Bildung. Aktuelle Diskurse. Innovative Modelle. Erprobte Methoden (Bobingen 2007) 38–41.

Ausstellungskatalog 2016: Colonia Septimia Aurelia Antoniniana Karnuntum. Römerstadt Carnuntum Stadtrundgang, Auf dem Weg zur Villa Urbana o. S.

Joachim *Baur*, Ausstellen. Trends und Tendenzen im kulturhistorischen Feld. In: Bernhard *Graf*, Volker *Rodekamp*, Museen zwischen Qualität und Relevanz. Denkschrift zur Lage der Museen (Berlin 2012) 141–154.

Joachim *Baur*, Was ist ein Museum? Vier Umkreisungen eines widerspenstigen Gegenstands. In: Joachim *Baur* (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes (Bielefeld 2010) 15–48.

Joachim *Baur*, Museumsanalyse: Zur Einführung. In: Joachim *Baur* (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes (Bielefeld 2010) 7–14.

Melanie *Blank*, Julia *Debelts*, Was ist ein Museum? »...Eine metaphorische Complication...« (Wien 2002).

Alexander *Bogner*, Beate *Littig*, Wolfgang *Menz*, Interviews mit Experten. Eine praxisorientierte Einführung (Qualitative Sozialforschung Wiesbaden 2014).

Peter *Bogner*, Gabriele *Spindler*, Mythos Original. Anmerkungen zum Umgang mit Kopie und Reproduktion im Museum. In: Neues Museum. Die österreichische Museumszeitschrift. Mythos Original 04/1 (April 2004) 6–7.

Ulrich *Borsdorf*, Heinrich Theodor *Grütter*, Jörn *Rüsen*, Einleitung. In: Ulrich *Borsdorf*, Heinrich Theodor *Grütter*, Jörn *Rüsen* (Hg.) *Die Aneignung der Vergangenheit. Musealisierung und Geschichte* (Bielefeld 2004) 7–11.

Bundesverband Museumspädagogik, Qualitätskriterien für Museen: Bildungs- und Vermittlungsarbeit (Berlin 2008).

Bundesverband Museumspädagogik e. V., Zum Bildungsauftrag der Museen. Stellungnahme des Bundesverbandes Museumspädagogik e. V. (München 2004).

Klaus-Peter *Busse*, Museumspädagogik an der Schnittstelle von Museum und Schule. Aktuelle Paradigmen der Museumspädagogik. In: Ernst *Wagner*, Monika *Dreykorn* (Hg.), *Museum Schule Bildung. Aktuelle Diskurse. Innovative Modelle. Erprobte Methoden* (Böbingen 2007) 25–28.

Alfred *Czech*, Bildungsauftrag der Museen und die Museumspädagogik. In: Alfred *Czech*, Josef *Kirmeier*, Brigitte *Sgoff* (Hg.), *Museumspädagogik. Ein Handbuch. Grundlagen und Hilfen für die Praxis* (Schwalbach/Ts. 2014) 49–59.

Alfred *Czech*, Zielgruppen. Zu diesem Kapitel. In: Alfred *Czech*, Josef *Kirmeier*, Brigitte *Sgoff* (Hg.), *Museumspädagogik. Ein Handbuch. Grundlagen und Hilfen für die Praxis* (Schwalbach/Ts. 2014) 93.

Evelyn *Dawid*, Robert *Schlesinger*, Radionachrichten im Fernsehen oder: Texte im Museum. In: *Neues Museum. Die österreichische Museumszeitschrift. Die Sprache des Museums* 05/4 und 06/1 (Jänner 2006) 73–75.

Dorothee *Dennert*, Historisches Lernen oder Erleben? – Die Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland als außerschulischer Lernort. In: Arnold *Vogt*, Aida *Kruze*, Dieter *Schulz* (Hg.), *Wandel der Lernkulturen an Schulen und Museen. Paradigmenwechsel zwischen Schul- und Museumspädagogik* (Schriftenreihe des Zentrums für Lehrerbildung und Schulforschung (ZLS) an der Universität Leipzig 7 Leipzig 2008) 213–222.

Deutscher Museumsbund e. V. gemeinsam mit ICOM-Deutschland (Hg.), *Standards für Museen* (Kassel/Berlin 2006).

Petra *Diehl*, Jana Scholze: *Medium Ausstellung. Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin* (Bielefeld 2004). In: *Vokus. Volkskundlich-*

kulturwissenschaftliche Schriften des Instituts für Volkskunde der Universität Hamburg 18/1 (2008) 20–23.

Susanne Feigl, Informationsblätter zum Schulrecht. Teil 5: Schulveranstaltungen (Wolfsberg 2007).

Gottfried Fliedl, Bettina Habsburg-Lothringen, Was ist ein gutes Museum?. In: Neues Museum. Die österreichische Museumszeitschrift. Qualität im Museum 07/3 (Oktober 2007) 6–8.

Gottfried Fliedl, Herbert Posch, Vorwort. In: Melanie Blank, Julia Debelts, Was ist ein Museum? »...Eine metaphorische Complication...« (Wien 2002) 7–9.

Katharina Flügel, Einführung in die Museologie (3., überarb. Aufl., Darmstadt 2014).

Alfred Georg Frei, Thietmar von Merseburg und die badische Revolution. Zehn Gebote zum Machen historischer Ausstellungen. In: Arnold Vogt, Aida Kruze, Dieter Schulz (Hg.), Wandel der Lernkulturen an Schulen und Museen. Paradigmenwechsel zwischen Schul- und Museumspädagogik (Schriftenreihe des Zentrums für Lehrerbildung und Schulforschung (ZLS) an der Universität Leipzig 7 Leipzig 2008) 247–260.

Sylvia Fritsch, Angebote nach Maß – hauseigene Museumspädagogen. In: Hannelore Kunz-Ott (Hg.), Museum und Schule. Wege zu einer erfolgreichen Partnerschaft (München/Berlin 2005) 31–36.

Heike Gfrereis, Thomas Thiemeyer, Bernhard Tschofen, Einleitung. Was geschieht im Museum – und wie können wir es beschreiben? Ein Gespräch der Herausgeber anstelle einer Einführung. In: Heike Gfrereis, Thomas Thiemeyer, Bernhard Tschofen (Hg.), Museen verstehen. Begriffe der Theorie und Praxis (Marchbarschriften neue folge 11, Göttingen 2015) 7–12.

Jochen Gläser, Grit Laudel, Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse als Instrumente rekonstruierender Untersuchungen (3., überarb. Aufl., Wiesbaden 2009).

Bernhard Graf, Volker Rodekamp, Museen zwischen Qualität und Relevanz. Denkschrift zur Lage der Museen (Berlin 2012) 17–32.

Beate Großegger, Texte im Museum. Pädagogische Wirkgrößen oder Medien der Distinktion?. In: Neues Museum. Die österreichische Museumszeitschrift. Schauplatz 6 Wissenschaft 1995/1 (1995) 48–50.

Ortolf Harl, Vorwort. In: U. Piätzka, S. Strohschneider-Laue, Achtung Archäologie. Betreten der Ausgrabung erwünscht! Archäologie macht Schule. Schule macht Archäologie (Wien 1997).

Walter Hochreiter, Vom Musentempel zum Lernort. Zur Sozialgeschichte deutscher Museen 1800-1914 (Darmstadt 1994).

Franz Humer, Antike Metropole am Donaulimes. Der Archäologische Park Carnuntum. In: Schallaburg Kulturbetriebsges. m. b. H., Ernst Bruckmüller, Franz Humer (Hg.), Niederösterreichische Landesausstellung 2011. Erobern Entdecken Erleben. Im Römerland Carnuntum (Schallaburg 2011) 24–33.

Franz Humer, Carnuntum – Die größte archäologische Landschaft Mitteleuropas. In: Carnuntum und Limes (Denkmalpflege in Niederösterreich 45 St. Pölten 2011) 6–15.

Franz Humer, Das Archäologische Museum Carnuntinum in Bad Deutsch-Altenburg und das Freilichtmuseum in Petronell-Carnuntum. In: Wolfgang Krug (Hg.), Landesmuseum Niederösterreich. 100 Jahre »festes« Haus (Wien 2012) 215–221.

Franz Humer, Das Museum Carnuntinum in Bad Deutsch-Altenburg. In: Franz Humer (Hg.), Carnuntum – Die wiedergeborene Stadt der Kaiser (Darmstadt 2014) 136–139.

Franz Humer, Der Archäologische Park Carnuntum. Die zeitgemäße Präsentation »verstaubter« wissenschaftlicher Befunde. In: Franz Humer (Hg.), Carnuntum – Die wiedergeborene Stadt der Kaiser (Darmstadt 2014) 134–136.

Franz Humer, Die Präsentation von archäologischen Denkmälern im Archäologischen Park Carnuntum. In: Claus Reinholdt, Wolfgang Wohlmayr (Hg.), Akten des 13. österreichischen Archäologentages. Klassische und Frühägäische Archäologie Paris-Lodron-Universität Salzburg vom 25. bis 27. Februar 2010 (Wien 2012) 246–270.

Franz Humer, Einleitung. Carnuntum – Die wiedergeborene Stadt der Kaiser. In: Franz Humer (Hg.), Carnuntum – Die wiedergeborene Stadt der Kaiser (Darmstadt 2014) 8–9.

Franz Humer, Zeitreise in die Welt der Antike. Das Besucherzentrum Petronell. In: Schallaburg Kulturbetriebsges. m. b. H., Ernst Bruckmüller, Franz Humer (Hg.), Niederösterreichische Landesausstellung 2011. Erobern Entdecken Erleben. Im Römerland Carnuntum (Schallaburg 2011) 42–49.

Franz *Humer*, Eduard *Pollhammer*, Wie wird die Zukunft?. In: Franz *Humer* (Hg.), Carnuntum – Die wiedergeborene Stadt der Kaiser (Darmstadt 2014) 159–160.

ICOM Schweiz, ICOM Deutschland und ICOM Österreich (Hg.), Ethische Richtlinien für Museen von ICOM. ICOM - Internationaler Museumsrat (Schweiz 2010).

Elisabeth *Ihrenberger*, Schwer vermittelbar? Die Ausbildung für Kunst- und Kulturvermittlung in Österreich. In: Neues Museum. Die österreichische Museumszeitschrift. Qualität im Museum 07/3 (Oktober 2007) 48–53.

Elenor *Jain*, Hermeneutik des Sehens. Studien zur ästhetischen Erziehung der Gegenwart (Frankfurt am Main/Wien 1995).

Angela *Jannelli*, Thomas *Hammacher*, Einleitung – Warum Ausstellungsanalyse?. In: Vokus. Volkskundlich-kulturwissenschaftliche Schriften des Instituts für Volkskunde der Universität Hamburg 18/1 (2008) 7–10.

W. *Jobst*, U. *Grabner*, Carnuntum. Es geschah vor 2000 Jahren (Wien 1989).

Georg *Kerschensteiner*, Die Bildungsaufgabe des Deutschen Museums (1929). In: C. *Matschoss* (Hg.), Das Deutsche Museum. Geschichte – Aufgaben – Ziele (Berlin ³1933) 37–44.

Christoph *Klimmt*, Tilo *Hartmann*, Peter *Vorderer*, Macht der Neuen Medien? »Überwältigung« und kritische Rezeptionshaltung in virtuellen Medienumgebungen. In: Publizistik 50/4 (2005) 422–437.

Peter *Kolb*, Arbeit mit Schülern in archäologischen Museen. In: Hannelore *Kunz-Ott* (Hg.), Museum und Schule. Wege zu einer erfolgreichen Partnerschaft (München/Berlin 2005) 81–87.

Peter *Kolb*, Das Museum als Bildungsstätte und die Geschichte der Museumspädagogik in Deutschland. In: Alfred *Czech*, Josef *Kirmeier*, Brigitte *Sgoff* (Hg.), Museumspädagogik. Ein Handbuch. Grundlagen und Hilfen für die Praxis (Schwalbach/Ts. 2014) 12–26.

Peter *Kolb*, Museum und Schule. In: Alfred *Czech*, Josef *Kirmeier*, Brigitte *Sgoff* (Hg.), Museumspädagogik. Ein Handbuch. Grundlagen und Hilfen für die Praxis (Schwalbach/Ts. 2014) 110–123.

Gottfried *Korff*, 13 Anmerkungen zur aktuellen Situation des Museums als Einleitung zur 2. Auflage. In: Gottfried *Korff*, Museumsdinge deponieren – exponieren (2., erg. Aufl., Köln/Weimar/Wien 2007) IX–XXIV.

Gottfried *Korff*, Objekt und Information im Widerstreit. Die neue Debatte über das Geschichtsmuseum (1984). In: Gottfried *Korff*, Museumsdinge deponieren – exponieren (2., erg. Aufl., Köln/Weimar/Wien 2007) 113–125.

Gottfried *Korff*, Speicher und/oder Generator. Zum Verhältnis von Deponieren und Exponieren im Museum (2000). In: Gottfried *Korff*, Museumsdinge deponieren – exponieren (2., erg. Aufl., Köln/Weimar/Wien 2007) 167–178.

Gottfried *Korff*, Vom Verlangen, Bedeutungen zu sehen. In: Ulrich *Borsdorf*, Heinrich Theodor *Grütter*, Jörn *Rüsen* (Hg.) Die Aneignung der Vergangenheit. Musealisierung und Geschichte (Bielefeld 2004) 81–103.

Gottfried *Korff*, Zur Eigenart der Museumsdinge (1992). In: Gottfried *Korff*, Museumsdinge deponieren – exponieren (2., erg. Aufl., Köln/Weimar/Wien 2007) 140–145.

Wolfgang *Kos*, Vorwort. In: Michaela *Kronberger* (Hg.), Vindobona. Das römische Wien (Wien Museum ²2012) 8–9.

Michaela *Kronberger*, Ein Römermuseum für Wien. In: Forum Archaeologiae. Zeitschrift für Klassische Archäologie 47/VI (2008). Online unter: <http://homepage.univie.ac.at/elisabeth.trinkl/forum/forum0608/47roemer.htm> (10.05.2016).

Michaela *Kronberger*, Zum Konzept der Ausstellung. In: Michaela *Kronberger* (Hg.), Vindobona. Das römische Wien (Wien Museum ²2012) 10–11.

Martin *Kufner*, Oliver *Michel*, Mixed Reality in Museen und Ausstellungen. In: Neues Museum. Die österreichische Museumszeitschrift. Die Sprache des Museums 05/4 und 06/1 (Jänner 2006) 66–67.

Hannelore *Kunz-Ott*, Einführung. In: Hannelore *Kunz-Ott* (Hg.), Museum und Schule. Wege zu einer erfolgreichen Partnerschaft (München/Berlin 2005) 13–17.

Hannelore *Kunz-Ott*, Erfolgreiche Museumsbesuche. Was können Schule und Museum dazu beitragen?. In: Hannelore *Kunz-Ott* (Hg.), Museum und Schule. Wege zu einer erfolgreichen Partnerschaft (München/Berlin 2005) 61–78.

Hannelore *Kunz-Ott*, Schule und Museum – Zum Bildungsauftrag der Museen. In: Ernst *Wagner*, Monika *Dreykorn* (Hg.), Museum Schule Bildung. Aktuelle Diskurse. Innovative Modelle. Erprobte Methoden (Böbingen 2007) 19–20.

Hannah *Landmann*, Bärbl *Zechner*, Methoden der Kunst- und Kulturvermittlung. Über den Umgang mit Dingen. In: Neues Museum. Schauplatz – Vermitteln 04/3 (Oktober 2004) 20–22.

Geoffrey *Lewis*, Einführung. In: ICOM Internationaler Museumsrat, Ethische Richtlinien für Museen von ICOM (Schweiz 2010) 6–7.

Doris *Lewalter*, Bedingungen und Effekte von Museumsbesuchen. In: Hannelore *Kunz-Ott*, Susanne *Kudorfer*, Traudel *Weber* (Hg.), Kulturelle Bildung im Museum. Aneignungsprozesse Vermittlungsformen Praxisbeispiele (Bielefeld 2009) 45–56.

Gerhard *Lindner*, Editorial. In: Carnuntum und Limes (Denkmalpflege in Niederösterreich 45 St. Pölten 2011).

Bernd *Lötsch*, Die Sprache des Museums. Impulsreferat. In: Neues Museum. Die österreichische Museumszeitschrift. Die Sprache des Museums 05/4 und 06/1 (Jänner 2006) 6–22.

Hermann *Lübbe*, Der Fortschritt von gestern. Über Musealisierung als Modernisierung. In: Ulrich *Borsdorf*, Heinrich Theodor *Grütter*, Jörn *Rüsen* (Hg.) Die Aneignung der Vergangenheit. Musealisierung und Geschichte (Bielefeld 2004) 13–38.

Heribert *Mader*, Vermittlungsarbeit im Museum von der Warte der Schulaufsicht. In: Neues Museum. Die österreichische Museumszeitschrift. Schauplatz 6 5. Österreichischer Museumstag 1993/3/4 (1993) 96–100.

Birgit *Mandel*, Lust auf Kultur. Karrierewege in das Berufsfeld Kulturvermittlung (Amberg 2002).

Michael *Matthes*, Das Museum – mehr als ein Ort der Wissensvermittlung. In: Christiane *Schrübbbers* (Hg.), Moderieren im Museum. Theorie und Praxis der dialogischen Besucherführung (Bielefeld 2013) 23–38.

Michael *Matthes*, Einbeziehung des Museums in den Schulunterricht. Ein Projekt des Museumspädagogischen Dienstes Berlin. In: Hannelore *Kunz-Ott* (Hg.), Museum und Schule. Wege zu einer erfolgreichen Partnerschaft (München/Berlin 2005) 49–54.

Michael *Meuser*, Ulrike *Nagel*, Experteninterview und der Wandel der Wissensproduktion. In: Alexander *Bogner*, Beate *Littig*, Wolfgang *Menz* (Hg.), Experteninterviews. Theorien, Methoden, Anwendungsfelder (3., grundlegend überarb. Aufl., Wiesbaden 2009) 35–60.

Roswitha *Muttenthaler*, Regina *Wonisch*, Einleitung. In: Gesten des Zeigens. Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen (Bielefeld 2006) 13–68.

Wolfgang *Neubauer*. In: ORF NÖ heute: Garnison der Carnuntiner Statthaltergarde (30.03.2016; Minute 0:53 bis 1:10). Online unter: <http://www.carnuntum.at/de/wissenschaft-geschichte/aktuelle-meldungen-aus-der-wissenschaft/orf-noe-statthaltergarde> (12.05.2016).

Tobias G. *Natter*, Die Sammlung als Museumsfundament. In: Tobias G. *Natter*, Michael *Fehr*, Bettina *Habsburg-Lothringen*, Das Schaudepot. Zwischen offenem Magazin und Inszenierung (Bielefeld 2010) 135–156.

Annette *Noschka-Roos*, Vermitteln. Bildung als Auftrag. In: Bernhard *Graf*, Volker *Rodekamp*, Museen zwischen Qualität und Relevanz. Denkschrift zur Lage der Museen (Berlin 2012) 163–182.

Annette *Noschka-Roos*, Jürgen *Teichmann*, Besucherorientierung – Historische Bedingungen und Ausgangslage. In: Ernst *Wagner*, Monika *Dreykorn* (Hg.), Museum Schule Bildung. Aktuelle Diskurse. Innovative Modelle. Erprobte Methoden (Bobingen 2007) 21–24.

Dietmar *Osses*, Kreative Spannungen. Zur Gestaltung von Bildung, Unterhaltung und Vermittlung in historischen Ausstellungen. In: Heike *Kirchhoff*, Martin *Schmidt* (Hg.), Das magische Dreieck. Die Museumsausstellung als Zusammenspiel von Kuratoren, Museumspädagogen und Gestaltern (Schriften des Bundesverbands freiberuflicher Kulturwissenschaftler 1 Bielefeld 2007) 75–88.

Gunter *Otto*, Schule und Museum – Unterschiede und Gemeinsamkeiten an zwei Lernorten. In: Ernst *Wagner*, Monika *Dreykorn* (Hg.), Museum Schule Bildung. Aktuelle Diskurse. Innovative Modelle. Erprobte Methoden (Bobingen 2007) 15–18.

Gunter *Otto*, Karin *Rottmann*, Museumspädagogik. Über Aktion, Kommunikation und Interaktion im Museum. In: Kunst+Unterricht 218 (Dezember 1997) 20–37.

Matthias W. *Pacher*, Entwicklung von Attraktionspunkten und Angeboten – Entstehung des Archäologischen Parks Carnuntum. In: Harald *Pechlaner*, Elisabeth *Fischer* (Hg.),

Strategische Produktentwicklung im Standortmanagement. Wettbewerbsvorteile für den Tourismus (Berlin 2009) 143–151.

Matthias W. *Pacher*, Erlebnistour durch die römische Antike. Kulturvermittlung im Archäologischen Park Carnuntum. In: Claus *Reinholdt*, Wolfgang *Wohlmayr* (Hg.), Akten des 13. österreichischen Archäologentages. Klassische und Frühägäische Archäologie Paris-Lodron-Universität Salzburg vom 25. bis 27. Februar 2010 (Wien 2012) 297–301.

Bernhard *Palme*, Spätantike. In: Wolfgang *Hameter*, Sven *Tost* (Hg.), Alte Geschichte. Der Vordere Orient und der mediterrane Raum vom 4. Jahrtausend v. Chr. bis zum 7. Jahrhundert n. Chr. (VGS Studentexte 3 Wien 2012) 191–220.

Claudia *Peschel-Wacha*, Katharina *Richter-Kovarik*, Muße und Sinnlichkeit vor Action und Showtime. In: Neues Museum. Die österreichische Museumszeitschrift. Schauplatz – Vermitteln 03/1 (September 2003) 39–41.

Katrin *Pieper*, Resonanzräume. Das Museum im Forschungsfeld Erinnerungskultur. In: Joachim *Baur* (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes (Bielefeld 2010) 187–212.

Marlies *Raffler*, Historische Museologie. In: Friedrich *Waidacher*, Museologie – knapp gefasst. Mit einem Beitrag von Marlies Raffler (Wien/Köln/Weimar 2005) 272–315.

Marlies *Raffler*, Museum – Spiegel der Nation? Zugänge zur Historischen Museologie am Beispiel der Genese von Landes- und Nationalmuseen in der Habsburgermonarchie (Wien/Köln/Weimar 2007).

Karl-Siegbert *Rehberg*, Hort der Materialität in einer visualisierten Welt. Überlegungen zu Chancen und Misere einer kulturellen Erfolgseinstitution. In: Bernhard *Graf*, Volker *Rodekamp*, Museen zwischen Qualität und Relevanz. Denkschrift zur Lage der Museen (Berlin 2012) 17–32.

Hans Rudolf *Reust*, Ausstellungen vermitteln – Zur medialen Struktur des Museums. In: Thomas Dominik *Meier*, Hans Rudolf *Reust* (Hg.), Medium Museum. Kommunikation und Vermittlung in Museen für Kunst und Geschichte (Bern/Stuttgart/Wien 2000) 59–66.

Gabi *Rudnicki*, Erste Begegnung: Was ist museumspädagogisches Handeln? Eine Bilanz aus der Praxis. In: Alfred *Czech*, Josef *Kirmeier*, Brigitte *Sgoff* (Hg.), Museumspädagogik. Ein Handbuch. Grundlagen und Hilfen für die Praxis (Schwalbach/Ts. 2014) 60–71.

Hans-Uwe *Rump*, Museumspädagogik – Eine Spezialdisziplin von Museologie und Erziehungswissenschaft. In: Wilhelm *Brinkmann*, Differentielle Pädagogik. Eine Einführung (Reihe Bildung und Erziehung Donauwörth 2001) 223–242.

Hermann *Schäfer*, Besucherforschung als Basis für neue Wege der Besucherorientierung. In: Beatrix *Commandeur*, Dorothee *Dennert* (Hg.), Event zieht – Inhalt bindet. Besucherorientierung auf neuen Wegen (Bielefeld 2004) 103–119.

Hermann *Schäfer*, Besucherorientierung durch Besucherforschung. In: Waltraud *Schreiber*, Katja *Lehmann*, Simone *Unger*, Stefanie *Zibold* (Hg.), Ausstellungen anders anpacken. Event und Bildung für Besucher. Ein Handbuch (Bayerische Studien zur Geschichtsdidaktik 8 Neuried 2004) 159–180.

Jana *Scholze*, Medium Ausstellung. Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin (Bielefeld 2004).

Jana *Scholze*, Kultursemiotik: Zeichenlesen in Ausstellungen. In: Joachim *Baur* (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes (Bielefeld 2010) 121–148.

Christiane *Schrübbbers*, Einleitung. In: Christiane *Schrübbbers* (Hg.), Moderieren im Museum. Theorie und Praxis der dialogischen Besucherführung (Bielefeld 2013) 15–21.

Erwin *Schübl*, Die Geschichte von Carnuntum. In: Museumsverein Petronell-Carnuntum Auxiliarkastell (Hg.), Festschrift 25 Jahre Museumsverein Petronell-Carnuntum Auxiliarkastell. Mit wissenschaftlichen Beiträgen. Zusammenstellung und Bearbeitung Erwin Schübl (Horn 2013) 17–20.

Dieter *Schulz*, Die Bedeutung musealer Bildung in der aktuellen Lehrplanentwicklung in Sachsen. In: Arnold *Vogt*, Aida *Kruze*, Dieter *Schulz* (Hg.), Wandel der Lernkulturen an Schulen und Museen. Paradigmenwechsel zwischen Schul- und Museumspädagogik (Schriftenreihe des Zentrums für Lehrerbildung und Schulforschung (ZLS) an der Universität Leipzig 7 Leipzig 2008) 161–174.

Stephan *Schwan*, Lernen und Wissenserwerb in Museen. In: Hannelore *Kunz-Ott*, Susanne *Kudorfer*, Traudel *Weber* (Hg.), Kulturelle Bildung im Museum. Aneignungsprozesse Vermittlungsformen Praxisbeispiele (Bielefeld 2009) 33–43.

Gisela *Staupe*, Museen – Orte des Sehens und des Lernens, der Muße und der Bildung. In: Gisela *Staupe* (Hg.), Das Museum als Lern- und Erfahrungsraum. Grundlagen und Praxisbeispiele (Schriften des Deutschen Hygiene-Museums Dresden 10, Wien/Köln/Weimar 2012) 7–15.

Zbyněk Z. *Stránský*, Der Begriff der Museologie. In: Zbyněk Z. *Stránský* (Hg.), Einführung in die Museologie. Muzeologické sešity Supplementum 1 (Brünn 1971).

Sigrid *Strohschneider-Laue*, Initiative Juniorarchäologie oder: Wie viel Archäologie braucht die Schule?. In: Fundort Wien. Berichte zur Archäologie 1/98 (Wiener Stadtarchäologie 1998) 44–47.

Anke *Te Heesen*, Exponat. In: Heike *Gfrereis*, Thomas *Thiemeyer*, Bernhard *Tschofen* (Hg.), Museen verstehen. Begriffe der Theorie und Praxis (Marbacherschriften neue Folge 11, Göttingen 2015) 33–44.

Jürgen *Teichmann*, Walter *Hauser*, Ausstellungen und Objekte. In: Ernst *Wagner*, Monika *Dreykorn* (Hg.), Museum Schule Bildung. Aktuelle Diskurse. Innovative Modelle. Erprobte Methoden (Böbingen 2007) 80–81.

Thomas *Thiemeyer*, Geschichtswissenschaft: Das Museum als Quelle. In: Joachim *Baur* (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes (Bielefeld 2010) 73–94.

Silke *Traub*, Das Museum als Lernort für Schulklassen. Eine Bestandsaufnahme aus Sicht von Museen und Schulen mit praxiserprobten Beispielen erfolgreicher Zusammenarbeit (EUB 102, Hamburg 2003).

Manfred *Treml*, Das Museums-Pädagogische Zentrum (MPZ) in München. Eine »Vermittlungsagentur« für die Schulen. In: Hannelore *Kunz-Ott* (Hg.), Museum und Schule. Wege zu einer erfolgreichen Partnerschaft (München/Berlin 2005) 37–48.

Hildegard Katharina *Vieregg*, Museumswissenschaften. Eine Einführung (Paderborn 2006).

Hildegard Katharina *Vieregg*, Vom Stellenwert des Museums im Bildungsprozess – Qualitätsorientierung in der Zusammenarbeit von Schule und Museum. In: Arnold *Vogt*, Aida *Kruze*, Dieter *Schulz* (Hg.), Wandel der Lernkulturen an Schulen und Museen. Paradigmenwechsel zwischen Schul- und Museumspädagogik (Schriftenreihe des Zentrums

für Lehrerbildung und Schulforschung (ZLS) an der Universität Leipzig 7 Leipzig 2008) 135–153.

Arnold *Vogt*, Kooperation oder Konfrontation? Historische und aktuelle Diskussion über das Verhältnis von Schulen und Museen. In: Arnold *Vogt*, Aida *Kruze*, Dieter *Schulz* (Hg.), Wandel der Lernkulturen an Schulen und Museen. Paradigmenwechsel zwischen Schul- und Museumspädagogik (Schriftenreihe des Zentrums für Lehrerbildung und Schulforschung (ZLS) an der Universität Leipzig 7 Leipzig 2008) 19–81.

Markus *Wachter*, Der Archäologische Park Carnuntum aus kulturtouristischer Sicht. In: Franz *Humer* (Hg.), Carnuntum – Die wiedergeborene Stadt der Kaiser (Darmstadt 2014) 142–144.

Friedrich *Waidacher*, Ausstellungen besprechen. In: Museologie Online (2. Jahrgang 2000) 21–34.

Friedrich *Waidacher*, Walter *Gräf*, Einführung in die Museumskunde (Graz 1987).

Friedrich *Waidacher*, Gedanken zu einer museologieorientierten Praxis. In: Museologie Online (3. Jahrgang 2001) 84–100.

Friedrich *Waidacher*, Handbuch der Allgemeinen Museologie (3. unveränd. Aufl. Wien/Köln/Weimar 1999).

Friedrich *Waidacher*, Museum lernen: Lange Geschichte einer Verweigerung oder Warum Museen manchmal so gründlich daneben stehen. In: Museologie Online (1. Jahrgang 1999) 41–65.

Friedrich *Waidacher*, Museologie – knapp gefasst. Mit einem Beitrag von Marlies Raffler (Wien/Köln/Weimar 2005).

Friedrich *Waidacher*, Von Orchideen und Disteln: Museologie im Spannungsfeld zwischen Ahnungslosigkeit und Verweigerung. In: Museologie Online (5. Jahrgang 2003) 1–24.

Ernst *Wagner*, Aktuelle Diskurse. Einleitung. In: Ernst *Wagner*, Monika *Dreykorn* (Hg.), Museum Schule Bildung. Aktuelle Diskurse. Innovative Modelle. Erprobte Methoden (Böbingen 2007) 31.

Ernst *Wagner*, Musentempel – Lernort – Eventraum – Erlebnispark. In: Hannelore *Kunz-Ott* (Hg.), Museum und Schule. Wege zu einer erfolgreichen Partnerschaft (München/Berlin 2005) 11–17.

Renate *Weber*, Trotz allem ins Museum! Museumsbesuche aus dem Blickwinkel einer Schulleiterin. In: Hannelore *Kunz-Ott* (Hg.), Museum und Schule. Wege zu einer erfolgreichen Partnerschaft (München/Berlin 2005) 21–24.

Zbyněk Z. Stránský, Der Begriff der Museologie. In: Zbyněk Z. Stránský (Hg.), Einführung in die Museologie. Muzeologické sešity Supplementum 1 (Brünn 1971).

5.2 Internetquellen

A.D. 313 – Von Carnuntum zum Christentum: <http://www.carnuntum.at/de/was-ist-los-programm/8-a-d-313-von-carnuntum-zum-christentum?preview.on=1> (12.05.2016).

Archäologie: Römerzeit:

<http://www.wienmuseum.at/de/sammlungen/archaeologie/roemerzeit.html> (10.05.2016).

Begabungs- und Begabtenförderung:

<https://www.bmbf.gv.at/schulen/unterricht/ba/begabungsfoerderung.html> (20.04.2016).

Besucher/innenservice & Vermittlung: <http://museumspraxis.at/?cat=6> (11.3.2016).

Carnuntum für Abenteurer: <http://www.carnuntum.at/de/schulen> (25.04.2016).

C. VELLEI PATERCULI HISTORIAE ROMANAE LIBRI DUO AD M. VINCIUVM COS. (109, 5).

Online unter: <http://www.thelatinlibrary.com/vell2.html> (15.05.2016).

Donaulimes: <http://www.donau-limes.at/donaulimes/> (13.05.2016).

Der Internationale Museumsrat ICOM: <http://www.icom-deutschland.de/ueber-uns-internationaler-museumsrat.php> (20.3.2016).

Der Museumsbund Österreich: <http://www.museumsbund.at/about.php> (7.3.2015).

Führungen und Workshops: Römermuseum:

<http://www.wienmuseum.at/de/vermittlung/fuer-schulen/fuehrungen-und-workshops-fuer-schuelerinnen.html> (20.05.2016).

Gratis ins Museum – Freier Eintritt bis 19:

<http://www.kunstkultur.bka.gv.at/site/8019/default.aspx> (01.05.2016).

ICOM Österreich: <http://icom-oesterreich.at/page/icom-oesterreich> (9.3.2016).

International Committees: <http://icom.museum/the-committees/international-committees/> (9.3.2016).

Meilensteine der Carnuntiner Wissenschafts- und Museumsgeschichte: <http://www.carnuntum.at/de/wissenschaft-geschichte/carnuntiner-wissenschaftsgeschichte> (12.05.2016).

Museen in Österreich: <http://www.museen-in-oesterreich.at/> (10.3.2016).

Museum Definition: <http://icom.museum/the-vision/museum-definition/> (9.3.2016).

National Committees: <http://icom.museum/the-committees/national-committees/> (9.3.2016).

Neues aus dem Wien Museum: <http://www.wienmuseum.at/de/newsletter.html> (01.05.2016).

Pressemitteilung: Die Garde des Statthalters. Sensationsfund in Carnuntum. Online unter:
Neuer Sensationsfund: Die Garde des Statthalters:
<http://www.carnuntum.at/de/wissenschaft-geschichte/aktuelle-meldungen-aus-der-wissenschaft/neuer-sensationsfund> (12.05.2016).

Rekonstruktionen: <http://www.carnuntum.at/de/ihr-besuch/rekonstruktionen> (12.05.2016).

Römermuseum. Eintrittspreise: <http://www.wienmuseum.at/de/standorte/roemermuseum.html> (15.05.2016).

Römermuseum. Vindobona: <http://www.wienmuseum.at/de/vermittlung/fuer-schulen/unterrichtsmaterialien.html> (20.05.2016).

Römerstadt Carnuntum: Unsere Angebote für Schulen: <http://www.carnuntum.at/de/schulen> (21.05.2016).

Spolienführungen: <http://www.carnuntum.at/de/was-ist-los-programm/teaser-in-was-ist-los/spolienfuehrungen> (12.05.2016).

The Organisation: <http://icom.museum/the-organisation/> (9.3.2016).

Tickets, Preise und Öffnungszeiten: <http://www.carnuntum.at/de/ihr-besuch/ein-ticket-drei-standorte> (15.05.2016).

Trainingsarena der Gladiatorenschule: <http://www.carnuntum.at/de/ihr-besuch/rekonstruktionen/trainingsarena-der-gladiatorenschule/trainingsarena-der-gladiatorenschule-1> (21.05.2016).

Unesco: <http://whc.unesco.org/en/tentativelists/state=at> (13.05.2016).

Unterricht und Schule. Bildungsanliegen: <https://www.bmbf.gv.at/schulen/unterricht/index.html> (20.04.2016).

Wien Museum: <http://www.wienmuseum.at/de/standorte/wien-museum-karlsplatz.html>
(09.03.2016).

Wissenschaftler stellen sich vor: <http://www.carnuntum.at/de/wissenschaft-geschichte/aktuelle-meldungen-aus-der-wissenschaft/wissenschaftler-stellen-sich-vor-1>
(15.05.2016).

5.3 Gesetzestexte

Bundesgesetz über die Ordnung von Unterricht und Erziehung in den im Schulorganisationsgesetz geregelten Schulen (Schulunterrichtsgesetz - SchUG).

Bundesgesetz über die Schulpflicht (Schulpflichtgesetz 1985).

Bundesgesetz über die Unterrichtszeit an den im Schulorganisationsgesetz geregelten Schularten (Schulzeitgesetz 1985).

Grundsatzerlass zur Begabtenförderung. Rundschreiben Nr. 16/2009.

Schulveranstaltungenverordnung und Aufsichtserlass 2005.

Verordnung des Bundesministers für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten über Schulveranstaltungen (Schulveranstaltungenverordnung 1995 - SchVV).

Verordnung des Bundesministers für Unterricht und Kunst vom 24. Juni 1974 betreffend die Schulordnung.

6 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Gräberstraße (Freilichtmuseum Petronell) © Archäologie Park Carnuntum ...	75
Abbildung 2: Videoraum (Freilichtmuseum Petronell) © Archäologie Park Carnuntum.....	77
Abbildung 3: Modelldarstellung (Freilichtmuseum Petronell) Foto: Christoph Hillebrand ...	78
Abbildung 4: Informationstafel (Freilichtmuseum Petronell) © Archäologie Park Carnuntum	80
Abbildung 5: Haus des Lucius, Wohnraum (Freilichtmuseum Petronell) © Archäologie Park Carnuntum.....	81
Abbildung 6: Villa Urbana, Hauptsaal (Freilichtmuseum Petronell) © Archäologie Park Carnuntum.....	83
Abbildung 7: Therme, Frigidarium (Freilichtmuseum Petronell) © Archäologie Park Carnuntum.....	85
Abbildung 8: Ausstellungsbereich Ausgang (Freilichtmuseum Petronell) © Archäologie Park Carnuntum.....	86
Abbildung 9: Erdgeschoß (Römermuseum, Hoher Markt) © Wien Museum	88
Abbildung 10: Erdgeschoß (Römermuseum, Hoher Markt) © Wien Museum.....	90
Abbildung 11: Obergeschoß (Römermuseum, Hoher Markt) © Wien Museum	91
Abbildung 12: Kellergeschoß (Römermuseum, Hoher Markt) © Wien Museum.....	92
Abbildung 13: Übersichtsplan Carnuntum	98
Abbildung 14: Römermuseum (Hoher Markt) © Wien Museum	100
Abbildung 15: Museum Carnuntinum (Bad Deutsch-Altenburg) © Archäologie Park Carnuntum.....	100
Abbildung 16: Haus des Lucius (Freilichtmuseum Petronell) © Archäologie Park Carnuntum	107
Abbildung 17: Thema Legionslager (Römermuseum, Hoher Markt) © Wien Museum.....	111
Abbildung 18: Thema Alltag im zivilen Vindobona (Römermuseum, Hoher Markt) © Wien Museum	112
Abbildung 19: Grundrissplan Haus des Lucius (Freilichtmuseum Petronell) Foto: Christoph Hillebrand	117
Abbildung 20: Thema Ein buntes Völkergemisch (Römermuseum, Hoher Markt) © Wien Museum	118
Abbildung 21: Thema Lagerstadt (Römermuseum, Hoher Markt) © Wien Museum	119
Abbildung 22: Porticus vor der Thermenanlage (Freilichtmuseum Petronell) Foto: Christoph Hillebrand	122

Abbildung 23: Ausstellung Amphitheater der Militärstadt (Bad Deutsch-Altenburg) © Archäologie Park Carnuntum.....	124
Abbildung 24: Kurzfilm Wasserleitungen (Römermuseum, Hoher Markt) Foto: Christoph Hillebrand.....	125
Abbildung 25: PC-Stationen und Rundgrab des Florus (Freilichtmuseum Petronell) © Archäologie Park Carnuntum.....	126
Abbildung 26: Modell einer Basilika (Museum Carnuntinum, Bad Deutsch-Altenburg) © Archäologie Park Carnuntum.....	127

7 Anhang

Leitfäden der Experten- und Expertinneninterviews

Da Experten- und Expertinneninterviews sowohl mit den Kuratoren und Kuratorinnen, als auch mit den Kulturvermittlern und Kulturvermittlerinnen des Wiener Römermuseums und Carnuntums geführt wurden, mussten zwei unterschiedliche, wenngleich sehr ähnliche Leitfäden entwickelt werden. Beide beinhalten jeweils drei Themenblöcke – das Selbstbild des Kurators/der Kuratorin respektive des Kulturvermittlers/der Kulturvermittlerin, die Aufgaben des Museums besonders in Hinblick auf die museale Vermittlungsaufgabe sowie die konkreten medialen wie personalen Vermittlungsangebote hinsichtlich ihrer Intention und Umsetzung –, wobei jeder Themenblock aus drei Leitfragen besteht.

A. Leitfaden für die Kuratoren und Kuratorinnen

Herzlichen Dank, dass Sie sich für das Interview Zeit genommen haben. Wie Sie wissen, studiere ich Latein und Geschichte auf Lehramt und arbeite zurzeit an meiner Diplomarbeit, in der ich die Vermittlungsprogramme im Wiener Römermuseum und in Carnuntum hinsichtlich ihrer Intention und Umsetzung untersuche. Im Fokus der Untersuchung stehen speziell die Vermittlungsangebote für Oberstufenklassen. Das Interview wird auf Tonband aufgezeichnet und anschließend – inklusive der Nennung Ihrer Namen – transkribiert, sofern das für Sie in Ordnung ist. Ich denke, es wird zwischen 30 und 50 Minuten dauern.

I. Selbstbild eines Kurators/einer Kuratorin

1. Wie darf man sich Ihren Berufsalltag als Kurator/Kuratorin des Wiener Römermuseums/Carnuntums vorstellen? Welche Aufgaben haben Sie zu bewältigen?
2. Wie sieht Ihr beruflicher Hintergrund aus und wie kam es dazu, dass Sie Kurator/Kuratorin des Wiener Römermuseums/Carnuntums wurden?
3. Was interessiert und fasziniert Sie persönlich an der antiken Geschichte?

II. Vermittlungsarbeit im Museum

1. Inwiefern spiegeln sich die fünf Kernaufgaben eines Museums nach ICOM – Sammeln, Bewahren, Beforschen, Ausstellen und Vermitteln – im Römermuseum/in Carnuntum wider und welchen Stellenwert nimmt besonders die Vermittlungsaufgabe dabei ein?
2. Was soll im Römermuseum/in Carnuntum idealerweise vermittelt werden? Wie?

3. Welche Vermittlungsangebote sind Ihrer Meinung nach für Schulklassen der Oberstufe besonders interessant und warum?

III. Vermittlungsprogramme

1. Was unterscheidet ein Vermittlungsprogramm für eine Oberstufenklasse von solchen für kleine Kinder und vor allem von solchen für Erwachsene?
2. Welche medialen Vermittlungsangebote kommen in den Vermittlungsprogrammen speziell für Oberstufenklassen zum Einsatz und warum?
3. Inwiefern wird ein Besuch im Wiener Römermuseum/in Carnuntum zum „Erlebnis“ für Schüler und Schülerinnen der Oberstufe?

Haben Sie zu den Vermittlungsprogrammen noch etwas zu ergänzen?

B. Leitfaden für die Kulturvermittler und Kulturvermittlerinnen

Herzlichen Dank, dass Sie sich für das Interview Zeit genommen haben. Wie Sie wissen, studiere ich Latein und Geschichte auf Lehramt und arbeite zurzeit an meiner Diplomarbeit, in der ich die Vermittlungsprogramme im Wiener Römermuseum und in Carnuntum hinsichtlich ihrer Intention und Umsetzung untersuche. Im Fokus der Untersuchung stehen speziell die Vermittlungsangebote für Oberstufenklassen. Das Interview wird auf Tonband aufgezeichnet und anschließend – inklusive der Nennung Ihrer Namen – transkribiert, sofern das für Sie in Ordnung ist. Ich denke, es wird zwischen 30 und 50 Minuten dauern.

I. Selbstbild eines Kulturvermittlers/einer Kulturvermittlerin

Wie darf man sich Ihren Berufsalltag als Kulturvermittler/Kulturvermittlerin des Wiener Römermuseums/Carnuntums vorstellen? Welche Aufgaben haben Sie zu bewältigen?

Wie sieht Ihr beruflicher Hintergrund aus und wie kam es dazu, dass Sie Kulturvermittler/Kulturvermittlerin im Wiener Römermuseum/in Carnuntum wurden?

Was interessiert und fasziniert Sie persönlich an der antiken Geschichte und inwiefern spiegelt sich Ihr Zugang zur antiken Geschichte in Ihrer Vermittlungsarbeit wider?

II. Vermittlungsarbeit im Museum

Inwiefern spiegeln sich die fünf Kernaufgaben eines Museums nach ICOM – Sammeln, Bewahren, Beforschen, Ausstellen und Vermitteln – im Römermuseum/in Carnuntum wider und welchen Stellenwert nimmt besonders die Vermittlungsaufgabe dabei ein?

Was wollen Sie besonders Schülern und Schülerinnen der Oberstufe im Römermuseum/in Carnuntum vermittelt und wie machen Sie das?

Welche Vermittlungsangebote sind Ihrer Meinung nach für Schulklassen der Oberstufe besonders interessant und warum?

III. Vermittlungsprogramme

Was unterscheidet ein Vermittlungsprogramm für eine Oberstufenklasse von solchen für kleine Kinder und vor allem von solchen für Erwachsene?

Welche medialen Vermittlungsangebote kommen in den Vermittlungsprogrammen speziell für Oberstufenklassen zum Einsatz und warum?

Inwiefern wird ein Besuch im Wiener Römermuseum/in Carnuntum zum „Erlebnis“ für Schüler und Schülerinnen der Oberstufe?

Haben Sie zu den Vermittlungsprogrammen noch etwas zu ergänzen?

8 Abstract

Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich mit den musealen Vermittlungsangeboten des Wiener Römermuseums sowie des Archäologie Parks Carnuntum speziell in Hinblick auf Schulklassen, die eine wichtige Zielgruppe für *beide* Einrichtungen darstellen. Nach einer theoretischen Einführung in die Institution des Museums, seine Aufgaben, Funktionen und grundlegenden Praktiken, wie die des Ein- und Ausschließens von Dingen, wird zunächst ermittelt, inwiefern sich „Museum und Schule“ als Kooperationspartner eignen und was diese Zusammenarbeit so erfolgreich macht. Im Mittelpunkt der Arbeit steht die eingehende Untersuchung des Römermuseums in Wien sowie des Archäologie Parks Carnuntum, vor allem des Freilichtmuseums Petronell, hinsichtlich markanter äußerer und innerer Unterschiede und auffälliger Gemeinsamkeiten. Konkret beleuchtet werden dafür die in den Museen angebotenen – medialen und personalen – Vermittlungsformen und -methoden. Zentrales Ziel der Arbeit war es, mittels eingehender Analysen der musealen Vermittlungsformate zu ergründen, inwiefern die zum Teil sehr unterschiedlichen Ausstellungspräsentationen als „erlebnisorientiert“ beurteilt werden können und inwieweit sie sich dabei auf das „museale Objekt“ als materielles Zeugnis und kulturelles Erbe einer weit zurückliegenden Vergangenheit und Wirklichkeit stützen. Die Untersuchungen haben schließlich gezeigt, dass beide Museen – trotz verschiedener Zugänge zur Antike – zum „Erlebnis“ werden (können) und ein „Eintauchen“ in die Römerzeit auf eine für die jeweilige – themenorientierte oder inszenierte – Präsentationsform typische Weise ermöglichen. Methodisch stützt sich die Arbeit auf ein intensives Literaturstudium, in dem auch die rechtlichen Grundlagen berücksichtigt wurden, sowie auf zwei qualitative Forschungsmethoden. Für die durchgeführten Ausstellungsanalysen inspirierend beziehungsweise maßgeblich waren die semiotische Ausstellungsanalyse nach Jana Scholze sowie die im Rahmen der Untersuchung mit den jeweiligen Kuratoren und Kuratorinnen sowie den in den Museen tätigen Kulturvermittlern und Kulturvermittlerinnen geführten Experten- und Expertinneninterviews.