

## ARCHIV - [Wissenswertes] 2013

Zum Thema Arbeiten im / ums Museum

### Inhaltsverzeichnis

<b>WW 1. Quartal 2013</b>	<b>VOLKSKUNDLICHES INVENTARISIEREN</b> Geschichten hinter der Geschichte  Mag. Dr. Petra Streng, Ethnologin, beruflich selbständig	2
<b>WW 2. Quartal 2013</b>	<b>“WILDE MUSEEN - ZUR MUSEOLOGIE DES AMATEURMUSEUMS“</b> Eine Rezension  Dr. Inge Praxmarer, Kunstwissenschaftlerin, beruflich selbständig	5
<b>WW 3. Quartal 2013</b>	<b>INVENTARISATION ALS GRUNDLAGE DER MUSEUMSARBEIT</b> Eine Rezension  Dr. Sylvia Mader, Kunstwissenschaftlerin, Kustodin Museum Stadtarchäologie Hall	8
<b>WW 4. Quartal 2013</b>	<b>ÜBERTRAGEN “JA“, ABER NUR WENN ES NICHT ANDERS GEHT!</b> Die Notwendigkeit einer Translozierung bei drohendem Totalverlust eines historischen Bauwerkes. Am Beispiel eines Feuerwehrhauses aus Vomp/Fiecht.  Mag. Dr. Thomas Bertagnolli, Ethnologe, Kustos Museum Tiroler Bauernhöfe, Kramsach	10

## VOLKSKUNDLICHES INVENTARISIEREN

### Geschichten hinter der Geschichte

Die „Handgriffe“ beim volkskundlichen Inventarisieren sind hinlänglich bekannt: Dokumentiert werden Maße, Material(ien), Herkunft, wenn möglich eine exakte Datierung, Besitzer bzw. Leihgeber oder Spender und eine Kurzbeschreibung des jeweiligen Objektes. So weit so gut. Eine ganz pragmatische Angelegenheit, die den museal-konservatorischen Ansprüchen durchaus Genüge tut. Doch vielfach fehlen die sogenannten Geschichten hinter dem Objekt, etwa: Wer hat es wann hergestellt, wie war es in Gebrauch, etc. ...

Natürlich ist eine Inventarisierung eine aufwändige Sache und es fehlt an Zeit bzw. den finanziellen Mitteln. Doch für eine Präsentation, z.B. in einer Sonderausstellung bzw. für spätere Generationen fehlen dann die kulturgeschichtlichen Hintergründe. Ein Designer oder künstlerisch-orientierter Ausstellungsarchitekt mag das ästhetische Moment in den Vordergrund stellen. In bestimmten, meist sehr reduzierten Präsentationsformen zeigt sich dann ein (volkskulturelles) „Ding“, das schön wirkt, aber den Besucher seine ganz spezielle Geschichte verschweigt. Bei so mancher kulturhistorischen Ausstellung oder dauerhaften Präsentation hat man so den Eindruck: Hier drückt der Schuh'...

„Wo drückt der Schuh?“ – diese Redensart hat eine lange Tradition. Sie geht auf Plutarch (um 45-125 n.Chr.) zurück, der in einem seiner Werke von folgender Begebenheit berichtet: Ein Römer habe auf die Frage und Vorwürfe seiner Freunde, weshalb er sich von seiner schönen und keuschen Frau scheiden ließe, seinen Schuh vorgestreckt und geantwortet: „Auch dieser Schuh ist schön und neu, es weiß aber niemand, wo er mich drückt ...“. Um diese Redensart auf das Inventarisieren umzulegen: Das Objekt an sich ist technisch dokumentiert, doch seine Geschichten bleiben im Verborgenen. Aber gerade diese individuellen Histörchen machen den Charme aus, sind lebendige Zeugnisse vergangener und gegenwärtiger Alltagsphänomene.

Man nehme hier das Beispiel von medizinischen Hilfsutensilien, wie Krücken oder Prothesen. Natürlich kann man ganz einfach das Objekt beschreiben, Maße und Datierung angeben. Doch „lebendig“ wird es erst dann, wenn man die Hintergründe beleuchtet – ganz einfach: Wer musste es wann warum benutzen. Die hier abgebildeten Krücken und Prothesen vom s'Seppls und s'Paules-Haus (Museum Fiss) kann man technisch wie folgt beschreiben (Aufnahme Tiroler Kunstkataster/Simone Gasser):



*Krücken und Prothesen (Zwei Unterarmkrücken, 121 cm, Holz, Stoff - gepolstert. Ein Rundholz wurde in geringem Abstand zum Boden gespalten, mit einem querverlaufenden Rundholz etwas weiter oben auf Abstand gehalten, oben endet es in einem Brett mit geschwungenem Abschluss, worin es verzapft ist. Dieses Brett ist zudem mit Stoff gepolstert, es dient der Abstützung unter der Achsel, die Querverbindungen dienen dem Festhalten.*

*Einfache Oberschenkelprothese aus einem Kantholz mit Metallbändern, nach oben sich verbreiterndem Holzteil, oben gepolstert, einfache Konstruktion aus Gummi- und Lederbändern zum Fixieren. 83 cm, Metall, Holz, Gummibänder, Leder.*

*Oberschenkelprothese aus Holz in Form eines Beines, weiß lackiertes Fußteil, Metallstreifen führen auf beiden Seiten entlang des Beines vom Fußgelenk nach oben, am Knie Querverstrebung. Im Bereich der Kniescheibe ist ein Lederband mit zwei Nägeln fixiert, oben ist eine Konstruktion aus Lederbändern zu sehen, mit denen die Prothese in Position gehalten wird. 87 cm, Metall, Holz, Leder, Stoff; Ledergurt; mit Schafwolle ausgepolstert (älter!).*

Der wichtige und interessante Zusatz ist folgender: „Diese Objekte stammen von Josef Pregenzer, dessen Bein im Krieg amputiert wurde.“

Man kann diese Museumsstücke also kulturgeschichtlich zuordnen bzw. in diesem konkreten Fall an einer Persönlichkeit aus der Gemeinde festmachen. Vereinfacht gesagt: Krücken und Prothesen als Geschichte medizinischer Behelfsmittel früherer Zeiten, das Leben (und Leiden) des Josef Pregenzer als individuelle Geschichte.



In diesem Zusammenhang muss auch auf die große Bedeutung der oral-history, der Gewährsleutebefragung im weiteren Sinne hingewiesen werden. Im Idealfall kann der Besitzer/Leihgeber über den Hintergrund des Objektes Auskunft geben. Schwieriger wird es, wenn dies nicht der Fall ist und man Recherchen anstellen muss. Doch bei vielen Objekten lohnt sich der Aufwand und seien es nur kurze Notizen.

Paradebeispiel für die „Notwendigkeit“ kulturgeschichtlicher Zusatzinformationen ist der Bereich des Trachtenwesens. Die lokale Trachtenkleidung hat ein identitätsstiftendes Moment – das ist klar. Doch interessant sind zudem Fragen nach der Herkunft, nach den Kosten, wo und wer hat sie gemacht und vor allem wann hat man sie getragen. Viele Mythen über den stets trachtentragenden Tiroler/die Tirolerin würden dadurch revidiert werden. Denn die aufwändig gemachten Trachten waren und sind nun einmal Festtagskleidungen, die man nur zu bestimmten Anlässen getragen hat. Und ganz nebenbei gesagt, waren auch sie der Mode unterworfen. Wer es sich leisten konnte verwendete teurere Stoffe oder putzte die Kleidung mit Schmuck und anderen Accessoires auf.



Auch vermeintlich „unscheinbare“, weil (volks)künstlerisch nicht so wertvolle Objekte haben ihre Geschichte(n). Treffend festgemacht am Beispiel der Wallfahrtsandenken. Auch hier gilt: Die Rohdaten des Objektes dokumentieren die „Geschichte“, Hintergrundinformationen machen das Objekt zu einem lebendigen Zeitzeugen. Ein Andenkenbild oder Andachtsgegenstand einer bestimmten Wallfahrt kann viel erzählen. Wohin ging man besonders gerne wallfahrten, welche Wallfahrt war es wert, mehrere Tage unterwegs zu sein, ging man alleine oder schloss sich an einem bestimmten Termin einer Gruppe an?



Denn den Lebensfrohsinn und die Volkskultur pflegte man früher auch bei volksreligiösen Veranstaltungen. Allen voran war es das rege Wallfahrtswesen, das neben dem religiösen Hintergrund vor allem seine weltlichen Qualitäten hatte und hat. Wallfahrten entpuppten sich einst als gesellschaftliche Ereignisse, wo man die „engen“ Dorfgrenzen verlassen konnte, neue Bekanntschaften schloss, Handel betrieb und wie aus historischen Quellen ersichtlich, so manche Liebschaft ihren Anfang fand. Bei manchen Berichten hat man dabei den Eindruck, dass der religiöse Hintergrund nur Vorwand für leibliche Genüsse jedweder Art darstellte. So kam es durchaus vor, dass die Wirte die Dorfbrunnen „austrockneten“, um die durstigen Wallfahrer zum Konsum von Wein, Bier und Branntwein zu animieren.

All' dies sind Geschichten hinter der Geschichte des Wallfahrtswesens. Ein Wallfahrtsandenken kann so etwa ein persönliches Erinnerungsstück sein, ein Mitbringsel, ein Beweisstück oder nur ein Geschenk von einem Bekannten.

Bei manchen musealen Objekten die es zu inventarisieren gilt, stellt sich nicht selten die Frage: Sind sie es überhaupt wert?

Beispielhaft seien hier die abgebildeten Bierflaschen im Museum Fiss angeführt. In früheren Zeiten, und die sind in diesem Zusammenhang gar nicht so lange her, hätte man die Flaschen eliminiert. Ganz einfach aus dem Grund – kein Wert, belanglos als volkskultureller Schatz. Doch es gab und gibt ein Umdenken: Auch derartige Gegenstände verdienen es als Zeitzeugen in die Inventarlisten aufgenommen zu werden. So dokumentieren sie u.a. eben auch (vergangene) Nahrungsvolkskunde. Im Museum Fiss, der realgeteilten Hofanlage, haben diese Flaschen ihren Platz gefunden, nicht im Depot, sondern genau an jener Stelle, wo die letzten Hausbewohner sie platziert hatten. Dies funktioniert natürlich nicht in jedem Museum – hier gilt es die jeweilige thematische Ausrichtung zu berücksichtigen.



Bei der Inventarisierung sollte man auch beachten und kommentieren, ob das Objekt eine Spende, ein Ankauf oder eine Leihgabe ist. Dies entspricht den herkömmlichen musealen Kriterien. Als Sammler bzw. Museumsbetreiber sollte man aber auch bedenken, dass so mancher Leihgeber oder Spender „seinen Gegenstand“ gerne in der Dauerausstellung sehen möchte. Hier ist Feingefühl gefragt. Wichtig ist, dass man über die dzt. thematische Ausrichtung informiert, auf geplante Sonderausstellungen verweist und/oder die Depotsituation beschreibt.



In welcher Form und wann das jeweilige Objekt präsentiert wird, hängt vom Inhalt bzw. dem Konzept des Museums, der Sammlung ab. Gerade die kleinen Geschichten "hinter" einem Gegenstand erleichtern so etwa auch die Handhabung. Auch in einem Museum wie in Fiss, das auf Vitrinen verzichtet und die Einrichtung bzw. das Interieur entsprechend der realgeteilten Anlage belässt, kann ein "neuer" Gegenstand durchaus integriert werden. In so einem konkreten Fall gilt aber, weniger ist mehr.

Es muss eben die Geschichte des Hauses mit den "Geschichten" der Objekte in Einklang gebracht werden. Wichtig ist, und das muss hier noch einmal betont werden, das Wissen um diese geschichtlichen Hintergründe.

Und dann mutiert selbst ein kurios anmutendes Gerät zum volksculturellen Highlight. Denn wie es oft bei landwirtschaftlichen Hilfsgeräten der Fall ist – der Gegenstand zeugt nicht nur vom vergangenen Alltagsleben sondern auch von der Kreativität und Praxisbezogenheit seiner Hersteller.

Die Geschichte eines Museums lebt von den Geschichten seiner Gegenstände, seien sie in der Dauerausstellung präsentiert oder sorgsam im Fundus verwahrt. Man muss sie nur zum Leben erwecken – eine Inventarnummer allein genügt da nicht.



---

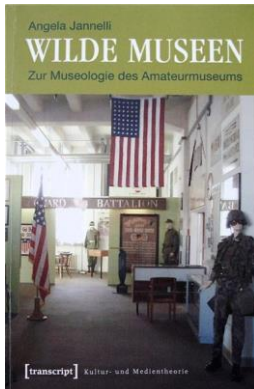
© Land Tirol; Dr. Petra Streng, Text  
© Land Tirol; Mag. Simone Gasser MAS, Abbildungen (2007)

#### Abbildungen:

- 1 - Prothesen und Krücken, Museum Fiss
- 2 - Frauentracht, Museum Fiss
- 3 - Trachtenhut, Museum Fiss
- 4 - Gnadenmadonna Maria zu Serfaus, Museum Fiss
- 5 - Glasflaschen, Museum Fiss
- 6 - s'Seppls Stall, Museum Fiss
- 7 - s'Paules-Vorratskeller, Museum Fiss
- 8 - Zwinge für Bugholz, Museum Fiss

## WILDE MUSEEN - ZUR MUSEOLOGIE DES AMATEURMUSEUMS

Eine Rezension



Der Autorin geht es in diesem interessanten und für alle Museumsleute aufschlussreichen Buch darum, Bedeutung und Eigenständigkeit der Form des so genannten Wilden Museums darzustellen. Angela Jannelli ist Kulturanthropologin sowie Museologin und als solche wissenschaftliche Mitarbeiterin am Historischen Museum Frankfurt am Main. Ihre Forschungsschwerpunkte sind das Museum als performativer beziehungsweise symbolischer Handlungsraum sowie die partizipative Museumsarbeit.

### Warum und wie Menschen Museen machen

Angela Jannelli geht gleich eingangs der Frage, warum Menschen Museen machen, nach. Das Bild der Museumslandschaft Deutschlands - jenes von Österreich unterscheidet sich hierbei in keinster Weise - wird von unterschiedlichsten Trophäensammlern, Heimatforschern und Geschichtsbegeisterten bestimmt. Der Museumsboom der letzten Jahre hat zahlreiche Museen entstehen lassen, die von mehr oder weniger mit Wissen über die Museumsarbeit ausgestatteten Leuten betrieben werden, die sich vorrangig dem Bewahren und Vermitteln von altem Kulturgut verschrieben haben. Da sich die Interessen offensichtlich ziemlich gleichen, gibt es in jedem Dorfmuseum die letzten Dreschflügel, Spinnräder, Kohlebügeleisen etc. Diese Regionalmuseen zeigen aber auch, dass sie noch andere Aufgaben als Sammeln, Bewahren, Forschen und Vermitteln wahrzunehmen vermögen.

### Wie es zur Bezeichnung "Wildes Museum" kommt

Den Begriff "Wildes Museum" verwendet die Autorin als Bezeichnung für all jene von AmateurlInnen betriebenen Museen, mit denen sich die Museologie schwertut, wie sie festhält. Den Begriff „wild“ hat Angela Jannelli der Philosophie des wilden Denkens des französischen Ethnologen Claude Lévi-Strauß' (1908-2009) entnommen. In der 1962 erschienenen Schrift „Das wilde Denken“ entwickelt Lévi-Strauß die These, dass es keinen qualitativen Unterschied zwischen begrifflichem und „primitivem“ Denken gibt. Das mythische Denken ist nicht weniger von der Vernunft bestimmt, nur anders. Das Anderssein bezieht sich auf den Umgang mit dem Material und auf die Ziele. Für Lévi-Strauß sind alle Wesen und Dinge miteinander verbunden. Das Denken findet in Form von komplexen Bildern als integraler Bestandteil der sinnlichen Wahrnehmung und der Einbildungskraft statt. Ordnung wird durch immer wieder neue Verbindungen und Assoziationen hergestellt und nicht durch Abstraktion und Kausalität. Das wilde Denken ist somit eine eigenständige, nicht-wissenschaftliche Form der Erkenntnis. Es ist ein bildhaftes und symbolisches Denken, wobei mit Analogien und Vergleichen gearbeitet wird.

### Charakteristika des Wilden Museums

Auf das Museum übertragen, sind folgende Charakteristika entscheidend. Das Wilde Museum ist ein öffentlich zugänglicher Schau-Platz für gesammelte Objekte. Die Objekte sind meist dem Alltag entnommen und stehen für sich, sind ganz auf sich zurückgeworfen. Das Wilde Museum zeichnet sich durch eine Objektfülle aus, wobei nicht zwischen Schau- und Studiensammlung, zwischen Ausstellungsraum und Depot getrennt wird. Aufgrund dessen ist zur Bewältigung des Inhalts meist eine Führung notwendig. Außerdem fehlen häufig Objektbeschriftungen und Ausstellungstexte oder sie sind nur knapp gehalten.

Das Ziel des Wilden Museums ist es nicht Abstraktionen vorzunehmen, zum Beispiel die Objekte in übergeordneten Themen zusammenzufassen und zum Beispiel in einen geschichtlichen Ablauf einzuordnen, sondern die unmittelbar mit den gesammelten Gegenständen verbundenen Erfahrungen vor Augen zu führen.

Die Dinge müssen, nach Lévi-Strauß, als Zeichen gelesen werden. Ein Zeichen zeigt auf etwas anderes. Ihnen wird Bedeutung zugesprochen. Das Zeichen stellt einen Link zwischen Bild, den sinnlich wahrnehmbaren Eindrücken und Begriff dar. Die Dinge als Zeichen sind etwas Konkretes, etwas sinnlich, anschaulich Gegebenes. Damit sind jedoch ihrer „unbegrenzten Verweisfähigkeit“ Grenzen gesetzt. „Sie

haben keine transzendierende Kraft“ (S.30), sie repräsentieren eine durch den Menschen geprägte Wirklichkeit.

Dem wilden Denken folgt ein Weltbild, das dem gängigen widerspricht. Es widersetzt sich der linearen Art, die Erscheinungen und Ereignisse zu ordnen und der chronologischen Konstruktion, wie sie die Geschichtswissenschaft vorgibt. Das Weltbild, dem das wilde Denken zugrunde liegt, schafft bildlich-räumliche Konstruktionen um die Welt zu ordnen. Die Geschichtsauffassung des wilden Denkens konterkariert das lineare, chronologische Ordnungsprinzip der Geschichtswissenschaft, an der Lévi-Strauß Kritik übt. Nach ihm verkörpert sie „eine Illusion von Kontinuität“. Sie „...wird von Historikern konstruiert, die aus einer Vielzahl von Begebenheiten bestimmte historische Tatsachen auswählen und aneinanderreihen.“ (S.33). Die Geschichtswissenschaft betreibt somit eine für Lévi-Strauß unzulässige Vereinfachung der Welt. Das wilde Denken ist die Möglichkeit, die Komplexität der Welt zu demonstrieren, die Geschichtsauffassung in ihrer räumlichen Dimension aufzuzeigen.

### **Von BastlerInnen und IngenieurInnen**

Den Wilden Museen sind weiters die Art der Museumsmacher, die AmateurInnen sind, gemein. Sie sind keine ausgebildeten Museumsleute oder WissenschaftlerInnen. Ihr Engagement ist freiwillig. Sie werden von der Autorin als (Alltags-) Experten für ihren Gegenstand bezeichnet. Obwohl das Museum meist von einer einzigen Person gegründet wurde, ist es die Angelegenheit einer Gemeinschaft, eines Ortes, einer Gemeinde oder nicht zuletzt eines Vereins, denn häufig übernimmt dieser die Trägerfunktion. Die Leitung erfolgt ehrenamtlich, das ist zudem eine wesentliche Gemeinsamkeit.

Angela Jannelli versteht die HauptakteurInnen der Wilden Museen mit dem Namen „Bastler“ (Bricoleur). Dies ist keinesfalls eine negative Bezeichnung. Der Begriff Bricolage (fr., Bastelei) geht wiederum auf Claude Lévi-Strauß zurück. Ein positiv besetzter Begriff wäre auch Sampling. Gemeint ist, Gegenstände in einen neuen Kontext zu stellen, welcher nicht dem ursprünglichen entspricht. Die Anordnung der Dinge wird mit der Bastelei verglichen. Der Bastler akzeptiert die Beschränkung der Wirklichkeit. Er arbeitet mit Zeichen, die an die Situation gebunden und in einer begrenzten Weise verweisfähig sind. Er arrangiert die Objekte, je nach Sinnhaftigkeit. Es werden Bildräume geschaffen.

Dem Wilden Museum steht das „Wissenschaftliche Museum“ gegenüber, das von „Ingenieuren“ geleitet wird. „Der Ingenieur trachtet danach, die Beschränkungen der Wirklichkeit zu überwinden. Dafür arbeitet er mit abstrakten Begriffen, die über eine unbegrenzte Verweisfähigkeit verfügen und damit von der konkreten Situation unabhängig sind und losgelöst von ihr funktionieren“ (S.30). Es wird eine Einschränkung, eine Auswahl der Objekte vorgenommen. Diese sind beispielhaft. Durch gezielte Ankäufe oder inszenierte Präsentationsformen will der Ingenieur, wie die Autorin schreibt, die Zwänge des Materials überwinden. Das wissenschaftliche Museum arbeitet mit Begriffen, nicht wie das Wilde Museum mit Zeichen. Begriffe sind abstrakt, Zeichen konkret.

### **Praktische Beispiele**

In welchen Bildern, in welchen „Analogien und Vergleichen“ das Konkrete verhandelt wird, zeigt Angela Jannelli anhand dreier Beispiele auf.

Als erstes besuchte die Autorin das McNair-Museum in Berlin, das sich auf dem Gelände der gleichnamigen, nun aufgelassenen Kaserne befindet. Die Annäherung hat Angela Jannelli wörtlich genommen. Sie schildert die ersten Eindrücke und analysiert ihre wiederholten Besuche, die zwischen 2004 und 2009 erfolgten. Die BesucherInnen befinden sich beim Betreten des Museums sogleich inmitten der Ausstellung. Diese ist zunächst nicht zu überlickern. Die Objektfülle ist groß, ein Ordnungssystem nicht erkennbar. Wo kann mit dem Rundgang begonnen werden? Gezeigt werden Dinge aus dem Alltagsleben der Alliierten, wobei nicht zwischen militärischem und zivilem Bereich getrennt wird. Ebenfalls nicht zwischen Original und Kopie. Der Wert der Exponate bezieht sich vorrangig auf persönliche Bezüge. Der Blick auf die Gegenstände ist mit einer gewissen Nostalgie verbunden. Da es kaum bis keine Beschriftungen gibt, werden die Inhalte durch Führungen vermittelt. Dabei zeigt sich auch, daß die Objekte rein nach emotionalen Überlegungen positioniert wurden. Durch das nähere Kennenlernen des Museums stellte sich heraus, dass die Ausstellung nicht im Zentrum des Interesses der Betreiber, ebenfalls einstige Zivilangestellte, steht, vielmehr gilt das Museum als wichtiger Treffpunkt der Gemeinschaft der „Ehemaligen“, die MuseumsbesucherInnen sind deren Gäste.

Das von Angela Jannelli als nächstes herausgegriffene Museum ist das Museum Elbinsel Wilhelmsburg, das in einem 1724 erbauten Amtsgebäude untergebracht ist. Der erste Blick zeigt, dass es einem klassischen Heimatmuseum entspricht. Eine Menge von heterogener Exponate und eine nicht definierbare Ordnung charakterisieren die Ausstellung. Themenschwerpunkte sind u. a. die Wilhelmsburger Schulen, Gemüsewirtschaft, Küche, Schiffsbau und Milchwirtschaft. Ausgestellt werden die unterschiedlichsten Gegenstände aus dem Alltag, vor allem Werkzeuge, ergänzt durch Fotografien und Postkarten. Hierbei stellt sich die Autorin die Frage: Was hält all diese Dinge, den Barockschrank, die Feuerwehr und die Waschmaschine zusammen? Sie sind „Requisiten der Erinnerung“ (S.174), wobei die Rückschau auf eine rein bäuerliche Lebenswelt nostalgisch verklärt erfolgt. Dem entspricht auch die Inszenierung. Der Übergang vom wilden zum wissenschaftlichen Denken kommt in den Texten zum Ausdruck. Während auf

der Homepage persönliche Erfahrungen mit den ausgestellten Gegenständen beschrieben werden, basieren die Objektbeschriftungen auf wissenschaftlichen Fakten, die bei der Inventarisierung erarbeitet wurden. Hierbei trifft die Vergangenheit, die in das Jahr Gründungsjahr 1948, aber vor allem in die 1960er Jahre zurückreicht auf die Gegenwart.

Der dritte Museumsbesuch führte die Autorin in das Bienenmuseum Moorrege, das nördlich von Hamburg situiert ist. Die Ausstellungsgegenstände sind hierbei alte Dinge der Imkerei, wie Bienenkörbe, Bienenwaben etc., schließlich aber auch moderne Werkzeuge. Den Höhepunkt stellt ein Bienenschaukasten mit Bienenvolk dar. Die Objekte erschließen sich von selbst. Modelle, Schaubilder und Lehrtafeln dienen der Ergänzung des Wissens. Die Texte vermitteln Allgemeingültiges wie Geschichte, über Bienen und die Honigherstellung. Der Zweck des Museums stellt sich so dar, dass die Profis selbst den Leuten, den BesucherInnen die Imkerei näherbringen. Gleichzeitig wird das Wissen auch untereinander bei den regelmäßigen Treffen weitergegeben. Das Bienenmuseum Moorrege ist ein sehr lebendiges Museum.

### **Resümee**

Den Analysen Wilder Museen folgt abschließend eine sehr ausführliche Zusammenfassung. Hinzu kommt ein Blick auf ihre Verwendungen, deren Zusammenhang mit dem Museumsboom sowie die Anwendung der Ergebnisse für die wissenschaftlichen Museen. Das Buch „Wilde Museen“ von Angela Jannelli ist ein intensives und profundes Plädoyer für diese Art einer populären kulturellen Äußerungsweise. Das Wilde Museum muss als eine individuelle Museumsform angesehen werden, mit einer selbständigen Ordnung, Klassifikation und Deutung der Ausstellungsgegenstände. Es wäre falsch das wilde Museum gegen das wissenschaftliche Museum auszuspielen, wie es häufig, auch in Fachkreisen, geschieht.

**Jannelli, Angela: Wilde Museen. Zur Museologie des Amateurmuseums. transcript Verlag, Bielefeld, Mai 2012, 390 Seiten, kart., 33,80 €, ISBN 978-3-8376-1985-0**

Weitere Informationen unter: [www.transcript-verlag.de/ts1985/ts1985.php](http://www.transcript-verlag.de/ts1985/ts1985.php)

---

© Land Tirol; Dr. Inge Praxmarer, Text

Abbildungen:

1 – Buchcover

## INVENTARISATION ALS GRUNDLAGE DER MUSEUMSARBEIT

Eine Rezension



Zu den grundlegenden Aufgaben innerhalb der Museumsarbeit gehört die Inventarisierung. Unter Inventarisierung versteht man die Dokumentation jedes einzelnen Objektes der Museumssammlung. Sie dient der Identifikation der Sammlungsobjekte und bietet einen Überblick über die Bestände. Bei der Inventarisierung werden die Sammlungsstücke der Museen erfasst, dauerhaft, aber reversibel gekennzeichnet, bildlich dokumentiert und wissenschaftlich beschrieben. Dabei spielt es keine allzu große Rolle, ob dies auf konventionelle Weise durch hand- oder maschinenschriftliche Einträge auf Inventarblättern/Karteikarten oder mit Hilfe von EDV-Programmen durchgeführt wird. Die Vorteile einer EDV-gestützten Inventarisierung liegen primär in den vielseitigen Möglichkeiten zur Weiterverwendung und den Suchfunktionen sowie dem Vergleich mit anderen Sammlungen. Das Inventar bildet, egal ob als Kartei oder Datenbank, die Grundlage jeder Museumsarbeit und Sammlungsverwaltung.

Der Band stellt eine ausgezeichnete, auf Erfahrungen aus der Praxis beruhende Arbeitshilfe zu den wichtigsten Fragestellungen und Arbeitsschritten der Inventarisierung im Museum dar. Die Texte sind so abgefasst, dass sie auch für ehrenamtliche Museumsleiter und -mitarbeiter, die aus anderen Berufen kommen, gut verständlich sind. Informatives Bildmaterial ergänzt die Ausführungen der Experten.

Herausgeber der Reihe **MuseumsBausteine** ist die **Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern**. Als Fachbehörde und Service-Einrichtung des Freistaates Bayern berät sie mehr als 1.250 nichtstaatliche Museen in Bayern in allen Bereichen der Museumsarbeit; dazu gehören jene, die sich als kommunale, Vereins-, Firmen- oder Privatsammlungen nicht in alleiniger staatlicher Trägerschaft befinden.

Das Handbuch mit einem Vorwort von Dr. **Michael Henker**, dem Leiter der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern umfasst sieben Beiträge, eine Literaturliste und Kurzbiographien der Autoren. Schon 1989 hatte die Landesstelle erstmals eine Publikation vorgelegt, die sich mit dem Thema Inventarisierung befasste, weitere folgten. Der vorliegende Band bezieht nun den Gebrauch der digitalen Fotografie mit ein und stellt einige gängige Inventarisierungsprogramme vor. Angestrebt wurde in der bayerischen Landesstelle ebenso wie bei uns [*Museumsservicestelle des Landes Tirol*] ein so genanntes Verbundinventar aller digital erfassten Sammlungen im Lande. Diejenigen Museen, die ihre Sammlung im Internet veröffentlichen wollen, können dies über international orientierte Portale wie BAM Portal zu Bibliotheken, Archiven und Museen, die Deutsche Digitale Bibliothek und Europeana tun.

**Viktor Pröstler** stellt in seinem Beitrag "Inventarisierung als Voraussetzung für ein zeitgemäßes Museum" die grundlegende Bedeutung der Inventarisierung heraus. Er weist darauf hin, dass die Museen meist an ihrer Öffentlichkeitswirkung gemessen werden, wobei die wissenschaftliche Grundlagenforschung (dazu gehört die Inventarisierung) oftmals leider auf der Strecke bleibt. Die Folge ist, dass das gegenwärtige Niveau der wissenschaftlichen Bestandsbearbeitung vielfach deutlich niedriger liegt als vor dem Zweiten Weltkrieg. Pröstler appelliert an eine Aufwertung der Inventarisierung, die als Grundlage für jede weiterführende Forschung unerlässlich ist. Die wissenschaftliche Inventarisierung dient außerdem als Basis für Ordnungs-, Präsentations- und Ausstellungskonzeptionen indem sie alles Wissenswerte über ein Objekt bereitstellt, als Informationsquelle in konservatorischer/restauratorischer Hinsicht, bei Verlusten oder späteren Schäden. Im Bereich der Sammlungsverwaltung liefert das Inventarblatt die Daten zu Standort(veränderung) und für den Leihverkehr.

Sollte aufgrund von Personalmangel eine umfangreichere Inventarisierung nicht möglich sein, schlägt der Autor eine Kurzerfassung oder wissenschaftliche Grunddatenerfassung als Basis für eine spätere ausführliche Erfassung vor (Inventarnummer, Objektbezeichnung [fachsprachliche Bezeichnung], Material & Technik, Maßangaben, Datierung, Herstellungsort). Als ungeeignet bezeichnet er die rein listenmäßige Erfassung. Die anzustrebende Inventarisierung enthält neben den bereits genannten noch weiter fünfzehn Daten(felder). Im Folgenden geht der Autor näher darauf ein, was in jedes Datenfeld eingegeben werden soll. Zum leichteren Verständnis dienen zahlreiche Beispiele aus verschiedenen Sparten.



Die größten Probleme bereitet in der Praxis meist das Feld Objektbezeichnung, daher möchte ich näher auf Pröstlers Ausführungen eingehen. Er betont, dass hier die fachsprachliche Benennung, die das Objekt unter seinem formaltypischen Aspekt erfasst, einzugeben ist. Das klingt vorerst kompliziert, wird aber beim Weiterlesen sofort klar. Die Objektbezeichnung folgt einer festgelegten Nomenklatur (Thesaurus)<sup>1</sup> und ist stets in der Einzahl und ohne Verkleinerungsform zu verwenden. In einem eigenen Feld "alternative Objektbezeichnung" kann ein erweiternder Begriff, eine regional übliche oder mundartliche Bezeichnung ebenso wie die Darstellung angegeben werden, z.B. Objektbez.: Relief, alternative Objektbez.: Vier Apostel Altar. Im Feld "Darstellung" soll schlagwortartig die Ikonographie angesetzt werden, z.B. Gnadenbild (Lourdes), Allegorie (Afrika) usw.<sup>2</sup>



Der nächste Beitrag, von **Alexander Wießmann** "Anbringung von Inventarummern an Museumsobjekten" basiert wie der vorhergehende auf langjähriger Erfahrung. Beschriftungsmethoden und -materialien sowie geeignete Verfahren werden für verschiedene Materialgruppen zusammengefasst, z.B. harte, nicht poröse Untergründe (Glas, glasierte Keramik, Metalle), poröse Oberflächen (Holz, unglasierte Keramik, Knochen, archäologische Objekte), gefasste oder lackierte Oberflächen, Papier, Textilien, naturkundliche Objekte, Objekte aus Kunststoff oder aus Wachs. Wo eine direkt aufgebrachte Beschriftung nicht möglich ist, empfiehlt Wießmann an stets gleichen bzw. ähnlichen Stellen eine

Vorlackierung mit Paraloid 72 vor dem Aufbringen der Inventarummer mit Tusche, Acryl- oder Ölfarbe. Weitere Verfahren wie Beschriftung mit Bleistift, Wäschebänder, säurefreie Hängeetiketten usw. werden detailliert beschrieben und durch Bildbeispiele illustriert. Sehr praktisch ist die Zusammenstellung der "Grundbestandteile eines 'Werkzeugkoffers' für die Beschriftung bei der Inventarisierung" (Seite 36), sowie eine Auswahl von Bezugsadressen (S. 35 unten).

Der Beitrag von **Georg Waldemar**, "Fotografische Bestandserfassung" enthält allgemeine Informationen über Nutzen und Zweck der fotografischen Bestandsdokumentation als elementarer Bestandteil der Inventarisierung, als Verlust- oder Schadensnachweis, als Hilfsmittel bei der Ermittlung von Schätz- und Versicherungswerten, im Rahmen der Ausstellungsplanung, in der Forschung. Es folgen eine Reihe äußerst nützlicher Tipps zur Einrichtung einer Fotostation, zum Fotografieren selbst, z.B. wie man Reflexionen beim Fotografieren von Glasgegenständen vermeidet, wie sich die störende Stoßkante zwischen senkrechtem und waagrechtem Hintergrund vermeiden lässt, wie man Abweichungen in der Farbwiedergabe (Rotstich, Blaustich, etc.) vermeidet, und schließlich einige konservatorische Aspekte, die beim Fotografieren unbedingt zu beachten sind. Als Desiderat bleibt im Zusammenhang mit den kantenfreien Hintergründen lediglich die Frage nach der Vorgangsweise bei voluminösen Objekten offen.

Eine leicht verständliche Einführung in die verwirrende Welt der Pixel, dpi, MB, KB, jpgs, tiffs, gifs bieten **Ed Gartner** und **Ulrike Gloede** mit dem Beitrag „Digitale Bilddokumentation von Museumsbeständen. Formate und Verfahren“. Anschaulich klären sie in Bild und Text über passende Druck- und Bildschirmgrößen auf, machen auf gefährliche Datenveränderungen bei Bildverkleinerungsprogrammen aufmerksam und charakterisieren die verschiedenen Dateiformate (tiff, jpg, usw.) mit ihren Vor- und Nachteilen. Die Autoren geben des Weiteren Hilfestellung zur Benennung und Organisation der Bilddateien, zur Beschaffung digitaler Bilder mittels Scan oder Kamera durch Museumsmitarbeiter oder externe Dienstleister mit Preisvergleich.

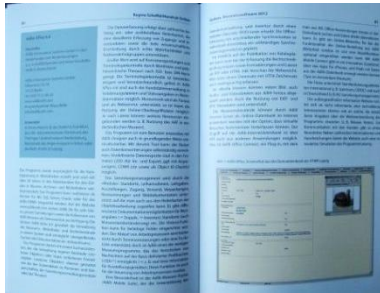


Einen Schock dürfte den meisten Museumsverantwortlichen der Beitrag von **Markus Hundemer** "Langzeitarchivierung von Digitalisaten. Kritische Anmerkungen aus der Praxis des Bildarchivs des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege" versetzen. Er kommt zu dem Schluss, dass sich für eine Langzeitarchivierung (100 Jahre) nur die analoge Fotografie eignet. Da sich in der musealen Praxis mittlerweile die Digitalfotografie durchgesetzt hat und sowohl Hardware als auch Software einem ständigen Wandel unterworfen sind, bietet Hundemer geeignete Strategien zur Langzeitsicherung der Bilddateien und der Datenbank-Daten an, verheimlicht dabei auch nicht, mit welchem Aufwand welche Sicherheitsstufen zu erreichen sind.

<sup>1</sup> z. B. Hessische Objektsystematik, <http://museum.zib.de/museumsvokabular/documents/systematik-hessen-original-2003.pdf>

<sup>2</sup> In der von der Museumsservicestelle des Landes Tirol konzipierten Datenbank wären alternative Objektbezeichnung und Darstellung im Feld Gegenstand, neben der Objektbezeichnung anzugeben, wobei detailliertere Angaben ins Beschreibungsfeld zu setzen sind.

Für jene Museen, die erst im Begriffe sind, eine Datenbank anzuschaffen, stellt der Beitrag von **Regine Scheffel** und **Hendryk Ortlieb** "Update. Museumssoftware 2012", eine wertvolle Entscheidungshilfe dar.



Um dem Leser einen Überblick zu verschaffen, haben sie aus der Fülle des Angebotes neun etablierte Datenbanken ausgewählt. Sie vergleichen die Produkte von acht Software-Herstellern aus Deutschland, einem aus den Niederlanden und Imdas Pro 5.0 von Joanneum Research aus Graz. Jeder Datenbank ist mindestens eine Doppelseite gewidmet, das übersichtliche Konzept einheitlich: Es beginnt jeweils mit einem blau unterlegten Feld, in dem Firmenname des Herstellers, Adresse, Ansprechpartner und als Referenz einige Anwender genannt werden. Den Angaben zu den Systemvoraussetzungen (z.B. SQL-Server, Microsoft Access etc.) folgt

eine ausführliche Beschreibung nach dem Motto: Was kann diese Datenbank? und endet jeweils mit der Abbildung eines Screenshots, der ein Datenblatt mit Menüleiste zeigt. Im theoretischen Teil ihres Aufsatzes betonen die beiden Autoren u.a. die Bedeutung einer einheitlichen Terminologie. Auch wenn die Normvokabulare noch lückenhaft sind, ist es unbedingt nötig, sich eines einheitlichen Sprachgebrauches beim Ausfüllen der Datenfelder zu bedienen. In den Fußnoten sind Internet-Adressen angegeben, die ein verbindliches Museumsvokabular anbieten.

Unmittelbar an den Datenbanken-Überblick von Regine Scheffel und Hendryk Ortlieb anknüpfend stellt **Viktor Pröstler** unter dem Titel "Beispiele für die in Bayern genutzte Inventarisierungsprogramme" die beiden von der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern empfohlenen Datenbanken MuseumPlus 5.0 und VINO vor.

Zu diesem Handbuch kann man dem Herausgeber und den Autoren nur gratulieren. Es stellt sowohl im Vorfeld der Inventarisierung als auch bei der Arbeit vor Ort einen unverzichtbaren Museumsbaustein dar.

**Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern / Henker, Michael (Hrsg.), Inventarisierung als Grundlage der Museumsarbeit, MuseumsBausteine 13, 2013, Deutscher Kunstverlag, 116 Seiten, €15,40, ISBN: 978-3-422-06908-4**

[www.museen-in-bayern.de/die-landesstelle/veroeffentlichungen/museumsbausteine.html](http://www.museen-in-bayern.de/die-landesstelle/veroeffentlichungen/museumsbausteine.html)

---

© Land Tirol, Dr. Sylvia Mader, Text

Abbildungen:

- 1 - Titelbild "Inventarisierung als Grundlage der Museumsarbeit"
- 2 - Foto aus dem Buch, Beitrag Alexander Wießmann
- 3 - Foto aus dem Buch, Beitrag Ed Gartner und Ulrike Gloede
- 4 - Foto aus dem Buch, Beitrag Regine Scheffel und Hendryk Ortlieb

## ÜBERTRAGEN “JA“, ABER NUR WENN ES NICHT ANDERS GEHT!

Die Notwendigkeit einer Translozierung bei drohendem Totalverlust eines historischen Bauwerkes. Am Beispiel eines Feuerwehrhauses aus Vomp/Fiecht.

Seit über 120 Jahren sind Freilichtmuseen als Teil der Kulturarbeit nicht mehr wegzudenken und haben nichts von ihrer Popularität eingebüßt. Der Versuch einer ganzheitlichen Darstellungsweise, die Belebung der Hauslandschaft durch Vorführungen oder Haltung von Tieren und auch die Raumerfahrung beim Betreten der Häuser tragen gewiss zur Attraktivität dieser Museumsart bei.



Die wachsende Industrialisierung im ausgehenden 19. Jahrhundert und die damit verbundene Abwanderung aus den ländlichen Gebieten gingen einher mit radikalen Veränderungen unserer Lebensart. Die Kulturlandschaft begann sich zu verändern, indem Häuser verschwanden und Böden anderweitig genutzt wurden.

Der Wechsel von der Agrar- zur Dienstleistungsgesellschaft oder besser zur Konsumgesellschaft ist noch lange nicht abgeschlossen, geschweige denn verarbeitet. Regionale Identifikationsmöglichkeiten und traditionelle Wertesysteme werden laufend in Frage gestellt und aufgelöst, auch wenn keine Alternativen installiert wurden. Diese ideologische Inhaltsleere ist ein Mitgrund für die stärkere Hinwendung zur Tradition und auch zum Bewusstsein um die eigene Geschichte.

Das Bedürfnis nach Heimatmuseen und Freilichtmuseen kann als Folge zunehmender Eingriffe in die Kulturlandschaft und historisch gewachsenen Bereiche, den regionalen Identitäten, gedeutet werden. Die Widersprüche im Hinblick auf den Umgang mit kulturellen Werten werden im gesellschaftlichen und politischen Handeln ersichtlich. Auf der einen Seite erfahren folkloristische Großereignisse regen Zulauf (Feste, Handwerkermärkte, Märkte regionaler Produkte, ...), auf der anderen Seite werden historische Bausubstanz und ganze Landschaften dem Fortschrittsglauben geopfert.



### Vorgehensweise bei einer Translozierung

Bevor die Häuser an Ort und Stelle abgetragen werden ist es notwendig genaue Vermessungen durchzuführen und alle Holzteile exakt zu nummerieren. Besonderheiten können dabei festgestellt werden, beispielsweise im Mauerwerk und an den Fassaden. Auch Umbauten im Laufe der Jahrhunderte sind dabei eruiert und man kann Einblicke in die Geschichte des Bauwerkes erhalten. Handrisse, Beschreibungen und Fotodokumente geben ein exaktes Bild vor dem Abtrag. Nach dem Vermessungsakt erfolgt der sorgfältige Abtrag, wobei neue Erkenntnisse, die bei dieser Gelegenheit immer zutage kommen, sofort dokumentiert werden.

Diese sorgfältigen Vorarbeiten sind notwendig, damit die Vielzahl an Einzelteilen nicht völlig durcheinandergerät. Im Museumsgelände erfolgt dann wieder mühsam genug die “Wiederherstellung der Ordnung“.



Im Frühjahr 2009 konnte der Kontakt zur Gemeinde Vomp hergestellt werden, um sich vom Zustand des Feuerwehrhauses des Löschzuges der Fraktion Fiecht ein Bild zu machen. Das Bauwerk präsentierte sich in einem ordentlichen Zustand, jedoch war es dringend notwendig, das Dach zu erneuern. Durch die großzügige Unterstützung der Gemeinde Vomp unter Bürgermeister Karl Josef Schubert und den zuständigen Feuerwehrleuten von Vomp, speziell der Fraktion Fiecht, war es möglich, das Bauwerk in das Museum Tiroler Bauernhöfe zu übertragen.

## Kurzer geschichtlicher Abriss des Feuerwehrhauses aus Vomp/Fiecht



In den 1840er Jahren organisierten sich in Österreich die ersten Feuerwehren, unter anderem nach deutschem Muster. Die Tendenz, eine strukturierte und organisierte Feuerwehr auch in den Dörfern einzurichten, wurde ab dem 19. Jahrhundert immer stärker. 1865 waren in Tirol nur 2 Feuerwehren vorhanden, doch 1901 bestanden bereits 322 effektive Organisationen zur Brandbekämpfung<sup>3</sup>. Zahlreiche Gemeinden gründeten zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine eigene Feuerwehr bzw. in der Folge auch Löschzüge in abgelegenen Weilern. Gerade bei Landgemeinden mit mehreren Ortsteilen stellt die Ortsfeuerwehr des jeweiligen Ortsteils oder Dorfes meist einen einzelnen Löschzug. Dadurch prägten viele kleine Gerätehäuser die Landschaft mit ihren markanten Schlauchtürmen. Hauptsächlich dient der Turm zum Trocknen von Druckschläuchen nach einem Feuerwehreinsatz. Die Schläuche waren zunächst noch aus Hanf hergestellt, der bei falscher Lagerung zu schimmeln begann. Heute wird Kunstfaser verwendet, doch auch bei diesem Material ist eine Verunreinigung durch Nässe möglich.

Bei der Jahreshauptversammlung der Feuerwehr Vomp wurde am 04. Mai 1931 die Gründung eines Löschzuges in der Fraktion Fiecht beschlossen. Es war der dritte Zug der Freiwilligen Feuerwehr Vomp, dem ursprünglich 16 Mitglieder angehörten. Die ersten Geräte, wie eine Motorspritze und Schläuche, dürften in einer Scheune untergebracht worden sein. Die Weihe des Gerätehauses, das im "Sigl Anger" errichtet wurde, fand nämlich erst 1932 statt. Im Laufe der Jahre wurde das Gerätehaus zu klein und der Löschzug Fiecht erhielt 1997 in einem Zubau der Hauptschule Vomp/Stans neue Räumlichkeiten. Das alte Gerätehaus Fiecht wurde bis zur Übertragung in das Museum Tiroler Bauernhöfe vom Löschzug und Fiechterer Vereinen als Lagerraum genutzt.

## Probleme nach der Translozierung



Der Ausbau des Verkehrsnetzes, die schnellen Einsatzfahrzeuge sowie die Brandbekämpfung auf dem Luftweg bewirkten, dass diese Gerätehäuser zunehmend aus der Kulturlandschaft verschwanden. Dankenswerterweise konnte das Museum Tiroler Bauernhöfe dieses kleine, markante Bauwerk erhalten, denn es hatte in seiner früheren Funktion ausgedient. Dennoch büßt ein Kulturdenkmal durch die Versetzung seinen historischen Kontext ein: Es verliert die städtebaulichen, siedlungs- und sozialgeschichtlichen Bezüge, in denen es entstanden ist, und es historisches Zeugnis wurde. Mit dem neuen Standort entsteht ein Bezug zur neuen Umgebung. Es kommt zu einer Verfremdung des ursprünglichen Zusammenhangs

(Einbindung in das Umland, Häuserverband, ...) und eventuell auch des neuen Standorts.



Das wesentliche Ziel eines Freilichtmuseums ist die ausgedehnte Hauslandschaft einer Region konzentriert an einem Ort zu präsentieren und zu dokumentieren. In Zeiten hektischer Baukonjunktur sind regionsspezifische Bauwerke oft dem Untergang geweiht. Die Sorgfalt bei der Translozierung der Gebäude, unter Berücksichtigung der größtmöglichen Authentizität beim Wiederaufbau, bildet die Grundlage der Glaubwürdigkeit und Legitimation des Museums. Zumeist sind es unbequeme Altbauten, die aus dem Weg geräumt werden sollen bzw. Kulturdenkmäler stehen Bauprojekten im Wege und in Folge wird ein Platz in einem Freilichtmuseum gesucht. Oftmals handelt es sich um den letzten verzweifelten Versuch eines Denkmalpflegers, ein historisches Bauwerk zu retten. Das aus unvernünftigen ökonomischen oder politischen Gründen unerwünscht gewordene Objekt könnte wenigstens in einem Museum ein neues Zuhause finden.

<sup>3</sup> ÖBFV: 120 Jahre Österreichischer Bundesfeuerwehrverband, Sonderausgabe Jahrbuch 2010

Aus konservatorischer Sicht besonders problematisch ist das Versetzen von Gebäuden in eine ganz fremde Umgebung. Mit dem Übertrag eines Bauwerkes in ein Freilichtmuseum, also die Rettung vor dem drohenden Totalverlust, ergeben sich vollkommen neue Problemfelder hinsichtlich der Gefahr von veränderten Witterungseinflüssen betroffen zu werden.

Dabei ist besonders auf die mikroklimatischen Änderungen zu verweisen, da das Haus vor den völlig veränderten Rahmenbedingungen geschützt werden muss. Es beginnt mit dem Untergrund, der teilweise höhere Feuchtigkeitswerte aufweist und so dem Objekt erheblichen Schaden zufügen kann. Weitere Faktoren sind veränderte Niederschlagsmengen, Windverhältnisse und Beschattung durch Waldbestand. Beinahe jedes Freilichtmuseum schlägt gegen den Befall eines Bauwerkes von Hausschwamm und andere Formen des Pilzbefalls. Schädlinge wie Insekten und Nagetiere setzen den historischen Bauwerken ständig zu und es bedarf eines Schädlingsbekämpfungs- und Pflegekonzepts, um die Häuser zu schützen. Ein ständiges Monitoring ist somit unerlässlich, damit nach gelungener Translozierung und Rettung eines Objekts vor der Zerstörung nicht "im eigenen Haus" aus Unachtsamkeit die ganzen Bemühungen doch noch zunichtegemacht wurden.



Eine Translozierung sollte daher nur in Ausnahmefällen durchgeführt werden, also wenn das Bauwerk zerstört werden würde.

---

© Land Tirol; Mag. Dr. Thomas Bertagnolli, Kustos Museum Tiroler Bauernhöfe, Kramsach, Text  
© Gemeindecarchiv Vomp, Abbildungen 1, 2  
©Archiv Museum Tiroler Bauernhöfe, Abbildungen 3-9

Abbildungen:

- 1 - Die feierliche Weihe des Gerätehauses am 25. September 1932.
- 2 - Zustand des Gerätehauses vor dem Abtrag.
- 3 - Nachdem eine Bodenplatte betoniert wurde, um das Gerätehaus vor Feuchtigkeit zu bewahren, konnten die Seitenwände übertragen werden.
- 4 - Alle Einzelteile des Bauwerkes wurden zuvor durchnummeriert, um die Übersicht für den Aufbau zu behalten.
- 5 - Deutlich zu erkennen sind die Metallplättchen mit der entsprechenden fortlaufenden Zahl darauf.
- 6 - In den meisten Fällen einer Translozierung muss das Dach beinahe vollständig erneuert werden.
- 7 - Zuletzt wurde der Schlauchturm, der als Ganzes abgehoben werden konnte, mit einem Kran behutsam wieder aufgesetzt.
- 8 - Seit Herbst 2009 präsentiert sich das Gerätehaus wieder vollständig renoviert im Gelände des Museums Tiroler Bauernhöfe.
- 9 - Durch Leihgaben des Vereins TLFA4000 Kitzbühel konnte das Gebäude mit originalen Exponaten aus den 1920er Jahren eingerichtet werden.