

**Die Sammlung alter Musikinstrumente des Kunsthistorischen Museums
und ihre Entwicklung zwischen 2000 und 2006
Bestandsanalyse und Reflexion zukünftiger Entwicklungsmöglichkeiten**

Master-Thesis Arbeit
Universitätslehrgang „ECM-Exhibition and Cultural Communication Management“
Universität für angewandte Kunst Wien
Institut für Kunst und Kulturwissenschaften – Kunstpädagogik

Eingereicht von
Mag. Dr. Beatrix Darmstädter
Wien, 15. Mai 2006

Begutachter:

Dr. Claudia Haas
(Senior Consultant, Lord Cultural Resources Planning & Management)

HR Mag. Peter Donhauser
(ECM, Institut für Kunst und Kulturwissenschaften – Kunstpädagogik, Universität für angewandte Kunst Wien)

INHALT

Vorwort	3
These	4
1. Institutioneller Kontext	7
1.1 Trägerschaft, Strukturen	7
Einschub: Überlegungen zur Mission, zum Mandat und zu den Zielen der SAM	14
Einschub: Mission, Mandat, Ziele der SAM	15
1.2 Urbaner Kontext	17
2. Die Sammlung	19
2.1 Historische Entwicklung	19
2.2 Depotsituation	23
2.3 Konservatorische Aspekte	26
2.4 Dokumentation	28
2.5 Forschung und Publikationen	33
2.6 Budget	38
2.7 Personal	41
3. Ausstellung und Rahmenprogramm	43
3.1 Entwicklung der Dauerausstellung	43
3.2 Besuchserlebnis heute	46
3.3 Sonderausstellungen	49
3.4 Vermittlungsprogramm	52
3.5 Rahmenprogramme	55
3.6 Besucherservice	60
4. Räumlichkeiten und ihre Ausstattung	61
Vorab: Die vier Museumszonen	61
4.1 Räumlichkeiten der Dauerausstellung	63
4.2 Depoträume / Studiensammlungen	66
4.3 Büroräume	68
4.4 Werkstätten	68
4.5 Öffentliche Räume	69
5. Bestehendes Publikum	71
5.1 Entwicklung der Besucherzahlen	71
Einschub: Besuchererhebung	72
5.2 Publikumsprofil	75
Resümee	78
Anhang	80
Abkürzungen	84
Literatur	85
Zusammenfassung / Abstract	87

Vorwort

Die vorliegende Arbeit analysiert die aktuelle Situation der Sammlung alter Musikinstrumente des Kunsthistorischen Museums umfassend und bietet Vorschläge für Verbesserungen des Erscheinungsbilds der Sammlung in der Öffentlichkeit, der Raumsituation, der laufenden Vermittlungs- und Rahmenprogramme, sowie der Forschungs- und Ausstellungsprojekte. Sie gibt aber auch Anregungen zur Steigerung des zukünftigen Publikumszuspruchs und beschreibt Strategien zur Stringenz von Organisations- und Kommunikationsabläufen.

Es werden keine utopischen Museumsvisionen ventiliert, sondern innerhalb des durch den Standort, die räumliche Situation, den Sammlungsbestand, das Budget und die gegebenen institutionellen Strukturen vordefinierten Rahmen mögliche Lösungen diskutiert. Die in der vorliegenden Master-Thesis erarbeiteten Resultate gelten als absolut praktikable Optimierungsvorschläge, denen jedoch ausschließlich die Rolle eines Wegweisers zuteil wird, der Suchende wohl zum Ziel bringt, jedoch Ortskundigen alternative Wege nicht verwehrt.

Als Grundlage für weitere Diskussionen verstehen sich vor allem die „These“ und der Abschnitt, in dem ein „Mission Statement“ sowie ein „Mandat“ formuliert und die Ziele der Sammlung alter Musikinstrumente definiert werden.

Für die praktischen und methodologischen Werkzeuge zur Museums- bzw. Institutionsanalyse und für die generelle Schärfung meines Blicks für die entscheidenden Problempunkte im Museumsbetrieb, sowie für die Betreuung meiner Arbeit danke ich Frau Dr. Claudia Haas herzlich.

Herrn HR Mag. Donhauser danke ich ebenfalls für die geduldige Betreuung dieser Master-Thesis, für seine ermutigenden Feedbacks und die unzähligen Anregungen zu den Entwicklungsstrategien – ganz besonders jedoch für seine umsichtigen Ratschläge hinsichtlich formaler und inhaltlicher Fragestellungen.

Herrn Herbert Heugl (Personalabteilung, KHM) sei für die Zusendung der Stellenbeschreibung, Frau Verwaltungsdirektor Mag. Gabriele Zugay (KHM) für die Übermittlung der im Anhang abgebildeten Tabellen zu den Besucherzahlen und Herrn Amtsrat Egon Schmatzer (Gebäudemanagement, KHM) für die Informationen die Fläche des Außendepots betreffend, gedankt.

Auch möchte ich mich bei Herrn Univ.-Doz. Mag. Alfons Huber (Restaurierung, SAM/KHM) bedanken, der mir für die vorliegende Arbeit den Zugang zu den Graphs der Klimadaten der Sammlung alter Musikinstrumente gewährte und stets für Anfragen zum „optimalen Museumsfenster“, zum „Luftbrunnen“ und zu seinen anderen Projekten offen war.

Ganz herzlicher Dank geht an Herrn Sammlungsdirektor Hofrat Dr. Rudolf Hopfner (SAM/KHM), denn sein wohlwollendes und freundschaftliches Entgegenkommen, von dem ich besonders bei der Koordination der ECM-Module mit den Dienstzeiten profitierte, erleichterte das Absolvieren des ECM-Studium immens.

Wien, 20. März 2006

Beatrix Darmstädter

These

Die Sammlung alter Musikinstrumente zählt aufgrund der historischen Bedeutung ihres Bestands weltweit zu den wichtigsten Musikinstrumentensammlungen. Auch ihre Reputation als Forschungsinstitution erreichte Mitte der 90er Jahre des 20. Jahrhunderts einen Höhepunkt. Doch zu Beginn des 21. Jahrhunderts ist eine Stagnation in ihrer Entwicklung zu erkennen, die größtenteils auf eine problematische budgetäre Situation zurückzuführen ist, aber ohne Zweifel auch auf ihre immer schwächer und unschärfer scheinende Position im Netz der dynamischen Museumslandschaft Wiens zurückgeht. Der Bekanntheits- und Beliebtheitsgrad der Sammlung alter Musikinstrumente ist in Fachkreisen wohl ausgesprochen hoch, doch dem Gros der potentiellen Museumsbesucher ist diese Sammlung kein Begriff.

Im Kampf um die Gunst des Publikums entscheiden zur Zeit immer seltener die Werte der Exposita einer Sammlung und deren geschichtliche Bedeutung. Die Fragen nach der adäquaten Form der Wissensvermittlung im Zuge von Ausstellungen, nach der medialen Präsenz einer Institution und nach einem attraktiven Rahmenprogramm gewannen an Wichtigkeit.

In der Tat kann die Sammlung alter Musikinstrumente in höchstem Maß von der historischen Relevanz und Einzigartigkeit ihrer Objekte profitieren, aber ohne ihre inhaltlichen Vorzüge und ihre Konkurrenzlosigkeit bezüglich des Bestands und Programms öffentlich zu kommunizieren, wird ihre Existenz inmitten der bunten und um sie tobenden Museums- und Ausstellungsszene leicht übersehen.

Die für ein Museum typischen Symptome, wie rückgängige Besucherzahlen, Einsparungen bei Vermittlungsprogrammen, geradezu selbstzerstörende Zunahme der Vermietung museumseigener Räumlichkeiten für gesellschaftliche Events sowie Einschränkungen im Bereich der Sonderausstellungsaktivität und der Publikationen deuten Alarm an und fordern neue Konzepte¹.

Dies ist Thema der Arbeit und wird wie folgt als These formuliert:

Um den Fortbestand des Standorts Sammlung alter Musikinstrumente zu sichern, muß zunächst eine Offensive zur Publikumserweiterung stattfinden. Da jeder Museumsbesuch von der jeweiligen *subjective expected utility* des individuellen Besuchers bzw. einer Besuchergruppe abhängig ist und sich diese aus den Lebensstilen und dem Milieu des Publikumskreises ableiten läßt, sollte man versuchen, den Museumsbesuch für den größtmöglichen Interessentenkreis attraktiv zu machen. Die häufigsten Forderungen die der Besucher aller Milieus und Lebensstile an ein Museum stellt, sind die Erweiterung der Allgemeinbildung, der Wunsch Exzeptionelles wahrzunehmen und überraschende, neue Eindrücke zu sammeln, sowie das Erleben von Erbauung und Muße². Das Ziel der Wissensvermittlung alleine, andererseits aber auch die Überlegung, den Besuchern durch Addition der Wirkung spektakulärer einzelner Exposita zu imponieren, decken somit immer nur Einzelaspekte der Nutzeinschätzung ab und werden in Zukunft zu schwache Anforderungen zu einem Museumsbesuch sein. Szenographisch-artifizielle Raumatmosphären und multimediale Informationsfluten zwingen entweder zur Überinszenierung der Objekte oder verleiten zum gänzlichen Verzicht auf Originale. Schon allein daher können derartige

¹ Die Zusammenfassungen der Analyse und die Optimierungsvorschläge sind in den folgenden Kapiteln typographisch durch Einrückungen und Aufzählungspunkte kenntlich gemacht.

² Volker Kirchberg: Gesellschaftliche Funktionen von Museen, Makro-, meso- und mikrosoziologische Perspektiven, Berliner Schriften zur Museumskunde, Bd. 20, Wiesbaden 2005, S. 292.

Konzepte einer Dauerausstellung wie jener der Sammlung alter Musikinstrumente nicht dienlich sein. Die zu erwartende Reizüberflutung mag eventuell als Stimulans für einen Erstbesuch taugen – aber dies ist für Schausammlungen großer Museen zu wenig.

In einer maximal gesteigerten virtuellen Realität, wie sie um die Jahrtausendwende begann, wird das originale Objekt in all seinen Bedeutungskontexten im Museum wieder zentral werden. Große Dauerausstellungen werden als Orte der besonnenen Reflexion, des Staunens über die Einfachheit des Expositums und persönlicher Kommunikation der Individuen geschätzt werden. Auch die Sammlung alter Musikinstrumente wird sich in diesem Sinne dadurch auszeichnen, daß Informationen ungezwungen und dem jeweiligen Bedürfnis des Besuchers entsprechend in einem wirklichen Raum geboten werden und daß die originalen Objekte zur direkten Kommunikation der Besucher untereinander animieren.

Als entscheidender Anreiz für den Museumsbesuch gilt bereits heute die Möglichkeit in einer Gruppe (Paar, Familie, Freundeskreis etc.) ein gemeinsames Freizeiterlebnis zu haben³. Berücksichtigt man dieses Forschungsergebnis, sollte es in der Sammlung alter Musikinstrumente zuerst zu einer Optimierung der Infrastruktur kommen, insofern, als man kommunikationsanregende Einrichtungen vornimmt. In Folge sollten Saal-, Objekt- und Audio Guide Texte mit jeweils unterschiedlich komplexen inhaltlichen Ebenen angeboten werden, so daß die Erwartungen eines Spezialisten ebenso wie die von allgemein interessierten Laien oder die Vorstellungen von Kindern nicht enttäuscht werden.

Da sich das amerikanische Prinzip „je mehr desto mehr“ in Bezug auf Museen, Ausstellungen und andere kulturelle Einrichtungen nachweislich als Utopie erwies⁴, muß sich die Sammlung alter Musikinstrumente zukünftig besser und nachdrücklich am Markt positionieren. Der mündige Konsument ist auch bei der Entscheidung für eine bestimmte Freizeitaktivität durchaus wählerisch, zumal der persönliche Freizeithorizont der potentiellen Besucher aus zeitlichen und monetären Gründen oder aber aufgrund eines gewissen Überangebots stets enger wird. Das Museum muß daher dem Publikum unmißverständlich durch Medien zu verstehen geben, weshalb sich ein Besuch als lohnend erweisen wird.

Die Entwicklung der Sammlung alter Musikinstrumente ist in der nahen Zukunft besonders von ihrer gesamtstädtischen Funktion und ihrer Wirkung als gesellschaftsformender Faktor abhängig. Somit muß ihr die Erfüllung dieser Funktionen auch ermöglicht werden, was wiederum nur auf der Basis von berechenbarem und strategisch geplantem Management, sowie durch weitsichtiges kulturpolitisches Handeln möglich ist.

Im Vertrauen auf das hohe Verantwortungsbewußtsein und die wirtschaftliche Umsicht des Leiters der Sammlung und im Wissen um ihre institutionelle und historische Zugehörigkeit und Tradition, könnte ein selbständigeres Auftreten der Marke Sammlung alter Musikinstrumente mitunter von Vorteil sein, weil dies die Wahrnehmung der Sammlung in der Öffentlichkeit förderte und publikumsabhängige Reaktionen der Institution in einer dynamischeren Form begünstigte. Somit würde die Sammlung alter Musikinstrumente nicht nur strukturalistisch als museale Institution geortet werden, wie es derzeit für die österreichische Kulturpolitik symptomatisch ist, sondern kulturalistisch begriffen werden. Die Rolle der Sammlung alter Musikinstrumente als eine aktive gesellschaftliche und in die Kultur eingreifende – handelnde - Institution würde sodann leichter möglich werden.

Neben den in der folgenden Analyse ausführlich diskutierten zukunftsbestimmenden Aufgaben des Museums, die in der gezielten Erweiterung des Bestands, der Organisation

³ Bernhard Graf: Ausstellungen als Instrument der Wissensvermittlung?, in *Museumskunde*, Bd. 68, Heft 1, 2003, S. 77.

⁴ Volker Kirchberg: Gesellschaftliche Funktionen von Museen, Makro-, meso- und mikrosoziologische Perspektiven, *Berliner Schriften zur Museumskunde*, Bd. 20, Wiesbaden 2005, S. 297.

inhaltlich dichter, attraktiver und finanziell angemessener Sonderausstellungen, dem Ausbau eines für die Bindung jungen Publikums an die Institution wichtigen Rahmenprogramms und in einer noch kräftigeren Präsenz im Zuge von Forschungsprojekten liegen, wird die Entwicklung der Sammlung alter Musikinstrumente von ihrer neuen Selbstdefinition abhängen: Die Imago eines die traditionellen Werte bewahrenden Hauses, das sich programmatisch einem wert-konservativen Stammpublikum öffnet, muß übergeführt werden in ein modernes Image eines Museums als nach außen hin veränderbare Bühne und Symbol der sich stets im Wandel befindlichen Gesellschaft, das sich an den Bedürfnissen der zukünftigen Besucherschichten wert-progressiver Lebensstile orientiert.

1. Institutioneller Kontext

1.1. Trägerschaft, Strukturen

Die Sammlung alter Musikinstrumente (SAM) ist eine Abteilung des „Kunsthistorischen Museums Wien (KHM) mit Museum für Völkerkunde (MVK) und Österreichisches Theatermuseum (ÖTM)“ wissenschaftliche Anstalt öffentlichen Rechts. Ihre Räumlichkeiten liegen, mit Ausnahme eines externen Depots für etwas sperrigere Objekte, in der Neuen Burg (Heldenplatz, 1010 Wien).

Um die Jahrtausendwende kam es in Österreich zu einer Umstrukturierung der Museumslandschaft unter dem Schlagwort „Weniger Staat, mehr privat“. Dieser Wandel der kulturpolitischen Interessen brachte die Ausgliederung der vormals neun Bundesmuseen in Wien, worunter sich neben der Albertina, dem Naturhistorischen Museum, der Österreichischen Galerie Belvedere, dem Technischen Museum (TMW), dem Museum Moderner Kunst (MUMOK) und dem Museum für Angewandte Kunst (MAK) auch das KHM, MVK und ÖTM befanden. Die Ausgliederung wurde auf Basis des Bundesmuseen-Gesetz (BGBl 1, Nr. 115/1998, BGBl 1, Nr. 142/2000 und BGBl 1, Nr. 14/2002) vollzogen und führte die einst staatlichen, dem Bundesministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten nachgeordneten Institutionen zur Vollrechtsfähigkeit. Womit einer Tendenz nachgegangen wurde, die sich bisher auch in Deutschland (Neuordnung der Hamburger Museen) und den Niederlanden (Umwandlung der staatlichen Museen in Stiftungen) beobachten ließ. Das KHM arbeitete bereits seit 1980 im Status der Teilrechtsfähigkeit, die ihm ermöglichte, in den kommerziell ausgerichteten Museumsbereichen (Shops, Sonderausstellungen etc.) einnahmenorientiert zu wirtschaften und den Gewinn dem institutseigenen Budget zuzuführen, statt ihn an das Finanzministerium weiterzuleiten. Dazu trat, daß auch Sponsorengelder und Schenkungen direkt entgegengenommen werden konnten und nicht über zwischengeschaltete Stellen (z. B. Museumsförderungsverein) zugänglich gemacht wurden. Im Stadium der Teilrechtsfähigkeit wurde auch die dezidiert auf Profit ausgerichtete „Museums Collection Design- u. Vertriebsges.m.b.H“ gegründet, deren Teilhaber auch das KHM war. Das Lipizzaner Museum in der Spanischen Hofreitschule und den gesamten Shop-Bereich des KHM führte man unter dem Titel dieser Gesellschaft. Nach Erlaß des oben zitierten Bundesmuseen-Gesetzes 1998 erfolgte der Eintritt der Museen in die Vollrechtsfähigkeit, wobei die Objekte der Sammlungen Eigentum des Bundes blieben. Zunächst plädierte man auf politischer Ebene für die Rechtsform der GmbH, was nach österreichischem Recht jedoch das ausschließliche Ziel des gewinnorientierten Wirtschaftens hat. Da dies im Widerspruch zu den Aufgaben von Museen steht und von den einzelnen Museen die kompromißlose Kommerzialisierung ihrer Arbeitsergebnisse gefordert hätte, wurde sodann der Status von „wissenschaftlichen Anstalten öffentlichen Rechts“ gewählt, der den so genannten „Arm's Length Institutions“ des anglo-amerikanischen Raums sehr nahe kommt. Diese Form gibt den Institutionen die Freiheit, ihre jeweiligen Zielsetzungen in den Bereichen der Sammlungserweiterung und der wissenschaftlichen Arbeit selbständig zu definieren, die erwirtschafteten Gelder zu behalten, leichter Widmungen zu lukrieren und die Arbeit mit Volontären zu forcieren⁵. Mit der Vollrechtsfähigkeit wurde die Museums Collection GesmbH eine Tochter des KHM. Als wirtschaftliches Kontrollorgan wird 1999 ein Kuratorium gegründet, das vierteljährlich tagt und die budgetären Angelegenheiten des KHM beaufsichtigt. Die Finanzierungsgrundlage des KHM ist die im Bundesmuseen-Gesetz definierte pauschalierte Basisabgeltung von 68,748.502 Euro für alle neun Museen⁶. Für das KHM ist im Zeitraum zwischen 1999 und 2004 ein Anstieg der Summe von 13,72 Mio. Euro

⁵ Barry Lord, Gail Dexter Lord: The Manual of Museum Management, London 1997, S. 16 u. 18.

⁶ Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich, Jg. 2002, 8. Jan., Teil I, S. 61.

auf 20,189 Mio. Euro festzuhalten⁷. Die Aufteilung erfolgt nach einem festgelegten Vergabeschlüssel, wobei jedes Museum gezwungen ist, zu dieser finanziellen Basis zusätzliche Einnahmen zu erwirtschaften. Die Ausweitung der Shopangebote, die Erhöhung der Eintrittsgelder sind genauso wie eine neue Preispolitik im Reproduktionssektor, sowie die Gewinne aus Verpachtung und Vermietung der museumseigenen Räumlichkeiten Resultate dieses auf Erhöhung der Einnahmen abzielenden Leitgedankens zur Optimierung der selbständigen Erträge, von denen ein Großteil der Museumsarbeit abhängig ist.

Als eine historisch gewachsene Sammlung steht die SAM heute im KHM neben neun weiteren Sammlungen, nämlich der Ägyptisch Orientalischen Sammlung, Antikensammlung, Kunstkammer, Schatzkammer, Gemäldegalerie, Hofjagd- und Rüstkammer, Wagenburg und Monturdepot, dem Münzkabinett und dem Schloß Ambras (Innsbruck, Tirol).

Mit Beginn des Jahres 2001 wurden die bis dahin autonomen Institutionen Österreichisches Theatermuseum und Museum für Völkerkunde der Leitung des Geschäftsführers des KHM untergeordnet. Was von den Vertretern der entsprechenden Ministerien und der damaligen Geschäftsführung des KHM hinsichtlich der prognostizierten Schwierigkeit der beiden kleineren Museen, die anvisierte Ausgliederung vollziehen zu müssen, auf Anraten des Generaldirektors des KHM, entschieden wurde. So sollten das ÖTM und MVK als weiterhin eigenständige wissenschaftliche Einrichtungen mit eigenen Direktionen zwar erhalten bleiben, organisatorisch jedoch der Generaldirektion bzw. Geschäftsführung des KHM untergeordnet werden, „um zahlreiche Synergie-Effekte nützen,“⁸ zu können. Man ging davon aus, daß diese beiden Museen innerhalb Wiens bei einer kleinen Anzahl zahlender Besucher, bei geringen Shop-Umsätzen und erhöhten Personalkosten⁹ schlechte Überlebenschancen hätten und vorwiegend in den Bereichen der Verwaltung, des Gebäudemanagements, der Öffentlichkeitsarbeit und dem Besucherservice von dem marktdominierenden KHM profitieren würden.

Die Entscheidung für eine derart gewichtige Zusammenführung ließ einen Museumskomplex entstehen, der eine vorherrschende Stellung in der Museumslandschaft Wiens einnahm, die erst mit der Neueröffnung der Albertina (17. 3. 2003) und der Eröffnung des Liechtensteinmuseums (29. 3. 2004) relativiert wurde. Als urbaner Ort wird es durch das im Juni 2001 eröffnete Museumsquartier (MQ) stark konkurrenziert, das als bewußt inszenierter Kultur-Komplex mit seinen Programmen und Institutionen vorwiegend jüngeres Publikum anspricht.

Der Vergleich der beiden Organigramme des KHM mit MVK und ÖTM aus den Jahren 2002¹⁰ und 2004¹¹ verdeutlicht nicht nur eine in Richtung Abflachung der Pyramidenstruktur tendierende Entwicklung, sondern vor allem das rasche Anwachsen der Verwaltungs- und Hauptabteilungen durch Teilung bestehender und Einrichtung neuer Abteilungen.

⁷ Wahrnehmungsbericht des Rechnungshofes Kunsthistorisches Museum mit Museum für Völkerkunde und Österreichisches Theatermuseum, Wien 2005, S. 11.

⁸ Wilfried Seipel (Hg.): Jahresbericht des Kunsthistorischen Museums Wien mit Museum für Völkerkunde und Österreichischem Theatermuseum, Wien/Mailand 2001, S. 11.

⁹ ebd. S. 11.

¹⁰ Wilfried Seipel (Hg.): Info-Mappe für das KHM mit MVK und ÖTM, Wien September 2002, S. 7.

¹¹ Wilfried Seipel (Hg.): Jahresbericht des Kunsthistorischen Museums Wien mit Museum für Völkerkunde und Österreichischem Theatermuseum, Wien/Mailand 2004, S. 8.

Abb. I. Organigramm KHM mit MVK und ÖTM 2002

KHM mit MVK und ÖTM

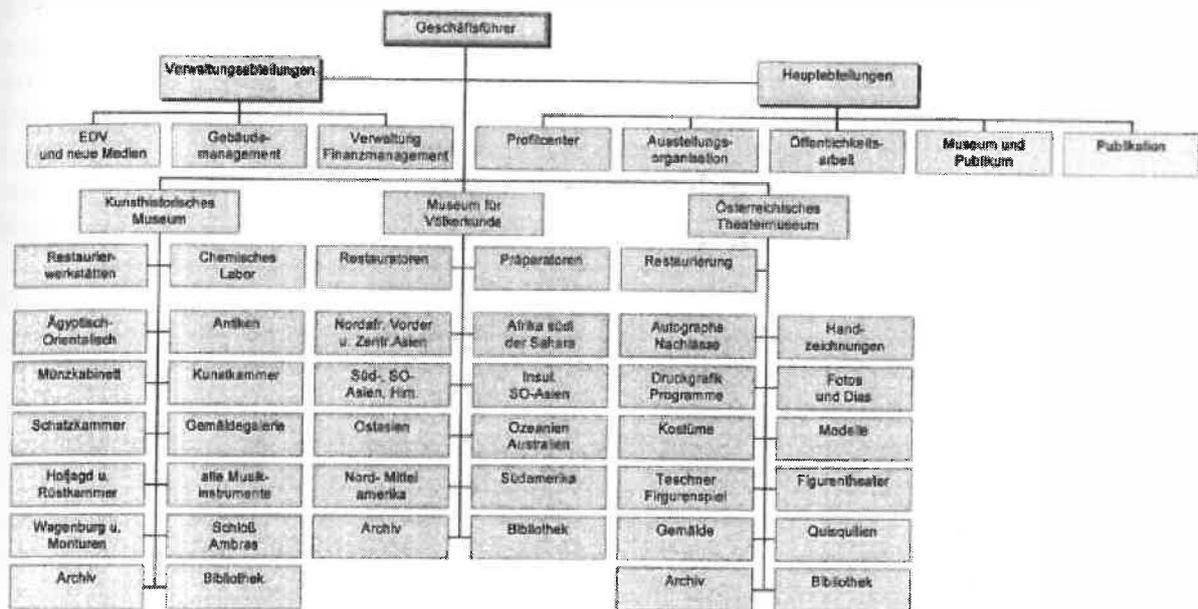
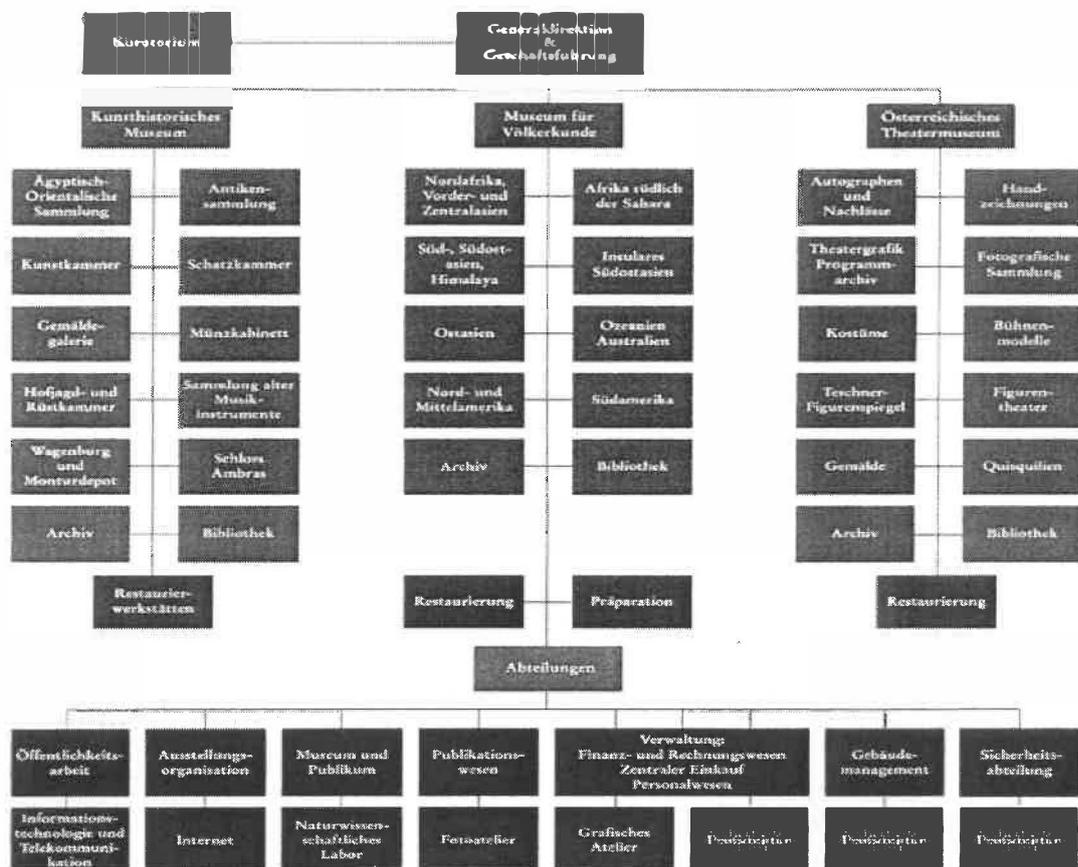


Abb. II. Organigramm KHM mit MVK und ÖTM 2004

Organigramm KHM mit MVK und ÖTM



Die Binnenorganigramme der drei Museen bleiben mit der Ausnahme, daß das vormalige „Chemische Labor,, des KHM nun als „Naturwissenschaftliches Labor,, allen drei Museen gleichermaßen dient, grundsätzlich konstant. 2004 ist allerdings auch die Verlagerung der Ebene „Restaurierung,, und „Präparation,, festzustellen, die in der Hierarchie der drei Museen nun jeweils an letzter Stelle - gleichsam als Appendix - aufscheint, währenddessen sie 2002 zwischen den Direktoren der drei Museen und den einzelnen Sammlungen positioniert war. Der Bereich der „Abteilungen,, („Verwaltungs- und Hauptabteilungen,,) wächst an: Durch die Implementierung einer selbständigen „Sicherheitsabteilung“ und eines „Sicherheitsdiensts“ was wohl nach dem Diebstahl der Saliera von Benvenuto Cellini (11. 5. 2003) eine adäquate Reaktion war, und durch die Verselbständigung der Abteilungen „Internet“, „Fotoatelier“, „Grafisches Atelier,, und „Reproduktion,, entsteht eine zisierte Abteilungen-Struktur mit einer neuen Kompetenzverteilung. Dazu treten die Splittung der „Öffentlichkeitsarbeit,, in eine „Presse-,, und eine „Marketingabteilung“ (2005), sowie die Einrichtung der Abteilung für „The Museum System“ (2004), die 2004 noch nicht aufscheinen.

2004 wird auch das „Kuratorium,, in das Organigramm aufgenommen, das bereits während der Untersuchungstätigkeit des Rechnungshofes im Zeitraum von 1999 bis 2002 in den Medien diskutiert und im 2005 veröffentlichten Wahrnehmungsbericht kritisiert wurde. Das Kuratorium versteht sich als wirtschaftliches Aufsichtsorgan und wird vom Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur bestimmt. Es besteht aus fünf Vertretern der Ministerien, zwei Vertretern des Personalwesens, einem Wissenschaftler und einem Vertreter des Fördervereins. Die Aufgabe des Kuratoriums besteht nach momentaner Ordnung vorwiegend in der regelmäßigen Stellungnahme zum Budget.

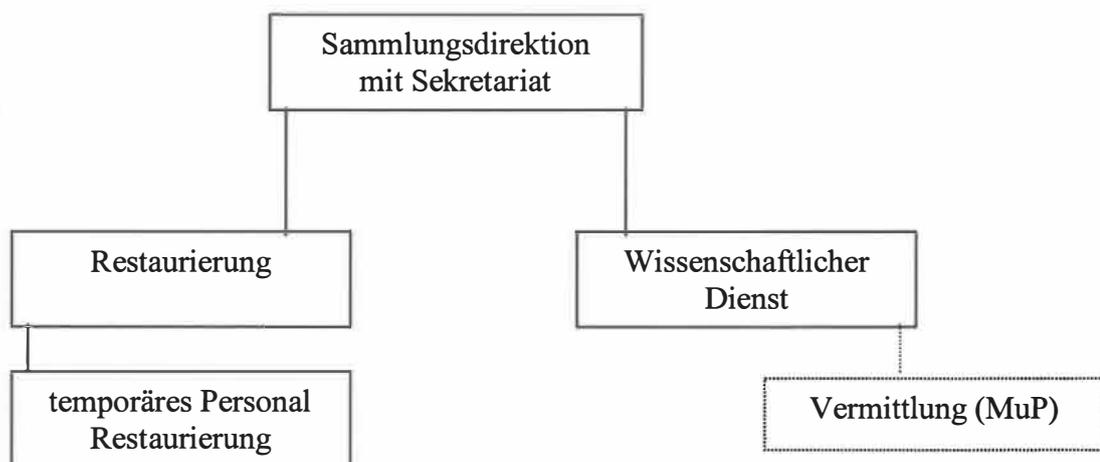
In der Gliederung des Organigramms 2004 ist auffällig, daß die „Abteilungen“ („Verwaltungs- und Hauptabteilungen“) nicht mehr dem „Geschäftsführer“ und den drei Museen zwischengeschaltet sind, sondern nun die Basis der Pyramide bilden, wodurch die Direktionen der drei Museen bzw. der Sammlungen näher zur Geschäftsführung heranrücken.

- Die derzeitige Stellung der SAM im Organigramm zeichnet sich vor allem dadurch aus, daß ihr neben der „Generaldirektion & Geschäftsführung,, auch das „Kuratorium“ vorgesetzt ist und daß die „Restaurierung“ sowie die „Abteilungen“ („Verwaltungs- und Hauptabteilungen“) ihr untergeordnet sind. Für die Restaurierung bedeutet diese neue Konstellation eine Weisungsgebundenheit und verstärkte Abhängigkeit von den Entscheidungen des Sammlungsdirektors. Im Kontext der Aufgaben des Museums erhalten die Restaurierung und Konservierung nachgeordnete Ränge.
- Die Abflachung der Pyramidenstruktur im Organigramm 2004 durch eine Parallelschaltung des „Kuratoriums,, in der Höhe der „Generaldirektion & Geschäftsführung,, und die Neudefinition der „Abteilungen,, als Fundament bewirken insgesamt eine hierarchische Aufwertung der SAM.
- Allen funktionalen Organisationen entsprechend, lassen sich Probleme innerhalb der SAM binnen kürzester Reaktionszeit lösen und für die Arbeitsschritte gibt es eindeutig festgelegte Verantwortlichkeiten und Befugnisse. Die Nachteile hierarchisch-funktionaler Organisationsformen liegen in den Kommunikationsschwierigkeiten bei abteilungsübergreifenden Projekten, was durch die nicht vernetzten Kommunikationslinien im Organigramm auch verdeutlicht wird. Überdies kann die Effektivität der Arbeit der einzelnen Sammlungen innerhalb ihrer drei Museen und die Arbeit der drei Museen untereinander durch Wettbewerb und Konflikte, wie sie gewöhnlich zwischen den funktionalen Abteilungen auftreten, eingeschränkt werden. Dies ist besonders dann zu befürchten, wenn die SAM an Sonderausstellungsprojekten arbeitet, da für

Projektarbeit idealerweise Matrixorganisationen um Tragen kommen sollten. Da die Letztverantwortlichkeit bei der „Generaldirektion & Geschäftsführung“ liegt, zumal dem KHM im Gegensatz zum ÖTM und MVK kein Direktor vorsteht, ist das oberste Management gezwungen, in die sammlungs- bzw. museumsinternen Abläufe koordinierend einzugreifen und mitunter alltägliche Probleme zu lösen, was die Selbständigkeit der Abteilungen nicht forciert und die „Generaldirektion & Geschäftsführung“, deren Aufgabe es eigentlich wäre, das Gesamtunternehmen zu führen, mit Arbeit belastet, die nach entsprechender Kompetenzvergabe, innerhalb der Abteilungen bzw. unter den Abteilungen selbst erledigt werden könnte.

Die SAM gliedert sich in drei Teile, nämlich in die Leitung („Sammlungsdirektion“), die „Restaurierung“ und den „Wissenschaftlichen Dienst“, der teilweise auch kuratorische Aufgaben wahrnimmt. Die Organisationsstruktur der Abteilung ist, der Gesamtstruktur des Museumskomplexes entsprechend, ebenfalls funktional.

Abb. III. Organigramm SAM



Die Kommunikationslinien sind auch hier fest etabliert und implizieren einen konstanten Ablauf bei sich nicht ändernden Kompetenzen. Tatsächlich müßte dieses Organigramm durch eine horizontale Kommunikationslinie zwischen „Restaurierung“ und „Wissenschaftlicher Dienst“ ergänzt werden, die eine schwache Matrixstruktur andeutet. Daher wird die hierarchische Struktur gelockert und es kann binnen nur kurzer Reaktionszeit zwischen den Abteilungen der zweiten Ebene selbständig gearbeitet werden. Dies wirkt sich besonders bei projektorientierter Arbeit positiv auf die Problemlösung aus und steigert aufgrund des direkten Informationsflusses die Effizienz.

Durch das Dreieck „Sammlungsdirektion“, „Restaurierung“ und „Wissenschaftlicher Dienst“ ist die Binnenstruktur der SAM zwar auf die kleinstmögliche Form konzentriert, doch können die drei Grundaktivitäten Forschen, Ausstellen und Dokumentieren stattfinden, so daß die Wahrnehmung der drei ursprünglichsten Aufgaben eines Museums bzw. einer Sammlung, nämlich das Sammeln, Erhalten (im Fall der SAM mitunter auch Spielbarmachung), sowie die wissenschaftliche Interpretation der Objekte in vollem Umfang gegeben ist.

Das „Personal für Restaurierung“ unterliegt ausschließlich den Anweisungen der „Restaurierung“, wobei diese selbständig über die notwendigen Arbeitsschritte entscheidet und die „Sammlungsdirektion“ darüber informiert. Die Restaurierungsprojekte werden in Absprache mit der „Sammlungsdirektion“ realisiert.

Der „Wissenschaftliche Dienst“ erhält die Forschungsaufträge von der „Sammlungsdirektion“.

Die museumspädagogische Arbeit wird von der „Sammlungsdirektion“, „Restaurierung“ und dem „Wissenschaftlichen Dienst“ nur teilweise übernommen. So steht auch die „Vermittlung“ (Abteilung „Museum und Publikum“ MuP) für Führungen zur Verfügung. Es wird von der „Sammlungsdirektion“ und dem „Wissenschaftlichen Dienst“ ausgewählt. Der „Wissenschaftliche Dienst“ brieft das Personal für Vermittlung inhaltlich und museumspädagogisch; die Vermittlungsprogramme werden mit ihm abgesprochen und erarbeitet. Die Administration des Personals wird von der Abteilung MuP wahrgenommen.

- Die Arbeitsweise hat der funktionalen Organisation entsprechend häufig Vorrang vor Projektarbeit; tritt eine Ressourcenüberlastung ein, müssen auch abteilungszentrierte Projekttermine verschoben werden, was unter Umständen die Einhaltung angepeilter Endtermine erschwert. Die Nachteile der funktionalen Organisation werden in der SAM durch die Kommunikation zwischen den zwei Ebenen „Sammlungsdirektion“, „Restaurierung“ und „Wissenschaftlicher Dienst“, sowie zwischen den Ebenen „Restaurierung“ und „Personal für Restaurierung“ bzw. „Wissenschaftlicher Dienst“ und „Personal für Vermittlung“, vor allem aber durch die Überschaubarkeit der Größe der Abteilung weitgehend hintangestellt. Zur Optimierung der Problemlösungskompetenz dient auch die jedenfalls gegebene Kommunikation innerhalb der Abteilungen der zweiten Ebene. Die aus der Abgeschlossenheit der Abteilung als funktionales Binnensystem resultierenden Kommunikationsprobleme mit anderen Abteilungen im Zuge von abteilungsübergreifenden Projekten bleiben mitunter bestehen.

Da sich die budgetäre Situation 2005 vehement verschärft hat, scheint es, daß die finanzielle Stabilität des Hauses nicht mehr gegeben ist, weshalb zu überlegen wäre, vor allem auch Finanzexperten verstärkt in das Kuratorium zu integrieren. Sollte sich das Museum auch zukünftig im Terrain der freien Marktwirtschaft behaupten müssen, wird eine aktive Suche nach Sponsorships und Donors – gleichsam nach amerikanischem Vorbild - unumgänglich. Im Zuge dieses Prozesses könnte die Notwendigkeit entstehen, auch potentielle Sponsoren in das Kuratorium aufzunehmen.

Optimierung:

- Dem Kuratorium, dessen Funktion vornehmlich die Überwachung der administrativen Geschäfte des Museums ist, sollten Kommissionen oder „boards“ parallelgeschaltet werden, die gemeinsam mit der Museumsleitung die inhaltlichen Ziele, sammlungspolitischen Entwicklungen und Forschungsprojekte des Hauses definieren, bzw. eine fachliche Überwachung sicherstellen, sowie strategische Pläne ausarbeiten. Die traditionell eingerichtete „Direktorenkonferenz“ ist hinsichtlich des Informationsflusses zur Zeit von einer Semipermeabilität gekennzeichnet, die Entscheidungen auf einer breiteren Basis nicht ermöglichen.
- Die Ergebnisse der Tagungen des Kuratoriums sollten öffentlich – zumindest aber den Museumsbediensteten – kommuniziert werden.

Dem Museum fehlt eine Besucherservice-Abteilung. Anfang 2006 widmen sich vier Abteilungen, nämlich: Shop (Profitcenter), Audio- bzw. Multimedia Guide, Reproduktionsabteilung und Museum und Publikum (Vermittlungsabteilung) aber auch sämtliche Sammlungen eigenständig diversen Teilbereichen des Besucherservices. Dies hat zur Folge, daß die Kompetenzen auf mehrere Abteilungen verteilt sind, deren Leiter aufgrund unterschiedlicher Interessenlagen nur selten koordinierte Entscheidungen treffen.

Da die Entwicklung des Museums stärker denn je vom Zuspruch der Besucher abhängig ist, wäre es vorteilhaft, regelmäßig Besucherbefragungen abzuhalten, sie auszuwerten und entsprechend zu reagieren. Besonders im Hinblick auf zukünftige Sonderausstellungen, die

Einrichtung und Neugestaltung der Dauerausstellungen sind Informationen über das Publikum (Zielgruppen, Besuchsmotivation etc.) unentbehrlich.

- Das Einrichten einer Abteilung für Besucherservice mit der primären Aufgabe der allgemeinen und speziellen Publikumsforschung, der Besucheranalyse und der Erarbeitung eines Besucherentwicklungsprogramms würde sich positiv auf die Entwicklung des Museums auswirken.

Ein wesentlicher Diskussionspunkt sind die äußerst eingeschränkten selbständigen Entscheidungen, die von der SAM getroffen werden können. Die meisten Entscheidungen werden in Absprache mit den Verwaltungsabteilungen getroffen oder sind zentral gelenkt. Die folgende Tabelle soll einen groben Überblick gewähren:

	SAM	zentral	in Absprache
Budget		x	
Ankäufe			x
sonstige Akzessionen	x		
Vermittlung			x
Rahmenprogramm			x
Objektdatenbank		x	
Forschungsprojekte			x
Publikationen		x	
Bestandsdokumentation	x		
Restaurierung	x		
Sonderausstellungen			x
Dauerausstellung			x

Im Gegensatz zum MVK verfügen weder das ÖTM noch das KHM als Museum oder die einzelnen Sammlungen über ein „Mission Statement“¹². In einer Zeit, in der die Museumslandschaft immer dichter wird und eine rasche Orientierung innerhalb dieser Landschaft, sowie die knappe Information über die Aufgaben der einzelnen Institutionen für Besucher und Förderer immens wichtig werden, ist die „Mission“ zu einem elementaren Wegweiser geworden, der auch die Museumsmitarbeiter zur Tätigkeit anleiten und motivieren soll. Ein Museum, das seinen Daseinsgrund innerhalb der modernen Gesellschaft nicht klar definiert, regelmäßig überprüft und nötigenfalls auch re-definiert, könnte hinsichtlich seiner Aufgaben und Ziele missverstanden und in Folge nicht seiner Position entsprechend wahrgenommen werden. Das Mission Statement ist nicht „l’art pour l’art“, sondern es gibt die Aufgaben der Institution und den Grund der Einrichtung des Museums an. Vor allem aber soll es das Museum als spezifische Einrichtung von anderen Institutionen gegenüber langfristige und deutlich abgrenzen. Die objektive Darstellung des dem Museum zugrunde liegenden Existenzgrundes wird heute im allgemeinen von der Öffentlichkeit und den Kollegen anderer

¹² Auf Seite 5 des ersten Teils des im März 2006 von der Verwaltung an die SAM übermittelten, nicht offiziellen „Budgets 2006“ wurde seitens der Museumsleitung erstmals der Versuch unternommen, eine Art Mission zu formulieren, das allerdings formal nicht den Kriterien eines Mission-Statements entspricht.

Museen erwartet, so daß für das KHM und insbesondere für die SAM gilt, eine Mission zu formulieren.

Da ein großes Haus, wie das KHM, sein Mission Statement aus den Missionen oder den Mandaten der einzelnen Sammlungen ableiten sollte, soll hier der Versuch unternommen werden, ein Mission Statement und ein Mandat für die SAM zu entwickeln.

Einschub: Überlegungen zur Mission, zum Mandat und zu den Zielen der SAM

In der SAM herrschen im Rahmen der organologischen und sammlungsbezogenen Vorgaben fünf Ziele vor:

Primär wird durch die Sammeltätigkeit der Schutz und die Erhaltung originaler historischer Musikinstrumente als kulturelles Erbes angestrebt. Aufgrund des eigentlichen Zweckes von Musikinstrumenten, nämlich deren Einsatz um Musik erklingen zu lassen, war und ist es am Musik- und Instrumentenmarkt Usus, Neueinrichtungen und Umbauten der sich noch im Umlauf befindlichen originalen Instrumente, durchzuführen, oder es wurde/wird die Spielbarmachung der historischen Instrumente unter Berücksichtigung modernen aufführungspraktischer Aspekte, die den historischen zumeist widersprechen, angestrebt. Das Resultat dieser Tendenz ist die kontinuierliche Reduktion der noch unberührten bzw. in weiten Teilen original erhaltenen Instrumente. Die SAM setzt sich daher zum Ziel, die originalen Instrumente zu schützen. So werden manche Objekte, soweit es aus wissenschaftlicher und restauratorischer Sicht als sinnvoll und möglich erscheint, in Details auch rehistorisiert.

Als zweitwichtigstes Ziel gilt, Instrumente für die Dauerausstellung zu erwerben, um diese inhaltlich noch aussagekräftiger und visuell noch attraktiver zu gestalten.

An dritter Stelle steht das Ziel des Studiums der Objekte. Die SAM ist nicht nur Organisator von organologischen Meetings zu denen Wissenschaftler, Restauratoren und Kuratoren eingeladen sind, sondern sie wird als Ort der Dokumentation und Forschung am Originalobjekt von vielen Musikwissenschaftlern, Instrumentenmachern und Restauratoren u.a. besucht, die von dieser Möglichkeit profitieren. Da eben durch die Arbeit am Objekt ein immenser Wissensaustausch stattfindet, der nicht selten neues Licht auf die Objekte wirft, ist dieses Ziel langfristig besonders lohnend.

Weiters bemüht sich die Restaurierung der SAM sehr, jene Objekte, bei denen eine Spielbarmachung realisierbar und risikolos erscheint, auch spielbar zu machen. Somit wird die eigentliche Funktion der Objekte wiederhergestellt. In Konzertveranstaltungen, im Audio Guide und im Zuge von CD-Einspielungen wird der Klang der Objekte dem Publikum vorgestellt. Die Spielbarmachung erfolgt selbstverständlich ausschließlich für jenen Rahmen, der den ursprünglichen Anlagen der Musikinstrumente entspricht.

Das letzte Ziel liegt in der lückenlosen Dokumentation der technischen Parameter der Objekte, worunter die Anfertigung von Plänen, die detaillierte Vermessung, die Materialanalyse, sowie die Untersuchung handwerklicher und technologischer Aspekte fallen. Die Früchte dieser Arbeit kommen nicht nur Instrumentenmachern zugute, die mit dem Nachbau der historischen Objekte befaßt sind, sondern auch Musikern und Musikliebhabern, denn sie werden auf diesen Instrumenten musizieren oder ihren Klang in Konzertsälen bzw. auf Tonträgern erleben können.

- Ziele:
1. Schutz und Erhaltung der Objekte
 2. Optimierung der Dauerausstellung
 3. historische, organologische, technologische und restauratorische Studien
 4. Spielbarmachung
 5. Nachbau

Darüber hinaus werden auch konkrete museumspädagogische Zielsetzungen verfolgt und es sollten in der Dauerausstellung und den Vermittlungsprogrammen auch verstärkt gesellschaftliche Erwartungen berücksichtigt werden.

Die Wissensvermittlung kreist um Themen wie europäische Musikgeschichte, insbesondere die Musikgeschichte Österreichs bzw. des Reichs der Habsburger, musikalische Aufführungspraxis, physikalische Funktion sowie Bau der Musikinstrumente, Instrumente und Musizierformen unterschiedlicher Musikschichten (Volksmusik, Kunstmusik etc.) und Bezüge zur Region Wien bzw. Ostösterreichs.

Zwar ist die Wissensvermittlung aus der Perspektive der Museumsmitarbeiter eines der entscheidenden Ziele, doch das Publikum setzt für einen Museumsbesuch, laut aktueller Forschung, andere Schwerpunkte. Die primäre Erwartungshaltung entspricht einem „kulturellen window-shopping“¹³. Das Publikum besucht Museen, um sich in der Freizeit zu unterhalten und verfügt im Normalfall über kein Spezialinteresse an den Exposita, sondern hat zumeist eine allgemeine Schulwissensbasis. Um diese Kluft zwischen den seitens der SAM und ihres Publikums herrschenden, unterschiedlichen Interessen zu verkleinern, sollten Brücken gebaut werden, nämlich zwischen der allgemeinen Tendenz zur inszenatorischen Popularisierung, die in den Museen immer häufiger geortet wird und einer wissenschaftlich seriösen Wissensvermittlung.

Einschub: Mission, Mandat, Ziele der Sammlung alter Musikinstrumente

Musik ist als menschliche Ausdrucksform Sprache aller Kulturen seit Anbeginn der menschlichen Existenz. Musikinstrumente bilden neben der menschlichen Stimme das Medium durch das eine musikalische Äußerung akustisch wahrnehmbar wird und sind daher authentische Zeugnisse gesellschaftlicher und kultureller Wirklichkeit.

Die *Mission* der Sammlung alter Musikinstrumente ist die Bewahrung historisch bedeutender Objekte der österreichischen Musikkultur für die Nachwelt, die Gewährung eines öffentlichen Zutritts zu ihren wertvollen Exposita und die wissenschaftliche Dokumentation ihres einzigartigen und sich durch kontinuierliche Sammeltätigkeit erweiternden Bestands. Die Sammlung alter Musikinstrumente trägt aufgrund ihrer unangefochtenen Stellung als geschichtstragende Institution zum kulturellen Selbstverständnis Österreichs und international zu einem hochbewerteten Bild Österreichs als „Land der Musik“ bei.

Die Sammlung alter Musikinstrumente hat den *Auftrag*, ihren den Zeitraum vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart umfassenden Bestand an Musikinstrumenten und musikgeschichtlich maßgeblichen Objekten konservatorisch zu pflegen, zu erweitern und ihn in Form einer Dauerausstellung neben exzeptionellen Leihgaben der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien und anderer Leihgeber einem breiten Publikum zu präsentieren. Die Sammeltätigkeit ist primär auf die inhaltliche Ergänzung des bestehenden Bestands ausgerichtet.

¹³ Heiner Treinen: Vom Elfenbeinturm zur Fußgängerzone: Drei Jahrzehnte deutsche Museumsentwicklung – Versuch einer Bilanz und Standortbestimmung, Hg.: Alfons W. Biermann, in: Schriften des Rheinischen Museumsamts Nr. 61, Landschaftsverband Rheinland, Opladen 1996, S. 118.

Die **langfristigen Ziele** der Sammlung alter Musikinstrumente liegen in der Durchführung musikhistorischer, organologischer und technologischer bestandsbezogener Forschung und der Publikation ihrer Ergebnisse, in der Präsentation und Dokumentation des Klangs der originalen Musikinstrumente, sowie in der Förderung der Kommunikation zwischen einer interessierten Öffentlichkeit, Musikern und Wissenschaftlern im Zuge von zeitgemäßen Vermittlungs- und Rahmenprogrammen. Hochkarätige Sonderausstellungen und die damit verbundenen wissenschaftlichen Projekte sorgen für eine unverkennbare Positionierung der Sammlung in der österreichischen und internationalen Museums- und Ausstellungslandschaft bzw. sichern ihre Stellung innerhalb der scientific community. Die stetige Erweiterung der Fachbibliothek und die Bindung einer jüngeren Publikumsgeneration an die Sammlung alter Musikinstrumente sind ebenfalls als längerfristig zu realisierende Ziele anzustreben.

Kurzfristige Ziele sind die Erhöhung des allgemeinen Besucherzuspruchs durch die Einrichtung von Erholungs- und Kommunikationszonen, die an den Dauerausstellungsbereich anschließen, die Neugestaltung des Eingangsbereichs zur Dauerausstellung und der Einsatz von interaktiven Terminals in der Dauerausstellung und die Herausgabe aktueller Bestandskataloge.

SWOT

„Kommunikation und Organisationsstruktur der SAM“

<p>Stärken</p> <ul style="list-style-type: none"> - gute Kommunikation der Mitarbeiter innerhalb der SAM - Restaurierung ist integraler Bestandteil der SAM 	<p>Chancen</p> <ul style="list-style-type: none"> - autarke Abwicklung von Ausstellungs- und Forschungsprojekten in der SAM
<p>Schwächen</p> <ul style="list-style-type: none"> - Kommunikation zwischen SAM und Verwaltungsabteilungen - Kompetenzen der Mitarbeiter der SAM in einigen Fällen nicht eindeutig geklärt 	<p>Hindernisse</p> <ul style="list-style-type: none"> - Projektarbeit durch hierarchische Ordnung im KHM nicht frei möglich - keine „Arbeitsplatzbeschreibungen“ vorhanden

SWOT

„Lage der SAM und allgemeine bauliche Voraussetzungen“

<p>Stärken</p> <ul style="list-style-type: none"> - ausgezeichnete geographische Lage - gute verkehrstechnische Erreichbarkeit 	<p>Chancen</p> <ul style="list-style-type: none"> - Aufwertung der SAM durch benachbarte Museumsszene - verstärkte Wahrnehmung der SAM durch Touristen bei Einsatz von „Blickfängen“ - direkte räumliche Anbindung der Neuen Burg an das Haupthaus durch Öffnung und Adaptation des vorhandenen unterirdischen Ganges
<p>Schwächen</p> <ul style="list-style-type: none"> - keine deutliche Erkennbarkeit der SAM von Außen - zu wenig Parkplätze - räumliche Trennung der SAM vom Haupthaus (Objekttransporte ins Fotolabor oder zur Untersuchung in die Restaurierung sind risikoreich und kostspielig) 	<p>Hindernisse</p> <ul style="list-style-type: none"> - langfristige Bauarbeiten bzw. Verzögerung der laufenden Umbauten im MVK und in der Neuen Burg - Rückgang des Tourismus

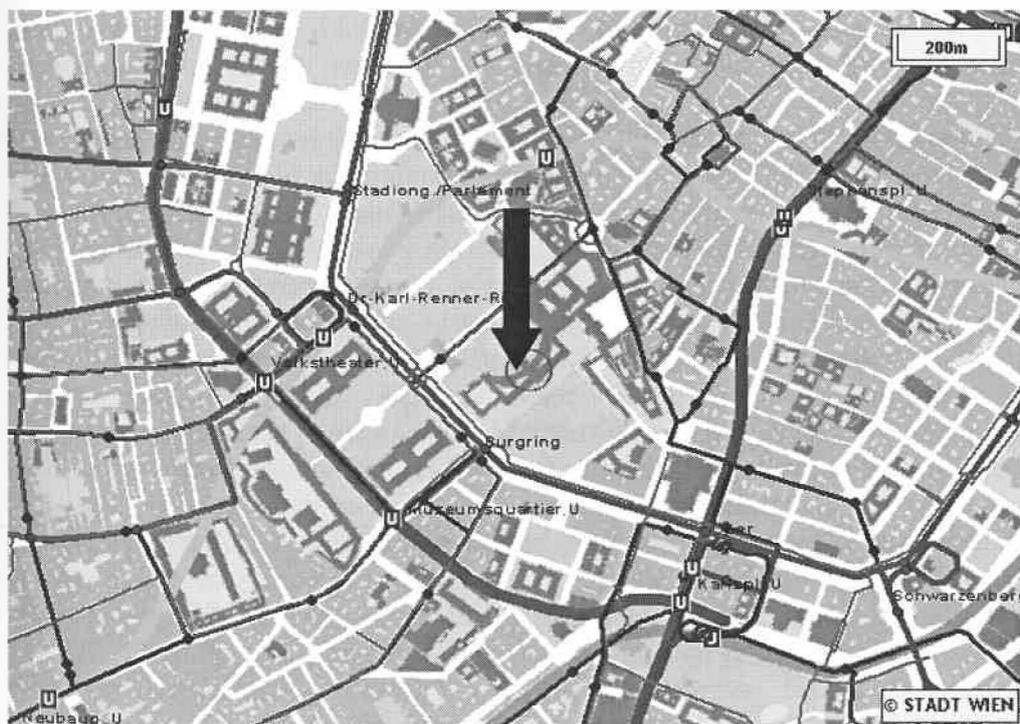
1.2. Urbaner Kontext

Die SAM profitiert von ihrer exzellenten geographischen Lage im 1. Wiener Gemeindebezirk im Zentrum Wiens. Die in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts fertiggestellte Neue Hofburg, in der sich die Räumlichkeiten der SAM befinden, ist Fixpunkt jedes touristischen Besuchs in Wien. Den Wienern selbst, ist das halbrunde, höchst attraktive Gebäude am Heldenplatz - ein geschichtsträchtiger Ort - sehr gut bekannt.

Die Neue Hofburg ist verkehrstechnisch mit dem PKW über die Ringstraße prinzipiell leicht zu erreichen. Motorisierte Individualbesucher stehen jedoch vor dem für die City Wiens nicht ungewöhnlichen Problem der kostenpflichtigen Parkordnung. Parkgaragen sind in der Umgebung vorhanden, mitunter aber etwas kostspielig.

Besonders günstig ist ihre hervorragende Anbindung an das öffentliche Verkehrsnetz. Auch mit dem Fahrrad ergeben sich keine Anfahrtsschwierigkeiten, da sie vom Fahrradweg der Ringstraße ebenso wie aus der Richtung Michaelerplatz erreichbar ist. Touristenbusse halten gewöhnlich in der Nebenfahrbahn am Burgring und bringen potentielle Besucher gleichsam vor den Eingang des Hauses. Für Wientouristen, die eine Fiakerfahrt unternehmen, zeigt sich die Neue Burg als beeindruckende Kulisse seitlich der zentralen Einstiegsstelle. In unmittelbarer Nähe - ebenfalls in der Nebenfahrbahn des Burgrings - befindet sich auch ein Taxistand. Da sich der starkfrequentierte Eingang zum „Kongreßzentrum Wien“ in einem anschließenden Trakt der Hofburg befindet, müssen alle Kongreßgäste die Neue Burg von außen passieren, so daß die Location auch jenen Wiengästen bekannt ist, die mit dem Ziel an einem Meeting teilzunehmen, nach Wien reisen. Der über Stiegen und zwei Auffahrten erreichbare Haupteingang der Neuen Burg dient nicht ausschließlich als Zugang zu den Sammlungen, sondern auch als Zugang zu den Hauptlesesälen und Katalogräumen der Nationalbibliothek (ÖNB), wodurch der Vorraum des Gebäudes täglich von Lesern bzw. Besuchern der ÖNB belebt wird.

Abb. IV. Lage der SAM



Zwischen dem Volksgarten und dem Burggarten gelegen, wird die Neue Hofburg auch von all jenen Passanten wahrgenommen, die in den Parks flanieren.

Die Neue Burg ist zudem auch von historischen Sights und Denkmälern umgeben. Einige davon wären: die beiden Reiterstatuen am Heldenplatz, die Statue Maria Theresias am Maria Theresien Platz, das Kunsthistorische und Naturhistorische Museum am Ring, der Prunksaal der ÖNB im alten Trakt der Hofburg, das Parlament, das Rathaus, das Burgtheater, das Looshaus, die Michaelerkirche, die Spanische Hofreitschule, die Staatsoper, Stephansplatz etc.

Durch die sich im Umkreis der Neuen Burg befindlichen Museen (Albertina, Sammlung Leopold, Kunsthalle, MUMOK, MVK Schatzkammer, Lipizzaner Museum, ÖTM, KHM, und Naturhistorisches Museum) kommen unzählige kulturell interessierte Besucher in die Nähe der SAM. Keines der genannten Museen steht inhaltlich in Konkurrenz zur SAM; so ergänzen sich die Institutionen perfekt.

In Wien nimmt die SAM insofern eine einzigartige Stellung ein, als kein anderes Museum/keine andere Sammlung ein ähnliches Profil aufweist oder einen ähnlichen Sammlungsbestand verwahrt und präsentiert. Musikinstrumente werden neben der SAM noch im TMW (Äußere Mariahilferstraße), sporadisch im Musikvereinsgebäude (Gesellschaft der Musikfreunde, Bösendorferstraße) und im „Haus der Musik“ (Seilerstätte) präsentiert.

Im „Haus der Musik“, das sich selbst als „Klangmuseum“ definiert, dienen die ausgestellten Musikinstrumente, die überdies von nur geringem historischem Wert sind, als Typen entweder dem besseren Verständnis von Ensemble-Besetzungen oder aber als Beispiele für akustische Phänomene insbesondere hinsichtlich ihrer physikalischen Funktion. Die auf eine Fläche von 5000 m² ausgedehnte Ausstellung geht von einem „hands-on-Konzept“ aus, bei dem die Besucher futuristisch-spielerisch und erlebnisorientiert in das Fach Musik eingeführt werden und läuft unter Einsatz modernstem technischem Equipment, weshalb originale dreidimensionale Objekte auch diversen Simulakra hintangestellt werden. Sie wendet sich vorwiegend an Familien mit Kindern und an Schulklassen. Zwei thematische Schwerpunkte widmen sich den touristischen Haupttopoi der Musik in Wien, nämlich der „Wiener Klassik“ und den „Wiener Philharmonikern“. Im internationalen Vergleich könnte ihre museumspädagogische Intention am ehesten mit jener des „Musikmuseet“ in Stockholm verglichen werden.

Die dem Leitgedanken ihrer Gründer nach als Teil eines Technischen Gewerbemuseums eingerichtete Musikinstrumentensammlung im TMW weist drei historische Sammlungsschwerpunkte auf, nämlich Tasteninstrumente, automatisierte Musikinstrumente und elektronische Musikinstrumente. Die Dauerausstellung zeigt wertvolle historische Musikinstrumente (vorwiegend Klaviere, Orgeln und Automaten) und spielbare Nachbauten, gibt profunde Einblicke in die historische und rezente Musikinstrumentenherstellung, bietet den Besuchern durch Saaltextblätter, Modelle, Filmsequenzen und Hörbeispiele viel Information und rückt seit geraumer Zeit auch elektronische Instrumente und computerunterstützte analytische Meßverfahren ins Zentrum der Ausstellung. Die Musikinstrumentensammlung im TMW spricht ein junges, technikinteressiertes, dynamisches Publikum an, das bereit und fähig ist, mit audio-visuellen Terminals und Computerstationen umzugehen und sich selbständig durch die mehrschichtigen Textebenen zu arbeiten. Das ausgewogene museumspädagogische Konzept stellt die klassische Präsentation historischer Objekte neben Funktionsmodelle und virtuelle Information und hinterläßt den Eindruck eines offenen, besonders für jüngere Besucher und Familien geeigneten Informationsraums.

Seit der Neueröffnung des um vier Säle erweiterten Musikvereinsgebäudes, stellt die Gesellschaft der Musikfreunde (GdM) temporär auch Musikinstrumente aus ihrem Sammlungsbestand in den Sälen bzw. Gängen dieses Gebäudes aus. Bislang wurde hierbei

kein Ausstellungskonzept deutlich. Vorrangiges Ziel scheint zu sein, einigen Objekten der seit drei Jahren durch den Archividirektor neubelebten Instrumentensammlung in den eigenen Räumlichkeiten Beachtung zukommen zu lassen und dem Konzertpublikum die Möglichkeit zu bieten, Highlights aus der hochkarätigen Instrumentensammlung auch im „Musikverein“ zu sehen, zumal 2003 auch eine der SAM nachempfundene Konzertreihe zur klanglichen Präsentation der Musikinstrumente organisiert wurde. Im Zuge dieser nun jährlich stattfindenden Konzertveranstaltungen werden die jeweiligen Instrumente in den Veranstaltungspausen dem Publikum auch als „Ausstellungsstücke“ präsentiert.

Neben der SAM in Wien befinden sich in Europa auch in Paris (Musée de la Musique), Brüssel (Musée des instruments de musique), Berlin (Musikinstrumentenmuseum, Kulturforum), Nürnberg (Musikinstrumentenmuseum), München (Musikinstrumente im Deutschen Museum München), Leipzig (Musikinstrumentensammlung der Universität Leipzig), St. Petersburg (Musik- und Theatermuseum), Moskau (Glinkamuseum), Rom (Museo degli strumenti musicali), Verona (Strumenti musicali dell'Accademia filarmonica di Verona) und Prag (České muzeum hudby - Muzeum hudebních nástrojů) Sammlungen historischer Musikinstrumente von internationalem Stellenwert.

- Es gibt in Wien nur wenige Orte, deren geographische Lage und Erreichbarkeit als derart optimal bezeichnet werden können, wie die der Neuen Burg.
- Aufgrund der vielen benachbarten Museen, die inhaltlich ein sehr breites Spektrum abdecken, und die mit den Ausstellungen der SAM nicht in Konkurrenz treten, kann von einer Aufwertung der einzelnen Museen durch die jeweils benachbarten Institutionen einer gegenseitigen Förderung des Besucherzustroms ausgegangen werden.
- Innerhalb Wiens und Österreichs nimmt die SAM als Institution eine singuläre Stellung ein, erst im europäischen Kontext werden Musikinstrumentensammlungen mit ähnlichen Sammlungsschwerpunkten und Ausstellungsmodi lokalisierbar.

2. Die Sammlung

2.1. Historische Entwicklung

Die beiden bedeutenden historischen Sammlungskerne der SAM werden von den Objekten aus der Kunst- und Wunderkammer des Schlosses Ambras (Innsbruck, Tirol) aus dem 16. Jahrhundert und den Objekten aus der Sammlung der Dynastie der Obizzi gebildet, die auf das 17. Jahrhundert zurückgeht und im Schloß Catajo (Norditalien) verwahrt wurde¹⁴. Ursprünglich handelte es sich dabei um den Basisbestand von 195 Objekten aus Catajo und 89 Objekten aus Ambras. Im Zuge des 2. Weltkriegs war aufgrund der gut organisierten Bergung der Kunstobjekte ausschließlich der Verlust von einem Objekt aus der Sammlung Catajo zu melden. Drei weitere Instrumente wurden an Italien abgegeben. Zwei Musikinstrumente aus der Sammlung Ambras verblieben nach dem 2. Weltkrieg in der Kunstammer. Beide historischen Sammlungskerne bildeten ursprünglich eine Teilsammlung innerhalb der Kunstammer bzw. den „Sammlungen kunstindustrieller Gegenstände“ und

¹⁴ Zur Geschichte der Sammlung vgl: Victor Luithlen: Katalog der Sammlung alter Musikinstrumente, 1. Teil, Saitenklaviere, Wien 1966, S. XI-XVIII, Julius Schlosser: Die Sammlung alter Musikinstrumente. Beschreibendes Verzeichnis, Wien 1920, S. 5-20 und Leo Planiscig: Die Estensische Kunstsammlung, Bd. 1, Skulpturen und Plastiken des Mittelalters und der Renaissance, Katalog, Wien 1919, S. V-VIII.

wurden 1938/39 im Zuge der treuhandlichen Übernahme eines Teils der Objekte der GdM zur SAM zusammengefaßt.

Erzherzog Ferdinand („von Tirol“) errichtete seine Sammlung noch vor dem Ableben seiner Gemahlin Philippine Welser 1580 auf Schloß Ambras in Innsbruck. Sie gilt als eine der reichsten und wertvollsten Sammlungen der Spätrenaissance und umfaßte eine Rüstkammer, Bibliothek und Kunstkammer. Die Objekte der Kunstkammer wiederum setzten sich aus Münzen, Goldschmiedearbeiten, Bronzen, Uhren, Kostbarkeiten wie der Saliera von Benvenuto Cellini und auch einer erlesenen Sammlung von Musikinstrumenten zusammen. Ein Großteil der Musikinstrumente waren aufwendig gearbeitete Widmungsstücke an den kunst- und musikliebenden Erzherzog Ferdinand, wie die Laute aus Elfenbein von Georg Gerle (zirka 1580, SAM 31), die Cister Girolamo de Virchis (1574, SAM 56) und das Spinett-Regal von Anton Meidting (1587, SAM 119). Es fanden sich aber auch die kuriose Baßlautencister (zw. 1580 und 1596, SAM 55) oder der Satz Tartölten (vor 1578, SAM 208-SAM 212) in diesem Bestand. Besonders interessant wird dieser Sammlungskern allerdings durch die Gebrauchsinstrumente, die im 17. Jahrhundert in ihn eingegangen sind. Sie ermöglichen nämlich Schlußfolgerungen, das tägliche, ab der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts bis zum Ende des 17. Jahrhunderts florierende Musikleben am Innsbrucker Hof betreffend.

Der zweite Sammlungskern umfaßt die sogenannten „Estensischen Stücke“, also jene Objekte, die im 17. Jahrhundert von den Marchesi Obizzi auf Schloß Catajo nahe von Padua gesammelt wurden. Nach dem Tod des letzten Vertreters der Obizzi, Tommaso degli Obizzi (1805), fiel der Besitz an das Haus Österreich-Este in Modena. In seinem Testament aus dem Jahr 1803 hält Tommaso, der ohne Erben war, fest, daß sein Besitz an Ercole III. Herzog von Modena übergehen soll. Nach dessen Tod fiel die Erbschaft an den letztgeborenen Sohn von Ercoles Tochter Maria Beatrix, die mit Erzherzog Ferdinand von Österreich, einem Sohn Maria Theresias verehelicht war. Franz V., der letzte Herzog von Modena (gest. 1875), ließ einen Teil der Sammlung nach Wien schaffen, wo er residierte. 1896 und 1914 kamen weitere Teile nach Wien in die Bestände der Kaiserlichen Sammlungen. Die Highlights aus diesem Sammlungskern sind die im italienischen Stil ornamentierte Lira da braccio von Joannes d'Andrea (1511, SAM 89), die Doppelgitarre von Alexandre Voboam (1690, 53), die Chitarra battente von Matteo Sellas (1. H. 17. Jh., SAM 47) und das mit HIERS bezeichnete Blockflötenstimmwerk mit dazugehörigem Futteral (16. od. 17. Jh, SAM 170, SAM 132, SAM 142-SAM 144, SAM 159-SAM 160).

Diese beiden Sammlungskerne wurden stets erweitert. So kamen beispielsweise auch einige interessante außereuropäische Objekte und Volksmusikinstrumente europäischer Gebiete im Zuge der Weltreisen der Habsburger Ende des 19. Jahrhunderts in den Bestand. Selbstverständlich kaufte man auch historische Objekte an, um Lücken in der Sammlung zu schließen und übernahm etliche Objekte aus anderen Sammlungen.

1916 wurden diese beiden Sammlungen in der Neuen Burg unter Julius Schlosser, dem damaligen Direktor der „Sammlung der kunstindustriellen Gegenstände“ vereinigt.

1938/39 übernahmen die „Kunsthistorischen Sammlungen“, die Musikinstrumente (und teilweise auch Archivalien) der GdM treuhandlich. Womit auch die Aufgaben verbunden waren, sie zukünftig auszustellen, konservatorisch zu pflegen und nötigenfalls restauratorisch zu behandeln. Mit diesen Objekten, von denen damals zirka 180 Musikinstrumente waren, kam auch ein Kurator der GdM, Victor Luithlen, zu ihrer Betreuung in die „Kunsthistorischen Sammlungen“. Der Bestand setzte sich vorwiegend aus Instrumenten der Klassik und Romantik zusammen und ergänzte die vorhandenen Objekte zu einer Instrumentensammlung, die nun den Zeitraum von der Renaissance bis zur Spätromantik umfaßte. Luithlen und sein Vorgesetzter Heinrich Klapsia, vereinigten nicht nur die Bestände, sondern etablierten auch eine selbständige Sammlung - die „Sammlung alter Musikinstrumente“ - mit Sitz im Palais Pallavicini. Während des NS-Regimes kam es gezwungenermaßen auch zur Einverleibung jüdischen Kulturguts, insbesondere von Objekten aus der Sammlung Alphonse Rothschild,

die jedoch in den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts restituiert wurden. 1948 siedelte die SAM wieder in die Neue Burg, wo sie bisher verblieb.

Im Laufe des zweiten und dritten Viertels des 20. Jahrhunderts wurde die Sammlung durch Ankäufe interessanter Tasteninstrumente, wie z. B. des Pedalhammerflügels von Joseph Brodmann (1815, SAM 646), des Tafelklaviers von Ignaz Kober (1788, SAM 496), oder des Harmoniehammerflügels von Johann Jakob Könnicke (zirka 1810, SAM 556) und Übernahmen historisch relevanter Instrumente aus der Hofmusikkapelle erweitert.

Im allgemeinen konzentrierte man sich beim Sammeln auf Objekte mit Wien- bzw. Österreichbezug. Dieser Vorsatz war auch weiterhin für die Sammlungspolitik von primärer Wichtigkeit. Der Österreichbezug als Kriterium ist weitgefaßt, denn er kann sich auf die österreichische Musikgeschichte, auf handwerkliche Details, den Hersteller, den Herstellungsort, aber eventuell auch auf die Vorbesitzer beziehen.

In den 80er und 90er Jahren des 20. Jahrhunderts erweiterte sich die Sammlung auffällig mit insgesamt 142 Objekten im Zeitraum 1982 bis 1990 und mit weiteren 205 Objekten zwischen 1991 und 1999. Darunter befanden sich auch der Tangentenflügel von Christoph Friedrich Schmahl (1798, SAM 818), die Klarinette von Martin Schemmel (Anf. 19. Jh., SAM 810), die Oboe von Zuleger (zirka 1939, SAM 997) und die Pedalarfe von Franz Brunner (zirka 1810, SAM 998). Neben Musikinstrumenten wurde bei der Sammeltätigkeit immer stärkere Aufmerksamkeit auf Accessoires, wie Stimmschlüssel, Orgelpfeifen, Mechanikmodelle, Notenpulte etc. gelegt aber auch Gemälde angeschafft, was einerseits den inhaltlichen Kontext in Richtung Instrumentenbau und Funktion der Musikinstrumente vergrößerte, andererseits kunsthistorische Schmuckobjekte und wertvolle die Aufführungspraxis oder handwerkliche Tradition dokumentierende Objekte für die Dauerausstellung brachte.

2003/04 widmete Herbert Axelrod vier Streichinstrumente von Jacob Stainer und ein Violoncello von Giovanni Battista Grancino (SAM 1068 - SAM 1072), und stellte zwei Violinen von Antonio Stradivari mit einer Violine von Giuseppe Guarneri del Gesù als Leihgaben zur Verfügung, die seither als besondere Anziehungspunkte die Aufmerksamkeit der Besucher erhalten.

Bis zum heutigen Tag werden in der SAM auch noch 115 Instrumente aus dem Eigentum der GdM ausgestellt und konservatorisch betreut. Unter ihnen befinden sich viele organologisch wichtige Objekte und äußerst attraktive Stücke. (Bis Juni 2004 wurden insgesamt 172 GdM-Instrumente in der SAM gepflegt. Jene Objekte, die allerdings nicht ausgestellt werden konnten, sondern Depotraum belegten und die Ressourcen der Restaurierung forderten, gab man zurück.)

- Die SAM gilt im internationalen Vergleich unter Fachleuten und Publikum gleichermaßen als Sammlung der Superlative. Sie bietet als weltweit einzige Sammlung einen beinahe lückenlosen Überblick über die Musik und Musizierpraxis der Habsburger. Basierend auf ihren beiden historischen Sammlungskernen aus Catajo und Ambras, verwahrt sie einen Großteil der ältesten Schichte europäischer (Kunst-) Musikinstrumente. Sie umfaßt neben den oben angeführten Highlights ein Fünftel des weltweit erhaltenen Bestand an Renaissanceblockflöten (43 Instrumente), eine beachtliche Sammlung an 19 Zinken, sechs Tasteninstrumente aus dem 16. und 17. Jahrhundert und einen repräsentativen Anteil an Lauten- und Streichinstrumenten der Renaissance und des Barocks von hervorragender Qualität.
- Einen weiteren Schwerpunkt bilden die Instrumente der Zeit des Biedermeiers (Gitarren, Stockinstrumente, Orphika etc.). Er verleiht der SAM durch diesen für den Ort typischen Topos auch ein spezifisches Lokalkolorit.

- Die SAM verfügt über eine entscheidende Sammlung an frühen Hammerflügeln und Klavieren aus der Zeit der Klassik und Romantik.
- Selbstverständlich sind mit einigen Instrumenten auch bekannte Persönlichkeiten, wie Interpreten, Komponisten und Instrumentenmacher aus dem Musikleben Österreichs verbunden, was den entsprechenden Objekten ihren konkreten Platz innerhalb der Musikgeschichte Österreichs gibt.

Die SAM verwahrt vorwiegend Objekte, die aus organischen Materialien, wie Holz, Elfenbein, Bein, Darm, Pferdehaar, Papier, Textilien, Leder, Horn bestehen. Anorganische Materialien, wie Metall, Glas oder Kunststoff treten seltener auf. Nur 13 % der Objekte basieren auf anorganischem Material. (Blechblasinstrumente, bestimmte Querflöten, Werkzeuge etc.)

Die meisten Objekte der SAM - dies gilt für die deponierten und ausgestellten Instrumente gleichermaßen - sind aus verschiedenen Materialien zusammengesetzt.

Bezüglich der Dimension der Objekte kann festgehalten werden, daß nur 2 % „zweidimensional“ sind. Die Großzahl der Objekte ist „dreidimensional“.

Im Feber 2006 umfaßte das Inventar der SAM 1096 Objekte. Wobei die einzelnen Instrumentengattungen in relativ ähnlichen Größen vertreten waren: Rund 11% der Objekte sind Tasteninstrumente (Kiel, Tangente, Hammer), Flöteninstrumente 8%, zirka 9,5% sind Rohrblattinstrumente, 10,5% Polsterzungeninstrumente, 11,5% Zupfinstrumente (inkl. Harfen), und 12% des Bestands bilden Streichinstrumente. Dies bedeutet, daß die Sammlungskerne im allgemeinen durch Akzessionen gleichmäßig erweitert wurden. Im Vergleich dazu ist jedoch der Sammlungsbereich, der die Streichbögen, Bestandteile von Musikinstrumenten und Accessoires zu Instrumenten umfaßt, mit zirka 27% dominant vertreten, auch haben die Akzessionen von Werkzeugen in den vergangenen Jahren zugenommen.

Zwischen 2000 und Feber 2006 hatten die in der SAM eingegangenen Widmungen den Gesamtwert von zirka 1,564.441,- Euro und die Ankäufe beliefen sich auf rund 135.793 Euro. Somit wird deutlich, daß sich die Entwicklung der SAM in den vergangenen Jahren besonders auf der Basis wertvoller Widmungen vollzog. (Siehe Anhang Tabelle 1 und Tabelle 2)
Zwischen 2000 und 2005 wurden 12,3% des von der SAM anvisierten Gesamtbudgets für Akquisitionen ausgegeben.

Mit 31% dominieren im Ankauf und bei den Schenkungen die Streichinstrumente, was einerseits den Zielen der Sammlungspolitik des Sammlungsleiters entspricht, andererseits aber auch außerhalb des Kalküls stehenden Widmungen zu verdanken ist. Bereits an zweiter Stelle folgen die Akzessionen von Instrumentenbestandteilen, Accessoires und Werkzeugen mit 22%. Die Blasinstrumente sind vor allem im Zuge der Ankäufe forciert worden und machen insgesamt rund 11% der Zugänge aus. Ebenso hoch ist auch der Prozentsatz an Dokumenten und Archivalien, die in den letzten Jahren in der Bestand der SAM aufgenommen wurden.

Bei 24% der im Zeitraum von 2000 bis Feber 2006 in den Bestand aufgenommenen Objekte ist ein Österreichbezug nicht mit Sicherheit gegeben.

Analysiert man die Liste der Akquisitionen, so läßt sich erkennen, daß in den letzten Jahren verstärkt Accessoires und die Musikinstrumente ergänzende Objekte angekauft wurden. Der Grund hierfür liegt einerseits im stets knapper bemessenen Budget, das entsprechende

hochkarätige Instrumentenankäufe nur mehr selten zuläßt, aber auch in der konkreten Ankaufsstrategie, die beispielsweise historisches Werkzeug mit dem Argument forciert, daß zumindest ein Teil dieser Objekte für die Restaurierung unabhkömmlich sei. Man ersteht demnach ein multifunktionales Objekt, das zwar historischen Wert hat, jedoch in der täglichen Restaurierpraxis eingesetzt werden kann. Unter diesen Voraussetzungen wird es für die Finanzverwaltung umso schwerer, den Ankauf zu verweigern. Allerdings kann aus dieser Tugend auch ein sammlungspolitisches Problem resultieren, nämlich eine stille Verschiebung der Sammlungsschwerpunkte. Im Fall der SAM würde das ein Anwachsen einer Art „Reservesammlung“ mit technologischem Schwerpunkt bedeuten.

Ein weiteres Faktum ist, daß immer seltener authentische historische Instrumente auf den Markt kommen und die Sammlungskerne der SAM nicht mehr entscheidend anwachsen. In dieser Situation müßte man beginnen, vermehrt und gezielt Instrumente des 20. Jahrhunderts anzukaufen, um die Entwicklung der Musikinstrumente auch zur Gegenwart hin, kontinuierlich zu dokumentieren und bestimmte originale Objekte für die Nachwelt zu sichern. Außerdem wäre es auch überlegenswert, jüngere Instrumente mit Österreichbezug, wie beispielsweise Instrumente aus dem Besitz österreichischer Musiker oder anderer illustrier Persönlichkeiten, zu akquirieren.

- Mut zum Ankauf bestimmter, wertvoller Instrumente aus dem 20. Jahrhundert, da diese Instrumente zumeist relativ preisgünstig und in originalem Zustand erhalten sind und die historische Sammlung dadurch fortgesetzt wird.
- Neuanschaffungen aus dem Zeitraum der Romantik bis zur Gegenwart sollten hinsichtlich der Holz- und Blechblasinstrumente intensiviert werden, um bestehende Lücken zu schließen.
- Verringerung der Akzession sogenannter „Sonstiger Objekte“ (Werkzeuge) und „Bestandteilen“, oder aber
- ausdrückliches Mandat für die gezielte Einrichtung zusätzlicher Sammlungskerne zum Instrumentenbau, zur Biographie bestimmter Musiker oder Instrumentenmacher. (z. B. Frühdrucke oder Manuskripte, die für den Instrumentenbau und die Spielpraxis historischer Instrumente relevant sind, oder Dokumente aus den Nachlässen in der Sammlung vertretener Instrumentenmacher bzw. Musiker etc.)
- Durch Zuteilung eines konkreten Budgets für Ankäufe könnten diese besser geplant werden, womit dem Sammlungsdirektor ein Fundament gegeben würde, das ihn von Widmungen unabhängiger machte. Nur auf einer kalkulierbaren finanziellen Basis können Sammlungsziele langfristig erreicht werden, denn Schenkungen und Legate sind häufig unberechenbare Akzessionsarten.
- Idealerweise sollte die Sammlungsstrategie schriftlich festgehalten werden.

2.2. Depotsituation

Der SAM stehen insgesamt drei Depots zur Lagerung ihrer Objekte zur Verfügung. Zwei Räume, die „Studiensammlung A“ und „Studiensammlung B“, befinden sich im Bereich der Büroräumlichkeiten im Halbstock der Direktion neben den Sälen der Dauerausstellung. Die direkte Anbindung dieser beiden Räume an die Ausstellung und Direktion ist durchaus positiv, da die Objekte zu Studien- und Ausstellungszwecken leicht erreichbar sind. Der Zugang wird über eine relativ enge Treppe gewährleistet. Die Fläche der Studiensammlungen beträgt je rund 23m². Die Objekte werden dort in gewöhnlichen Kästen vollkommen licht- und weitgehend staubgeschützt, oder aber in entsprechenden Instrumentenetuis, vollkommen licht- und staubgeschützt, gelagert. Temporär werden Objekte auch freistehend - und somit

ungeschützt - aufbewahrt. Aufgrund der Lage der Depots und der Größe der Kästen können in den Studiensammlungen nur kleinere Objekte aufbewahrt werden. Schwere und sperrige Objekte müssen in das periphere Depot (am Stadtrand Wiens) transportiert werden. In diesem „Depot T“, einer Lagerhalle, ist der SAM eine Gesamtfläche von 309m² auf zwei Ebenen gewidmet.

Da die Studiensammlungen Teile des Bürotraktes sind, werden sie nicht eigens klimatisiert. Am Gang, der sie miteinander verbindet, steht jedoch ein Klimagerät. Es trägt zur Stabilisation der Raumfeuchtigkeit ausreichend bei, weil die Luft zwischen Gang und Studiensammlungen zirkulieren kann. Bezüglich der Raumtemperatur sind die beiden Studiensammlung jedoch von den jeweils herrschenden Außentemperaturen abhängig. Die Studiensammlung B kann mittels einer Rollläden beschattet werden.

Ein weiterer Teil der Objekte wird in den Untervitrinen in den Räumlichkeiten der Dauerausstellung verwahrt. Dort sind sie vollkommen lichtgeschützt und weitgehend staubgeschützt gelagert.

Das Depot T ist klimatisch und bezüglich der Luftfeuchtigkeit stabil, so daß schädliche abrupte Schwankungen nicht verzeichnet werden. Saisonal zyklische Einflüsse können jedoch nicht gepuffert werden. Sonnenlicht dringt in Depot T nicht ein.

Bezüglich der Sicherheit der gelagerten Objekte ist festzuhalten, daß das Depot T über entsprechend ausgerüstete Zugänge und eine umfassende Bewachung verfügt. Die beiden Studiensammlungen können jedoch durch einfach sperrbare Holztüren erreicht werden. Die beiden Räume, in denen die Studiensammlungen untergebracht sind, haben ungesicherte Fenster, die die Sicht in den Innenhof A der Neuen Burg freigeben.

Die Öffnung der versperrten Türen der Studiensammlungen ist allen Mitarbeitern der SAM, die über einen Schlüssel (Magnetschlüssel, der außerhalb der Dienstzeit in einem Schlüsselfach, das im Haupthaus untergebracht ist, deponiert wird) für den gesamten Bürobereich verfügen und den Mitarbeitern des Sicherheitsdienstes möglich.

In den Studiensammlungen werden auch Materialien gelagert, die in der Werkstatt oder Ausstellung gebraucht werden. (Dazu gehören Holzplatten, Holzreste, Plexiglasplatten, Verpackungsmaterial etc.) Die oberen Regale der Kästen, in denen die Objekte verwahrt werden, können nur mit Leitern erreicht werden.

Im Depot T werden auf 309m² 8,5% und in den beiden Studiensammlungen auf 46m² 24% der Objekte der SAM verwahrt. 17,5% der Objekte liegen in den Untervitrinen in den Ausstellungs-räumlichkeiten.

Das Depot T ist hinsichtlich seiner Fassungskapazität noch nicht vollkommen ausgelastet. Bei der derzeitigen Aufstellung der Objekte (Flügel stehen auf Beinen und nicht auf Stoßwand) sind rund 80% des Platzes belegt. Die beiden Studiensammlungen sind allerdings bis an die Grenze ihrer Fassungskapazität bestückt. Kleine Objekte auch weiterhin eingeschichtet werden, doch bei mittelgroßen Objekten ist dies nicht mehr möglich.

Die Depotflächen nehmen insgesamt 16,3% der SAM-Gesamtfläche ein, und liegen somit etwas unter der Optimalgröße von 20% der Gesamtfläche¹⁵.

- Der SAM stehen 3 Depots mit einer Gesamtfläche von 355m² zur Verfügung. Die zwei kleineren Depoträume liegen im Bereich der

¹⁵ vgl.: Barry Lord, Gail Dexter Lord: The Manual of Museum Management, London 1997, S. 143.

Direktion und sind somit an die Räumlichkeiten der Dauerausstellung angebunden, was eine vorzügliche Erreichbarkeit der Objekte gewährleistet. Diese „Studiensammlungen“ bieten weitgehenden Lichtschutz und teilweisen Staubschutz. Die Raumtemperatur und Luftfeuchtigkeit sind von äußeren Wetterkonditionen abhängig. Das Depot T mit seinen 309m² liegt am Stadtrand und ist für die Lagerung großer Objekte vorgesehen. Es bietet optimalen Lichtschutz und eine stabile Raumfeuchtigkeit. Staubschutz ist nicht gegeben.

- Ein weiterer Teil des Bestands wird in den Untervitrinen im Dauerausstellungsbereich verwahrt. In diesen Kästen sind die Objekte vollkommen vor Licht und gut vor Staub geschützt. Bezüglich der Temperatur und Feuchtigkeit herrschen die Bedingungen der Dauerausstellung.

Es ist vor allem der Zugang zu den beiden Studiensammlungen, der als problematisch bezeichnet werden muß, denn beide Räumlichkeiten, die sich im Halbstock befinden, sind nur durch eine schmale Treppe erreichbar. Die beiden Engstellen messen jeweils 74cm. Dadurch wird selbst der Transport eines Violoncellos oder einer Gambe erschwert. Ein besonderes Risiko für Menschen und Objekte stellt diese Treppe aufgrund der Sturzgefahr dar, zumal beim Tragen von etwas größeren Objekten unter Umständen auch die Sicht eingeschränkt werden kann.

Die Situation ist auch wegen zu der kleinen Gesamtfläche unzufriedenstellend. Laut den von Lord publizierten Normen zur Museumsplanung sollten 20% der Gesamtfläche den Depots zufallen. Da die SAM auch über sehr sperrige Objekte, wie Hammerflügel, verfügt, wäre sogar eine noch größere Depotfläche anzustreben, um auch zukünftig alle Objekte sicher und dem konservatorischen Standard des 21. Jahrhunderts entsprechend, unterzubringen. Da das Depot T einer Auflassung entgegensteht und somit in absehbarer Zeit ein Umzug - in voraussichtlich für Museumszwecke besser geeignete Lagerräume - vollzogen wird, gilt es als vornehmliches Ziel, die Situation der Studiensammlungen zu verbessern.

- So ist jedenfalls eine räumliche Erweiterung im Bereich der Studiensammlungen dringend vorzunehmen, da beide Depots bereits überbelegt sind.
- Auch wäre es vorteilhaft, die Studiensammlung ebenerdig, d. h. auf dem Niveau der Ausstellungsräume und der unteren Werkstatt einzurichten.

SWOT „Depots“

<p>Stärken</p> <ul style="list-style-type: none"> - 2 Depots (Studiensammlungen) in unmittelbarer Nähe zu Schauräumen und Büros - geringe Mieten, da Studiensammlungen im Haus - geringe Kosten für Sicherheitsmaßnahmen, aufgrund der Lage der Studiensammlungen 	<p>Chancen</p> <ul style="list-style-type: none"> - bei geplanter Auflassung des externen Depots: Übersiedlung in Museumsnähe - Neueinrichtung bzw. Modernisierung der beiden Depots im Haus
<p>Schwächen</p> <ul style="list-style-type: none"> - derzeitige Lage des externen Depots - Staubbelastung und Klimaschwankungen in Studiensammlungen - Zugang über schmale Treppe zu Studiensammlungen - Platzmangel in Depots - Sicherheitsmängel in Studiensammlungen 	<p>Hindernisse</p> <ul style="list-style-type: none"> - höhere Kosten bei Anmietung attraktiver, zentral gelegener Depots - hohe Kosten für Errichtung unterirdischer Depots in Museumsnähe (z. B. Unterkellerung des Marathesien-Platzes)

2.3. Konservatorische Aspekte

Die Konservierung der Objekte einer Sammlung gehört stets zu den wichtigsten Aufgaben eines Museums. Durch optimale Präsentations- und Aufbewahrungsbedingungen können zeitlich und monetär aufwendige Restaurierungen mitunter hintangestellt werden. Im Idealfall sollte das ins Museum einlangende Objekt gleichsam ewig in diesem ursprünglichen Zustand – der hoffentlich ein guterhaltenes Objekt bezeichnet – erhalten bleiben und keine Schäden aufgrund klimatischer Schwankungen, zu hoher oder zu niedriger Luftfeuchtigkeit, inakzeptabler Staubbelastung, oder etwa durch den Befall von Ungeziefer davon tragen. Für die SAM gelten zwei Ausgangspunkte: Die Schauräume und zwei Depoträume sind ebenso wie die Werkstätten und Büros in einem historischen Gebäude, der Neuen Burg, eingerichtet worden, wobei weder der Restaurator bzw. Direktor der SAM noch das „Gebäudemanagement“ des KHM Entscheidungen bezüglich Eingriffen in die bauliche Substanz treffen können, sondern stets in Verhandlungen mit der „Burghauptmannschaft“ zu treten haben, die (nach Rücksprache mit den Bundesdenkmalamt) letztendlicher Entscheidungsträger ist. Weiters handelt es sich bei den Sammlungsobjekten – mit einigen Ausnahmen – um Musikinstrumente, die zumeist Gebrauchsobjekte waren. Sie sollten idealerweise spielbar sein bzw. erklingen, kurz: sie sollten mechanisch funktionieren – was natürlich einen besonders hohen Anspruch an die Konservierung und Restaurierung stellt.

Die Objekte der Schausammlung sind mit Ausnahme der großen Tasteninstrumente, einiger Automaten und einer Glasharmonika ausschließlich in Vitrinen präsentiert. Es werden zwei Vitrinentypen eingesetzt: moderne, staubdichte und klimastabile Vitrinen (mit oder ohne Lichtaufsatz), die seit den 90er Jahren am Markt sind und historische Vitrinen (mit eingebautem Licht), mit großflächigen, auf Schienen zu rollenden Glasflächen, bei denen sich zwischen den sich in der Mitte der Vitrine (im geschlossenen Zustand der Vitrine) überlappenden Glasflächen jeweils offene Zwischenräume von zirka 1 cm befinden. Dieser Vitrinentypus ist somit nicht staubdicht und nur bedingt klimastabil.

Generell sind die konservatorischen Standards der SAM, die sich auf die Schauräume beziehen, hoch: 100 Lux werden nur selten überschritten und der Jahresdurchschnitt der Raumfeuchtigkeit gleitet kontinuierlich zwischen 48 % und 57 %. Hingegen stellt die Raumtemperatur ein Problem dar. Hier ergeben sich jahreszeitliche Spitzen von 16°C in den Wintermonaten und 35°C in den Sommermonaten. Die sehr hohen, nicht nur für die Objekte bedenklichen, sondern auch für die Besucher unangenehmen Temperaturen ergeben sich durch die Sonneneinstrahlung im Sommer in den in Richtung Südosten ausgerichteten Schauräumen. Besonders im Winter treten noch zusätzliche Faktoren auf, die sich negativ auf die Raumtemperatur und nicht selten auch negativ auf die Luftfeuchtigkeit auswirken: Das Jagdplateau (Stiegenhaus mit Kuppel) und der Marmorsaal-Vorraum, die unmittelbar an die Räume der Dauerausstellung anschließen, werden an externe Veranstalter als „Event-Locations“ vermietet, wobei, je nach Saison, im Winter mittels „Heizkanonen“ binnen zwei Stunden ein heimeliges Klima geschaffen wird und im Sommer, bei Bedarf, „durchgelüftet“ wird, indem das Tor zum auf den Heldenplatz weisenden Balkon, die beiden als Klimaschleusen dienenden Türen zwischen Jagdplateau und Marmorsaal-Vorraum sowie zwischen Marmorsaal-Vorraum und Marmorsaal (Ausstellungsbereich) geöffnet werden und auch die Balkontüre, die vom Marmorsaal in Richtung Burggarten weist, aufgeschlossen wird. Durch diese Fahrlässigkeiten treten abrupte Temperatur- und Feuchtigkeitsschwankungen auf, die jedenfalls eine Gefahr für die ausgestellten Objekte bedeuten. Könnte man diese Risikoquelle mittels entsprechender Paragraphen in den Mietverträgen minimieren oder gar völlig ausschalten – wovon das Eventmanagement (OEA) wohl Abstand nimmt, da dies zu Attraktivitätseinbußen der Location führen würde, was sich

unter Umständen negativ auf die Mieteinkünfte auswirken könnte – unterstützte dies die Bestrebungen zu einer langfristigen Klimastabilisierung. An dieser wird durch Studien über entsprechende Fenstertypen und Beschattungssysteme, sowie zu natürlichen Klimatisierungsstrategien in langjährigen Forschungsprojekten gearbeitet. Auf zwei zukunftsweisende Strategien sei an dieser Stelle hingewiesen, nämlich auf die Beschattung mittels Mikronetzen und auf die Klimastabilisierung durch Luftbrunnen. Seit einigen Jahren werden unterschiedliche Beschattungssysteme an der Fensterfront der Ausstellungsräume getestet, indem über die Glasflächen montierte Fühler die Erwärmung der Fenstergläser messen und die Daten elektronisch verarbeitet werden. Ziel ist es, eine Beschattung zu finden, die die Erwärmung des Glasfensters minimiert, so daß über die Glasflächen nur geringfügige Wärmemengen in die Ausstellungssäle transportiert werden. Die herkömmlich eingesetzten Beschattungen funktionierten nur mangelhaft. Bei sommerlichen Außentemperaturen von nur 25°C boten klassische Vorbeschattungen, wie weiße Hartfaservorbeschattungen hinter der Fensteraußenseite mit Styroporplatten vor der Fensterinnenseite (die sogenannte „wärmeisolierte Innenscheibe“) keinen ausreichenden Effekt, da die Temperaturen auf 75°C kletterten. Auch das gängige System von zwei Floatgläsern (Kastenfenster) mit Rollo und mit zweischaligem Lichtdach, brachte bei einer Außentemperatur von 25°C eine Erwärmung der Fenster von 50°C. Immerhin erwies sich diese Kombination besser als jene mit Isolierverglasung, denn sie sorgt für einen langsameren Temperaturanstieg und für ein rascheres Abkühlen in der Nacht, während Isolierglas den Wärmefluß bei Nacht verhindert. Der Nachteil bei diesen Systemen ist, daß in den Schauräumen verstärkt mit künstlichem Licht, das ebenfalls Hitze produziert, gearbeitet werden muß. Überraschend gute Ergebnisse bietet die Beschattung durch Mikronetze. Hier ergeben sich bei dichtgewebten Netzen Erwärmungen von zirka 40°C bei einer Außentemperatur von 25°C, wobei gedämpftes Tageslicht in die Räumlichkeiten kommt und wärmeproduzierendes künstliches Licht in den Schauräumen reduziert werden kann. Außerdem wirkt diese Beschattung, im Gegensatz zu anderen Beschattungsvarianten mit Rollos oder Platten von außen und vom Saalinneren betrachtet optisch beinahe neutral¹⁶.

Auch beim Luftbrunnenprojekt (Klimatisierung durch Öffnung historischer Wandschächte), das von Univ.-Doz. Mag. Alfons Huber probeweise im MVK, das sich zur Zeit (2004 bis voraussichtlich 2006) im Umbau befindet, zu Testzwecken implementiert wurde, deuten die Ergebnisse auf eine gute Einsatzmöglichkeit in den Schauräumen der SAM. In klimatechnisch höchst problematischen Zonen, wie im Eingangsbereich und am Dachboden des MVK ergab sich im Verlauf eines Tages Anfang August 2005 die Schwankung von 3°C (bei einer RH von 45% bis 62%); in klimatisch stabileren Räumen blieb die Temperatur quasi konstant (bei einer RH von 48% bis 50%).

In den beiden Studiensammlungen besteht unter Umständen die Gefahr von Ungeziefer. Da dort größere Mengen an Holz und Verpackungsmaterial gelagert werden. Überdies gelangen neueingegangene Objekte, sofern sie nicht für konservierende Maßnahmen in die Werkstatt gebracht werden, ebenfalls direkt in diese Räume. In denen sie dann ohne Isolierung neben anderen Objekten in einem Kasten gelagert werden. Problematisch ist diese Situation vor allem auch bei jenen Objekten, die zu Untersuchungszwecken temporär in die SAM gebracht und ebenfalls in den Studiensammlungen verwahrt werden.

An der Optimierung der konservatorischen Maßnahmen wird kontinuierlich gearbeitet.

- Laut erfolgreicher Testergebnisse sollte ein baldiger Einsatz von Mikronetzen als Beschattungssysteme im Ausstellungsbereich erfolgen. Ebenso dringend ist die

¹⁶ vgl. mit der Studie: Alfons Huber: Das optimale Museumsfenster. Vergleichende Untersuchungen zum thermischen Verhalten von Kastenfenstern und Lichtdächern, Wien 1998.

Revitalisierung der Luftbrunnen, die sich im Zuge längerfristiger Versuche als optimal für die Stabilisierung des Raumklimas erwiesen.

- Bei Beibehaltung der historischen Wandvitrinen im Ausstellungsbereich, sollte eine Abdichtung der Fuge zwischen den beiden großen einander überlappenden Glasflächen anvisiert werden, um das Eindringen von Staub in die Vitrinen zu vermeiden, die Objekte dadurch zu schonen und die Reinigungsintervalle der Exponate und Vitrinen zu vergrößern.
- Als konservatorisch problematisch erwiesen sich die beiden Studiensammlungen. Zunächst sind diese beiden Depots, in denen mitunter Objekte auch temporär frei stehen, stark staubbelastet. Weiters dient die Studiensammlung B auch als Holz- und Verpackungsmateriallager. Ein Zustand, der dringend verbessert werden muß, da in Depoträumen die Gefahr von Ungeziefer verstärkt gegeben ist und durch die unübersichtliche Lagerung diverser Materialien (neben Sammlungsbeständen) die Pflege des Raumes erschwert wird.
- Die Auslagerung der Holzreserven für die Werkstatt und des Verpackungsmaterials ist dringend vorzunehmen. Unter Umständen muß auch die Schaffung eines eigens für dieses Material eingerichteten Raums vorgenommen werden.

2.4. Dokumentation

Eine der entscheidenden Aufgaben jedes Museums besteht in der Dokumentation des Sammlungsbestands. Neben allgemeinen historischen Fragestellungen, die zumeist unmittelbar mit der Geschichte und Entwicklung einzelner Sammlungsteile verbunden sind und somit wiederum an die Geschichte des jeweiligen Museums angrenzen, ergeben sich für Musikinstrumentensammlungen selbstverständlich fachspezifische dokumentatorische Schwerpunkte. Die in der SAM zu Beginn des 21. Jahrhunderts geleistete Dokumentationsarbeit, wird in Form von Objektmappen, Objekt-, Bibliotheks-, Literatur-, wissenschaftlichen Datenbanken, Sekretariatsdatenbanken, sowie Meßdatenaufzeichnung und Verwaltung der Pläne archiviert und zugänglich gemacht. Daneben existiert ein virtuelles Standortverzeichnis, das in seiner jeweils aktuellen Version auch als Ausdruck vorliegt.

Objektmappen:

Für jedes eintreffende Objekt wird ein Dossier in einer Archivmappe angelegt, in dem alle Daten der virtuellen Objektdatenbank in Ausdrucken gesammelt werden. Im Laufe der Zeit werden diese Mappen mit Forschungsergebnissen, neuen Vermessungsdaten, diversen Materialien der die Sammlung besuchenden Wissenschaftler, Restauratoren und Instrumentenmacher, die an dem jeweiligen Objekt recherchieren, Fotomaterial, kleineren Publikationen, technischen Skizzen, Plankopien, Gutachten, Protokollen etc. vervollständigt. Sollten kleine Bestandteile des Objekts aufzubewahren sein, so werden diese ebenfalls in den Objektmappen gelagert.

Diese Dossiers werden auf Wunsch auch am Objekt arbeitenden Besuchern zur Einsicht geboten.

Sie sichern den Zugang zu den wichtigsten Daten der Objekte auch im Fall einer Störung des Computersystems und sind nach Inventarnummern geordnet, abgelegt.

Für virtuelle Datenbanken werden für die Objektverwaltung die Programme File Maker und seit 2004 TMS verwendet.

Alle anderen Datenbanken der SAM sind auf Basis der Programme File Maker oder Word organisiert.

Dokumentationskriterien der Objektdatenbanken (File Maker und TMS):

Klassifikation des Objekts nach der Systematik Hornbostel/Sachs	Exakte Definition des Objekts durch hierarchisch aufgebaute Zahlenkombination (bestimmt Typologie und Funktion des Musikinstruments); bei hybriden Instrumenten wird die nötige Anzahl unterschiedlicher Klassifikationsnummern angeführt. Handelt es sich beim Objekt weder um ein Musikinstrument noch um ein zu einem Instrument gehörendes Bestandteil, so werden das System erweiternde Zahlenkombinationen eingesetzt.
Allgemeine und spezifische Objektbezeichnung	Diese Bezeichnungen nennen den von den abhängigen Gattungsnamen und die konkreten Namen der Objekte; z. B. Kurzhalslaute und al'ud oder Kegelboe und zurna oder Kernspaltflöte und Baßblockflöte
Provenienz des Objekts	Bezieht sich auf historische und rezente Sammlungen aber auch auf berühmte Vorbesitzer
Hersteller / Künstler	Gibt den Urheber des Objekts an. (Instrumentenmacher, Werkstätten, Firmen sowie Maler, Bildhauer, Autoren u.s.w.)
Signatur / Stempel / Zeichen / Zettel / Vignetten etc.	Transkriptionen bzw. grafische Darstellung aller am Objekt erscheinenden Zeichen
Zeit der Herstellung	
Ort der Herstellung / Kulturraum	
Allgemeine und detaillierte Objektbeschreibung	Die allgemeine Beschreibung charakterisiert das Objekt in wenigen Worten und schildert das äußere Erscheinungsbild. Sie soll das Objekt auch ohne Bild indentifizierbar machen. Die detaillierte Beschreibung widmet sich bautechnischen Spezifika, den verwendeten Materialien, handwerklicher Fragen u. ä.
Hüllmaße	Grobe Angaben der zur Präsentation und den zur Verpackung nötigen Maße
Detailmaße	Genaue Vermessungsdaten (für Nachbau geeignet)
Aktuelle Inventarnummer	besteht aus Abkürzung SAM und der laufenden Zahl
Frühere bzw. andere Inventarnummern	Einige Objekte tragen noch ältere Inventarnummern, die zur synoptischen Übersicht auch heute noch intern in Verwendung sind.
Aktueller Standort / Verlagerungen / fester Standort	
Aktueller Objektzustand	
Konservatorische / restauratorische Maßnahmen	Zumeist inklusive Restaurierberichte
Verleihstatus	Hier wird angegeben, ob das Objekt aufgrund seines Zustands oder Wertes verliehen werden kann
Ausstellungsgeschichte	Chronologische Liste der Ausstellungen, bei denen das Objekt präsentiert wurde
Zugangsart	Klärt die Frage, wie das Objekt in die Sammlung kam. (Widmung, Ankauf, Übernahme, Neu- oder Uminventarisierung etc.)
Verkäufer / Ankaufspreis	Person oder Institution und Ankaufspreis in der originalen Währung

Versicherungswerte	
Fotodokumentation	Einerseits „einsehbar“ virtuelle Galerie, andererseits vorhandenes Fotomaterial, das über die Reproduktionsabteilung erhältlich ist
Bibliographie	Bücher, Kataloge, wissenschaftliche Artikel, diverse Texte, in denen das Objekt genannt wird, oder eine Abbildung zu finden ist
Tonträger / Klangdokumente	Einerseits links zu mp3 files, andererseits Auflistung vorhandener Tonträger, auf denen das Objekt gespielt wird bzw. erklingt
Objektbeschriftungen in der Dauerausstellung	Sämtliche Objektbeschriftungen aus den Ausstellungssälen der SAM
Audio Guide Texte	Alle Texte, die im ehemaligen Klangführer und aktuellen Audio Guide verwendet wurden und werden
Pläne	Liste vorhandener technischer Zeichnungen vom Objekt
Aktennummer	Stellt link zur Sekretariatsdatenbank dar, sobald Korrespondenz existiert, die das Objekt betrifft
Neuerwerbungsnummer	Definiert die Reihenfolge der Akzessionen innerhalb eines Jahrs

Die **Bibliotheksdatenbank** gewährt den Überblick und raschen Zugriff auf alle Bände, die in den Räumlichkeiten der SAM befinden. Sie umfaßt selbstverständlich alle bibliographischen Angaben und den festen Standort des Werkes.

In der **Literaturdatenbank** werden alle Artikel erfaßt, die in den bezogenen Periodika erscheinen. Neben den obligaten bibliographischen Angaben und eines Standortsverzeichnisses, ist vor allem die Verschlagwortung als eine die Suche vereinfachende Information hervorzuheben.

Seit Ende 2005 existiert auch eine **CD-Datenbank**.

Zu den **wissenschaftlichen Datenbanken** zählen die Instrumentenmacher-, Blockflöten- und die Klarinettendatenbanken.

Bei der Datenbank zu den Instrumentenmachern handelt es sich um eine Spezialdatenbank, die sämtliche Forschungsergebnisse zu den Biographien vorwiegend aus dem österreichischen Raum stammender Instrumentenmacher inklusive exakter Quellenverweise zugänglich macht. In der Blockflötendatenbank findet man alle Detailmaße zu den Blockflöten der SAM, Graphs zu den Bohrungsdurchmessern und Angaben zu den Brandmarken. Die Klarinettendatenbank gibt über alle Maße, Materialien, Hersteller, handwerkliche Besonderheiten und Innendurchmesser der Instrumente Auskunft.

Die **Datenbanken des Sekretariats** umfassen neben den üblichen Korrespondenzen und aktueller Akten vor allem auch eine Adressenliste der an Konzertveranstaltungen interessierten Besucher.

Die **Klimameßdaten** aus den Schauräumen werden durch einen Computer aufgezeichnet und können damit den Restauratoren und anderem Personal unkompliziert zugänglich gemacht werden. Die Verwaltung der Klimameßdaten, die von 11 Fühlern, die in den Schauräumen,

Studiensammlungen und Gängen der Sammlung positioniert sind, aufgenommen und elektronisch gespeichert werden, erfolgt durch das Programm Frey Log. (vgl.: Anhang 2 und 3, Meßblätter)

- Bis auf wenige Ausnahmen funktioniert die Dokumentation in Form der Pflege von Datenbanken in der SAM sehr gut. Die meisten historischen und technischen Daten sind rasch abzurufen und durchaus gut aufbereitet, so daß die gesuchte Information mit nur geringem Zeitaufwand herausgefiltert werden kann.
- Alle Datenbanken liegen am Server und können von allen Mitarbeitern eingesehen bzw. bearbeitet werden. (Die neue Objektdatenbank TMS ist in ausgewählten Teilen auch von SAM-externen Personen abzurufen und soll in einigen Jahren auch in einer stark eingeschränkten Version via Internet einsehbar werden.) Dieses offene Datenbanksystem sichert einen gleichen Wissensstand aller Mitarbeiter, fördert die kontinuierliche Erweiterung des Datenmaterials von den Schreibtischen der Mitarbeiter aus und ist somit sehr zu begrüßen. Das Löschen von gesamten Datensätzen ist im TMS ausschließlich dem „TMS-Beauftragten“ vorbehalten, in allen anderen Datenbanken können Tilgungen von allen Mitarbeitern durchgeführt werden.
- Durch die Objektdatenbank und ein davon unabhängiges Standortverzeichnis (Computer und Ausdruck) lassen sich alle Bewegungen der Objekte binnen weniger Augenblicke nachvollziehen und überprüfen.

Optimierungsvorschläge zur TMS-Datenbank:

Auch das TMS-spezifische Problem bezüglich der Ankaufspreise und Versicherungswerte, der Eintrag dieser sind nämlich nur in Euro möglich, alle anderen Währungen werden nicht akzeptiert, muß rasch gelöst werden, da sonst eine Informationsverzerrung bezüglich des Kauf- bzw. Marktwerts gegeben ist, die selbst die sorgfältigste Dokumentation ad absurdum führt.

- Die TMS-Datenbank muß derart eingerichtet werden, daß auch historische Preise bzw. Wertangaben (Kronen, Gulden, Reichsmark) eingegeben und jederzeit abgerufen werden können. Währungen wie ATS, US Dollar, DM oder Yen dürfen nicht automatisch vom System in Euro konvertiert werden.

Es ist – besonders aus der Sicht des wissenschaftlichen Diensts – äußerst kritisch anzumerken, daß die Primär- und Sekundärdokumentation, sowie auch das Inventar seit der Implementierung von TMS ausschließlich über dieses Programm laufen muß, da die ITTK-Abteilung das Löschen anderer Datenbanken-Programme androht.

- Es sollte sichergestellt werden, daß quellenfachlich und museologisch unqualifiziertes Personal zukünftig nicht mehr den Dokumentationsmodus bestimmen kann. Es ist höchst unverantwortlich, daß den Sammlungsdirektoren seitens der Verwaltung des Museums die Art der Registrierung und Dokumentation der Objekte vorgeschrieben wird.
- Um etwaigen elektronischen Datenverlusten vorzubeugen, muß zumindest ein schriftliches Inventarbuch parallel zu der TMS-Datenbank geführt werden.

Eine Einschulung der TMS-Benutzer durch Spezialisten war nicht umfassend gegeben, weshalb der allgemeine Umgang mit dieser Datenbank für manche SAM-Mitarbeiter trotz der bereits längeren Laufzeit noch nicht alltäglich geworden ist. Gerade bei jenen Personen, die jahrelang mit anderen Datenbanken arbeiteten, bedürfte es einer fachlich kompetenten und intensiven Einführung und nicht der unter der jüngeren Generation im Bereich der IT durchaus üblichen „learning by doing“-Strategie.

Bezüglich der SAM-Objektdaten sei festgehalten,

- daß sie durch die Aufzeichnung der Ausstellungskatalogtexte vervollständigt werden sollte. Der anvisierte Nachtrag dieser Texte wird das Verfassen von neuen Ausstellungskatalogtexten vereinfachen und beschleunigen.
- Weiters wäre es auch wünschenswert, festzuhalten, welche Objekte im Zuge der Matinéen und anderer Konzertveranstaltungen eingesetzt wurden, welche Interpreten sie spielten und die Archivierung einer Werkliste.
- Die Trennung zwischen allgemeiner und detaillierter Objektbeschreibung muß in TMS zukünftig, - besonders wegen der geplanten internet-performance, nach strengeren Standards vollzogen werden.

Die Arbeit an den mp3 files zu den in TMS erfaßten SAM-Objekten, mit denen die multimedialen Möglichkeiten der TMS-Datenbank maximal ausgeschöpft werden sollten, wurde 2006 aus Personalgründen abgebrochen.

Der Nachtrag der Ausstellungsgeschichte einzelner Objekte ist unverzüglich vorzunehmen. Die Ausstellungsgeschichte wird erst seit 2004 mit der Implementierung von TMS dokumentiert.

Die Systematisierung der Dateneingabe, insbesondere der Stilistik und Terminologie kann noch optimiert werden. Vor allem sollte jede Person, die Änderungen in der TMS-Datenbank vornimmt, diese datieren und „signieren“.

Allgemeine Anmerkung zur Auswahl der TMS-Datenbank als sammlungsübergreifende Datenbank des KHM und zum Zutritt zur Datenbank via Internet:

Ein weiterer Kritikpunkt an der TMS-Datenbank ist, daß sie ursprünglich für Galerien konzipiert wurde. Das bedeutet, daß sie für die Verwaltung von technischen Daten (Objektvermessung), die das Gros der Datenmenge des Bestands der SAM bilden, absolut ungeeignet ist. Die im Zuge der Einrichtung der TMS-Datenbank als Gesamtdatenbank des KHM nötig gewordene Standardisierung der Feldnamen und die unzähligen terminologischen Kompromißlösungen machen die gezielte Objektabfrage, die Erstellung von Objektlisten nach spezifischen Kriterien und Inventar bzw. Taxonomieaufgaben für jene Mitarbeiter, die seltener mit TMS arbeiten, beinahe unmöglich.

- Um in Zukunft den wissenschaftlichen Mitarbeitern der Sammlungen die ohnehin komplexe, den jeweiligen Objekten individuell angepaßten, systematischen Dokumentations- und Registrierungsarbeit nicht zu erschweren und um Fehlerquellen hintanzustellen, sollte **die Entscheidung zur Auswahl der adäquaten Datenbank in der Macht der jeweiligen Sammlungsdirektoren, Kuratoren und wissenschaftlichen Mitarbeiter liegen** und nicht nach Gutdünken der Museumsverwaltung erfolgen.

Der geplante, durch das Bildungsministerium oktroyierte Internetzugang zu limitierten Datensätzen unter dem Stichwort „virtuelles Museum“, entspricht zwar der allgemeinen Tendenz der Einrichtung öffentlich zugänglicher Datenbanken, birgt aber auch das Risiko des Datenmißbrauchs. Insbesondere bei derart großen Gesamtdatenbanken, in denen selbst höchst sensible Informationen, wie Versicherungswerte, Preise, Standorte, Vorbesitzer, Adressen oder buchhalterische Akten u.s.w. gespeichert sind, kann die Kontrolle über die Sicherheit leicht verloren gehen. Auch könnten sich aufgrund der ungenehmigten Wiederverwendung von downloads (Bild- und Tonmaterial) im Zuge virtueller Besuche, Verletzungen des Urheberrechts und copyright Schwierigkeiten ergeben.

Optimierung der „Sonstigen Datenbanken“:

Die beiden Schwachstellen der Bibliotheksdatenbank müßten in der nächsten Zeit ausgemerzt werden:

- Es sollten die in Sammelbänden erscheinenden Beiträge einzeln erfaßt werden, und
- Die Beiträge der Sammelbände sollten verschlagwortet werden.

Verwaltung der Pläne ist unvollständig. Hier müßte der aktuelle Stand demnächst nachgetragen werden.

An der Vervollständigung der Literaturdatenbank wird zur Zeit gearbeitet: Aktuelle Zugänge werden natürlich eingetragen und verschlagwortet, bei Altbeständen finden sich jedoch mitunter Lücken.

- Momentan ist keine der Datenbanken - auch nicht auszugsweise - für Museumsbesucher zugänglich. Es wäre daher zu überlegen, ob nicht zumindest die anvisierte Internet-Version von TMS nach ihrer Implementierung und einer Probezeit in Form eines Computerterminals für Besucher der Dauerausstellung eingerichtet werden soll, um eine Art Recherchen-Station zu schaffen und den Interessenten auch einen Überblick über die nicht ausgestellten Objekte zu bieten.

2.5. Forschung und Publikationen

Während des Prozesses in Richtung Erlangung der Vollrechtsfähigkeit, plädierten die Entscheidungsträger seitens des Museums für die Institutionsbezeichnung „wissenschaftliche Anstalt öffentlichen Rechts“. Diese Gesellschaftsform ist zwar an das GmbH-Gesetz angelehnt, definiert sich jedoch als selbständige freie Anstalt, deren inhaltliche Ziele den wirtschaftlichen zumindest nicht bereits per definitionem untergeordnet sind. So stellen die Wissenschaft und Forschung dem Museum sicher, zukünftig nicht ausschließlich ein kommerzielles Programm mit einer Schwerpunktsetzung auf Sonderausstellungen und Merchandising forcieren zu müssen: „Im Bewußtsein, daß eine Ausgliederung auch Nachteile in sich bergen kann, haben wir zugleich den Forschungsbereich in den Vordergrund rückt. So hoffen wir, daß wir durch die gesetzlichen Grundlagen, die wir mit dem Bundesmuseen-Gesetz geschaffen haben, und durch die damit in Zusammenhang stehenden Verordnungen möglichen Gefahren der Ausgliederung auch in Zukunft werden begegnen können.“¹⁷ Um die Funktion des Museums und die Wahrnehmung eines wichtigen Aufgabenteils, nämlich der wissenschaftlichen Dokumentation und Erforschung des Bestands auch hinkünftig zu gewährleisten, wird der Wissenschaft und Forschung nunmehr angeblich eine neue und viel wesentlichere - weil lebenserhaltende - Rolle als bislang erteilt. Diese bestand, was die primären Aufgaben der Museen betrifft, de facto allerdings schon die längste Zeit. Daß die eigentlichen akademischen Zielsetzungen der Wissenschaft (die Gewinnung neuer Erkenntnisse durch bestimmte Methoden auf nachprüfbar systematische Art und die Positionierung der auftraggebenden Institution innerhalb der scientific community) gar nicht explizit im Interesse der Entscheidungsträger liegen - wie das obengenannte Zitat zeigt -, und die Wissenschaft somit zur Dienerin des privatwirtschaftlich orientierten Systems wird, für das Forschungsergebnisse nur dann relevant sind, wenn sie sich „gut verkaufen“ und daher

¹⁷ Wilfried Seipel (Hg.): Jahresbericht des Kunsthistorischen Museums Wien mit Museum für Völkerkunde und Österreichischem Theatermuseum, Wien/Mailand 2001, S. 11.

die „Nachteile der Ausgliederung“ entschärfen können, hinterläßt wohl für jenen Wissenschaftler einen etwas bitteren Nebengeschmack.

In der SAM wurde im untersuchten Zeitraum in dicht aufeinanderfolgenden Forschungsprogrammen, deren systemischer Charakter beachtlich ist, permanent wissenschaftliche Arbeit geleistet. Das Gros der Forschungsthemen wird vom Direktor der Sammlung festgesetzt. Ein weiterer Teil entwickelt sich aus Restaurierungsprojekten und konservatorischen Fragestellungen. Andere Themen werden wiederum von fremden Institutionen im Zuge von Symposien oder Kooperationen an die SAM übertragen.

Die wissenschaftlichen Arbeitsschritte werden zu einem hohen Prozentsatz von den Mitarbeitern der SAM selbst wahrgenommen. Nur in jenen Fällen, in denen das für die Untersuchung nötige technische Equipment nicht im Museum vorhanden ist, oder Spezialkenntnisse nötig sind und selbstverständlich bei groß angelegten wissenschaftlichen Projekten im Vorfeld von Ausstellungen, werden Aufträge auch an externe Wissenschaftler erteilt. Seit 2002 kommt es zu regelmäßigen Kooperationen auf dem Gebiet der Dendrochronologie mit Dipl. Ing. Micha Beuting (Hamburg). 2005 wurde ein historisches Forschungsprojekt, das von der Österreichischen Nationalbank finanziert wird, an Dr. Rita Seblin vergeben, das der Aufarbeitung in ausländischen Archiven liegender Dokumente zu (alt)österreichischen Instrumentenmachern dient.

Bezüglich der Forschungen lassen sich vier Foci festzustellen:

1. musikwissenschaftliche Grundlagenforschung, Musikgeschichte und Organologie,
2. Forschung an Objekten der SAM und
3. Forschung zur Geschichte der SAM,
4. Forschung zu Fragen der Konservierung und Restaurierung.

Besonders dienen Sonderausstellungen als Impulsgeber für mitunter internationale, jedenfalls aber weitflächige und langfristige Forschungsunternehmungen.

Bei diesen Ausstellungen handelte es sich im zu untersuchenden Zeitraum ausschließlich um solche, die inhaltlich von der SAM ausgingen, wie jene zum Leben und Oeuvre des Geigenmachers Jacob Stainers (Schloß Ambras, 2003) oder die Ausstellung „Mozart am Clavier“ (wurde für das Mozartjahr 2006 geplant, jedoch von der Generaldirektion abgesagt), was nahelegt, daß das Interesse an interdisziplinären Forschungsprojekten unter Einbeziehung verschiedener Wissenschaftler aus unterschiedlichen Abteilungen des KHM nicht gegeben ist.

Forschungsprojekte 2001 bis 2006 im Überblick:

Musikwissenschaftliche Grundlagenforschung	klärt organologische, aufführungspraktische, biographische und musikhistorische Phänomene und hilft den Bestand und die Geschichte der SAM zu bewerten	<ul style="list-style-type: none"> - Untersuchung und Vermessung von 29 Streichinstrumenten der Österreichischen Nationalbank - Vermessung von Streichinstrumenten Cicilianos und Stainers in amerikanischen Sammlungen - Das Tárogató in der Wiener Hofoper - Blasinstrumente in der Wiener Hofoper unter der Direktionszeit Gustav Mahlers - Das Pantalon am Wiener Hof im 18. Jahrhundert - Orgelmacher am Wiener Hof im 18. Jahrhundert - Lauten- und Geigenmacher am Wiener Hof im 18. Jahrhundert - Instrumentenmacher laut Dokumenten in nicht-österreichischen Archiven (beauftragt: Dr. Rita Seblin, finanziert durch die OENB) - Studien zu den Instrumenten von Geissenhof (inkludiert auch Objekte der SAM)
Forschung an Objekten		- Untersuchung und Vermessung der 43

der SAM		Renaissanceblockflöten und 4 Futterale - Dendrochronologische Untersuchung von fünf Hammerflügeln (beauftragt: Dipl. Ing. Micha Beuting, Hamburg) - Vermessung der Dulziane, Fagotte und S-Bögen - Vermessung der Klarinetteninstrumente - Studie zu den Querflöten aus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts
Forschung zur Geschichte der SAM		Provenienz der Ethnomusikinstrumente
Forschung zu Fragen der Konservierung und Restaurierung		- Untersuchungen zu Saitendraht und Kettenhemden - Untersuchungen zur Optimierung der Beschattungssysteme - Forschungen zum „Luftbrunnen“

Die wissenschaftlichen Leistungen der vergangenen Jahre umfassen in Zahlen ausgedrückt¹⁸:

PUBLIKATIONEN ¹⁹	VERANSTALTETE SYMPOSIEN	LAUFENDE FORSCHUNGSPROJEKTE	WISSENSCHAFTLICHE VORTRÄGE
2001: 12	0	4	6
2002: 6	0	3	4
2003: 12	1	3	3
2004: 11	0	3	0
2005: 13	1	3	5
2006 bis Mai: 4	0	3	4

Als musikwissenschaftliche bzw. organologische Meilensteine, die sich aufgrund ihrer entscheidenden neuen Ergebnisse besonders eines internationalen Interesses erfreuen, sind zu nennen:

2001: Der Symposiumsband „Das österreichische Cembalo“ (Hg. Alfons Huber) mit insgesamt acht Beiträgen von Wissenschaftlern der SAM, einem Beitrag eines Wissenschaftler des Archivs des KHM und Autoren aus Deutschland, der Schweiz, den USA, Großbritannien, Slowenien, der Slowakei, und Tschechien. (Diese Publikation basierte auf den Beiträgen des Symposiums zum Themenkreis „Frühes Cembalo in Österreich und Hermann Poll“, das 1997 in der SAM stattfand.)

2003: Der Sonderausstellungskatalog Jacob Stainer (Hg. Rudolf Hopfner) mit insgesamt acht Artikel von Mitarbeitern der SAM

2003: Das internationale Symposium mit dem Titel „Das Wiener Klavier bis 1850“

2004: Die Fertigstellung des Teilkatalogs zu den Renaissanceblockflöten der SAM (Hg. Beatrix Darmstädter). Neben dem Teilkatalog zu den Streichbögen der SAM (1998, Hg. Rudolf Hopfner) ist er ein weiterer Beitrag zur wissenschaftlichen Erschließung des Bestands der Sammlung.

2005: Das internationale Symposium „Musikinstrumente und Musizierpraxis zur Zeit Gustav Mahlers“, das gemeinsam mit dem ÖTM und der Internationalen Gustav Mahler Gesellschaft (IGMG) im Palais Lobkowitz abgehalten wurde.

2006 (September): Mitveranstalter der Biennale (gemeinsam mit der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien)

2004 erschien die populäre Veröffentlichung: „Meisterwerke der Sammlung alter Musikinstrumente“ von Rudolf Hopfner. Hierbei handelt es sich um einen Führer durch die

¹⁸ Die Angaben basieren auf den in den Jahresberichten des KHM publizierten Informationen.

¹⁹ Darunter sind auch Beiträge für Lexika und Nachschlagewerke, so wie sie in den Jahresberichten dokumentiert sind.

Schausammlung, der den Audio Guide ergänzt, die Einrichtung von schwierig zu verwaltenden Saalzetteln obsolet macht und dem Besucher die Möglichkeit bietet, eine preisgünstige, informative und reich bebilderte Publikation des Museums mit nach Hause zu nehmen.

Von den Mitarbeitern der SAM werden seit dem Sommersemester 2002 keine musikwissenschaftlichen bzw. instrumentenkundlichen Lehrveranstaltungen an der Universität Wien abgehalten²⁰.

- Die musikhistorische, organologische und technologische Forschung nimmt im Kontext aller Aufgaben und Tätigkeitsbereiche innerhalb der SAM eine zentrale Stellung ein.
- Anhand der obengenannten Aufstellungen ist zu sehen, daß die von den Mitarbeitern der SAM getätigte „Grundlagenforschung“ leicht überwiegt, was natürlich auch ein Resultat der Nachfrage ist, die von museumsexternen Institutionen an die Mitarbeiter der SAM herangetragen wird. Insgesamt ergibt sich aber dennoch ein ziemlich ausgeglichenes Verhältnis zwischen technologischen, organologischen und historischen Forschungsthemen.
- Es werden besonders im Vorfeld von Sonderausstellungen Forschungsprojekte durchgeführt und neue Forschungsergebnisse erarbeitet, die - dort, wo es sinnvoll erscheint - in die Ausstellung einfließen. Jedenfalls werden sie aber zumindest in Ausschnitten im Ausstellungskatalog publiziert. Dies hat nicht nur die Belebung der Forschung zur Folge, sondern bietet die Möglichkeit, die breite Öffentlichkeit an aktuellen wissenschaftlichen Erkenntnissen teilhaben zu lassen.

Generell ist die SAM bezüglich des **zur modernen Forschung nötigen Equipments schlecht ausgestattet**. Forschungsvorhaben werden darüber hinaus auch aufgrund nicht vorhandener finanzieller Mittel gebremst. Wissenschaftliche Kooperationen mit museumsexternen Instituten bzw. Personen reichen aufgrund der ungleichen Stellung der nach den deontologischen Richtlinien eines Museums agierenden SAM den Partnern gegenüber somit oft zum Nachteil der Sammlungsinteressen. Probleme ergeben sich beispielsweise durch nicht vorhandenes zeitgemäßes Meßequipment. Hier müssen externe Forscher bzw. Instrumentenmacher angeheuert werden, um die nötigen Daten mit ihren persönlichen Meßgeräten zu ermitteln und diese dann dem Museum zur Verfügung stellen. Dies bringt mitunter vertragliche Probleme bezüglich der Veröffentlichung und Verwendung der Maße für Nachbauten.

Im Vergleich zu anderen wissenschaftlichen Instituten sind die Erscheinungsdaten der Proceedingsbände zu abgehaltenen Kongressen und Symposien mit bis zu viereinhalb Jahren, wie beispielsweise bei dem Band „Das österreichische Cembalo“, nach der jeweiligen wissenschaftlichen Veranstaltung entschieden zu spät. In einer Zeit, in der es nicht nur um qualitativ hochstehende Forschungsergebnisse geht, sondern auch immer stärker um regelmäßige Präsenz in der scientific community und vor allem um die unverzügliche Kommunikation neuester Forschungsergebnisse, läuft die SAM Gefahr, den Anschluß an etablierte musikwissenschaftliche bzw. organologische Institutionen zu verlieren.

Die SAM leidet zunehmend unter den monetären Problemen des KHM, die wichtige wissenschaftliche Publikationen unmöglich machen. Obgleich die Veröffentlichung von

²⁰ Lehraufträge bestehen jedoch in künstlerischen, musikhistorischen und wissenschaftlichen Fächern an der Akademie der Bildenden Künste und dem Franz-Schubert-Konservatorium in Wien.

Sammlungskatalogen und Teilkatalogen zu den unerlässlichen Pflichten jedes Museums zählen, weil sie die einzige definitive Bezugs- bzw. Informationsquelle für die nachträgliche Erforschung des Sammlungsbestands bieten und gerade im Fall von Instrumentensammlungen zu erfolgreichen Shopprodukten werden können, da die publizierten Informationen für den Nachbau der Musikinstrumente unabdingbar sind und im Rahmen der florierenden Szene Alter Musik ein beachtlicher Markt besteht, werden seitens der Verwaltung die abgeschlossenen Katalogprojekte nicht wahrgenommen. So wartet der Teilkatalog zu den Renaissanceblockflöten bereits seit Jahren auf die Drucklegung, was in der Tat das Problem absehbar erscheinen läßt, daß sich die Untersuchungsmethoden in den vergangenen Jahren massiv modernisiert haben und eine zeit- und kostenintensive Überarbeitung des Katalogs wahrscheinlich unabwendbar bevorsteht.

- Verzögerungen bei der Herausgabe von bereits angekündigten Bestandskatalogen, wie im Fall des Renaissanceblockflöten-Bands, bremsen nicht nur die wissenschaftliche Diskussion sondern beeinträchtigen die Reputation des Museums enorm. In Zukunft müssen derartige Publikationsvorhaben hinsichtlich des finanziellen Aufwands der Druck- bzw. Produktionskosten seriös geplant werden, so daß der anvisierte Abschluß des Projekts auch eintreten kann.

Zu einer ganz ähnlichen Problematik kommt es im Zuge der Veröffentlichung organologischer Artikel Schwierigkeiten, zumal im deutschsprachigen Raum die Erscheinung der beiden Reihen „Musica instrumentalis. Zeitschrift für Organologie“ (Germanisches Nationalmuseum, Red.: Frank P. Bär, Nürnberg 1998f [3 Bände erschienen]) und „Scripta Artium“ (Leipzig/Halle 1999f, Hg.: Eszter Fontana [2 Bände erschienen]) mangels finanzieller Unterstützung eingestellt werden mußten. Die Jahrbücher des KHM kommen nur dann für organologische oder musikhistorische Artikel in Frage, wenn sie inhaltlich Objekte der SAM zentrieren.

- Demnach wäre, bei entsprechend gesicherter finanzieller Basis, die Herausgabe einer eigenen Zeitschriftenreihe internationalen Formats anzudenken. Sie würde den wissenschaftlichen Output des Museums steigern, die internationale Kommunikation unter Organologen unterstützen und sie könnte eine breite Plattform für periphere instrumentenkundliche, aufführungspraktische und musikhistorische Themen bieten.
- Die Lehre an einem musikwissenschaftlichen Institut sollte von den Mitarbeitern der SAM wieder angestrebt werden, um als Institution in den akademischen Diskurs eingebunden zu sein. Eine Intensivierung der Beziehungen zu Universitäten ist nicht zuletzt auch deshalb anzuvizieren, weil dadurch auch eine Diskussion der Sammlung, ihrer Geschichte und Bedeutung sowie ihres Bestands in der unter den Kollegen und in der Öffentlichkeit angeregt würde.

SWOT

„Objektdokumentation, Forschung und Publikationen“

Stärken <ul style="list-style-type: none">- hohes Interesse der Sammlungsleitung an Forschung- Forschungsprojekte in mehreren Fachdisziplinen auf hohem Niveau möglich- Objektdokumentation für den gesamten Bestand vorhanden- umfassende wissenschaftliche Datenbanken eingerichtet	Chancen <ul style="list-style-type: none">- Steigerung der Publikationen- Kommunikation aktueller Forschungsergebnisse im Zuge von Ausstellungen- Reputationsverbesserung der SAM als Forschungsanstalt
Schwächen <ul style="list-style-type: none">- unübersichtliche Objektdatenverwaltung in Form von zwei parallel geführten Datenbanken und Objektmappen- Datenbank TMS für Objekte der SAM formal und inhaltlich unbrauchbar- Sponsoringgelder für SAM-Projekte versickern direkt im zentralverwalteten Budget	Hindernisse <ul style="list-style-type: none">- technisches Equipment für Forschung fehlt- zentralverwaltetes Budget ist für Forschungsprojekte nicht verfügbar- zentralverwaltetes Budget ist für wissenschaftliche Publikationen nicht verfügbar

2.6. Budget

Das Gesamtbudget des KHM wird von dem Generaldirektor gemeinsam mit dem Verwaltungsdirektor verwaltet und an die einzelnen Abteilungen zugeteilt. Es besteht aus der Basistangente, den erwirtschafteten Einnahmen und projektbezogenen Zuschüssen von privaten Personen und Organisationen sowie staatlichen Institutionen. Die Sammlungsdirektoren bzw. einige der Abteilungsleiter stellen jährlich Budgetanträge, die in einem Begutachtungsverfahren durch die Geschäftsführung geprüft werden. Die Entscheidung, welche Teilbeträge bewilligt werden, werden den Sammlungen/Abteilungen binnen der ersten drei Monate des Jahrs schriftlich mitgeteilt, wobei etwaige Zusagen eine Einbehaltung der entsprechenden Summe bis zum Zeitpunkt der tatsächlich anfallenden Ausgaben nicht sichern. Die von den einzelnen Abteilungen, so auch von der SAM, durch Konzertveranstaltungen, Publikationen, Sponsoring etc. erwirtschafteten Einnahmen fließen in das Gesamtbudget des KHM ein. Es besteht kein Recht der Sammlungen/Abteilungen, auf diese Beträge bei Bedarf zuzugreifen. Auch die durch das Geschick einzelner Sammlungsdirektoren eingebrachten Sponsoring-Gelder werden dem Gesamtbudget zugeführt.

Trotz des detailliert erstellten und genau berechneten Jahresbudgets muß jeder einzelne anfallende Posten extra eingereicht und bewilligt werden. Als besonders ungünstig erweist sich dieses System im Falle von umfangreicheren Publikationen, die mit langfristigen Forschungsprojekten verbunden sind. Sie können häufig, trotz ihrer Berücksichtigung im Budget, nicht oder nur unter großen Schwierigkeiten realisiert werden, da die eingenommenen Gelder unter Umständen bereits in Projekte, die nicht mit der SAM in Zusammenhang stehen, investiert wurden. Auch bei kurzfristigen Entscheidungen, die zum Beispiel bei einzigartigen Ankaufsmöglichkeiten interessanter Objekte vom Sammlungsdirektor zu treffen wären, erlaubt das Finanzsystem keinen direkten Zugriff auf das zugesicherte Budget, so daß eine kontinuierliche zielgerichtete Bestandserweiterung nur sehr schwer möglich ist.

2000

Geplante Investitionen und prozentueller Anteil des dafür berechneten Budgets:

Büroeinrichtung, Sanierung bestehender Büroeinrichtung und Sanierung von Ausstellungsräumen: 36 %

Neuerwerbungen: 40 %

EDV-Einrichtung: 4 %

SAM-Restaurierung: 20 %

nicht ausgegebener Anteil:

zirka 25 % aus Sanierung von Ausstellungsräumen

2001

Geplante Investitionen und prozentueller Anteil des dafür berechneten Budgets:

Neuerwerbungen: 90 %

Sanierung bzw. Erneuerungen in Ausstellungsräumen: 3,5 %

Restaurierung: 5 %

Reisespesen: 0,5 %

Konzertveranstaltungen: 1 %

nicht ausgegebener Anteil:

Kann nicht eruiert werden; Hinsichtlich der Ankäufe wurde der Voranschlag weit unterschritten.

2002

Geplante Investitionen und prozentueller Anteil des dafür berechneten Budgets:

Neuerwerbungen: 35 %

Forschungsprojekte, Publikationen: 10 %

Restaurierung: 45 %

Konzertveranstaltungen und CD-Aufnahmen: 10 %

nicht ausgegebener Anteil:

Kann nicht eruiert werden; Bezüglich der Ankäufe wird wieder deutlich, daß die SAM auch 2002 mit drei Akquisitionen, die 10% des Budgets umfaßten, unter den geplanten 35% blieb.

2003

Geplante Investitionen und prozentueller Anteil des dafür berechneten Budgets:

Neuerwerbungen: 25 %

Forschungsprojekte, Publikationen: 30 %

Restaurierung: 19 %

Büroeinrichtung, Investitionen im Ausstellungsbereich: 12 %

Sonderausstellung (zusätzliche Kosten, die nicht aus dem Budget der „Ausstellungsabteilung“ gedeckt werden): 10 %

Konzertveranstaltungen und CD-Produktion: 4 %

nicht ausgegebener Anteil:

zirka 20 % aus: Budget Forschungsprojekte, Publikationen

2003 wurde kein Objekt käuflich erworben. Dafür kam es zu Schenkungen im Wert von zirka 6.276260 Euro.

2004

Geplante Investitionen und prozentueller Anteil des dafür berechneten Budgets:

Neuerwerbungen: 20 %

Forschungsprojekte, Publikationen: 20 %

Investitionen im Ausstellungsbereich: 20 %

Restaurierung: 35 %

Konzertveranstaltungen und CD-Produktionen: 5 %

nicht ausgegebener Anteil:

zirka 17 % aus: Budget Forschungsprojekte, Publikationen und zirka 10 % aus: Budget Investitionen im Ausstellungsbereich;

2005

Geplante Investitionen und prozentueller Anteil des dafür berechneten Budgets:

Neuerwerbungen: 10 %

Forschungsprojekte, Publikationen: 65 %

Restaurierung: 7 %

Konservierung: 10 %

Investitionen im Ausstellungsbereich: 1,2 %

Konzertveranstaltungen und CD-Aufnahmen: 6,8 %

nicht ausgegebener Anteil:

zirka 60 % aus: Budget Forschungsprojekte, Publikationen; 5 % aus: Konservierung; Bei den Ankäufen lag man mit 2% des Budgets unter der anvisierten Marke.

Aus diesen Daten wird deutlich, daß zumeist geplante Forschungsvorhaben nicht realisiert oder abgeschlossen werden konnten. Nach den Erfahrungen während der Jahre 2002-2004 kam es 2005 zu einer pointierten Verlagerung der Gelder in den Bereich „Forschungsprojekte,

Publikationen“, um zumindest abgeschlossene und sich im Endstadium befindlichen laufende Projekte, wie Publikationen von Kongreßberichten und Sammlungskatalogen, erreichen zu können. Da entscheidende, für die Erhaltung der Objekte im Ausstellungsbereich nötige Verbesserungen 2004 nicht durchgeführt werden konnten, führte man 2005 auch die Rubrik „Konservierung“ ein, um der Verwaltung eindeutig zu kommunizieren, daß die Erhaltung des Bestands von größter Priorität ist und daß sogenannte Erneuerungen im Ausstellungsbereich nicht als ästhetische Nebensächlichkeiten hintangestellt werden dürften.

Auch die größeren Ankäufe, die offensichtlich für das Jahr 2001 geplant waren, konnten nicht getätigt werden.

Das Budget 2003 ist insofern großzügig berechnet, als die Sonderausstellung zu Jacob Stainer auf Schloß Ambras durchzuführen war.

Betrachtet man die Richtlinien zur Budgetierung der in einem Museum allen nötigen kuratorischen Funktionen²¹, so sollten 24% des Gesamtbudgets des Museums dafür aufgebracht werden. Aus diesen fließen 13% in die kuratorischen Programme (inklusive Personalkosten), 4% in die Dokumentation, 4% in die Konservierung und Restaurierung, 2% in die Forschung und 1% in Sammlungsankäufe. In Relation zu den oben genannten Budgets finden sich vor allem 2001 und 2005 in der Budgetierung der SAM nicht irrelevante Abweichungen von diesem Modell.

Im Laufe des gesamten Untersuchungszeitraum dieser Studie ist generell eine starke Erhöhung der Kosten bzw. des Budgets festzustellen, was primär darauf zurückzuführen ist, daß die zentralverwalteten Finanzen in vielen Fällen nicht entsprechend des von der Sammlung vorangeschlagenen Budgets verwendet wurden, und Projekte somit nicht abgeschlossen werden konnten, so daß sich die Zahl der offenen Projekte von Jahr zu Jahr steigerte und die realen, noch offenen Kosten jeweils in das nächstfolgende Kalenderjahr mitgenommen werden mußten.

Ein entscheidendes Problem stellt die Splittung bzw. Umschichtung des von den Sammlungen berechneten Jahresbudgets in die Kostenstellen der zentralen Verwaltung dar. Wenn beispielsweise Budgetteile, die zur Konservierung der ausgestellten Objekte der SAM vorgesehen waren - und für kleinere Eingriffe in den Schauräumen gedacht sind - zum Budget des Gebäudemanagements gerechnet werden, oder aber vorangeschlagte Gelder für wissenschaftliche Publikationen der SAM dem sogenannten Profit Center (Shop) angerechnet werden, gehen die ursprünglichen Intentionen verloren. So wird einerseits schon auf rein formaler Ebene ein systematisches Arbeiten unmöglich und andererseits erweisen sich die von den Abteilungen und Sammlungen eingereichten Budgets als hinfällig, da sie in einem weiteren Schritt durch die Verwaltung von eben diesen Abteilungen und Sammlungen weitgehend abgekoppelt werden.

Als erster Schritt zur Optimierung der Budgethandhabung ist vorzuschlagen, daß

- die von der SAM erwirtschafteten Gelder auf einem eigenen Konto verwaltet werden sollen, über das der Sammlungsdirektor jederzeit verfügen kann. Zumindest muß hinkünftig sichergestellt werden, daß diese Einnahmen und etwaige Sponsorengelder ausschließlich für Ausgaben der SAM reserviert werden, deren Umfang der Verwaltung ohnehin durch die von den Sammlungen jährlich berechneten Budgets bekannt ist.

²¹ Barry Lord, Gail D. Lord, John Nicks: *The Cost of Collection*, London 1989, S. 62.

Dadurch würden die Sammlungen auch motiviert werden, verstärkt Einnahmen zu erwirtschaften bzw. sich um Gelder privater Sponsoren und Drittmittel zu bemühen.

2.7. Personal

Der Mindestpersonalstand ist in der SAM zur Zeit mit vier Dienstposten erreicht. Diese umfassen: einen Sammlungsdirektor, einen Restaurator, einen Mitarbeiter im wissenschaftlichen Dienst und einen Mitarbeiter im Sekretariat. Mit der Einrückung des Wissenschaftlers in die Position des Sammlungsleiters, 2000, ergab sich eine Vakanz, die 2001 nachbesetzt wurde. Die Sekretariatsstelle, die im Sommer 2005 unbesetzt war, wurde nach einer dreimonatigen Vakanz neubesetzt.

Die Mitarbeiter arbeiten in unterschiedlichen Dienstverhältnissen: Im wissenschaftlichen Dienst und im Sekretariat herrschen Anstellungen nach BGG 1921/292 (AngG) vor. Der Sammlungsleiter und der Restaurator sind auch nach Erhalt der Vollrechtsfähigkeit des Museums nach § 19 Abs. 3 des Bundesmuseen-Gesetz im Status der Beamten verblieben.

Vor allem in der Restaurierung, aber auch im wissenschaftlichen Dienst ergibt sich im Zuge unterschiedlicher Projekte auch dementsprechend variabler Personalbedarf, so daß besonders vor Ausstellungen die Mitarbeiterzahl erhöht werden muß, um die anvisierten Ziele zu erreichen. In der Restaurierung werden daher regelmäßig Fachleute aus dem Geigen- und Orgelbau aber auch Kunstschleifer engagiert und zur Aufrechterhaltung des laufenden Werkstattbetriebs werden kontinuierlich Praktikanten eingesetzt. Auch für Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten an spezifischem Material, wie beispielsweise Elfenbein oder Metall, müssen externe Spezialisten angemietet werden.

Zur Dokumentationsarbeit im wissenschaftlichen Dienst, wurde in den vergangenen Jahren zeitweise ein weiterer Mitarbeiter nötig, wie beispielweise bei der Umstellung der Objektdatenbank auf TMS. Dieses Projekt verlangte die Dateneinrichtung und -bereinigung binnen weniger Wochen, für die ein Praktikant für sechs Wochen aufgenommen wurde.

Die Administration des Personals wird durch die Personalabteilung des KHM zentral wahrgenommen. Als Spezifikum der Anstalt muß festgehalten werden, daß die Leitung dieser Abteilung bis einschließlich 2003 dem Verwaltungsdirektor oblag. Gleichsam interimistisch kam es zur Besetzung eines Leiters der Personalabteilung im Jahr 2004. Danach übernahm der Generaldirektor des Museums diese Funktion. 2006 wurde wieder ein Leiter des Personalbüros installiert.

Bezüglich der SAM lagen 2005 keine aktuellen Stellenbeschreibungen im Personalbüro auf. Die einzige Beschreibung, die vorzufinden war, wurde am 4. Mai 1995 erstellt und bezieht sich auf den Arbeitsplatz des wissenschaftlichen Diensts. Sie ist inhaltlich auf die Fähigkeiten und Qualitäten des damaligen Inhabers dieser Stelle abgestimmt.

Was das Aufsichtspersonal (Sicherheitsdienst) anbelangt, sind Mängel festzuhalten, denn häufig sind nur zwei Aufseher in den 12 weitläufigen Schauräumen präsent. Überdies werden zunehmend hausfremde temporär bestellte Mitarbeiter für diesen Dienst eingesetzt, die oft auch „ortskundig“ sind, was einerseits für den nach speziellen Räumlichkeiten fragenden Besucher, andererseits für die Sicherheit innerhalb der Ausstellungsräume im Notfall ungünstig ist.

- Der momentane Personalstand in der SAM ist, was den wissenschaftlichen Bereich anbelangt, sofern auch zukünftig die Möglichkeit der Beauftragung externer Wissenschaftler und des Engagements von Praktikanten besteht, ausreichend. In der Restaurierung muß das Personal jedenfalls aufgestockt werden, um die laufenden

Projekte in höchster Qualität zu abschließen zu können und um den zukünftigen Anforderungen gerecht zu werden.

- Es fehlen (aktuelle) Stellenbeschreibungen.

Aufgrund der Akquisitionspolitik der SAM, die besonders in dem zu untersuchenden Zeitraum durch Widmungen und Legate dominiert ist, da gezielte Ankäufe aus finanziellen Gründen hintangestellt werden mußten, gelangen immer seltener ausstellungsfähige Objekte in den Bestand. Daher ist die Restaurierungswerkstätte besonders gefordert. Dazu tritt der permanente Druck, die Anzahl der Leihgaben vergrößern zu müssen, um eine „Leistungssteigerung“ im Bereich der Ausstellungspräsenz und -tätigkeit nachzuweisen, was ebenfalls zu einer massiven Steigerung der konservatorischen Maßnahmen und restauratorischen Eingriffe führt und darüber hinaus eine Steigerung an administrativen Tätigkeiten zur Folge hat. Im Falle der SAM wirken sich selbstverständlich auch die zusätzlichen Programme, wie Konzertveranstaltungen CD-Aufnahmen mit Objekten der Sammlung, auf die Tätigkeit der Restaurierungswerkstätte aus. Für diese Aktivitäten, die weit mehr als herkömmliche Rahmenprogramme zur Erweiterung des Besucherkreises sind, ist die Spielbarmachung der Instrumente unter der Berücksichtigung historischer Instrumentenbautechniken und Aspekten des Originalklangs Voraussetzung. Um optimale Ergebnisse zu erreichen, muß auch für diese Arbeiten ein Pool an Instrumentenbauern und Restauratoren zur Verfügung stehen. Zur Zeit sorgt man für diesen Pool durch Engagement freier spezialisierter Mitarbeiter, wie Geigenbauer und Orgelmacher etc., auf Honorarnotenbasis.

Die Aufnahme von Volontären in der Restaurierwerkstatt, erwies sich generell als sehr positiv. Zumal die Volontäre in den meisten Fällen bereits fortgeschrittene akademische Restaurierausbildungen hatten, so daß ein handwerklich-fachlich zuverlässiges und darüber hinaus auch preisgünstiges Arbeiten möglich war. Dennoch darf auch der problematische Aspekt nicht verschwiegen werden: Die Volontäre stehen im allgemeinen nur für eine kurze Zeit zur Verfügung, weshalb manche Projekte von mehreren, sukzessive in die Werkstatt eintretenden Studenten erledigt werden und die Arbeitsschritte somit aufgeteilt werden müssen, was ein kontinuierliches Arbeiten einer Person am Objekt unmöglich macht. Außerdem sind die ständige Aufsicht und zumeist auch die konkrete Unterweisung durch den Restaurator nötig, da viele Entscheidungen von Studierenden nicht selbständig getroffen werden können. Diese Situation hat zur Folge, daß der Restaurator keine reale Entlastung durch Arbeitsaufteilung erfährt.

- Für die Zukunft, in der auch die Projekte der Restauratoren ohne Zweifel weiterhin anwachsen werden, ist somit eine volle Anstellung eines weiteren Mitarbeiters – eines zweiten Restaurators - in der Restaurierungswerkstatt unabdingbar.

Hinsichtlich der Arbeitsplatzbeschreibung herrscht insofern Handlungsbedarf, als es sich beim einzigen bestehenden Dokument in vielen Details nicht um eine objektive Beschreibung der Funktion und Aufgaben handelt, sondern das subjektive Profil des ehemaligen Arbeitsplatzinhabers festgeschrieben wurde. Auch stimmt die Quantifizierung des für die unterschiedlichen Aufgaben erforderlichen Zweitaufwands nicht mit den tatsächlichen Relationen überein. Vor allem müßte die Beschreibung, die aus dem Jahr 1995 stammt, in vielen inhaltlichen Details überarbeitet werden, da sich die Tätigkeiten und Tätigkeitsschwerpunkte des Arbeitsplatzinhabers mit dem Status der Vollrechtsfähigkeit des Museums gewandelt haben, aber auch aufgrund der sich weiterentwickelnden Aufgaben in den Bereichen der Museumspädagogik, Veranstaltungsorganisation und Datenbanken scheint eine Revision nötig.

Das Verfassen von Arbeitsplatzbeschreibungen ist auch insofern anzupfeilen, als es im arbeitsrechtlichen Konfliktfall einer schriftlichen Richtlinie bedarf.

Bezüglich des Aufsichtspersonals in den Ausstellungsräumen muß eine Aufstockung angepeilt werden, da das Sicherheitsrisiko bei nur zwei Aufsehern in insgesamt 12 Räumen, die aufgrund ihrer unübersichtlichen Lage weitflächig nicht zu überblicken sind, zu groß ist. Der Einsatz zusätzlicher Aufseher hätte neben der mit der persönlichen Bewachung verbundenen Steigerung der Sicherheit auch jenen positiven Effekt, daß Besucher rasch „erste Ansprechpartner“ finden können, was den Aufenthalt in den Ausstellungsräumen angenehm macht. Laut aktuell geltender Sicherheitsnormen, sollte eine Aufsichtsperson in jedem Ausstellungsraum (unter 300m²) eingesetzt werden. Da diesem Ideal aufgrund der damit verbundenen Kosten nicht entsprochen werden kann und überdies die Frequentierung der Schauräume der SAM durchschnittlich relativ schwach ist, wäre der Einsatz von einem Aufseher für jeweils zwei Räume – insgesamt also sechs Personen - anzuvizieren.

3. Ausstellung und Rahmenprogramm

3.1. Entwicklung der Dauerausstellung

In 12 Sälen mit der Gesamtfläche von 1616m² werden Ende 2005 insgesamt 629 Objekte präsentiert. Davon sind 420 Objekte aus dem Bestand der SAM, 115 Objekte aus den Sammlungen der GdM, 47 Leihgaben unterschiedlicher Institutionen und privater Personen sowie 47 Leihgaben aus Sammlungen des KHM. Das prozentuelle Verhältnis zwischen Objekten aus dem Eigenbestand und Leihgaben liegt somit bei 66,7% zu 33,3%. Für eine Dauerausstellung ergibt sich ein überdurchschnittlich hoher Anteil an Leihgaben. Diese Situation ist durch die treuhandliche Übernahme der GdM-Objekte historisch gewachsen.

Bei den Exponaten handelt es sich natürlich nicht ausschließlich um Musikinstrumente, sondern auch um Zubehör (wie Futterale, Rohrblätter etc.), Gemälde, Tapisserien, Büsten, Werkzeuge, Schriftstücke, Modelle und andere Objekte, deren Aufgabe es ist, den musik- und kunsthistorischen aber auch technologischen Kontext mitzudefinieren und den Besuchern als sinnvolle und möglichst attraktive Wegweiser durch die Geschichte der Organologie zu dienen. Von den 629 ausgestellten Objekten sind 500 Musikinstrumente.

Die Objekte der Ambraser Sammlung, die den wichtigsten und ältesten Kern der Sammlung bilden, waren seit ihrer Integration in den Bestand der „Kunsthistorischen Sammlungen in Wien“ öffentlich zugänglich. Im Gegensatz dazu waren die Instrumente aus Catajo in Wien nicht bekannt und wurden erstmals 1892 im Zuge der „Musik- und Theaterausstellung“ in Wien öffentlich präsentiert. 1904 stellte man sie im Palais Modena aus von wo sie ab 1908 kontinuierlich in die Neue Burg gebracht wurden. Nach der Zusammenführung des Estensischen und Ambraser Bestands in Wien, 1916, ließ Julius von Schlosser als Direktor der „Sammlung der kunstindustriellen Gegenstände“ zwei Säle in der Neuen Burg mit den Musikinstrumenten bespielen. Der thematische Schwerpunkt lag den Sammlungskernen entsprechend auf den Instrumenten der Renaissance und des Barock. 1938 wurde seitens der GdM der Entschluß gefaßt, ihre Instrumentensammlung unter Wahrung des Eigentumsrechts dem Kunsthistorischen Museum mit der Auflage, sie konservatorisch und restauratorisch zu betreuen und sie in die Ausstellung zu integrieren, zur treuhändigen Verwaltung zu übergeben. Somit kamen rund 200 Objekte in die Verwaltung der SAM, von denen einige gleich nach dem zweiten Weltkrieg andere, die aufgrund ihres konservatorischen Zustands nicht ausgestellt werden konnten, bis zuletzt, im Juni 2004, retourniert wurden. Um 1940 konnte aufgrund der Zusammenführung der Sammlungen und durch einige Neuerwerbungen,

besonders im Bereich der Tasteninstrumente, die Dauerausstellung erweitert werden. Für den Besucher ergab sich nun ein beinahe lückenloser chronologischer Überblick vom 16. bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. Die neuen Ausstellungsräume lagen im Palais Pallavicini am Josephsplatz. Vorerst richtete man eine Dauerausstellung der Tasteninstrumente und Sonderausstellungen ein, wie beispielsweise „Klaviere aus fünf Jahrhunderten“, die im Herbst 1939 als erste Sonderausstellung in dieser Lokalität von Victor Luithlen kuratiert wurde²². Die erweiterte Präsentation gab auch neue restauratorische Ziele vor, denn die Musikinstrumente sollten für Konzertveranstaltungen spielbar erhalten bzw. gemacht werden. Es entstanden mit der Eröffnung der obengenannten Sonderausstellung die „Hausmusiken“, in denen die jeweiligen historischen Instrumente durch zeitgenössische und für sie typische Musikwerke klanglich präsentiert wurden. 1941 wurde die Dauerausstellung in den Schauräumen des Palais Pallavicini um Streich- und Zupfinstrumente erweitert und eine kleine Sonderausstellung zu den „Hausmusiken“ in Kooperation mit der Gemäldegalerie veranstaltet, die in den Räumlichkeiten der Neuen Burg stattfand. Die Aufnahme der Blasinstrumente in die Dauerausstellung mußte aufgrund der nicht gewährleisteten Sicherheit zur Zeit des zweiten Weltkriegs hintangestellt werden. Mit Beginn des Jahres 1945 wurde die Schausammlung für zirka zwei Jahre geschlossen. Die Neueröffnung der Dauerausstellung im Frühling 1947 fand nicht mehr in den Sälen des Palais Pallavicini, sondern in den prunkvollen Räumlichkeiten der Neuen Burg statt. 1948 wurde der sogenannte „Klaviersaal“ in unmittelbarer Nachbarschaft zu den Räumlichkeiten der „Waffensammlung“ eingerichtet, in dem die Entwicklung der Tasteninstrumente gezeigt wurde. Einige Jahre später wurden auch Säle an der Burggartenfront, die auch heute noch zur Schausammlung gehören, mit Streich-, Zupf- und Blasinstrumenten bespielt, die jedoch von dem „Klaviersaal“ räumlich getrennt lagen. In den 50er Jahren wurde auch die Tradition der „Hausmusiken“ wieder aufgenommen. Die räumliche Situation erwies sich für die Besucher der Schausammlung als ungünstig, da die Ausstellungssäle nicht zusammenhängend begehbar waren und ein Teil der „Waffensammlung“ zwischengelagert war. Nach einer Rochade erhielt die SAM 1964, nach Rückgabe des „Klaviersaals“ an die „Waffensammlung“, neun Säle der Burggartenfront (Saal X bis XVIII) inklusive der beiden Seitengalerien, die den Zugang über das Stiegenhaus bilden. In diesen 11 Sälen, die der SAM auch heute noch zur Verfügung stehen, wurde Mitte der 60er Jahre eine Neuaufstellung durchgeführt, bei der nach typologischen Kriterien vorgegangen wurde: In Saal X wurden Holzblasinstrumente, in Saal XI Blechblasinstrumente, in Saal XII Zupfinstrumente und in Saal XII Streichinstrumente ausgestellt. Saal XIV, der zu Repräsentationszwecken eingerichtete „Marmorsaal“ diente der prunkvollen Präsentation der „Highlights“ der Sammlung und in den Sälen XV bis XVIII wurde die Entwicklung des Klaviers dargestellt.

Nach eingehenden Umbaumaßnahmen, die hauptsächlich der Verbesserung der klimatischen Situation dienten und mit der räumlichen Erweiterung der Dauerausstellung verbunden waren – der Saal IX trat als Ausstellungsraum hinzu, womit die heutige Größe der Schausammlung erreicht war – wurde die neueingerichtete Ausstellung im November 1993 eröffnet. Die Musikinstrumente wurden nun nicht mehr nach typologischen Merkmalen geordnet präsentiert, sondern in einem chronologischen Kontinuum, das von den Anfängen der Musik (rechte Seitengalerie), über das 16. Jahrhundert (Saal IX) bis zum Ende des 19. Jahrhunderts (Saal XVIII) zuzüglich des 20. Jahrhunderts (linke Seitengalerie) verläuft. Eine der wichtigsten Neuerungen war die Konzeption eines „Klangführers“, durch den der Besucher via Infrarotsender und Kopfhörer Klangbeispiele und Informationen erhielt. Der „Klangführer“ funktionierte sektorenweise, so daß pro Raum zwei bis drei Felder, die dem Besucher auch durch entsprechende Markierungen am Boden bekanntgegeben wurden,

²² Victor Luithlen: Katalog der Sammlung alter Musikinstrumente, 1. Teil, Saitenklaviere, Wien 1966, S. XIV; vgl. auch Dokumente aus dem Nachlaß von Victor Luithlen (Archiv/SAM).

ununterbrochen akustisch bespielt waren. Erschien dieses System zu Beginn der 90er Jahre noch als ideal, zeigten sich zur Jahrhundertwende die technischen Mängel deutlich: Zunächst konnte der Besucher die für ihn interessante Information nicht individuell wählen, sondern mußte die in Endlosschleifen abgespielte Sendung konsumieren; weiters war der Empfang einerseits aufgrund der Sendezonen beschränkt - unter Umständen auch gestört - und andererseits nahm die Ton- bzw. Klangqualität permanent ab, da das System auf CDs als Tonträger basierte. So wurden zwölf CD-Player ununterbrochen eingesetzt, die einzelne Tracks in loops abspielten. Diese wurden in die Säle geleitet und via Infrarot an die Empfänger übertragen. Auch bezüglich der Empfänger wurde Kritik laut, denn es handelte sich um relativ schwere Kopfhörer, die nicht nur unkomfortabel zu tragen waren, sondern durch die jeder Besucher zu einem solitären Individuum wurde, das auch aufgrund der permanent rieselnden Information mit anderen Besuchern nicht kommunizieren konnte.

Um diese Situation zu optimieren wurde in der Dauerausstellung ein 2001 mehrsprachiges Audio Guide System der Firma ESPRO installiert. Durch diese Audio Guides war die individuelle Information des Besuchers gegeben und es wurde prinzipiell möglich, dem Besucher eine inhaltlich mehrschichtige Führung zu bieten. Die nach einem Nummernsystem, das dem Besucher in unmittelbarer Nähe des Ausstellungsobjekts seines Interesses mitgeteilt wird, auf einem Mikrochip im portablen Gerät gespeicherte Information ist - vom Ort unabhängig - jederzeit abrufbar. Die einzelnen Geräte werden an der Kassa an die Besucher ausgegeben (und ebendort wieder entgegengenommen) und sind mit „leichten“ Kopfhörern ausgestattet, die ein optimales Hörerlebnis – besonders, was die Musikbeispiele angeht - bieten.

Die Dauerausstellung wird regelmäßig verändert. Prominente Neuankäufe und hochkarätige Leihgaben finden ebenso rasch ihren Platz in den Ausstellungssälen, wie aktuelle Ergebnisse aus wissenschaftlichen Forschungen, die sich im Rahmen der Ausstellung den Besuchern sinnvoll und anschaulich mitteilen lassen. Entscheidende Erweiterungen in der Schausammlung ergaben sich ab 1994 durch die Präsentation von Neuankäufen und Widmungen, wie des Designhammerflügels Bösendorfer nach dem Entwurf von Frank (SAM 966), der Tuba von Lorenz (SAM 1032), des Stutzflügels Bösendorfer aus dem Besitz Kaiser Franz Josephs (SAM 1053), der Klarinette in hoch As von Merklein (1074), der Sellner-Oboe von Horak (SAM 1085), dem Gemälde „Portrait des dreizehnjährigen Beethoven“ (SAM 1030), der Brahms-Büste von Conrat (1056), den beiden Violinen von Stainer (SAM 1068 und 1069), der Viola von Stainer (SAM 1070), dem Violoncello von Stainer (SAM 1071) und dem Violoncello von Grancino (SAM 1072). An Leihgaben traten vor allem die beiden Violinen von Stradivari „The Sunrise“ und „Ex-Hellier“, sowie die Violine von Guarneri „Ex-Ebersholt, Ex-Menuhin“ hinzu. Daneben wurden neue organologische Erkenntnisse im Bereich der „Ganassi-Flöten“ durch eine Neuorganisation der Präsentation von SAM 135 gemeinsam mit zwei bislang nicht gezeigten Renaissanceblockflöten (SAM 138 und SAM 147) kommuniziert.

- Die 1993 eröffnete Dauerausstellung entwickelt sich durch regelmäßige kleinere Umbauten, die zur Präsentation neuer Objekte nötig sind, kontinuierlich weiter.
- Die Ausstellungsfläche erweist sich für eine angemessene Präsentation als ausreichend groß.
- Mit Ausnahme der „Orchestervitrine“ in Saal XVIII, die „bewußt mit Instrumenten überladen“ von den Ausstellungsgestaltern wurde, kann von einer übersichtlichen Ausstellung gesprochen werden.

Das 2001 eingerichtete **Audio Guide** System baut auf sehr einfachen inhaltlichen Strukturen auf. Es existiert nur **eine Informationsebene**, die im Fall der SAM durch Musikbeispiele

erweitert ist. Die Ansprüche der Besucher und der für die Inhalte verantwortlichen Museumsmitarbeiter stiegen in den vergangenen Jahren, nicht zuletzt auch mit den wachsenden technischen Möglichkeiten, stark an. So ist in unmittelbarer Zukunft zumindest neben dieser einen Informationsebene eine weitere Ebene einzuführen, so daß den Besuchern die Möglichkeit einer vertiefenden, umfassenden Information geboten wird. Diese Optimierung ist vor allem angesichts der ausständigen Sammlungskataloge und nicht vorhandener Multimediaterminals im Ausstellungsbereich anzustreben. (Dem Besucher steht neben dem Audio Guide ausschließlich ein kurz gefaßter Schausammlungsführer zur Verfügung).

- Verbesserung der Audio Guides durch Einführungen unterschiedlicher Informationsebenen.

Die Einrichtung von Multimedia Guides wäre ebenfalls ein großer Vorteil, zumal die Hardware im Haupthaus bereits eingesetzt wird, und somit die Technologie bei den Besuchern bekannt ist aber auch die Programmierung und inhaltliche Konzeption seitens der Gestalter dieses Mediums keinen großen Mehraufwand bedeuten würde.

- Der Einsatz von Multimedia Guides würde den Besuchern die Möglichkeit bieten, eine die ausgestellten Objekte begleitende visuelle Informationsquelle konsultieren zu können. Der Multimedia Guide könnte zusätzliche Informationen sichtbar machen, wie beispielsweise die Spielhaltung, Spieltechnik, Ensemblegrößen und -besetzungen, schriftliche Quellen, Arbeitsschritte im Instrumentenbau, Details zu Materialien etc.

SWOT

„Dauerausstellung“

<p>Stärken</p> <ul style="list-style-type: none"> - hochkarätiger Bestand - große Ausstellungsfläche - repräsentative Ausstellungsräumlichkeiten - mehrsprachiger Audio Guide 	<p>Chancen</p> <ul style="list-style-type: none"> - Erweiterung des Bestands durch Ankäufe, Schenkungen und Leihgaben - Steigerung der Attraktivität der Dauerausstellung durch Einsatz interaktiver Terminals oder Modelle - Einrichtung von Kommunikationszonen
<p>Schwächen</p> <ul style="list-style-type: none"> - Rückgang der Besucherzahlen - ausschließlich deutschsprachige Saal- und Objekttexte - Klimaprobleme und teilweise unbefriedigende Beleuchtung - Überalterung der Stammbesucher - keine Rekreationszonen vorhanden 	<p>Hindernisse</p> <ul style="list-style-type: none"> - Einsparungen bei Vermittlungsprogramm für Kinder - Optimierung des Klimas wird seitens der Verwaltung hintangestellt - dem Sammlungsdirektor steht kein Budget für Akquisition von Objekten und Investitionen in die Dauerausstellung zur Verfügung

3.2. Besuchererlebnis heute

Der Besucher tritt – im Idealfall mit einem Audio Guide Gerät ausgerüstet – über die Hauptsiege kommend in die rechte Seitengalerie ein, wo der Rundgang durch die Ausstellung beginnt. Er setzt seinen Rundgang durch die Säle IX bis XVIII fort und schließt ihn in der linken Seitengalerie ab. Das Besuchererlebnis wird aufgrund der durch die Architektur der prunkvollen Räumlichkeiten der Neuen Burg provozierten Eindrücke geprägt. Die mit den Objekten bestückten klassischen Vitrinen fügen sich hervorragend in das Ambiente der

Räumlichkeiten ein. Das Besondere der Dauerausstellung ist ihr umfassender inhaltlicher Umfang, sowie die Menge und Vielfalt der Objekte. Die Präsentation der Objekte ist generell konservativ. Es wird versucht, das Objekt jeweils „für sich selbst“ sprechen zu lassen, in dem auf eine Inszenierung, die über jene hinausreicht, die durch die prächtige Raumarchitektur entsteht, vollständig verzichtet wird. Es handelt sich um eine primär ästhetische Präsentation mit einem Grundcharakter, der zwischen informativ und rekreativ schwebt. Der Aufbau der Ausstellung ist chronologisch und objektzentriert. Neben dem Audio Guide, den Objektbeschriftungen und 12 Saaltexen existieren keine vermittelnden (nonverbalen) Medien oder interaktive Stationen. Vereinzelt werden die Objekte durch ikonische Mittel (Reproduktionen aus Frühdrucken) kommentiert. Alle gedruckten Texte (Saal und Objekt) sind ausschließlich deutschsprachig. Die Saaltexen spannen den musikhistorischen bzw. -philosophischen Rahmen auf, in dem die Objekte im jeweiligen Saal präsentiert werden. Zwei Nachbauten erlauben es dem Besucher, auf exakten Kopien (Clavichord und Spinett), die sich in unmittelbarer Nähe der ausgestellten originalen Tasteninstrumente befinden, selbst zu spielen und so nicht nur den „Originalklang“ zu erfahren, sondern auch das Gefühl für das Musizieren auf historischen Instrumenten zu empfinden.

Im gesamten Ausstellungsbereich sind keine Zonen zur vertiefenden Recherche, Erholung oder Kommunikation der Besucher eingerichtet.

Es stehen den Besuchern 10 kleine Sitzflächen, „Hocker“, zur Verfügung, die jeweils nur von einem Besucher in Anspruch genommen werden können.

Besucher, die sich für technologische Aspekte interessieren, erhalten keine ausreichende Information.

- Der Besucher erlebt eine elitäre, auf historische Aspekte fokussierte Präsentation der Sammlung in einem architektonisch einzigartigen Ambiente. Diese Präsentation ergibt sich nicht zuletzt aus der Philosophie des Hauses und zielt auf eine bestimmte Besucherschicht ab. Vor allem funktioniert sie aber aufgrund des hohen Werts und der exzeptionellen Qualität der ausgestellten Objekte.

Das Besuchererlebnis der SAM, kann – besonders im Fall des Erstbesuchs – durch ein funktionierendes Leitsystem gesteigert werden. Ein einfaches und kostengünstiges Mittel, den Besuchern die Orientierung in der NB zu erleichtern, wären Etagenpläne in Form von Informationsblättern oder Foldern. Ihnen sollen die Lage der Sammlungen im Gebäudekomplex, die unterschiedlichen Abteilungen der Ausstellungen, sowie die öffentlich zugänglichen nicht zu den Sammlungen zählenden Bereiche (Aufzüge, Stiegen, Gänge, Toiletten etc.) zu entnehmen sein. Ein zusätzliches Plus wäre die Kennzeichnung der Positionen einiger, oft nachgefragter Objekte.

Ein Leitsystem, das demnächst jedenfalls eingerichtet werden muß, da es in der gesamten NB fehlt, sollte die Erstbesucher auch an den Beginn des chronologisch konzipierten Ausstellungsrundgangs der SAM führen, um den Besuch dieser Ausstellung sinnvoll zu machen. Da den Besuchern vier Zugänge in die Ausstellung der SAM offen stehen, sollte durch das Leitsystem zumindest deutlich kommuniziert werden, wo idealerweise mit dem Rundgang begonnen werden soll.

Die Besucher werden in der Ausstellung nur mittels zwei Textebenen informiert: Die zwölf **Saaltexen** bieten einen musikhistorischen bzw. -philosophischen und kulturgeschichtlichen Überblick und die **Objektbeschriftungen** einerseits die jeweils entsprechenden museologischen Angaben andererseits auch die didaktische Beschriftung zu jedem Exponat.

- Die Ausstellung sollte durch mindestens eine weitere Textebene ergänzt werden. Zwischen die Saaltexten und die Objekttexten wären Bereichs- oder Gruppentexte zu schalten.

Die Übersichtlichkeit und Lesbarkeit der Saal- und Objekttexte kann mit dem Ziel eines besseren besucherorientierten Verständnisses optimiert werden. Die Länge der Saaltexte sollte 100 Worte nicht überschreiten. Zu diesen Texten müßten auch Bereichstexte von ähnlichem Umfang hinzutreten. Das Format der Objekttexte sollte vom bestehenden Quer- auf ein Hochformat geändert werden. Die Information auf den Objektbeschriftungen sollte derart eingerichtet werden, daß jede Zeile aus einer Sinneinheit besteht und nicht mehr als 50 Zeichen enthält. Auf die spezielle Lesesituation muß zukünftig auch insofern verstärkt Rücksicht genommen werden, als die derzeitige Positionierung der Objekttexte in einigen Fällen anthropometrische Aspekte mißachtet.

Da durchgehend zweisprachige Beschriftungen bzw. Texte aufgrund Platzmangels nicht realisierbar sind, ist anzuraten, zumindest eine englischsprachige Zusammenfassung pro Saal zu platzieren oder aber fremdsprachige Behelfe, wie Führungsblätter anzubieten.

Um grundlegende Informationen zur Akustik, zum Instrumentenbau und anderen Themen, die mittels der Objekte in den Vitrinen und der Objektbeschriftungen nicht vermittelt werden können, in verständlicher Art und auf Basis moderner Ausstellungsbehelfe darzustellen, böten sich interaktive Stationen an. Dort könnten vor allem der Individualbesucher aber auch Schüler im Klassenverband Antworten auf offene Fragen zur Physik und Technologie im Instrumentenbau erhalten. Um das Ambiente der Ausstellung durch diese Terminals nicht zu stören und den Besuchern die Informationen auch im Kontinuum der Ausstellung am passenden Ort zu bieten, wären die beiden Seitengalerien mögliche Standorte der interaktiven Geräte.

Neben diesen virtuellen Informationsterminals, sollten auch die in der Studiensammlung verwahrten funktionsfähigen Klaviermechanik-Modelle den Besuchern zugänglich gemacht werden, die der Entwicklung der Mechanik der Tasteninstrumente, die dem Besucher in der Ausstellung nicht erklärt wird, obwohl die Tasteninstrumente zu den prominentesten Exponaten zählen, Transparenz verleihen. Diese Modelle sollten entweder in unmittelbarer Nähe jener Objekte stehen, auf die sie sich beziehen, oder aber gesammelt im Saal XVI, in dem inhaltlich ein Klavierschwerpunkt gesetzt wird und eine Informationsstation zur Entwicklung der Tasteninstrumente sinnvoll erscheint.

Die Vorteile der Einrichtung dieser Stationen liegen in den geringen Kosten, denn die Mechanik-Modelle sind bereits vorhanden und ein Terminal (mit touch-screen) steht ebenfalls zum Einsatz bereit. Die Programmierung und die graphische Umsetzung könnte – so weit abschätzbar – größtenteils von den Mitarbeitern der „Multimedia-Abteilung“ des KHM vorgenommen werden. Mit minimalem finanziellem Aufwand könnte somit eine entscheidende Verbesserung für die Vermittlung erzielt werden. Als Nebeneffekt gleichsam, ist auch zu erwarten, daß die Ausstellung durch diese neuen Akzente besonders von jüngeren Besuchern größeren Zuspruch erhält.

Zur Steigerung der Attraktivität der Ausstellung, zur Verbesserung der Orientierung und zur Steigerung der Aufmerksamkeit der Besucher der Neuen Burg, sowie als inhaltlich sinnvollen Einstieg in die Dauerausstellung muß die Umgestaltung des Eingangsbereichs zu den Ausstellungsräumlichkeiten anvisiert werden. Mittels eines Blickfangs und einer zum Besuch anregenden Einführung in die Ausstellung soll das in der Neuen Burg flanierende Publikum zum Besuch der Ausstellung motiviert werden. Wobei ein grundsätzliches Problem bei der Umgestaltung des Eingangsbereichs in die SAM darin liegt, daß der an den Eingang in die

rechte Seitengalerie direkt anschließende Raum (Plateau) bereits Teil der Ausstellung der HJRK ist. Auffallende Installationen bzw. Präsentationen vor dem eigentlichen Eingang zur SAM würden daher die Ausstellung der Rüstkammer beeinflussen. Allerdings würde den Besuchern der Beginn der instrumentenkundlichen Ausstellung unmißverständlich kommuniziert werden.

- Die Installation eines vom passierenden Besuchers ausgelösten Soundvorhangs benötigt beispielsweise keinen Platz und macht die Besucher auf den Eingang der SAM aufmerksam.

Kleine Verbesserungen im Ausstellungsbereich, die ohne großen Aufwand durchgeführt werden können, liegen beispielsweise in der Optimierung der Lichtverhältnisse. Hierbei ist es nicht nur unabdingbar, defekte Lichtquellen regelmäßig zu erneuern, sondern es sollte auch auf die Einheitlichkeit sämtlicher Leuchtbalken hinsichtlich ihrer Helligkeit in den Vitrinen geachtet werden. Nur so kann eine angenehme und konzentrierte Atmosphäre in den Ausstellungssälen geschaffen werden. Trotz der Einhaltung aller konservatorischen Standards zu den Richtwerten für die niedrigstmögliche Beleuchtungsstärke, müssen die Objektbeschriftungen lesbar und die Objekte gut wahrnehmbar sein.

Im Bereich der Ausstellung müssen den Besuchern vermehrt Kommunikationsmöglichkeiten geboten werden. Da der Großteil der Ausstellungsbesucher mit einem Audio Guide durch die Sammlung geht, ergibt sich die Situation einer völlig isolierten Apperzeption jedes Besucherindividuums. Visuell ist der Blick zumeist auf das Einzelobjekt gelenkt und auditiv wird der Audio Guide Text wahrgenommen. Somit ist die Umgebung des Besuchers, was die allgemeine Wahrnehmung betrifft, weitgehend ausgeschaltet. Die Kommunikation der Besucher untereinander, besonders dann, wenn es sich um Familien oder Kleingruppen handelt, ist auf ein Minimum reduziert, wobei die verbale Kommunikation am meisten leidet. Dazu tritt auch der Mangel an Sitzgelegenheiten und deren schlechte räumliche Position. Um diese, vorwiegend durch die Vermittlungsmethode vorbestimmten „kommunikative Isolation“ zu entschärfen, bedarf es einiger kommunikationsfördernder räumlicher Punkte innerhalb des Ausstellungsbereichs. Diese Aufgabe können beispielsweise neu eingerichtete Sitzgruppen übernehmen, oder aber Informationsterminals bzw. Lesebereiche, an denen man ohne Audio Guides zusammentrifft.

3.3. Sonderausstellungen

Eine der elementarsten Aufgaben eines Museums ist die Vermittlung von Wissen und Erfahrungen an die Besucher. Dazu dienen unter anderem auch Sonderausstellungen, die in einem definierten Zeitraum ein Thema inhaltlich zentrieren und primär über die ausgestellten Objekte kommunizieren. Auch der SAM fällt als Sammlung des KHM die Aufgabe zu, sich durch Sonderausstellungen öffentlich zu positionieren. Sonderausstellungen sind einerseits an ein speziell interessiertes Publikum adressiert, andererseits entsteht aber durch diese außergewöhnlichen Ausstellungen die gute Möglichkeit, „neues“ Publikum ins Museum zu bringen und es auch für die Dauerausstellung oder andere Aktivitäten des Museums zu interessieren. Es hat sich – vor allem in den großen Museen Wiens – in den letzten Jahren gezeigt, daß Sonderausstellungen besonders aufwendig ausgestattet werden, und im Bereich der Ausstellungsorganisation und des Leihverkehrs selten sparsam geplant wird, um dem Besucher einen hohen Grad an Attraktivität zu bieten. Schließlich erhofft man sich nicht nur einen hohen Besucherzustrom, sondern man rechnet zunehmend mit einem entsprechenden medialen Echo, das die jeweilige Institution massiv ins Blickfeld der Massen rückt.

Im Zeitraum von 2000 bis 2006 entstanden in der SAM zwei Sonderausstellungen, von denen eine nicht in den Räumlichkeiten der Neuen Burg, sondern auf Schloß Ambras stattfand.

2003 lief die Sonderausstellung „Jacob Stainer `...kayserlicher diener und geigenmacher zu Absom“, die dem Wirkungsort des Geigenmachers gemäß, in Tirol, von 4. Juni bis 31. Oktober präsentiert wurde. In sieben Räumen des Renaissance-Schlusses Ambras wurde das Leben und Werk Stainers anhand von 153 Exponaten dargestellt. Neben den Musikinstrumenten der SAM, waren Leihgaben von über 40 internationalen Institutionen und privaten Leihgebern zu sehen. Zur Ausstellung erschien ein Katalog, in dessen Beitragsteil neue musikhistorische Ergebnisse publiziert wurden. Die Ausstellung wurde von Rudolf Hopfner SAM-intern kuratiert. Die Ausstellungsorganisation lag bei den Mitarbeitern der Sammlung Schloß Ambras und der SAM. Um den Besuch der Ausstellung, in der unzählige Musikbeispiele zu hören waren, sinnvoll zu gestalten, wurden auch Audio Guides eingesetzt. Das Rahmenprogramm zur Ausstellung bildeten zwei Konzerte auf Instrumenten Stainers. Im Zuge dieser Sonderausstellung wurde auch eine CD eingespielt, die im Label „KHM-CD“ erschien und in den KHM-Museumsshops verkauft wurde. Es wurde kein Ausstellungsarchitekt engagiert.

Betrachtet man die Besucherzahlen²³ auf Schloß Ambras im Jahr 2003 so lagen diese bei rund 88000. 2002 war die Besucherzahl mit zirka 77000 etwas niedriger. Es kann also angenommen werden, daß auch die Sonderausstellung zum Besucheranwachs beigetragen hat. Festzuhalten ist aber auch, daß sich die Tendenz, Schloß Ambras zu besuchen, generell steigend verhält, denn 2004 betrug die Zahl der Besucher rund 120000.

2005 war von 23. bis 28. November die Sonderausstellung „Meisterwerke der Geigenbaukunst“ zu sehen. Der kurze Zeitraum der Schau ist darauf zurückzuführen, daß es sich bei den Objekten um jene Musikinstrumente handelt, die von namhaften Solisten und Orchestermusikern gespielt werden, und somit für diese Musiker unabkömmlich sind. Bei dieser Ausstellung handelte es sich um eine Initiative der Österreichischen Nationalbank (OENB), die in die Räumlichkeiten der Sammlung alter Musikinstrumente hineingetragen wurde. Die Präsentation im Marmorsaal-Vorraum der Neuen Burg - einem an die Räumlichkeiten der Schausammlung der SAM angegliederten Saal - umfaßte 35 hochkarätige Streichinstrumente aus der Streichinstrumentensammlung der OENB. Die Ausstellungsorganisation oblag der „Ausstellungsabteilung“ des KHM; kuratiert wurde sie von Rudolf Hopfner. Es wurde kein Katalog publiziert, da die Objekte bereits in dem Band „Meisterwerke der Geigenbaukunst. Die Streichinstrumentensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien 2002“ von Rudolf Hopfner beschrieben sind. Auch diese Ausstellung wurde ohne Architekten realisiert. Sie stand in keinem direkten inhaltlichen bzw. historischen Zusammenhang mit der SAM, auch entsprachen die ausgestellten Instrumente aufgrund ihrer museologisch völlig inakzeptablen Überarbeitungen nicht dem Standard der SAM. Die OENB initiierte ähnliche Präsentation bislang stets im museumsexternen Rahmen.

Die für den Zeitraum Mai bis Oktober 2006 anvisierte Ausstellung „Mozart am Clavier“, die als wichtigster Beitrag des KHM zum „Mozartjahr“ geplant war und in Zusammenarbeit mit der GdM durchgeführt werden sollte, wurde im Jänner 2006 von der Generaldirektion des KHM abgesagt. Diese repräsentative Sonderausstellung, an die auch umfassende Forschungsprojekte gebunden waren, sollte in der Neuen Burg stattfinden, wobei die ursprünglich anvisierte Ausstellung das Jagdplateau und den Marmorsaal-Vorraum einbeziehen sollte. Um angesichts der Konkurrenz ein besonders ansprechendes Ausstellungserlebnis bieten zu können, wurde mit einem Ausstellungsarchitekten gearbeitet.

²³ Wilfried Seipel (Hg.): Jahresberichte des Kunsthistorischen Museums Wien mit Museum für Völkerkunde und Österreichischem Theatermuseum, Wien/Mailand 2002, S. 108, 2003, S. 140, 2004, S. 174.

Aus Kostengründen wurde diese Ausstellung von der Verwaltung des KHM im Oktober 2005 auf die Bespielung des Marmorsaal-Vorraums – dem Drittel der ursprünglich vorgesehenen Fläche – eingeschränkt und im Jänner 2006 dann schließlich abgesagt.

- Für die SAM ist in Zukunft ein **neues Sonderausstellungskonzept** zu erarbeiten, durch das sie sich auch im Kontext der anderen Sammlungen und der Museumslandschaft Wiens positionieren kann. Da die meisten Forschungsprojekte mit Sonderausstellungen in Verbindung stehen, wäre somit auch eine kontinuierliche wissenschaftliche Arbeit gegeben, deren wichtigste Resultate im Zuge der Ausstellungen auch der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden sollten.

Folgender Modus wäre denkbar: Jedes dritte Jahr findet eine große Ausstellung statt und jährlich werden zwei kleine Ausstellungen eingerichtet. Eine große Ausstellung umfaßt eine Ausstellungsfläche von zirka 500 bis 800 m², basiert unter anderem auf neuen Forschungsergebnissen und sollte von einem Ausstellungsarchitekten geplant sein. Die Präsentation der Objekte und die Behelfe im Bereich der Vermittlung müssen den jeweils aktuellen Standards genügen; ebenso ist die Publikation eines umfassenden Ausstellungskatalogs anzustreben. Thematisch bieten sich weitgefaßte musikhistorische Sujets an, aber auch die Darstellung von beispielsweise großflächigen organologischen Entwicklungen im wären hier von Interesse.

Um eine neue Publikumschicht für die SAM zu gewinnen, sollte man jedoch auch interdisziplinär angelegte Ausstellungen nicht ausschließen. Das MVK, das ebenfalls eine sehr reiche Sammlung an Musikinstrumenten verwahrt, aber nur einen sehr kleinen Teil davon in den Dauerausstellungen zeigt, wäre für die SAM ein wunderbarer Partner, zumal sich die beiden Häuser in unmittelbarer Nähe zueinander befinden und beide Institutionen hinsichtlich des „audience development“ von einer Zusammenarbeit profitierten, da sich die sehr unterschiedlichen Besucherzielgruppen ergänzen.

Um alle Synergien hochgradig zu nützen, würden diese großen Ausstellungen in der Neuen Burg eingerichtet werden.

Ausstellungsthemen, die instrumentenkundliche Entwicklungen zentrieren, oder bezüglich der Objekte bzw. des Themas primär international ausgerichtet sind, könnten als große Wanderausstellungen gemeinsam mit ein bis zwei weiteren renommierten Musikinstrumentensammlungen angelegt, und sodann jeweils vor Ort gezeigt werden. Dies brächte die Vorteile, daß sich die Kosten auf mehrere Museen aufteilen, daß finanzkräftige Sponsoren aus dem Ausland leichter für das jeweilige internationale Projekt zu begeistern sind und daß, im Falle einer rein europäischen Kooperation, EU-Gelder lukriert werden können.

Die beiden kleinen Ausstellungen, die für eine kleine Fläche von etwa 50 bis 150 m² und für eine Dauer von zwei bis drei Monaten geplant würden, könnten im Marmorsaal-Vorraum oder direkt in den Sälen der Dauerausstellung eingerichtet werden und haben das Ziel, Neuakzessionen bzw. neu restaurierte Objekte zu zeigen oder einzelne Themenbereiche der Dauerausstellung herauszugreifen und in neuem bzw. erweitertem Kontext darzustellen. Diese Ausstellungen müssen aus Kostengründen jedenfalls ausschließlich von den Mitarbeitern der SAM zu bewältigen sein und ohne Ausstellungsbüro bzw. Architekten etc. durchgeführt werden.

Die erste Gattung der kleinen Ausstellungen sollte jeweils am Jahresende stattfinden, um auch gleichzeitig eine Art öffentliches Resümee über die Sammeltätigkeit, wissenschaftliche Dokumentation und Bestandspflege zu bieten. Die zweite Art dieser Ausstellungen, zentriert eine oder mehrere Objektgruppen aus dem eigenen Bestand, neben einer kleinen Anzahl an Leihgaben, und stellt sie unter einem bestimmten historischen, kunstgeschichtlichen,

biographischen, technischen oder musikalischen Kontext aus. Für den Bestand der SAM und für den Standort Wien typische Topoi, wie beispielsweise „Schrammelmusik in Wien“, „Wiener Oboe und ihr Klang“, „Instrumente der Lautenmacher am Wiener Hof des 18. Jahrhunderts“ etc. könnten inhaltliche Schwerpunkte bilden.

Die kleinen Ausstellungen werden idealerweise von einer zweisprachigen, im KHM-Shop zu erwerbende Broschüre begleitet, die den aktuellen Wissensstand und die Katalogtexte zu den Exponaten vermittelt. Die erste Gattung der kleinen Ausstellungen soll durchaus auch den Anspruch stellen, den Besuchern Einblick in die Arbeit des Museums, bzw. in die Aufgaben der Restaurierung zu geben.

3.4. Vermittlungsprogramm

Um die Vermittlung sind die Mitarbeiter der SAM, darunter auch die freiberuflichen Vermittler, und die Abteilung „Museum und Publikum“ (MuP) bemüht.

Man unterscheidet zwischen Kinderführungen und Führungsprogrammen für Erwachsene.

Formate:	Kinder/Jugend	Erwachsene
Sonntagsführungen	<p>2000-2003 jeden Sonntag Nachmittag (außer während der Schulferien) zwei einstündige Führungen nach Alter der Teilnehmer getrennt (Führung für Kinder unter neun Jahren und ab neun Jahren); Durchführung von freien Mitarbeitern; pro Semester zirka 32 Führungstermine.</p> <p>2003-2005: eine einstündige Führung an Sonntagen, d. h. zirka 16 Führungen (sonst wie oben).</p> <p>ab Mitte 2005: keine Führung.</p> <p><u>Anmerkung:</u> Eine erste Reaktion auf die alarmierende Besucherzahlentwicklung bei den Kinderführungen am Sonntag Nachmittag sah vor, nur jeden zweiten Sonntag eine Nachmittagsführung anzubieten und die dadurch ausfallenden Termine in den Rahmen des KHM-Kinderprogramms, das traditionellerweise donnerstags und samstags nachmittags stattfindet, zu integrieren. Man nahm einerseits an, daß der Sonntagstermin für die Besucherzielgruppen unattraktiv war, und wollte daher Alternativtermine anbieten. Andererseits war der Führungstermin am Sonntag im KHM ausschließlich einer der SAM. Er stand somit auf einer isolierten Programmschiene, was eventuell das KHM-Stammpublikum, das Kinderführungen donnerstags und samstags kannte, irritieren mochte. Da die neue Terminregelung nicht in Kraft trat, liegen keine aktuellen Besucherzahlen vor.</p>	
Schulklassen	<p>jährlicher Durchschnitt zirka 30 Führungen; von freien Mitarbeitern durchgeführt; werden über MuP gebucht.</p> <p><u>Anmerkung:</u> Die Inhalte können mit den jeweiligen Vermittlern im Vorfeld der Führung abgesprochen werden. Ein verstärktes Interesse seitens der Schulen ist vor allem in den letzten Tagen des Semesters wahrzunehmen.</p>	
Spezialführungen		<p>Von MuP angefragt, jährlich durchschnittlich vier Führungen zu Spezialthemen; vom wissenschaftlichen Dienst der SAM durchgeführt; hoher Prozentsatz der Teilnehmer kommt aus dem Kreis der Mitglieder des „Vereins der</p>

Führungen im Zuge von „Events“		Freunde des KHM Jährlich zirka 12 Führungen, die im Rahmen von „Events“ gebucht werden; die Gäste werden im Zuge eines gesellschaftlichen Rahmenprogramms durch die Dauersammlung geführt. <u>Anmerkung:</u> Der Event-Veranstalter mietet die Räumlichkeiten der Neuen Burg (Jagdplateau) und bucht etwaige museumspädagogische Programme über die MuP bzw. das „Eventmanagement“ der OEA. Als Vermittler treten hier vorwiegend die freien Mitarbeiter des Vermittler-Teams der SAM in Erscheinung.
Führung für Museumsförderverein		Spezialführungen für Mitglieder des Vereins der Freunde des KHM; jährlich durchschnittlich 4 Führungen durch die Dauerausstellung; vorwiegend vom Sammlungsdirektor wahrgenommene Veranstaltungen; Führungen werden direkt in der SAM angefragt.
Reisegruppen		Führungen für Reisegruppen über die MuP gebucht; größtenteils von freien Mitarbeitern durchgeführt; jährlich zirka 2 Führungen.
Fachpublikum/Studenden		Zielgruppe: organologisch, musikhistorisch oder restauratorisch interessiertes Fachpublikum (Musikwissenschaftler, Musiker, Restauratoren, Fremdenführer etc.); von den drei Mitarbeitern der SAM (im Ausnahmefall auch von freien Mitarbeitern), durchgeführt; zirka 10 Führungen jährlich. <u>Anmerkung:</u> Die Kontaktperson der Interessenten bucht die Führung zumeist direkt in der SAM.
Donnerstags- und Samstagsführungen	ab Sommersemester 2006: vier Führungen pro Semester; sollen „Sonntagsführungen“ ersetzen; von freien Mitarbeitern durchgeführt.	
Ferienspiel	zwei bis vier Führungen jährlich; jeweils in den Schulferien; von freien Mitarbeitern durchgeführt.	

- In der SAM sind keine Abendführungen buchbar, mit Ausnahme der Rahmenprogramme bei „Events“.

Alle von der MuP organisierten, nicht individuell terminisierten Führungen, werden in einem kleinformatigen Folder angekündigt, der in den Häusern des KHM aufliegt und an ausgewählte Adressen distribuiert wird.

- In der SAM werden bei den Vermittlungsprogrammen unterschiedlichste museumspädagogische Zugänge gewählt. Frontalführungen stehen neben Programmen, bei denen Besucher Instrumentenkunde durch Selbsterfahrung vermittelt wird. Jeder Vermittler wählt seine Methode der Situation bzw. den Anforderungen entsprechend frei.

Die Vermittler müssen ihre Konzepte nicht in gemeinsamer Absprache entwickeln. Die erstellten Konzepte werden in der MuP nicht archiviert. Für die freien Mitarbeiter sind keine (bezahlten) Besprechungstermine vorgesehen.

In der SAM wird ein- bis zweimal jährlich eine Besprechung aller freien Mitarbeiter gemeinsam mit dem wissenschaftlichen Dienst abgehalten, um den Kontakt zu wahren, neue

Ziele zu setzen, die aktuellen Entwicklungen zu reflektieren, um in das Spiel neuerwerbener Demonstrationsinstrumente eingeführt zu werden und um anfallende Fragen zu klären.

- Die Anzahl der Führungen ist sehr gering.
- Die Tilgung der Sonntagskinderführungen führte temporär zum Verschwinden der SAM im „Kinder-Folder“ der MuP.
- Familien haben keine ausreichende Möglichkeit mehr, ihren Kindern privat die Musikinstrumente der SAM zu leistbaren monetären Konditionen und in professionellen museumspädagogischen Vermittlungsprogrammen, näherbringen zu lassen.
- Bezüglich der Adressatenkreise prallen zwei Positionen aufeinander: Die von der MuP ausdrücklich (sic) definierte Zielgruppe „ihrer“ Führungen ist das „Bildungsbürgertum“, währenddessen sich die SAM an alle potentielle Interessentenkreise, die unter dem Terminus „Wissengesellschaft“ subsumiert werden können, wenden möchte. – Ein Konflikt, der gelöst werden muß.

Für die Verbesserung der Situation im Bereich Vermittlung in der SAM liegen bereits erarbeitete Konzepte aus 2001 und 2005 vor, die auf ihre Umsetzung warten. Die eliminierten Kinderführungen, sollen ab März 2006 wieder anlaufen. Jedoch nur unter einem stark eingeschränkten Schema, denn selbst die wenigen Sonntagsführungen, die erhalten bleiben sollten, wurden von der MuP aus dem Programm ersatzlos gestrichen, so daß für einen Zeitraum von fünf Monaten insgesamt nur vier Führungen anvisiert werden, die nun allerdings in den allgemeinen Kinderführungskalender der KHM integriert werden können.

Als Folge ist das Problem eines zu kleinen Angebots bzw. einer geringen Anzahl an möglichen Besuchsterminen absehbar. Denn die Entscheidung für einen Besuch einer Kinderführung durch die Erziehungsberechtigten oder Begleitpersonen wird, bei einer Reduktion der angebotenen Termine um drei Viertel des bis 2005 bestandenen Vermittlungsprogramms, massiv eingeeengt, weshalb es auch in Zukunft nicht zu einer Steigerung der Teilnehmerzahlen kommen kann.

Außerdem droht – als Folge der zu seltenen Engagements – seitens der freiberuflichen Vermittler ein Desinteresse an Diensten im KHM, da die Vorbereitung und Durchführung einer Führung, die nur einmal pro Semester angeboten wird, als unattraktiv bezeichnet werden kann. So besteht die Gefahr, daß fachlich und museumspädagogisch gut eingearbeitete Vermittler längerfristig für Führungen nicht mehr zur Verfügung stehen.

- Es muß daher eine Testphase von einem oder zwei Semester anlaufen, um den zu Jahresbeginn 2005 diskutierten und beschlossenen Modus, der eine Mischung von Sonntags- und Wochentagsterminen vorsieht und eine Gesamtanzahl von 12 bis 16 Führungen pro Semester anpeilt, beobachten zu können.

Auch wäre auszuprobieren, ob eine Nachfrage an Kinderführungen bzw. -vermittlungsprogrammen mit dem Schwerpunkt der musikalischen Früherziehung besteht. Programme für Kinder zwischen vier und sechs Jahren, in denen vorwiegend musiziert wird, Instrumente gebastelt werden und ein spielerischer Zugang zur Musik und den Musikinstrumenten vermittelt wird, sind seitens des Personals jederzeit durchführbar, da zwei Vermittler entsprechende Studienabschlüsse sowie berufliche Erfahrung in diesem musikpädagogischen Bereich aufweisen.

- Ein Schwachpunkt liegt auch in der Distribution der Programmfolder des KHM bzw. SAM, in denen die Führungen angekündigt werden. Diese Folder werden zwar

an eine beachtliche Anzahl an Adressaten, die ihr allgemeines Interesse an den Aktivitäten des KHM angekündigt haben, versandt, jedoch liegen sie weder außerhalb der Standorte des KHM auf, noch werden sie an bestimmte Fachpublikumskreise, die sich aufgrund der Vielfalt der Inhalte und Sammlungen ausgebildet haben, gesendet. Es muß somit davon ausgegangen werden, daß der Interessentenkreis der SAM über das Vermittlungsprogramm nicht regelmäßig informiert wird.

Eine Möglichkeit, diese Situation zu verbessern, wäre die Produktion von eigenen SAM-Foldern, in denen nicht nur die Führungen für Kinder und Erwachsene angekündigt werden, sondern aus denen auch das Rahmenprogramm (Matinéen, Symposien, Präsentationen etc.) ersichtlich ist. Diese Folder sollten nach einer Erhebung des Interesses des KHM-Publikums ausschließlich an Musikinteressierte versendet werden. Zweimal jährlich an die Adressen der SAM-Besucher und an das ausdrücklich musikinteressierte KHM-Publikum ausgesandt, sichert ein derartiges Medium einen aktuellen Informationsstand der Besucher und brächte mitunter auch finanzielle Einsparungen, denn die drei Spezialaussendungen zu den Matinéen fielen ebenso wie die beiden Kinderführungsfolder und die mehrmals jährlich ausgesendeten Folder über das allgemeine Führungsprogramm weg.

Selbst bei Beibehaltung des momentan gepflegten Modus, ist eine Optimierung der Distribution möglich, indem die Erhältlichkeit der Folder verbessert wird und er in einer Vielzahl an Institutionen und städtischen bzw. touristischen „Informationspunkten“ aufliegt. Damit wäre - um nochmals das Problem der unterschiedlichen Besucherzielgruppen anzusprechen - zumindest der Versuch unternommen, die Vermittlungsprogramme der SAM auch jenen Kreisen, die bislang nicht zu dem Stammpublikum des KHM zählten, zu kommunizieren.

Die Bindung neuer Besucher an die SAM könnte auch durch Vermittlungsprogramme, die in Kooperation mit anderen Museen bzw. Institutionen entwickelt werden, geschehen. Einerseits sind vor allem inhaltlich ähnlich ausgerichtete Einrichtungen von Interesse, wie beispielsweise das TMW, „Haus der Musik“, das „Mozart-House Vienna“, aber auch mit benachbarten Kunstmuseen ließen sich interdisziplinäre Vermittlungsprogramme durchführen. Dies hätte nicht nur im Bereich des audience development positive Folgen, sondern schafft einen Austausch zwischen den Vermittlern bzw. Kuratoren und vermittelt den Besuchern einen offenen und breiten Zugang zu einzelnen Themenschwerpunkten.

Die Einrichtung von Vermittlungsprogrammen in den Abendstunden als Maßnahme, den erwerbstätigen Besuchern die Möglichkeit eines Sammlungsbesuchs und der Teilnahme an einer Führung zu bieten, muß auch in der SAM bzw. dem Standort Neue Burg diskutiert werden. Generell ist es seit Beginn der 90er Jahre eine Selbstverständlichkeit, die Museen mindestens einmal wöchentlich auch am Abend zugänglich zu machen und entsprechende Vermittlungsprogramme anzubieten. So könnte die Gruppe der Berufstätigen, die zur Zeit nicht zu den regelmäßigen Besuchern zählt, für das Museum gewonnen werden.

3.5. Rahmenprogramme

Seitens der SAM werden pro Saison sonntags vormittags drei bis vier Matinéen abgehalten, bei denen Instrumente aus dem eigenen Bestand präsentiert werden. (Ausnahmen sind aus konservatorischen Gründen bei Kammermusikensembles oder bei Holzblasinstrumenten gemacht worden, so daß nicht alle Musiker gleichzeitig Instrumente des SAM-Bestands spielten.) Diese Konzertveranstaltungen finden im Marmorsaal, d. h. im zentral gelegenen Saal der Dauerausstellung, statt. Der Saal wird für 180 Personen bestuhlt. Das maximale

Fassungsvermögen dieses Raums liegt bei 200 Personen. Die Eintrittskarten sind an der Kassa Neue Burg zirka zwei Wochen vor dem jeweiligen Konzerttermin seit Einführung des Euros zum Preis von 19,- Euro erhältlich. Bis zur Schließung des Shops Krugerstraße (Sommer 2005) konnten die Karten auch dort behoben werden. Ermäßigungen sind für Mitglieder des Vereins der Freunde des KHM, für Mitglieder des Alumni-Clubs der Universität Wien und des Vereins Kristallisationsgitter eingeführt. Sie erhalten ein Ticket für 14,- Euro. Ermäßigungen für Studenten wurden von der SAM der Verwaltung vorgeschlagen, jedoch abgelehnt. Aufgrund einer Sondervereinbarung unterstützt der Betriebsrat von SIEMENS seit zwei Jahren diese Veranstaltungen, in dem er ein Kontingent von 30 bis 60 Karten pro Matinée zum ermäßigten Preis von 14,- Euro ankauft.

Zur Anhebung der Besucherzahlen wurde 2002/03 auch eine Kooperation mit der „Jeunesse“ angedacht und ein Konzert auch in Zusammenarbeit organisiert. Die für die SAM durchaus positive Kooperation wurde allerdings aufgrund personeller Änderungen seitens des KHM und der „Jeunesse“ nicht weitergeführt.

Durch die Zusammenarbeit mit SIEMENS und einer Steigerung der generellen Attraktivität der Konzerte (Programme, Solisten), hat sich der Besucherzuspruch in den vergangenen Jahren dennoch gesteigert. Wurden 2001/02 durchschnittlich nur 40 Karten verkauft, lag die Zahl 2003/04 bei 134 Besuchern, 2004/05 ist die durchschnittliche Besucherzahl bei 189 Personen zu finden. In der Saison 2005/06 liegt der Durchschnitt nach zwei Matinéen bei 160 Besuchern²⁴.

Die neue dramaturgische Strategie ergab sich ab 04/05 dadurch, daß Zyklen mit thematischen Schwerpunkten eingeführt wurden, wie beispielsweise „Musikinstrumente der Romantik“ oder „Mozart – Die drei Generationen“. Mit diesen Zyklen wurden auch Spezialabonnements auf den Markt gebracht, die sich an die „Mitglieder des Vereins der Freunde des KHM“ wandten, und ihnen bei Buchung des gesamten Abos den ermäßigten Preis von 36,- Euro (12,- Euro pro Karte) ermöglichte. Auch bei diesen Abos ist ein Ansteigen des Interesses sichtbar: im Jahr der Einführung buchten 32 Personen den Zyklus, im Folgejahr wurden 45 Abos verkauft.

Organisatorische Probleme ergaben sich im Zuge des Kartenverkaufs, da der Ausdruck billettartiger Konzerteintrittskarten 2003 seitens der Verwaltung eingestellt wurde. Seither müssen die gängigen, an der Museumskasse erhältlichen Eintrittskarten entsprechend modifiziert werden (Aufdruck des Konzertdatums, der Beginnzeit, der Preiskategorie etc.). Dieses Problem ist bislang noch nicht gelöst.

Ebenso besteht Handlungsbedarf hinsichtlich der Optimierung der Bewerbung dieser Veranstaltungen. Die durch die SAM vorgenommenen Aussendungen von Einladungen an einen konkreten Interessentenkreis und die durch erst auf Betreiben der SAM eingeführte Produktion von Plakaten erweisen sich zwar als Basis, jedoch müßte intensivere Pressearbeit betrieben werden, um die Neue Burg als Konzertlocation in Wien und Umgebung bekannt zu machen.

Ziel dieses Rahmenprogramms ist neben der Kontaktpflege zu den bestehenden SAM-Besuchern, neues Publikum für das Museum, das heißt auch für den Besuch der Dauerausstellung und die Buchung von Führungen, zu begeistern. Überdies ist die SAM die erste Institution Wiens, die Konzerte auf historischen Instrumenten des Museumsbestands einführt.

²⁴ Archiv SAM/KHM, Akt 144/00.

Neben den Matinéen nahm die SAM regelmäßig an der „Langen Nacht der Museen“ und der „Langen Nacht der Musik“ teil. Erst seit 2004 wird die Öffnung der Neuen Burg im Zuge dieser Events, die entscheidend auf die Publikumsentwicklung Einfluß nehmen, durch die Verwaltung dadurch verhindert, daß Veranstaltungen geschlossener Gesellschaften im Bereich des Jagdplateaus stattfinden und parallel dazu eine Teilnahme des Hauses am wienweiten Event nicht ermöglicht wird. Durch die Teilnahme der SAM an den „Langen Nächten“ aber auch am Rahmenprogramm des „Österreichischen Nationalfeiertags“ ergab sich für die zahlreichen Besucher nicht nur die Möglichkeit an Spezialführungen teilzunehmen, sondern es wurden auch Konzerte auf Instrumenten des Bestands dargeboten. Überdies traten auch jüngere Musikensembles auf, die zwar nicht auf den historischen Instrumenten des Museums spielten, jedoch ein entsprechend jüngeres Publikum in die Räume der Neuen Burg brachten.

Zu den Rahmenprogrammen im weitesten Sinne sind auch Events zu zählen, die mit der Vermietung des Jagdplateaus an externe Veranstalter in Verbindung stehen. Das Jagdplateau faßt bis zu 400 Personen und ist daher ein für Empfänge und Partys beliebter Veranstaltungsort. Im Zuge dieser Veranstaltungen werden hohe Mieterlöse erzielt und zuweilen auch museumspädagogische Programme gebucht.

- Die Matinéen entwickeln sich prinzipiell sehr gut, allerdings müßten die Organisation (Kartenverkauf) und die Öffentlichkeitsarbeit noch optimiert werden.

Weiterführende Überlegung:

Soziologische Forschungen in Deutschland belegten, daß jene Besuchergruppe, die am häufigsten Kunstmuseen frequentiert, ebenfalls gerne Geschichtsmuseen und Kinos besucht. Denn auf jährlich 3,41 Kunstmuseumsbesuche eines Mitglieds dieser Gruppe kommen 2,30 Besuche in Geschichtsmuseen und 2,09 Kinobesuche. Die Gruppe der cinematographisch Interessierten (3,30 Kinobesuche jährlich) bevorzugt neben dem Genre des Rockkonzerts (1,88 Besuche jährlich) auch mit 1,60 Besuchen jährlich, Kunstmuseen. Hierbei ist allerdings anzunehmen, daß es sich bei den Kunstmuseen vor allem um Museen moderner Kunst handelt. Dennoch wird das Interesse dieser Gruppe an visuellen Kulturgenres deutlich. Bei jenen Personen, die mit 3,39 Besuchen pro Jahr an der Spitze der Geschichtsmuseenbesuche steht, liegen die Kunstmuseen in der Beliebtheithierarchie mit 2,16 Besuchen jährlich an zweiter Stelle. Die Liebhaber des klassischen Konzerts (3,11 Besuche jährlich) konsumieren vor allem Operaufführungen (2,23 jährliche Besuche) frequentieren aber auch häufig Kunstmuseen (2,13 Besuche pro Jahr). Vice versa besuchen Opernliebhaber am häufigsten Kunstmuseen und Theatervorstellungen²⁵.

Auf der Basis dieser Daten läßt sich ein Wegweiser zur Erstellung eines attraktiven Rahmenprogramms setzen, durch das neues Publikum an das Haus gebunden werden kann und bestehendes Publikum zu weiteren Museumsbesuchen motiviert wird. Folgende drei Programmschienen sollten als Richtlinien für eine Intensivierung des Rahmenprogramms wahrgenommen werden.

- Einführung von cinematographischen Programmen, mit unterschiedlichen Zielgruppen: für eine Besucherschicht, die vom Genre Film kommt und für Kunstmuseen offen ist; sowie für Kunstmuseenbesucher, die sich stark für Cinematographie interessieren.

²⁵ Volker Kirchberg: Gesellschaftliche Funktionen von Museen. Makro-, meso- und mikrosoziologische Perspektiven, Berliner Schriften zur Museumskunde, Bd. 20., Wiesbaden 2005, S. 270.

- Einführung semiszenischer Musikaufführungen, um die Verbindung der Genres Oper, Theater und Kunstmuseum zu schaffen.
- Fortsetzung der Konzertmatinéen

Das Programm der „Langen Nächte“ könnte – sofern eine Öffnung der NB zukünftig wieder gewünscht wird – ebenfalls stärker zur Erweiterung des Besucherkreises genützt werden, so daß neben Konzerten und Führungen eventuell auch Kunstfilme vorgeführt werden, die thematisch mit Musik in Zusammenhang stehen. Auch dadurch könnte eine neue Publikumsschicht angesprochen werden.

Auch sollten Strategien erarbeitet werden, um die Besucher der Matinéen längerfristig an über die Konzerte hinausgehende Programme der SAM zu binden.

Um eine Sicherheit in der Beurteilung des Effekts von Rahmen- und erweiterten Vermittlungsprogrammen zu erhalten, wäre aber jedenfalls eine Erhebung mit dem Ziel fällig, festzustellen, wie viele Besucher zu einem weiteren Museumsbesuch motiviert werden können.

Ein für moderne Museen immer wichtigeres Instrument zum audience development stellen „After Hours“ dar, die einmal monatlich geboten werden. Vor allem bei Museen mit zugehörigem Museumsverein bietet sich eine dreistufige Strategie an, die Gelegenheitsbesucher zu regelmäßigen Besucher, sodann regelmäßige Besucher zu zahlenden Mitgliedern des Museumsvereins und schließlich die Mitglieder zu engagierten, an den Entwicklungen des Hauses interessierten Beteiligten macht²⁶. Bei einer „After Hour“-Veranstaltung treffen sich vom Museum geladene Personen, die im Zuge einer Umfrage ein generelles Interesse an dem Besuch des Museums bzw. einer Sammlung bekundet haben. Neben einer allgemein unterhaltenden Atmosphäre (Buffet, Musik etc.) werden Führungen angeboten und es wird versucht, aktuelle Inhalte der Sammlung, wie Mission und Mandate, respektive kurzfristige Ziele und Projekte zu kommunizieren – mit dem Ziel, zumindest einen Teil der After-Hour-Besucher zur Mitgliedschaft zu bewegen.

Für den Erfolg derartiger Veranstaltungen sind exakte Besuchererhebungen, die Evidenzhaltung der Besucherdaten und die Kooperation zwischen verschiedenen Abteilungen, wie Marketing, der Sammlung, der Vermittlungsabteilung etc. entscheidend.

Im Zuge der Rahmenprogramme sollten die Vorteile und Möglichkeiten von Kooperationen mit anderen Museen im Umkreis der SAM, aber auch mit museumsfremden Institutionen bedacht werden. Hinsichtlich der Programme an denen zwei Museen teilnehmen, gilt es, das jeweilige Haus für den Besucherkreis des benachbarten Hauses attraktiv zu machen. Es bieten sich somit Programme mit interdisziplinären Inhalten an, oder Führungen bei denen Vermittler bzw. Kuratoren beider Häuser anwesend sind, und unterschiedliche Perspektiven einbringen. Für die Durchführung von Veranstaltungen mit museumsfremden Institutionen existieren ebenfalls unterschiedliche Modelle: So kann es sich beispielsweise um „Führungen“ handeln, die von bekannten Persönlichkeiten des Kooperationspartners durchgeführt werden (z. B. Programm für Mitarbeiter eines Krankenhauses mit Führung eines musikbegeisterten Arztes, oder Programm für Mitarbeiter einer Bank mit Führung einer bekannten Persönlichkeit aus der Wirtschaft etc.).

Für die SAM wären als Rahmenprogramm auch Gesprächsrunden mit berühmten Interpreten denkbar, die einen großen Publikumskreis aus den Bereichen Oper und Konzert anziehen könnten.

²⁶ Barry Lord, Gail Dexter Lord: *The Manual of Museum Management*, London 1997, S. 169.

Diskussionsveranstaltungen bzw. die Möglichkeit zur freien Kommunikation der Besucher untereinander sind für Museen von größter Bedeutung, denn für das Medium Museum gelten die Massenkommunikationstheorien. Für den Besucher wird eine Sinneswahrnehmung demnach erst dann bedeutungsvoll, wenn eine Interaktion, wie zum Beispiel ein Gespräch, folgt. Man spricht hierbei von dem „Two-Step-Flow of Communication“²⁷. Das Wissen des Publikums wird um das im Museum Erlebte erst dann reicher, wenn ein Lernprozeß wirksam wird. Dieser passiert aber nur dann, wenn der Museumsbesuch und die im Museum empfangenen Eindrücke reflektiert werden.

Events:

Neben den bereits laufenden Rahmenprogrammen werden die Räumlichkeiten der Neuen Burg regelmäßig über die OEA (Eventmanagement) an Firmen vermietet und den Gästen mitunter auch museumspädagogische Programme angeboten. So profitiert das Museum nicht nur wegen der monetären Einnahmen, sondern es besteht auch die Möglichkeit, neues Publikum an das Haus zu binden.

Ein immenses Sicherheitsrisiko stellt allerdings der Aufbau einer Event-Infrastruktur dar. Denn der Lastenlift führt in den Ausstellungsbereich (Rechte Seitengalerie). So kommt es regelmäßig zur Beeinträchtigung des Museumsbesuchs, da Küchengeräte und Möbel im Ausstellungsbereich zwischen Vitrinen gestapelt werden, was auch ein erhöhtes Unfallrisiko der Besucher mit sich bringt. Die Gefährdung der in der rechten Seitengalerie präsentierten Objekte ist ein weiterer kritischer Punkt, da nach dem Entladen des Lastenlifts aufgestapelte Gegenstände bereits öfter kippten und Beschädigungen an Vitrinen und Mauern hinterließen, ist die Sorge um die Exposita berechtigterweise gestiegen.

Die Mitarbeiter der externen Firmen gelangen ausschließlich von der Seitengalerie (Dauerausstellung) über einen nicht-öffentlichen Gang, der neben der Restaurierungswerkstätte vorbeiführt, an den Aufbauort (Marmorsaal-Vorraum oder Jagdplateau). Sie kommen so mitunter in direkten Kontakt mit den ungesicherten Kunstobjekten, in der Werkstatt.

Negative Auswirkung auf die Sauberkeit der Ausstellungssäle und die Sicherheit der Objekte hat auch das Verhalten der Event-Gäste. Ein generelles Rauchverbot in den öffentlich zugänglichen Räumlichkeiten der Neuen Burg ist bei den Events nicht gegeben, und im Zuge einer gesellschaftlichen Abendveranstaltung bestimmt nicht attraktivitätssteigernd. Doch rauchende und Nahrungsmittel zu sich nehmende Gäste stellen für jedes Objekt ein Risiko dar – besonders dann, wenn sie sich frei und ungezwungen zwischen den Exponaten bewegen.

Obwohl die Mitarbeiter der SAM mehrmals auf die mangelnden Sicherheitsvorkehrungen beim Event-Aufbau und der Durchführung der Abendveranstaltungen hingewiesen haben, kam es zu keinen relevanten Verbesserungen, was den gleichsam freien Zutritt der externen Arbeiter zu den Räumlichkeiten der Neuen Burg betrifft. Zwar wurde das Team der Aufseher um einen Mitarbeiter verstärkt, der die Bewegungen der Arbeiter überwacht, aber die museumsfremden Personen müssen sich weder ausweisen noch erhalten sie Zutrittskarten, um als externe Arbeiter identifizierbar zu werden. In einem derart weitläufigen und architektonisch unübersichtlichen Gebäude, wie der Neuen Burg, ist das damit verbundene Sicherheitsrisiko als sehr hoch zu bezeichnen.

Da in der Neuen Burg keine Küche vorhanden ist, müssen die Cateringfirmen beim Zubereiten der Speisen mit diversen Kochern und Wärmeplatten im Vorraum Marmorsaal improvisieren. Auch werden Essensreste oft von den Cateringfirmen zumeist nicht

²⁷ Heiner Treinen: Vom Elfenbeinturm zur Fußgängerzone: Drei Jahrzehnte deutsche Museumsentwicklung – Versuch einer Bilanz und Standortbestimmung, Hg.: Alfons W. Biermann, in: Schriften des Rheinischen Museumsamts Nr. 61, Landschaftsverband Rheinland, Opladen 1996, S. 120.

entsprechend entsorgt, sondern in den Toiletten des Museums versenkt. Somit herrscht einerseits Brandgefahr und andererseits ein für die Besucher unzumutbaren Mißbrauch der Toilettenanlagen.

- All diese Probleme und viele Details mehr drängen in Richtung einer Lösung, indem in der Neuen Burg eine für Events bzw. gesellschaftliche Veranstaltungen adäquate Infrastruktur geschaffen werden muß. Sollte in diese nicht investiert werden, müßte die Vermietung der Lokalitäten eingestellt werden um die Sicherheit der Exposita und der Gäste zu gewährleisten, vor allem aber um die professionellen Arbeitsabläufe innerhalb des Museums sichern zu können.

3.6. Besucherservice

Im KHM gibt es keine Abteilung, die ausschließlich mit dem Besucherservice betraut ist. In den meisten Fällen wird der Besucher mit dem Personal der Kassen bzw. der Shops ersten Kontakt zur Institution aufnehmen.

In der Neuen Burg steht den Besuchern beim Eingang ein kleines Shop mit integrierter Kasse zur Verfügung. Garderobenkästchen wurden auf Insistieren der Mitarbeiter aller in der NB untergebrachten Sammlungen erst 2005 im Bereich hinter dem Geschäft eingerichtet, um die Abgabe von Kleidungsstücken, Schirmen und größeren Taschen der Besucher zu erzwingen und somit die in der NB häufig freistehenden Objekte zu sichern.

Den Besuchern der NB stehen keine Rekreationsbereiche oder „Cafés“ zur Verfügung.

Besucherumfragen wurden in der NB bislang nicht durchgeführt. (Die Neue Burg schien als peripherer Standort jedoch in den Fragebögen des Haupthauses auf bzw. widmet ihr sich ein gewichtiger Teil der aktuellen virtuellen Besucherbefragung²⁸.) Anregungen und Beschwerden der Besucher werden zwar vom Shoppersonal entgegengenommen, doch gibt es keine Möglichkeit, daß der Besucher seine Meinung in schriftlicher Form vor Ort hinterläßt.

Auch aufgrund des nur spärlich vorhandenen Besucherleitsystems entsteht häufig der Eindruck, die Besucher würden in der NB „alleingelassen“ werden.

Im Bereich des Besucherservices wären einige Verbesserungen zu nur geringen Kosten zu erreichen, wie beispielsweise indem man zur besseren Orientierung der Besucher Etagenpläne im Shop auflegt, oder indem ein klares Leitsystem eingerichtet wird.

In der SAM fehlt den Besuchern die Möglichkeit, ihre Anliegen oder Eindrücke nach dem Besuch der Ausstellung festzuhalten, daher sollte man ein Gästebuch auflegen, das übrigens auch im Zuge anderer Besucherevaluierungen, wie zur Frequentation, oder Einstellungen und Interessen des Publikums als Basismaterial dienen kann.

Ein weiterer Punkt, der neben dem **Besucherservice auch die Sicherheit** tangiert, wäre die Aufnahme von **Vigilanten**. Einerseits geht mit diesem Publikumsdienst eine Aufstockung des Aufsichtspersonal einher, die dringend nötig ist, um die Sicherheit zu gewähren und um den Besuchern nicht den Eindruck zu geben, sie unbeobachtet zu lassen und andererseits wird eine neue Form der Vermittlung in die SAM gebracht, bei der fachlich qualifiziertes Personal den Besuchern bei Bedarf zum spontanen Gedankenaustausch bereitsteht, was eine neue Ebene der Kommunikation, die zur Zeit nicht berücksichtigt wird, schafft.

Das Besucherservice kann nur dann gut funktionieren, wenn auf Wünsche und Bedürfnisse der unterschiedlichen Zielgruppen in der Ausstellung aber auch in der Gestaltung der

²⁸ Anfang 2006 unter <http://www.khm.at/system2.html?/static/page3326.html> zu besuchen.

Rahmen- und Vermittlungsprogramme Rücksicht genommen wird. Um Wissen über die Besuchergruppen zu erhalten, gilt es, umfassende Evaluierungen durchzuführen. Hierbei empfiehlt sich für die Bewertung der Dauerausstellung der SAM die Methode des **Verhaltensmapping**. Zwar ist das Verhaltensmapping eine zeitaufwändige Evaluierungstechnik, doch wird das Verhalten der Besucher direkt beurteilt und die Befragung des Besuchers kann in äußerster Kürze vorgenommen werden, um nicht eindeutig interpretierbare Verhaltensweisen zu klären. Zur Beobachtung und Bewertung müssen jedoch Spezialisten engagiert werden, was mitunter etwas höhere Honorare zur Folge hat. Um das Rahmen- und Vermittlungsprogramm auf den Besucherkreis der SAM abzustimmen, kann mit herkömmlichen Fragebögen bzw. Interviews gearbeitet werden. Da Fragebögen und strukturierte Interviews, um eine zuverlässige Auswertung vornehmen zu können, allerdings von mindestens 200 Personen beantwortet werden müssen, ist mit einer etwas längeren Laufzeit der Evaluierung zu rechnen. Im Gegensatz dazu ist eine Intensivbefragung durchaus bei einer kleinen Fokusgruppe dem jeweiligen Zweck entsprechend möglich ist. Sie hat dann allerdings keinen repräsentativen Charakter. Für welche Methode man sich entscheiden mag – fest steht, daß die Meinung des Publikums zukünftig enger bei der Konzeption von Ausstellungen und Rahmenprogrammen berücksichtigt werden muß.

Wichtig ist vor allem, daß Besucherbefragungen in regelmäßigen Abständen wiederholt werden, denn erst der Datenvergleich erlaubt eine seriöse Beurteilung der Entwicklungen.

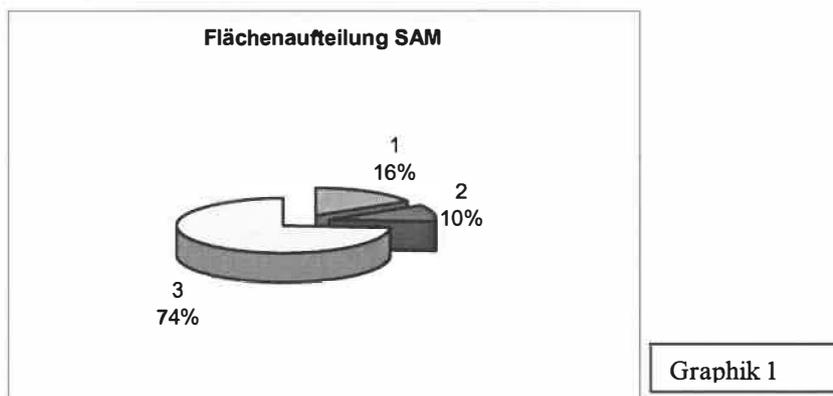
Um den Aufenthalt in der SAM bzw. Neuen Burg attraktiv zu gestalten und Möglichkeiten zum Verweilen, zur Rekreation und Kommunikation zu schaffen, wäre die Einrichtung eines Besucher-Cafés am Jagdplateau oder im Hof B der Neuen Burg zu begrüßen.

Auch die Neugestaltung des Eingangsbereichs mit einer großzügigen Anlage des Shops, einem übersichtlichen Garderobenbereich und Toiletten, käme den Besuchern sehr entgegen, würde den „ersten Eindruck“ beim Eintritt in das Museum immens verbessern, ein vielfältigeres Angebot der Shop-Produkte ermöglichen und den Besucherkomfort steigern.

4. Räumlichkeiten und ihre Ausstattung

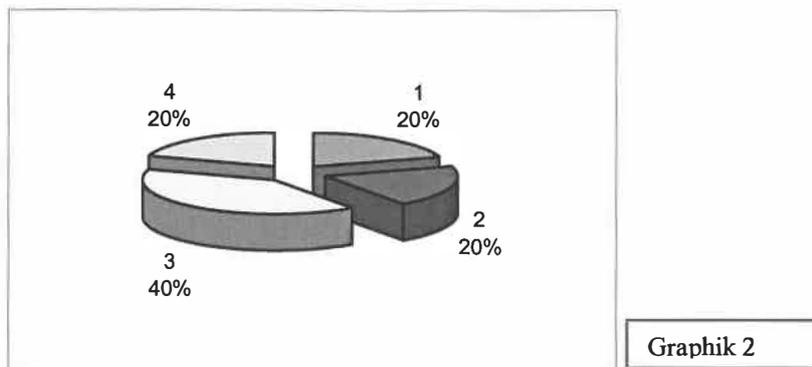
Vorab: Die vier Museumszonen

Abb. V.



- 1 355m² nicht öffentliche Flächen mit Sammlung (non public collection areas)
- 1 212 m² nicht öffentliche Flächen ohne Sammlung (non public non collection areas)
- 2 1616 m² öffentliche Flächen mit Sammlung (public collection areas)

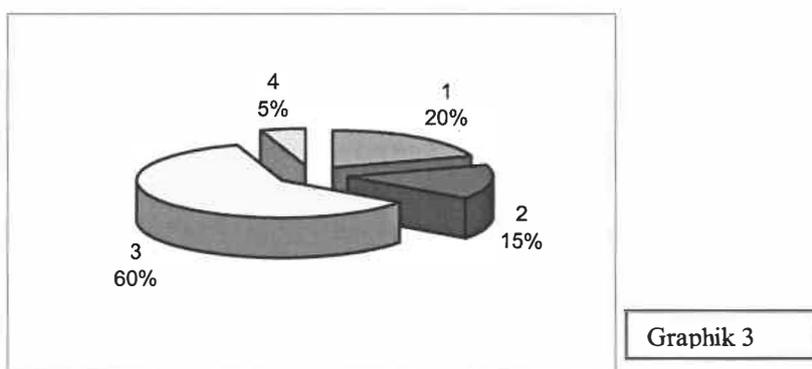
Abb. VI.



- 1 808 m² nicht öffentliche Flächen mit Sammlung (non public collection areas)
- 2 808 m² nicht öffentliche Flächen ohne Sammlung (non public non collection areas)
- 3 1616 m² öffentliche Flächen mit Sammlung (public collection areas)
- 4 808 m² öffentliche Flächen ohne Sammlung (public non collection areas)

Geht man von der bestehenden Ausstellungsfläche von 1616 m² aus, die idealerweise 40% der Gesamtfläche des Museums betragen soll²⁹, so müssten vor allem die Zone 2 (nicht öffentliche Flächen ohne Sammlung) erweitert und die Neueinrichtung einer Zone 4 (öffentliche Flächen ohne Sammlung), die nun mit Ausnahme eines schmalen Gangs zur Toilette und des von der Sammlung örtlich getrennten Shops überhaupt nicht vorhanden ist, angestrebt werden. Da im Fall der SAM die räumlichen Gegebenheiten eines bestehenden historischen Gebäudes berücksichtigt werden müssen, und es nicht zu einer vollkommen freien Planung kommen kann, wie sie beispielsweise im Zuge einer Neuerrichtung eines Museums möglich wird, und unter Berücksichtigung der realen Raumbedürfnisse der SAM, könnte man folgendes Raumkonzept diskutieren:

Abb. VII.



- 1 539 m² nicht öffentliche Flächen mit Sammlung (non public collection areas)
- 2 404 m² nicht öffentliche Flächen ohne Sammlung (non public non collection areas)
- 3 1616 m² öffentliche Flächen mit Sammlung (public collection areas)
- 4 135 m² öffentliche Flächen ohne Sammlung (public non collection areas)

Bei dem Zonen-Modell der Graphik 3 wird die bestehende Ausstellungsfläche als 60% der Gesamtfläche angenommen. Der Bereich der Depots wird auf die idealen 20% der Gesamtfläche vergrößert. Das Depot T und vor allem die beiden Studiensammlungen, die zur Zeit zirka 16% der Gesamtfläche ausmachen, sind am Rande ihrer Kapazitäten angelangt, so

²⁹ Barry Lord, Gail Dexter Lord: The Manual of Museum Management, London 1997, S. 143.

daß eine Erweiterung generell nötig sein wird. Laut vorliegendem Modell würde die Zone 1 im Vergleich zur aktuellen Größe um 184 m^2 erweitert werden und zukünftig eine bezüglich des zur Verfügung stehenden Raums sichere und überschaubare Depotsituation bringen. Im Zuge des von der Generaldirektion und Geschäftsführung anvisierten Umzugs des Depot T und der darauffolgenden Einrichtung eines neuen Depots sollte die mit zirka 539 m^2 berechnete Fläche jedenfalls berücksichtigt werden.

Das Segment der nicht öffentlich zugänglichen Räume ohne Sammlung, wie Büros, Werkstätten, Sozialräume, Überwachungsräume, Bibliotheken, Archive etc. beträgt zur Zeit mit 212 m^2 zirka 10% der Gesamtfläche. Die optimale Größe läge bei 20% der Gesamtfläche, was im Fall der SAM jedoch ein zu großer Flächenanteil wäre, da einige der Räumlichkeiten, vor allem jene, in denen die Sicherheits- und Haustechnik untergebracht sind, nicht der SAM direkt angehören. Eine räumliche Erweiterung dieser Zone müßte die Einrichtung zusätzlicher Archiv- und Bibliotheksflächen inkludieren, Platz für einen Besprechungsraum schaffen, und neue Werkstattzonen vorsehen. Wobei die Bibliothek und der Besprechungsraum durchaus gemeinsam in einem multifunktionalen Raum eingerichtet werden könnten. Die Werkstatt betreffend, dürften die neuen Räumlichkeiten ausschließlich auf der Ebene der Ausstellung liegen, so daß das Transportrisiko für die Objekte minimiert wird, oder aber sie grenzen an das neue (externe) Depot an. Laut Graphik 3 müßte die bestehende Zone der nicht öffentlichen Fläche ohne Sammlung um rund 192 m^2 vergrößert werden, läge dann zwar auch noch deutlich unter den 20% der Gesamtfläche, böte der SAM aber dennoch eine ausreichende Nutzungsfläche. Nach der Analyse der zur Zeit bestehenden räumlichen Expandierungsmöglichkeiten bestehen realistische Chancen, ohne aufwendige Umbauten, jedoch mit Hilfe einer vollständigen Neuordnung der Büros und Verwaltungsräume, die sich in unmittelbarer Nähe der SAM befinden (aber auch benachbarten Sammlungen zugeordnet sind), entscheidende Verbesserungen zu erlangen. Unter der Voraussetzung nämlich, daß die beiden Studiensammlungen der SAM aus dem Halbstock in das neue geplante große Depot übersiedeln, würden zwei Räume für Archiv- bzw. Bibliotheks-zwecke frei (zirka 46 m^2). Sodann könnten – vorausgesetzt, daß ein Umzug der von ihrer Sammlung räumlich entfernten und neben der SAM angesiedelten Mitarbeiter auch in deren Sinn ist - zwei weitere Räume von zirka 25 m^2 auf der Ebene der Direktion als Büro- und Besprechungs- und Bibliotheks-zimmer genutzt werden. Bezüglich der Werkstätte bliebe die Option auf einen zusätzlichen Raum (von zirka 60 m^2), der über den Gang, der die linke Seitengalerie mit dem Marmorsaal-Vorraum verbindet, zugänglich ist, bestehen, oder aber – wie oben bereits angesprochen – die Auslagerung eines dritten Werkstattbereichs (von etwa $90\text{-}100 \text{ m}^2$) in unmittelbare Nähe des neu geplanten Depots.

Als viertes Segment sollte eine Zone für das Publikum eingerichtet werden, die vorwiegend der Rekreation und Kommunikation, mitunter auch der allgemeinen Information dient. Sie könnte im Marmorsaal-Vorraum oder unter bestimmten Bedingungen auch am Jagdplateau geplant werden.

4.1. Räumlichkeiten der Dauerausstellung

Die zwölf Säle der Dauerausstellung nehmen mit ihren 1616 m^2 74% der Gesamtfläche ein und sind generell gut ausgestattet.

Licht:

In den beiden Seitengalerien existieren zwei von einander getrennte Lichtkreise. Es steht jeweils ein dimmbarer Luster zur Verfügung, sowie einige Spots, die auf kürzeren, nicht durchgehenden Leisten, montiert sind. In den Seitengalerien sind keine Zwischendecken eingezogen, die Lichtleisten sind auf dem Gesimse angebracht.

Die Ausstellungsräume IX bis XIII und XV bis XVIII sind mit drei Deckenlichtsystemen ausgerüstet, wozu teilweise noch individuelle Vitrinenbeleuchtungen treten. In diesen Räumen wurden Zwischendecken, mit jeweils zwei Leisten, die auf den Längsseiten liegen, eingezogen. In Raum IX wich man von diesem System etwas ab und montierte die Lichtverbindungsleisten, aufgrund der räumlichen Vorgaben, im Carré, was eine größere Flexibilität bezüglich der Beleuchtung ermöglicht. In den Zwischendecken ist das Raumlicht („Sternenhimmel“) integriert, das allerdings keine Verwendung findet, da jeder Saal mit historischen dimmbaren Deckenleuchtern ausgestattet ist, die entscheidend zur Atmosphäre in den Sälen beitragen.

Im Marmorssaal (Saal XIV) wurde aufgrund der historischen architektonischen Substanz ebenfalls von einer Zwischendecke abgesehen und bezüglich der Lichtinstallationen ähnlich wie in den Seitengalerien verfahren. Da in diesem Saal auch Konzerte stattfinden, wurden im „Bühnenbereich“ zusätzliche Lichtquellen (Spots) installiert. Um die problematischen Lichtverhältnisse im Marmorssaal zu verbessern, wurde in moderne Vitrinen mit Lichtaufsatz investiert.

Alle historischen Wandvitrinen sind mit Leuchtstoffröhren ausgestattet, die durchaus ihre beleuchtungstechnische Zwecke erfüllen, jedoch ein unangenehm „kaltes“ Licht geben.

Die insgesamt 23 Fenster und 5 großflächig verglasten Türen im Dauerausstellungsbereich, wurden entsprechend der internationalen Standards mit einem Innenbeschattungssystem ausgestattet, so daß das schädliche Tageslicht völlig vermieden werden kann, wobei gleichzeitig Forschungsprojekte zur Optimierung der Beschattungssysteme laufen. Nur in den Seitengalerien, die als „Klimapuffer“ dienen und in denen eher unsensible Objekte ausgestellt werden, dienen die Fenster als regulierte Lichtquellen, wobei keine direkte Sonnenbestrahlung auftritt, da die Fenster in enge Hinterhöfe weisen.

Der von den Besuchern am häufigsten zu hörende Kritikpunkt ist zugleich auch die am unkompliziertesten zu verbessernde Schwachstelle im Ausstellungsbereich, nämlich die Beleuchtung. In vielen Sektoren der Dauerausstellung ist es den Besuchern nicht mehr möglich, aufgrund schlechter Lichtverhältnisse, Objektbeschriftungen zu lesen oder Details der Objekte zu erkennen. Diese Situation ist nicht dadurch bedingt, daß aus konservatorischen Gründen die Lichtquellen, die ohnehin den Materialien der Exposita entsprechend eingestellt und regelmäßig überprüft werden, noch stärker gedimmt werden müssen, sondern zumeist dadurch, daß Vitrinenbeleuchtungen oder Spots ausfallen und diese wochenlang nicht ersetzt werden.

Die Ergebnisse der Kontrollen der Beleuchtungskörper durch die Oberaufseher und die SAM-Mitarbeiter müßten in noch kürzeren Intervallen (zur Zeit Intervall von 14 Tagen) den Elektrikern des Hauses mitgeteilt werden, die mit entsprechend raschem Austausch (zur Zeit zweimal jährlich) nicht mehr funktionstüchtiger Birnen bzw. Leuchtstoffröhren reagieren sollten.

Die Beleuchtung der sich in den Vitrinen ohne Lichtaufsatz befindenden Objekte durch auf der Zwischendecke installierte Spots ist insofern problematisch, als es bei diesen weit von den Objekten entfernten Lichtquellen zu einer sehr hohen Wärme- bzw. Energieabgabe kommt, die Haltbarkeit der Lichtquellen relativ kurz ist und der Austausch der Glühbirnen aufwendig. So wäre die Nachrüstung der Vitrinen mit Lichtaufsätzen anzudenken, oder aber der Einsatz von LED-Spots in den Vitrinen auszuprobieren. Diese haben eine lange Lebensdauer, strahlen beinahe keine Wärme ab, zeichnen sich durch eine hohe Lichtausbeute aus und werden mit einem kleinen UV-Anteil auf den Markt gebracht. Allerdings entwickeln die Generatoren Hitze, die wiederum in den Saal abgeleitet wird und zur Temperaturerhöhung beiträgt. Ein weiterer Schwachpunkt der „light emitting diodes“ liegt in der Produktion unterschiedlicher Lichtspektren. Da die Raumtemperatur noch nicht in allen Ausstellungssälen stabilisiert

werden konnte und keine Entlüftung eingerichtet ist, sollte von Glasfaserlicht, das zwar kalt ist und einen nur geringen UV-Anteil hat, jedenfalls abgesehen werden, da die zumeist in der Vitrine eingebauten Generatoren extreme Wärmeentwickler sind und das Klima im Raum stark belasten würden.

Um die Atmosphäre in den einzelnen Ausstellungssälen für die Besucher angenehmer zu machen, wäre der Einsatz von Leuchtstoffröhren mit wärmerem Licht in den historischen Wandvitrinen anzuraten.

Jeder Ausstellungssaal ist mit einer Zwischendecke, auf der entweder zwei parallele Lichtschienen oder vier Schienen im Carré verlaufen und integrierte, fixe Spots angebracht sind, ausgestattet. Vergleicht man diese Montagen mit den von Lord³⁰ empfohlenen Systemen, wären einander überschneidende Lichtschienen im Carré optimal gewesen, weil der Einsatz der Spots dadurch noch flexibler gestaltet werden kann.

Sicherheit:

Die kostbarsten ausgestellten Objekte, sowie die hochkarätigsten Leihgaben sind selbstverständlich vitrinentalarmgesichert. 2005 wurde im Zuge der Ausstellung „Meisterwerke der Geigenbaukunst“ auch der Marmorsaal-Vorraum alarmtechnisch nachgerüstet. Es besteht die Möglichkeit einer ununterbrochenen Videoüberwachung in allen Räumen der Ausstellung. Sie ist in der SAM von besonderer Wichtigkeit, da 69 Objekte frei im Raum präsentiert werden und immer wieder Besucher dem Versuch, Klaviere anzuspielden, nicht widerstehen können. Ein Brandmeldesystem ist flächendeckend installiert.

Klima:

Für die konservatorische Sicherheit sorgt ein elektronisches Datenüberwachungssystem, das die Klimawerte und die Raumfeuchtigkeit aufzeichnet und gegebenenfalls in den Büros der SAM akustischen Alarm auslöst. Zur klimatischen Stabilisierung bzw. Klimaregulierung sind in jedem Ausstellungsraum Klimageräte in Betrieb. Neuralgische Räume sind dennoch die Seitengalerien, der Marmorsaal und Saal IX. In den Wintermonaten des Jahres 2005 schwankte die Raumfeuchtigkeit mehrmals binnen weniger als 12 Stunden zwischen 35% und 47,5% (bzw. 37,5% und 52,5% oder 57,5% und 42,5%). Auch im März 2005 waren auffällige kurzfristige und daher besonders problematische Schwankungen, wie von 45% über 35% zu 55% innerhalb von zwei Tagen registriert worden³¹. Bei niedrigen Außentemperaturen bewirkt somit das Öffnen der als Klimaschleusen dienenden Glasschwingtüren zum Stiegenhaus deutlich wahrnehmbare Instabilitäten bezüglich der Raumfeuchtigkeit.

Der Marmorsaal reagiert wegen seiner weitläufigen Fensterfront ganz besonders auf die herrschende Außentemperatur. Die Raumtemperaturkurve ist gekennzeichnet durch regelmäßig aufeinanderfolgende Schwankungen in der Größe von zirka 1°C täglich. Wobei die höchste Amplitude jeweils mittags bzw. am frühen Nachmittag zu sehen ist. Der Raum kühlt über Nacht offensichtlich ab und erwärmt sich untertags. Nicht unproblematisch ist die klimatische Situation im Marmorsaal im Zuge der Konzertveranstaltungen. Deutlich sind die Auswirkungen der Abgabe von Wärme und Wasserdampf der Besucher feststellbar: Am 27. Februar fand beispielsweise vormittags eine Matinée statt, die binnen 4 Stunden einen abrupten Anstieg der Raumtemperatur von 22°C auf 25°C und der Feuchtigkeit von 45% auf 52,5% bewirkte³². (vgl. Anhang 2 und 3)

In Saal IX, der aufgrund seiner nach Osten und Süden weisenden Fenster die täglich längste Sonneneinstrahlung erfährt, ist insgesamt eine hohe Luftfeuchtigkeit festzustellen. Sie liegt im

³⁰ Gail Dexter Lord, Barry Lord: The Manual of Museum Planning, London 1991, S. 144f.

³¹ Meßblätter 2005 Archiv SAM Restaurierung.

³² Meßblätter 2005 Archiv SAM Restaurierung.

Jahresdurchschnitt bei 56%, was auch den Materialien (vorwiegend Holz, Leder) der Objekte entgegenkommt. Tägliche, im Tag-Nacht-Zyklus erscheinende Schwankungen von 1°C und von rund 2-3% RH sind Standard und weitgehend unbedenklich. Die Temperatur in den Sommermonaten, zwischen 27°C und 30°C sollte idealerweise gesenkt werden³³.

- Die Seitengalerien können aufgrund der klimatischen Probleme auch zukünftig ausschließlich als „Pufferzonen“ genützt werden. Dies sollte vor allem bei der Konzepterstellung für die Neugestaltung des Eingangsbereichs berücksichtigt werden.
- Es ist nicht nur im Sinn der Konzertbesucher, die bei Veranstaltungen auftretenden klimatischen Schwankungen zu regulieren, sondern vor allem bezüglich der konservatorisch sensiblen, exzeptionellen Exposita dringend zu raten, eine Klima-Optimierung ins Auge zu fassen.

4.2. Depoträume/Studiensammlungen

Die Depoträume umfassen mit ihren 355 m² nur 16,3% der Gesamtfläche und sind teilweise nicht ausreichend ausgestattet.

Licht:

Die Lichtverhältnisse in den beiden Studiensammlungen sind schlecht. Die existierende Deckenbeleuchtung (Leuchtstoffröhren) gestattet es bei dem momentanen Depotsystem nicht, Objekte nach Öffnen des Kastens deutlich zu erkennen.

Auch die Lichtverhältnisse sind im Depot T als unzureichend zu bezeichnen und machen die Arbeit am Objekt mitunter schwierig. Da kein Sonnenlicht in das Depot eindringt und es generell nur selten künstlich beleuchtet wird, kann das Risiko, daß die UV-Strahlen den Objekten Schaden zufügen, als sehr gering bezeichnet werden. Daher wäre eine gute, flächendeckende IR- und UV-arme Beleuchtung einzurichten.

Sicherheit:

Die Sicherheit der in den Studiensammlungen verwahrten Objekte ist nicht gegeben, denn Türen zu den beiden Räumen sind einfach sperrbare Holztüren ohne jede zusätzlichen Sicherheitsfeatures. Auch die in den Innenhof weisenden ungesicherten Glasfenster stellen ein Sicherheitsrisiko dar. Dies wurde vor allem im Zuge des „Saliera-Diebstahls“ erkannt, bei dem ein Baugerüst als „Einstiegshilfe“ mißbraucht wurde. Da sich während des Umbaus des MVK bzw. der Renovierung der Innenhöfe der Neuen Burg eine bezüglich des Baugerüsts ganz ähnliche Situation ergab, erweisen sich auch die Studiensammlungen der SAM als gefährdet.

Um die Sicherheit der dort gelagerten Objekte generell zu erhöhen, wären physische Maßnahmen, wie

- die Verstärkung der Türen
- und die Vergitterung der Fenster

als erste Schritte ausreichend.

Ein automatisches Meldesystem (Alarmanlage) ist im Büro- und Studiensammlungsbereich installiert. Seine Aktivierung ist jedoch von der des gesamten Trakts abhängig.

³³ Meßblätter 2005 Archiv SAM Restaurierung.

Klima:

Die Temperatur und Raumfeuchtigkeit aller Depots werden permanent elektronisch (Frey Log 98) überwacht. Die Studiensammlungen sind in das Klimasystem der Dauerausstellung integriert. Die Überwachung des Depot T erfolgt mittels Klimaschreibern.

In der Studiensammlung A, die klimatechnisch nur schwer reguliert werden kann, da Heizungsleitungen in ihr verlaufen, Kabelstränge über schlecht isolierte Bahnen durch die Mauer in die Ausstellungsräumlichkeiten geführt werden und darüber hinaus keine Beschattungsmöglichkeit gegeben ist, kam es beispielsweise im Jänner 2005 zu massiven Schwankungen der Raumfeuchtigkeit, die in einem durchaus bedenklichen Rahmen von 40% über 50% zurück auf 42,5% innerhalb eines Tages verliefen. Auch im Feber 2005 kam es zu Schwankungen von 42% auf 55% binnen 24 Stunden. Im März desselben Jahrs wurde innerhalb von 5 Tagen der Anstieg von 40% auf 52% mit dem anschließenden Fall auf 45% gemessen³⁴. Demnach ergibt sich vorwiegend in der kalten Jahreszeit und der Übergangszeit Handlungsbedarf.

Die Temperaturkurve verläuft in diesem Raum in einem Jahreszyklus kontinuierlich von 19°C auf 27°C und wieder zurück³⁵. Kurzfristige Temperaturschwankungen treten nicht auf.

Das Klima in Depot T ist seit 2004 stabil.

- Um das Klima in den Studiensammlungen auch im Sommer stabil zu halten, wäre eine der Rollo in Studiensammlung B entsprechende Beschattung auch am Fenster der Studiensammlung A anzubringen.

Ausstattung:

Die **Staubbelastung** in den Studiensammlungen ist aufgrund der desolaten und undichten Fenster und der neben den Objekten des Bestands gelagerten diversen Materialien sehr groß. Zudem sind die Objektkästen überfüllt und einige Objekte in diesen Räumen frei stehend abgestellt, was die Säuberung des Raums erschwert.

Diese Situation könnte dadurch verbessert werden, daß

- neue, dichte Fenster montiert werden
- eine intensive Reinigung der beiden Räume vorgenommen wird
- zur Verwahrung aller Objekte adäquate Kästen aufgestellt werden,
- jene Materialien, die nicht Musealien sind, ausgelagert werden

Bezüglich der **Lagerung der Objekte** in den Kästen der beiden Studiensammlungen muß festgehalten werden, daß sie ein unkompliziertes Handling und eine Übersicht über den Bestand nicht zuläßt. Zumeist müssen vorgelagerte Instrumente ausgeräumt werden, um an das gewünschte Objekt zu kommen. Schwere bzw. große Objekte lagern mitunter auch in oberen Fächern und können, da eine Leiter nötig ist, nicht von einer Person alleine verlagert bzw. herausgenommen werden.

Da das Aufbewahrungssystem nicht mit den Lichtquellen korrespondiert, muß jedes Objekt aus dem Kasten genommen werden, um identifiziert werden zu können.

Dies sind Risikoquellen für Beschädigungen der Objekte und erschweren die allgemeine Dokumentations- und Registraturarbeit.

³⁴ Meßblätter 2005 Archiv SAM Restaurierung.

³⁵ Meßblätter 2005 Archiv SAM Restaurierung.

- Die Einführung eines neuen Lagerungssystem idealerweise in für Museumszwecke geeigneten modernen Archiv- bzw. Depotkästen wäre anzustreben.

Der obere Stock des Depots T wird über eine steile Treppe erreicht, die den Objekttransport sehr unangenehm und risikoreich macht.

- Bei der Einrichtung des geplanten neuen, externen Depots sollte auf einen leichten Zugang zu allen Ebenen geachtet werden. (Lastenlift; breite, sichere Treppen etc.)
- Generell ist ein ebenerdiges Depot zu bevorzugen.

4.3. Büroräume

Die Größe der Büroräume (inklusive des Sozialraums) liegt bei 102 m². Die Büroräume sind auf zwei Ebenen und zwei Trakte verteilt: Die Direktion und das Sekretariat liegen auf der Ebene der Ausstellungssäle, das Büro des wissenschaftlichen Dienst, der Sozialraum und der Archivraum sind über eine Treppe im Zwischengeschoss darüber erreichbar. Das Büro des Restaurators ist weiter entfernt und nur über das Hauptstiegenhaus erreichbar.

Alle Räume sind gut ausgestattet. Auch sind sie in das Brandmeldesystem des Museums integriert.

Auffallend ist der geringe Flächenanteil der Büros, rund 4,7%, gemessen an der Gesamtfläche der Sammlung.

Die Bibliothek der Sammlung ist auf fünf Bürostandorte aufgeteilt (Direktion, Archivraum, Sozialraum, Büro des Restaurators und Büro des wissenschaftlichen Diensts).

In Ergänzung zur allgemeinen Besprechung der vier Zonen des Museums, sei angemerkt, daß die SAM über kein Besprechungszimmer verfügt, es sich bei den Büroräumen generell um sehr kleine Räume handelt und die Aufteilung der Bibliothek auf zur Zeit 5 Standorte unpraktisch ist.

In der SAM ist kein Forschungs- bzw. Untersuchungszimmer eingerichtet. Vermessungen und Planzeichnungen müssen entweder in den engen Büros oder in den Werkstätten vorgenommen werden. Dort muß sodann das mobile Equipment stets neu angeordnet werden und kann aus Platzmangel nicht längere Zeit aufgebaut bleiben. Als besonders unzulänglich erweist sich diese Situation bei Besuchen externer Wissenschaftler oder Restauratoren, die, wenn es die Größe des Objekts zuläßt, im Sozialraum untergebracht werden, ansonsten in der Werkstatt arbeiten müssen.

- In Zukunft ist jedenfalls eine räumliche Erweiterung anzustreben, da der Platz für die Bibliothek zu klein ist und zumindest ein kleiner Raum als vollständig eingerichtetes Untersuchungszimmer für Vermessungen und Forschungen am Objekt eingeplant werden muß. (Konkrete räumliche Lösungen sind auf der Basis der herrschenden Raumaufteilung durchaus zu finden.)

4.4. Werkstätten

Die beiden Werkstätten, die auf zwei Ebenen liegen, nehmen die Gesamtfläche von 110 m² ein. Das bedeutet, daß sie nur knapp über 5% der Gesamtfläche umfassen; in ihnen müssen jedoch auch mehrere größere Objekte gleichzeitig bearbeitet werden können.

Die Werkstätten sind mit Brandmeldern und Klimageräten ausgestattet. Auch sie sind alarmgesichert. Das „Labor“, das einen Teil der oberen Werkstatt bildet, ist ebenfalls

entsprechend der Normen mit Abzügen und Spezialeinrichtungen für chemische Arbeiten ausgerüstet.

Zu erwähnen ist jedoch, daß auch die Fenster der Werkstätten, ebenso wie jene der Studiensammlungen, nicht gesichert sind.

In den beiden Werkstätten der SAM herrscht Platzmangel. Wie bereits die allgemeine Diskussion der vier Zonen zeigte, ist ihr Flächenanteil gemessen an der Gesamtfläche zu gering.

- Da in der SAM häufig an großen Objekten, wie beispielsweise an Hammerflügeln, gearbeitet wird, ist auch hier eine räumliche Erweiterung anzuvisieren.

Die Lage der Werkstatt im Zwischenstock bringt ein Transportproblem, so daß größere Objekte ausschließlich in der auf der Ebene der Ausstellung liegenden Werkstatt bearbeitet werden können. Dies wiederum führt zu logistischen Problemen bei der Vorbereitung von Objekten für Ausstellungen oder Konzerten.

In der SAM steht kein Packraum bzw. Klimatisierungsbereich zur Verfügung, was sich vor allem bei der Protokollierung der Objekte vor Ausstellungen oder im Zuge der Rückstellung mehrerer Objekte von externen Ausstellungen negativ auswirkt. Größere Objekte werden im Marmorsaal-Vorraum übernommen und zur Klimatisierung gelagert, oder die werden direkt in der Schausammlung verpackt. Bei kleineren Objekten dienen zumeist die Werkstätten als Packräume.

- Da die Fenster beider Werkstätten – ähnlich wie die der Studiensammlung – in die Innenhöfe der Neuen Burg gehen, wäre ihre Sicherung anzuraten.
- Es soll die Möglichkeit reflektiert werden, im neuen externen Depot einen geeigneten Manipulationsbereich einzurichten.

4.5. Öffentliche Räume

Zu den öffentlichen Räumen, die nicht der Dauerausstellung dienen, zählt der Bereich des Eingangs der Neuen Burg, in dem die Museumskasse und das Shop (mit Audio Guide Ausgabe), sowie die Garderobe untergebracht sind, das großzügige Stiegenhaus mit den Jagdplateau, dem Marmorsaal-Vorraum und einem Gang, der diesen Raum mit der linken Seitengalerie verbindet und Zugang zu den Toiletten bietet. Da mit Ausnahme des Gangs und dem Marmorsaal-Vorraum, der eigentlich als Ausstellungsraum der HJRK zugesprochen ist, die genannten Bereiche den Besuchern aller drei Sammlungen der Neuen Burg zur Verfügung stehen, sind sie nicht im Zuge der Flächenanalyse nicht explizit berücksichtigt. Ein vom Besucher selbständig zu überwindender behindertengerechter Zugang, (Gehbehinderte erhalten momentan nur nach telefonischer, oder einer durch die Hilfe einer mobilen Begleitperson erreichten Kontaktaufnahme mit dem Museumspersonal über den versperrten Lastenlift der D-Stiege Zutritt), sowie der Kommunikation und dem Verweilen dienende Einrichtungen, wie Museumscafés oder Lese- und Informationsbereiche fehlen vollständig. Der Shop mit integrierter Museumskasse erweist sich vor allem bei größeren Veranstaltungen als zu klein und der erst 2004 eingerichtete Garderobenbereich mit sperrbaren Kästchen liegt in einer Nische hinter dem Shop neben dem unversperrten Lagerbereich. Die Garderoben werden von den meisten Besuchern nicht in Anspruch genommen; man kann somit davon ausgehen, daß sie von der Kasse aus nicht erkannt werden.

Die Ausstattung und Einrichtung jener öffentlichen Räume, die nicht der Ausstellung dienen, entsprechen nicht den aktuellen Standards. Der zu enge Eingangsbereich bietet keine adäquate Empfangsmöglichkeit von größeren Gruppen (insbesondere Schulklassen) und entfällt somit als möglicher erster Sammel- oder Treffpunkt der eintretenden Besucher. Aufgrund des Platzmangels wurde auch auf die Montage eines dem Besucher dienenden Orientierungssystems verzichtet. Ein Etagen- und Ausstellungsplan wäre allerdings besonders in der Neuen Burg von größter Notwendigkeit, da über diesen Eingang drei Sammlungen und das MVK zugänglich sind, wobei sich die Raumaufteilung dem Besucher beim Durchschreiten des Stiegenaufgangs nicht eröffnet. Die spärlich positionierten Wegweiser helfen dem Besucher nur ungenügend, da sie aufgrund ihrer unauffälligen Größe und der Weitläufigkeit der Räume nicht wahrgenommen werden.

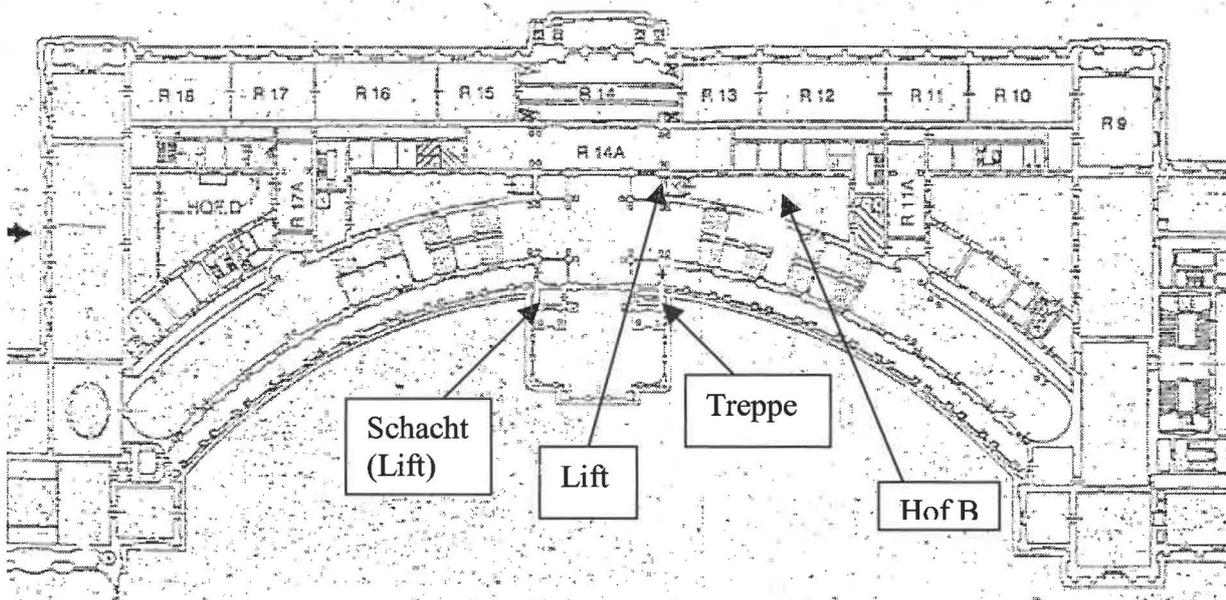
- Ein erster Schritt zur Optimierung dieser Situation wäre die Produktion von Etagenplänen in Form von Foldern, die im Kassenbereich aufliegen und unentgeltlich zur Entnahme bereitliegen. Weiters könnte später eine großzügige Umgestaltung des Eingangsbereichs gemeinsam mit der Österreichischen Nationalbibliothek angedacht werden, die den bequemen Zugang zu den Sammlungen, den Einrichtungen der Bibliothek und einem zentralen Garderobebereich für alle Nutzer des Gebäudes ermöglicht.
- Dringend nötig ist auch die Schaffung eines behindertengerechten Zugangs zu den Sammlungen über den Haupteingang, um die momentane Situation zu entschärfen. Dazu wären ein nicht kostenintensiver Einbau eines Lifts oder einer Rampe im Eingangsbereich hin zur Kassa nötig und die Verbreiterung der Lifttüren des bestehenden Personenlifts.

Ein öffentlicher Kommunikations- und Recherchenbereich könnte nach Absprache mit der Leitung der HJRK für die Besucher beider Sammlungen im Marmorsaal-Vorraum eingerichtet werden. Infrastrukturell würden sich keine Probleme ergeben, wobei allerdings zu beachten wäre, daß sich dieser Raum zwar in unmittelbarer Nähe der SAM befindet, jedoch die Besucher der HJRK das Stiegenhaus durchqueren müßten.

Hinsichtlich der Einrichtung eines Museumscafés, das ohne Zweifel die Attraktivität des Standorts steigern würde, den Besuchern auch die Möglichkeit böte, den Museumsbesuch zeitlich weiter auszudehnen und kommunikationsfördernde Wirkung hätte, kämen zwei Orte in Frage. Zunächst wäre der Großteil zur Einrichtung eines Cafés nötigen Installationen im Bereich des Jagdplateaus (hinter dem auf den Heldenplatz weisenden Balkon des Mitteltrakts) bereits durchgeführt.

Dieser Ort brächte die weiteren Vorteile, daß das Museumscafé im Gebäude zentral untergebracht und für die Besucher aller Sammlungen leicht erreichbar wäre, daß es auch für Gäste, die das Museum nicht besuchen wollen, zugänglich gemacht werden könnte, denn der Vorbau des Balkons inkludiert eine Treppe und einen Schacht, in den ein Lift eingebaut werden kann. Außerdem läge dieser Bereich in der Nähe des Personenlifts, der vom Shop aus zu betreten ist, so daß bei entsprechendem Einbau von Zutrittsschranken (oder bei Positionierung kartenkontrollierender Aufseher) auch der Zugang vom Eingangsbereich aus möglich wird, jedoch der Ausstellungsbereich für jene Besucher unerreichbar bliebe. Problematisch könnte diese Lösung nur dann werden, wenn der Betreiber des Cafés eventuell auch den Balkon benützen würde, was einerseits aufgrund der historischen Belastung dieses Orts zu gesellschaftlichem Unmut führen könnte und andererseits dem Museum zusätzlich klimatische Probleme bescheren würde.

Abb. VIII.



Eine weitere Möglichkeit läge in der Einrichtung eines Cafés im Innenhof B der Neuen Burg (rechtes Segment, siehe Skizze oben). Hier müßten die infrastrukturellen Installationen erst vorgenommen werden und eine – zumindest teilweise – Überdachung des Hofes ins Auge gefaßt werden. Die Vorteile dieses Ortes sind seine Erreichbarkeit aus dem Eingangsbereich (via bestehendem Personenlift) auch für Besucher ohne Museumsticket und die Lage der Location außerhalb des Museumskernbereichs, was eine etwaige Geruchsbelästigung oder klimatische Beeinträchtigungen hintanstellen würde. Beide Orte wären für den Betreiber, die Museumsbesucher und auch für die Mitarbeiter der in der Neuen Burg untergebrachten Einrichtungen attraktiv.

Für das Museum böte die Einrichtung des Cafés auf dem Jagdplateau den Vorteil, daß im Zuge von Veranstaltungen ein improvisierter Auf- und Abbau des Caterings obsolet würde. Allerdings ist das Risiko, in Klimatechnik investieren zu müssen und auch ein elektronisches Zutrittssystem installieren zu müssen groß.

5. Bestehendes Publikum

5.1. Entwicklung der Besucherzahlen

Die vorliegende Statistik zu den Besucherzahlen der Neuen Burg gibt Auskunft über eine schwankende Frequentation dieser Location im Zeitraum von 1997 bis 2004³⁶. Generell ist anzumerken, daß der Standort Neue Burg aus den Dauerausstellungen der drei Sammlungen Hofjagd- und Rüstkammer, Alte Musikinstrumente, Ephesos und dem Museum für Völkerkunde besteht, so daß die Besucherzahlen der SAM maximal ein Viertel (im Zeitraum ab März 2004 ein Drittel) der Besucher ausmachen. Die höchsten Zahlen lagen 1998 bei 195556 Besuchern (davon bezahlende Besucher: 114830) und die niedrigste Besucherzahl lag 2004 bei 77967 (davon bezahlend: 55423). Die Schließung des MVK, die März 2004 zwecks Renovierungsarbeiten vollzogen wurde und bis Frühjahr 2007 andauern wird, dürfte einen gewichtigen Ausschlag in Richtung Senkung der Besucherzahlen gegeben haben. Allerdings war bereits 2001 ein deutlicher Einschnitt, mit nur 112759 Besuchern, sichtbar. Die

³⁶ Siehe Anhang 4.

Aufschlüsselung der Besucher nach Monaten, die für die Jahre 2002 bis 2005 vorliegt, belegt, daß in den Jahren 2002 und 2003 im Monat Oktober die meisten Besucher in die Neue Burg kamen. 2002 waren es 44097 und 2003 36769 Besucher. Der Grund für die überdurchschnittlich hohen Zahlen dürfte in der Abhaltung der „Langen Nacht der Museen“ liegen, in der die Standorte des KHM stark frequentiert werden. Dazu kam selbstverständlich auch der Österreichische Nationalfeiertag, der traditionellerweise von vielen Österreichern als „Museumstag“ in Anspruch genommen wird, zumal die Eintrittspreise an diesem Tag auch nach Erreichen der Vollrechtsfähigkeit deutlich reduziert sind, was eine zusätzliche Motivation für einen Museumsbesuch darstellen könnte. Als starke Monate können stets der Jänner und September bezeichnet werden, was auf den „Neujahrstourismus“ sowie den klassischen Städtetourismus zurückzuführen ist. Erschreckenderweise zeichneten sich eben diese Tendenzen sofort negativ ab, sobald die Verwaltung des KHM die Schließung der Neuen Burg 2004 und 2005 im Zuge der beiden großen Events „Lange Nacht der Museen“ und „Österreichischer Nationalfeiertag“ verfügte. 2004 besuchten die Neue Burg im Oktober demnach nur 5509 Personen³⁷.

Bis 2004 nahm die SAM auch an der „Langen Nacht der Musik“ erfolgreich teil und konnte mit der Einrichtung von Adressenlisten der musikalisch interessierten Besucher, auch einige Erstbesucher nachweislich an die Sammlung insbesondere an das musikalische Rahmenprogramm (Matinéen) binden. Aufgrund von Parallelveranstaltungen der Marketingabteilung, die den Zutritt der Konzertbesucher der „Langen Nacht“ in die Räumlichkeiten der SAM verhinderten und aufgrund des Boykotts der von der SAM anvisierten Veranstaltungen durch Unterdrückung der Ankündigung der musikalischen Programmpunkte im entsprechenden ORF-Booklet, sah man 2004 und 2005 von der Teilnahme ab.

Die Sonderausstellung „Meisterwerke der Geigenbaukunst“, die von 23. bis 28. November 2005 im Marmorsaal-Vorraum der Neuen Burg lief, erweckte – wie von den Mitarbeitern der SAM bzw. Neuen Burg beobachtet wurde – verstärkten Zuspruch des Publikums³⁸.

Da die Statistik im Anhang (vgl. Anhang 4) unmissverständlich verdeutlicht, in welchen Monaten und unter welchen Umständen die meisten Besucher in der SAM zu erwarten sind, ist es sehr einfach, rasch und effizient auf den Besucherzuspruch zu reagieren.

- Alleine die Öffnung der Neuen Burg am Österreichischen Nationalfeiertag und die Öffnung der Neuen Burg in der „Langen Nacht der Museen“ könnten die erwünschten Erfolge bringen.
- Dazu würden sich im Fall der SAM auch Konzertaktivitäten bzw. ein musikalisches Rahmenprogramm in der „Langen Nacht der Musik“ anbieten, diese müssen jedoch jedenfalls medial kommuniziert werden.

Einschub: Besuchererhebung

Die SAM fällt inhaltlich als Kulturgeschichtliches Museum in die Kategorie der Geschichtsmuseen. Sie steht aber in der Tat infolge der kunsthistorischen Akzente der Präsentation auch der Kategorie der Kunstmuseen nahe. So kann davon ausgegangen werden, daß beide Museumstypen in der SAM vereint werden. Dies bedeutet, daß die Evaluierung der

³⁷ Die Zahlen für September bis Dezember 2005 wurden von der Verwaltung (trotz mehrerer Anfragen) leider nicht übermittelt.

³⁸ Die Zahlen für September bis Dezember 2005 wurden von der Verwaltung (trotz mehrerer Anfragen) leider nicht übermittelt. Die Besucherzahlen dieser Ausstellung wären insofern von großem Interesse für die SAM, als sie als Indikator für zukünftige Projekte ähnlicher Größe angesehen werden können.

Bundesmuseen, in der das gesamte KHM als Kunstmuseum angesehen wurde, bei der Erarbeitung des Publikumsprofils differenziert interpretiert werden sollte.

In Ergänzung zur Evaluierung des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur sind neueste soziologische Studien aus dem deutschen Sprachraum heranzuziehen, die erstaunliche Ergebnisse zur Folge hatten: Der Mittelwert der jährlichen Geschichtsmuseumsbesuche lag bei Besuchern mit Hauptschule ohne Lehre bei 3,01 Besuchen, wobei allerdings eine überdurchschnittlich hohe Standardabweichung von über 11 festzuhalten ist. Gefolgt wird diese Zahl von Besuchern des Bildungsabschlussmerkmals „Gymnasium mit Matura“. Diese suchen durchschnittlich 2,34 Mal jährlich Geschichtsmuseen auf. Bei Kunstmuseumsbesuchen liegen Besucher mit Universitätsabschlüssen mit 2,89 Besuchen pro Jahr an erster Stelle³⁹. Interessant sind auch die Ergebnisse der Mittelwerte der jährlichen Kunstmuseumsbesuche getrennt nach Erwerbstätigkeit. Denn diese zeigen, daß vor allem in Ausbildung befindliche Personen Kunstmuseen frequentieren: mit 3,50 Besuchen jährlich steht diese Besuchergruppe an der Spitze. Zum Vergleich sei die Gruppe der Angestellten und Beamten genannt, die mit nur 1,69 Besuchen im Mittelfeld liegt⁴⁰.

Um zukünftig publikumsorientierter zu agieren und verstärkt neues Publikum in die SAM zu bringen, sollte man daher

- ansprechende Besuchskonditionen für Studierende bzw. sich in Ausbildung befindende Personen schaffen, wie etwa durch die Einführung von reduzierten Eintrittspreisen, oder durch Einrichtung spezieller Vermittlungs- oder Rahmenprogramme
- den Versuch unternehmen, neben den klassischen Programmen, die das „Bildungsbürgertum“ als Adressaten haben, vermehrt neue Programme einführen, die sich einerseits an Besucher mit Bildungsabschluß Matura, andererseits aber an Besucher mit niedrigeren Bildungsniveaus wenden.

Die vergleichenden Untersuchungen zwischen den Lebensstilen und Museumsbesuchen, gelten auch als aufschlussreich. Wie bereits bisher bekannt, werden Kunst- und Geschichtsmuseen vorwiegend von Mitgliedern des Niveaumilieus⁴¹ besucht. Nun wurde jedoch deutlich, daß auch das Integrationsmilieu⁴² zum Besuch von Kunstmuseen tendiert und das Selbstverwirklichungsmilieu⁴³ in die Geschichtsmuseen drängt.

Für das Niveau- und Integrationsmilieu bietet die SAM bereits momentan einen sehr hohen Besuchsanzug.

- Das Selbstverwirklichungsmilieu allerdings könnte gezielt angesprochen werden, indem es zum Einsatz von Informationsterminals, Multimedia Guides, hands-on und ähnlicher Mittel zur Intensitätssteigerung der physischen Reize käme.

³⁹ Volker Kirchberg: Gesellschaftliche Funktionen von Museen. Makro-, meso- und mikrosoziologische Perspektiven, Berliner Schriften zur Museumskunde, Bd. 20., Wiesbaden 2005, S. 262f.

⁴⁰ Volker Kirchberg: Gesellschaftliche Funktionen von Museen. Makro-, meso- und mikrosoziologische Perspektiven, Berliner Schriften zur Museumskunde, Bd. 20., Wiesbaden 2005, S. 263.

⁴¹ Das Niveaumilieu bezeichnet nach Gerhard Schulze (Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart, Frankfurt a. M., 1992, 142-157) das im alltagsästhetischen Schema am höchsten positionierte Erlebnismilieu.

⁴² Das Integrationsmilieu bezeichnet nach Gerhard Schulze (Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart, Frankfurt a. M., 1992, 142-157) das im alltagsästhetischen Schema zwischen dem Trivialschema (Popularkultur) und dem Hochkulturschema (Hochkultur) liegende Erlebnismilieu.

⁴³ Das Selbstverwirklichungsmilieu bezeichnet nach Gerhard Schulze (Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart, Frankfurt a. M., 1992, 142-157) das im alltagsästhetischen Schema zwischen dem Spannungsschema (Unterhaltungsmilieu) und dem Hochkulturschema (Hochkultur) liegende Erlebnismilieu.

Von besonderer Relevanz ist auch das Ergebnis der Mittelwerte der jährlichen Kunst- und Geschichtsmuseumsbesuche nach Lebensstilen. Hier dominieren die Vertreter der „linksalternativen“ und „integriert-linken“ Stile und zwar bei beiden Museumskategorien⁴⁴. Somit sollten eben diese beiden Zielgruppen zukünftig durch die Museumsprogramme und Ausstellungen angesprochen werden, und weniger die Gruppen mit „gehoben-konservativem“ oder „integriert-älterem“ Lebensstil, da bei den beiden letztgenannten Personengruppen die generelle Wahrscheinlichkeit eines Kunst- oder Geschichtsmuseumsbesuchs sehr gering ist.

Um auch zukünftig möglichst viele Besucher in den Sonderausstellungen begrüßen zu können, wären Vortests hinsichtlich der Ausstellungsinhalte angebracht, zumal die Anzahl der großen Sonderausstellungen voraussichtlich aufgrund budgetärer Überlegungen gesenkt werden muß und somit vermehrt kleinere Spezialausstellungen geplant werden. Durch diese Ausstellungen erwachsen den Museen deutlich geringere Kosten, doch wächst der Druck, maximale Besucherzahlen verzeichnen zu können. Daher müssen jene inhaltlichen Schwerpunkte, Präsentations- und Vermittlungsformen von den Veranstaltern favorisiert werden, die sich des größten Zuspruchs beim Publikum erfreuen. Somit werden die Informationen über die Erwartungen der Besucher unentbehrlich, wenn es um wirklichkeitsnahe gestalterische und inhaltliche Entscheidungen geht.

- In Anbetracht der stets sinkenden Besucherzahlen, wäre ein Relaunch des Standorts Neuer Burg in Verbindung mit einer durchdachten Marketing- und Pressearbeitstrategie, sowie mit der Präsentation einiger für den Besucher deutlich sichtbarer Neuerungen bzw. mit der Durchführung spezieller Veranstaltungen in den drei Dauerausstellungen anzudenken.

Im Zuge dieses Schrittes würde man auch über eine etwaige Änderung des Namens und der Einführung eines eigenen Logos der SAM diskutieren müssen. Ein griffiger, zeitgemäßer Name könnte besser neu zu bewerben sein und brächte den Vorteil, daß er – zumindest in der Anfangszeit - vom Publikum nachhaltiger aufgenommen würde. Überdies zöge ein neuer Name eventuell auch neue Besucherkreise an. Allerdings ist eine Änderung des Namens aufgrund der guten Einführung des bestehenden in Fachkreisen wahrscheinlich problematisch. Die SAM nimmt momentan vor allem im Sektor der Wissenschaft und im Kreise der Instrumentenkundler eine wichtige Stellung ein, wo ihr Name auch für Tradition und seriöse Forschung steht. Daher wäre ein neuer Name mit erheblichen Wiedererkennungproblemen verbunden und brächte mitunter ein ungewollt neues Image. Identifikationsschwierigkeiten des Personals dürften auch unter einem neuen Namen nicht zu erwarten sein, sofern es in den Prozeß der Findung eines neuen Namens integriert werden würde.

- Der erste Schritt in Richtung innerhalb eines Konzepts zur Förderung des Besucherzuspruchs der Dauerausstellung wäre der Entwurf eines zeitgemäßen und wirkungskräftigen Logos unter Beibehaltung des historischen Namens der Institution⁴⁵.

⁴⁴ Volker Kirchberg: Gesellschaftliche Funktionen von Museen. Makro-, meso- und mikrosoziologische Perspektiven, Berliner Schriften zur Museumskunde, Bd. 20., Wiesbaden 2005, S. 275.

⁴⁵ Mit Jahresbeginn 2006 wurde ein neues, von Saatchi & Saatchi entworfenes Logo des KHM eingeführt und eine neue Werbekampagne begonnen. Diese erwies sich wiederum sehr stark auf die potentiellen Besucher des Haupthauses des KHM fokussiert und rückt einmal mehr die in den Ausstellungen des Haupthauses präsentierten Objekte ins Zentrum. Periphere Sammlungen, wie die Wagenburg oder die SAM sind unzureichend vertreten. Der neuerliche Wechsel der Identität des Hauses in der Öffentlichkeit, der bereits der dritte Versuch einer Image-Optimierung binnen der letzten sechs Jahre ist, soll die Marke KHM als eine „dynamische und moderne“ – es werden fortan ausschließlich Minuskeln in den Schriftzügen verwendet - Institution in der Öffentlichkeit

5.2. Publikumsprofil

Die letzte umfassende Besucherbefragung, deren Ergebnisse veröffentlicht wurden, fand im KHM im Zuge des Evaluierungsverfahrens der österreichischen Bundesmuseen im Auftrag des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kunst im Sommer 2004 statt. Die dazu erstellten Fragebögen wurden allerdings nicht an die Besucher der Neuen Burg distribuiert. So geben sie ausschließlich Informationen über das Publikum des Hauptgebäudes und der Sonderausstellungen des KHM. Obwohl sich die SAM neben den allgemeinen Museumsbesuchern selbstverständlich an ein speziell interessiertes Fachpublikum wendet und mit ihren Aktivitäten einen Publikumskreis anspricht, der sich im allgemeinen nicht mit jenem des Haupthauses deckt, ist man an dieser Stelle aufgrund der für die Neue Burg nicht vorliegenden Daten, gezwungen anzunehmen, daß das Profil der Besucher des Haupthauses jenem der Besucher der Neuen Burg bzw. der SAM entspricht.

Der im Evaluierungsbericht⁴⁶ publizierte Statistik ist demnach zu entnehmen, daß Besucher unter 19 Jahren mit nur 9% den geringsten Anteil der Individualbesucher haben⁴⁷. Das kann bedeuten, daß

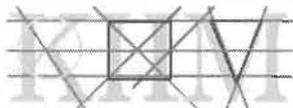
- 1.) sich Familien mit Nachwuchs im Kinder- und Jugendalter durch die Programme des KHM nicht entsprechend angesprochen fühlen,
- 2.) zu wenige oder unattraktive museumspädagogische Aktivitäten für junge Besucher angeboten werden (Schulprogramme müssen hier ausgenommen werden, da die Umfrage an Individualbesucher gerichtet war),
- 3.) eventuell die Eintrittspreise für Familien mit Kindern zu hoch sind,

verankern. Der Vorteil des 2006 entworfenen Logos liegt darin, daß die einzelnen Standorte bzw. Sammlungen/Abteilungen des KHM sich selbst in ihrem Schriftzug (das abgebildete Logo zeigt an dieser Stelle „kunst historisches museum“) links von dem in den Kreis eingeschriebenen Kürzel „khm“ wiederfinden.

Die drei Logos im Vergleich:
bis 2002



ab 2002



ab 2006



⁴⁶ Evaluierung der österreichischen Bundesmuseen, Hg.: Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur, Sektion IV, Wien 2005.

⁴⁷ Evaluierung der österreichischen Bundesmuseen, Hg.: Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur, Sektion IV, Wien 2005, S. 17. Hierbei ist auch anzumerken, daß die beiden Umfragen jeweils in den Sommerferienmonaten stattfanden. Aus der Wahl dieser Termine resultiert besonders im KHM eine nicht irrelevante Informationsverzerrung, zumal der Befragungsschwerpunkt somit auf Touristen, die während der Sommermonate das Hauptgebäude des KHM besuchten, lag. Besonders klar wird dieses Problem bei der Frage nach den Herkunftsländern und Wohnorten der Besucher. (Vgl: Evaluierung der österreichischen Bundesmuseen, Hg.: Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur, Sektion IV, Wien 2005, S. 20.)

- 4.) die entsprechenden Programme den Adressaten nicht kommuniziert werden, d. h. daß sich das Museum im Bereich des Marketings und der Pressearbeit nicht intensiv genug an diese Besuchergruppe wendet.

Jedenfalls ist auch in der SAM ein deutlicher Rückgang der jungen Besucher zu erkennen, der sich jedoch wechselwirkend mit der kontinuierlichen Beschneidung der Kinder- und Jugendprogramme entwickelte.

Mit 49% liegt der Anteil der Besucher ab 40 Jahren nur knapp unter der Hälfte aller Individualbesucher - ein für das Museum erschreckendes Faktum, das einen Handlungsbedarf hinsichtlich der Sicherung der Publikumsgunst zukünftiger Generationen signalisiert.

Der Bildungsstand der Besucher des KHM ist sehr hoch, 57% der Besucher geben an, ein Studium absolviert zu haben. Nur 3% der Besucher haben ausschließlich einen Hauptschulabschluß. Auch die Zahl der Absolventen einer höherbildenden Schule liegt mit 39% deutlich unter dem Durchschnitt von 44%⁴⁸. Für das KHM und seine Sammlungen könnten diese Zahlen darauf hinweisen, daß die Ausstellungen und Programme den „Nimbus des Elitären“ haben und nur eine kleine Adressatenschicht, die überdies über eine gewisse Finanzkräftigkeit verfügt, an den Museumsaktivitäten teilhat.

Ebenfalls alarmierend ist der Anteil der Stammbesucher des KHM mit nur 11%⁴⁹. Das bedeutet, daß es in den meisten Fällen beim Erstbesuch des Museums bleibt. Auch dieses Phänomen hat durchaus verschiedene Gründe, die wahrscheinlich vorwiegend mit der hohen Attraktivität und medialen Präsenz der Sonderausstellungen mit dem Charakter des „einmaligen Events“ zu tun haben. Diese werden zwar erfreulicherweise von vielen Personen mit spezifischem Interesse besucht, jedoch scheinen eben jene Besucher nach Abbau der jeweiligen Ausstellungen nicht motiviert zu sein, wiederkommen. Andere Gründe mögen in der zurückhaltenden Präsentation der Objekte der Dauerausstellung liegen, oder in der zu sanften Bewerbung der Schausammlungen.

Nicht uninteressant ist auch das Ergebnis, daß überdurchschnittlich viele Besucher, nämlich 26%, das KHM besuchen, um „bestimmte Abteilungen“ zu sehen, und gleichzeitig 70% der Besucher „Kunstmuseen“ als bevorzugten Museumstyp angaben⁵⁰. Hier erkennt man gleichsam den Idealfall, daß ein kunsthistorisch interessiertes Publikum, den Weg ins Museum bereits gefunden hat, und sich eine überraschend hohe Zahl an bestimmten Sammlungen interessierter, gut informierter Besucher herauskristallisiert. Das könnte darauf hinweisen, daß das Potential der Zukunft in dem Ausbau der Dauerausstellungen und der Forcierung einer neuen Rolle der einzelnen Sammlungen liegt.

Ende 2005 wurde eine Erhebung via Internet über die Agentur MANOVA lanciert⁵¹, die Elemente der allgemeinen Publikumsforschung mit jenen der speziellen Besucherforschung vereint. Die Studie wurde noch nicht abgeschlossen, weshalb auch noch keine Ergebnisse vorliegen. Diese Befragung nimmt erstmals die verschiedenen Standorte des KHM einzeln auf und wendet sich nicht nur an Besucher des Haupthauses, sondern an Besucher aller Sammlungen und Häuser sowie eben auch an potentiell Publikum.

- Wie bereits an früherer Stelle festgehalten wurde, ist die Durchführung einer Besucherbefragung in der Neuen Burg dringend nötig, um jene Daten zu erhalten,

⁴⁸ Evaluierung der österreichischen Bundesmuseen, Hg.: Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur, Sektion IV, Wien 2005, S. 19.

⁴⁹ Evaluierung der österreichischen Bundesmuseen, Hg.: Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur, Sektion IV, Wien 2005, S. 21.

⁵⁰ Evaluierung der österreichischen Bundesmuseen, Hg.: Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur, Sektion IV, Wien 2005, S. 22f.

⁵¹ <http://www.khm.at/system2.html?/static/page3326.html>

die das Fundament für eine neue publikumsorientierte Programmgestaltung und für ein zielgerichtetes audience development nötig sind.

- Da es zukünftig vor allem um die Bindung eines Stammbesucherkreises gehen wird, müssen im Zuge größerer Veranstaltungen in der SAM Interessentenlisten aufliegen, denen einerseits die Anschriften der Besucher zur generellen Erweiterung der Adressenliste für Aussendungen, andererseits aber auch Angaben zum Profil der Besucher entnommen werden können. Das bedeutet, daß das Publikum auch dazu angehalten wird, Fragen zu seinen Interessen, zur Preisgestaltung etc. zu beantworten und das Profil der Besucher somit schärfer erscheint.

Zukünftig muß der Überalterung der Besucher entgegengewirkt werden. Dies kann durch den Ausbau des Programms für Kinder und Jugendliche gelingen. Um aber auch die Senioren, die sich als größte Besuchergruppe für die Museumsprogramme interessieren, in der Sammlung zu halten, müßte ein speziell auf ihre Wünsche ausgerichtetes Programm initiiert werden.

- Es sollten demnach zwei Programmschienen eingerichtet werden: Eine für junge Leute und Familien, die vor allem mit moderater Preispolitik und neuen, partizipatorischen Formen der Vermittlungsprogrammen angesprochen werden und eine für ältere Besucher, die durchaus an Programmen höherer Preiskategorien und an klassischen Vermittlungsprogrammen teilnehmen.

Um Erstbesucher an das Haus zu binden, muß es der SAM gelingen, sie durch eine attraktive Dauerausstellung zu begeistern. Anders als die meisten Besucher der Sonderausstellungen haben die Erstbesucher nämlich ein allgemeines Interesse an den Exposita sowie Spezialthemen und stammen in vielen Fällen aus dem Einzugsgebiet des Museums. Dies bildet die besten Voraussetzungen für einen nochmaligen Besuch der Sammlung.

Daher sollten zukünftig höhere Investitionen in die Dauerausstellung gemacht werden, so daß die Präsentation der Objekte den aktuellen museologischen Standards entspricht, daß die klimatischen Bedingungen in den Ausstellungsräumen von den Besucher als angenehm empfunden werden und die empfindlichen Highlights des Sammlungsbestands ohne konservatorische Bedenken langfristig ausgestellt werden können. Dazu sollte eine solide finanzielle Basis für abwechslungsreiche Rahmenprogramme geschaffen werden, um die Besucher regelmäßig in die Sammlung zu locken.

Resümee

Die Sammlung alter Musikinstrumente wird sich zukünftig nur unter der Voraussetzung im Nebeneinander der Museen, Bildungs- und Kultureinrichtungen behaupten können, daß ein stringentes inhaltliches Programm entwickelt und umgesetzt wird. Für die Erarbeitung eines derartigen Programms ist allerdings eine solide Informationsbasis unabdingbar. Bis heute ist es den Mitarbeitern der Sammlung alter Musikinstrumente zum Beispiel nicht möglich, die Zielgruppe ihrer Dauerausstellung, Vermittlungsprogramme und Sonderausstellungen zu definieren. Die kontinuierliche persönliche Beobachtung durch die Mitarbeiter läßt lediglich die Feststellung zu, daß der wohl höchste Anteil der Besucher von fachlich Interessierten gebildet wird. Diese Gruppe besteht aus Musikliebhabern, Musikern und Musikstudierenden. Touristen und historisch sowie kulturell interessierte, gebildete ältere Menschen, das „Bildungsbürgertum“, bilden weitere Hauptbesuchergruppen. Diese Besucherkreise dürften, was die Besucherzahlen betrifft, von Schülern im Klassenverband gefolgt werden. – Ein frappierendes Ergebnis, denn man würde es nicht wagen, Schüler als eine der wichtigsten Zielgruppen für die aktuelle Dauerausstellung anzunehmen; offensichtlich werden Schulklassen bzw. die Lehrer jedoch von den Vermittlungsprogrammen oder aber vom Topos Musik im allgemeinen angesprochen. Da aber all diese Beobachtungen nicht auf Analysen basieren, gilt ganz allgemein die Empfehlung, daß die Museumsverwaltung der Sammlung alter Musikinstrumente ausreichendes statistisches Material zur Besucherforschung vorlegen sollte, so daß die Programme der Sammlung auf die Adressaten konkret abgestimmt werden können und eine gezielte Publikumserweiterung durchgeführt werden kann.

In der Vergangenheit wurden auch kostenintensive Vermittlungstools, wie beispielweise Audio Guides implementiert, ohne vorher Informationen über das Publikumsprofil erhalten zu haben. Auch dies muß kritisch hinterfragt werden, da die Besuchererwartungen somit nicht berücksichtigt werden konnten und in ein Produkt investiert wurde, das unter Umständen die Hauptbesuchergruppe gar nicht erreicht.

Zumindest für die kommenden Sonderausstellungen größeren Umfangs sollten entsprechende Erhebungen angepeilt werden, um die Inhalte publikumsgerecht zu vermitteln und die Art der Darstellung den Erwartungen der Besucher gemäß zu wählen.

In beinahe allen besucherorientierten Bereichen, wie etwa der Vermittlung und den Rahmenprogrammen aber auch der bestehenden Dauerausstellung fehlen Qualitätskontrollen. Sie könnten ohne großen Aufwand mittels Feedback-Bögen durchgeführt werden. Die Publikumsreaktion würde sodann einen klaren Leitfaden für die Konzeption von Konzert- und Rahmenprogrammen, die Verwendung neuer museumspädagogischer Methoden und die Gestaltung zukünftiger Ausstellungen bilden.

Einige der in der Master-Thesis diskutierten Strategien mögen vielleicht etwas kühn anmuten: Strenggenommen ist es selbstverständlich problematisch, selbst die allgemeinen Ergebnisse bzw. die Tendenzen von in Deutschland durchgeführten Evaluationen als Orientierungshilfen für die Wiener Museumsszene, insbesondere für die Sammlung alter Musikinstrumente, zu betrachten, da jede Region durch ihre individuellen gesellschaftlichen Entwicklungen gekennzeichnet ist und diese somit auch gesondert erhoben werden müssen. So mag es vielleicht mit gewissen Risiken verbunden sein, zu versuchen, neue Besucherkreise mittels cinematographischen Rahmenprogrammen anzulocken – nicht nur aufgrund der fehlenden Kinoatmosphäre in der Neuen Burg – aber es sind dies erste Vorschläge zu einer Vergrößerung der **Publikumszahlen**, denen man in Österreich noch immer zu große Aufmerksamkeit schenken muß und die man gezwungen ist, zu steigern, um Förderungsgelder genießen zu dürfen. Denn die Besucherzahlen stehen in den

österreichischen Statistiken nach wie vor an oberster Stelle – schließlich lassen sie sich auch sehr leicht erheben.

In den kommenden Jahren wird wahrscheinlich auch in Österreich die Frage nach der Quantität durch jene nach **Qualität** abgelöst werden und hier wird die Sammlung alter Musikinstrumente auf dem Fundament ihres außergewöhnlichen Bestands, den mit Umsicht durchgeführten Restaurierungsprojekten und einer wissenschaftlich sauberen Dokumentation nicht zuletzt aber auch aufgrund des Wissens um publikumsorientiertes Arbeiten und der Bereitschaft zukunftsweisende, kreative Programme zu entwickeln, an Beachtung gewinnen.

Anhang

Anhang 1

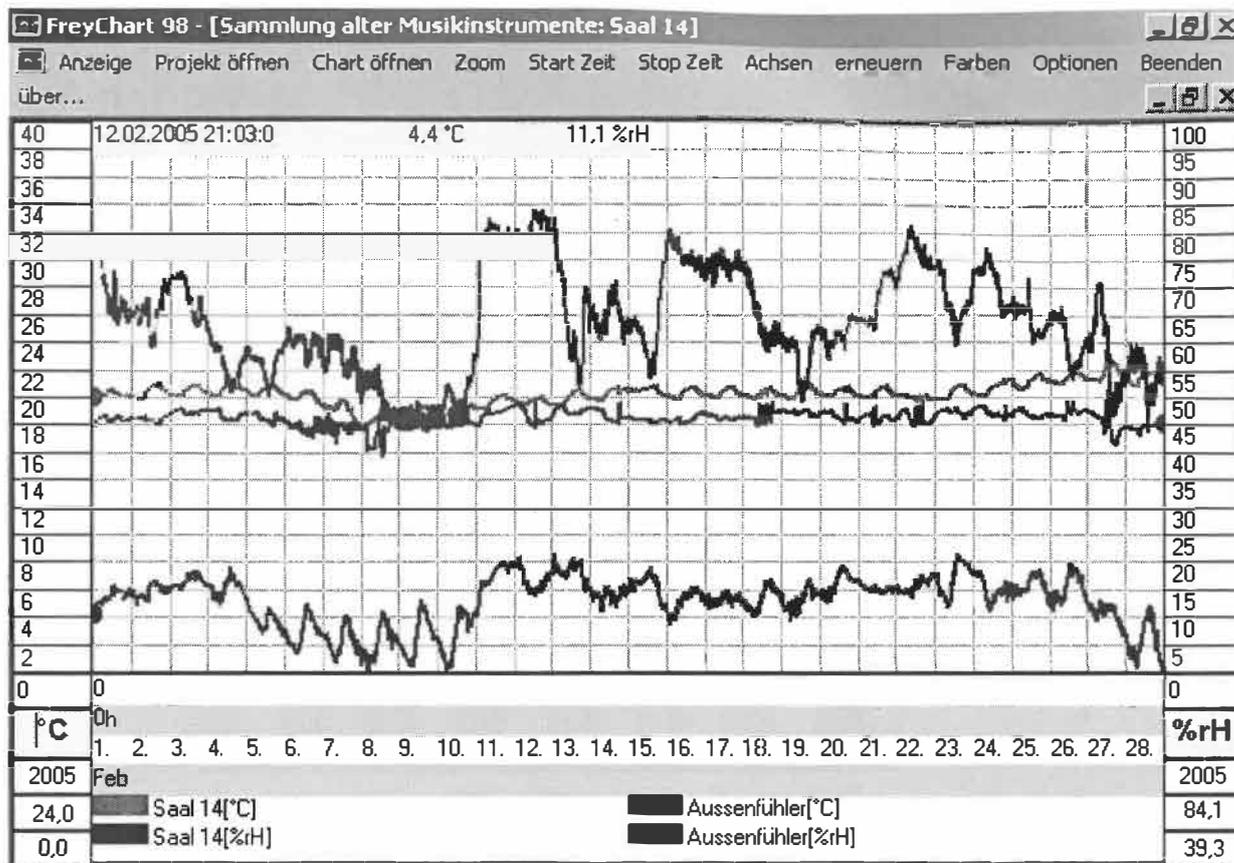
Akquisitionen seit 2000

SAM 1041	21.10.00	Kauf	Viola, Michael Alban, Graz, 1707.
SAM 1042	30.12.99	Kauf	Autobiografie, Joseph Dohnal, Wien, 1824.
SAM 1043	10.01.00	Kauf	Violine, Simon Johann Havelka, Linz, 2. Hälfte 18. Jh.
SAM 1046	13.03.00	Kauf	Violinbogen Lanner, anonym, Deutschland, 1. Hälfte 19. Jh.
SAM 1052	12.04.01	Kauf	Viola-, Violoncellobogen, anonym, Österreich?, zirka 1780.
SAM 1053	19.04.01	Kauf	Hammerflügel, Ludwig Bösendorfer, Wien, 07.05.1898.
SAM 1059	16.11.01	Kauf	Kontragarre, Johann Anton Stauffer, Wien, zwischen 1841 und 1851.
SAM 1062	19.03.02	Kauf	Drehbank, anonym, Ort: ?, Zeit: ?.
SAM 1065	12.09.02	Kauf	Posthorn, Adam Ferber, Wien, 1745.
SAM 1066	04.11.02	Kauf	Tárogató, J. Stowasser, Budapest, zirka 1920.
SAM 1073	09.06.04	Kauf	Tenorviola, anonym, Deutschland?, frühes 17. Jh.
SAM 1074	11.06.04	Kauf	Klarinette, Johann Merklein, Österreich, 19. Jh.
SAM 1076	04.11.04	Kauf	Clavichord, anonym, Österreich, Deutschland oder Schweiz?, Ende 17. Jh.
SAM 1078-1084	12.04.05	Kauf	Drahtmesslehre; Saitenmesslehre; Saitenmesslehre; Saitenmesslehre; Saitenmesslehre; Schiebelehre; Schraubenmikrometer. Europa, 19. Jh.
SAM 1086	02.11.05	Kauf	Oboe, Wenzel Horak, Prag, zirka 1830
SAM 1087	26.01.06	Kauf	Violine Carl Zach, aus dem Besitz von Josef Schrammel, Wien zirka 1883

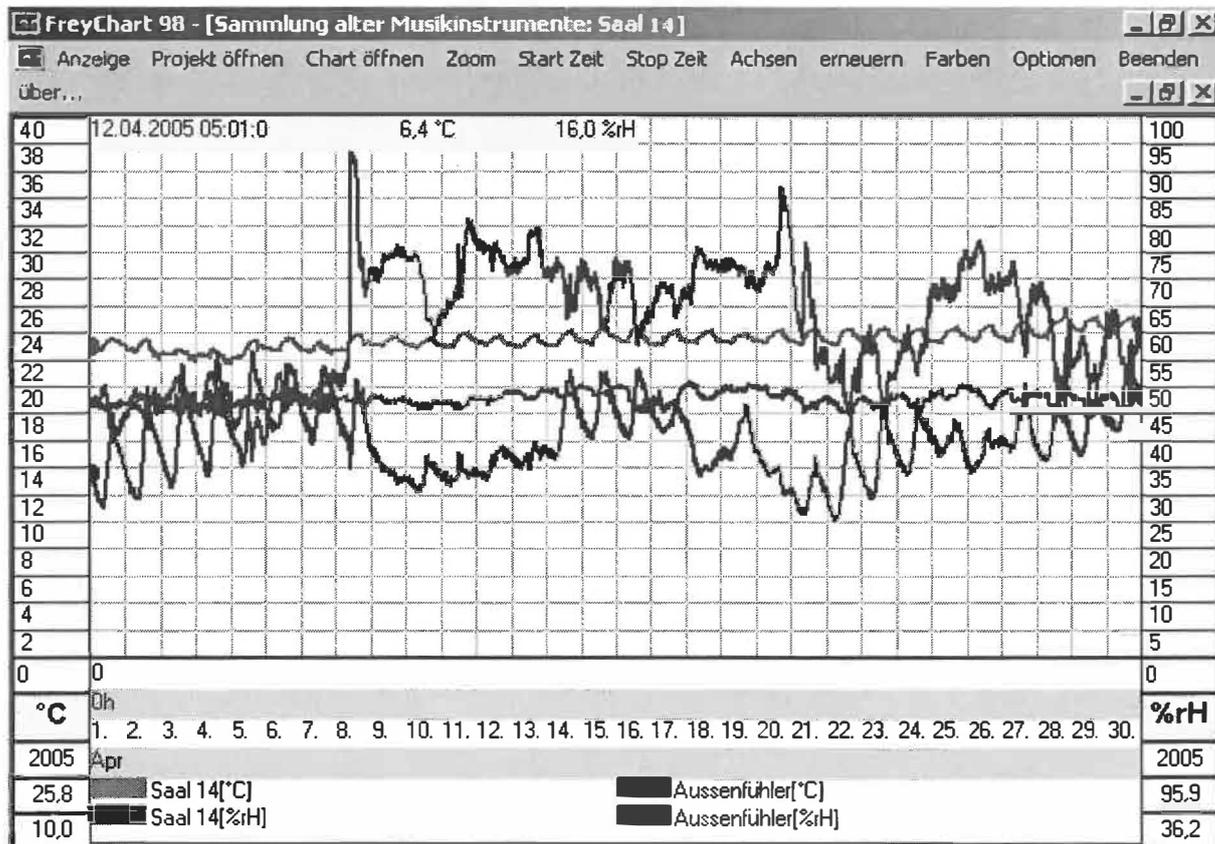
SAM 1044	27.01.00	Schenkung	Buch, Firma Philipp de Ponti, Wien, vor 1889.
SAM 1047	13.03.00	Schenkung	Erinnerungsteile, Josef Weingartner, Ort:?, 2. Hälfte 19. Jh.
SAM 1049	08.09.00	Schenkung	Stimmhammer, anonym, Österreich?, 19. Jh.
SAM 1050	02.11.00	Schenkung	Kleine Violine, Wilhelm Theodor Gutermann, Wien, 1895.
SAM 1051	02.11.00	Schenkung	Gemälde: Die Geigenmacher, anonym, Ort:?, Zeit:?.
SAM 1054	12.06.01	Schenkung	Diatonische Harfe, anonym, Österreich, 19. Jh.
SAM 1055	10.09.01	Schenkung	Vitrine Hämmerle, anonym, Wien?, zirka 1900.
SAM 1056	10.09.01	Schenkung	Brahms-Büste, Ilse Conrat, Wien?, 1898.

SAM 1057	18.09.01	Schenkung	Publikationen Tasteninstrumente, anonym, Ort:?, Zeit:?
SAM 1058	03.10.01	Schenkung	Theorbe, Laute, anonym, Österreich oder Deutschland, 18. Jh.
SAM 1061	12.03.02	Schenkung	Mechanisches Spielwerk ("Werkel"), anonym, Wien?, Ende 19. Jh.
SAM 1063	21.03.02	Schenkung	Englischhorn, Franz Halaun, Pilsen, zwischen 1887 und 1925
SAM 1064	23.07.02	Schenkung	Violinbogen, Johannes Finkel, Schwanden bei Brienz, Ende 20. Jh.
SAM 1067	10.10.03	Übernahme	Pauke, anonym, Österreich?, Ende 18. Jh.
SAM 1068	13.02.03	Schenkung	Violine, Jacob Stainer, Absam, nach 1650.
SAM 1069	13.02.03	Schenkung	Violine, Jacob Stainer, Absam, 1671.
SAM 1070	13.02.03	Schenkung	Viola, Jacob Stainer, Absam, 1678.
SAM 1071	13.02.03	Schenkung	Violoncello, Jacob Stainer, Absam, 1658.
SAM 1072	13.02.03	Schenkung	Violoncello, Giovanni Battista Grancino, Mailand, 1699.
SAM 1075	03.11.04	Schenkung	Saitenkasten, Götz jun., Österreich?, Zeit?
SAM 1077	18.01.05	Schenkung	Hammerflügel, Franz Dorn, Wien, zirka 1820.
SAM 1088	26.01.06	Schenkung	Brief Josef Schrammel, Wien 1895
SAM 1089	26.01.06	Schenkung	Violine, Carl Zach, aus dem Besitz von Johann Schrammel, Wien zirka 1883

Anhang 2
 Meßblatt Feber 2005



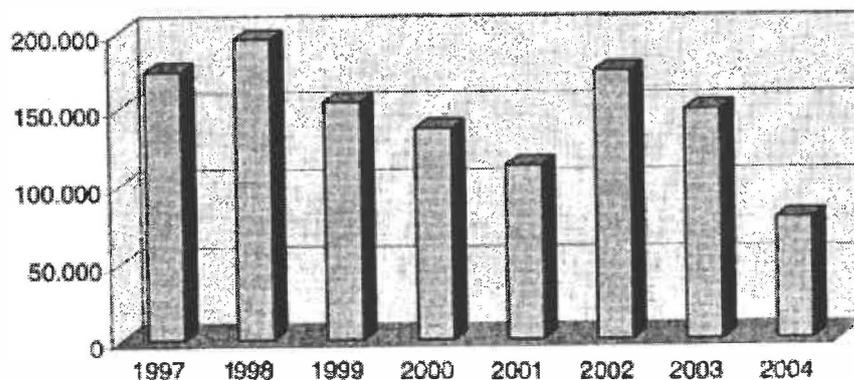
Anhang 3
 Meßblatt April 2005



Anhang 4 Besucherzahlen

	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004
Neue Burg inkl MVK	174.370	195.556	154.445	136.976	112.759	174.058	148.808	77.967
Vollzahler	54.749	64.001	44.062	42.215	31.952	42.209	31.744	18.715
Ermäßigt	44.832	50.829	35.512	47.297	47.130	75.730	68.847	36.708
Frei	74.789	80.726	74.871	47.464	33.677	56.119	48.217	22.544
	174.370	195.556	154.445	136.976	112.759	174.058	148.808	77.967

Eintritte Neue Burg



Neue Burg					
	2005	2004	2003	2002	% Var.
Jan	4.530	7.909	21.265	6.960	-42,72
Feb	4.544	8.824	7.010	7.119	-48,50
März	5.448	4.789	9.001	12.899	13,76
Apr	4.521	5.445	10.799	9.109	-16,97
Mai	4.936	5.113	6.016	8.927	-3,46
Jun	6.173	5.257	6.583	8.903	17,42
Juli	5.808	5.836	11.768	9.333	-0,51
Aug	6.179	6.684	10.242	10.449	-7,56
Sep		10.876	10.948	8.623	
Okt		5.509	36.769	44.097	
Nov		5.025	10.249	24.641	
Dez		6.701	8.158	22.998	
	42.137	77.968	148.809	174.058	-15,48

Abkürzungen

GdM	Gesellschaft der Musikfreunde, Wien
HJRK	Hofjagd- und Rüstkammer des Kunsthistorischen Museums, Wien
ITTK	Abteilung für Telekommunikation des Kunsthistorischen Museums, Wien
KHM	Kunsthistorisches Museum, Wien
MAK	Museum für angewandte Kunst, Wien
MQ	Museumsquartier
MUMOK	Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien
MuP	Abteilung Museum und Publikum des Kunsthistorischen Museums, Wien
MVK	Museum für Völkerkunde
OEA	Abteilung für Öffentlichkeitsarbeit des Kunsthistorischen Museums, Wien
ÖTM	Österreichisches Theatrumuseum
SAM	Sammlung alter Musikinstrumente des Kunsthistorischen Museums, Wien
TMS	The Museum System
TMW	Technisches Museum, Wien

Literatur

Rory Burke: Projekt Management Planungs- und Kontrolltechniken, Bonn 2004.

Jochen Brüning: Die Rückkehr der Objekte, in: in Museumskunde, Bd. 68, Heft 1, 2003, S. 82-85.

Evaluierung der österreichischen Bundesmuseen, Hg.: Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur, Sektion IV, Wien 2005.

Alexa Färber: Wissen ausstellen in der Wissensgesellschaft, in: in Museumskunde, Bd. 68, Heft 1, 2003, S. 86-90.

Bernhard Graf: Besucherorientierung als Leitziel der Museumsarbeit in der Bundesrepublik Deutschland, in: Geöffnet! Das Museum für den Besucher, Tagungsbericht des 10. Bayerischen Museumstags, Landshut 1999, S. 21-29.

Bernhard Graf: Ausstellungen als Instrument der Wissensvermittlung?, in Museumskunde, Bd. 68, Heft 1, 2003, S. 73-81.

Duncan Grewcock: Permanent Collections as The Main Event, Valencia 2004, www.lord.ca/publications/articles (zuletzt gelesen 02. 2006).

Alfons Huber: Das optimale Museumsfenster. Vergleichende Untersuchungen zum thermischen Verhalten von Kastenfenstern und Lichtdächern, Wien 1998.

Volker Kirchberg: Gesellschaftliche Funktionen von Museen, Makro-, meso- und mikrosoziologische Perspektiven, Berliner Schriften zur Museumskunde, Bd. 20, Wiesbaden 2005.

Anne Krebs, Bruno Maresca: Le renouveau des musées, Problèmes politiques et sociaux, Bd. 910, Paris 2005.

Barry Lord, Gail Dexter Lord, John Nicks: The Cost of Collecting, London 1998.

Barry Lord, Gail Dexter Lord: The Manual of Museum Management, London 1997.

Gail Dexter Lord: Forward Planning and the Cost of Collecting, 2003, www.lord.ca/publications/articles (zuletzt gelesen 02. 2006).

Gail Dexter Lord, Barry Lord: The Manual of Museum Planning, London 1991.

Victor Luithlen: Katalog der Sammlung alter Musikinstrumente, 1. Teil, Saitenklaviere, Wien 1966.

Leo Planiscig: Die Estensische Kunstsammlung, Bd. 1, Skulpturen und Plastiken des Mittelalters und der Renaissance, Katalog, Wien 1919.

Julius Schlosser: Die Sammlung alter Musikinstrumente. Beschreibendes Verzeichnis, Wien 1920.

Gerhard Schulze: Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart, Frankfurt a. M, 1992.

Wilfried Seipel (Hg.): Info-Mappe für das KHM mit MVK und ÖTM, Wien September 2002.

Wilfried Seipel (Hg.): Jahresbericht des Kunsthistorischen Museums Wien mit Museum für Völkerkunde und Österreichischem Theatrumuseum, Wien/Mailand 2001.

Wilfried Seipel (Hg.): Jahresbericht des Kunsthistorischen Museums Wien mit Museum für Völkerkunde und Österreichischem Theatrumuseum, Wien/Mailand 2003.

Wilfried Seipel (Hg.): Jahresbericht des Kunsthistorischen Museums Wien mit Museum für Völkerkunde und Österreichischem Theatrumuseum, Wien/Mailand 2004.

Ted Silberberg, Kathleen Brown: Feasibility Analysis for Museums, 2003, www.lord.ca/publications/articles (zuletzt gelesen 02. 2006).

Heiner Treinen: Vom Elfenbeinturm zur Fußgängerzone: Drei Jahrzehnte deutsche Museumsentwicklung – Versuch einer Bilanz und Standortbestimmung, Hg.: Alfons W. Biermann, in: Schriften des Rheinischen Museumsamts Nr. 61, Landschaftsverband Rheinland, Opladen 1996, S. 111-121.

Wahrnehmungsbericht des Rechnungshofes Kunsthistorisches Museum mit Museum für Völkerkunde und Österreichisches Theatrumuseum, Wien 2005.

Friedrich Waidacher: Museologie – knapp gefasst, Wien/Köln 2005.

Zusammenfassung

Methodologisch liegt eine Institutions- bzw. Datenanalyse zum institutionellen Kontext im allgemeinen, zum Sammlungsbestand, zu den Ausstellungen, dem wissenschaftlichen Output, Vermittlungs- und Rahmenprogrammen, den Räumlichkeiten und, soweit möglich, zum bestehenden Publikum im speziellen vor, aus deren Resultaten das zukünftige Entwicklungspotential der Sammlung alter Musikinstrumente erarbeitet wird. Zu den Ergebnissen der Arbeit zählen praktisch umsetzbare Vorschläge zur Optimierung der Depotsituation bzw. des Gesamtraumkonzepts und zum audience development, sowie zur Attraktivitätssteigerung der bestehenden Vermittlungs- und Rahmenprogramme. Daneben wird eine neue Strategie für einen kostengünstigen Sonderausstellungsbetrieb entworfen und es werden Möglichkeiten zur Durchführung von Qualitätskontrollen vor allem in den besucherorientierten Museumsbereichen diskutiert. Erstmals in der Geschichte der Sammlung alter Musikinstrumente werden die Mission, das Mandat und Überlegungen zu den Zielen dieser Institution formuliert.

Abstract

Methodologically the master theses is based on the analysis of the institution and data concerning the organizational structure, the inventory of the collection, the exhibitions, the scientific research, the visitor programs, the premises and as far as possible the categories of visitors. From the results of the analysis seminal ideas for the development of the "Collection of historical musical instruments" are deduced. Some conclusions comprise applied recommendations for the improvement of the collection depots respectively the concept of the museum zones, the audience development, as well as the increasing of the attractiveness of visitor programs. Moreover a strategy for an economic organization of exhibitions is formulated, followed by advisements to establish quality controls especially in the field of visitor-services. For the first time in the history of the collection the mission statement, the mandate and the aims of the institution are framed.