



Wolfgang Zinggl

Vorschläge zu den Bundesmuseen

September 2016

Dieses Paper ist die deutlich redigierte und erweiterte Fassung meiner Überlegungen aus dem Jahr 2005. Elisabeth Gehrler, die damals zuständige Ministerin, hatte den Bundesmuseen gerade positive Evaluierungen abverlangt um die Effektivität ihrer Ausgliederungspolitik zu unterstreichen. Es war daher notwendig, die Verhältnisse auch aus einer anderen Perspektive zu beleuchten. Die Kunstmuseen hatten kaum unterscheidbare Profile oder hielten sich nicht einmal an diese. Wir hatten fünf Museen die einander konkurrenzierten.

Zwei Jahre später kündigte ihre Nachfolgerin Claudia Schmied "einen Fahrplan in Bezug auf die Neuausrichtung der Museumspolitik" an. Im Grundsatzpaper der von ihr beauftragten "AG Bundesmuseen" ist von einer „Selbst-Bezogenheit der Museen“ als „Fehlinterpretation der Ausgliederung“ die Rede. Die "Bundesmuseen", heißt es weiter, "brauchen nachvollziehbare und überprüfbare inhaltliche und strukturelle Rahmenbedingungen als Grundlage für die Entwicklung einer unverwechselbaren Identität, die sich als eine Stimme in einem Orchester versteht (...) Jedes Museum muss ein eigenes klares Profil entwickeln."

Leider ist es bei dieser Ankündigung geblieben. In der Museenlandschaft hat sich seither nicht viel verändert. Einige leitende Positionen in den staatlichen Kunsttankern wurden ausgetauscht. Das Vieraugenprinzip wird laufend verstärkt und mehr und mehr setzt sich die Einstellung durch, dass die staatlichen Potentiale der Kultur nicht vorrangig und notwendigerweise zur Bühne von Selbstdarstellungen instrumentalisiert werden müssen. Vielleicht wird es jetzt leichter, strukturelle und inhaltliche Korrekturen vorzunehmen.

Strukturelle Korrekturen vor allem in Hinblick auf eine bessere Kontrolle. Kontrolle hat nichts mit Denunzieren zu tun. Die staatlich verordneten Regeln für das korrekte Verhalten von Führungsebenen müssen auch für die öffentlichen Museen gelten und – eingehalten werden. Das ist für eine Kultur, die sich den Vorwurf ersparen möchte, korrupt zu sein, genauso selbstverständlich, wie die Überzeugung, dass verliehene Rechte eine unabhängige Kontrolle ihrer Ausübung benötigen.

Die inhaltliche Korrektur betrifft die Profile der einzelnen Häuser, also das Angebot an Sammlungen und Ausstellungen. Die Aufteilung, wer im Orchester welche Töne spielt, eine Übersicht, welches Museum wofür zuständig ist, hat so viel mit neurotischem Ordnungszwang zu tun, wie das Aufbewahren von Socken im Kleider- statt im Kühlschrank.

Unsere Korrekturvorschläge verstehen sich als Möglichkeiten zur Verbesserung. Manche gehen ein wenig weit und bedürfen noch der detaillierten Ausarbeitung, der Anpassung an die finanziellen Gegebenheiten und der realpolitischen Durchsetzbarkeit. Aber das ist nichts Neues. Auch kleine Schritte in die richtige Richtung führen zum Ziel. Und zur Erreichung von Verbesserungen können natürlich auch andere Ideen zielführend sein.

1. STRUKTUREN

Es ist gar nicht merkwürdig, dass nach jeder heftigen Diskussion zum Führungsstil an einem der großen Häuser im staatseigenen Kulturbetrieb (vom Kunsthistorischen Museum über das Museum für angewandte Kunst und das Burgtheater bis zur Österreichischen Galerie im Belvedere) der Ruf nach grundsätzlichen Reformen laut wird. Eigenartig ist nur, dass die personellen Wechsel in der Führung auszureichen scheinen, um eine Wiederholung der – strukturell offenbar immer wieder möglichen – Verfehlungen zu verhindern. Bis der nächste GAU eintritt.

Dass auch die beste Struktur Malversationen nicht hundertprozentig verhindern kann, ist genauso trivial, wie die Erfahrung, dass selbst die fähigste Führungspersönlichkeit an ungeeigneten Strukturen scheitern kann. Es muss also für beides, für die Auswahl der Führungspersönlichkeiten und für die möglichst optimale Struktur, Vorsorge getroffen werden.

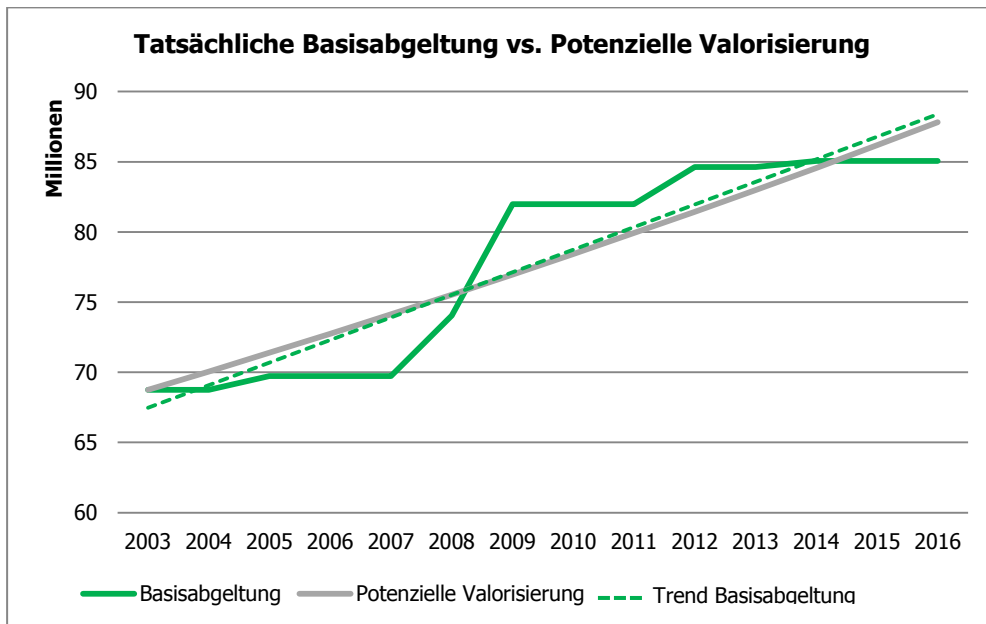
FINANZIERUNG

In der Diskussion zur Ausgliederung der Museen aus staatlicher Lenkung, war es ein wesentliches Argument der Befürworter und schließlich das Anliegen der Regierung, über eine „zeitgemäße wirtschaftliche Betriebsführung eine Effizienzsteigerung ohne gleichzeitige Mehrbelastung des Bundes zu erwirken.“^{vi}

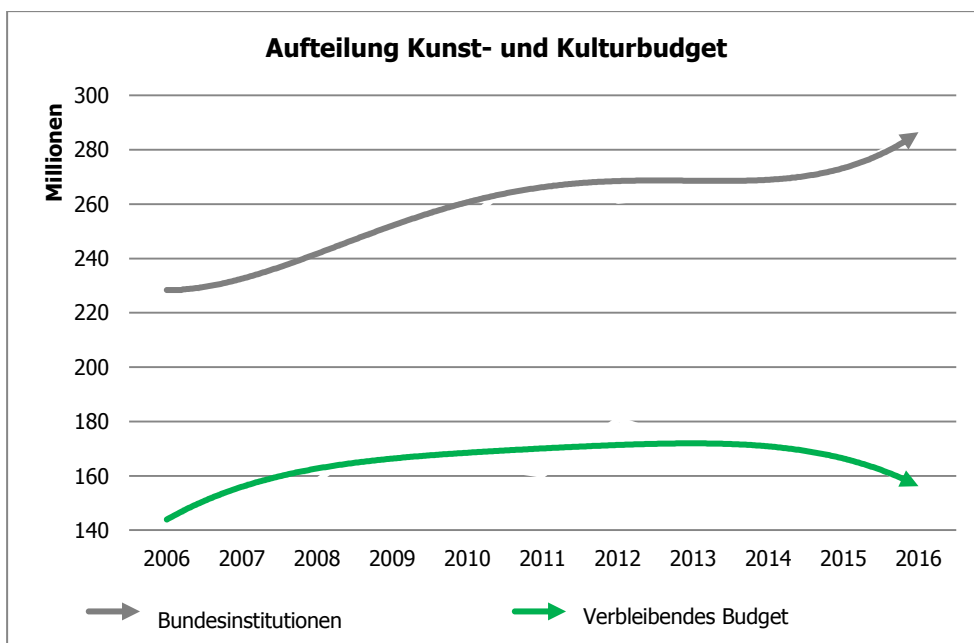
Die Analyse zeigt, dass diese Absicht nicht eingelöst werden konnte. Im Jahr 2003, als mit dem Naturhistorischen Museum (NHM) das letzte Bundesmuseum in die Vollrechtsfähigkeit entlassen worden war, stellte der Bund für die Bundesmuseen 68,7 Millionen Euro an Basisabgeltung zur Verfügung. 2016 sind es 85,1 Millionen. Diese Beträge verstehen sich noch ohne die zusätzlichen Mittel für Investitionen nach dem §5 des Bundesmuseen-Gesetzes von durchschnittlich 10,4 Millionen Euro jährlich.

Ein Vergleich mit der fiktiven Valorisierung der Basisabgeltung seit 2003 in Höhe der jährlichen Inflationsrate von durchschnittlich 1,9% bis heute zeigt, dass die Republik seit der vollständigen Ausgliederung eine zur Inflation „gleichlaufenden Mehrbelastung“ in Kauf genommen hat. Es kann also zunächst einmal davon ausgegangen werden, dass die Bundesmuseen stillschweigend über die Jahre valorisiert worden sind. Das lässt sich nicht von jeder Kultureinrichtung, die vom Bund gefördert wird, sagen.

Jahr	Basisabgeltung	Potenzielle Valorisierung
2003	68.749.000	68.749.000
.	.	.
.	.	.
.	.	.
2016	85.062.500	87.807.331
Summe	1.091.114.500	1.090.877.395



Der immer wieder erhobene Wunsch nach einer Valorisierung der Basisabgeltung ist angesichts steigender Fixkosten, zu deren Abdeckung sich der Bund im Bundesmuseen-Gesetz ohnehin verpflichtet hat, verständlich. Er sollte aber auch in einem größeren Zusammenhang gesehen werden: Das gesamte Kulturbudget steigt in absoluten Zahlen in nur sehr geringem Ausmaß. Sein Anteil am Gesamtbudget des Bundes fiel sogar kontinuierlich von stolzen 1,5 Prozent im Jahr 1996 auf 0,5 Prozent im Jahr 2016. Die zur Verfügung stehenden Mittel sind also deutlich begrenzt. Würde die Basisabgeltung der bundeseigenen Kultureinrichtungen (im Wesentlichen sind das die Bundesmuseen und die Bundestheater) jährlich automatisch der Inflation angepasst werden, bliebe für alle anderen Finanzierungen entsprechend weniger vom Kuchen.



Die Schere zwischen den Ausgaben für die großen Bundesinstitutionen und allen anderen Kultureinrichtungen geht jedenfalls laufend auseinander. Damit sie sich nicht weiter öffnet, müsste eine etwaige Valorisierung der Bundesinstitutionen an die Valorisierung des gesamten Kulturbudgets gebunden sein. Andernfalls ginge die Absicherung der Museen auf Kosten aller anderen kulturellen Einrichtungen. Längerfristig betrachtet, würde die kulturelle Vielfalt der Konzentration auf die staatseigenen Großeinrichtungen geopfert werden.

GEMEINSAME AUFGABEN

Folgenden Bereiche könnten in übergeordneten und für alle Museen übergreifenden Einrichtungen effizienter behandelt werden:

- Compliance System. Verstöße gegen Compliance Bestimmungen sollten bei einer, für alle Museen zentralen Stelle (auch anonym) gemeldet werden können. Diese Stelle bearbeitet die vorgebrachten Fälle und entscheidet über etwaige Maßnahmen.
- Besucherzahlen. Um möglichst objektive und vergleichbare Zahlen zu erhalten oder allfälligen Vorwürfen zuvorzukommen, sollte die Erfassung der Besucherzahlen nach einheitlichen Richtlinien erfolgen und zentral durchgeführt werden. Belvedere
- Aufsichtspersonal. Über einen Pool an Aufsichtspersonal kann eine Reduktion der Kosten und eine effizienterer Einsatz gewährleistet werden.
- Interne Revision. Der Rechnungshof erachtet die getrennte Führung gleicher Bereiche, insbesondere der internen Revision, als „weder sparsam noch zweckmäßig“. Er empfiehlt Museen übergreifende Zusammenarbeit, um durch die Nutzung von Synergien Know-how zu generieren und Kosten zu sparen.ⁱⁱ
- IT. Auch die EDV ist ein Bereich, in dem Synergien zur Effizienz beitragen.

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Gehälter

Eine immer wieder für Unmut sorgende Kostenschraube stellen die enorm hohen Gehälter der Direktorinnen und Direktoren dar. Manche verdienen so viel wie der Bundeskanzler. Jedenfalls aber liegen sie deutlich über dem bundesweiten Durchschnitt der Entlohnung von Geschäftsführungen öffentlicher Einrichtungen in den Bereichen „Kunst, Unterhaltung und Erholung“ beziehungsweise „Öffentliche Wirtschaft“. Der Kurator und Publizist Martin Fritz hat aus dem Einkommensbericht des Rechnungshofs für die Jahre 2013 und 2014 folgende Gehälter (inklusive Prämienauszahlungen) errechnet:

Organisation	Durchschnitt Geschäftsführung	Durchschnitt MitarbeiterInnen	Relation
Gesamt "Öffentliche Wirtschaft"	207,90	50,80	4,09
Gesamt "Kunst, Unterhaltung, Erholung"	181,80	37,90	4,80
Albertina	270,80	36,00	7,52
Belvedere	251,00	27,00	9,30
KHM	253,70	41,10	6,17
MAK	223,20	34,50	6,47
MUMOK	189,70	33,10	5,73
NHM	148,80	42,20	3,53
Technisches Museum	259,40	37,50	6,92

In Tausend Euro

Der Durchschnittsverdienst aller Geschäftsführungen im Museumsbereich ist mit 228.000 Euro auffällig hoch und mehr als das 6-fache des durchschnittlichen Gehalts der eigenen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter (35.900 Euro).

Es wird wohl niemand ernstlich behaupten, dass die bestbezahltesten Manager auch die fachlich qualifiziertesten sind und dass sich bei einer Herabsetzung dieser Gehälter auf ein internationales Niveau niemand Geeigneter mehr finden würde. Der internationale Vergleich zeigt jedenfalls, dass selbst ganz große und prominente Museen ihren Direktoren oder Direktorinnen weit weniger gönnen. Während in Österreich Jahresverdienste bis zu 270 000 Euro ausbezahlt werden, erhält der Direktor im Pariser Louvre 150 000, in Barcelona 130 000 und in der Londoner Tate Modern 120 000 Euro. Die Tate hat fünf Millionen Besucher im Jahresdurchschnitt bei einem Budget von 280 Millionen Euro. Im Vergleich dazu hatte das am besten besuchte österreichische Museum, das Kunsthistorische Museum (KHM), 1,4 Millionen Besucher im Jahr 2015 bei einem Budget von 24 Millionen Euro.

Auch das Prämienwesen ist schwer in Frage zu stellen. Die ohnehin überzogenen Gehälter werden den Geschäftsführungen vom Minister ja aufgrund der enormen Verantwortung und der zu erbringenden Leistungen zugestanden. Es ist also davon auszugehen, dass diese Verantwortungen wahrgenommen und die maximalen Leistungen auch ohne Prämien erbracht werden. Jedes Prämiensystem indes geht doch eigentlich davon aus, dass es noch Reserven gibt, die mit dem Anreiz zur Auszahlung der Prämie geweckt werden können.

□ Bestellung

Bei der Bestellung der Geschäftsführung haben die Kuratorien als Aufsichtsorgane der Museen nur ein Anhörungsrecht. Die Entscheidung liegt allein beim Kulturminister. Eine stärkere Einbindung der Kuratorien, deren Mitglieder dem entsprechend qualifiziert sein müssen, könnte die Findungskommissionen überflüssig machen. Die Auswahl würde dann, von der Einzelentscheidung des Ministers abweichend, nach Beratungen im Kollegialorgan unter Beteiligung des Ministers erfolgen.

□ Dauer der Amtsperioden

Neben dem Bestellmodus wäre aber vor allem die Beschränkung der Amtsperiode sinnvoll. Es hat sich gezeigt, dass sich zu lange Amtsperioden auf das Verhalten der Führungskräfte auswirken. Nach etwa zehn Jahren dürfte bei den Direktoren und Direktorinnen eine langsame Tendenz zur Aneignung entstehen. Vielleicht in Anlehnung an das Gewohnheitsrecht werden die lediglich anvertrauten Institutionen zunehmend so verwaltet, als wären sie im persönlichen Besitz der Geschäftsführung. Eine Verlängerung auf maximal drei Amtsperioden würde dem entgegen wirken.

KURATORIEN

Für eine effektive Kontrolle wäre der Aufsichtsrat zuständig. Warum die Aufsichtsräte für Museen Kuratorien heißen, lässt sich möglicherweise damit erklären, dass sie nicht so ganz wie richtige Aufsichtsräte agieren. Freilich sieht das aktuelle Gesetz Analogien der Kuratorien zum GmbH-Gesetz vor.

Aber einerseits soll das Kuratorium die Geschäftstätigkeit des Museums laufend prüfen, andererseits fehlen ihm dafür die geeigneten Instrumente.

Im Wesentlichen dienen die Kuratorien dem Ministerium als Prellbock, über den sich im Fall von Unregelmäßigkeiten die Verantwortung entschärfen lässt

Dem Aufsichtsrat muss eine größere Verantwortung übertragen werden, dafür muss er entsprechend haftbar sein und umgekehrt adäquat entlohnt werden. Dafür reicht ein Gremium mit maximal fünf Mitgliedern, die sich aus ihrer Mitte den Vorsitz wählen. Die allerdings müssen nach fachlichen Kompetenzen und unabhängig von Regierung und Geschäftsführung ernannt werden.

Eine Übertragung der Modalitäten zur Besetzung, wie sie bei den Universitätsräten in der Wissenschaft gesetzlich ist, wäre eine Variante zur Verbesserung der Situation. Denkbar wäre aber auch ein Pool an entsprechend qualifizierten Persönlichkeiten, die per Losentscheid den Aufsichtsorganen der einzelnen Museen zugeteilt werden. Wer in den Pool kommen kann, muss durch einen klaren Kriterienkatalog geregelt sein.

Für seine effektive Kontrolle braucht der Aufsichtsrat aber vor allem mehr Kompetenzen und Aktionsmöglichkeiten. Zum Beispiel müsste er für die Genehmigung des Jahresabschlusses zuständig sein.

Natürlich könnte die Aufsicht auch komplett von Beamten des Ministeriums übernommen werden. Aber entweder werden die Geschäftsführungen der Museen von unabhängigen Fachleuten kontrolliert, oder das Ministerium übernimmt die Kontrolle und damit die Verantwortung. Die aktuelle Form der Kontrolle ist eine hybride, zahn- und harmlose Mischung von beidem.

TRANSPARENZ

Die Kontrolle muss auch transparenter und öffentlicher werden. Prüfberichte, Evaluierungen oder Beschlussprotokolle dem Parlament mit dem Hinweis auf Datenschutz vorzuenthalten, hat schon oft die rechtzeitige Kurskorrektur verhindert. Es gibt genügend Möglichkeiten, der Offenlegung ohne Verletzung des Datenschutzes gerecht zu werden.

Transparenz erhöht das Verantwortungsbewusstsein der Handelnden. Wenn Aufsichtsräte mit dem Wissen prüfen, dass ihre Arbeit unter Beobachtung steht, ist das unreflektierte Durchwinken so gut wie ausgeschlossen. Umgekehrt bekommen die Aufsichtsräte eine Bestätigung ihrer Arbeit, gewissenhaft geprüft zu haben, wenn sich beispielsweise der zuständige Minister (oder die Ministerin) über allfällige Einwände oder Empfehlungen des Aufsichtsrats hinwegsetzt und so die Verantwortung an sich zieht.

ZUGANG

Aufgabe der Bundesmuseen ist neben der Pflege die Vermittlung des kulturellen Erbes in Österreich. Hohe Eintrittspreise können diese Vermittlung allerdings insofern nicht gewährleisten, als für die finanzschwächeren Bevölkerungsgruppen der Zugang zu den Kulturgütern erschwert wird. Die hohen Eintrittspreise in den Museen bilden aber eine Barriere, die nicht alle übersteigen wollen. Sie steht dem gesetzlichen Kulturauftrag des Bundes nach dem Museumsgesetz entgegen. Die Museen sollen „im Rahmen eines permanenten gesellschaftlichen Diskurses die ihnen anvertrauten Zeugnisse der Geschichte und Gegenwart der Künste, der Technik, der Natur sowie der sie erforschenden Wissenschaften sammeln, konservieren, wissenschaftlich aufarbeiten und dokumentieren und einer breiten Öffentlichkeit zugänglich machen.“ (§2 Abs.1).

Den Zugang zu Kunst und Kultur verbessern, ist daher eines der zentralen Anliegen, die das Kulturressort seit Jahren in Kunst- und Kulturberichten und in den Wirkungszielen zu den Budgets verfolgt. 2006 stand deshalb auch der eintrittsfreie Tag pro Monat im Regierungsabkommen von SP und VP. Personen mit geringeren Einkommen sollte der Bildungszugang nicht verwehrt werden.

Als Maßnahme folgte jedoch nur der freie Eintritt für Kinder und Jugendlicheⁱⁱⁱ. Die Eintrittskarte für eine Familie mit zwei Kindern etwa im KHM kostet aber immer noch 30 Euro.

Für Erwachsene kostet selbst das reguläre Ticket für die Lange Nacht der Museen 15 Euro, so viel wie die Tageskarte für das KHM. Freien Eintritt gibt es nur am Nationalfeiertag. Studierende erhalten Ermäßigungen, zahlen damit aber zum Beispiel im Belvedere mehr als das Doppelte als in Berlin für den Besuch der gesamten Museumsinsel mit immerhin sieben Museen.

Eine Jahreskarte für alle Staatlichen Museen zu Berlin kostet 25 Euro. Die gemeinsame Jahreskarte für alle Bundesmuseen hierzulande ist dagegen schon lange abgeschafft. Stattdessen gibt es für jedes Museum eigene Jahreskarten. Wer 365 Tage pro Jahr die Möglichkeit haben will, in alle Bundesmuseen zu gehen, muss 228 Euro investieren, also beinahe zehnmal so viel wie in den

Staatlichen Museen zu Berlin. Englische Museen verlangen gar keinen Eintritt für ihre ständigen Sammlungen.

Der freie Eintritt an festgesetzten Tagen wie etwa an gesetzlichen Feiertagen oder an einem Tag pro Monat wäre ein wesentlicher Beitrag, um einer breiten Öffentlichkeit den Zugang zu Kunst und Kultur zu ermöglichen.

Es gibt für Museen mittlerweile aber auch andere Möglichkeiten der breiten Vermittlung. Digitalisierung in Verknüpfung mit dem Museumserlebnis vor Ort tragen zum besseren Verständnis des Kulturgutes bei und steigern dadurch ihren Community Outreach.

Über Schausammlungen und Ausstellungen präsentieren Museen der Öffentlichkeit kaum mehr als fünf Prozent ihres Bestands. Die restlichen 95 Prozent lagern ungesehen in Depots. Auf der Museumshomepage können große Teile der sonst verräumten Exponate mit Bildern und Informationen vermittelt werden. Die Digitalisierungsoffensive muss unter Teilnahme von Fachleuten aus den Museumswissenschaften, des Kommunikationsdesigns, der Pädagogik und der Verwaltung breit ausgebaut werden.

2. ZUSAMMENFÜHREN WAS ZUSAMMENGEHÖRT

Zur Zeit der Aufklärung und insbesondere nach der Französischen Revolution wurden bis dahin fürstliche Schätze der Öffentlichkeit zugänglich gemacht und öffentliche Museen gegründet. Sie haben dazu gedient, über den Bildungshintergrund der Eltern hinaus, ein kommunales Gedächtnis zu entwickeln. Nicht allein zu realen Gegebenheiten. Auch zu ästhetischen und kulturellen Vorlieben.

Ein Gemeinwesen, das die Errungenschaften der Aufklärung weiter verfolgt und weitergeben möchte, wird sich für diese Bildungsinstitutionen immer neu engagieren. Aber wie? Was müsste gemacht werden, um die Museen über ein kontemplatives Konsumieren hinaus besser zu nutzen?

GEMISCHTWAREN

Insbesondere was die Aufgaben der Museen betrifft, gibt es im kleinen Land Österreich viele Redundanzen und Konzeptlosigkeit. Nach dem Bau-Boom neuer Kunst- und Kulturmuseen Ende des 20. und zu Beginn des 21. Jahrhunderts^{iv} – wer an der Regierung war und etwas für die Kultur machen wollte, baute ein Haus – wird eine Konsolidierungsphase der Bestände notwendig: Welches Museum wäre eigentlich wofür zuständig?

Das betrifft auch und vor allem das Angebot der Bundesmuseen, die seit der Gründung der Republik ohne aufeinander abgestimmte Systematik sammeln, forschen und ausstellen. Nach ihrer Entlassung in die wirtschaftliche Vollrechtsfähigkeit in den Jahren 1999 - 2003 ist dieses Manko noch deutlicher geworden. Fachleute kritisieren seit langem die thematische Beliebigkeiten, die großen Ähnlichkeiten in den Museumsordnungen und Mission Statements, eine unnötige, damit einhergehende Konkurrenz im Sammlungs- und Ausstellungsbereich und das Fehlen ganzer Themenbereiche. „Museumspolitisch herrscht in Wien das pure Chaos“ fasst der langjährige Direktor des Kunsthistorischen Museums, Hermann Filitz, ein wenig übertrieben, das Unbehagen zusammen.^v

Indes vergrößern thematisch unsinnige Eingliederungen ohne konzeptuelle Notwendigkeit das Unbehagen weiter. Warum musste im Jahr 2001 das Weltmuseum mit seiner herausragenden Sammlung ethnologischer Exponate^{vi} Teil des Kunsthistorischen Museums (KHM) werden? Oder das Theatermuseum? Es war bis 1991 die Theatersammlung und das „Archiv für Filmkunde“ der Nationalbibliothek.

Warum wurde das 21er Haus zu einer Abteilung der Österreichischen Galerie im Belvedere? Solche thematischen und politischen Fehler können auch teuer werden. Die Gesamtkosten der Generalsanierung des „21er Haus“ stiegen von ursprünglich veranschlagten 18 auf beinahe 30 Millionen Euro. Als Ursachen stellte der Rechnungshof unter anderen die mangelhafte Qualität der Planungsleistungen samt den damit verbundenen Massenmehrungen und Leistungsänderungen sowie Mängel in der Kostenberechnung fest^{vii}. Die von Direktorin Agnes Husslein dafür in Aussicht gestellten privaten Sponsoren blieben aus.

Auch im Weltmuseum wurden politische Fehler teuer. Von 2004 bis 2007 wurde es – noch als Museum für Völkerkunde umgebaut, danach gab es kein Geld mehr für die Einrichtung und musste seine Aktivitäten auf 1000 m² mit dem niedrigen Ausstellungsbudget von 130.000 Euro begrenzen. Seit 2013 heißt es Weltmuseum. Nur anderthalb Jahr später wurden seine Tore aufgrund einer Neugestaltung, die Ex-Kulturminister Ostermayer zur Redimensionierung gekürzt hat, wieder geschlossen. Für eine weitere Anbindung. Das „Haus der Geschichte Österreich“ soll in den Räumlichkeiten als Teil der Österreichischen Nationalbibliothek einziehen.

MOGELPACKUNGEN

Jedes Museum erarbeitet sich sein Image. Im Idealfall sollte sich das öffentliche Bild mit dem Sammlungsbestand der Häuser decken. Manches Mal allerdings steht vorne etwas anderes drauf als drinnen gesammelt wird. Wenn das KHM auch über eine Gläserammlung verfügt, wenn es eine Antikensammlung hat, in der Güter aus der Zeit von 3000 v. Chr. bis ins Mittelalter zu finden sind, dann entspricht das nicht seinem Namen, nämlich Kunstgeschichte zu vermitteln.^{viii}

Während sich im KHM unter anderem eine kleine Kulturgeschichte der frühen „Hochkulturen“ Ägyptens und Griechenlands findet, zeigt das Naturhistorischen Museum die menschliche Frühgeschichte (Venus von Willendorf) als wäre die mehr Natur noch als Kultur.

Die außereuropäischen Kulturen befinden sich im Weltmuseum. Die mitteleuropäische „Volkskultur“ im Volkskundemuseum, die mittelalterliche Religionskultur in der Österreichischen Galerie und so weiter. Wäre es nicht angebracht, mit einem einzigen „Museum der Kulturen“ die Dokumente aller Kulturen der Vergangenheit bis heute zu sammeln zu ordnen und mit Themenausstellungen in Beziehung zueinander zu bringen?

Gemogelt wird auch in der Albertina, dem „Bundesmuseum für österreichische und internationale Kunst der Zeichnung, Druckgrafik und Fotografie“^{ix}. Mit der Sammlung Batliner schießt es über seinen Kernauftrag hinaus. Die Dauerleihgabe des Liechtensteiner Rechtsanwalts, dessen Kunden mit Steuerhinterziehung in Millionenhöhe in Verbindung gebracht wurden, besteht aus Malerei der Klassischen Moderne. Während Albertina Direktor Klaus Albrecht Schröder damals davon sprach, dass die Sammlung das Museum verändern werde, kritisierte der Verfassungsjurist und Museumsexperte Theo Öhlinger^x, dass die Sammlung in der Albertina völlig falsch aufgehoben sei.

Laut Schröder und seinem Mäzen umfassen die Auflagen der Leihgabe konservatorische und restauratorische Fragen, den Abschluss einer Versicherung sowie die grundsätzliche Verpflichtung, die Sammlung der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Bei den Ausstellungsmodalitäten hat die Batliner Art Foundation weiterhin ein Mitspracherecht. Batliner hat zudem ein Einspruchsrecht, wenn Bilder ausgestellt werden sollen, die er lieber für seinen Privatgebrauch verwenden möchte.

DOPPELGLEISIGKEITEN IN DEN SAMMLUNGEN

Die Sammlungen der österreichischen Bundesmuseen sind ein Resultat ihrer historischen Entwicklung und basieren ihrerseits auf einem Konglomerat von Einzelsammlungen. Daraus entstanden jene unscharfen Profile sowohl im Selbstverständnis dessen, was gesammelt werden soll, als auch was die Abgrenzung gegenüber anderen Museen im Ausstellungsbetrieb betrifft.

Beispiele:

- Schiele, Klimt und die österreichische Frühmoderne gibt es in der Österreichischen Galerie, der Albertina, der Sammlung Leopold, vereinzelt auch im Museum Moderner Kunst (MUMOK) und im Wien Museum (das gehört zwar der Stadt Wien, ist aber auch der Öffentlichkeit verpflichtet).
- Wiener Aktionismus wird im Museum für Angewandte Kunst (MAK), im MUMOK und in der Österreichischen Galerie gesammelt und präsentiert.
- Die Österreichische Galerie und die Albertina präsentieren regelmäßig Sammlungsbestände aus dem französischen Impressionismus.
- Die Sammlung Leopold und die Österreichische Galerie überschneiden sich in ihren Ausrichtungen ab dem 19. Jahrhundert.
- Wenn die Albertina die Ausstellungsschiene „Albertina Contemporary“ betreibt, das MAK einen Contemporary Art Tower und das Belvedere das 21er Haus einrichtet, übernehmen sie Aufgaben des MUMOK. Kunst des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart wird von fünf großen Museen gesammelt und von sieben zumindest gelegentlich präsentiert.
- Barocke Gemäldesammlungen finden sich im KHM, in der Österreichischen Galerie, in der Akademie der Bildenden Künste.
- Musikinstrumente im KHM und im Technischen Museum.
- Waffen in der Rüstkammer des KHM und im Heeresgeschichtlichen Museum.
- Teppiche oder Gläser im KHM und im MAK
- Architekturpläne und Modelle gibt es sowohl im MAK als auch in der Albertina

KONKURRENZ IM AUSSTELLUNGSWESEN

Österreichische Museen stehen zueinander in einem unfruchtbaren Konkurrenzverhältnis. Immer wieder fischen Direktoren und Direktorinnen in den Teichen der anderen und zeigen Ausstellungen, die weder zu ihren Mission Statements passen, noch zu dem, was sie sammeln, was in den Museumsordnungen steht oder in der Bezeichnung ihrer Institution.

Besonders beliebter Fischteich ist die zeitgenössische Kunst. Wenn die Österreichische Galerie Ai Wei Wei und Sterling Ruby zeigt, konkurriert sie damit das MUMOK. Die Albertina wiederum hat

mit der Reihe „Albertina Contemporary“ in den letzten Jahren Anselm Kiefer, Gerhard Richter, Maria Lassnig, Georg Baselitz und Alex Katz gezeigt. Das KHM unterhält im Theseustempel eine eigene Ausstellungsreihe „Zeitgenössische Kunst“^{xi}. Ja selbst das NHM hat 2015 in den Räumen der Mineraliensammlung eine Sonderausstellung zu junger zeitgenössischer Kunst präsentiert.

Es gibt immer wieder Ausstellungen verschiedener Häuser zum Wiener Aktionismus oder zur österreichischen Moderne und wenn die Österreichische Galerie eine Ausstellung zur „Sprache der Dinge“ macht, dann hätte auch das besser im MUMOK sein können.

Derartige Redundanzen zeugen von Konkurrenz, die um teures Geld ausgetragen wird, wo eine gemeinsame, aufeinander abgestimmte Ausstellungspolitik weit dienlicher wäre. Natürlich scheint es für die aktuelle Kunstproduktion vorteilhaft zu sein, wenn sie möglichst breit präsentiert wird. Aber ist das wirklich so? Unabhängig vom Faktor der inflationären Berieselung und unabhängig von der Macht, Kunst und damit kommerziellen Wert durch die Präsentation in einem großen Haus erst zu konstruieren, was ja nicht unbedingt im Interesse der Allgemeinheit ist, stellt sich die Frage: Welche Aufgaben werden mit dieser Politik gleichzeitig vernachlässigt?

Nur sehr selten sehen wir beispielsweise Ausstellungen aus dem reichen Bestand von Grafiken aus der Graphischen Sammlung in der Albertina. Sie zählt zu den bedeutendsten graphischen Sammlungen der Welt, bewahrt rund eine Million druckgraphischer Werke und 50.000 Zeichnungen von der Spätgotik bis heute vorzüglich der italienischen, französischen, deutschen und niederländischen Schule des Mittelalters, der Renaissance und des Barock.

Wird im Ausstellungsbetrieb allenthalben Ähnliches angeboten, geht das automatisch auf Kosten der Stärken einzelner Häuser. Möglichst vieles nebeneinander zu machen, führt genauso zu schwammigen Profilen wie das undifferenzierte Sammeln. Beides macht die Institutionen zu aufgeblähten Universalmuseen.

Wofür finanziert der Staat die Museen? Damit möglichst viele einmal drinnen waren und den Kanon der Berühmten auflisten können? Ist es Aufgabe von Museen, in Konkurrenz zu Shopping Malls und zu kommerziellen Themenparks zu treten? Die Annahme, dass Steuergelder im Kulturbereich umso richtiger verwendet werden, je öfter Ausstellungen, Museen, Direktoren und Direktorinnen in den Medien genannt werden, geht am Bildungsauftrag der Museen genauso vorbei, wie die populistische Jagd nach Besucherzahlen um ihrer selbst willen.

Mit dem Fokus auf Maximierung der medialen Präsenz, Massentourismus und Quoten müssen Museen aber auch eine wichtige Aufgabe, nämlich das kritische Potenzial gegenüber dem jeweils als „selbstverständlich und verbindlich“ Bezeichneten zu stimulieren, hinten anstellen. Wollen sie Gelegenheit geben, Dinge und Verhältnisse aus geänderten Perspektiven wahrzunehmen, können sie nicht dem Massengeschmack nachlaufen. Von der kritischen Aufarbeitung des Bestandes und der Vermittlung seiner kunst- und kulturhistorischen Zusammenhängen ganz zu schweigen.

Mag sein, dass im Wettkampf der Städte um Touristen mit Namedropping und Attraktionen gepunktet werden muss. Aber ist die wirtschaftliche Funktion der Museen ihre wichtigste? Und kann die Attraktion nicht auch und gerade über ein klares Image erreicht werden? Wenn den Touristen immer nur Ikonen mit fetten Titeln verkauft werden, entspricht das der Pilgerkultur des

Mittelalters, mit der Besuchermassen zu religiösen Reliquien strömten und damit ganze Städte sanierten. Das kann nicht erste Absicht einer vernünftigen Kultur- und Museumspolitik sein. Wachstum und Größe eines Museums sind daher keine relevanten Qualitätsmerkmale.

Viel ansprechender wären klare Profile mit entsprechender Vermittlung. Eine ausgeprägte Profilierung mit klarer Abgrenzung würde das Publikum zielgenau erreichen, bei der Orientierung helfen und zum besseren Verständnis des Gezeigten führen. Bernhard Graf, der Leiter des Instituts für Museumsforschung der Staatlichen Museen zu Berlin, definiert Besucherorientierung als „Differenzierung des Profils eines Museums nach seinen eigenen Stärken und seiner Angebote nach Interessenschwerpunkten der Adressaten.“^{xii}

Das wäre auch eine wichtige Voraussetzung für die Akquisition privater Mittel und Schenkungen von Mäzenen, Mitgliedern, Nachlässen. Die Unterstützung der Museen durch private Förderer wäre sicher leichter zu verbessern, wenn sich potenzielle Geber mit einem – ihnen adäquaten – Image identifizieren könnten.

POLITIK

Der Museologe Gottfried Fliedl beklagt sich in der Zeitschrift „Neues Museum“ über mangelnden politischen Steuerungswillen und attestiert, dass die Kulturpolitik seit langer Zeit schon auf Zielformulierungen und eine strukturierte Museumspolitik verzichtet.^{xiii} Tatsächlich kritisierte bereits im Jahr 1999 ein „Weißbuch zur Reform der Kulturpolitik in Österreich“ das damals frisch in Kraft getretene Bundesmuseen-Gesetz mit dem Satz: „Eine substantielle inhaltliche Diskussion ist weder vom Eigentümer noch von den Museumsleitungen, weder im Vorbereitungs- noch im Umsetzungsprozess geführt oder gefordert worden. Die Entscheidungsbefugnis in den Händen der Direktoren wird verstärkt und macht strukturelle Reformen im Inneren allein von deren individueller Entscheidung abhängig. Ein inhaltliches und unternehmerisches Leitbild des Bundes als Eigentümer liegt nicht vor.“^{xiv}

Weder die politisch Verantwortlichen noch die Direktoren und Direktorinnen der Museen haben es bislang geschafft, abgestimmte Profile und Museumsordnungen zu entwickeln und es ist auch nicht zu erwarten, dass sich das in absehbarer Zeit ändern wird^{xv}. Diesen Befund haben die Grünen 2005 erstellt und daran hat sich bis heute nichts geändert.

Die von der ehemaligen Kulturministerin Claudia Schmied im Jahr 2007 groß angekündigte und angelegte Museumsreform hatte in ihrem Grundsatzpapier noch festgestellt, dass es nicht ausreiche, wenn die Republik den Museen ausreichend finanzielle Mittel zur Verfügung stelle, wenn sie ihnen und der Bevölkerung nicht gleichzeitig eine tragfähige Gesamtvision anbiete.^{xvi} Für Schmied war also klar, „dass das Budget für die Bundesmuseen aufgestockt werden muss.“^{xvii} Die Bundesmittel für die Museen sind daher von 2008 – 2015 gestiegen. Aus der tragfähigen Gesamtvision oder den Bekenntnissen zu klaren Schwerpunktsetzungen in den einzelnen Häusern indes ist nichts geworden.

2010 bemängelte dann der Rechnungshof fehlende Rahmenzielvereinbarungen und empfahl dem

Kulturministerium an erster Stelle: „Rahmenzielvereinbarungen wären abzuschließen und damit der kulturpolitische Auftrag der Bundesmuseen zu präzisieren.“^{xviii} Und Anfang 2016 kritisierte er im Follow-Up Bericht zum MAK, dass das Bundeskanzleramt keine operativen Ziele in die Rahmenzielvereinbarung mit dem Museum aufgenommen und seit dem Auslaufen der Rahmenzielvereinbarung 2013 auch keine neuen abgeschlossen hätte. Das BKA „war somit seiner Steuerungsaufgabe nicht nachgekommen.“^{xix}

Mit dem gültigen Museen-Gesetz lassen sich Reformen nicht durchführen. Es fördert die Schieflage geradezu. Vor allem mit den festgeschriebenen Parallelen der Zweckbestimmungen. Zum Beispiel überschneiden sich MUMOK und Belvedere in Sachen zeitgenössischer Kunst, Belvedere und Albertina in Sachen österreichischer Kunst, KHM und Belvedere vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert schon allein aufgrund der Museumsordnungen. Hinsichtlich einer deutlichen Abstimmung der unterschiedlichen Aufgaben im Gesamtverband der staatlichen Museen ist eine gesetzliche Korrektur daher unabdingbar.

Zu einer solchen Korrektur gehört auch die Bereinigung der unbefriedigenden Rechtskonstruktion zwischen dem Leopold Museum und der Republik. Die Republik ermöglicht zwar das Museum, bei Restitutionsfragen pocht es aber auf seine Sonderrolle als Privatstiftung. Bereits 2010 hat die Michalek-Kommission entschieden, dass fünf Schiele Werke an die Erbin nach Karl Mayländer restituiert werden müssten, wenn das Bundeskunstrückgabegesetz anwendbar wäre. Das ist aber nicht leicht zu vollziehen, weil das Leopold Museum rechtlich eine Privatstiftung ist. Pikanterweise wird es auf der Homepage des BKA aber als Bundesmuseum gelistet.^{xx}

Sowohl im Bundesmuseen-Gesetz, als auch in den Museumsordnungen und in den Geschäftsordnungen ist allerdings festgelegt, dass nur nach den im Gesetz festgehaltenen Zwecken und anhand der vom Bundeskanzler zu genehmigenden Museumskonzepte und Rahmenzielvereinbarungen gesammelt werden dürfe. Dass sich die geschäftsführenden DirektorInnen darum nicht besonders kümmern einerseits und dass andererseits ihre überschießenden Aktivitäten vom Ministerium nicht kritisiert werden, ist ein anderes Problem. Solange öffentliche Einrichtungen wie Lehen von Feudalherrn verwaltet und je nach Expansionsgelüsten ausgeweitet werden, herrscht kultureller Darwinismus auf Kosten der Finanzen und auf Kosten des Rufes der gesamten Museumslandschaft.

3. VORSCHLAG FÜR EINE ORDNUNG

Die Doppelgleisigkeiten und daraus abgeleitet die unfruchtbare Konkurrenz der Museen machen den Handlungsbedarf einsichtig. Über eine Neuordnung der Museumslandschaft muss nachgedacht und diskutiert werden. Das ist die Aufgabe der Museumswissenschaft genauso wie der Politik, der Medien und der interessierten Öffentlichkeit. Zur Stärkung der Bundesmuseen machen die Grünen jedenfalls einen Vorschlag für eine neue Ordnung. Es ist das ein Vorschlag nur von vielen Möglichkeiten, die alle das gleiche Ziel verfolgen. Der Vorschlag soll deutlich machen, dass es vernünftiger Kriterien gibt, öffentliche Sammlungen zu ordnen als die gegenwärtigen. Und dass es Aufgabe der Politik ist, darauf zu achten.

DREI GROSSE KUNSTMUSEEN

KHM

eines mit den klassischen Bildwerken, Grafiken und Gemälden von der Renaissance bis Ende des 19. Jahrhunderts. Die Sammlung beginnt mit der Renaissance weil erst mit ihr die Vorstellung von Kunst als Malerei, Grafik und Bildhauerei gesellschaftlich sanktioniert wurde. Davor war alles, was im Nachhinein als Kunst bezeichnet wurde, kulturelles Handwerk. Und im 20. Jahrhundert wurde genau dieser traditionelle Kunstbegriff wieder in Frage gestellt.

Dieses Museum übernimmt alle Bestände an barocker Kunst und Kunst aus dem 18. und 19. Jahrhundert (ÖGBEL, Sammlung Leopold, aber auch die Gemäldesammlung der Akademie) und besteht nur noch aus dem Haus am Ring und den Speichern der grafischen Sammlung in der Albertina.

Österreich um 1900

eines mit der Kunst der Jahrhundertwende um 1900 in Österreich. Diese spezifische Moderne mit Klimt, Schiele, Kokoschka aus der Sammlung Leopold wird mit den entsprechenden Sammlungsteilen aus dem MUMOK, dem MAK (Wiener Werkstätte), der Albertina, der Universität für angewandte Kunst (Kokoschkazentrum) und der ÖGBEL vergrößert.

MUMOK

eines mit der Sammlung Moderne und zeitgenössische Kunst bis heute. Eingliederung des Ambrosi-Museums (ÖGBEL), Einbeziehung der Sammlung von zeitgenössischer Kunst aus dem MAK, der ÖGBEL und der Albertina.

ZWEI KULTURHÄUSER

Parallel zu diesen drei Kunstmuseen sollen zwei Kulturhäuser entstehen, die auf die Ästhetisierungen des Alltags und auf die mannigfaltigen Fragen in Folge der Globalisierung und der wachsenden Migration mit vergleichenden Sammlungen und in thematischen Ausstellungen nachgehen.

□ Haus der Kulturen

Ein neu einzurichtendes Haus ordnet die Dokumente unterschiedlichster Kulturen der Vergangenheit und Gegenwart und setzt sie zueinander in Beziehung. Es gibt nun einmal starke Zusammenhänge zwischen kulturellen und ethischen Ausprägungen, zwischen Daseinsentwürfen und Stilformen.

Ein Haus der Kulturen, wie es international in vielen Städten eines gibt, vermittelt kulturanthropologisches Wissen zu identitätsstiftenden und identitätskritischen Phänomenen. Es überträgt Erkenntnisse aus der Vergangenheit ins heute und reflektiert das Neben- und Miteinander im Umgang mit Arbeit, Umwelt, Altern, Bildung, Recht, Geschlechtern oder kurz, mit der Befriedigung universaler Grundbedürfnisse.

Das Haus der Kulturen wendet sich dem Kolonialismus zu und seinen bis in die Gegenwart reichenden Auswirkungen. Es behandelt Volkstümelei oder ähnliche nationale Narrative und es behandelt die Auswirkungen der Migration als historisch immer wiederkehrende Phänomene.

Mit jeder Migration entstehen Interaktionen. Vielfalt fördert Unterschiede, Uniformierung lässt diese verschwinden. Beides kann zu Problemen im Umgang miteinander führen. Die Förderung des wechselseitigen Verständnisses unterstützt den Prozess der Integration und hilft der ständig wachsenden Zahl von Menschen mit heterogener Herkunft bei ihrer Orientierung.

Demgemäß wäre das Haus der Kulturen kein Ort der Kontemplation oder der elitären Bildung. Es dokumentiert die Kulturen aller Kontinente, ist darüber hinaus aber vor allem ein attraktiver Ort der Begegnung, an dem die Zeugnisse unterschiedlichster Lebenswelten heute und aus der Vergangenheit das grundsätzliche Verständnis für kulturelle Vielfalt stärken. Die Einbeziehung bisher kaum repräsentierter Bevölkerungsgruppen in den Museumskontext ermöglicht Menschen mit unterschiedlichen kulturellen Hintergründen eine Zusammenarbeit in Workshops, Diskussionsforen und anderen Formaten.

Ein Haus der Kulturen der Kulturen, wäre allein mit den Beständen des ehemaligen Völkerkundemuseums und des Volkskundemuseums eine der größten und bedeutendsten kulturwissenschaftlichen Einrichtungen seiner Art in Europa.

In ein Haus der Kulturen würde aber auch die Sammlung der Frühgeschichte besser passen als zu den Säbelzahntigern im Naturhistorischen Museum. Und warum muss immer noch zwischen den „hohen“ Kulturen der Ägypter, Griechen und Römer und den „minderen“ im

Völkerkundemuseum und im Volkskundemuseum unterschieden werden?

Ein eigener Raum kann kurzfristig auf aktuelle kulturelle Trends oder politische Themen reagieren und Hintergrundinformationen präsentieren.

Das neue Haus begreift Kulturen in ihrer Pluralität und schließt damit eine Lücke in der staatlich-österreichischen Museumslandschaft. Es bestünde aus

- Weltmuseum,
- Volkskundemuseum,
- Sammlung zur Frühgeschichte (dzt. im Naturhistorischen Museum),
- Ägyptisch - Orientalische Sammlung des KHM,
- Antikensammlung des KHM,
- Sammlungsteile Ozeanien und Afrika aus der Sammlung Leopold,
- Mittelalterliche Sammlungen der Österreichischen Galerie und des KHM,

□ **Museum für Angewandte Kunst**

zur Gestaltung und Nutzung von Gegenständen in Alltags- und Gebrauchskultur. Die Menschen werden zu einem unmittelbarerem Umgang mit Kunst und Kultur bewegt und bestaunen weniger die materiellen Reste aus bildungsbürgerlicher Sicht. Das Bewahren und Reproduzieren traditioneller Kulturgüter hat in der österreichischen und europäischen Kulturpolitik einen ohnehin noch überzogen höheren Stellenwert.

Das neue MAK erhält die Architektursammlungen aus der Albertina und aus dem MUMOK; Möbel aus dem Mobiliendepot und von der Universität für angewandte Kunst; die Musikinstrumentensammlung aus dem Technischen Museum und dem MAK; evtl. die Münzsammlung aus dem KHM (die kann auch dem Geldmuseum der Nationalbank zugeordnet werden); die Gläserammlung aus dem KHM; Monturen und Mode aus dem Heeresgeschichtlichen, der Universität für Angewandte Kunst, dem Wien-Museum und dem KHM sowie höhere finanzielle Unterstützung für den Aufbau einer Sammlung zur Ästhetik von Gebrauchsgegenständen und Neuen Medien sowie zu Themenausstellungen aus den genannten Bereichen.

ZWEI NATURWISSENSCHAFTLICHE MUSEEN

Das Technische Museum mit der Österreichischen Mediathek und das Naturhistorische Museum bleiben in ihrer bisherigen Form und Ausrichtung im Wesentlichen erhalten. Allerdings wandert die Frühgeschichte vom Naturhistorischen Museum ins neu gegründete Haus der Kulturen.

UND WEITER

Im Zuge von Änderungen wären noch folgende Neuerungen zu überlegen:

- Das Theatermuseum wird Teil der Bundestheater-Holding ,
- Die Münzsammlung des KHM geht als Dauerleihgabe ins Geldmuseum der Nationalbank.
- Die Sammlungen auf Schloss Ambras gehen in den Tiroler Landesbesitz über.
- Die Sammlungen zur herrschaftlichen Repräsentation und zur höfischen Kultur der Monarchie werden in ein dezentrales k.u.k. Museum gefasst. Dieses beherbergt und pflegt die Bestände aus den entsprechenden Sammlungen des KHM (Schatzkammer, Kunstkammer, Hofjagd- und Rüstkammer, Wagenburg und Monturdepot und dem k.u.k. Hofmobiliendepot, dem Heeresgeschichtlichen Museum, dem Sisi-Museum und der Silberkammer). Dieses neue k.u.k. Museum hat eine abgeschlossene Sammlung und erweckt vor allem touristisches Interesse.

ANMERKUNGEN

ⁱ Bericht des Kulturausschusses (XX.GP, 1338 d.B. zu den Stenographischen Protokollen des NR) sowie Regierungsvorlage für ein Bundesgesetz über die Rechtsstellung, Errichtung, Organisation und Erhaltung der Bundesmuseen (Bundesmuseen-Gesetz) (XX. GP, 1202 d.B. zu den Stenographischen Protokollen des NR)

ⁱⁱ Bericht des Rechnungshofs. Reihe Bund 2016/2.

ⁱⁱⁱ In den Maturajahrgängen kommt es gelegentlich zu unnötigen Diskriminierungen einzelner Schülerinnen und Schüler, die bereits über 19 Jahre alt sind und deshalb als einzige in der Klasse Eintritt zahlen müssen.

^{iv} International waren das unter vielen das Guggenheim in Bilbao, das Jüdische Museum in Berlin, die Pyramide im Louvre, die Modern Tate in London. Auch in Österreich wurden zahlreiche Häuser gebaut beziehungsweise adaptiert: Albertina, Kunsthalle Wien, Leopold-Museum, MUMOK, MQ, Jüdische Museen in Wien und Hohenems, Museum am Mönchsberg, Lentos, Kunsthaus Graz, Kunsthaus Bregenz, NÖ Landesmuseum in St.Pölten, Taxis Galerie Innsbruck, Museum moderner Kunst Klagenfurt, Kunsthalle Krems, in Krems entsteht gerade die Landesgalerie Niederösterreich, in Wien und St. Pölten sind Häuser der Geschichte Österreichs in Planung.

^v Die Zeit, 04. 08. 2016

^{vi} Das Weltmuseum hat sich aus einer 1876 geschaffenen anthropologisch-ethnographischen Abteilung des Naturhistorischen Museums entwickelt. 1925 war es eigenständig geworden und wurde 1928 in der Neuen Burg angesiedelt, in der bereits die ethnographische Sammlung des Erzherzogs Franz Ferdinand war.

^{vii} (RH, Reihe Bund 2014/6)

^{viii} Die akademische Kunstgeschichte erzählt keine Geschichte der Kunst. Vielmehr überträgt sie ein aktuelles Verständnis von Kunst auf die Vergangenheit und sucht dort nach Belegen für dieses Verständnis. Der daraus entstehende Kanon zeigt dann, dass nach diesem Verständnis immer schon produziert und rezipiert wurde. Arbeiten aus der Vergangenheit, die ursprünglich vielleicht ohne jeden Kunstanspruch entstanden sind, werden damit interpretiert und instrumentalisiert.

Manches, was für uns heute selbstverständlich Kunst ist, hat zur Zeit seiner Entstehung nicht als solche gegolten. Die antiken Statuen waren für die Menschen der Entstehungszeit genauso wenig Kunst in unserem Sinn heute wie die mittelalterliche Malerei. Letztere wollte christliche Glaubensinhalte ohne jeden Perfektionismus vermitteln. Im Museum hat sie diese Funktion aber verloren und ist nur über die Begründung „was alt ist, muss auch gut sein“ zur Kunst mutiert. Umgekehrt wurden manche fast vergessene, oder heute sogar verachtete, dem gegenwärtigen Kunstverständnis jedenfalls nicht entsprechende Phänomene zur Zeit ihrer Produktion gefeiert: die Rhetorik und Dialektik im alten Rom zum Beispiel oder monumentale Skulpturen des Stalinismus und anderer Diktaturen.

^{ix} § 13 Abs. 1 Museumsordnung für die Albertina

^x In einem Gastkommentar in der Presse (18.6.2007)

^{xi} Im Rahmen der Ausstellungsreihe waren bisher Werke von Ugo Rondinone (2012), Kris Martin (2012), Richard Wright (2013), Edmund de Waal (2014) und Susan Philipsz (2015) zu sehen. Gegenwärtig werden Arbeiten von Ron Mueck ausgestellt.

^{xii} Graf, Bernhard (2003): Ausstellungen als Instrument der Wissensvermittlungen. Grundlagen und Bedingungen. In: Museumskunde. Bd. 68/2003. Heft 1. S. 75.

^{xiii} Fliedl, Gottfried (2014): Herkunft und Zukünfte des Museum. In: Neues Museum, 14/4.

^{xiv} Weißbuch zur Reform der Kulturpolitik in Österreich. Hrsg. v. Republik Österreich vertreten durch den Bundeskanzler. Wien, 1999. S. 53.

^{xv} Dieser Satz wurde unverändert aus dem Papier von 2005 übernommen. Versuche einer Museumsreform durch Ministerin Claudia Schmied sind 2008 im Sand verlaufen und der ihr nachfolgende Minister Josef Ostermayer hat nicht einmal mehr einen Versuch unternommen.

^{xvi} Vgl. AG Bundesmuseen (2007): Museumspolitische Initiative 2007. Grundsatzpapier der AG Bundesmuseen. Verfügbar unter: https://www.bmb.gv.at/ministerium/vp/2007-2008_pu/pk_museumspapier_2_15685.pdf?5i826i [ges. am 24.8.2016].

^{xvii} Schmied, Claudia (2008): Museumspolitische Ziele. Schwerpunktsetzungen auf Basis der museumspolitischen Initiative. Verfügbar unter: https://www.bmb.gv.at/ministerium/vp/2008/08_10_10_museumspol_ziele_16684.pdf?5h6v9e [ges. am 24.8.2016]

^{xviii} Bericht des Rechnungshofs. Reihe Bund 2010/2. TZ 25.

^{xix} Bericht des Rechnungshofs. Reihe Bund 2016/2. TZ 2.

^{xx} <http://www.kunstkultur.bka.gv.at/site/7988/default.aspx> [ges. am 31.8.2016]