

Zum Thema Tagungen und Leitfäden als Informationsmaterial für den Museumsalltag

**Inhaltsverzeichnis**

<b>WW 1. Quartal 2015</b>	<b>MUSEEN UND TOURISMUS</b> Zusammenarbeit mit beiderseitigem Nutzen erwünscht  Mag. Simone Gasser MAS, Kunstwissenschaftlerin, beruflich selbständig	<b>2</b>
<b>WW 2. Quartal 2015</b>	<b>WAS IST EIN MUSEUM?</b> (K)Eine neue Definition anlässlich der Museumsregistrierung  Dr. Sylvia Mader, Kunstwissenschaftlerin, beruflich selbständig	<b>5</b>
<b>WW 3. Quartal 2015</b>	<b>(UN)ERWÜNSCHTE NEBENWIRKUNGEN VON ANATOMISCHEN SAMMLUNGEN</b> Ethische Implikationen und Konsequenzen beim Ausstellen menschlicher Präparate  Mag. Dr. Christian Lechner, Arzt und Historiker, Medizinische Universität Innsbruck	<b>10</b>
<b>WW 4. Quartal 2015</b>	<b>NIKOLAUS PFEIFFER, VERANTWORTUNG KULTURGUT</b> Konservatorischer Leitfaden für den Alltag im Regionalmuseum und Gemeindearchiv  Thomas Haslinger BA, MA, Salzburger Museen und Sammlungen	<b>14</b>

## MUSEEN UND TOURISMUS

Zusammenarbeit mit beiderseitigem Nutzen erwünscht

Unter dem Titel „*Museen und Tourismus – Neue Perspektiven für Kommunikation und Marketing*“ fand Ende November 2014 ein ICOM-Österreich Seminar im Bassano-Saal des Kunsthistorischen Museum (KHM) in Wien statt. Nicht nur das oftmals präsente Thema im Tourismusland Österreich, auch eine Reihe an interessanten Vortragenden, lockte zahlreiche Museumsleute aus dem ganzen Land nach Wien.

Im März 2014 widmete sich der Steirische Museumstag im Universalmuseum Joanneum in Graz ebenfalls diesem Thema: *Schlechtwetterprogramm oder Visitenkarte – Museen und Tourismus als Partner.*

Die in den Titeln verwendeten Schlagwörter bezeichnen wohl am besten, worum es gehen sollte, um zwei so unterschiedliche Bereiche zu verbinden – ja, bestenfalls eine „win-win Beziehung“ entstehen zu lassen:

Kommunikation / Marketing / Visitenkarte / Partnerschaft

Wie kann jedoch eine „win-win Beziehung“ mit beiderseitigem Nutzen zwischen Museen- bzw. Kulturinstitutionen und Tourismusinstitutionen aufgebaut werden?

### Kommunikation und Marketing:



Miteinander zu kommunizieren ist eine Grundvoraussetzung, eine Beziehung bzw. eine Zusammenarbeit zweier oder mehrerer Komponenten wirkungsvoll zu gestalten. Das Museum – ob „global player“ oder kleines Regionalmuseum – sollte selbstverständlich seine Positionierung vollzogen haben. Das Herausarbeiten von klaren Alleinstellungsmerkmalen wie z.B. ein spezifisches Thema, die Art der Exponate, die Art der Präsentation aber auch eigene Marketingaktivitäten erleichtern die Kommunikation nach „außen“, die Attraktivität steigt und die Zusammenarbeit mit anderen wird durch Interesse erleichtert.

### Ein Museumsbesuch nicht nur als Schlechtwetteralternative:

Sammeln – Bewahren – Forschen – Vermitteln sind die primären Aufgaben der Museen, das kulturelle Erbe soll dadurch bewahrt werden; an diesen Werten muss zweifellos festgehalten werden. Wirtschaftlich gesehen sollten jedoch auch die Besucherzahlen stimmen, im Idealfall diese sich steigern oder zumindest keine großen Rückgänge verzeichnen.

Museen, welche sich nicht nur als klassische Kultureinrichtungen profilieren, in denen Wissen vermittelt wird, können ihre touristische Attraktivität und möglichen wirtschaftlichen Erfolg durch interne Entwicklungen bzw. Veränderungen erlangen. Warum nicht mit anderen Akteuren kommunizieren? Warum nicht besondere Begegnungen mit den eigenen authentischen Exponaten inszenieren? Warum dem Museum nicht die Möglichkeit bieten, sich zu einem Ort zu entwickeln, bei dessen Besuch spezielle, ungewöhnliche, sogar emotionale Erfahrungen gemacht werden können, welche vielleicht ein Leben lang in Erinnerung bleiben?



Klassische Museumseinrichtungen können neben heute so beliebten und stark frequentierten Erlebniswelten durch ihr USP (*unique selling proposition* – dem klaren Alleinstellungsmerkmal) die Möglichkeit erhalten, höhere Besucherzahlen und größeren wirtschaftlichen Erfolg zu erreichen. So kann das Museum zu einer Visitenkarte im Tourismusland Österreich werden und neben all den

Freizeitattraktionen eine Angebotserweiterung präsentieren, welche nicht nur als Schlechtwetteralternative gelten kann.

### **Spannungsfeld Tourismus und Museen:**



Als zwei einander völlig art- und wesensfremde Begrifflichkeiten werden „Tourismus“ und „Museen“ angesehen. Da sie jedoch in Beziehung zueinander getreten sind, auch, weil das eine vom jeweils anderen wie ein Mittel zum Zweck angesehen wird, war es notwendig, eine gemeinsame Basis zu schaffen.

Kulturinstitutionen bzw. Museumseinrichtungen sollten sich von Anfang an selbstbewusst als gleichwertiger Partner präsentieren, auch damit für alle Beteiligten eine „win-win Beziehung“ entsteht.

Auch sollte dieselbe Sprache gesprochen werden – eine Annäherung der wissenschaftlichen Museumssprache und jener touristischen Marketingsprache ist jedenfalls zu empfehlen.

Um als „gleichwertiger“ Partner in einer Zusammenarbeit mit Tourismusinstitutionen bestehen zu können, werden an Museen Forderungen gestellt. So sollte ein tourismuskompatibles Museum die notwendige Infrastruktur bieten. Damit sind oft Größe, Ausstattung sowie Zusatzangebote wie z.B. Café bzw. Restaurant, Museumsshop etc. gemeint. Wenn möglich sollte eine Kooperation mit anderen Kulturanbietern, mit Gastronomiebetrieben vor Ort bzw. der Region in Erwägung gezogen werden. Bei der Vermarktung des Museumsangebotes ist eine gewisse Selbständigkeit der Museen vorauszusetzen. Wie bereits erwähnt ist die Positionierung ebenfalls eine Forderung des Tourismus an die Museen.



Im Gegenzug fordern die Museen von den Tourismusinstitutionen eine Einbindung in touristische Angebote. Eine Vermarktung durch die Tourismusorganisation sowie der Reiseveranstalter kann als Ergebnis eine Steigerung des Bekanntheitsgrades bzw. der Besucherzahlen bringen.



Die wohl einfachste Form, auf sich aufmerksam zu machen, ist jene, Informationsbroschüren der Museen in den Tourismusbüros, der Hotellerie und Gastronomie etc. der Region aufzulegen. Einladungen ins Museum für Tourismusbedienstete sowie Funktionäre und das miteinander reden können effektiv sein und das oft schmale Marketingbudget der Museen nicht zu sehr strapazieren. Eine wesentliche Voraussetzung für eine funktionierende Mundpropaganda vor allem im ländlichen Bereich ist natürlich jene, dass auch der Einheimische das Museum kennt und auf Anfrage des Urlaubsgastes Auskunft geben kann. Denn nur wenn einem das eigene kulturelle Erbe bewusst und bekannt ist, kann dem interessierten Gast dieses vermittelt werden!

Nicht zu übersehen ist jedoch, dass nicht jedes Museum geeignet ist, den Markt für Kulturtourismus erfolgreich zu bedienen! Eine genaue Analyse des eigenen Hauses kann helfen, späteren unnötigen Energie- bzw. Geldaufwand zu vermeiden.

### **Präsentation im www:**

Online-Plattformen bieten ebenfalls die Möglichkeit, sich zu präsentieren, ohne große finanzielle Aufwendungen verzeichnen zu müssen. So bietet die Kulturseite der Tirol Werbung: [www.kultur.tirol.at](http://www.kultur.tirol.at) die Möglichkeit, den eigenen Kulturevent zu publizieren bzw. das eigene Museum zu präsentieren. Die Österreich Werbung bietet diese Möglichkeit unter [www.austria.info](http://www.austria.info).

Eine Zusammenarbeit von Tourismus und Museen mit beiderseitigem Nutzen muss nicht schwierig sein, einfachste Maßnahmen können die Kooperationspartner zufriedenstellen bzw. bedienen – zu vergessen ist natürlich nicht, dass schlussendlich der Gast / Tourist entscheidet, auf welche Art und Weise er „die schönste Zeit im Jahr“ verbringen möchte.

Eine Zusammenfassung des eingangs erwähnten ICOM-Seminar „Museen und Tourismus“ ist unter [www.icom-oesterreich.at](http://www.icom-oesterreich.at) zu finden!

---

© Land Tirol, Mag. phil. Simone Gasser MAS, Text und Abbildungen

Literaturhinweis:

Hartmut John, Hans-Helmut Schild, Katrin Hieke (Hg.), Museen und Tourismus – Wie man Tourismusmarketing wirkungsvoll in die Museumsarbeit integriert. Ein Handbuch, Bielefeld 2010 (transcript Verlag).

Abbildungen:

- 1 - Swarovski Kristallwelten, Wattens
- 2 - Innenhof Schloss Tratzberg, Stans
- 3 - Tirol Panorama, Innsbruck
- 4 - Ötzi-Dorf, Umhausen Ötztal
- 5 - Höfemuseum, Kramsach

## WAS IST EIN MUSEUM?

(K)eine neue Definition anlässlich der Museumsregistrierung

Mehrere Publikationen sind zum Thema „Was ist ein Museum?“ bereits erschienen, dennoch besitzt die Frage nach wie vor Aktualität. Den Anlass für den vorliegenden Beitrag bietet die im Herbst/Winter 2014/15 in ganz Österreich durchgeführte Museumsregistrierung. Demgemäß richten sich die folgenden Ausführungen primär an die Tiroler Regional- und Kleinmuseen.

### Warum werden Museen registriert?

Ziel des Projektes „Museumsregistrierung“ war die Erfassung jener Museen, die sich an den *Ethischen Richtlinien* von ICOM orientieren und somit im klassischen Sinne als Museen gelten. Da der Begriff Museum ebenso wie einige andere Begriffe in diesem Kontext (z.B. Museumspädagoge/in, Restaurator/in) nicht geschützt ist, fällt es Behörden, Subventionsgebern und Besuchern gleichermaßen schwer, museumsähnliche Einrichtungen von jenen zu unterscheiden, die gemäß ICOM-Definition als Museen klassifiziert werden können. Die Museumsregistrierung ist keineswegs als hierarchische Ordnung gegenüber den Dokumentationszentren, Science Centern, Nationalpark-Häusern und ähnlichen wichtigen Einrichtungen zu Natur- und Kulturlandschaft zu verstehen, deren Beitrag zum so genannten lebenslänglichen Lernen unverzichtbar ist. Die Intention des Projektes war aber eben gerade die Unterscheidung zwischen Museen und museumsähnlichen Einrichtungen, ungeachtet der Tatsache, dass auch letztere von der Museumsservicestelle des Landes Tirol betreut werden. Als Ergebnis der (fast) flächendeckenden Erhebung kann man nun erstmals die einfache Frage beantworten: Wie viele Museen gibt es in Tirol?

### Museumsdefinition

Wer gehört dazu? Der internationale Museumsrat, wie die offizielle Übersetzung von ICOM – International Council of Museums lautet, definiert 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 sammelt, bewahrt, erforscht, bekannt macht und ausstellt.“<sup>1</sup> Die «Ethischen Richtlinien für Museen von ICOM» bilden die Grundlage der professionellen Museumsarbeit. Bei der Aufnahme in die Organisation verpflichten sich die Mitglieder, diesen Kodex zu befolgen. (Ethischen Richtlinien von ICOM, Fassung 2010 - Download unter <http://icom-oesterreich.at/publikationen/icom-code-ethics>). Seit vorigem Jahr gibt es einen speziellen ICOM Code of Ethics for Natural History Museums, 2014.

### Vier Kriterien für die Klassifizierung als Museums

Um einen quantitativen wie qualitativen Überblick über die österreichische Museumslandschaft zu gewinnen, „haben Vertreter/innen der in den Bundesländern für Museen zuständigen Einrichtungen gemeinsam mit ICOM-Österreich, dem Museumsbund Österreich und der Jury des Österreichischen Museumsgütesiegels das Projekt „Museumsregistrierung“ entwickelt. Anhand der ICOM-Definition von „Museum“ wurden 18 einfache Fragen ausgearbeitet, deren Beantwortung mit Ja oder Nein den Schluss zulässt, ob es sich bei der jeweiligen Institution um ein Museum handelt, das sich den Ethischen Richtlinien für Museen verpflichtet fühlt.....Kriterien, wie das Vorhandensein einer Sammlung, eines Bestandsverzeichnisses sowie die öffentliche Zugänglichkeit und die geklärte Rechtsträgerschaft der Institution.....“<sup>2</sup> müssen erfüllt sein, um als Museum registriert zu werden.



<sup>1</sup> ICOM – Internationaler Museumsrat, Ethische Richtlinien für Museen, (1986) 2010

<sup>2</sup> Sabine Fauland, Was ist ein Museum und wie viele gibt es? Zum Projekt Museumsregistrierung, in: Die Stellwand 2014/1

## Registrierung als Voraussetzung für Förderungen und Gütesiegel

Die Basisdaten der registrierten Museen wurden in eine öffentlich zugängliche Datenbank eingespeist, die nun unter [www.museen-in-oesterreich.at](http://www.museen-in-oesterreich.at) online zur Verfügung steht. Weiters kann mit Hilfe der Liste registrierter Museen eine zukünftig international vergleichbare, österreichweite Museumsstatistik erstellt werden. Außerdem – und dieser Aspekt ist vor allem wichtig für die Tiroler Museumsbetreiber – dient die Museumsliste künftig als Orientierungshilfe für Behörden bei der Vergabe von Fördermitteln. Mit anderen Worten: Die Registrierung wird künftig Voraussetzung für die Zuerkennung von Fördermitteln sein. Auch der Weg zur Erlangung des Österreichischen Museumgütesiegels führt ab 2015 über die Museumsregistrierung. Nur registrierte Museen können Museumgütesiegel-Träger werden.

## Museumregistrierung in Tirol

Mit 1. August 2014 startete in Tirol das Projekt „Museumsregistrierung“, das mit finanzieller Unterstützung durch das Land Tirol vom Museumsbund Österreich in Kooperation mit den Tiroler Landesmuseen durchgeführt wurde.

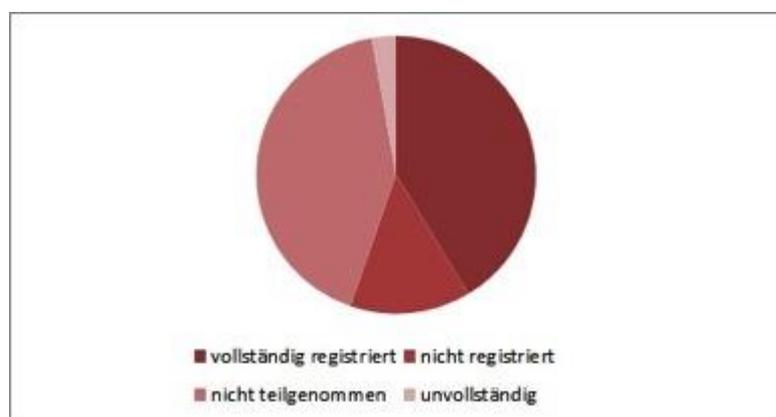
In der von der Museumsservicestelle des Landes Tirol geführten Liste waren 179 Museen und museumsähnliche Einrichtungen genannt. Dr. Saskia Danae Nowag führte die Erhebung in Tirol durch. Als Koordinatorin des österreichweiten Gesamtprojektes betreute Mag. Sabine Fauland, MBA, die Geschäftsführerin des Museumsbundes Österreich, alle Bundesländer, organisierte die digitale Datenverarbeitung und die Kommunikation zwischen allen Beteiligten.

Die Beteiligung der Museen basierte auf Freiwilligkeit. Nicht alle kamen der Aufforderung zum Ausfüllen des Fragebogens nach. Bei Projektabschluss im Jänner 2015 konnten in Tirol 74 Museen (nach ICOM-Definition) registriert werden. Sie alle verfügen über eine eigene Sammlung, deren Verwendung und Zukunft rechtlich geregelt ist und führen ein Bestandsverzeichnis oder eine Inventar-Datenbank. Wie bei den Museumgütesiegel-Kriterien wurde auch bei dieser Befragung Augenmerk darauf gelegt, ob diese Häuser eine öffentlich zugängliche (Dauer-)Ausstellung besitzen und zu angemessenen, regelmäßigen, für die Besucherinnen und Besucher nachvollziehbaren Zeiten geöffnet sind.

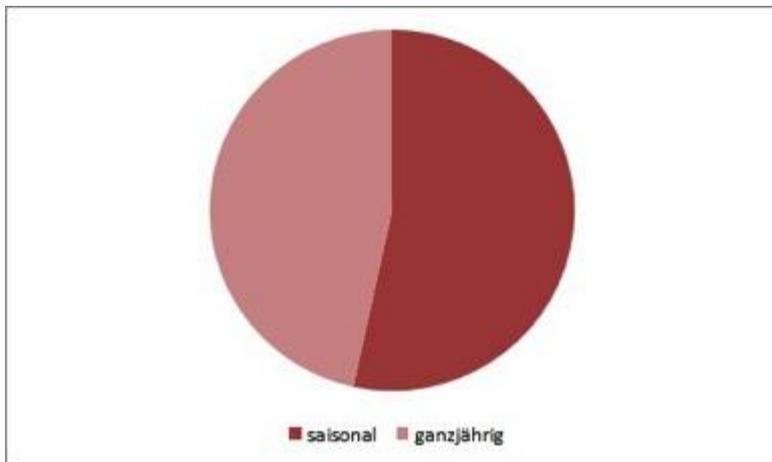
## Museumsstatistik für Tirol<sup>3</sup>

Die im Folgenden dargestellte Museumsstatistik, erstellt von Mag. Sabine Fauland, MBA, Museumsbund Österreich, gibt einen Überblick über die aktuelle Situation in Tirol. Alle drei Jahre wird das Projekt wiederholt, um Veränderungen in der Museumslandschaft stets aktuell abzubilden.

Museen-museumsähnliche Einrichtungen	179
vollständig registriert	74
nicht registriert	25
nicht teilgenommen	75
unvollständig ausgefüllt	5
saisonal geöffnet	39
ganzjährig geöffnet	34



<sup>3</sup> erstellt im Februar 2015 von Mag. Sabine Fauland, Museumsbund Österreich



75 der angeschriebenen Häuser nahmen nicht an der freiwilligen Befragung teil. Für fünf wurde der Fragebogen nicht vollständig ausgefüllt, weshalb deren Daten nicht für die Auswertung herangezogen werden konnten.

74 Museen konnten erfolgreich registriert werden, 26 davon sind Träger des Museumsgütesiegels. 25 der Institutionen erfüllten nicht die Kriterien, um als Museen registriert zu werden.

39 der registrierten Museen werden saisonal geführt, 35 sind ganzjährig geöffnet. Die ganzjährig geöffneten Museen sind ca. für 3.570 Stunden monatlich zugänglich, die saisonal geführten Museen sind für 2.780 Stunden pro Öffnungsmonat besichtigbar.

Insgesamt sind die Tiroler Museen ca. 3.130 Stunden pro Monat für Besucher/innen zugänglich.

### Inventarisierung als verpflichtende Museumsarbeit

Die Erfahrung zeigte, dass in kleineren Häusern die Lücken vielfach in der Bestandserfassung liegen. Das Hauptaugenmerk wird oft zu sehr auf effektvolle Vermittlung gelegt, zahlreiche Programme werden für junge und erwachsene Besucher entwickelt, wobei die Sammlungspflege ins Hintertreffen gerät. Die Arbeit an der Sammlung stellt aber eben jene Abgrenzung zu den museumsähnlichen Einrichtungen dar. Im Museum muss dem Bewahren des Kulturgutes für künftige Generationen zentrale Bedeutung eingeräumt werden. Fehlende Bestandsverzeichnisse führen zu Problemen, wenn's um Leihgaben, Besitznachweise (z.B. bei Rückforderungen von Objekten), Schadensfälle usw. geht. Die Sammlungsbestände, ihre Herkunft und ihr Zustand müssen erfasst sein und Neuzugänge sind laufend zu ergänzen.



Es ist nie zu spät, damit anzufangen. Man beginne in der Gegenwart, lege ein Eingangsbuch an, in welchem jedes neu erworbene Objekt sofort eingetragen wird: Datum, Objektbezeichnung, Art des Erwerbs (Kauf, Schenkung; Leihgabe) und von wem

es erworben wurde (Name, Kontaktdaten, Kauf/Leihvertragsnummer). Der Eintrag ins Bestandsverzeichnis oder in die Datenbank kann später erfolgen, gleichzeitig mit dem Aufbringen der Inventarnummer (siehe Publikationen über Inventarisierung) auf der Rückseite des Objektes.

Die Führung eines Bestandsverzeichnisses ist grundlegende Voraussetzung für die Museumsarbeit und für jedes Museum verpflichtend. Als eines der zentralen Kriterien ist sie für die Aufnahme in die Museumsliste (Museumsregistrierung) entscheidend. Mehrere Möglichkeiten stehen zur Wahl: für die digitale Inventarisierung sind verschiedenen Datenbank-Systeme im Handel. Die analoge Inventarisierung erfolgt mittels Karteikarten und aufgeklebten Objektfotos, das Bestandsverzeichnis<sup>4</sup> kann aber auch eine einfache (excel-)Tabelle sein. Alle genannten Erfassungssysteme müssen folgende Mindestangaben enthalten: Inv.-Nr., Objektbezeichnung, Maße, besondere Merkmale (ggf. auch Datierung), Zustand, Eigentümer, Art des Erwerbs und von wem es erworben wurde, Standort im Museum bzw. im Depot.

<sup>4</sup> Bestandsverzeichnis heißen alle mit der betrieblichen Inventur zusammenhängenden Listen, die die Bestände des Anlage- und Umlaufvermögens zusammenfassen. Für das Bestandsverzeichnis sind alle Datenträger inklusive Papierform zulässig, die die Verfügbarkeit der Angaben während der Dauer der Aufbewahrungsfrist sicherstellen.

Mehrere Museen scheiterten bei der Registrierung am fehlenden Bestandsverzeichnis.

Besonders für die kleinen, ehrenamtlich geführten Häuser sind aufwendige museale Arbeiten wie eine digitale Inventarisierung aus zeitlichen und finanziellen Gründen (Software/ Datenbank) oft nicht möglich. Die oben beschriebene tabellarische Erfassung mit einem separat angelegten Fotoordner - pro Objekt ein Foto - sollte aber zu bewältigen sein (siehe unten Text zu Abb. 5). Wenn man sich pro Museumsöffnungstag vornimmt, fünf Objekte zu listen, lässt sich der Zeitaufwand für die Erstellung eines kompletten Bestandsverzeichnisses grob abschätzen. Unter dem Gesichtspunkt des generationenübergreifenden Bewahrens spielen ein paar Jahre keine Rolle.



### **Blick zurück zu den ersten Museen**

Mit dem Begriff "Museum" wurden im Laufe der Geschichte verschiedenartige Dinge bezeichnet: in der Antike der Bestattungsort des Poeten Museo, Museum Alexandrinum, Museum Romanum oder Museum Graecum als Schule, Gymnasium bzw. Universität, die Kunst- und Wunderkammern der Renaissance und später sogar Lesegesellschaften.<sup>5</sup>

Als ältestes, noch existierendes Museum gilt das 1683 eröffnete Ashmolean Museum der Universität Oxford. Das jüngste lässt sich durch den rasanten Zuwachs an Museen nicht bestimmen. Statistisch gesehen wurden jedenfalls 90-95 Prozent der Museen weltweit nach dem Zweiten Weltkrieg gegründet und die Dynamik der letzten Jahrzehnte scheint ungebrochen.<sup>6</sup>

### **Bewahren, ausstellen und erforschen**

Manchmal ergibt sich für ein kleines Museum mit ehrenamtlichem Personal die Möglichkeit, in ein Forschungsprojekt eingebettet zu werden. Exemplar kann hier auf die Zusammenarbeit des Tiroler Bergbau- und Hüttenmuseums, Brixlegg mit dem Forschungszentrum HiMAT an der Universität Innsbruck und mit der amerikanischen Weltraumbehörde hingewiesen werden.



Die Ergebnisse solcher Kooperationen kommen auch dem Museum zugute. Eine fachlich fundierte Objektbeschriftung steigert das Besucher-Interesse am ausgestellten Objekt. Auch in diesem Punkt unterscheiden sich Museen von beliebigen Sammlungen.

### **Die Exklusivität des Museums**

Die Grenzen zwischen Erlebniswelten, Science-Centern, Lehrpfaden und Museen sind unscharf, müssen von Dachverbänden, wie ICOM, immer wieder neu definiert werden. Während es im Bereich der Präsentation und der Vermittlung immer mehr zu Überschneidungen kommt, bleiben die vier anfangs genannten Kriterien konstant. Wir, die Museumsverantwortlichen und –mitarbeiter/innen sammeln und verwalten Kulturgüter - Originale, die für künftige Generationen erhalten bleiben müssen, über die wir möglichst viele Informationen zusammentragen sollen, deren Besitznachweis uns nicht gleichgültig sein darf, und deren Zukunft uns am Herzen liegen sollte.

---

© Land Tirol, Dr. Sylvia Mader, Text und Abbildungen (soweit nicht anders angegeben)

© Mag. Sabine Fauland, MÖ, Abbildung 2 und 3

© Marktgemeinde Brixlegg, Abbildung 6

Frau Mag. Sabine Fauland, MBA sei herzlich gedankt für die Zurverfügungstellung der Diagramme und der statischen Daten. Ihr ebenso wie Frau Dr. Saskia Danae Nowag gilt auch mein Dank für die kollegiale Weitergabe ihrer Erfahrungen aus dem Registrierungsprojekt.

---

<sup>5</sup> Was ist ein Museum? aus: Deutscher Museumsbund (Hg.): Museumskunde, Band 43, Heft 3, Frankfurt a.M. 1978

<sup>6</sup> Joachim Baur, Was ist ein Museum? Vier Umkreisungen eines widerspenstigen Gegenstands. online-Publikation (pdf) Zugriff am 31.3.2015

Abbildungen :

- 1 - Die Beschriftung an der Fassade lässt auf den Museumsträger schließen
- 2 - Diagramm: Museumsregistrierung in Tirol
- 3 - Diagramm: Saisonal und ganzjährig geöffnete Museen in Tirol
- 4 a, b - Die Objektfotos aus dem Pfarrmuseum Serfaus zeigen den Zustand zur Zeit der Inventarisierung durch die Museumsservicestelle des Landes Tirol 2011
- 5 - Beispiel aus dem Inventar des Museums Stadtarchäologie Hall in Tirol: Foto-Nr. 001176 - Inv.-Nr. 1176, Löffel, langstielig, Holz, L 16,5 cm B 3,5 cm, um 1300, Provenienz: archäologische Grabung, ohne Fund-Nr. [daher zu keinem Grabungsort zuordenbar], Eigentümer: Verein zur Förderung der Stadtarchäologie und Stadtgeschichte in Hall in Tirol
- 6 - Tiroler Bergbau- und Hüttenmuseum in Brixlegg. Zusammenarbeit des Museumsvereins mit dem Forschungszentrum HiMAT an der Universität Innsbruck und der amerikanischen Weltraumbehörde. Foto

## (UN)ERWÜNSCHTE NEBENWIRKUNGEN VON ANATOMISCHEN SAMMLUNGEN

Ethische Implikationen und Konsequenzen beim Ausstellen menschlicher Präparate

### Die Dresdner Tagung

Das 250. Jahr ihres Bestehens feierte die Hochschule für Bildende Künste (HfBK) Dresden im letzten Jahr gleich mit mehreren Veranstaltungen und Projekten. Unter anderem wurde Ende November eine internationale Tagung ausgerichtet, auf welcher die Geschichte, Erhaltung und Zukunft der anatomischen Sammlung der Kunsthochschule referiert und diskutiert wurden. Diese Themen und Fragestellungen zogen entsprechend nicht nur HistorikerInnen und KunsthistorikerInnen an, sondern ebenso MedizinerInnen, Restauratoren/innen, PräparatorInnen und weitere Interessierte. Durch dieses Zusammentreffen zwar unterschiedlicher, aber häufig miteinander arbeitender Disziplinen gewannen die Diskussionen natürlich viel an fachlichen Expertisen und Einschätzungen. Letztlich war es auch vor allem dieser spannende interdisziplinäre Austausch, der den Anstoß für den vorliegenden Artikel gab.



Es mag zunächst etwas erstaunen, dass eine Kunsthochschule über eine anatomische Sammlung verfügt, sind diese doch in der Regel an anatomischen Instituten von medizinischen Fakultäten oder Universitäten angesiedelt. Tatsächlich aber kann die Sammlung der HfBK Dresden bereits auf eine lange Tradition zurückblicken: Der Grundstein für diese wurde nämlich bereits kurz nach der Gründung der Hochschule 1764 gelegt, als der Maler Giovanni Casanova (1730-1795) für seine anatomischen Vorlesungen ein erstes menschliches Skelett beschaffte.<sup>7</sup>

Aktuell umfasst die Sammlung in etwa 500 Objekte, entstanden zwischen dem Beginn des 19. Jahrhunderts und den 1980er Jahren. Darunter finden sich humane und zoologische Präparate, sowie Wachs- und Gipsmodelle. Einen besonderen Platz nehmen dabei die 14 so genannten „Bänderskelette“ ein, von denen die Hälfte in antiken Posen fixiert vorliegt, beispielsweise als borghesischer Fechter.<sup>8</sup> Die durch diese Objekte und die lange Tradition ohnehin schon große Bedeutung dieser Sammlung wird sogar dadurch noch vergrößert, dass vergleichbare Sammlungen an vielen anderen europäischen Kunstakademien bereits verloren gegangen sind.



Die Vorträge auf der Tagung wurden wechselnd von MedizinerInnen, (Kunst-) HistorikerInnen, KünstlerInnen und RestauratorInnen gehalten, so dass bereits von Anfang an auch immer wieder über die fachlich adäquate Erhaltung und Konservierung der Objekte gesprochen wurde. Auch über die gleichermaßen wichtige wie schwierige Frage, inwieweit Restaurierungen von Schäden der Historizität der Objekte einen Abbruch tun, wurde wiederholt diskutiert.

Letztlich sahen sich einige der präsenten Restauratoren/innen sogar bemüht, den restlichen Anwesenden nochmals zu erklären, dass bei Restaurierungen in keinem Falle der Originalzustand wiederhergestellt, sondern lediglich durch Korrekturen akuter Mängel ein weiterer Verfall der

<sup>7</sup> HfBK Dresden 250. Jubiläum der Hochschule für Bildende Künste Dresden, o.D., [<http://bit.ly/1B2P1Mf>], eingesehen am 09.06.2015.

<sup>8</sup> HfBK Dresden, Anatomische Sammlung der HfBK Dresden, o.D., [<http://bit.ly/1e3y9dQ>], eingesehen am 09.06.2015.

Objekte verhindert werden sollte. Dieser Leitsatz bilde ein pragmatisches wie praktisches Mittelmaß zwischen dem völligen Nichtantasten und der Wiederherstellung des Urzustandes.

Dieser Zugang zu Konservierung und Restaurierung von Kulturgütern ist aber offenbar auch kulturell geprägt, wie im Vortrag von Prof. Nguyen Lan Cuong aus Vietnam angemerkt wurde. Am Beispiel von vier Mumien von Mönchen aus dem 17. Jahrhundert, erklärte Prof. Nguyen dem Auditorium, dass die Vietnamesen aus religiösen Gründen diese Mumien nicht kritisch restaurieren, sondern diesen im wahrsten Sinne des Wortes einen neuen Anstrich verpassen würden. Der vorherige historische Zustand wird dabei im allerbesten Falle dokumentiert, in der Regel jedoch wohl eher als nachrangig empfunden. Eine Erklärung für dieses völlig unterschiedliche Procedere in Vietnam besteht etwa in der engeren Beziehung zwischen den Toten und den Lebenden, so dass möglichst eine Beibehaltung des Originalzustandes erstrebenswert erscheint.

Die nahe Zukunft dieser Dresdner Sammlung wird zum einen aus der genauen Evaluierung restaurationswürdiger Objekte, zum anderen im weiteren Bereitstellen des physischen Zuganges zur Sammlung für Interessierte bestehen.

Wie bei manchen anderen Anatomien im deutschsprachigen Raum hat sich auch hier für einige Objekte aus den Jahren 1933-1945 ein nationalsozialistischer Hintergrund bestätigt. Auch diesbezüglich bedarf es noch weiterer Aufklärung und Beforschung der Sammlung.



Den Abschluss der Veranstaltung bildete eine interessant geführte Podiumsdiskussion, bei der wiederum die Multidisziplinarität der Veranstaltung vor Augen geführt wurde.

### Zweck und Ethik anatomischer Sammlungen



Der klassische Ort für anatomische Präparate liegt wohl unzweifelhaft auf der Anatomie. Dort entstanden diese Sammlungen primär zu Studien- und Lehrzwecken und, abhängig von der Motivation und dem Ehrgeiz der dortigen Anatomen, vergrößerten sich diese über die Jahre oder stagnierten.<sup>9</sup> Jedoch gab es erst ab der Mitte des 20. Jahrhunderts rechtlich eindeutige Verfügungen, mit denen Personen ihre Körper nach ihrem Tode der Anatomie vermachen konnten. Diese Verfügungen existieren heute in unterschiedlichen Versionen, manche führen sogar einen Sonderpunkt im Sinne einer Ausstellung eines Körper(teil)s in einer Sammlung auf, das heißt, nur wer damit einverstanden ist, dessen Körper kann in einer Sammlung dauerhaft ausgestellt werden. Entsprechend gilt, dass für einen Großteil der heute in anatomischen Sammlungen vorliegenden Präparate keine gesonderte bzw. gar keine entsprechende Erlaubnis der Spender bestanden hat.

Verbunden mit dieser ethischen Problematik sind gleich mehrere Fragen: Dürfen anatomische Sammlungen überhaupt aus solchen Präparaten bestehen, für die es dafür keine Einverständniserklärung gibt? Wenn nicht, was sollte mit den Objekten gemacht werden? Inwieweit und zu welchem Zweck sollen solche Sammlungen auch der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden?

Anatomische Sammlungen sind auch heute noch einer gewissen Fluktuation unterworfen, dies liegt an der Vergänglichkeit der Präparate, wenn diese intensiv für den Lehrbetrieb genutzt werden. Entsprechend benötigt es Präparatoren, die ausgesonderte Präparate wieder nachmachen und der Lehrsammlung zuführen. Der historische Kern der Sammlung ist mittlerweile in aller Regel, wie zum Beispiel auch in Innsbruck, aber aus dem direkten Lehrbetrieb rausgenommen. Nur für besondere Vorlesungen und Fragestellungen werden einzelne Objekte aus den Vitrinen genommen. Diese Präparate stehen nun zur Debatte, jedoch erscheint es historisch gesehen wenig empfohlen, diese wertvollen Objekte sämtlich zu beerdigen. Letztlich dienen diese weiterhin dem Unterricht, haben also einen relativ unverfänglichen Zweck, wichtig wäre wohl nur, diese Problematik auch dem/der BetrachterIn vor Augen zu führen, um die Bedeutung der Präparate nochmals zu unterstreichen.

Leider existieren trotzdem Sammlungen, für die keine adäquate Konservierung und Restaurierung existiert, so dass in Leiden bereits 2012 eine Deklaration von in diesem Felde Tätigen verfasst wurde, die

<sup>9</sup> Vgl. Rüdiger Schultka/Luminita Göbbel, Präparationstechniken und Präparate im 18. und frühen 19. Jahrhundert, dargestellt an Beispielen aus den anatomischen Sammlungen zu Halle (Saale), in: Jürgen Helm/Karin Stukenbrock (Hrsg.), Anatomie. Sektionen einer medizinischen Wissenschaft im 18. Jahrhundert, Wiesbaden 2003, S. 49-81, hier S. 50.

an die Letztverantwortlichen solcher Sammlungen appelliert, die Ressourcen und Infrastruktur zur Verfügung zu stellen, um die Präparate auch gut pflegen bzw. pflegen lassen zu können.<sup>10</sup>

Die Präparationskurse auf der Anatomie gehören für die Medizinstudierenden zu den längsten und vielleicht sogar zu den prägendsten Praktika und auch Angehörige anderer Gesundheitsberufe wie Krankenschwestern oder Heilmasseure verbringen einige Zeit auf der Anatomie.

Ein ethisch-korrektur Umgang mit den menschlichen Präparaten ist natürlich obligat und versteht sich von selbst, dennoch wäre, beispielweise an der Innsbrucker Medizinischen Universität, zumindest eine freiwillige Option für mehr philosophisch-ethischen Unterricht wünschenswert. Unter anderem deswegen, damit manche nicht erst beim Studienabschluss das nächste Mal vom hippokratischen Eid hören.



Alle anderen Personen müssen sich, bei Interesse, mit einem Einblick ins Museum begnügen, der Seziersaal bleibt ihnen verwehrt. Doch welchen Nutzen bringt ein Besuch des Anatomischen Museums, besonders wenn es sich im Selbstverständnis als Fachsammlung erachtet und erst danach als Museum für die Öffentlichkeit? Die Faszination der Bevölkerung ist definitiv vorhanden, dies spiegelt sich ja beispielsweise im großen Zulauf zu Gunther von Hagens Körperwelten wider. Ohne entsprechende Führung in solch einem Museum werden die BesucherInnen jedoch keinen wirklichen Lerneffekt haben. Sollten diese Sammlungen, davon abgesehen, groß vermarktet und beworben werden, oder hätte dies einen fahlen Beigeschmack? Die meisten Anatomien wählen wohl eine Art Mittelweg, verstecken sich zwar nicht, drängen aber auch nicht in die große Öffentlichkeit.

Die BesucherInnen sollten wahrscheinlich im optimalen Falle für die menschliche Anatomie weiter interessiert werden bzw. diesbezüglich etwas dazugelernt haben und sich nach entsprechender Information ein paar Gedanken über die Geschichten zu den Präparaten machen. Manchen erschrecken aber die ungewohnten und unerwarteten Anblicke regelrecht, so dass es hier eines sensiblen und umsichtigen Museumsführers bedarf, um die Gäste dennoch für die Materie interessieren zu können. Einen solchen Verantwortlichen sollte eine Institution aus diesen und anderen Gründen beschäftigen, im Optimalfall wird dies wahrscheinlich ein Anatom mit historischen Interessen sein.

Wenn nun Lehre und Wissenschaft als Legitimierung für anatomische Sammlungen für Medizinstudierende gelten, würde dies dann ebenfalls für Kunsthochschulen mit solchen Objekten zählen? Wichtig wäre dabei wohl zum einen, ob der fachliche Hintergrund der verantwortlichen Personen



auch Anatomie beinhaltet. Zum anderen, ob denn ein passender Zweck für die Sammlung existiert. Letztlich sind die diesbezüglichen Anforderungen und Fragestellungen eines/r Künstlers/in anders als die eines Mediziners, machen diese aber dadurch natürlich nicht weniger legitim.

Durch den Besitz anatomischer Objekte werden einer Kunsthochschule aber tatsächlich nochmals ganz neue Möglichkeiten im Sinne von entsprechenden Projekten eröffnet.

## Fazit

Anatomische Sammlungen werfen naturgemäß einige ethische Fragen auf, welche nicht im Rahmen eines solchen kurzen Artikels vollständig behandelt werden können. Eher soll dieser Beitrag den einen oder anderen Denkanstoß bieten, damit sich der/die LeserIn eine eigene Meinung zu den gestellten Fragen bilden kann.

---

© Land Tirol, Mag. phil., Dr. med. univ. Christian Lechner, Text und Abbildungen (soweit nicht anders angegeben).

© Riße, HfBK Dresden, Abbildung 2, 3, 4 und 7.

<sup>10</sup> Universität Leiden, The Leiden Declaration on Human Anatomy/Anatomical Collections, o.D., [<http://bit.ly/1B7k0q6>], eingesehen am 09.06.2015.

Frau Dipl. Rest. Monika Kammer von der HfBK Dresden sei für die Fotos 2, 3, 4 und 7 herzlich gedankt.

Abbildungen:

- 1 - Der Maler Giovanni Battista Casanova auf einem Stich von Christian Friedrich Boetius nach einem Bild von Anton Raphael Mengs.
- 2 - Einige Bänderskelette im Notdepot nach der Flutbergung 2013.
- 3 - Frau Dr.<sup>in</sup> Sandra Mühlenberend bei ihrem Vortrag „Die anatomische Sammlung der Kunsthochschule Dresden. Höhepunkte und Missbrauch akademischer Körperforschung“.
- 4 - Podiumsdiskussion. Am Podium (von links nach rechts): Jochen Hennig, Ivo Mohrmann, Matthias Flügge, Thomas Schnalke, Bettina Uppenkamp.
- 5 - The Leiden Declaration on Human Anatomy/Anatomical Collections.
- 6 - Eid des Hippokrates. Exemplar mit lateinischen und altgriechischen Übersetzungen. Erhalten von der Medizinischen Universität Innsbruck bei der Sponion.
- 7 - Ausstellung von nachempfundenen Modellen. Aus einem Seminar mit Manfred Zoller.

## NIKOLAUS PFEIFFER, VERANTWORTUNG KULTURGUT.

Konservatorischer Leitfaden für den Alltag im Regionalmuseum und Gemeindearchiv  
Schriftenreihe des Salzburger Landesarchivs Nr. 24, Salzburg 2015



Die Herausforderungen, welche in Regionalmuseen und Gemeindearchiven auftreten, sind vielfältig. Das vorliegende Buch soll eine Hilfestellung „für den Alltag“ bieten.

Bereits im Vorwort weist der Verfasser, leitender Restaurator im Salzburger Landesarchiv, darauf hin, dass dieser Ratgeber in erster Linie ehrenamtliche – also nicht unbedingt fachlich ausgebildete – MitarbeiterInnen ansprechen soll.

Im ersten Kapitel widmet er sich dem Thema *Katastrophen*. Er macht deutlich, wie wichtig es ist, bereits im Vorfeld Katastrophenmanagement zu betreiben. Dazu gehören die Erstellung eines Notfallplans sowie die sichtbare Anbringung einer Alarmtafel. Besondere Praxisnähe zeigt sich durch das Bereitstellen konkreter Notfallblätter zum Ausfüllen, die dem Buch als fliegende Blätter beigelegt sind. Zusätzlich sind diese im kleineren Format im Anhang eingebunden, damit das gesamte Buch nicht nur als Nachschlagewerk, sondern auch als „Notfallmappe“ benützt werden kann. Praktische Hinweise ergänzen das Thema: Taschenlampen sollten wasserdicht, Transportboxen vorhanden, beschriftungstaugliche Stifte wasserfest und griffbereit sein usw.

Feuer, Hochwasser, sonstige Wassereinträge und Schimmelbefall werden genauso angesprochen wie Einbruch, Diebstahl und Vandalismus. Eine praktische Ergänzung bildet die Anleitung, wie mit einfachen Hilfsmitteln Proben bei Verdacht auf Schimmelbefall entnommen werden können.

Das Kapitel *Gebäude* behandelt Aufbewahrungskriterien für gemischte Sammlungen im Depot und den damit verbundenen Gefahren. Die Themen Licht, Feuerlöscher, Klimaanlage, Heizung, Schadstoffe, Biozide, Lüften und Reinigung finden Erwähnung.

Unter *Sicherung und Archivierung* hebt Pfeiffer die Notwendigkeit von Sicherheitsaufnahmen und der richtigen Anbringung von Signaturen hervor.

Praxisnah schildert der Autor den *Umgang mit Objekten*. Im Vorfeld wird am Beispiel Papier erörtert, warum verschiedene (organische) Materialien, einem Abbauprozess unterliegen. Auf den nachfolgenden Seiten wird auf konkrete Materialien eingegangen und ihre Eigenschaften besprochen: Glas, Email, Glasuren, Holz, Keramik, Elfenbein, Knochen und Horn, Kunststoffe, Leder und Pergament, verschiedene Metalle und Legierungen von Gold bis Messing, Papier und Papyrus, Stein, Textilien und Wachs.

Warum der Verfasser auch Bernstein anführt, mag etwas verwundern. Die Ausführung über Kunststoffe ist jedoch durch die Erwähnung von Museumsobjekten aus Zelluloid oder etwa Bakelit und dem Beispiel eines Schadens durch Klarsichtfolien und Selbstklebebändern durchaus gerechtfertigt.

(Interessant und den meisten Lesern unbekannt dürfte sein, dass historische Gläser keiner hohen Luftfeuchtigkeit oder gar einer Reinigung mit Wasser ausgesetzt werden dürfen.)

*Ausstellung und Präsentation* befasst sich nicht nur mit technischen und konservatorischen Belangen, sondern auch mit der Planung, der Ausstellungsdauer, den BesucherInnen, Vitrinen und der Präsentation. Eine durchaus kritische Äußerung über Ausstellungseröffnungen rundet das Thema ab und man merkt: hier spricht der Konservator.

Für Fotosammlungen ist sicher das Kapitel *Fotomaterial* von Bedeutung. Hier ist zu erfahren, aus welchen unterschiedlichen Materialien Negative und Positive hergestellt wurden und welches Augenmerk der Archivierung von Fotobeständen geschenkt werden sollte. So kann eine Temperaturabsenkung von 24°C auf 7°C die Farbbeständigkeit bei Dias von 25 Jahren auf 250

Jahre erhöhen und die Herabsetzung von 40% auf 15% relativer Luftfeuchtigkeit nochmals die Haltbarkeit verdoppeln. Ebenso ist die Verwendung von Fotoalben zu überdenken!

Unter *Schadensbilder und ihre Verursacher* findet man Interessantes über die Erkennung und Bekämpfung von Insekten und Nagern, der Gefahr von Säureschäden durch Verpackungen, über Tintenfraß, Kupferfraß und Bleiweiß, über Tesabänder und andere Klebefolien, Metallklammern, Heftordnern und Schreibstoffen.

Das kurze Thema *Entlehnung* hätte sich ebenso gut für das Kapitel *Ausstellung und Präsentation* angeboten. Dass es hier eigenständig angeführt ist mag vielleicht dadurch begründet sein, dass der Autor davon ausgeht, dass der Leser/die Leserin mittlerweile sensibilisiert sein sollte und durch die vorangegangenen Kapitel das Hintergrundwissen erlangt sowie die Gefahren des falschen Umgangs und der Wichtigkeit konservatorischer Richtlinien erkannt haben sollte.

RestauratorInnen lassen sich bekanntlich nicht gerne in die Karten blicken und Anleitungen zur Selbsthilfe sind rar. Das mag einerseits existentielle Gründe haben – wer gibt schon gerne sein Wissen und somit einen Auftrag aus der Hand? –, andererseits ist es durchaus nachvollziehbar, dass eine nicht sachgemäße Reparatur (hier wird der Ausdruck Restaurierung bewusst vermieden) ein Original womöglich komplett zerstören kann. Daher ist es dem Autor hoch anzurechnen, dass sich unter der Rubrik *Tips und Tricks* nicht nur allgemeine Hinweise zur Präsentation brüchiger Textilien oder der Lagerung von Gemälden finden, sondern auch eine konkrete Anleitung über das Reinigen von Papier und der Fixierung von Rissen. Die Herstellung eines Passepartouts wird schrittweise beschrieben und mit Bildern unterlegt, ebenso die Glasrahmung und die Herstellung von Schachteln und Mappen. Ein äußerst hilfreiches Kapitel für alle non-profit-Museen und auch für den Hausgebrauch!

Interessant und praxisnah sind die Erklärung diverser Klebstoffe und das Rezept zur Herstellung von Kleister. Hier erklärt sich, warum die meisten verwendeten Klebstoffe für den musealen Bereich völlig ungeeignet sind. Museumsverantwortliche sollten sich (nicht nur) dieses Kapitel ganz besonders kennzeichnen!

Unerwartet wird der Leser/die Leserin mit einer genauen Anleitung über die Hartlötung mit Silberlot oder die Weichlötung mit Lötzinn konfrontiert. Der Verfasser erklärt dies damit, dass dadurch Vorrichtungen zur Ausstellungspräsentation oder Reparaturen an Alltagsgegenständen durchgeführt werden können. Man möge hoffen, dass sich jeder an diese Vorgabe hält.

Einen großen zeitlichen Aufwand dürfte die Zusammenstellung des *Glossars* gekostet haben. Es stellt eine Fundgrube dar, in dem das fundierte Wissen des Autors bestätigt wird. Hier werden auf 20 Seiten 239 Begriffe (!) erläutert, die im Kulturbereich zu finden sind. Was ist ein Abklatsch, ein Bozzetto oder ein Duktus? Was bedeutet E. A. auf einer Grafik? Das letzte Beispiel wird oft mit „Erster Abzug“ übersetzt. Tatsächlich handelt es sich jedoch um einen Druck, den der Künstler selbst hergestellt hat, nämlich um „Épreuve d'artiste“ (épreuve = Andruck, Probedruck). Es ist erstaunlich, was man hier nicht nur über die verschiedenen Methoden der Herstellung von Grafiken, sondern auch über Bildhauerei, Malerei, Materialien, Verfahren und Techniken sowie andere Themen wie Kunsttransport oder der Erklärung über Pigmente erfährt.

Dass eine *Bibliografie* angegeben ist, bedarf keiner besonderen Erwähnung, wohl aber die Zusammenstellung von *Bezugsquellen*, die sich thematisch gliedert und der umfangreiche *Index*, der bei der Suche nach Schlagwörtern hilft.

Dass sich im *Anhang* unter den bereits erwähnten Notfallblättern, die im größeren Format als lose Blätter zum Ausfüllen beigegeben sind, Augenverletzungen, Knochenbrüche, Vergiftungen und gar Stichverletzungen finden, mutet auf den ersten Blick etwas seltsam an. Da es sich jedoch um Beispiele aus den Werkstätten des Salzburger Landesarchivs handelt, dürfte dieser Einschub wohl seine Gründe haben.

Mithilfe von 250 Abbildungen werden die Themen aufgelockert und geben Einblick in zum Teil interessante Beispiele oder Arbeitsschritte. Zur Erleichterung der Lesbarkeit wäre die Verwendung einer stärkeren Farbe bei den Fußnoten wünschenswert.

Das Buch von Nikolaus Pfeiffer ist ein Buch aus der Praxis für die Praxis und wird dem Titel gerecht. Richtet sich der vorangegangene Band (Von der Handbuchbinderei zum Hightech Labor,

70 Jahre Buchbinderei im Salzburger Landesarchiv, Salzburg 2011, ISBN 978-3-200-02185-3), hauptsächlich an Archive und ähnliche Einrichtungen, ist die vorliegende Publikation ein gebräuchlicher Ratgeber für Regionalmuseen, die keinen eigenen Konservator beschäftigen können. Es ist nicht zu übersehen, dass der Autor diverse Ausbildungen genossen hat und aus seinem reichen Erfahrungsschatz als Goldschmied, Restaurator, Bildhauer und Grafiker schöpft.

Nicht zuletzt die intensive Beschäftigung mit Materialien macht das Buch zu einem eigentlich unverzichtbaren Nachschlagewerk, wobei einige Themen durchaus noch etwas ausführlicher behandelt werden könnten (so etwa das kurze Kapitel Entlehnung oder die Anleitung zur Signaturanbringung). Aber es sind gerade Faktoren wie Kompaktheit, Anwendbarkeit und Handlichkeit, die den Einsatz und den praktischen Gebrauch des Buches zu einem hohen Grad gewährleisten können.

Der Autor selbst spricht in seinem Vorwort von einem Kompendium, das sich „in Ansätzen“ mit Umgang und Sicherung kultureller Bestände befasst, was darauf hinweist, dass man die jeweiligen Themen ins Unendliche ausbreiten könnte, worauf dankenswerter Weise im Hinblick auf die Praxistauglichkeit der Publikation verzichtet wurde.

Nikolaus Pfeiffer, Verantwortung Kulturgut. Konservatorischer Leitfaden für den Alltag im Regionalmuseum und Gemeindearchiv, erschienen im Februar 2015, Salzburg, ISBN 978-3-9503422-4-6, 224 Seiten + Anhang.

Es ist die Nr. 24 aus der Schriftenreihe des Salzburger Landesarchivs.  
Das Buch ist im Salzburger Landesarchiv ([landesarchiv@salzburg.gv.at](mailto:landesarchiv@salzburg.gv.at)) und im Buchhandel um € 24,- erhältlich.

---

© Land Tirol, Thomas Haslinger BA MA, Text und Abbildung

Abbildungen:  
1 - Buchcover