

**Versteckte Sammlungen sichtbar machen
Welche Möglichkeiten verbergen sich in
Schaudepots?**

Anna Marie Angleitner, BA

/ecm – educating/curating/making
Universität für angewandte Kunst Wien
Abschlussarbeit
Wien, April 2026

Betreut von Univ.-Prof. Mag.art. Dr.phil. Martina Griesser-
Stermscheg und Renate Höllwart

Abstract (de)

Schaudepots präsentieren die Sammlungsbestände von Museen außerhalb einer kuratierten Ausstellung. Abseits des üblichen Museumsbetriebes können Ordnungen hinterfragt werden, Sammlungsarbeit sichtbar gemacht werden, und die Herkunft der Sammlung selbst thematisiert werden. Ob diese Perspektiven im aktiven Betrieb genutzt werden, wie Besuchende mit dem Depot interagieren können, welche Informationen sie bekommen und welche Aufgaben gegenwärtige Schaudepots haben, sind maßgebende Fragen für diese Arbeit. Diese werden mit einer genauen Analyse dreier österreichischen Schaudepots versucht, zu beantworten: das Jüdische Museum Wien, das Museum für Geschichte Graz und das Nordico Stadtmuseum Linz. Fest steht, dass die Präsentation der Sammlungsvielfalt die größte Aufgabe von Schaudepots ist. Sie sind Orte, an denen genauso inszeniert und geordnet wird, wie in Ausstellungen. Sammlungsarbeit sowie kritische Auseinandersetzungen mit der eigenen Institution und der Hierarchie im Depot werden wenig bis gar nicht thematisiert. Eindeutig ist bei allen drei Schaudepots, dass weniger Perspektiven genutzt werden als vorstellbar. Dazu gehört auch die Vermittlungsarbeit, die in öffentlich zugänglichen Depots eine wichtige Rolle einnimmt.

Abstract (en)

Visible depots present the collections of museums outside the context of a curated exhibition. Beyond the usual museum operations, established systems can be questioned, collection work can be made visible, and the provenance of the collection itself can be explored. Whether these perspectives are utilized on day-to-day operations, how visitors can interact with the storage facility, what information they receive, and what roles current public storage facilities serve are key questions for this study. To help answer these questions, a detailed analysis of three Austrian public storage facilities is being carried out: the Jewish Museum Vienna, the Museum of History Graz, and the Nordico City Museum Linz. It is clear that presenting the diversity of the collection is the primary task of public storage facilities. They are places where curation and arrangements take place just as they do in exhibitions. Collection work, as well as critical engagement with the institution itself and the hierarchy within the storage facility, are rarely, if ever, addressed. What is clear in all three visible depots is that fewer perspectives are utilized than might be imagined. This also includes mediation practices, which play an important role in depots which are accessible to the public.¹

¹ Das Abstract wurde von der Autorin übersetzt mit Hilfe von der kostenlosen Version von DeepL (Version 4.0.6052+7f967c6).

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
1. Schaudepots.....	5
1.1. Historischer Abriss von Schaudepots.....	6
1.2. Schaudepots im deutschsprachigen Raum:.....	9
2. Möglichkeiten der Schaudepots.....	13
2.1. Potential der Sammlungen.....	14
2.2. Potential der öffentlichen Sammlungen/Schaudepots	18
2.2.1. Ordnungen hinterfragen.....	20
2.2.2. Sammlungsarbeit thematisieren	24
2.2.2.1. Das Depot Boijmans Van Beuningen	26
2.3. Kriterien der Beurteilung.....	34
3. Umsetzung der Möglichkeiten? Analyse der Fallbeispiele	39
3.1. Jüdisches Museum.....	40
3.1.1. Gestaltung.....	46
3.1.2. Informationen im Schaudepot.....	48
3.1.3. Fazit.....	53
3.2. Museum für Geschichte Graz	57
3.2.1. Gestaltung.....	64
3.2.2. Informationen im Schaudepot.....	67
3.2.3. Fazit.....	75
3.3. Schaudepot des Nordico Stadtmuseums Linz in der Tabakfabrik.....	81
3.3.1. Gestaltung.....	89
3.3.2. Informationen im Schaudepot.....	92

3.3.3. Fazit.....	94
Welche Funktionen können Schaudepots in Zukunft haben?	99
Literaturverzeichnis	105
Abbildungsnachweis	112
Lebenslauf	114

Einleitung

Museen häufen in ihren Depots Gegenstände an, von denen der Großteil nie in Ausstellungen präsentiert werden wird. Die Sammlungsbestände zu sichten, ist lediglich für Museumsmitarbeitende vorbehalten. Dies war zumindest meine Annahme, bevor ich in weiterführenden Recherchen auf Schaudepots gestoßen bin. Museen öffnen ihre Depots, und gewähren Besuchenden einen Blick hinter die Kulissen. Die Gesamtheit der Objekte kann besichtigt werden, ohne dabei in Themenausstellungen eingebettet zu sein. Dass dieses Phänomen keine neue Entwicklung ist, zeigt Thomas Thiemeyer als jüngste Ausarbeitung im Jahr 2018 auf, der Vorläufer im europäischen Raum der 1960er Jahre verortet.¹ Auch das Auftreten von Schaudepots im deutschsprachigen Raum ist keine Seltenheit mehr. Immer mehr Museen setzen auf die Veröffentlichung ihres Depots. Mit den visuellen und konzeptuellen Darstellungen von Schaudepots in Deutschland, Österreich und der Schweiz, hat sich Andrea Funck genau beschäftigt. Bei ihrer Erhebung von öffentlichen Depots im Jahr 2010 stellt sie fest, dass es kein Schema gibt, nach dem diese Orte konzipiert sind. Je nach Region und Institution werden Schaudepots unterschiedlich gestaltet.²

Öffentlich zugängliche Depots schienen Orte zu sein, an denen viele Wahrheiten koexistieren können. Es sind Räume, die außerhalb einer kuratierten Ausstellung funktionieren, und die Fülle an Objekten ohne

¹ Thomas THIEMEYER, *Das Depot Als Versprechen: Warum unsere Museen die Lagerräume ihrer Dinge wiederentdecken*, Köln 2018.

² Andrea FUNCK, *Schaudepots – Zwischen Wunsch und Wirklichkeit*, in: Tobias G. NATTER, Michael FEHR, Bettina HABSBURG-LOTHRINGEN (Hg.), *Das Schaudepot. Zwischen offenem Magazin und Inszenierung*, Bielefeld 2010, S. 67-82.

vollständige Informationen zeigen. Eine weiße Leinwand, auf der vieles gemalt werden kann. Mit neuen Nutzungen eines Schaudepots befasst sich unter anderem Friedrich von Bose im Jahr 2011 in einem Text, in dem er über neue Perspektiven und über die Nutzung von ethnologischen Schaudepots schreibt. Laut Bose sind Sammlungen, die mit (post-)kolonialen Geschichten aufgeladen sind, besonders dafür geeignet, die Ordnungen im Museum zu hinterfragen und zu reflektieren. Ebenso spielen die Klassifizierung und Deponierung von Objekten bei ihm eine Rolle.³ Andere Perspektiven wie Martina Griesser-Stermscheg zeigt den Aspekt der Un-/Sichtbarkeit von Arbeit.⁴ Neue Stimmen wie Mirjam Brusius und Kavita Singh werfen in ihrem Sammelband aus dem Jahr 2018 weitere wichtige Fragen auf. Depots von Museen werden öffentlich gemacht, um die Progressivität und Offenheit eines Museums zu zeigen. Doch was geschieht mit der Arbeit, die in ihnen stattfindet?⁵

Mit dem Hintergrund dieser Theorien habe ich mir die Frage gestellt, ob die vielseitigen Möglichkeiten, die teilweise schon ein Jahrzehnt alt sind, in der Praxis angekommen sind. Wird in gegenwärtigen Schaudepots Sammlungsarbeit sichtbar? Welche Aufgaben haben öffentliche Depots heutzutage? Wie interagieren sie mit den Besuchenden und welche Informationen geben sie preis? Folgt die

³ Friedrich VON BOSE, Das Schaudepot. Die museale Ordnung von innen heraus anfechten, in: Friedrich VON BOSE, Kerstin POEHLS, Franka SCHNEIDER, Annett SCHULZE (Hg.), Die x Dimensionen des Musealen. Potentiale einer raumanalytischen Annäherung, Berliner Blätter: Ethnographische und ethnologische Beiträge 57, Berlin 2011, S. 131-142.

⁴ Martina GRIESSER-STERMSCHEG, Tabu Depot: das Museumsdepot in Geschichte und Gegenwart. Wien, Köln, Weimar 2013.

⁵ Mirjam BRUSIUS, Kavita SINGH (Hg.), Museum Storage and Meaning. Tales from the Crypt, London, New York 2018.

Präsentation der Sammlungsbestände einer bestimmten Logik? Können Differenzen in der Umsetzung von unterschiedlichen Schaudepots neue Möglichkeiten schaffen?

Um diesen Fragen, die sich aus der Literatur formen, auf den Grund zu gehen, habe ich mich für die Analyse dreier Schaudepots entschieden. Das öffentliche Depot im Jüdischen Museum in Wien, Museum für Geschichte Graz und Nordico Stadtmuseum in der Tabakfabrik Linz. Die ausgewählten Fallbeispiele beschränken sich auf Österreich, da das auch der Kontext ist, in dem ich selbst lebe und arbeite. Genaue Beobachtungen vor Ort, Fotografien und Notizen bilden die Grundlage meiner Analyse. Im Zuge des Masterlehrgangs /ecm habe ich viele Perspektiven und wichtige Analysetools aufgreifen können, die hier ebenfalls relevant sein werden. Die Methode „Narrative-Strukturen-Widersprüche“, die das Team schnittpunkt ins Leben gerufen hat und Narrative und Deutungsmacht von Institutionen hinterfragt⁶, ist wesentlich für diese Arbeit. Die Schaudepots sollen auch auf Handlungsmöglichkeiten und Diskursräume erforscht werden, wobei die Wissensanalyse von Daniela Döring hilfreich sein wird.⁷ Obwohl beide Methoden auf die Analyse von Ausstellungen ausgerichtet sind, werde ich versuchen, Teile davon auf meine Fallbeispiele umzulegen.

Der erste Teil dieser Arbeit wird sich einem historischen Abriss von Schaudepots widmen. Was waren die Ursprünge und woher kam das

⁶ schnittpunkt. ausstellungstheorie & praxis, Narrative-Strukturen-Widersprüche. Ausstellungen einer kritischen Lektüre unterziehen, in: in: Luise REITSTÄTTER, Carla-Marinka SCHORR (Hg.), Methoden der Ausstellungsanalyse, Bielefeld 2025, S. 279-290.

⁷ Daniela DÖRING, Wissensanalyse. Ausstellungen repräsentations- und machtkritisch untersuchen, in: Luise REITSTÄTTER, Carla-Marinka SCHORR (Hg.), Methoden der Ausstellungsanalyse, Bielefeld 2025, S. 51-64.

Interesse von Museen, ihre Lagerräume der Öffentlichkeit zu präsentieren? Auch die Übertragung in den deutschsprachigen Raum soll in diesem Kapitel kurz zusammengefasst werden. Gibt es Unterschiede zwischen den historischen Anfängen der Schaudepots und den gegenwärtigen Realisierungen in Europa?

Ausgehend von der historischen Trennung von Sammlungen und der Entwicklung von Schaudepots befasst sich das zweite große Kapitel mit den Möglichkeiten der öffentlich zugänglichen Depots. Die Frage wem öffentlichen Sammlungen eigentlich gehören bringt den Aspekt der Demokratisierung und somit einen Grund für Schaudepots mit in die Diskussion. Wie kann Ordnung hinterfragt werden und was wird in den öffentlichen Lagerräumen sichtbar? Was bleibt unsichtbar? Ein Ausblick nach Rotterdam soll das Depot Boijmans Van Beuningen genauer betrachten, das ein aktuelles Beispiel für ein Schaudepot ist, in dem viele Möglichkeiten vereint werden. Am Ende dieses Kapitels sollen sich Analysefragen herauskristallisieren, die in der Beurteilung von Schaudepots verwendet werden.

Den Abschluss der Arbeit bildet die genaue Auseinandersetzung mit den drei Fallbeispielen. Das Jüdische Museum in Wien, das Museum für Geschichte Graz und das Nordico Stadtmuseum Linz werden auf ihre Schaudepots untersucht. Nicht nur die Gestaltung der öffentlichen Sammlungspräsentation, sondern auch die Informationen in den Räumen sollen mithilfe der Analysefragen aus dem zweiten Kapitel überprüft werden.

1. Schaudepots

Museumsdepots sind Orte, die oft verschlossen bleiben. Der Blick hinter die Kulissen bleibt einigen wenigen Eingeweihten vorbehalten, der Rest kann nur spekulieren, was hinter den Türen passiert. Von den gesamten Beständen im Depot eines Museums findet höchstens ein Zehntel der Objekte Platz in den tatsächlichen Ausstellungsräumen.⁸ Der Rest bleibt im Verborgenen. Mittlerweile versuchen immer mehr Museen, ihre Sammlungen der Öffentlichkeit zu präsentieren. Oft geht es darum, den Reichtum und die Bandbreite ihrer Bestände zu zeigen. Bei vielen Museen ist es über einen Link möglich, auf deren Webseite die Sammlung online einzusehen. Fotografien mit mehreren Ansichten der Objekte, gepaart mit Eckdaten, vermitteln ein Gefühl der Sammlungsvielfalt. Diese Vielfalt bleibt allerdings isoliert im digitalen Raum gefangen. Die direkte Wahrnehmung der Gegenstände, sowie deren Wirkung im Raum und ihre Größe, bleibt unmöglich. Auch ist der digitale Raum ein abgeschotteter Raum. Kollektive Betrachtung und Austausch sind schwer möglich. An diesem Punkt setzen Schaudepots an. Mit dem Versprechen, Sammlungsbestände der Öffentlichkeit zugänglich zu machen und einen physischen Ort der Auseinandersetzung zu generieren, sollen Besuchende einen Blick hinter die Kulissen der Museen werfen können.

⁸ Vgl. Martina GRIESSER-STERMSCHEG, Das Schaudepot und das begehbare Depot. Sammlungen ausstellen?, in: schnittpunkt, Charlotte MARTINZ-TUREK, Monika SOMMER, Turia + Kant (Hg.), Storyline: Narrationen im Museum, Wien 2009, S. 243.

1.1. Historischer Abriss von Schaudepots

Bevor die Idee aufkommen konnte Depoträume öffentlich zugänglich zu machen, mussten Sammlungsbestände zuerst in Lagern verschwinden. Im Zuge der Spezialisierung der Wissenschaften, die im 19. Jahrhundert Sammlungsbestände auf die Naturwissenschaften, Kunstgeschichte oder Anthropologie aufteilten, wurde das Konzept der damaligen Wunderkammern in den Hintergrund gerückt. Objekte wurden klassifiziert und geordnet, anders als die vorherrschende subjektive Ordnung in den Wunderkammern. Ausgehend von den Folgen der Französischen Revolution, die verpflichtende Archivierungsstandards von Kunstsammlungen mit sich brachte und den Fokus beim Sammeln auf die nationale Geschichte und Kultur des Landes legte, verbreitete sich diese Denkweise in Europa. Auch dort wurde gesammelt um die nationale Identität zu stärken, und Sammlungen wurden immer größer und größer. Es gab mehr Gegenstände als es möglich war auszustellen, und die ersten Museen bewahrten Teile der Sammlung in Lagerräumen auf.⁹ Als um 1900 die Volksbildungsdebatte geführt wurde und die Frage aufkam welches Zielpublikum Museen eigentlich hätten, traten zwei Gruppen in den Vordergrund: Laien und Wissenschaftler*innen. Folgend wurden neue Darstellungsarten für die Sammlungspräsentation entwickelt. Für ein exklusives Publikum entstanden Depotsammlungen oder Studiensammlungen, die nur auf Nachfrage geöffnet wurden. Für den Rest der Besuchenden gab es Schausammlungen. In jenen Museumsräumen erfolgte eine reduzierte Hängung und Präsentation der Gegenstände. Anstatt in überfüllten Wunderkammern zu stehen, wurden nur mehr die „Highlights“ gezeigt. Als Prototyp einer solchen Trennung wird das Naturhistorische Museum in Leiden gesehen, das

⁹ Vgl. Thomas THIEMEYER, Das Depot Als Versprechen: Warum unsere Museen die Lagerräume ihrer Dinge wiederentdecken, Köln 2018, S. 26-28.

sich im Jahr 1905 neu aufstellte. Kunstmuseen folgten dieser Entwicklung nach und nach.¹⁰

Die Diskussion um die Trennung der Sammlung für unterschiedlich versiertes Publikum wurde in den 1960ern wieder aufgegriffen. Denn Museen wie das Musée d'Ethnologie in Neuchâtel oder das Reichsmuseum in Amsterdam, begannen damit, Räumlichkeiten einzurichten, in denen das Fachpublikum die Bestände des Depots einsehen konnte. Für die breite Öffentlichkeit waren diese Studiengalerien nicht zugänglich. 1967 griff das Brooklyn Museum das Konzept auf, und eröffnete eine Studiengalerie in der fünften Etage des Museumsgebäudes. Auch hier wurde der Eintritt nur Personen gewährt, die das Depot zu Forschungszwecken verwenden wollten. Hinter dem Ansatz, das Depot zugänglich zu machen, steckte die Motivation, aufzuzeigen, dass Geschmack und Evaluierung von Kunstwerken von der Zeit abhängig sind, in der sie betrachtet werden. In der Gegenüberstellung von Meisterwerken mit dem Rest der Sammlungsbestände sollte weiters die Qualität jener *Meisterwerke* hervorgehoben werden. Ein Ansatz, der anders als eine kuratierte Ausstellung den Besuchenden selbst die Entscheidungsmacht gibt, um Urteile zu fällen, welche Werke für sie selbst wichtig sind.¹¹ „*Public Access, Transparenz und den Willen, den Besucher als Rezipienten ernst zu nehmen und nicht zu bevormunden.*“¹² waren Motivationen, die in

¹⁰ Für eine ausführlichere chronologische Erzählung der Trennung der Sammlung siehe: Vgl. Martina GRIESSER-STERMSCHEG, *Tabu Depot: das Museumsdepot in Geschichte und Gegenwart*. Wien, Köln, Weimar 2013, S. 43-49.

¹¹ Vgl. Thomas THIEMEYER, *Das Depot Als Versprechen: Warum unsere Museen die Lagerräume ihrer Dinge wiederentdecken*, Köln 2018, S. 31-32.

¹² Ebenda, S. 32.

weiterer Folge wegweisend werden sollten für Schaudepots im angloamerikanischen Raum.

Die Teilhabe der Öffentlichkeit an den Sammlungsbeständen von Museen begann schließlich unter anderem mit der Neuaufstellung des Pariser Musée des Arts et Traditions Populaires, kurz ATP. Im neuen Museumsgebäude, das im Jahr 1969 bezogen wurde, gab es neben einer Studiensammlung für ein wissenschaftlich bestrebt Publikum nun auch eine Schausammlung für eine breiter gefächerte Öffentlichkeit. Während in der Schausammlung einzelne ausgewählte Meisterwerke ausgestellt waren, war die Studiensammlung mit den restlichen, nicht weniger wichtigen Kunstwerken gefüllt.¹³ Die Forderung, Sammlungsbestände öffentlich zugänglich zu machen, verbreitete sich Ende der 1960er Jahre schnell in Amerika und Kanada. Museen, die von Steuergeldern finanziert wurden, standen besonders unter Druck, die Sammlungsbestände auch der Öffentlichkeit zu zeigen. Insbesondere von ethnologischen Museen wurde gefordert, eine neue Art der Präsentation zu finden im Hinblick auf postkoloniale Kritik.¹⁴ In Kanada appellierte die Regierung an die Öffnung von Sammlungsbeständen. Die Objekte in den Depots sollten auch in kleinere Städte wandern, um den Zugang für viele Bevölkerungsgruppen zu vereinfachen. Insbesondere für jene Gruppen, denen bisher der Zugang verwehrt blieb. Indem die Sammlungsbestände ohne jegliche Informationen dargestellt wurden, verzichteten Museen auf ihre bisherige Funktion als wissensstiftende Institutionen. Diese Forderungen aus dem Jahr 1976 erweiterten sich in den 1990er Jahren auf indigene Gruppen. Das Teilen der Objektrecherchen der vielfältigen Sammlungsbestände mit ihren

¹³ Vgl. Thomas THIEMEYER, *Das Depot Als Versprechen: Warum unsere Museen die Lagerräume ihrer Dinge wiederentdecken*, Köln 2018, S. 32-34.

¹⁴ Vgl. ebenda, S. 17.

Ursprungsgemeinschaften, sahen Museen als eine Möglichkeit der Rückführung. Institutionen fanden im Vermitteln von ihrem Wissen und ihren Museen als Bildungsort ihre neue Aufgabe.¹⁵

Die historische Öffnung der Depots erfolgte dementsprechend nicht immer freiwillig, sondern war eine Antwort auf die Kritik der Öffentlichkeit und die Forderung nach Teilhabe. Es waren Orte, an denen die Macht der Institutionen neu verhandelt und viele Gesellschaftsschichten miteinbezogen werden sollten. Je nach Ort, öffentlichen Anspruch und Kritik, haben sich verschiedene Typen von „Schaudepots“ herauskristallisiert.

1.2. Schaudepots im deutschsprachigen Raum:

Thomas Thiemeyer weist der Entwicklung der Schaudepots im deutschsprachigen Raum drei Phasen zu: Machtkritik, Erkenntnistheorie und Krisensymptomatik. Unter den Begriff der Machtkritik fallen all jene Sammlungsbestände, die aufgrund der hohen Machtkritik und auch der Kritik, die die Gesellschaft am Museum angeprangert hat, für die Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden. In Kanada begann diese Welle in den 1970er Jahren, während die gleichen Gründe auch Anfang der 1990er Jahre in Deutschland Anklang gefunden haben. Das Museum als Institution wurde in seiner Position als „wissensstiftendes“ Museum hinterfragt, und auch die Autorität, die dahinterstand. Die darauffolgenden Schaudepots, die in Österreich und Deutschland zwischen 1990 und den 2000ern Fuß fassten, hatten eine andere Herangehensweise. Für sie stellte die Fülle der Objekte eine Möglichkeit dar, sie in einem neuen Licht zu sehen. In einer neuen Umgebung mit vielen anderen

¹⁵ Vgl. Thomas THIEMEYER, *Das Depot Als Versprechen: Warum unsere Museen die Lagerräume ihrer Dinge wiederentdecken*, Köln 2018, S. 39-40.

Sammlungsgegenständen und ohne einzelne Gegenstände als „Highlights“ zu setzen, waren sie eine Möglichkeit für Besuchende, zu sehen, wie die Sammlungen geordnet und klassifiziert wurden und welche Arbeit an den Objekten selbst stattfindet. Anstelle von fertigen, klassischen Ausstellungsräumen waren in den Depotausstellungen die materiellen Grundlagen der Praxis zu finden. Diese Vorgehensweise fasst Thiemeyer mit dem Wort „Erkenntnistheorie“ zusammen. Der Rückgriff auf die Depotbestände folgte nicht immer dem Ziel, um auf äußere Kritiken zu reagieren, sondern war auch eine Reaktion auf geringes Budget. Krisensymptomatik, so soll die Vorgehensweise von Museen beschrieben werden, die den Blick nach innen richten und auf ihre eigenen Sammlungsbestände zurückgreifen.

Die Auseinandersetzung mit der Sammlung war nicht nur billiger als sich auf Leihgaben und neue Multimediaausstellungen zu berufen, sie begünstigte auch eine tiefgründigere Bearbeitung der Vergangenheit der Institution.¹⁶ Die Gründung von Schaudepots sowie ihre Methodik haben unterschiedliche Hintergründe. Keines gleicht dem anderen, auch wenn es mittlerweile einige Begriffe gibt, die versuchen, einzelne Typen zu beschreiben.

Öffentlich zugängliche Depots können grundsätzlich in bestimmte Kategorien geordnet werden. Das „Schau“depot zeigt die Sammlungsbestände distanziert zu den Besuchenden, die die Objekte der Museen nur hinter einer Absperrung, wie einer Glaswand, begutachten können. Werden diese Räume für Gäste zugänglich gemacht, handelt es sich um ein begehbares Depot. Die Möglichkeit, die Depoträumlichkeiten zu betreten, ist oft beschränkt auf Führungen. Auch das Studiendepot ist bis heute erhalten geblieben.

¹⁶ Vgl. Thomas THIEMEYER, *Das Depot Als Versprechen: Warum unsere Museen die Lagerräume ihrer Dinge wiederentdecken*, Köln 2018, S. 205-208. Eine detailreichere Ausführung ist bei Thiemeyer nachzulesen.

Es ist ein öffentliches Depot, in dem Menschen mit wissenschaftlichem Interesse die Sammlungsbestände in dafür vorgesehenen Räumen näher begutachten können.¹⁷

Während diese Kategorien leicht auf öffentliche Depots anwendbar sind, ist jedoch die Frage, wie sehr sich die Depots innerhalb ihres Überbegriffes ähneln. Dieser Frage ging Andrea Funck schon im Jahr 2010 nach, in dem sie im deutschsprachigen Raum 23 Schaudepots auf ihre Eigenschaften untersucht hat.¹⁸ Augenmerk bei diesem Unterfangen war die Fragestellung, ob die Schaudepots ihrem Namen folgen, das Ausstellen wie auch das Lagern vereinen, und ob eine Charakterisierung solcher Orte möglich ist.¹⁹ Unter den untersuchten Schaudepots wurde festgestellt, dass das Maß an Exponieren und Deponieren von Standort zu Standort variierte. Es gibt nicht nur eine Art des Schaudepots, viel mehr entwickelten sich vielfältige Formen, die Andrea Funck in vier Kategorien einteilt. Der erste Typus, der sich hauptsächlich durch die Funktion des Lagerns charakterisiert, lässt sich nur zu gewissen Zeiten und mit Führungen besuchen. Studierende, Expert*innen sowie Wissenschaftler*innen sind primäre Zielgruppen dieses Typus des begehbaren Depots. Genau umgekehrt verhält es sich mit dem zweiten Typus, der Ausstellung mit Depotcharakter. Hier ähnelt das Schaudepot mehr einer Ausstellung als einem Depot selbst, was schon die Ausstattung zeigt. Es gibt Begleitmaterial in der Form von Beschriftungen, Begleittexten sowie öffentliche Veranstaltungen

¹⁷ Vgl. Martina GRIESSER-STERMSCHEGG, *Tabu Depot: das Museumsdepot in Geschichte und Gegenwart*. Wien, Köln, Weimar 2013, S. 103.

¹⁸ Vgl. Andrea FUNCK, *Schaudepots – Zwischen Wunsch und Wirklichkeit*, in: Tobias G. NATTER, Michael FEHR, Bettina HABSBURG-LOTHRINGEN (Hg.), *Das Schaudepot. Zwischen offenem Magazin und Inszenierung*, Bielefeld 2010, S. 74.

¹⁹ Vgl. Ebenda, S. 68.

und Führungen, die einer breiten Öffentlichkeit tiefes Eintauchen ermöglicht. Die Objekte sind hier nicht nach konservatorischen Anforderungen gelagert, sondern in eine Inszenierung nach Themengebieten dargestellt. Schaudepots, in denen Merkmale des Deponierens und Exponierens gleichermaßen zutreffen, fasst Andrea Funck unter dem dritten Typus zusammen. Innerhalb dieser dritten Kategorie gibt es allerdings verschiedene Ausführungen. Ein Beispiel wäre ein Schaudepot, das seine Objekte nach konservatorischen Auflagen ordnet, aber auch nach Themen. Die Gegenstände werden nicht weiter kontextualisiert und es gibt kein vertiefendes Informationsmaterial. Besuche dieser Orte sind nur mit Führungen möglich. Ein zweites Beispiel innerhalb dieses dritten Typus sind Schaudepots, die ihre Exponate nur nach konservatorischen Vorgaben sortieren. Hier gibt es regelmäßige Öffnungszeiten, sowie zusätzliches Informationsmaterial für die Besuchenden.²⁰

Drei Jahre später veröffentlichte Vera Beyer im Jahr 2014 einen Artikel über Schaudepots als ergänzende Form der musealen Dauerausstellung. Beyer untersuchte, wie Andrea Funck, Schaudepots auf ihre Eigenschaften, erweiterte die untersuchten Depots jedoch auf den europäischen Raum. Ihre Ergebnisse zeigen, dass der Begriff des Schaudepots oder -magazins weit verbreitet ist, die Konzepte jedoch nicht einheitlich zusammenzuführen sind. Unter den beiden Begriffen versammelt sich eine weite Bandbreite verschiedener Präsentationsarten von Depots. Begehbare Depots, Objekte, die als Ergänzung einer Dauerausstellung in Glasvitrinen zu sehen sind, oder Ausstellungen, die einem Depot gleichen sollen, sind nur einige Beispiele von Darstellungen, die sich unter dem Überbegriff

²⁰ Vgl. Andrea FUNCK, Schaudepots – Zwischen Wunsch und Wirklichkeit, in: Tobias G. NATTER, Michael FEHR, Bettina HABSBURG-LOTHRINGEN (Hg.), Das Schaudepot. Zwischen offenem Magazin und Inszenierung, Bielefeld 2010, S. 74-81.

„Schaudepot“ oder „Schaumagazin“ versammeln. Das gemeinsame Ziel aller Präsentationsmöglichkeiten sei jedoch, die Sammlungsbestände öffentlich zugänglich zu machen.²¹

Was sowohl aus den Recherchen und Analysen von Andrea Funck, wie auch von Vera Beyer hervorgeht, ist, dass sich kein klares Konzept eines Schaudepots definieren lässt. Je nachdem, an welchem Ort es sich befindet, oder welche Institution dahintersteht, kann es unterschiedlich Gestalt annehmen. Und genau das ist der springende Punkt. Gerade weil sich eine gestalterische Freiheit durchgesetzt hat, können die Erwartungen, die mit Schaudepots einhergehen, immer wieder neu geformt werden. Ein öffentlich zugängliches Depot von einer großen Institution in einer großen Stadt, das im Museumsbau integriert ist, birgt andere Gelegenheiten, als ein eigens dafür geschaffenes, externes Gebäude.

2. Möglichkeiten der Schaudepots

Die räumliche Öffnung von Museumsdepots ist insofern spannend, als dass sie in einem ganz anderen Rahmen als Wechselausstellungen agieren. Anstatt den Fokus auf ein übergreifendes Thema zu legen, können die Sammlungsbestände in ihrer Vollständigkeit gezeigt werden. Es wird nicht nur die Vielfalt der Sammlung erfahrbar, sondern auch Muster des Lagerns und Ordners sichtbar. Diese Voraussetzungen öffnen ein breites Feld an Möglichkeiten, das in diesen Räumen genutzt werden kann. Dazu kommt die Vielfalt von Schaudepots, die eine weitere Ebene öffnen. Dass es keinen einheitlichen Typus gibt und sich jedes offene Depot unterscheidet, ist

²¹ Vgl. Vera BEYER, Schaudepots. Zu einer ergänzenden Form der musealen Dauerausstellung, in: Kurt DRÖGE, Detlef HOFFMANN (Hg.), *Museum revisited. Transdisziplinäre Perspektiven auf eine Institution im Wandel*, Bielefeld 2010, S. 160-161.

eine spannende Basis. Vielfältige Arten der Visualisierung eines Schaudepots sind vielleicht an besondere Möglichkeiten gekoppelt. Je nach Institution sind mehr oder weniger Projekte möglich. Dorfmuseen haben dementsprechend andere Herausforderungen als große städtische Institutionen. Beide existieren allerdings nur aufgrund ihrer Sammlungen, die den Kern fast jeden Museums bilden.

2.1. Potential der Sammlungen

Innerhalb des letzten Jahrzehnts wird der Druck auf Museen immer größer. Insbesondere öffentliche Institutionen die Mitglied bei ICOM, des International Council of Museums sind, müssen sich an den „Code of Ethics“ halten, der von ICOM definiert wird. Die aktuelle deutsche Version von ICOM Österreich vom 11.07.2023 lautet wie folgt:

*"Ein Museum ist eine nicht gewinnorientierte, dauerhafte Institution im Dienst der Gesellschaft, die materielles und immaterielles Erbe erforscht, sammelt, bewahrt, interpretiert und ausstellt. Öffentlich zugänglich, barrierefrei und inklusiv, fördern Museen Diversität und Nachhaltigkeit. Sie arbeiten und kommunizieren ethisch, professionell und partizipativ mit Communities. Museen ermöglichen vielfältige Erfahrungen hinsichtlich Bildung, Freude, Reflexion und Wissensaustausch."*²²

Der Code of Ethics zeigt, dass Sammlungsbestände ein zentraler Teil der Museumsarbeit sind. Sie sollen nicht nur „deponiert“ werden, sondern aktiv geschützt und erforscht werden. Sie bilden die Grundlage für Ausstellungen und neues Wissen. Diese Schritte dürfen nicht nur hinter verschlossenen Türen depotintern erfolgen, sondern

²² ICOM Museumsdefinition, in: <http://icom-oesterreich.at/news/icom-museumsdefinition> (13.02.2026).

müssen in die Öffentlichkeit getragen werden. Museen können unter anderem Orte des vielfältigen Austausches und gemeinsamer Reflexion sein. Die Richtlinien des Code of Ethics wendet sich an die Institutionen selbst. Im Zentrum stehen allerdings immer die Sammlungsbestände, die einen großen Aufgabenbereich der Museumsarbeit schaffen.

Viele Kunst- und Kulturwissenschaftler*innen beschäftigen sich mit der Frage, wie Sammlungen aktualisiert werden können. Auch der Aspekt der Öffentlichkeit spielt hier eine große Rolle. Wem gehören öffentliche Sammlungen? Darüber schreibt Nora Sternfeld im Jahr 2020 im Sammelband „Sich mit Sammlungen anlegen“²³. Werden Sammlungen als öffentliches Gemeingut gesehen, das „Allen“ gehört, wird sofort die Frage nach dem „wer sind alle“ gestellt. Bei der Diskussion dieser Frage nach Öffentlichkeit dürfen aber Machtverhältnisse nicht zurückgelassen werden. Sternfeld schreibt an diesem Punkt über die Französische Revolution, die zur Folge hatte, dass die Kunstsammlung des Louvre gegen Ende des 18. Jahrhunderts zum ersten Mal der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde. Die bürgerliche Revolution hat also zugunsten „Allen“ in Frankreich den Adel und die Kirche enteignet, Frankreich blieb jedoch bis in das 20. Jahrhundert als Kolonialmacht und übte Gewalt auf andere Teile der Welt aus. Insofern kann die Sammlung des Louvre nicht naiv „Allen“ gehören, da deren Sammlungsbestände selbst gewaltvoll aus ihren ursprünglichen Kontexten gerissen wurden.²⁴

²³ Martina GRIESSER-STERMSCHEG, Nora STERNFELD, Luisa ZIAJA (Hg.), *Sich mit Sammlungen anlegen. Gemeinsame Dinge und alternative Archive*, Berlin, Boston 2020.

²⁴ Vgl. Nora STERNFELD, *Collections as Commons. Wem gehören öffentliche Sammlungen?*, in: Martina GRIESSER-STERMSCHEG, Nora STERNFELD, Luisa

„Wir können und müssen also die Commonalisierung der Commons, die Vergesellschaftung des öffentlichen Eigentums, die Partizipation bei den Entscheidungen, den Sammlungen und Ordnungen, die alle betreffen, fordern – aber nicht ohne ihre historischen Ausschlüsse und problematischen Implikationen zu diskutieren.“²⁵

Diesen Hintergrund sieht Sternfeld als Anlass, Sammlungen von Museen mit einem anderen Blick zu betrachten. Mit einem radikaldemokratischen Blick werden aus den Depoträumen ein Ort, an dem Kritik an den Institutionen, sowie ein reflexives Handeln stattfinden muss. Hier stellt sich die Frage, ob diese Diskussionen nicht öffentlich möglich wären. Öffentlich in dem Sinne, dass sie nicht nur intern von wissenschaftlichen Abteilungen und Museumsmitarbeitenden verhandelt werden, sondern auch eine breite Masse der Bevölkerung teilhaben könnte, was die Idee des öffentlichen Depots hervorruft. Schaudepots, in denen Museen ihre Sammlungsbestände zugänglich machen, haben keinen Anspruch an vollständige Wissensvermittlung. Es handelt sich nicht um kuratierte Ausstellungen, sondern um die vollständige Bandbreite der Depotbestände, die ohne Kontext gezeigt werden. Welcher Ort würde sich also besser dazu eignen, die Sammlung eines Museums zu verhandeln, als sein öffentliches Depot? Im Gegenzug zu einer thematischen Ausstellung über einzelne Objekte, können hier Sammlungsarbeit, hierarchische Objektordnungen und die Sammlungsgeschichte an die Öffentlichkeit herangetragen und verhandelt werden. Selbst Depotausstellungen könnten dazu beitragen, dass Prozesse im Museum sichtbarer gemacht werden. Dieser Meinung ist Gaëlle Crenn, die Ausstellungen im Depot Stil

ZIAJA (Hg.), *Sich mit Sammlungen anlegen. Gemeinsame Dinge und alternative Archive*, Berlin, Boston 2020, S. 80.

²⁵ Ebenda.

verteilt auf der Welt analysiert hat. Sie schreibt, dass diese Art der Ausstellungen Werkzeuge der Interpretation sein können, um das Geschehen im Museum besser zu diskutieren und den Dialog nach außen zu öffnen. Diese Ausstellungen versuchen verborgene Museumsarbeit, wie auch Restaurierungsarbeiten und Prozesse im Hintergrund sichtbar zu machen. Depotausstellungen seien eine „friedliche“ Art und Weise, die Deutungsmacht und Autorität von Museen im Sinne der Neuen Museologie hinterfragen zu beginnen.²⁶ Crenn schreibt zwar hauptsächlich über Depotausstellungen, die in Dauerausstellungen von Museen situiert sind, doch ihre Wirkung lässt auch außerhalb der Institution nicht um vieles nach. Ein kleineres Schaudepot, beziehungsweise nur einen Teil des Depots auszustellen, weist demnach zwar nicht die Vollständigkeit eines gesamten Depots auf, bietet aber trotzdem mehr Möglichkeiten, sich mit der Sammlung zu beschäftigen, als reine Ausstellungen im Museum. Auch im kleinen Rahmen lassen sich Sammlungsvielfalten zeigen. Der serielle Charakter des Depots wird auch deutlich, wenn beispielsweise nur 30 von insgesamt 200 Uhren im Schaudepot gezeigt werden. Solche Objektgruppen sind zwar in ihrer Gesamtheit nicht vollständig, geraten aber nicht in die Situation als einzelne Meisterwerke oder Highlights missverstanden zu werden.

²⁶ Vgl. Gaëlle CRENN, 'Storage Exhibitions' in Permanent Museum Collections Interpretation. Critical Reflexivity and Democratisation, in: Museum International, 73, 2021, S.97.

2.2. Potential der öffentlichen Sammlungen/Schaudepots

Schaudepots generieren in der Öffentlichkeit große Aufmerksamkeit. Das Versprechen, einen Blick hinter die sonst verschlossenen Türen des Museumsdepot werfen zu können, spielt mit den Vorstellungen und Ideen der Bevölkerung. Die Aussicht darauf, etwas zu sehen, das für wenige Museumsmitarbeitende bestimmt war, ist reizvoll. Ein einst isolierter Ort wird nun der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.²⁷ Somit entsteht ein anderes Erwartungsbild in den Köpfen der Besuchenden als beim Besuch von herkömmlichen Ausstellungen im Museum. Nicht nur die Erwartungshaltung unterscheidet sich, auch das Verhalten ist an die neuen Schaudepots angepasst. In einen großen Raum oder eine Halle zu treten, die vom Boden bis zur Decke mit Objekten vollgeräumt sind ohne eine Richtung oder eine Lesart vorzugeben, löst in den Gästen ein Gefühl der Freiheit aus. Sie werden dazu ermächtigt, sich selbst einen Überblick über die Sammlungsbestände zu verschaffen. Je nach Interesse gehen sie eigene Wege durch die Räumlichkeiten, und gelangen ohne durch kuratierte Sichtachsen geleitet zu werden in eine Position der Kontrolle. Im Vergleich zu üblichen Ausstellungsarten, in denen einzeln ausgewählte Objekte die Erzählungsstränge limitieren, haben Schaudepots die Fähigkeit, neue Sichtweisen zu erlauben und ermöglichen zufällige Entdeckungen. Sarah Bond schlägt für diese Art der Depoterfahrung den Begriff „Serendipity“ vor.²⁸ Die Bedeutung des Wortes ist laut Oxford

²⁷ Vgl. Martina GRIESSER-STERMSCHEG, Das Schaudepot und das begehbare Depot: Sammlungen ausstellen?, in: schnittpunkt, Charlotte MARTINZ-TUREK, Monika SOMMER, Turia + Kant (Hg.), Storyline: Narrationen im Museum, Wien 2009, S. 243.

²⁸ Vgl. Sarah BOND, Serendipity, transparency, and wonder. The value of visitable storage, in: Mirjam BRUSIUS, Kavita SINGH (Hg.), Museum Storage and Meaning. Tales from the Crypt, London, New York 2018, S. 67-68.

University Press „*the fact of finding interesting or valuable things by chance.*“²⁹ In einem Schaudepot die Erfahrung zu machen, interessante Gegenstände zu sehen ohne darauf hingewiesen zu werden, ist deutlich höher als in anderen musealen Ausstellungen. Insbesondere da weder der Weg vorgegeben ist, noch ein übergreifendes Thema existiert, das die Objekte gruppiert. So können kunsthistorisch wertvollere Gegenstände neben unscheinbar wirkenden Sammlungsobjekten existieren, die für individuelle Besuchende vielleicht unerwartet das Gefühl von „Serendipity“ auslösen.

Neben einem Gefühl von Freude über neue Entdeckungen, weisen Gäste noch eine weitere Haltung dem Schaudepot gegenüber auf, so Michael Fehr. Im Jahr 2010 schreibt er, dass Besuchende eine andere Vorgehensweise bei der Betrachtung der Sammlungsbestände aufweisen. Anstatt die Objekte nur zu beobachten oder sich mit der medialen Inszenierung von Dauerausstellungen berieseln zu lassen, nehmen Besuchende in öffentlichen Depots eine aktivere Haltung an. In ihrer Rolle als Forschende oder Sammelnde kommen Gäste in die Nähe der tatsächlichen Aufgabenbereiche die Museen und ihr Depot beinhalten. Auch eine tiefere Auseinandersetzung mit den Sammlungsbeständen und Gespräche mit ihrer Begleitung kommen oftmals vor.³⁰ Diese rege Beschäftigung im Schaudepot hängt unter anderem auch mit deren Präsentation zusammen. Es ist bei den riesigen Objektmengen im Depot nicht möglich, Informationen über

²⁹ Oxford University Press, "serendipity", in: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/serendipity> (22.03.2026).

³⁰ Vgl. Michael FEHR, Wissenschaftliche und künstlerische Taxonomien. Überlegungen zum Verhältnis von Schausammlung und Schaudepot, in: Tobias G. NATTER, Michael FEHR, Bettina HABSBURG-LOTHRINGEN (Hg.), Das Schaudepot. Zwischen offenem Magazin und Inszenierung, Bielefeld 2010, S. 13-14.

jeden einzelnen Gegenstand und dessen Bedeutung zu erfahren, wie es in anderen Ausstellungen üblich ist. Demnach scheinen Diskussionen mit anderen Anwesenden über das Gesehene, oder alleine in eine tiefere visuelle Untersuchung einzutauchen, neue Möglichkeiten, sich mit dem Schaudapot zu beschäftigen.

2.2.1. Ordnungen hinterfragen

Friedrich von Bose beschäftigt sich im Jahr 2011 mit den Potentialen von ethnologischen Schaudepots. Insbesondere das Humboldt-Forum in Berlin, das zum damaligen Zeitpunkt noch in Planung befand, war Fokus seiner Überlegungen. Mit dem Umzug der ethnographischen Sammlung des Humboldt-Forums nach Berlin gingen viele Forderungen nach einer neuen Ausrichtung einher. Eine andere Perspektive wurde gefordert. Eine Perspektive, die den bisher gängigen europäischen und kolonial geprägte Sichtweisen durchbricht und Wissen neu ordnet. Anstatt die Form des Schaudepots dazu zu nutzen, bisher unterrepräsentierter Stimmen lauter zu machen, geht Friedrich von Bose mit seinen Gedanken einen Schritt weiter. Vielmehr als die historischen Vorgängervarianten, sollen gegenwärtige Schaudepots nicht nur neuen Stimmen einen Raum geben, sondern den Raum selbst diskutieren.³¹ Friedrich von Bose fragt sich „[...] *welche Rolle das Schaudepot dabei spielen könnte, die taxonomische Ordnung des (ethnologischen) Museums zu hinterfragen – eine Ordnung, die historisch betrachtet, eine wichtige Rolle in der Produktion gesellschaftlicher Wissensbestände über die jeweils*

³¹ Vgl. Friedrich von BOSE, Das Schaudepot. Die museale Ordnung von innen heraus anfechten, in: Friedrich von BOSE, Kerstin POEHL, Franka SCHNEIDER, Annett SCHULZE (Hg.), Die x Dimensionen des Musealen. Potentiale einer raumanalytischen Annäherung, Berliner Blätter: Ethnographische und ethnologische Beiträge 57, Berlin 2011, S. 132.

ausgestellten ›Anderen‹ einnimmt.“³² Bei diesem Vorhaben folgt auch die Frage nach dem „wie“. Erwecken Schaudepots mit ihrer Vielfalt an Objekten zwar das Gefühl eines ungeordneten Bestandes, handelt es sich um das Gegenteil. Joachim Huber schreibt in seinem Beitrag für

das Buch „Museumsdepots“, von dem Depot als identitätsstiftender Ort für Museen. Ausgehend von den Sammlungsbeständen wird alles Schaffen im Museum geleitet. Die Sammlungen sind der Kern der Museen. Somit sind Depots keine Orte, an denen wahllos Objekte landen dürfen.³³ Selbst im Depot sind die Gegenstände nicht wahllos im Regal platziert, sondern folgen einer strengen Hierarchisierung.³⁴ Sie folgen einer strikten Ordnung, die Gegenstände nach ihren konservatorischen Bedürfnissen oder anhand ihres Materials sortiert. Sammlungen funktionieren laut Michael Fehr sowohl nach einem deduktivem, wie auch nach einem induktiven Prinzip. Fehr beschreibt

³² Friedrich von BOSE, Das Schaudepot. Die museale Ordnung von innen heraus anfechten, in: Friedrich von BOSE, Kerstin POEHLS, Franka SCHNEIDER, Annett SCHULZE (Hg.), Die x Dimensionen des Musealen. Potentiale einer raumanalytischen Annäherung, Berliner Blätter: Ethnographische und ethnologische Beiträge 57, Berlin 2011, S. 132.

³³ Vgl. Joachim HUBER, Wie viel Kulturgut tut einer Kultur gut?, in: Martina GRIESSER-STERMSCHEG, Stefan OLÁH (Hg.), Museumsdepots, Salzburg 2014, S. 129.

³⁴ Vgl. Friedrich von BOSE, Das Schaudepot. Die museale Ordnung von innen heraus anfechten, in: Friedrich von BOSE, Kerstin POEHLS, Franka SCHNEIDER, Annett SCHULZE (Hg.), Die x Dimensionen des Musealen. Potentiale einer raumanalytischen Annäherung, Berliner Blätter: Ethnographische und ethnologische Beiträge 57, Berlin 2011, S. 138-139.

das deduktive Prinzip einer Sammlung als einen Grundsatz wie eine Sammlung ursprünglich geschaffen wird.³⁵

„Sammlungen entstehen über Deutungen der Wirklichkeit, aufgrund derer Gegenstände oder bestimmte Eigenschaften an ihnen wahrnehmbar werden; insoweit gehen diese Deutungen den Sammlungen voraus und legitimieren sie (deduktives Prinzip).“³⁶

Die meisten Museen tragen nicht wahllos Objekte zusammen, sondern orientieren sich anhand verschiedener Kriterien. Sei es niederländische Kunst aus dem 19. Jahrhundert oder Handwerksobjekte aus der Steiermark im 18. Jahrhundert, solche Kategorien bestehen bevor Gegenstände in den Sammlungen aufgenommen werden. Gehen Objekte in die Museen über, werden die Zuschreibungen übernommen.³⁷

„Andererseits lassen sich Deutungen nur anhand von Gegenständen entwickeln und über deren Sammlung stabilisieren – und insofern gehen die Sammlungen den Deutungen der Wirklichkeit voraus und legitimieren sie (induktives Prinzip).“³⁸

³⁵ Vgl. Michael FEHR, Wissenschaftliche und künstlerische Taxonomien. Überlegungen zum Verhältnis von Schausammlung und Schaudapot, in: Tobias G. NATTER, Michael FEHR, Bettina HABSBURG-LOTHRINGEN (Hg.), Das Schaudapot. Zwischen offenem Magazin und Inszenierung, Bielefeld 2010, S. 16.

³⁶ Ebenda.

³⁷ Vgl. Ebenda.

³⁸ Ebenda.

Um neue Erkenntnisse zu gewinnen stützen sich Museen auf ihre Sammlungsbestände. Nur in der Auseinandersetzung und in der Forschung an Objekten lassen sich neue Informationen und neues Wissen generieren. Das heißt laut Michael Fehr befinden sich Sammlungen in einem ständigen Kreislauf. Zuschreibungen und vorgefertigte Ordnungen schreiben vor was in den Museen gesammelt wird. Die Objekte, die in den Sammlungsbeständen aufgenommen werden, bieten folglich die Grundlage für neue Deutungen.³⁹ Museumsdepots können demnach nie neutral sein. Sie sind nicht nur im Depot strikt nach Material oder Klimatischen Bedingungen geordnet, die Kategorisierung erfolgt schon bevor die Gegenstände in die Sammlung aufgenommen werden.

Neben einem Lagerort für die Objekte des Museums sind die Depots auch Arbeitsorte, die oft übersehen werden. Hier arbeiten Mitarbeitende an den Objekten, konservieren sie, katalogisieren sie und interpretieren sie auch. Im Depot ist das Wissen im stetigen Wandel. Würden diese Arbeitsschritte sichtbar gemacht werden und in den Mittelpunkt von Diskursen im Schaudepot gelangen, könnte sich hier laut Friedrich von Bose eine fruchtbare Diskussion über das Klassifizieren, Ordnen und Lagerns im Depot öffnen.⁴⁰

³⁹ Vgl. Michael FEHR, Wissenschaftliche und künstlerische Taxonomien. Überlegungen zum Verhältnis von Schausammlung und Schaudepot, in: Tobias G. NATTER, Michael FEHR, Bettina HABSBURG-LOTHRINGEN (Hg.), Das Schaudepot. Zwischen offenem Magazin und Inszenierung, Bielefeld 2010, S. 16-17.

⁴⁰ Vgl. Friedrich von BOSE, Das Schaudepot. Die museale Ordnung von innen heraus anfechten, in: Friedrich von BOSE, Kerstin POEHLS, Franka SCHNEIDER, Annett SCHULZE (Hg.), Die x Dimensionen des Musealen. Potentiale einer raumanalytischen Annäherung, Berliner Blätter: Ethnographische und ethnologische Beiträge 57, Berlin 2011, S. 139.

2.2.2. Sammlungsarbeit thematisieren

Vera Beyer stellt im Jahr 2010 in Hinblick auf die Nutzungsmöglichkeiten von Schaudepots fest, dass sie sich deutlich von Museumsausstellungen unterscheiden. Aufgrund der Vielfalt der lagernden Objekte im Depot ist es unmöglich jedes einzelne für die Öffentlichkeit genau zu beschriften und erklären. Vielmehr bietet sich hier für Beyer eine große Möglichkeit an, die bisher unbeleuchteten Aufgabenbereiche von Museen hervorzuheben. Objekte zu bewahren, sie zu sammeln und auch zu erforschen, sind Themen, die im Schaudepot mit der Öffentlichkeit diskutiert werden können.⁴¹ Friedrich von Bose schreibt ein Jahr später ebenfalls von dem Museumsdepot als „Ort der [...] unsichtbaren Museumsethnolog_innen und -konservator_innen mit ihren Akten, Materialien, Instrumenten und Interpretationen.“⁴², einem Ort, an dem das unsichtbare sichtbar gemacht werden kann.

Martina Griesser-Stermscheg findet für die unbeachteten Depot Tätigkeiten im Jahr 2013 einen passenden Begriff: Schattenarbeit. Das Wort leiht sie sich von dem Sozialphilosophen Ivan Illich, der damit Tätigkeiten, Zeit und Aufwand beschreibt die angewendet werden müssen, um gekaufte Objekte überhaupt erst „nützlich“ zu machen. Genau das trifft laut Griesser-Stermscheg auch auf Sammlungsarbeit

⁴¹ Vgl. Vera BEYER, Schaudepots. Zu einer ergänzenden Form der musealen Dauerausstellung, in: Kurt DRÖGE, Detlef HOFFMANN (Hg.), *Museum revisited. Transdisziplinäre Perspektiven auf eine Institution im Wandel*, Bielefeld 2010, S. 161.

⁴² Friedrich VON BOSE, Das Schaudepot. Die museale Ordnung von innen heraus anfechten, in: Friedrich VON BOSE, Kerstin POEHLS, Franka SCHNEIDER, Annett SCHULZE (Hg.), *Die x Dimensionen des Musealen. Potentiale einer raumanalytischen Annäherung*, Berliner Blätter: Ethnographische und ethnologische Beiträge 57, Berlin 2011, S. 139.

zu. Bevor Sammlungsbestände für Ausstellungen oder wissenschaftliche Untersuchungen verwendet werden können, muss sich permanent um ihren Zustand gekümmert werden. Weitere Parallelen zwischen der Welt der Sammlungspflege und Illichs Begriff ist die damit verbundene Anstrengung und das Empfinden der Tätigkeit als Last, schreibt Griesser-Stermscheg.⁴³

Wie man in Schaudepots unsichtbare Arbeit sichtbar machen könnte, ist eine Frage, die im Jahr 2018 von Nicky Reeves in dem Sammelband von Mirjam Brusius und Kavita Singh erneut aufgefasst und kritisch hinterfragt wird.⁴⁴ Unsichtbar bleibt die Arbeit, die sich schwer zeigen lässt. E-Mails zu beantworten, Lobbyarbeit, Anfragen der Rückführung bestimmter Objekte, sind alltägliche Aufgabenbereiche von Museumsmitarbeitenden, die visuell nicht greifbar sind. Sie im Schaudepot sichtbar zu machen, bedarf noch vielen Überlegungen. Arbeitsfelder im Depot, die gezeigt werden könnten, aber selten gezeigt werden, ist beispielsweise die Arbeit der Reinigungskräfte. In westlichen Museen wird diese unsichtbar gemachte Arbeit oft von nicht-weißen Menschen und Menschen mit migrantischem Hintergrund ausgeführt, und ist mit schlechter Bezahlung verbunden. Sichtbar gemacht in den Schaudepots wird jedoch meistens nur die Arbeit an den Objekten selbst, die Arbeit der Restaurator*innen, die Recherchen, die in den Sammlungen notwendig sind. Die Leistungen,

⁴³ Vgl. Martina GRIESSER-STERMSCHEG, *Tabu Depot: das Museumsdepot in Geschichte und Gegenwart*. Wien, Köln, Weimar 2013, S. 126-127.

⁴⁴ Vgl. Nicky REEVES, *Visible storage, visible labour?*, in: Mirjam BRUSIUS, Kavita SINGH (Hg.), *Museum Storage and Meaning. Tales from the Crypt*, London, New York 2018, S. 55-63.

die erbracht werden müssen um die Schaudepots instand zu halten, scheinen es weniger Wert sein gezeigt zu werden.⁴⁵

Um die Frage nach dem Sichtbaren und Unsichtbaren in Schaudepots stellen zu können, ist allerdings auch die Institution wichtig in dem das Depot sich befindet. Verschiedene Museen setzen auch unterschiedliche Fokusse in ihren öffentlich gemachten Depots, es kann nicht von ihnen erwartet werden, dass alle Aspekte gezeigt werden.

2.2.2.1. Das Depot Boijmans Van Beuningen

Ein junges Beispiel für ein Schaudepot im europäischen Raum ist das Depot Boijmans Van Beuningen in Rotterdam, das im Jahr 2021 seine Türen geöffnet hat. Auffallend ist es deshalb, da es schafft innerhalb eines Gebäudes viele verschiedene Möglichkeiten zu vereinen, die Schaudepots zugeschrieben werden. Der Grund für den Bau eines neuen Depots für das Museum Boijmans Van Beuningen entstammte aus einer akuten Dringlichkeit. Die bisherigen Lagerräume befanden sich sechs Meter unter dem Meeresspiegel und infolge des Klimawandels wurde das Risiko von Überflutungen immer größer. Sjarel Ex, der von 2004 bis 2022 Direktor des Museums war, hatte neben klassischeren Depotbauten auch andere Ideen. Inspiriert von Sir John Soanes, der seine Sammlung in seinem Wohnhaus ausstellte und der Öffentlichkeit zugänglich machte, überlegte Sjarel Ex ein Depot zu entwerfen, das nicht nur für die breiten Massen geöffnet war, sondern auch die Sammlungsarbeit zeigen sollte. Auch das Konzept eines Depots, das einer öffentlichen Bibliothek ähnelt, die zufällige Entdeckungen möglich macht, inspirierte den Direktor. Nach einem internationalen Wettbewerb, indem 47 Bewerbungen gegeneinander

⁴⁵ Vgl. Nicky REEVES, *Visible storage, visible labour?*, in: Mirjam BRUSIUS, Kavita SINGH (Hg.), *Museum Storage and Meaning. Tales from the Crypt*, London, New York 2018, S. 61-62.

konkurrierten, gewann der niederländische Architekt Winy Maas und sein Büro MVRDV. Die Entscheidung, das Gebäude in der Form einer silbernen Kugel zu realisieren, war nur möglich mit zusätzlichen Sponsoren, der Stadtrat von Rotterdam hätte aufgrund der hohen Kosten ein Depot außerhalb der Stadt bevorzugt. Das neue Schaudepot wurde nach dem Baubeginn im Jahr 2017 im Jahr 2021 fertiggestellt und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.⁴⁶

Die ursprüngliche Idee von Sjarel Ex, die Gesellschaft an den Arbeitsschritten im Depot teilhaben zu lassen, wurde auch in der Architektur des sechs stöckigen Baus realisiert. Die Einbindung der Gäste in den alltäglichen Betrieb des Depots beginnt schon im Erdgeschoss. Neben dem Eingangsbereich der Besuchenden befindet sich auch der Ankunftsbereich für Objekte, die den Ort verlassen oder angeliefert werden. Auf einen separaten Eingang für die Kunsttransporte folgt eine Akklimatisierungszone, die auf die spezifischen klimatischen Bedingungen verschiedener Materialien eingeht. Diese Arbeitsschritte des Depots Boijmans Van Beuningen finden nicht hinter den Kulissen statt, sondern wurden bei dem Bau des Gebäudes mithilfe einer durchsichtigen Glaswand bewusst in das Blickfeld der Besuchenden geholt.⁴⁷ Für den Besuch im Schaudepot benötigen Gäste eine Eintrittskarte mit einem Time Slot, die nur online gebucht werden kann. Mithilfe der ausgewählten Eintrittszeit wird der Ansturm auf das Depot koordiniert. Der Einlass findet Dienstag bis Sonntag im 15-Minuten Takt statt. An Montagen hat das Schaudepot geschlossen. Der Preis für ein reguläres Ticket beträgt zwanzig Euro. Studierende zahlen mit 10,50 Euro fast die Hälfte. Personen bis 18

⁴⁶ Vgl. Sjarel EX, Introduction, in: Andra KISTERS, Esmee POSTMA (Hg.), Depot Boijmans Van Beuningen, Rotterdam 2021, S. 29-31.

⁴⁷ Vgl. Christel van HEES, Ground Floor, in: Andra KISTERS, Esmee POSTMA (Hg.), Depot Boijmans Van Beuningen, Rotterdam 2021, S. 24-25.

Jahre bekommen ein gratis Ticket, ebenso Inhaber*innen der ICOM Karte.⁴⁸

Das Motiv der gläsernen Wand, die sich im Eingangsbereich befindet, zieht sich von Stockwerk zu Stockwerk. Hinter ihr befinden sich nicht nur die Sammlungen des Museums, die nach klimatischen Bedürfnissen und Material geordnet sind, sondern auch die zugehörigen Studios der Restaurator*innen. Besuchende können bei der Arbeit am Objekt von außen zusehen, und bekommen einen Blick hinter die Kulissen. Die Studios selbst sind den Objektgruppen zugeordnet. Insgesamt gibt es vier Räume, in denen jeweils Papier, Gemälde, Fotografie und Textilien oder Holz, Metall, Glas und Keramik restauriert werden. Während die Studios immer zu sehen sind, ob darin gearbeitet wird oder nicht, ist der Blick in die entsprechenden Schaudespots nicht ununterbrochen möglich. Die Räume, in denen die Objekte gelagert sind, liegen im Dunkeln. Damit Besuchende die Gegenstände betrachten können, muss zuerst ein Schalter neben den großen Glasfenstern betätigt werden. Erst dann werden die Räume für 40 Sekunden erhellt, bevor sie wieder von Dunkelheit umhüllt werden. Diese Maßnahme dient dem Schutz der lichtempfindlichen Sammlungsbestände, erweckt unweigerlich aber auch das Gefühl einer Bühne, die mit der Beleuchtung die „Stars“ in Szene setzt. Hier wird mit dem Interesse an dem Unbekannten und Geheimen gespielt, das Besuchende zu „Entdecker*innen“ macht. Gleichzeitig wirkt die Dunkelheit einer Überstimulierung durch die vielen Objektmengen entgegen, die stets erleuchtete Räume, Stockwerk für Stockwerk, Glaswand an Glaswand mit sich bringen würde.

Informationen, die Besuchende über die Sammlung bekommen können, sind nicht in Form von Infotafeln an den Wänden angebracht, sondern lediglich als nummerierte QR Codes neben oder auf den

⁴⁸ Vgl. Online Tickets Depot Boijmans Van Beuningen, <https://www.boijmans.nl/en/tickets-depot> (27.04.2026).

Vitrinen zu sehen. Neben weißen QR Codes, die allgemeinen Informationen für alle beinhalten, gibt es auch farbige Sticker, die spezielle Routen durch das Museum kennzeichnen. So gibt es eine gelbe Route für junge Menschen oder eine rote Route für Familienbesuche. Um die QR-Codes einzuscannen, wird eine eigens dafür geschaffene App benötigt. Diese weist nicht nur die Funktion auf gesehene Sammlungsobjekte in einer persönliche Sammlung vereinen zu können, sondern verfügt auch über einen detaillierten Grundrissplan des Depots. Die einzelnen QR-Codes sind gut durchdacht und folgen einem Folien System, bei dem Besuchende auf ihrem Smartphone von Folie zu Folie wischen um Informationen zu lesen, Kurzvideos anzusehen oder kleine Multiple-Choice-Quiz zu beantworten. Eine Art der Involvierung, die jede Person individuell gestalten kann und auch bei einem wiederholten Depotbesuch neue Erfahrungen möglich macht.

Zugang zu den Sammlungsbeständen zu bekommen, ist im Depot Boijmans Van Beuningen als Gast beschränkt möglich. Über den Tag verteilt gibt es durch jede Sammlung eine 10-minütige Führung, zu der maximal 13 Personen zugelassen werden.⁴⁹ Die Teilnahme an diesen Führungen sind kostenlos, solange Besucher*innen schnell genug sind, einen Platz zu bekommen. Das Depot in Rotterdam stellt also nicht nur ein „Schau“depot dar, sondern wird an gewissen Zeitpunkten auch zu einem begehbaren Depot. Es werden zwei

⁴⁹ Die Sicherheitsvorkehrungen für diese Führungen sind streng. Bei dem Depotbesuch der Autorin am 07.12.2025 hatte sie das Glück an einer englischen Führung durch die Gemäldesammlung teilnehmen zu können. Vor dem Eintreten wurden alle Besuchenden dazu angehalten mit beiden Schuhen über eine klebrige Matte zu gehen, um ungewollte Schmutzpartikel aus dem Inneren des Depots fernzuhalten. Auch die Dauer von 10 Minuten wurde akribisch eingehalten, um das Klima im Raum (im Fall der Gemälde waren es 20 Grad Celsius und 50% Luftfeuchtigkeit) nicht zu stark zu belasten. Während des gesamten Aufenthaltes war im Raum ein Sicherheitsbeamter anwesend.

Depotarten in dem großen Gebäude vereint. Während einer Führung werden die Räume, die die Sammlungsbestände beherbergen, zum begehbaren Depot, während sie den Rest der Zeit als Schaudepot dienen.

Das Schaudepot in Rotterdam richtet sich nicht nur an Gelegenheitsbesuchende, sondern auch an ein Publikum mit spezifischem Interesse. Verteilt über die sechs Ebenen des Gebäudes, befinden sich zwei Lernräume, in denen per Anfrage auch bestimmte Objekte genauer betrachtet werden können. Zusätzlich gibt es einen öffentlichen Vermittlungsraum, in dem die Resultate aus früheren Vermittlungspraktiken zu sehen sind. Auch die Film und Video Sammlung des Depots Boijmans Van Beuningen ist in dem Gebäude öffentlich zugänglich. Die digitalisierte Sammlung ist über einen Computer mit dazugehörigen Kopfhörern zu Recherchezwecken für Besuchende freigegeben.

Sollten die vielen Angebote nicht genug sein für wiederkehrende Besuchende des Depot Boijmans Van Beuningen, gibt es zusätzlich zu den Blicken in die Sammlungsbestände auch Galerieräume. Auf mehrere Stockwerke verteilt finden in diesen Räumen wechselnde Ausstellungen zu unterschiedlichen Themen statt. Mit Ausstellungen über den Surrealismus in Verbindung mit zeitgenössischer Kunst oder eine Textilausstellung über Mode⁵⁰ werden andere Rahmen über die Sammlungsbestände gespannt. Neben diesen Wechselausstellungen finden auch Themenführungen durch das Depot statt, die die Objekte in neues Licht rücken können. Fakt ist, dass dieses breite Spektrum an Angeboten eine breite Gruppe von Besuchenden anspricht. Auch das Marketing, das großteils über Social Media abläuft, findet großen

⁵⁰ Die Ausstellung „Beyond Surrealism“ ist bis zum 6. April 2026 im Depot Boijmans Van Beuningen zu sehen. „All around Fashion“ schließt mit dem 12. April 2026 seine Türen.

Anklang. Online angepriesene Themenführungen oder kurze Videobotschaften auf Instagram erreichen eine internationale Zuseherschaft mit 78,4 tausend Followern.⁵¹

Schaudepots, die sich nicht im selben Gebäude des Museums befinden, dessen Sammlungsbestände sie zeigen, haben viele Möglichkeiten. Zum einen sind sie nicht direkt von den Inhalten der Institutionen, oder deren Dauerausstellungen abhängig. Sie haben den Vorteil, separat voneinander zu agieren, und bieten Platz für Themen, die im Museum nicht besprochen werden. Im Depot Boijmans Van Beuningen liegt der Fokus ganz klar auf der Sammlung und der dazugehörigen Sammlungsarbeit.

⁵¹ Der Instagram Account des Museums Boijman Van Beuningen hat 78,4 tausend Follower, Stand 10.03.2026.



Abbildung 1. Das Innere der Gemäldesammlung.



Abbildung 2. Detail aus der Gemäldesammlung.

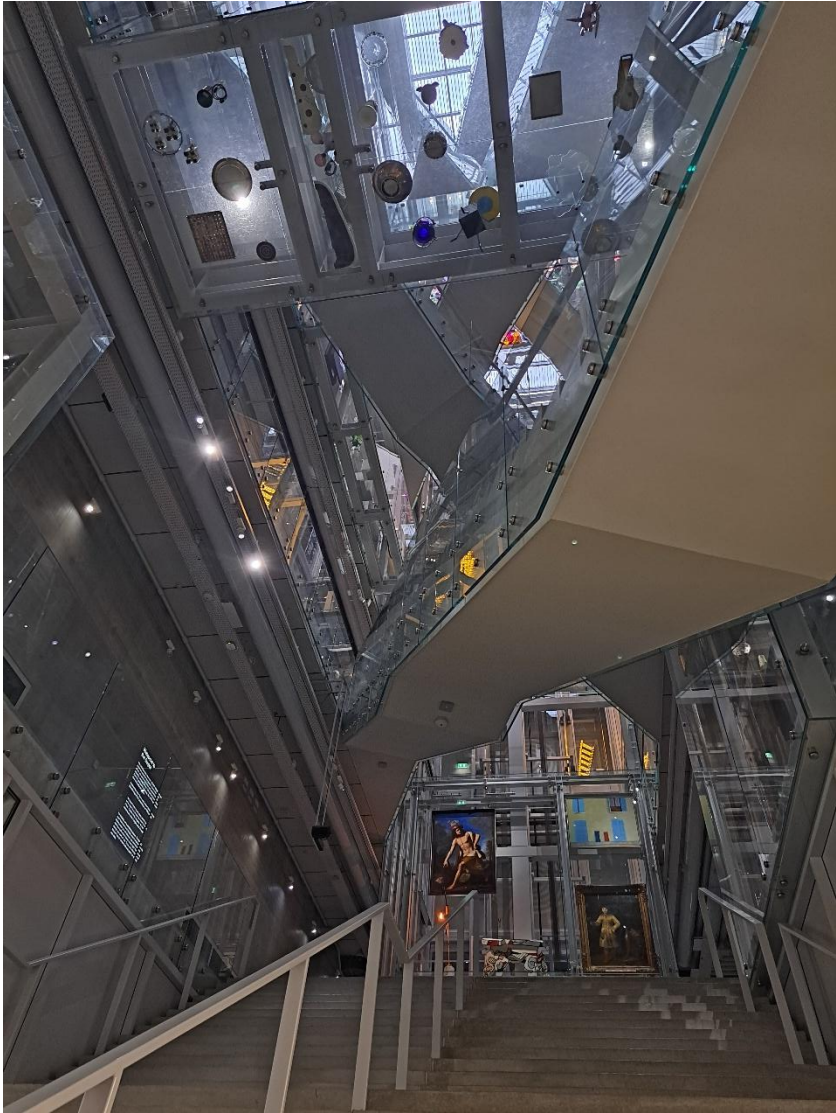


Abbildung 3. Blick in das Foyer des Schaudepots.

2.3. Kriterien der Beurteilung

Ausgehend von der Theorie des ersten Teiles dieser Arbeit öffnen sich neue Fragen hinsichtlich von Schaudepots und ihren Möglichkeiten. Diese sollen hier exemplarisch aufgezeichnet und als Basis für die Analyse der Fallbeispiele hinzugezogen werden.

Museumsdepots wird nachgesagt, dass es deshalb so interessant sei, sie der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, da die Objekte nicht geordnet sind wie in einer Dauerausstellung im Museum. Frei von Assoziationen wären sie auf Regalen positioniert, ohne dass ihre Lage einen Zweck hat oder etwas ausdrücken soll. Die Position der Sammlungsbestände im Depot wird nicht gewählt um Themenverbindungen deutlich zu machen oder Vergleiche anzustellen. Auf einer tieferen Ebene existiert im Depot trotzdem ein Ordnungssystem, nur auf eine andere Art. Die Gegenstände können nach Objekttyp sortiert sein, nach Größe, Material oder klimatischen Bedingungen. Diese Entscheidungen werden nicht wahllos getroffen, sondern folgen einem rigiden Muster. Aus diesen Zusammenhängen ergeben sich in Hinblick auf öffentliche Schaudepots die Frage, ob in ihnen eine Ordnung ersichtlich ist. Sind die Objekte geordnet? Liegt ihnen ein Ordnungsschema vor, und wenn ja, welches? Besonders interessant ist hier, ob diese Einordnungen und Kategorisierung in der Vermittlung thematisiert wird und ob die Gäste in Textform, über QR-Codes oder andere Informationsquellen darüber informiert werden.

Auch die Frage nach der Herkunft der Sammlungsbestände ist eine, die in den letzten Jahrzehnten immer wichtiger geworden ist. Woher kommen die Objekte, die im Depot lagern? Wer hat sie zusammengetragen? Weshalb wurden die Gegenstände überhaupt gesammelt? In einem Schaudepot, in dem die Sammlungsbestände von Museen öffentlich zugänglich gemacht werden, sind diese Fragen

umso spannender zu stellen. Es bietet sich an, eine Diskussion mit der breiten Öffentlichkeit zu starten.

Allgemein betrachtet ist interessant, welche Informationen Schaudepots an Besuchende weitergeben. Wird die Sammlung thematisiert, stehen die Sammlungsbestände im Fokus oder wird ein Thema behandelt? Folglich ist auch wichtig, wie die Informationen an die Besuchenden gelangt. Ob es Texte an den Wänden zu lesen gibt, Flyer zum Mitnehmen, oder komplett auf Schrift verzichtet wird und nur mithilfe von QR-Codes an zusätzliche Informationen gelangt werden kann, ist es ausschlaggebend, wie die Gäste mit dem Schaudepot interagieren können. Gibt es zusätzliche Multimedia Angebote die genutzt werden können? Finden Führungen statt, an denen die Besuchenden teilnehmen können?

Wie sich aus der Geschichte der Schaudepots und dem Betrieb in der Gegenwart zeigt, werden Sammlungsbestände nicht zufällig öffentlich gemacht. Sie alle verfolgen damit ein oder mehrere Ziele. Sei es um ihre Sammlungen zugänglicher zu machen, auf Gesellschaftskritik zu antworten, oder ihre Sammlungsvielfalt zu präsentieren, hinter der Entstehung eines Schaudepots stehen viele sorgfältige Überlegungen. Gerade weil die Aufgaben und Ziele, die Schaudepots erfüllen sollen im Verborgenen bleiben, ist es spannend zu überlegen, wie sich diese Hintergrundmotivationen im tatsächlichen Depot äußern. Wird den Besuchenden klar, welchen Aufgaben öffentlich zugänglichen Depots zugeschrieben werden? Werden diese Ziele durch die Gestaltung oder die Vermittlung erfüllt? Ist es überhaupt wichtig welche Anforderungen die Institution mit der Öffnung des Depots an die Interaktion mit den Gästen stellt, solange deren Auseinandersetzung mit den Sammlungen im Depot grundsätzlich stattfindet?

Anschließend an die Ordnung innerhalb des Schaudepots eröffnet sich auch die Frage nach den Menschen, die diese Ordnung einhalten, und

sich weiter mit den Objekten beschäftigen. In der Theorie sticht bereits das Thema der musealen Arbeit hervor, die bislang von Besuchenden ungesehen ist. Aus der Auseinandersetzung mit dem Text von Nicky Reeves, der über sichtbare und unsichtbare Arbeit in Schaudepots schreibt, Vera Beyer, Martina Griesser-Stermscheg und Friedrich von Bose, die Sammlungsarbeit thematisieren, stellt sich die Frage, ob die Forderung nach „sichtbarer“ Museumsarbeit auch in Schaudepots thematisiert wird. Ist die Theorie in der Praxis angekommen? Und auch, wenn „Arbeit“ im öffentlichen Depot dargestellt wird, ist die nächste Überlegung, um welche Art der Arbeit es sich handelt und welche Aspekte unsichtbar bleiben.

Als in den 1970er Jahren im angloamerikanischen Raum Schaudepots geöffnet wurden, war dies von öffentlicher Kritik motiviert. Ethnologische Museen waren in Hinblick auf postkoloniale Kritik dazu gezwungen neue Arten der Präsentation zu finden und marginalisierte Kulturen sichtbar machen. Außerdem wurden Museen als wissensstiftende Institutionen hinterfragt. Im deutschsprachigen Raum setzten sich die ersten Schaudepots mit der Wissensentstehung selbst auseinander. Die Objekte in den Depots standen für historische Ordnungssysteme, die sichtbar gemacht wurden. Sammlungspraxen von Museen standen im Vordergrund.⁵² Mit diesem Hintergrund stellt sich die Frage, wie sich die ausgewählten Fallbeispiele in diese Tradition einordnen. Sind Schaudepots Orte an denen Dinge verhandelt und ausgehandelt werden? Lassen sie Kritik zu oder beschäftigen sich sogar damit? Folgen sie einem historischen Muster oder stehen andere Aspekte im Vordergrund?

Diese Fragestellungen lassen sich als eine Kulturanalytische Methode beschreiben. Die Schaudepots sollen einer kritischen Lektüre

⁵² Vgl. Thomas THIEMEYER, *Das Depot Als Versprechen: Warum unsere Museen die Lagerräume ihrer Dinge wiederentdecken*, Köln 2018, S. 44-45.

unterzogen werden und Diskursräume sowie auch Handlungsmöglichkeiten erforscht werden. Mit diesen Themen beschäftigt sich die Wissensanalyse von Daniela Döring.⁵³ Grundlage der Analysen sind genaue Beobachtungen, Fotografien sowie Notizen vor Ort, die im weiteren Schritt tiefergehend befragt werden sollen. Wichtig können nicht nur die schriftlichen Informationen, sondern auch die räumliche Aufteilung und das Display sein. Weiters ist die Methode „Narrative-Strukturen-Widersprüche“, die vom Team schnittpunkt für Ausstellungsanalysen verwendet wird, für die genaue Beobachtung der Fallbeispiele relevant.⁵⁴ Das Hinterfragen von Narrativen sowie der Deutungsmacht von Institutionen, und auch die gezielte Inszenierung der Darstellungen, um etwas zu repräsentieren, sind nur zwei von vielen wichtigen Ankerpunkten. Ein Weiterdenken ist hier unerlässlich. Wie könnte es anders aussehen? Obwohl die Methode von schnittpunkt eine Kollektive ist, die in Workshops verwendet wird, sind die Fragestellungen auch in der individuellen Analyse ausschlaggebend. Schaudepots sind keine Räume, die in einem Vakuum existieren, sie sind institutionell ebenso eingebettet wie traditionelle Museumsausstellungen. Aus diesem Grund soll hier versucht werden, Fragestellungen einer Ausstellungsanalyse für eine genaue Beobachtung von Schaudepots zu verwenden.

⁵³ Vgl. Daniela DÖRING, Wissensanalyse. Ausstellungen repräsentations- und machtkritisch untersuchen, in: Luise REITSTÄTTER, Carla-Marinka SCHORR (Hg.), Methoden der Ausstellungsanalyse, Bielefeld 2025, S. 51-64.

⁵⁴ Vgl. schnittpunkt. ausstellungstheorie & praxis, Narrative-Strukturen-Widersprüche. Ausstellungen einer kritischen Lektüre unterziehen, in: Luise REITSTÄTTER, Carla-Marinka SCHORR (Hg.), Methoden der Ausstellungsanalyse, Bielefeld 2025, S. 279-290.

Folgende Fragen sollen dafür Anhaltspunkte für die Analyse bieten:

- Gibt es eine Ordnung der Objekte? Wurde eine Auswahl der Objekte getroffen?
- Wird die Sammlung selbst thematisiert?
- Welche Art der Information kann man bekommen?
- Wie können Besuchende mit dem Schaudapot interagieren?
- Wird Sammlungsarbeit sichtbar?
- Welche alternativen Freiräume räumen Museen durch Schaudepots ein?
- Wie ordnet sich das Schaudapot in der historischen Tradition ein?
- Welche Aufgaben hat das Schaudapot?

3. Umsetzung der Möglichkeiten? Analyse der Fallbeispiele

Subjekt der Analyse sind drei Schaudepots in Österreich. Die ausgewählten Fallbeispiele sind das Schaudepot des Jüdischen Museums in Wien, das Schaudepot des Museums für Geschichte Graz und das Schaudepot des Nordico Stadtmuseum in der Tabakfabrik Linz. Die beiden öffentlichen Depots in Wien und Graz haben gemeinsam, dass sie ihre Sammlungen in den Räumlichkeiten den Institutionen präsentieren, denen sie angehören. Sie sind im Gesamtkonzept des Hauses mitgedacht, und mit einem Eintrittsticket zu besichtigen. Trotz dieser gleichen Voraussetzungen unterscheiden sie sich auf der visuellen, wie auch der konzeptuellen Ebene. Das macht den direkten Vergleich der beiden Schaudepots umso interessanter. Welche Unterschiede sind in den Aufgaben festzustellen? Ist der Fokus in den Depots ähnlich? Im Kontrast dazu steht das Schaudepot des Nordico Stadtmuseums in der Tabakfabrik Linz. Die Räumlichkeiten des Depots wurden extern ausgelagert, und befinden sich nicht im Museumsgebäude. Zwischen dem öffentlich zugänglichen Depot und dem Museum befindet sich eine räumliche Trennung. Ob dieser Bruch auch in der Gestaltung des Schaudepots zu spüren ist, ist eine These, die sich anbietet, zu verfolgen. Weiters ist der Zugang zu den Räumlichkeiten in der Tabakfabrik kostenlos. Innerhalb der Öffnungszeiten der ehemaligen Fabrik haben alle Menschen freien Zugang. Diese Ebene wirft weitere Möglichkeiten auf. Dementsprechend ähneln sich alle drei Schaudepots, unterscheiden sich aber auch in einigen Bereichen. Wie sie das Konzept eines öffentlichen Depots umsetzen und welche Möglichkeiten in ihnen stecken können, soll in Folge herausgefunden werden.

3.1. Jüdisches Museum

Als weltweit erstes seiner Art ist das Jüdische Museum in Wien ein besonderes Beispiel. Schon im Jahr 1895 öffnete es seine Türen. Hinter der Planung steckten jüdische Bürger Wiens. Die Gegenstände, die im Museum gezeigt wurden, legten einen starken Fokus auf die Geschichte und Kultur der jüdischen Bevölkerung in Wien, aber auch der gesamten österreichisch-ungarischen Doppelmonarchie. Wenige Jahrzehnte später schlossen die Nationalsozialisten das Museum im Jahr 1938, die Sammlung wurde auf verschiedene Institutionen in Wien aufgeteilt. Die Restitution der Objekte zog sich über mehrere Jahrzehnte. Der langwierige Prozess der Rückgabe an die Israelitische Kultusgemeinde Wiens begann in den 1950er Jahren, dauerte aber bis weit in die 1990er Jahre. Nur etwa die Hälfte der ursprünglichen Sammlungsbestände konnte rückgeführt werden, der Rest blieb verschollen. Die Sammlung gelangte als Dauerleihgabe der Israelitischen Kultusgemeinde im Jahr 1993 in das neu eröffnete Jüdische Museum in der Dorotheergasse 11. Im dortigen Palais Eskeles wurde auch eine Bibliothek eingebaut, die auch für die Wissenschaft als öffentliches Archiv zugänglich gemacht wurde.⁵⁵

Das heutige Schaudapot des jüdischen Museums in Wien ist schon seit der Neugestaltung im Jahr 1996 Bestandteil der Räumlichkeiten. Die museale Offenlegung der Sammlungsbestände war somit eine der ersten Schaudepots in Österreich. Als das neue Museum vor 20 Jahren im Palais Eskeles seine Türen öffnete, wurde das Schaudapot nicht nur als solches beschrieben. Es wurde auch als Studiensammlung bezeichnet, die die Vielfalt und Menge der Sammlungsbestände zugänglich machen sollte, um eine tiefgehende Auseinandersetzung

⁵⁵ Vgl. Über uns. Jüdisches Museum Wien, in: https://www.jmw.at/ueber_uns (28.03.2026).

möglich zu machen.⁵⁶ Weiters wurde das Schaudepot nicht als Ausstellungsraum verstanden, sondern als öffentliches Depot, das explizit eine Ergänzung zur Dauerausstellung des Jüdischen Museums dienen sollte. Da die damalige Gestaltung der historischen Ausstellung auf Objekte komplett verzichtete, und stattdessen 21 Transmissionshologramme verwendet wurden, musste die Sammlung auf eine andere Art präsentiert werden. Das Schaudepot war nach der Neugestaltung also ein notwendiges Mittel, um die Sammlungsbestände der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.⁵⁷ Der Fokus in der Neugestaltung des Jüdischen Museums in der Dorotheergasse lag auf der Stadt Wien, und *„behandelt die Geschichte und Kultur der Juden in Österreich nicht isoliert als eine eigenständige Geschichte und Kultur, sondern ist bemüht, diese als integralen Teil der Wiener beziehungsweise der österreichischen Geschichte und Kultur zu begreifen.“*⁵⁸ Die Gestaltung der ersten Version des Schaudepots war vielfältig gedacht. Es war ein Ort, an dem die Mitarbeitenden des Museums ihre Arbeit verrichteten, war aber auch gleichzeitig für Besuchende geöffnet. Die Anordnung der Sammlungsbestände in den großen Glasvitrinen erfolgte anhand einer Staffelung in den Hintergrund. Objekte in der ersten Reihe waren gut zu erkennen und beinhalteten auch eine genaue Beschriftung. Diese genaue Beobachtungen waren mit den Gegenständen der hinteren Reihen nicht mehr möglich. Einige Objekte wurden nicht in den Vitrinen

⁵⁶ Vgl. Eichinger oder Knechtel, Zum Projekt – Neuorganisation Jüdisches Museum Wien, in: Felicitas HEIMANN-JELINEK (Hg.), Jüdisches Museum Wien, Wien 1996, S. 11.

⁵⁷ Vgl. Gabriele KOHLBAUER-FRITZ, Bestände im Schaudepot, in: Felicitas HEIMANN-JELINEK (Hg.), Jüdisches Museum Wien, Wien 1996, S. 119.

⁵⁸ Vgl. Julius H. SCHOEPS, Erinnern – Aufklären und Gedenken, in: Felicitas HEIMANN-JELINEK (Hg.), Jüdisches Museum Wien, Wien 1996, S. 8.

platziert, sondern in Kisten gelagert.⁵⁹ Nachdem das Schaudepot 15 Jahre lang unberührt im dritten Stock des Museums existierte, kam es im Jahr 2011 zu einer Umgestaltung, die sich bis heute (2026) bewährt. Der Auftrag des Schaudepots ist derselbe, die Motivation hinter der Neuaufstellung ist jedoch eine andere. Da die neue historische Dauerausstellung mit Objekten arbeitet, bietet sich das Schaudepot an, um weiter in die Tiefe zu gehen. Dies wird auch bei der neuen Gestaltung sichtbar. Der Fokus liegt noch immer auf der Präsentation der Sammlung, allerdings auf eine andere Art und Weise als zuvor.⁶⁰ Auch der Umgang mit den Sammlungsbeständen des Jüdischen Museums der Stadt Wien wird in dem Mission Statement, das auf der offiziellen Webseite des Museums nachzulesen ist, thematisiert. Bedeutend ist vor allem die Größe der Sammlung. Es ist eine der größten Sammlungen der Welt, die aus Judaica besteht. Dementsprechend wichtig ist auch der Umgang damit. Das Forschen, Erhalten und die Veröffentlichung der Objekten legt den Grundstein der Arbeit im Museum.⁶¹ Noch wichtiger sind die Bezugspunkte, die die Gegenstände bieten können, so auch im Mission Statement des Museums: *„Aus seiner Geschichte begründet sich eine besondere Verantwortung des Jüdischen Museums gegenüber der Wiener*

⁵⁹ Vgl. Gabriele KOHLBAUER-FRITZ, Bestände im Schaudepot, in: Felicitas HEIMANN-JELINEK (Hg.), Jüdisches Museum Wien, Wien 1996, S. 120.

⁶⁰ Vgl. Gabriele-KOHLBAUER-FRITZ, Sammeln & Erinnern. Das Schaudepot, in: Werner HANAK-LETTNER, Danielle SPERA (Hg.), Unsere Stadt! Jüdisches Wien bis heute, Wien 2013, S. 233.

⁶¹ Vgl. Mission Statement Jüdisches Museum Wien, in: https://www.jmw.at/ueber_uns/mission_statement (19.02.2026).

Stadtgesellschaft sowie gegenüber allen Jüdinnen und Juden, die hier Bezugspunkte zur eigenen Geschichte und Identität finden können.“⁶²

Da das Schaudapot sich im dritten Stock des Museums befindet, benötigen Gäste eine gültige Eintrittskarte. Ein reguläres Ticket kostet 15 Euro, während Studierende bis 27 Jahre 11 Euro zahlen. Senioren bekommen zwei Euro des regulären Ticketpreises abgezogen.⁶³

⁶² Mission Statement Jüdisches Museum Wien, in: https://www.jmw.at/ueber_uns/mission_statement (19.02.2026).

⁶³ Vgl. Ihr Besuch im Jüdischen Museum Wien, <https://www.jmw.at/besuchen> (27.04.2026).



Abbildung 4. Sicht auf die Sammlung der Israelitischen Kultusgemeinde.



Abbildung 5. Die Vitrinen sind anhand von Rollbahnen einzeln zugänglich.



Abbildung 6. Sichtfenster mit dem Titel "Stadttempel".

3.1.1. Gestaltung

Das Schaudepot des Jüdischen Museums befindet sich im dritten Stockwerk des Gebäudes. Das Eintreten in den Raum wird an der linken Wand von einem großen Einleitungstext begleitet. An drei Wänden des Depots befinden sich hohe und lange Vitrinen mit durchsichtigem Glas, während die Mitte des Raumes durch einen großen Glaskubus markiert ist. Dieser mittlere Glaskasten ist keine Vitrine, sondern besteht aus elf eigenständigen Vitrinen, die auf Schienen montiert sind. So lassen sich jederzeit Objekte aus den Innenfächern der Glaskästen entnehmen oder hinzufügen. Das Schaudepot dient nicht nur der reinen Ausstellung, sondern ist auch ein funktionstüchtiges Depot. Innerhalb der Vitrinen sind die Objekte entweder auf Glasebenen positioniert, oder auf grauen Metallregalen. Die Anordnung der Sammlungsbestände erfolgt nicht wahllos, sondern anhand eines genauen Systems. Sieben Kategorien geben die Position der Gegenstände vor: Sammlung Israelitischer Kultusgemeinde, Altes Jüdisches Museum, Sammlung Martin Schlaff, Sammlung Eli Stern und die Sammlung Max Berger. Die Objekte werden anhand ihrer Herkunft und Sammlungszugehörigkeit der Öffentlichkeit gezeigt. Innerhalb dieser Kriterien werden die einzelnen Gegenstände in verschiedenen Staffeln präsentiert. Es gibt eine erste Reihe, in der die Objekte sehr gut zu erkennen sind und teilweise beschriftet werden. Aber auch zweite oder dritte Reihen sind angelegt. Umso weiter die Gegenstände nach hinten positioniert sind, umso schlechter sind sie zu erkennen, da auch die Belichtung nur die ersten Reihen gut erreicht. Diese Staffelung an Sammlungsbeständen zeigt auch den seriellen Charakter der Objekte die sich im Depot befinden. Hinter den ersten Regalreihen sind spärlich braune Kartons zu erkennen, in denen der Rest der Sammlung aufbewahrt wird.

Zur Orientierung für Besuchende sind am Fußboden Beschriftungen angebracht, die vor den Vitrinen darauf hinweisen, welche Sammlung

sich in ihnen befindet. Dabei werden auch Farben verwendet. Die Sammlung Max und Eli Berger ist beispielsweise grün dargestellt, die Sammlung der israelitischen Kultusgemeinde rot. Neben den Vitrinen sind an den Wänden Texte auf Deutsch und Englisch angebracht, die die Sammlungen erklären. Zusätzlich zu allgemeinen Informationstexten, die einzelne Objekte genauer erklären, finden sich auf den Glasvitrinen selbst halbtransparente Sichtfenster. Diese Fenster rahmen bestimmte Objektgruppen ein, und geben die Möglichkeit, tiefer in deren Geschichte einzutauchen. Jedes Sichtfenster behandelt ein anderes Themengebiet, das sich auch von Sammlung zu Sammlung ändert. Diese Art spezifische Gegenstände hervorzuheben ist individuell gestaltbar. Während die Glasvitrinen statisch im Raum platziert sind, haben die Sichtfenster den Vorteil, ständig erweitert oder ausgetauscht werden zu können. Aktuelle Themen können so jederzeit anhand von den historischen Sammlungsbeständen behandelt werden.

Im Schaudapot sind Gäste nie vollständig alleine. Ein Pappaufsteller der Jakob Bronner darstellt, der einer der ersten Kuratoren im Jüdischen Museum Wien war, beobachtet den Raum. Bronner wurde von den Nationalsozialisten dazu gezwungen, ein Inventar der Objekte anzufertigen, was dieser vor seiner Flucht nach Palästina auch tat. Eine Fotokopie dieses Handkatalogs aus dem Jahr 1938 ist für Besuchende im Schaudapot bereitgestellt, als zusätzliches Infomaterial.⁶⁴ Interventionen durch Jakob Bronner gibt es im gesamten Gebäude des Jüdischen Museums Wien seit September des Jahres 2025. Auf lebensgroßen Pappaufstellern stellt Bronner Fragen, die anschließend

⁶⁴ Vgl. Landsmann, Hannah: ASK ME oder wie antwortet Jakob Bronner? (15.09.2025), in: <https://jmw.jart.at/news/bronner> (17.05.2026).

auch auf dem Schild, das er in der Hand hält, beantwortet werden.⁶⁵ Im Schaudapot stellt er die Frage, was im Jahr 1938 mit den vielen Gegenständen des ersten Jüdischen Museums passiert ist, und beantwortet diese anschließend auf seinem blauen Schild.

3.1.2. Informationen im Schaudapot

Im Schaudapot des Jüdischen Museums Wien gibt es viel Lesematerial. Der erste Text, dem Besuchende gegenüberstehen, wenn sie die Schausammlung im dritten Stock betreten, befindet sich links neben dem Eingang. „Sammeln & Erinnern“, lautet der Titel des Einleitungstexts. Auf Deutsch und Englisch wird hier die Wichtigkeit des Schaudapots hervorgehoben, das nicht nur die Geschichte der Institution, sondern auch die Anfänge der Sammlung, illustriert. Die Herkunft der Objekte wird kurz vorgestellt mit den Sammlungen der Israelitischen Kultusgemeinde, Max Berger, Eli Stern und Martin Schlaff. Eine wichtige Ergänzung, die im Text steht, ist, dass die Vitrinen nicht nur den Sammlungsbeständen eine Bühne geben, sondern in ihrer Gesamtheit ein Mahnmal darstellen. Die Mehrheit der Gegenstände, die hier zu sehen sind, wurden in gewaltvollen Zusammenhängen aus ihren ursprünglichen Kontexten geraubt und teilweise zerstört. Da die Herkunft der Sammlungsbestände wichtig für deren historische Einordnung ist, wird sie bei jeder Sammlung auch genau erläutert.

Der Text, der links neben der Vitrine der Sammlung Max und Trude Berger an der Wand angebracht ist, beschreibt knapp den Hintergrund der gelagerten Objekte und auch die Motivation des Sammelns. Geboren in Polen im Jahr 1924 und als Holocaust-Überlebender in den

⁶⁵ Vgl. Alles auf einen Blick. Ihr Besuch im Jüdischen Museum Wien, in: https://jmw.jart.at/top_museum (03.03.2026).

1950er Jahren nach Wien kommend, begann Max Berger in dieser Zeit Judaica zu sammeln, um die Erinnerung an seine Familie zu wahren. Ein erster Teil der Sammlung wurde nach Max Bergers Tod von der Stadt Wien erworben, die restlichen Objekte gelangten über das Testament von Trude Berger in das Jüdische Museum Wien. Konzentriert hat er sich bei dieser Suche auf die ehemaligen Habsburgermonarchien Mähren, Galizien, Böhmen und Bukowina. Genauere Informationen über diese Länder sind in den Sichtfenstern zu lesen, die auf den Fenstern der Vitrinen angebracht sind. Sechs Rahmen deren Titel aus Ländern der ehemaligen Habsburgermonarchien bestehen, umfassen ausgewählte Objekte aus ebendiesen Gebieten. Neben der kurz gefassten Geschichte über Juden in Galizien, Böhmen und Mähren, Bosnien, Ungarn, Slowakei und Venedig werden ausgewählte Gegenstände, deren Material, die Datierung und die genaue Herkunft genannt.

Die Sammlung der israelitischen Kultusgemeinde beinhaltet auch die Sammlungsbestände des alten Jüdischen Museums. Dessen Objekte wurden nach der Konfiszierung der Nationalsozialisten im Jahr 1938 in den fünfziger Jahren an die Kultusgemeinde restituiert. Der Guten Stube, eine Installation aus dem Alten Jüdischen Museum, die einen Shabbat Raum zeigt, wird ein eigenes Sichtfenster gewidmet. Auch die Israelitische Kultusgemeinde wird mit der ersten Nennung der Kultusgemeinde von Kaiser Franz Joseph im Jahr 1849 innerhalb eines Fensters genauer in die Geschichte Wiens eingeordnet. Die Sichtfenster dieser Vitrinen decken eine breite Masse an Themenbereichen ab. Sechs Fenster legen einen Fokus auf jüdische Gemeinden außerhalb von Wien. Sie geben einen kurzen historischen Überblick über deren Entstehung, und heben Objekte aus diesen Ortschaften hervor. Interessierte Gäste bekommen einen Eindruck von dem jüdischen Leben in Innsbruck, Klagenfurt, Linz, Gänserndorf, Neunkirchen und den Sieben Heiligen Gemeinden.

Ein weiterer großer Schwerpunkt der Sammlungen des Alten Jüdischen Museums und der Sammlung der israelitischen Kultusgemeinde stellen Objekte aus Synagogen, Bethäuser oder Betstuben dar. Nicht alle von ihnen sind bis heute erhalten geblieben, viele wurden während der Novemberprogromen zerstört. Was in der Gegenwart von ihnen übrig bleibt, sind Gegenstände, die die Verwüstung nicht erreicht hat. Die Aufgabe, diese Objekte in den Fokus zu rücken, haben elf Sichtfenster, die Tempel in- und außerhalb Wiens verorten. Die Texte verorten sie in der Geschichte, nennen berühmte Rabbiner die dort predigten, und erstellen einen visuellen Grundriss der Räumlichkeiten. Synagogen und Bethäuser in Mödling und Baden, der Türkische Tempel, das Bethaus Montefiore, der Währinger Tempel, der Leopoldstädter Tempel, der Dempfingerhof, der Stadttempel, der Polnische Tempel, der Schmalzhof Tempel und das Bethaus Schiffschul finden in den Texten Aufmerksamkeit.

Thema der letzten Vitrinen im Raum des Schaudepots sind die beiden Sammlungen von Martin Schlaff und Eli Stern. Die beiden teilen sich einen Informationstext an der Wand, die nichts über die Biographien der beiden Sammler verrät, sondern lediglich deren Sammlungsbereiche nennt. Souvenirs, die Eli Stern aus dem Heiligen Land gesammelt hat gelangten neben Alltagsgegenständen aus europäisch-jüdischen Gemeinden am Anfang der 1990er Jahren an das Museum. Neben dieser knappen Einleitung wird hier auch erstmals das Display thematisiert. Der Text begründet die Entscheidung, manche Objekte nur von ihrer Rückseite zu zeigen, damit, dass es sich bei den Objekten aus der Sammlung Martin Schlaff um Gegenstände handelt, die antisemitisch klassifiziert sind. Die Vorderseite kann nur mithilfe eines Spiegels gesehen werden, der an der Rückwand der Vitrinen angebracht ist. *„Dadurch soll deutlich werden, dass Bilder stets*

im Kopf entstehen.“⁶⁶ Die genauere Erklärung für diese Entscheidung wird in den beiden Sichtfenstern der Objekte von Martin Schläff dargelegt. Der Rahmen, der um Wiener Spazierstöcke gelegt wird, greift auf das antisemitische Klischee der Darstellungen von einer „jüdischen Nase“ zurück. Der Text ordnet diese Spazierstöcke klar als bewusste Entscheidung der Besitzenden dar, um rassistische Stereotype zu verbreiten und offen zu zeigen. Anders verhält es sich mit den Zizenhausener Figuren, denen ebenfalls ein Sichtfenster gewidmet ist. Diese Figuren, die von Anton Sohn in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts hergestellt wurden, zeigten oft Karikaturen. Diese Karikaturen trafen allerdings nicht nur die Juden, sondern viele Gesellschaftsschichten und Berufsgruppen. Pfarrer, Musikanten, Schausteller, Zwerge und Bauern wurden gleichermaßen verspottet. Auch wenn die ursprüngliche Intention des Erschaffers nicht als böse eingestuft wurden, werden sie heute oft antisemitisch betrachtet. Diese Einstufung erfolgt durch unser heutiges Wissen über die Judenverfolgung unter den Nationalsozialisten. Die Entscheidung, die Figuren nur von ihrer Rückseite zu zeigen, stellt eine neue Art des Displays dar, das sich auch mit der Frage auseinandersetzt, wie problematische – in diesem Fall antisemitische – Objekte gezeigt werden können, ohne diese Sichtweisen wieder zu reproduzieren.

Nachdem alle Gegenstände in Vitrinen geordnet nach ihrer Sammlungszugehörigkeit Platz gefunden haben, gibt es auch eine Vitrine, die keinen Titel hat. Sie widmet sich jenen Objekten, die nicht makellos sind. Sie sind fragmentiert, „kaputt“, „nicht ganz“. Sie scheinen den Erwartungen eines kostbaren musealen Ausstellungsstückes nicht zu entsprechen. Genau diese Gegenstände zeigen aber die reale Geschichte, die sie nicht nur erlebt, sondern überlebt haben. So lautet auch die Erklärung in dem Text, der in der

⁶⁶ Zitat aus dem Einleitungstext „Sammlung Martin Schläff und Eli Stern“ im Schaudepot des Jüdischen Museums Wien.

Vitrine hängt, „Das Fragment im Museum“. Die Unvollständigkeit mancher Objekte ist nicht die einzige Schwierigkeit bei der Arbeit mit Gegenständen aus der Sammlung des Jüdischen Museums Wien. „Herkunft unbekannt“ thematisiert die Herausforderung, Objekte nicht zuordnen zu können, da sie oft gewaltvoll aus ihrem ursprünglichen Kontext gerissen wurden, weiterverkauft und bei Auktionen an die Höchstbietenden gelangten. „Die Sammlung des ersten jüdischen Museums in den Jahren 1938-1945“ wurde nach der Schließung des Alten jüdischen Museums von den Nationalsozialisten für ihre antisemitische Propagandaexposition verwendet. In ihrer Gesamtheit ist die Sammlung des Jüdischen Museums ein Mahnmal. Sie zeugt von einer Gewaltgeschichte voller Zerstörung, sie ist „Eine Sammlung, die es nicht geben sollte“, wie der Titel eines Vitrintextes lautet. Ein weiteres Mahnmal, das sich im öffentlichen Raum befindet, ist das Schoa-Mahnmal am Wiener Judenplatz. Ein kleines Modell davon, eine Leihgabe aus dem Wien Museum, wird in dieser Vitrine mit zugehörigem Text gezeigt. Die Gestaltung der Vitrine ist anders als der Rest der Sammlung dargestellt. Es gibt keine Sichtfenster auf den Scheiben, keine Kategorisierung. Der Blick ins Innere des Schaukastens wird von mehreren Zitaten auf der Glasscheibe durchbrochen. Aussagen von Ilse Aichinger, Hanna Arendt, Maria Stephanova oder Boris Chersonskij regen die Besuchenden des Schaudepots zum Nachdenken an, mahnen sie und stellen Fragen nach der Bedeutung eines Mahnmales, der verlorenen Herkunftsgeschichten, oder der Vollständigkeit fragmentierter Gegenstände.

3.1.3. Fazit

Als eines der ältesten Schaudepots in Österreich war das Depot im Jüdischen Museum Wien ohne Zweifel Wegbereiter für nachkommende Versionen. Im Jahr 1996 eröffnet und 15 Jahre später einer Neukonzipierung unterzogen, konnten erste Erkenntnisse aus den früheren Jahren in eine zeitgemäße Ausführung einfließen. Im dritten Stockwerk des Jüdischen Museums befinden sich die Sammlungsbestände in einem öffentlich zugänglichen Depot. Die Objekte, die in den Glasvitrinen nicht direkt zu sehen sind, werden in Kisten dahinter aufbewahrt. In der Art und Weise wie sie den Besuchenden präsentiert werden, folgen sie einer bestimmten Narration. Die erste Unterscheidung in der Darstellung sind die unterschiedlichen Sammlungsbestände, aus denen sich das Depot zusammensetzt. Die Sammlungen der Israelitischen Kultusgemeinde, des Alten Jüdischen Museums, Martin Schlaffs, Eli Sterns und die Sammlung Max Berger werde räumlich getrennt ausgestellt. Diese Unterteilung ist für Gäste anhand bunter Markierungen auf den Böden klar ersichtlich. Doch das ist nicht das einzige Ordnungssystem im Schaudepot. Innerhalb der einzelnen Sammlungen werden weitere Zusammenhänge geschaffen. So werden Objektgruppen aufgrund ihrer Herkunft zusammen platziert. Ehemalige Habsburgermonarchien, Bethäuser und Synagogen in- und außerhalb Wiens, sind nur ein paar Beispiele dafür. Diese Zusammenhänge werden den Besuchenden klar, wenn sie die Informationstafeln lesen, die neben jeder Sammlung an den Wänden angebracht sind. Die „Sichtfenster“ an den Vitrinengläsern verstärken den Blick für die künstlich geschaffenen Zusammenhänge. Neben den thematischen Gruppierungen sind die Objekte visuell strategisch platziert. Kein Objekt verdeckt das hinter ihm stehend. Gibt es mehrere Reihen, sind die Gegenstände versetzt positioniert. Kleinere Dinge befinden sich im Vordergrund, größere stehen im Hintergrund.

Die Sammlungsbestände sind die Basis für das Jüdische Museum Wien, ebenso ihre Herkunft. Beides spielt dementsprechend im Schaudapot eine große Rolle, da es nicht nur reine Sammlungspräsentation ist, sondern als Einheit ein Mahnmal darstellt. Insofern wird die Herkunft der Objekte, wie auch deren Verwendungen und ihre Gewaltgeschichte, aufgezeigt. Sammler*innen und ihre Motivation beim Zusammentragen von Judaica werden ebenso erklärt, wie die Herkunft und Objektarten. Auch der Weg, den sie gegangen sind, bis sie in das Jüdische Museum aufgenommen wurden, wird beschrieben. Neben grundlegenden Informationen zu den Sammlungen wird zusätzlich der Umgang mit ihnen thematisiert. Die Verantwortung wird auch in der Gestaltung sichtbar. Eine Vitrine setzt sich mit Gegenständen aus dem Depot auseinander, die fragmentiert sind. Sie zeigen ihre gewaltvollen Geschichten auf, die oftmals nicht vollständig recherchiert werden können. Hier kristallisiert sich die Wichtigkeit von Provenienzforschung heraus. Ebenso ist die Entscheidung nicht alle Objekte frontal zu zeigen, ein aktiver Eingriff in die Erfahrung der Besuchenden. Indem die Zizenhausener Figuren nur von hinten gezeigt werden, verzichtet das Depot auf die Reproduktion antisemitischer Darstellungen. Dieser wichtige Schritt wird für Besuchende in Form eines Textes kontextualisiert. Hier taucht auch die Frage nach dem Umgang mit einem offenen Depot auf. Wenn alle Objekte gezeigt werden, wie werden „problematische“ Gegenstände gehandhabt?

Die Texte, die sich in den Schaudapot befinden, können vier Kategorien zugeordnet werden. Die erste ist der Einleitungstext, der den Besuchenden einen groben Überblick über das öffentliche Depot gibt, dessen Geschichte und die Sammlungsbestände kurz hervorhebt. Eine weitere Ebenen bilden die Sammlungstexte, die neben den jeweiligen Vitrinenabschnitten an den Wänden angebracht sind. Sie beschäftigen sich mit den Personen, die die Objekte gesammelt haben, deren Sammlungsschwerpunkte und der Herkunft der Gegenstände.

Ebenso wird die Art und Weise, wie sie in das Museum gelangt sind, für die Besuchenden deutlich. Die dritte Schicht eröffnet tiefere Blicke durch die Sichtfenster, die an den Vitrinen angebracht sind. Sie heben einzelne ehemalige Habsburgermonarchien hervor, Jüdische Gemeinden, Synagogen in- und außerhalb Wiens und vieles mehr. Zu jedem Sichtfenster gehört ein Infotext, der die Perspektive genauer beschreibt und erklärt. Die letzte und kleinste Kategorie bildet Objektbeschreibungen. In den Sichtfenstern werden ausgewählte Objekte, die das jeweilige Thema besonders gut darstellen, genauer beschildert. Der Name des Objektes, das Material, der Herkunftsort sowie die Jahreszahl werden für interessierte Leser*innen bekannt.

Die Möglichkeiten der Besuchenden im Schaudapot beschränken sich auf das Schauen und das Lesen. Die Objekte hinter den Glasvitrinen laden dazu ein, diese näher zu betrachten, und die „Sichtfenster“ bieten eine weitere Ebene der Beschäftigung an. Physisch angreifen können die Besuchenden nur eine Kopie eines Handkatalogs, dem Inventar aus dem Jahr 1938.

Gezielte Aspekte vom Arbeiten im Umgang mit den Sammlungsbeständen des Jüdischen Museums werden im Schaudapot angesprochen. Die Wichtigkeit von Provenienzforschung steht im Vordergrund der Vitrine, die sich mit fragmentierten Gegenständen auseinandersetzt. Da es im Depot einige Objekte gibt, die gewaltvoll aus ihren ursprünglichen Kontexten gerissen wurden, ist es bis heute nicht möglich, alle einzuordnen. Weiters wird die Frage nach der Wichtigkeit der Ästhetik von Objekten gestellt. Die gezeigten Gegenstände sind „kaputt“, nicht makellos, weisen aber unabhängig von ihrer Gestalt viele Geschichten auf. Besuchende werden hier anhand mehrerer Zitate dazu angehalten, über viele Dinge nachzudenken. Sie stellen Fragen nach der Wichtigkeit eines Mahnmales, des Erinnerns oder der Vollständigkeit fragmentierter Sammlungsbestände, die sich von „makellosen“ Ausstellungsstücken

zu unterscheiden scheinen. Dies sind alles reale und wichtige Aspekte in der Auseinandersetzung mit Sammlungsbeständen eines Museums. Umso wichtiger ist es, diese Spannungen, die sonst nur intern gefühlt werden, öffentlich zu machen, und den Raum für Diskussionen zu öffnen.

Das Schaudepot hat neben der Präsentation seiner Sammlungsbestände eine weitere wesentliche Aufgabe. Nicht nur das dritte Stockwerk, sondern das ganze Gebäude ist ein Ort des Erinnerns, des Mahnens und des Gedenkens. Dies wird mit dem Hintergrund der Geschichte der Sammlung und des Museums für alle Besuchenden deutlich. Die Informationen die an Besuchende weitergegeben werden geben nicht nur Antworten, sondern regen an sich selbst tiefgehender mit den Themen auseinanderzusetzen. Das Schaudepot öffnet somit auch Freiraum für Assoziationen und die Entwicklung eigener Narrative für die Besuchenden.

Das öffentliche Depot im Jüdischen Museum ist ein Ort, der über die Wichtigkeit von Sammlungsarbeit informiert. Hier wurde eine Darstellung gefunden, die nicht nur die Objekte bestmöglich präsentieren will, sondern sich auch aktiv mit deren Geschichte auseinandersetzt. Gegenstände, wie die Zizenhausener Figuren, werden nicht nur aus einem historischen Blick betrachtet, sondern zusätzlich aus einem gegenwärtigen Geschichtsverständnis. Die Objekte, die zur Zeit ihrer Entstehung nicht als antijüdisch eingestuft worden wären, sind aus heutiger Sicht klar antisemitisch einzuordnen. Der Blick auf die Sammlungsbestände, wie auch das Wissen, das mit ihnen verbunden ist, bleibt in einem stetigen Wandel. Es ist eine kontinuierliche Auseinandersetzung sowie Forschungsarbeit notwendig, was das Schaudepot des Jüdischen Museums seinen Besuchenden deutlich macht.

3.2. Museum für Geschichte Graz

Im Jahr 1811 wurde von Erzherzog Johann von Österreich ein „Innerösterreichisches Nationalmuseum“ geschaffen, welches später den Namen Joanneum bekommen sollte. Die Sammlungsinteressen des Erzherzogs lagen bei Natur, Geschichte, Technik und Volkskunde, was im ersten öffentlichen Museum Österreichs ausgestellt wurde. Neben einem Museum war das Joanneum auch eine Bildungsinstitution, die Naturwissenschaften wie Technik lehrte. Aus dem Joanneum wurde 1864 eine K.K. Technische Hochschule, und 1975 als Technische Universität Graz in fünf Fakultäten eingeteilt. Im selben Jahr wurden die Sammlungen des Joanneums von der Universität getrennt. Die Sammlungsbestände schlossen sich 1887 zu einem Landesmuseum zusammen. In den folgenden Jahrzehnten wurden die Sammlungen des Joanneums immer wieder neu aufgestellt und räumlich verteilt. Da die Bestände immer weiterwuchsen, geschah die Umverteilung aufgrund Platzmangels. Mittlerweile sind die Sammlungsbestände des Joanneums auf neun verschiedene Standorte in der Steiermark aufgliedert. Das Museum für Geschichte in Graz ist als Teil des Universalmuseums Joanneum im Jahr 2017 entstanden. Das Palais Herberstein, das seit 2011 schon Sitz der Kulturhistorischen Sammlung in der Form des „Museums im Palais“ war, vereinte sich 2017 mit der Multimedialen Sammlung, und das Museum für Geschichte Graz war geboren.⁶⁷ Im Leitbild wird vermerkt, dass insbesondere das Interesse von jungen Besuchenden geweckt werden soll sich mit Geschichte auseinanderzusetzen. Unterstützung geben dabei Objekte in verschiedenen Sammlungen. Die Sammlungsbestände des Museums fokussieren sich auf die

⁶⁷ Vgl. Das Universalmuseum Joanneum. Geschichte, Gegenwart und Zukunft, in: <https://www.museum-joanneum.at/ueber-uns/unsere-geschichte> (28.03.2026).

Steiermark, ihre Geschichte, die Gegenwart und verschiedene kulturgeschichtliche Verflechtungen. Im Museum für Geschichte steht die Sammlung im Mittelpunkt. Die Arbeit mit den Objekten ist nicht abgeschlossen, und die Bestände werden weiterhin Zuwachs bekommen, allerdings nur anhand eines ökonomischen Sammlungskonzepts.⁶⁸ Die Wichtigkeit, mit jungen Menschen zu arbeiten, wird vom Leitbild des Museums für Geschichte direkt in den täglichen Betrieb übersetzt. Im Rahmen von Vermittlungsprogrammen wird das Schaudapot gemeinsam besucht und besprochen. Das Vermittlungsprogramm „Auf Schatzsuche“, das sich an Kindergärten sowie die erste und zweite Schulstufe richtet, rückt Objekte im Schaudapot in den Fokus. Kinder gehen gemeinsam auf eine Schatzsuche, bei der einzelne Sammlungsobjekte hervorgehoben werden.⁶⁹ Für Schüler*innen aus den fünften bis achten Schulstufe wird die Besichtigung im Schaudapot mit einer Führung durch die Ausstellung „100 x Steiermark“ kombiniert. In dem Vermittlungsformat „100 Fragen, 100 Antworten?“ wird eine Reise in die Vergangenheit unternommen, und Fragen zum Leben und der Gesellschaft in der Steiermark mithilfe der Sammlungsbestände beantwortet. Historische Bezüge, die bis in die Gegenwart reichen, sind hier genauso wichtig

⁶⁸ Vgl. Leitbild des Museums für Geschichte Graz, in: <https://www.museum-joanneum.at/museum-fuer-geschichte/ueber-uns/leitbild> (19.02.2026).

⁶⁹ Vgl. Auf Schatzsuche. Entdecken wir das Schaudapot!, in: <https://www.museum-joanneum.at/museum-fuer-geschichte/schule-und-kindergarten/event/auf-schatzsuche-entdecken-wir-das-schaudepot> (26.02.2026).

wie die verschiedenen Sichtweisen, die vielerlei Themen mit sich bringen.⁷⁰

Das Schaudapot, das sich seit der Eröffnung in den Räumlichkeiten des Museums befindet, wurde von Bettina Habsburg Lothringen und Maria Froihofer kuratiert. Die Projektleitung des Schaudepots haben Renate Einsiedl, Sophie Koller und Monika Ruß übernommen. Räumlich umgesetzt wurde die Gestaltung vom Grazer Architekturbüro INNOCAD. Dass das Design erfolgreich war, zeigt auch der Preis aus dem Jahr 2018. Bei den LEAF Awards gewann das Architekturbüro für die Gestaltung des Schaudepots im Geschichte Museum den Interior Design Award.⁷¹

Das Museum kann Mittwoch bis Sonntag von 10 bis 18 Uhr besichtigt werden. Erwachsene zahlen 11 Euro für den Eintritt, Studierende die Hälfte. Für Kinder von 6 bis 18 Jahren beträgt der Eintrittspreis 2,50 Euro. Für Führungen wird ein Aufpreis von 4 Euro verlangt.⁷²

⁷⁰ Vgl. 100 Fragen, 100 Antworten?, in: <https://www.museum-joanneum.at/museum-fuer-geschichte/schule-und-kindergarten/event/100-fragen-100-antworten> (26.02.2026).

⁷¹ Vgl. INNOCAD Awards, in: <https://innocad.at/public/awards/> (28.03.2026).

⁷² Vgl. Tickets und Öffnungszeiten im Museum für Geschichte Graz, in: <https://www.museum-joanneum.at/museum-fuer-geschichte/ihr-besuch/tickets-oeffnungszeiten> (28.03.2026).



Abbildung 7. Eingang in das Schaudepot der Kulturhistorischen Sammlung.

*Abbildung 8.
Raumtitel in der
Kulturhistorischen
Sammlung.*



*Abbildung 9.
Detail aus dem
Schaudepot.*



Abbildung 10. Infomaterial
in der Kulturhistorischen
Sammlung.



Abbildung 11. Detail des
Ausstellungsdesigns.





Abbildung 12. Interaktives Design in der Multimedialen Sammlung.

3.2.1. Gestaltung

Die Gestaltung des Schaudepots im Museum für Geschichte Graz ist auffälliger als in anderen öffentlichen Depotdarstellungen. Das Design des Architekturbüros INNOCAD dominiert den Ausstellungsraum. Der Eingang in das Schaudepot der Kulturhistorischen Sammlung wird von einem kurzen Tunnel aus Metall umrahmt, über dem in Neonschrift „Schaudepot“ geschrieben steht. In die Räumlichkeiten eingetaucht, verstärkt sich das silber-glänzende Metall, was das Bild einer Schatzkammer hervorruft.

Die Besuchenden finden sich in einem kleinen Raum wieder, der vom Boden bis zur Decke aus silbernen Wänden und Metallregalen besteht, auf denen sich Objekte befinden. Links und rechts befindet sich ein Gang, der in weitere Räume führt. Eine Richtung ist nicht angegeben. In insgesamt sieben Räumen werden Ausschnitte aus den Sammlungsbeständen des Museum für Geschichte Graz gezeigt. Verbunden werden die Abschnitte mit Durchgängen, welche mit Metall verkleidet sind. In den Übergängen sind die Titel der 10 Themenbereiche genannt, die sich in den Räumen widerspiegeln. Die Räumlichkeiten mitsamt dem Boden, wie auch der Decke, sind in grau gehalten. Der Boden, wie auch die Decke sind grau. Das Farbschema zieht sich durch bis zu den Fenstern, deren Nischen mit Metallplatten verkleidet sind. Die Fenster selbst sind mit einem schwarzen Netz versperrt. Die Sammlungsbestände des Museums werden auf verschiedene Art und Weise in Szene gesetzt. Zum einen gibt es Regale aus Metall, auf deren Ebenen die Gegenstände gelagert werden, zum anderen werden schräge Regalelemente angewendet, um den Besuchenden einen besseren Blick auf die Objekte zu ermöglichen. Einzelne Metallregale verwenden Glaseinlagen anstatt Metallebenen. Die Gestelle sind nicht wie herkömmliche Vitrinen mit Glas verbaut, sondern trennen mit einem schwarzen Schutznetz die Sammlung von den Besuchenden. Die Netze sind am Boden und an der Decke an einer

Schiene befestigt, welche nach einem Vorhangprinzip funktionieren. Herkömmliche Vitrinen werden zusätzlich verwendet, um Objekte doppelt zu schützen. Schmuck, wie auch Gegenstände aus Stoff und Leder, werden hinter den Netzen zusätzlich in Glaskästen aufbewahrt, um sie klimatisch abzuschotten. Große Objekte wie Schränke, Globen oder Kutschenteile sind auf eigenen Podesten aus Metallstreben platziert. Auf Regale verzichtet das Schaudapot bei der Präsentation von ausgewählten Gegenständen. Eine Sammlung aus Rahmen und Spiegeln ist direkt an einer Metallwand befestigt. Mehrere größere Beispiele aus den Sammlungsbeständen sind an der Decke angebracht und hängen über den restlichen gefüllten Metallregalen. Obwohl die Regale nie bis ganz an die Decke reichen, erfolgt die Hängung ausgewählter religiöser Objekte außerhalb der Metallwände an der „natürlichen“ Wand. So ragen einige Kreuze über die Absperrung des schwarzen Schutznetzes hinaus. Auffallend ist die akribische Anordnung der Objekte. Gegenstände wie Teller oder Besteck sind in einer Reihe aufgelegt, mit dem gleichen Abstand zueinander. Auch farblich sind die Objekte aufeinander abgestimmt. Zwei Regale, die sich bunten Gläsern widmen, sind nach Farben sortiert. Es entsteht das Gefühl eines Schaufensters. Geht die Aufstellung der Gegenstände in die Tiefe und findet auf mehreren Ebenen statt, werden einzelne Reihen versetzt angeordnet. So sind dennoch alle Elemente frontal sichtbar. Keines der Objekte ist beschriftet, allerdings befinden sich neben ausgewählten Gegenständen kleine Metallplaketten mit einer Zahl darauf. Informationen über diese Zahlen bekommen Besuchende in den Objektbeschreibungen und Begleitheftes, die in jedem Abschnitt auf niedrigen, runden Tischen aufliegen. Im letzten Raum des Schaudepots der kulturhistorischen Sammlung gibt es zwei Gänge. Ein Gang führt zum ersten Raum zurück und schließt so den Rundgang, der andere führt zu einer anderen Ausstellung. Dass das Schaudapot hier zu Ende ist, ist visuell klar, da der Gang nicht mit Metall umhüllt ist, und mit einem Schild gekennzeichnet ist, dass dahinter die Ausstellung „100 x Steiermark“ beginnt.

Nach einer Unterbrechung durch die Ausstellung „100 x Steiermark“ befindet sich am Ende des Raumes ein weiterer Durchgang, der mit Metall umhüllt ist. Über der Tür befindet sich abermals ein leuchtender Schriftzug „Schaudepot“. Hinter diesem Gang beginnt das Schaudepot der Multimedialen Sammlung. Das Design erinnert weniger an ein Depot und mehr an eine interaktive Ausstellungsgestaltung. Insgesamt besteht es aus vier Räumen, die verschiedenen Themen gewidmet sind. Die grobe Struktur ist in allen Abschnitten gleich. Kommen Besuchende von der Ausstellung „100 x Steiermark“ hinein, sehen sie links an der Wand ein Video und unterhalb eine kleine schwarze Plakette, die den Kurzfilm kontextualisiert. Gegenüber des Bildschirms, am anderen Ende des Raumes, befindet sich ein Text an der Wand, der das Thema in dem jeweiligen Abschnitt erläutert. Das Video und der Text geben den Rahmen vor, der in jedem Raum eingehalten wird. Innerhalb dieses Rahmens ist die Gestaltung der vier verschiedenen Themenblöcke unterschiedlich ausgeführt.

Im ersten Raum, der sich verschiedenen Tonträgern widmet, hängen 10 Kopfhörer von der Decke. Weitere Kopfhörer sind an der Metallwand angebracht. Besuchende werden aktiv dazu aufgefordert, etwas zu tun, um sich die Tonausschnitte anzuhören. Sie müssen mit den Füßen einen Knopf auf dem Boden drücken um den Ton zu aktivieren, oder die Kopfhörer an der Wand in die Hand nehmen und an das eigene Ohr halten. Erst dann werden die Informationen hörbar.

Der nächste Raum setzt sich mit Kinematographie auseinander, was auch in der Gestaltung klar wird. An der Metallwand sind mehrere Flachbildschirme in verschiedenen Größen angebracht. Parallel zur Wand stehen zwei Reihen alter Klappstühle aus Holz, die das Gefühl eines kleinen Kinos wecken. Links und rechts neben der ersten Stuhlreihe steht ein kleiner runder Tisch, an dem Kopfhörer bereit hängen. Auf der Tischplatte selbst befinden sich mehrere Knöpfe mit Beschriftung. Jeder Knopf ist Auslöser für einen kleinen Filmausschnitt,

der nach Betätigung in einem der vielen Bildschirme an der Wand gespielt wird.

Auch die Fotografie bekommt einen eigenen Raum. Dieser funktioniert auch, ohne dass Besuchende aktiv etwas tun müssen. Statt der Metallwand befindet sich hier eine Wand aus alten Fotografien in verschiedenen Formaten. Damit die Bilder einheitlich groß sind, werden die Größenunterschiede mit einem schwarzen Hintergrund ausgeglichen.

Der letzte Raum baut wieder auf einer Aktion der Anwesenden auf. Was auf den ersten Blick aussieht wie eine Spiegelwand, wird beim zweiten Blick als spezielles Vitrinen Design erkennbar. Auf dem Glas sind fünf Druckknöpfe angebracht. Werden diese betätigt, erhellt Licht den Hintergrund des Glases und legt die Objekte frei, die hier ausgestellt sind. Jeder Knopf lässt eine andere Objektgruppe erscheinen. Nach einigen Sekunden erlischt das Licht wieder, und die Besuchenden sehen sich selbst im Spiegel. Als zusätzliche Information liegt in diesem Raum eine Objektbeschreibung, wie im Schaudepot der Kulturhistorischen Sammlung. Alle gezeigten Gegenstände, die hinter der Glaswand zu sehen sind, werden hier genauer beschrieben.

3.2.2. Informationen im Schaudepot

Das Schaudepot des Museums für Geschichte Graz bedient sich mehrerer Informationsebenen. Da die Gestaltung in jedem Raum gleich aussieht, benötigt das Depot einen Leitfaden. Dieser befindet sich in den Türrahmen, die die Übergänge zwischen den einzelnen Räumen und Themenwelten markieren. In den Übergängen sind Überschriften zu finden, die den darauffolgenden Raum näher beschreiben sollen. Insgesamt sind es in der Kulturhistorischen Sammlung 10 Themenbereiche, die in den Räumen aufgefasst werden. Die Raumtitel sind die einzigen Beschriftungen, die im Depot zu finden

sind. Es befinden sich weder Texte an den Wänden, noch an den Vitrinen. Als die Autorin dieses Textes am 11.03.2026 in den ersten Raum des Schaudepots eintrat, war sie von dem Design visuell überwältigt und wusste nicht in welche Richtung sie gehen sollte. Da es kurz nach 10 Uhr war und das Museum erst geöffnet hatte, war sie die Erste in den Räumlichkeiten und wurde gleich von einer Aufsicht begrüßt. Vielleicht hat die Person die Verwirrung in dem Gesicht der Autorin erkannt, denn sie wurde gleich gefragt ob sie schon einmal hier war. Daraufhin wurde der Autorin erklärt, dass es besser wäre nach links zu gehen, da sie dann einen kompletten Rundgang durch das Schaudepot bekäme. Es wurde auch auf die Ausstellungshefte und Objektbeschreibungen aufmerksam gemacht, die in jedem Raum aufgelegt waren. Um mehr über die ausgestellten Objekte und die Raumordnung zu erfahren, gibt es in jedem Raum mehrere Informationshefte. Zum einen gibt es Papierhefte im A4 Format, die den Titel der Raumthemen tragen. Dabei handelt es sich um Objektbeschreibungen. In diesen Heften befinden sich großformatige Fotografien der Vitrinen und Regalen samt den Gegenständen, die in ihnen platziert sind. Jedes Objekt hat eine zugewiesene Zahl, die im Anschluss für die genauere Beschreibung verwendet wird. Diese besteht aus der Bezeichnung des Gegenstandes, einer Datierung, Herkunftsort, Material und der Inventarnummer. Einzelne Beschreibungen weisen noch zusätzliche Informationen auf. Ein Kammerherrenschlüssel mit der Inventarnummer 16525 hat neben dem Material noch eine weitere Erklärung zu dem Motiv des Doppeladlers, der sich auf dem Schlüssel befindet. *„Doppeladler (=Wappen des H. Röm. Reichs, 1806 aufgelöst, vom schon 1804 gegr. „Kaisertum Österreich“ übernommen)“⁷³* lautet die zusätzliche Information der Objektbeschreibung. Auch bei einer Kassette mit der Inventarnummer 4848 bleibt es nicht bei den Eckdaten, sondern es wird die Darstellung interpretiert. Die Beschreibung *„Kampf zw. Löwen (=phys. Kraft) und Einhorn (=Reinheit, geistige Kraft), beide bilden*

⁷³ Objektbeschreibung für das Schaudepot im Museum für Geschichte Graz, Ankommen & Einlassen, Objekt Nummer 77.

vereinigt den alchemist. „*Spiritus Mercurius*“ (=Quecksilber)⁷⁴ hilft Besuchenden die Abbildung und deren mögliche Bedeutung besser zu verstehen und über die Materialkunde herauszugehen. Die Objektbeschreibungen gehen teilweise über die gewohnten minimalen sachlichen Informationen hinaus, und ermöglichen so ein vertiefen in einzelne Gegenstände. Sie ergänzen Einzelheiten, die es einer breiteren Masse an Besuchenden erlauben, tiefer in die Objektgeschichte einzutauchen. In Räumen, in denen mehrere Themen angeschnitten werden, befindet sich vor jedem neuen Abschnitt ein kurzer Einführungstext. Die Informationen in dem Text befassen sich vor allem mit der Art der Objekte, die für diesen Raumabschnitt ausgewählt wurden. Es werden besonders „wichtige“ Gegenstände hervorgehoben, und in manchen Texten wird auch die Anzahl der präsentierten Sammlungsbestände genannt.

Neben den Kurzinformationen, die in den Objektbeschreibungen zu finden sind, gibt es auch einen Ausstellungsführer, der durch die Kulturhistorische Sammlung leiten soll. Das Heft im DIN-A5-Format beinhaltet Texte, die üblicherweise an den Wänden einer Ausstellung stehen würden. Gleich auf der ersten Seite ist ein Einführungstext über das Schaudapot zu lesen, insbesondere über die Kulturhistorische Sammlung des Museums für Geschichte Graz. Es informiert die Lesenden über den Umfang der Sammlungsbestände, der aus 35.000 Objekten besteht und über Karl Lacher, der im 19. Jahrhundert begonnen hat die Sammlung aufzubauen. Ab 1895 wurden die angesammelten Gegenstände im Kulturhistorischen- und Kunstgewerbemuseum gezeigt. Mittlerweile sind die Objekte Teil des Museums für Geschichte in Graz, das zum Universalmuseum Joanneum gehört. Die Aufgabe des Museums war es, Kulturepochen der Steiermark über mehrere Jahrhunderte zu zeigen. Alltägliche Beschäftigungen standen im Vordergrund, es sollte dargestellt werden, wie Menschen wohnten und lebten. Ziel war es auch, das

⁷⁴ Objektbeschreibung für das Schaudapot im Museum für Geschichte Graz, Ausstatten & Dekorieren, Objekt Nummer 26.

ansässige Handwerk im Zuge der Massenproduktion und der Industrialisierung nicht aus den Augen zu verlieren. Das Schaudepot, das im zweiten Stock des Museums errichtet wurde, stellt eine Auswahl von 2000 Objekten vor, die sich in der Sammlung aus über 35.000 Gegenständen befinden. Die Aufgabe der neu gestalteten Räume sind im Museumsführer wie folgt verschriftlicht: *„Schaudepots sind zugleich Schaufenster und geben Einblick in das Herz eines Museums. Ihre Aufgabe ist es, Sammlungen in ihrer ganzen Breite vorzustellen.“*⁷⁵

Die nächste Doppelseite prägt ein Grundriss der Räumlichkeiten im zweiten Stock, die neben den Titeln der Räume auch eine Richtung vorgeben. Ausgehend von dem ersten Raum „Ankommen & Einlassen“, geht es zu zwei Räumen die dem „Ausstatten& Dekorieren“ gewidmet sind und über „Essen & Trinken“ zu einen Raum mit den drei Themen „Reisen& Fortbewegen“, „Forschen & Wissen“ und „Arbeiten & Produzieren“. Darauf folgen im nächsten Zimmer das „Musizieren“ und der „Glaube“, bis das Schaudepot der Kulturhistorischen Sammlung sein Ende mit „Kleiden & Schmücken“ findet.⁷⁶

Der Ausstellungsführer folgt dem gleichen Schema wie der Grundriss. Die Reihenfolge der Räume entspricht auch der Ordnung im Informationsheft. Jeder Raumtitel wird mit einem einseitigen Text für Besuchende greifbarer gemacht. Die Beiträge geben eine kurze Einleitung zum Thema der Räume, die Anzahl der Objekte in den Sammlungsbeständen, der Herkunft der Sammlung oder heben einzelne Gegenstände hervor. Auffällig sind einige Formulierungen, die sich in den Einleitungstexten oft wiederholen. Die Texte sprechen mit Wortlauten wie *„Hier erleben Sie [...]“*, *„Hier erhalten Sie einen Einblick von [...]“*, *„Ihnen wird sofort [...] auffallen“*, *„Gleich wenn Sie*

⁷⁵ Gesammelte Geschichte. Schaudepot. Die ganze Vielfalt der Kulturhistorischen Sammlung. Bettina HABSBURG-LOTHRINGEN (Hg.).

⁷⁶ Vgl. Ebenda.

eintreten, sehen Sie [...]“⁷⁷, die Lesenden des Ausstellungsheftes direkt an. Gleichzeitig lenken die Formulierungen den Blick der Besuchenden. Sie nehmen die Lesenden auf eine geführte Tour mit, die außerhalb des Heftes nicht existiert. Spannend ist die Formulierung im Einführungstext zum Raum „Musizieren“. Der zweite Satz beginnt mit „Wir zeigen Ihnen daher eine kleine Auswahl [...]“⁷⁸. Die Frage, die sofort auftaucht, ist die nach dem „Wir“. Soll das Personalpronomen für das Museum stehen, das Schaudapot oder die Menschen, die den Text geschrieben haben? Das „Wir“ taucht auch im Einleitungstext des Schaudepots auf. „In diesem Sinn zeigen wir in den folgenden Räumen [...]“⁷⁹ lautet der letzte Satz. Die ganze Einleitung ist unterzeichnet mit „Das Team des Museums für Geschichte“⁸⁰, was nahelegt, dass jenes Team mit „Wir“ gemeint ist, und die Lesenden schriftlich durch das Schaudapot führen.

Abgesehen von den Raumtexten gibt es im Heft des Schaudepots noch andere vertiefende Informationen zu lesen. Insgesamt 60 Kurztexte heben einzelne Objekte aus der großen Masse hervor, die sich auf den Regalen befinden. Zuordenbar sind sie anhand ihrer

⁷⁷ Alles sind direkte Zitate aus den Einleitungstexten des Ausstellungsführers über das Schaudapot im Museum für Geschichte in Graz. Das Heft verfügt über keine Seitenzahlen, siehe: *Gesammelte Geschichte. Schaudapot. Die ganze Vielfalt der Kulturhistorischen Sammlung*. Bettina HABSBURG-LOTHRINGEN (Hg.).

⁷⁸ Direktes Zitat aus dem Raumtext „Musizieren“, siehe: *Gesammelte Geschichte. Schaudapot. Die ganze Vielfalt der Kulturhistorischen Sammlung*. Bettina HABSBURG-LOTHRINGEN (Hg.).

⁷⁹ Direktes Zitat aus dem Einleitungstext auf der ersten Seite, siehe: *Gesammelte Geschichte. Schaudapot. Die ganze Vielfalt der Kulturhistorischen Sammlung*. Bettina HABSBURG-LOTHRINGEN (Hg.).

⁸⁰ Ebenda.

Nummerierung, die sich an den Wänden neben den Gegenständen befinden. Pro Raum werden vier bis acht Stücke aus den Sammlungsbeständen exemplarisch beleuchtet. Thema dieser Beschreibungen sind nicht nur die spezifischen Objekte, sondern auch der größere Kontext in dem sie stehen. Wird in dem einen Text nur der Gegenstand beschrieben, behandeln andere die gesamte Objektgruppe an sich. Über die Textabschnitte werden Titel gestellt, die nicht nur die Produkte nennt, sondern auch die Inhalte vorausschicken. Diese bestehen aus der Herkunft der Objekte, wie sie verwendet wurden, wann sie „in Mode“ waren oder andere Anekdoten. In der Art und Weise, wie sie geschrieben sind, sind sie für viele Menschen zugänglich.

Während die Informationen der Kulturhistorischen Sammlung in rein schriftlicher Form zugänglich sind, wird die Multimediale Sammlung auf eine vielfältigere Weise vermittelt. Nach einem kurzen Exkurs in die Ausstellung 100 x Steiermark führt ein weiterer silberner Eingang in den zweiten Teil des Schaudepots, die Multimediale Sammlung. Den einzelnen Räumen werden wieder Themenschwerpunkte zugeteilt, diesmal gibt es aber kein Ausstellungsheft, das durch die einzelnen Abschnitte führt.

In jedem Raum befindet sich diesmal ein Einleitungstext an der Wand, der sich mit dem Raumthema auseinandersetzt und einen kurzen Überblick gibt. Alle Informationen im Schaudepot der Multimedialen Sammlung sind nur auf Deutsch verfasst. Dazu zählen Raumtexte, Texte auf Plaketten, Informationen auf Labels sowie die Objektbeschreibungen die in Heftform aufliegen. Während sich an einem Ende des Raumes ein Informationstext befindet, sind vis a vis Videos angebracht, die den Umgang mit verschiedenen audiovisuellen oder fotografischen Objekten zeigen. Unter den Videos sind Texte angebracht, die zusätzliche Informationen liefern. Sie erklären den Prozess der Aufbewahrung und was es bedeutet, diese Geräte samt

ihren Daten für die Zukunft zu erhalten. Die Informationen gehen auch auf die Kopiervorgänge, Datengewinnung, und die notwendigen Bedingungen im Depot ein. Klimatische Voraussetzungen, Temperaturen, Feuchtigkeit wie der Schutz vor UV-Strahlen und die Lagerungsart werden thematisiert. Ebenso hat die Restaurierung in den Texten und Videos einen Auftritt, da audiovisuelle Objekte sowie analoge Fotografien schwer und zeitintensiv zu restaurieren sind. Die Einleitungstexte und Videos bilden einen thematischen Rahmen für den restlichen Inhalt der Räume.

In dem Raum, der sich thematisch mit verschiedenen Tonträgern auseinandersetzt, hängen mehrere Kopfhörer von der Decke. Auf dem Boden befinden sich Knöpfe, erst wenn diese mit dem Fuß betätigt werden, beginnen die Tonausschnitte zu spielen. Kopfhörer befinden sich auch an der Metallwand. Werden diese abgehoben, beginnen automatisch Audioausschnitte zu spielen. Die Informationen sind in diesem Fall nicht nur lesend, sondern vor Allem mit dem Gehör zugänglich. An der Metallwand sind schwarze Plaketten angebracht, die die Audioaufnahmen genauer kontextualisieren. Sie beschreiben den Titel, den Inhalt und das Datum, aus dem die Aufnahme stammt. Zusätzlich wird der Tonträger, beispielsweise MP3 zugeordnet, und die Dauer des Ausschnittes befindet sich auf dem Label. Da sich der Raum den unterschiedlichen Tonträgern widmet, sind diese auch auf schwarzen Plaketten an der Wand zu finden. Sie beschreiben die Datierung, Durchmesser, Abspielgeschwindigkeit, Spieldauer, Aufzeichnungsart, Haltbarkeit und Lagerung. Zusätzlich erklärt ein kleiner historischer Abriss den Tonträger genauer.

Der nächste Raum befasst sich mit der Kinematographie. In diesem Raum wird genauer auf verschiedene Filmspeichermedien eingegangen. Auf schwarzen Plaketten an der Wand werden einzelne Medien hervorgehoben und genauer beschrieben. Die Datierung, Bandbreite, Kassettenmaße, Bandgeschwindigkeit, Spielzeit,

Haltbarkeit sowie auch die Bedingungen für die optimale Lagerungen. Besuchende können sich einige Filme ansehen. Die Videoausschnitte werden per Knopfdruck in einem der Bildschirme gezeigt, die an der Wand angebracht sind. Neben den Knöpfen sind die Titel der Aufnahmen zu lesen, ebenso das Entstehungsdatum und die Dauer der Ausschnitte. Der Ton gelangt über Kopfhörer in die Ohren der Besuchenden.

In dem Raum, der der Fotografie gewidmet ist, sind über die gesamte Wand entlang Bilder angebracht. Zum Großteil schwarz-weiß, zeigen sie die Vergangenheit der Stadt Graz oder das Leben vor 100 Jahren. Jede Fotografie ist betitelt mit dem Geschehen das auf dem Bild zu sehen ist. Entstehungsjahre sowie die Personen hinter der Kamera sind soweit sie bekannt sind auch angegeben. Zusätzlich werden Besuchende über die Art des Bildes informiert. Ob es sich bei dem Gezeigten um ein Kleinbildnegativ, oder eine Trockenplatte handelt, und wie die Maße lauten.

Während sich die anderen Räumen mit den Endprodukten befassen, setzt sich der letzte Raum mit technischen Apparaten der Multimedialen Sammlung auseinander. Es werden Geräte gezeigt, die für Fotografien, Film-, Video- und Tonaufnahmen verwendet wurden. Die Objekte, die sich hinter gespiegeltem Glas befinden, werden erst sichtbar, wenn Knöpfe an der Wand betätigt werden. Jeder Knopf bringt eine andere Objektgruppe in den Vordergrund. Wie in dem Schaudapot der Kulturhistorischen Sammlung, liegt in diesem Raum ein Heft, das sich der Objektbeschreibung widmet. Auf den Seiten befinden sich Abbildungen der Gegenstände, die hinter dem Glas im Raum ausgestellt sind. Die nummerierten Bilder korrespondieren mit einer Beschreibung. Die Art des Objektes wird genau beschrieben, das Format, die Größe und die Zeit, aus der es stammt.

3.2.3. Fazit

Die Gegenstände im Schaudepot des Museums für Geschichte Graz sind nicht willkürlich platziert, sondern folgen einer speziellen Ordnung. Die Kulturhistorische Sammlung wird in sieben Räumen präsentiert die sich verschiedenen Themen widmen. Die Objekte finden ihren Platz im Schaudepot nicht anhand ihres Materials oder ihrer Größe, sondern werden nach ihrer Verwendung gruppiert. Kategorien wie Musizieren, Glauben, Essen & Trinken sind drei von 10 Zuschreibungen, denen Gäste im Depot begegnen. Das Ordnungssystem wird vor den Besuchenden nicht verborgen. Diese Begriffe finden sich in physischer Form an den Wänden der Übergänge zwischen den Räumen, aber auch in dem Ausstellungsführer des Schaudepots der Kulturhistorischen Sammlung. In dem Heft finden sich neben einem Plan auch genauere Informationen zu den jeweiligen Objektgruppen. Es wird auch darauf aufmerksam gemacht, dass in dem Schaudepot nicht alle Gegenstände, die sich in der Sammlung befinden, gezeigt werden. Von 35.000 Objekten wurden 2000 exemplarisch aus den Beständen ausgewählt. Begründet wird diese Entscheidung mit Platzgründen.⁸¹ Auch die Multimediale Sammlung folgt einem Narrativ. Räumlich in vier verschiedene Themen unterteilt, gelangen Gäste zuerst zu technischen Apparaten, die für Foto-, Film-, und Tonaufnahmen verwendet werden. In den drei darauffolgenden Räumen sind exemplarisch die Endprodukte dieser Geräte zu sehen. Fotografien, Kinematographische Aufnahmen und Tonaufnahmen werden präsentiert. Bei der Multimedialen Sammlung gibt es zwar kein Begleitheft, den Besuchenden wird dennoch klar, dass die gezeigten Fotografien oder Tonaufnahmen nur ein kleiner Teil der Sammlungsbestände sein können.

⁸¹ Vgl. Gesammelte Geschichte. Schaudepot. Die ganze Vielfalt der Kulturhistorischen Sammlung. Bettina HABSBURG-LOTHRINGEN (Hg.), S. 1.

Die Informationen über die Kulturhistorische Sammlung im Schaudepot beschränken sich auf die gezeigten Objekte und deren Verwendung. In den Objektbeschreibungen werden die Eckdaten jedes Gegenstandes in der Form von Bezeichnung, Material, Datierung, Herkunftsort und Inventarnummer angegeben. Einzelne Objekte weisen weiterführende Informationen, auf die zum Beispiel lateinische Inschriften auf Deutsch übersetzen oder den Kontext für Laien zugänglicher machen sollen. In dem Heft, das durch das Schaudepot führt, wird die Kulturhistorische Sammlung auf der ersten Seite kurz vorgestellt, und mit wenigen Sätzen die Entstehung der Sammlung zusammengefasst. Aktuelle Themen, mit denen sich das Museum in Bezug auf ihre Sammlung beschäftigt oder ihr Sammlungskonzept werden nicht genannt. Die genauere Beschreibung ausgewählter Objekte im Ausstellungsheft fokussiert sich lediglich auf ihre historische Relevanz und frühere Verwendungen. Die Textabschnitte kommen ohne Fragen aus und Besuchende werden mit Informationen gespeist, ohne nachdenken zu müssen. Interessant an dem Ausstellungsheft ist der Ton, in dem die Texte verfasst sind. Lesende werden oft direkt mit „Sie“ und „Ihnen“ angesprochen, und werden auf diese Weise nicht neutral über die Gegenstände informiert, sondern persönlich in das Narrativ miteinbezogen. Weiters sind die Texte oft in der ersten Person Plural verfasst, und das Team des Museums für Geschichte spricht mit dem Personalpronomen „Wir“ explizit aus der Sicht des Museums. Die Texte sind nicht neutral verfasst, die Institution selbst erklärt den Besuchenden ihre Sammlungsbestände.

Die gezeigten Gegenstände, Fotografien, Tonaufnahmen und Filmausschnitte in der Multimedialen Sammlung werden ebenfalls mit ihren Eckdaten zusammen gezeigt. Da es in den vier Räumen des zweiten Teils des Schaudepots kein Heft gibt, sind die Texte, die das Raumthema beschreiben, an den Wänden angebracht. Sie informieren über die Verwendung verschiedener technischer Apparate, Tongeräte,

und deren Handhabung. An den Wänden werden Eckdaten zu verschiedenen Tonträgern oder Aufzeichnungsgeräten angegeben. Die schwarzen Platten beschreiben die Funktionsweise und die Lagerungsbedingungen in Bezug auf Temperatur und Feuchtigkeitsgrad.

Die Art der Auseinandersetzung mit den Sammlungsbeständen der Kulturhistorischen Sammlung beschränkt sich für Besuchende hauptsächlich auf das Schauen und Lesen. Die Gegenstände sind wie in einem Schaufenster attraktiv beleuchtet, präsentiert und farblich aufeinander abgestimmt. Bei Objektgruppen wie Gläsern und Schlüsseln kann anhand der gezeigten Vielfalt auch ein visueller Vergleich passieren. Da bis auf die Raumtitel im Schaudapot der Kulturhistorischen Sammlung nichts beschriftet ist, müssen Besuchende für eine vertiefende Auseinandersetzung die Objektbeschreibungen und Ausstellungsführer in die Hand nehmen. Dort finden sie zusätzliche Informationen über die gezeigten Gegenstände. Im Multimedialen Schaudapot wird die Interaktion zusätzlich zum Schauen und Lesen um das Hören und Tasten erweitert. Tonaufnahmen können über Kopfhörer wahrgenommen werden. Um die Ausschnitte abzuspielen müssen von den Besuchenden die Kopfhörer aufgesetzt werden und auf verschiedene Knöpfe gedrückt werden, um die einzelnen Aufnahmen auszuwählen. Das Zeigen der Filmausschnitte folgt dem gleichen Prinzip. Zusätzlich zu Knöpfen, die mit den Händen bedient werden, gibt es in einem Raum größere Tasten auf dem Boden, die Tonaufnahmen über Lautsprecher, die von der Decke hängen, abspielen lassen. Schalter sind auch in dem Raum ein Thema, in dem die technischen Apparate ausgestellt sind. Diese können nur von den Besuchenden betrachtet werden, wenn Knöpfe betätigt werden, die unterschiedliche Bereiche für kurze Zeit beleuchten. Im Schaudapot des Geschichte Museums Graz wird die „klassische“ Interaktion in der Form von Schauen und Lesen durch technische Spielereien ergänzt. Dass Besuchende erst einen Knopf

drücken müssen um Inhalte sehen oder hören zu können, macht die Interaktion interessanter. Dialogische Auseinandersetzungen mit dem Schaudapot sind nur in der Form von Führungen möglich. Diese müssen im Voraus gebucht werden und werden für Kindergartenkinder und Schulkinder bis zur 8. Schulstufe angeboten. Innerhalb dieser Programme wird Kindern die Geschichte der Steiermark anhand von den Objekten im Depot nähergebracht, und deren ursprüngliche Verwendung. Die Führungen sowie die schriftlichen Informationen im Schaudapot folgen der allgemeinen Aufgabe des Museums für Geschichte Graz. Im Fokus steht die Vermittlung der Landesgeschichte Steiermark.

Im zweiten Stock des Museums für Geschichte Graz zeigt das Schaudapot ausgewählte Stücke aus den Sammlungsbeständen. Die Gegenstände werden präsentiert und die Vielfalt der Sammlung selbst steht im Fokus. Arbeiten die zu den täglichen Aufgaben im Depot dazugehören, werden nicht aktiv sichtbar gemacht. Ausschnitte der Restaurierung und Handhabung mit sensiblen Objekten wird kurz in der Multimedialen Sammlung thematisiert. In kurzen Videosequenzen werden unter anderem Tonträger restauriert und darauf aufmerksam gemacht was im Umgang mit den Gegenständen wichtig ist. Dieser kleine Einblick beschränkt sich jedoch auf die Multimediale Sammlung und findet außerhalb der Bildschirme und deren Beschreibungstexte keine Vertiefung.

Das Schaudapot soll die Kulturhistorische wie auch die Multimediale Sammlung im Museum für Geschichte in Szene setzen. Deutlich wird das bei der Gestaltung der Räumlichkeiten, für die extra ein Architekturstudio beauftragt wurde. Das Design wirkt in Kombination mit den ausgewählten Sammlungsstücken wie eine künstliche Gesamtinstallation. Eine tiefgehende Auseinandersetzung mit der Sammlung, wie auch der Sammlungsarbeit ist hier nicht möglich. Trotzdem wird das Schaudapot im Geschichte Museum seiner Aufgabe

gerecht, die auf der ersten Seite des Ausstellungsheftes verschriftlicht ist. *„Schaudepots sind zugleich Schaufenster und geben Einblick in das Herz eines Museums. Ihre Aufgabe ist es, Sammlungen in ihrer ganzen Breite vorzustellen“*.⁸² Und genau das tut das Depot. Es zeigt den Besuchenden trotz der Auswahl 2.000 von 35.000 Objekten⁸³ die Vielfalt der Sammlung des Joanneums, die mit der Geschichte der Steiermark verwoben ist.

Bei einer ästhetischen Präsentation der Sammlungsbestände bleibt es auch. In Zuge dieser Beobachtungen im Schaudapot des Museums für Geschichte in Graz lässt sich schwer über die Art und Weise der Darstellung hinwegsehen. Für die neue Gestaltung des Depots wurde extra ein Architekturbüro engagiert, das die Räumlichkeiten mit seinem Design dominiert. Die Sammlungsbestände wurden hier nicht öffentlich sichtbar gemacht um sie für alle zugänglich zu machen, oder um das Museum als wissenschaftliche Institution zu hinterfragen. Vielmehr werden die Objektgruppen als Highlights im Sinne einer Dauerausstellung im Depot-Stil gezeigt. Die Präsentation widmet sich den historischen Funktionen der Sammlungsbestände. Ein kurzer Blick hinter die Kulissen gelingt mithilfe von Videos in der Multimedialen Sammlungspräsentation, in denen der Umgang mit sensiblen Objekten gezeigt wird. Auch ein Einblick in die Restaurierung wird gewährt. Dieser Videos könnten ein Anfang sein um weitere Fragen innerhalb des breiten Feldes der Sammlungsarbeit zu stellen. Das Sammlungskonzept des Museums für Geschichte Graz befindet sich frei einsehbar auf der Webseite des Museums. Warum nicht im Schaudapot selbst nützen, in dem die Sammlungsbestände einsehbar sind? Interaktion zwischen den Besuchenden und dem Schaudapot ist

⁸² Direktes Zitat aus dem Einleitungstext auf der ersten Seite, siehe: Gesammelte Geschichte. Schaudapot. Die ganze Vielfalt der Kulturhistorischen Sammlung. Bettina HABSBURG-LOTHRINGEN (Hg.).

⁸³ Vgl. Ebenda.

bedingt möglich. Interaktion wird hier nur angedeutet, in der Form von Knöpfen und Schaltern, die in der Multimedialen Sammlung betätigt werden müssen, um sich überhaupt mit den Objekten auseinandersetzen zu können. Das aktive „Verschleiern“ der Gegenstände spielt mit dem „Mysterium“ eines Museumsdepots. Als diese Großteils vor der Bevölkerung verschlossen waren, hatten sie einen Reiz des Verborgenen, da bis auf die Museumsmitarbeitenden niemand wusste, was sich hinter den Türen befindet. Daher stellt sich die Frage, warum die Sammlungsbestände in einem Schaudepot, dessen Zweck es ist, die Gegenstände den Besuchenden zu zeigen, aktiv versteckt sind. Die Antwort auf diese Frage ist vermutlich im Design des Schaudepots zu finden.

Das Schaudepot im Museum für Geschichte Graz präsentiert einen Teil seiner Sammlungsbestände in einen visuell ästhetischen Rahmen eingebettet. Es ist ein Ort, an dem die Objekte aus der Kulturhistorischen Sammlung bewundert, und über deren Geschichten erfahren werden soll. Dieses Vorhaben wird mit physischen Textmaterialien in den Räumen unterstützt. Die Multimediale Sammlung setzt mit technischen Spielereien auf die Beteiligung der Besuchenden. Tiefgründigere Informationen, die über die Beschaffenheit der Objekte, deren Alter, Herkunft und historischer Verwendungszweck hinausgehen, sind nicht vorhanden. Da regelmäßig Führungen im Schaudepot angeboten werden, und auch bereits ein breit aufgestelltes Vermittlungsangebot für verschiedene Altersklassen besteht, wäre es sicher interessant, neue Formate einzuführen, die den Besuchenden eine Möglichkeit gibt, hinter die Kulissen der Museumsarbeit zu blicken. Wie werden Objekte für Ausstellungen gewählt? Welche Aufgaben haben Restaurator*innen oder Fragen nach dem Sammlungskonzept könnten für viele Besuchende interessant sein, um anregende Diskussionen auszulösen.

3.3. Schaudepot des Nordico Stadtmuseums Linz in der Tabakfabrik

Im Jahr 1973 wurde in Linz das Stadtmuseum eröffnet. Seine Sammlungsbestände decken von Volkskunde, Fotografie, Archäologie und Kunst eine große Bandbreite ab, die zum Großteil die Stadt Linz als Hauptthema im Hintergrund behält. Der erste Teil des aktuellen Namens des Stadtmuseums lautet Nordico. Der Begriff wurde von dem „Collegium Nordicum“ geliehen, der einstige Name des Vorstadtpalais des Stifts Kremsmünster. Die Bezeichnung stammt aus einer Zeit, als der Ort von den Jesuiten als Internat für Studierende aus Skandinavien betrieben wurde. Josef II. schloss das Haus, und erst 1911 wurde es von der Stadt Linz gekauft. Der Name „Nordico“ ist bis heute erhalten geblieben.⁸⁴

Das Schaudepot der Museen der Stadt Linz ist ein eigenständiges Depot außerhalb des Museumsgebäudes, und ist in der Tabakfabrik angesiedelt. Die Tabakfabrik Linz grenzt mit ihrem Standort am Peter-Behrens-Platz fast am Hafen und Industriegebiet der Stadt an. Obwohl ihre Lage nicht direkt in der Innenstadt liegt, ist die Tabakfabrik kein verlassenes Industriegelände. Sie hat sich in den letzten Jahren immer mehr zu einem Ort für verschiedene Unternehmen, Ateliers, einen Kunstverein, einer Brauerei, Gastronomie und noch vieles mehr etabliert. Es ist ein großes Gelände, das vielerlei genutzt wird. Das ist auch ein Vorteil für das Schaudepot der Museen der Stadt Linz. Aufgrund der vielen Angebote vor Ort ist die Wahrscheinlichkeit hoch, dass Personen zufällig auf das öffentliche Depot stoßen und sich mit ihm beschäftigen. Bei dem Depot in der Tabakfabrik in Linz handelt es

⁸⁴ Vgl. Geschichte des Nordico Stadtmuseums, in: <https://www.nordico.at/museum/ueber-das-nordico> (28.03.2026).

sich nicht um ein Schaudepot per Definition.⁸⁵ Präsentiert werden nur ausgewählte Objektgruppen der Sammlungsbestände des Nordico Museums, der Rest der Gegenstände befindet sich in dem nicht öffentlich zugänglichen Depot. Obwohl diese Inszenierung nicht der gängigen Definition eines Schaudepots entspricht, ist es interessant einen genaueren Blick darauf zu werfen.

Die Depotbestände der Museen der Stadt Linz, die aus dem Nordico Stadtmuseum, dem Lentos Kunstmuseum und dem Valie Export Center bestehen, haben im Jahr 2022 in der Tabakfabrik neue Räumlichkeiten bezogen. In Zuge dieses Umzugs wurde auch ein Schaudepot eingerichtet. Während das Depot für alle drei Museen geschaffen wurde, umfasst das öffentlich zugängliche Schaudepot allein die Sammlungsbestände des Nordico Museums Linz. Diese wichtige Information wird schon im Einleitungstext an der Wand neben dem Depots angeführt. In dem mit Glas verkleidetem Raum wurde von 120 000 Objekten eine Auswahl im Umfang von 550 Gegenständen getroffen, die hier zu sehen sind. Das Schaudepot soll explizit den „seriellen Charakter“ des tatsächlichen Depots widerspiegeln, und die Sammlungsbereiche des Nordico Museums illustrieren.

Die spezifische Auswahl an Objekten und Sammlungsbeständen, die gezeigt, oder eben nicht gezeigt werden, irritiert auf den ersten Blick, wird aber in dem Kontext, in dem das Schaudepot fungiert, klar.

Auch die Sammlungsbereiche des Nordico Museums geben einen Hinweis darauf, warum in diesem Rahmen die Wahl auf deren Sammlungsbestände gefallen ist. Drei wesentliche Bereiche dominieren die Sammlung des Museums: die Kunstsammlung, die archäologische und die stadthistorische Sammlung. Auch

⁸⁵ Vgl. Martina GRIESSER-STERMSCHEGG, Tabu Depot: das Museumsdepot in Geschichte und Gegenwart. Wien, Köln, Weimar 2013, S. 103.

Druckgrafiken gehören neben Gemälden oder Porträts zur Kunstsammlung. Alle Sammlungsgebiete verbindet das Thema der Objekte. Der Großteil der gelagerten Objekte hat einen klaren Bezug zur Stadt Linz. Ob es Ansichten von der Stadt selbst sind oder die Geschichte des Handels oder des Handwerks illustrieren, sie alle legen Zeugnis ab über die Entwicklung von Linz.⁸⁶ Auf der Webseite des Nordico findet sich kein offizielles Leitbild des Museums, sondern eine kurze Beschreibung, wie es sich selbst wahrnimmt. Es versteht sich als Ort für die Menschen, die sich für die Stadt Linz und ihre Geschichte interessieren. Diesem Interesse soll gleichermaßen mithilfe der Sammlungsbestände⁸⁷ und der „*lebendigen Vermittlung*“⁸⁸ nachgekommen werden. Oder wie es auf der Webseite selbst formuliert ist: „*im Nordico ist alles möglich.*“⁸⁹ Die Möglichkeiten des Schaudepots sind genauer definiert und für alle zugänglich, die den QR-Code Nummer eins auf der ersten Glasscheibe einscannen. Es soll die Sammlungsvielfalt des Museums mit explizitem Linz Bezug in den Fokus der Besuchenden rücken. Insbesondere Gegenstände die in Beziehung zur Tabakfabrik stehen, werden hier gezeigt, um eine greifbare Verbindung zwischen der Stadtgeschichte, der Sammlung und deren Standort, der Tabakfabrik zu schaffen.⁹⁰ Laut der Webseite des Nordico Museums Linz soll hier ein Bewusstsein dafür geschaffen

⁸⁶ Vgl. Sammlung des Nordico, in: <https://www.nordico.at/museum/sammlung> (27.02.2026).

⁸⁷ Vgl. Über das Nordico, in: <https://www.nordico.at/museum/ueber-das-nordico> (19.02.2026).

⁸⁸ Ebenda.

⁸⁹ Ebenda.

⁹⁰ Vgl. Schaudepot der Museen der Stadt Linz in der Tabakfabrik Linz, in: <https://www.nordico.at/museum/schaudepot> (14.01.2026).

werden „[...] was es bedeutet, die kunst- und kulturgeschichtliche Sammlung der Stadt zu verwalten.“⁹¹

Auch das Depot selbst soll thematisiert werden. Das Depot als ein Ort, an dem ständig gearbeitet wird, nicht statisch ist, immer weiter mit Objekten ergänzt wird oder Gegenstände entnommen werden. Objekte werden hinzugefügt oder herausgenommen, so sind die Räumlichkeiten in einem ständigen Wandel. Der Einleitungstext schreibt weiter: „*Ein Depot ist ein Erinnerungsspeicher, dem der Mythos des Verborgenen anhaftet und der das Auffinden von Schätzen in Aussicht stellt.*“⁹² Der Mythos soll aber auch den Bereich der Fantasie und der Vergangenheit verlassen können und mithilfe von historischen Objekten einen Blick in die Gegenwart werfen können.⁹³

Besuchende können die Objekte nur hinter einer Glaswand betrachten. Die Türen des Schaudepots, und somit das Innere, werden lediglich für Gruppenführungen geöffnet, die privat gebucht werden müssen. Neben privaten Führungen durch das Depot, bei denen die Vermittler*innen auf die individuelle Gruppe und deren Bedürfnisse eingehen⁹⁴, werden auch Forschungswerkstätten für Schulklassen angeboten. Unter- und Oberstufe sollen in ein- bis zweistündigen

⁹¹ News. Kulturgütermagazin und Schaudepot der Museen der Stadt Linz in der Tabakfabrik, in:

<https://www.nordico.at/museum/news/kulturguetermagazin-und-schaudepot-der-museen-der-stadt-linz-in-der-tabakfabrik> (12.01.2026).

⁹² Willkommen im Schaudepot, QR-Code 1, in:

<https://schaudepot.museenderstadtlinz.at/> (27.02.2026).

⁹³ Ebenda.

⁹⁴ Vgl. Führungen im Schaudepot buchen, in:

<https://www.nordico.at/programm/fuehrungen-veranstaltungen/fuehrung-im-schaudepot-buchen> (12.01.2026).

Workshops im Schaudepot hinter die Kulissen eines Museums blicken und erfahren, wie Alltagsgeschichte gesammelt, geordnet und aufbewahrt werden kann. Auch die Tabakfabrik, in dem das Schaudepot untergebracht ist, wird thematisiert.

Das Besondere an diesem Schaudepot der Museen der Stadt Linz ist seine Zugänglichkeit. Montag bis Freitag von 7 bis 18 Uhr sind die Räumlichkeiten kostenlos zu besuchen. Somit hat ein breites Spektrum von Besuchenden die Möglichkeit, sich mit den Sammlungsbeständen der Museen der Stadt Linz auseinanderzusetzen. Mit dem kostenlosen Eintritt wird auch eine finanzielle Hürde abgebaut und das Schaudepot für eine breite Bevölkerungsschicht geöffnet.

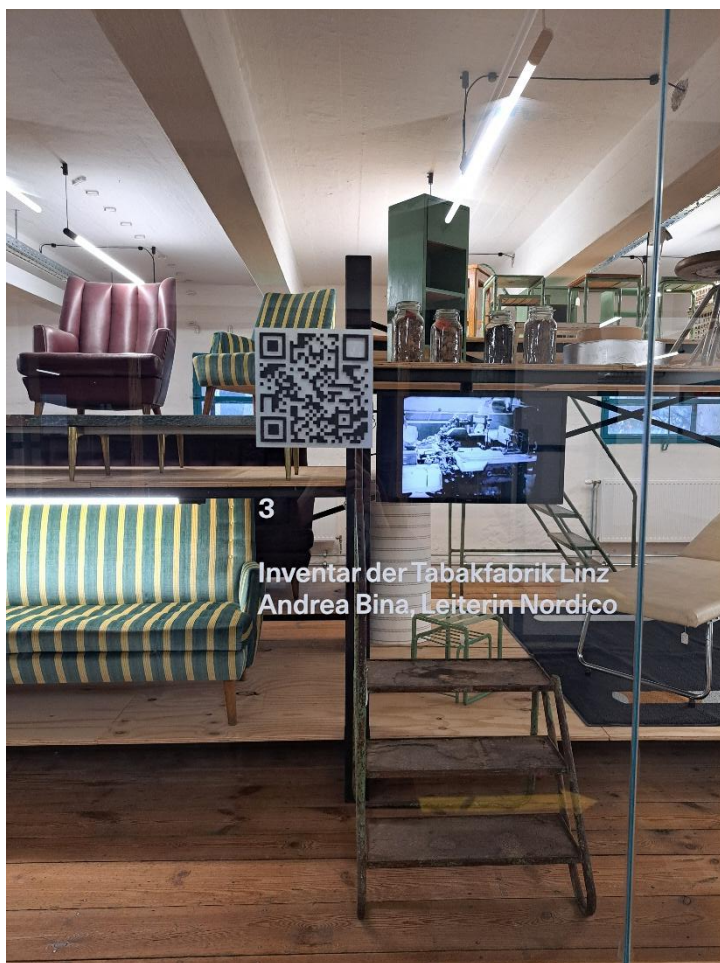


Abbildung 13. Blick durch das Glas im Schaudepot.



Abbildung 14. Historische Kontextualisierung der Tabakfabrik mithilfe von Fotografien.

Abbildung 15.
Objekte die Bezug
zur Tabakfabrik
haben sind im Gang
platziert.



Abbildung 16.
Eine Mitmach Box am
Ende des Schaudepots.



3.3.1. Gestaltung

Die Glaswand hinter der sich das Schaudepot befindet, erstreckt sich über einen langen, geraden Gang. Vis a vis des Depots sind mehrere kleine Werkstätten und Ateliers untergebracht. Das untere Drittel der Glaswand, hinter der die Sammlungsbestände des Nordico Stadtmuseums zu sehen sind, ist mit einer hellen Holzplatte verdeckt. Diese Holzplatte erfüllt zugleich die Aufgabe, den Blick in das Schaudepot zu nummerieren. Jedem Blickfenster werden ein bis zwei Zahlen zugewiesen, die nicht nur den Besuchenden bei der Orientierung helfen sollen, sondern auch mit den Nummern der QR-Codes auf der Scheibe korrespondieren. Zur Orientierungshilfe sind unter den Codes Titel angebracht, die auf den Inhalt der QR-Codes, sowie die Objektgruppe hinter den Fenstern beschreibt. Insgesamt sind 18 QR-Codes zu sehen, die eingescannt werden können. Diese geben auch eine Lesart, wenn ihnen von klein nach groß gefolgt wird. Eine weitere Positionierung wird durch die große Überschrift „Schaudepot der Museen der Stadt Linz“ auf der ersten Glasscheibe am rechten Rand des Ganges klar. Zusätzlich zu dieser Überschrift befindet sich auf der ersten Holzplatte das Wort „Start“, neben dem ein Pfeil nach links zeigt.

Die Objekte, die hinter den Glaswänden präsentiert werden, sind auf schwarzen Schwerlastregalen mit hellen Holzablagen positioniert. Bei größeren Gegenständen, wie beispielsweise Stühlen, werden diese gerade in einer Reihe aufgestellt. Gibt es eine Vorderseite, wird diese dementsprechend nach vorne in das Blickfeld der Besuchenden gerückt. Kleinere Objekte, von denen eine größere Anzahl auf gleicher Fläche in den Regalen ausgestellt werden können, werden auch in zwei Reihen platziert. Hier wird jedoch genau darauf geachtet, dass die Gegenstände der hinteren Reihe durch die Spalten, die die vorderen Objekte aufwerfen, gut zu sehen sind. Die zweite Reihe wird versetzt positioniert. Das wichtigste bei der Anordnung des Schaudepots

scheint die Ausrichtung nach vorne zu sein, die Sichtbarkeit der Sammlungsbestände.

Die schwarzen Regale sind nicht auf der gleichen Linie aufgestellt, sondern staffeln sich in die räumliche Tiefe des Schaudepots. Auch bei der Positionierung der Regale überschneidet sich kein Regal mit dem Nächsten. Zusätzlich zu den Schwerlastregalen befinden sich an der Rückwand schwarz eingerahmte Gitter, auf denen vertikal Bilder, Gemälde oder Fotografien angebracht sind. In der Mitte des Raumes steht ein großer Archivtisch mit vielen Schubladen, die geschlossen sind. Der Tisch selbst dient als Ablage für große Drucke, Poster, und ausgewählter Literatur.

Die Ausstellung des Schaudepots bleibt nicht nur hinter den großen Glaswänden, sie überträgt sich auch in die räumliche Sphäre der Besuchenden. Der lange Gang ist neben dem Glas des Depots auch mit Objekten aus der Sammlung geschmückt. Zwischen Pfeilern oder an der Decke sind unter anderem alte Tabakschilder angebracht. Eine riesige, schwarze, abstrakte Skulptur unterbricht die Wanderung entlang der Glasscheiben. Um den Rundgang fortzuführen, müssen Gäste aktiv an dem schwarzen Koloss herumgehen. An den hohen Wänden der ehemaligen Tabakfabrik sind auch einige schwarz-weiß Fotografien angebracht, die den damaligen Betrieb in die Gegenwart holen.

Am Ende des Schaudepots, und am Ende der Glaswand angelangt, befindet sich im Raum der Besuchenden ein kleiner Tisch. Entlang verschiedener Broschüren und Werbeflyer steht auch eine kleine, quadratische und durchsichtige Box. Neben der Box steht eine Holzkiste mit Buntstiften. Es ist eine Mitmachstation, die Besuchende dazu auffordert, Bilder zu zeichnen von alltäglichen oder persönlichen Objekten, von denen sie sich wünschen, dass sie ein Teil des Schaudepots sind. Auf der gegenüberliegenden Wand finden die Zeichnungen ein Zuhause. Unter dem Titel „Das Schaudepot der

Zukunft. Ideen für eine sammelwürdige Gegenwart“ hängen Illustrationen von einer Gitarre neben einer Gehhilfe und einer Katze. An der Wand finden viele unterschiedlichste Gedanken ihren Platz.

Nicht nur das Schaudepot nimmt auf die Tabakfabrik Bezug. Seit dem 13. November 2025 befindet sich im ersten Stock der ehemaligen Fabrik eine Ausstellung am „Behrensband“ entlang. Die Ausstellung „90 Jahre Schall & Rauch“ nimmt Besuchende auf eine interaktive Reise durch die Geschichte der Tabakfabrik, von ihren Anfängen, über ihre Sozialgeschichte bis zu Zukunftsvisionen.⁹⁵ Das Ende dieser Ausstellung befindet sich am Anfang des Schaudepots, ein Mittel, um ihm mehr Aufmerksamkeit zu geben. Die Idee, an einem historisch bedeutsamen Ort neben einem frei zugänglichen Schaudepot, das Bezug zu ebendiesem Ort nimmt auch eine historische Ausstellung zu eröffnen, bringt viele Möglichkeiten mit sich. Vor allem aber spricht es mehrere Generationen lokaler Bewohnenden an. Menschen, die selbst an diesem Ort gearbeitet haben, oder deren Familienangehörigen. Da dieser Ort öffentlich zugänglich ist und zusätzlich historisch mit visuellen Mitteln aufgearbeitet ist, gibt vielen Personen die Möglichkeit, sich mit der Vergangenheit der Tabakfabrik auseinanderzusetzen, von der sie vielleicht selbst Teil sind. Dass dieses Angebot genutzt wird, zeigt exemplarisch eine persönliche Erfahrung der Autorin. Als die Autorin dieser Arbeit am 17. November 2025 das Schaudepot besuchte, stieß sie per Zufall auf die frisch eröffnete Ausstellung „90 Jahre Schall & Rauch“. Außer ihr waren noch andere Besuchende da. Eine der Besucherinnen kam mit ihr ins Gespräch und begann ohne Aufforderung von ihrer persönlichen Verbindung mit der Tabakfabrik zu erzählen. Von ihrer Mutter, die damals dort gearbeitet hatte und dem Betriebskindergarten, in dem sie selbst untergebracht war. Dieser Austausch zeigt, wie wichtig Orte des Erinnerns sind, und Möglichkeiten sich auszutauschen. Das Schaudepot ein Ort, an dem

⁹⁵ Vgl. 90 Jahre Rauch & Schall: Eine Reise durch die Geschichte der Tabakfabrik Linz, in: <https://tabakfabrik-linz.at/events/90-jahre-rauch-schall-eine-reise-durch-die-geschichte-der-tabakfabrik-linz/> (14.01.2026).

unterschiedliche Generationen miteinander in Kontakt kommen können. Dass die Ausstellung wie auch das Schaudepot zwischen 7 und 18 Uhr kostenlos zugänglich sind, fördert diese Möglichkeiten.

3.3.2. Informationen im Schaudepot

Gleich hinter dem ersten QR-Code verbirgt sich ein kurzer Erklärungstext über das Schaudepot, wie auch ein eineinhalbminütiges Video, indem die Projektleiterin des Depots, Fina Esslinger eine kurze Zusammenfassung des Ortes gibt. Der Text informiert die Gäste auch über die Auswahl der Objekte, die in Zuge des Schaudepots getroffen wurde. In den Räumlichkeiten werden 550 von 120.000 Gegenständen aus der Sammlung präsentiert. Die Exponate wurden nicht wahllos aus der großen Vielfalt der Depotbestände ausgewählt, sondern werden durch einen gemeinsamen Nenner miteinander verbunden. Bei den gewählten Objekten handelt es sich um jene, die in enger Verbindung mit der Tabakfabrik stehen. Die Gegenstände beziehen sich demnach direkt auf den Ort, an dem das Depot eingerichtet wurde. Begründet wird diese Auswahl mit der hohen Wichtigkeit, die die Geschichte der Tabakfabrik, insbesondere die Industriegeschichte, für die Stadt Linz hat.⁹⁶ Die genaue Geschichte der Tabakfabrik wird in QR-Code 17 thematisiert. Da sie ein wichtiger Teil der Geschichte der Stadt Linz ist, wird auch die Vergangenheit der Fabrik genau aufgezeichnet. Die 1935 fertiggestellte Tabakfabrik war ein wichtiger und sozialer Arbeitgeber der Stadt. Im Jahr 1850 gegründet, verließ sie ihren alten Standort in der ehemaligen Teppich- und Wollzeugfabrik für das neue von Peter Behrens und Alexander Popp errichtete Gebäude. Neben Betriebsarzt, Betriebsküche und Betriebskrankenkasse befand sich auf dem Gelände auch ein eigener Betriebskindergarten, da Frauen eine Vielzahl der

⁹⁶ Vgl. QR-Code 1, Schaudepot der Museen der Stadt Linz, in: <https://schaudepot.museenderstadtlinz.at/1> (02.03.2026).

Beschäftigten darstellten. Die Stadt Linz erwarb die Fabrik im Jahr 2009, und auch die Produktion wurde in dem selben Jahr eingestellt. Die ehemaligen Fabriksgebäude finden nun neue Verwendung, wie für das Depot der Museen der Stadt Linz, oder das Valie Export Center, das gemeinsam mit der Kunstuniversität Linz betrieben wird.⁹⁷ Die Bedeutung des Ortes, an dem das Schaudepot sich befindet, wird somit klar dargestellt. Auch die Beziehung zwischen den Objekten, die zu sehen sind, mit dem Ort, an dem sie sich befinden, wird deutlich hervorgehoben für alle Interessierten. Weitere Links beschäftigen sich mit den Objektgruppen, die im Schaudepot ausgestellt sind. Die Sesselsammlung, die Uhren oder die Zunfttruhren werden dementsprechend in den Vordergrund gehoben. Die Informationen, die hinter den QR-Codes zu den jeweiligen Gegenständen nachzulesen sind, folgen verschiedenen Themenbereichen. Es wird die Herkunft der Objekte benannt, die Orte, der Ankauf oder die Sammlung, aus denen sie stammen. Zusätzlich werden einzelne Gegenstände mithilfe von Fotos oder genaueren Beschreibungen in den Vordergrund gerückt. Auch die ursprüngliche Bedeutung oder Verwendungsart der Sessel oder Zunfttruhren wird für die Lesenden heruntergebrochen. Die ausgestellten Sammlungsbestände des Schaudepots werden mithilfe von Fotos die weitere Objekte aus dem Depot zeigen, digital erweitert.

Neben Objektgeschichten finden auch Aspekte der Sammlungsarbeit Platz in diesem digitalen Raum. So verbergen sich beispielsweise hinter dem QR-Code 14 mit dem Titel „Kunstankäufe“ auf der zugehörigen Internet Seite Informationen zur Art der Objekte die von der Stadt Linz angekauft werden und wie diese ausgewählt werden. Der Fokus bei zeitgenössischen Arbeiten die für das Nordico Stadtmuseum gekauft werden liegt vor allem auf Künstlerpersonen

⁹⁷ Vgl. QR-Code 17 Schaudepot der Museen der Stadt Linz, in: <https://schaudepot.museenderstadtlinz.at/17> (13.01.2026).

aus Linz selbst, oder die mit der Stadt verbunden sind. Viele dieser Ankäufe wurden von der Stadt Linz getätigt. Der Ankauf dieser Kunstwerke findet seit dem Jahr 2003 über einen Kunstbeirat statt, der von einem zweijährlich wechselndem Kuratoriums beraten wird.⁹⁸

3.3.3. Fazit

Im Schaudepot in der Tabakfabrik Linz werden auf 360 Quadratmeter Fläche Objekte aus den Sammlungsbeständen des Nordico Stadtmuseum Linz gezeigt. Dass es sich auf dieser Fläche nicht um alle Gegenstände im Depot handeln kann, wird Besuchenden augenscheinlich klar. 550 von 120000 Objekten sind im Schaudepot exemplarisch ausgewählt worden. Diese Information wird im Einleitungstext explizit erwähnt. Geordnet sind sie nach Objektgruppen. Uhren werden mit Uhren gepaart, Stühlen mit Stühle. Diese Ordnung korrespondiert auch mit den Überschriften der QR-Codes, die an den Glasscheiben angebracht sind. Somit wird den Besuchenden das System klar.

Hinter den QR-Codes befinden sich zusätzliche Informationen über die Sammlungsbestände. Ausgewählte Objektgruppen, welche im Schaudepot ausgestellt sind, werden mit deren Herkunft und Sammlungszugehörigkeit in Verbindung gebracht. Hervorgehoben wird die Sammlung Pachinger, da ein großer Teil der Depotbestände auf Anton Pachinger zurückzuführen ist. Jede Objektgruppe verfügt über einen zugehörigen QR-Code, der über die physischen Gegenstände im Schaudepot weitere Informationen liefert. Die Bedeutung der Objekte im Zusammenhang mit Linz wird hier genauso erwähnt wie ihre Herkunft, Materialien und ihre Verwendung.

⁹⁸ Vgl. QR-Code 14, Schaudepot der Museen der Stadt Linz, in: <https://schaudepot.museenderstadtlinz.at/14> (13.01.2024).

Zusätzlich sind Fotos von weiteren Gegenständen zu sehen, die derselben Objektgruppe angehören und das Gefühl der Sammlungsvielfalt weiter verstärkt. Neben den Sammlungsbeständen wird auch der Standort des Depots, die Tabakfabrik erwähnt. Die Geschichte des Ortes, der für die Industrie Linz sehr wichtig war, wird in Kombination mit Objekten, die einen Bezug zur Fabrik haben, erklärt. Vertiefende Informationen werden interessierten Lesenden hier nicht gegeben, was auch nicht der Anspruch ist, dass das Nordico Stadtmuseum an dieses Schaudepot stellt. Schon im Einleitungstext wird auf diese Tatsache aufmerksam gemacht. *„Vertiefende Ausstellungen zur Geschichte, Gegenwart und Zukunft von Linz finden Sie in unserem Museum – wir freuen uns auf Ihren Besuch in der Dametzstraße 23, 4020 Linz.“*⁹⁹ Das Depot fungiert hier dementsprechend als Werbungsmedium, um Besuchende auf das tatsächliche Museum aufmerksam zu machen.

Die Sammlungsbestände werden für Besuchende hauptsächlich über das Schauen erfahrbar gemacht. Außer einem kurzen Einleitungstext gibt es keine schriftlichen Informationen über die gezeigten Objekte. Wird nach zusätzlichen Auskünften gesucht, leiten die Worte im Anfangs gezeigten Text zu QR-Codes, welche mit dem Smartphone geöffnet werden können. Besuchende müssen aktiv auf weitere Informationen zugreifen. Am Ende der Ausstellung gibt es eine weitere Station um aktiv zu werden. In der Form einer Mitmach Box werden Betrachter*innen im Schaudepot dazu aufgefordert Objekte zu zeichnen, die sie im „Schaudepot der Zukunft“ sehen wollen. Die Zeichnungen können in die Box geworfen werden, und landen im Anschluss auf einer Wand, die ein Gesamtbild Objekten entstehen lassen, die in der Gesellschaft als „sammlungswürdig“ gesehen wird. Schulklassen und private Gruppen dürfen erleben, dass aus dem

⁹⁹ Direktes Zitat aus dem Einführungstext des Schaudepots des Nordico Stadtmuseums in der Tabakfabrik Linz.

Schaudepot ein begehbare Depot wird, indem sie innerhalb einer Führung hinter die Glasscheiben gehen dürfen. Diese Führungen sind im Voraus zu buchen und zu bezahlen. Öffentliche Führungen werden nicht angeboten.

Die Sichtbarkeit von Sammlungsarbeit im Schaudepot des Nordico Stadtmuseums beschränkt sich auf drei Sätze, die sich hinter dem QR-Code 14 verstecken. Hier wird kurz das Vorgehen beim Ankauf von zeitgenössischer Kunst beschrieben.¹⁰⁰ Obwohl das öffentliche Depot keine weiteren Informationen zu den Vorgängen innerhalb einer Sammlung bereitstellt, werden die Besuchenden mit einer zentralen Frage im Umgang mit Museumsbeständen konfrontiert. Sie werden dazu aufgefordert, aktiv darüber nachzudenken, welche Gegenstände sie gerne für die Zukunft aufbewahren würden. Persönliche Objekte, die im „Schaudepot der Zukunft“ zu sehen sein könnten, sollen von Besuchenden auf einen Flyer gemalt werden. Die fertigen Bilder werden in einem durchsichtigen Behälter gesammelt. Einige der Gedanken versammeln sich auf der Wand, auf der ein gemeinschaftliches Gefühl davon entsteht, was die Besuchenden als wertvoll empfinden um es in einem Museum zu sammeln und für die Zukunft zu erhalten.

Die Aufgaben dieses Schaudepots zu betrachten ist in mehrerer Hinsicht spannend. In erster Hinsicht dient es zur Präsentation der Sammlung. Die Gruppierung der Sammlungsbestände in verschiedene Objektgruppen soll die Vielfalt darstellen, die im Depot zu finden sind. Da sich dieses Schaudepot nicht im Gebäude des Nordico befindet, sondern extern ausgelagert wurde, wird die Gelegenheit der räumlichen Trennung genutzt, um für das Stadtmuseum Werbung zu machen. Mit der Darstellung der Sammlung im kleinen Rahmen erhofft

¹⁰⁰ Vgl. QR-Code 14 Schaudepot der Museen der Stadt Linz, in: <https://schaudepot.museenderstadtlinz.at/14> (13.01.2026).

sich das Museum ein größeres Interesse für den anderen Standort generieren zu können. Auch die Auswahl des Ortes spielt für das Schaudepot eine große Rolle. Das Depot wurde in die Tabakfabrik umgesiedelt, die für die Industriegeschichte Linz eine große Rolle spielte. Anstatt den Ort ungeachtet zu lassen, weisen der Großteil der Gegenstände, die im Schaudepot zu sehen sind eine Verbindung zur Tabakfabrik auf. Lokale Besuchende finden so leichter Zugang zu den ausgestellten Objekten. Nicht nur emotional wird das Eintauchen in das Schaudepot erleichtert, sondern auch physisch. Das Depot ist innerhalb der Werktage für „alle“ kostenlos zu besuchen. Diese Öffnung baut eine finanzielle Hürde ab die Menschen betreffen kann, und ermöglicht vielen den auch mehrmaligen Zutritt zu den Depotbeständen des Nordico Stadtmuseums.

Mit dem Hintergrund der gesammelten Informationen über das Schaudepot des Nordico Stadtmuseums in der Tabakfabrik lassen sich einige Verbindungen zu historischen Schaudepots ziehen. Lag der Fokus bei den öffentlichen Depots der 1970er Jahre im angloamerikanischen Raum auf Demokratisierung, wurde hier zumindest räumlich ein offenes Depot geschaffen. Durch den kostenlosen Eintritt kann ein breites Publikum angesprochen werden. Gerade für ein lokales Publikum das Berührungängste mit Museen hat, oder aus finanziellen Gründen nicht über einen Besuch nachdenkt, ist das Schaudepot in der Tabakfabrik ein guter Anknüpfungspunkt. Die Objekte, die im öffentlichen Depot platziert sind, haben eine tiefe Verbindung zur Stadt Linz und der Tabakfabrik selbst. Beides sind Anhaltspunkte für die Besuchenden, die mindesten einen der beiden Bezugspunkte mit den Objekten des Schaudepots teilen können. Die Sammlungsbestände sind bewusst geordnet, das Ordnungssystem wird den Besuchenden allerdings klar kommuniziert. Obwohl der Standort des Schaudepots ein großer Vorteil sein kann, da es sich außerhalb des Museums befindet, wird diese Möglichkeit nicht genutzt um über die Institution selbst nachzudenken. Zaghafte

Beginne um über Sammlungsarbeit und die „Wichtigkeit“ von Objekten nachzudenken werden ansatzweise gemacht, in der Form der Mitmach Box am Ende des Rundganges. Da allerdings keine zusätzlichen Informationen, Denkanstöße oder Fragen aufliegen, bleibt die Auseinandersetzung oberflächlich. Hinter dem ersten QR-Code, der im Schaudepot zu finden ist, wird an das Können eines Depots erinnert. *„Das Depot ist somit nicht nur ein „Altar der Vergangenheit“: seine Öffnung hat das Potenzial, sich mit aktuellen Entwicklungen zu befassen.“*¹⁰¹ Dieses Potential wird nach genauer Analyse nicht vollständig genutzt.

Abschließend lässt sich sagen, dass das Schaudepot des Nordico Stadtmuseums ein passender Ort ist, an dem sich Besuchende mit den Sammlungsbeständen des Depots auseinandersetzen können. Dass die Sammlung des Museums, sowie die Tabakfabrik eng mit der Geschichte von Linz verbunden sind, bildet einen Rahmen, um Diskussionen über die Bestände sowie aktuelle Entwicklungen nach außen zu Öffnen und die lokale Bevölkerung miteinzubinden. Die Mitmachstation ist ein erster Ansatz, der Anwesende über Sammlungsarbeit nachdenken lässt. Um diese Gedanken umzusetzen, müsste das kostenlose Schaudepot als „offizieller“ weiterer Standort des Nordico Stadtmuseums angesehen werden und Museumspersonal oder Vermittlungsteams vor Ort sein, damit weitere Dialoge ermöglicht werden können.

¹⁰¹ QR-Code 1, Schaudepot der Museen der Stadt Linz, in: <https://schaudepot.museenderstadtlinz.at/1> (02.03.2026).

Welche Funktionen können Schaudepots in Zukunft haben?

Die genaue Analyse der Fallbeispiele hat gezeigt, dass gegenwärtige Schaudepots sich von ihren historischen Vorgängern in mehrerer Hinsicht absetzen. Als in den 1970er Jahren Museen im nordamerikanischen Raum ihre Depots öffneten, geschah das aus einer Not heraus, die Öffentlichkeit zu beschwichtigen. Kritik an Museen, die mit Steuergeldern finanziert wurden, die Forderung nach Teilhabe und das Hinterfragen von Institutionen als wissenschaftstiftende Orte waren Gründe, um die einst verschlossenen Türen der Lagerräume zu öffnen. Gegenwärtige Schaudepots dienen an erster Stelle der Sammlungspräsentation. In allen drei Fallbeispielen wurden die Gegenstände in ihrer Inszenierung besonders hervorgehoben. Indem Museen ihre Bestände öffentlich zeigen, kann die Vielfalt der Objekte von den Besuchenden bewundert werden. Diese Darstellung unterstreicht die Macht und auch den Reichtum an Objekten, die Institutionen haben.

Alle drei Schaudepots vereint die Ordnung in den Räumlichkeiten. Im Jüdischen Museum sind die Gegenstände nach ihren Sammlungszugehörigkeiten gruppiert. Innerhalb dieser Verbindungen gibt es weitere Zusammenhänge, die anhand der schriftlichen Informationen ersichtlich werden. Objekte aus bestimmten Synagogen oder aus ehemaligen Habsburgermonarchien sind Beispiele für Zuordnungen, die im Schaudepot vorgenommen werden. Das Museum für Geschichte Graz orientiert sich an übergreifenden Themen, um seine Sammlungsbestände zu ordnen. Die Objekte sind pro Raum nach ihren Gebrauchsfunktionen gesammelt. Musizieren koexistiert mit Essen & Trinken. Diese Zuschreibungen werden samt der Information, dass es sich bei den Gegenständen nicht um die komplette Sammlung handeln kann, an den Wänden und Broschüren für die Besuchenden ersichtlich. Das Schaudepot des Nordico

Stadtmuseums in der Tabakfabrik Linz ist das Einzige, das in der Aufstellung der Objekte einer logistischen Depotlogik folgt. Stühle werden mit Stühlen gepaart und Uhren mit Uhren. Visuell und mit Überschriften, die diese Ordnung unterstreichen, werden auch hier die Gäste nicht im Dunkeln gelassen. Diese Beobachtungen zeigen deutlich, dass das Schaudepot kein Ort ist, der frei von Zuschreibungen ist. Hier wird in den vermeintlichen „Hinterräumen“ genauso inszeniert wie in den „vorderen“ Ausstellungsräumen. Die Hierarchien, die die Museen vorgeben, werden nicht versteckt, aber auch nicht hinterfragt.

Die weiteren Funktionen, die den öffentlichen Depots zugeschrieben werden können, unterscheiden sich je nach Standort. Interessant ist, dass sie sich an den Institutionen orientieren, denen sie entspringen. Das Jüdische Museum ist in seiner Gesamtheit ein Mahnmal. Da die Gegenstände, die den Kern des Museums ausmachen gewaltvolle Geschichten erlebt haben, ist es auch eine Aufgabe des Depots, Besuchende an diese zu erinnern. Es ist ein Ort des Mahnens und des Gedenkens. Der Umgang mit der Sammlung wird ebenso thematisiert wie die Wichtigkeit von Provenienzforschung, die bei Objekten, die gewaltvoll aus ihrem ursprünglichen Kontext gerissen wurden, nie zu Ende ist. In der Tabakfabrik in Linz hat sich das Schaudepot mit dem authentischen Ort, an dem es steht, verwoben. Ausgestellt sind hauptsächlich Gegenstände, die eine Verbindung mit der ausrangierten Fabrik aufweisen. Der Standort wird genutzt, um die Sammlung, die an Linz gebunden ist, zu zeigen. Die Objekte zeichnen nicht nur eine Geschichte der Industrie in Linz, sondern bieten auch einen vereinfachten Zugang für lokale Gäste. Der kostenlose Eintritt ist ein weiterer Faktor, der finanzielle Hürden abbauen kann, und das Interesse von museumsferneren Gesellschaftsschichten wecken kann. Da das Schaudepot extern ausgelagert wurde, dient es auch als Werbezweck, um interessierte Besuchende in das tatsächliche Nordico Stadtmuseum zu locken. Es kann demnach auch als weiterer

beispielbarer Standort des Museums. Das Schaudepot im Museum für Geschichte Graz folgt dem klarsten Ziel. Es soll die Sammlungsbestände möglichst ästhetisch für seine Besuchenden präsentieren, eine Dauerausstellung im Depot-Stil. Das wird nicht nur in dem Design des Architekturbüros klar, sondern auch in der Informationsgabe. Es gibt offensichtliche Narrative, die mit Informationstexten, Broschüren und Objektbeschreibungen keinen Raum für Interpretation lassen. Die Gegenstände werden anhand ihrer Geschichte und Bedeutung für das Land Steiermark dargestellt.

In der Interaktion mit Besuchenden bleiben die Schaudepots sehr nah an ihrer Namensbezeichnung. Neben dem „Schauen“ und dem Lesen sind keine anderen Auseinandersetzungen mit den Sammlungsbeständen möglich. Eine Ausnahme macht die „Mitmach“ Station im öffentlichen Depot des Nordico Stadtmuseums, bei der Besuchende dazu aufgefordert werden über Objekte nachzudenken, die es wert sind, gesammelt zu werden. Auch im Museum für Geschichte Graz gibt es im Schaudepot interaktive Stationen. Diese beschränken sich jedoch auf das Betätigen von Knöpfen, um Videos zu sehen und Tonausschnitte zu hören, und nicht um sich tiefer in die Materie einzuarbeiten zu können. Das Museum für Geschichte Graz, wie auch das Jüdische Museum in Wien verfügt über ein Vermittlungsprogramm, dass in den Schaudepots im Voraus gebucht werden muss. Hier bekommt die Interaktion mit der Sammlung in Gesellschaft mit anderen Personen eine neue Ebene, die fruchtbare Diskussionen mit sich bringen kann.

Die spannende Frage nach der Sichtbarkeit von Sammlungsarbeit wird in keinem der österreichischen Schaudepots tiefer aufgegriffen. Wichtige Tätigkeiten wie das Katalogisieren von Objekten, deren Ankauf oder wissenschaftliche Recherchen, die die Basis für Ausstellungen bilden, bleiben im Dunkeln. Anders sieht es in Rotterdam, im Depot Boijmans Van Beuningen aus. Es ist ein aktuelles

Beispiel für ein öffentlich zugängliches Depot, das Besuchende auch hinter die Kulissen blicken lässt. Nicht nur die Ankunft der Kunstobjekte im Gebäude, sondern auch der weitere Umgang wird sichtbar gemacht. Die Restaurierung von Werken kann durch Glasscheiben beobachtet werden und Texte liefern Informationen zu einzelnen Arbeitsschritten. Das Restaurieren von Gegenständen wird bei den anderen Fallbeispielen lediglich im Museum für Geschichte Graz in der Multimedialen Sammlung in der Form von kurzen Videoausschnitten oberflächlich angeschnitten. Interessant ist auch, dass die Institutionen, denen die drei österreichischen Schaudepots angehören, alle über einen Leitfaden oder ein Sammlungskonzept verfügen. Dennoch wird dieser Aspekt der Sammlungsarbeit nicht in den öffentlichen Depots thematisiert. Das Museum für Geschichte Graz besitzt beispielsweise ein umfangreiches Sammlungskonzept, was sowohl die Kulturhistorische, sowie die Multimediale Sammlung betrifft. Es stellt sich die Frage, ob nicht das Schaudepot ein geeigneter Ort wäre, dieses wichtige Konzept auch offline mit der Gesellschaft zu teilen und zu diskutieren, wie es auch in Rotterdam der Fall ist.

Die Ergebnisse der Analysen der drei Fallbeispiele waren anders als erwartet. Umso größer und grenzenloser die Möglichkeiten eines Schaudepots gewirkt haben, umso desillusionierender waren die tatsächlichen Anwendungen. Trotzdem waren die tiefen Auseinandersetzungen insofern spannend, als dass durch sie neue Potentiale entdeckt wurden. Dass es kein allgemein gültiges Konzept für Schaudepots gibt, ist ein klarer Vorteil. Je nach Museum können neue Formen entstehen, die andere Möglichkeiten hervorbringen. Ein Beispiel ist das Depot in der Tabakfabrik. Der Fokus liegt dort ganz deutlich auf dem Ort und seiner bestehenden Verbindung zur Stadt Linz. Viele Einwohner*innen verbinden persönliche Familiengeschichten mit der Fabrik. Diese emotionale Ebene könnte genutzt werden, um generationenüberschreitende Vermittlungsformate zu starten. Dass es ein Redebedürfnis gibt, hat

die Autorin dieser Arbeit bei ihrem Besuch in der Tabakfabrik selbst erfahren dürfen.

Das Erweitern der Vermittlungsformate kann auch in den beiden anderen Schaudedots ein Thema sein. Das Museum für Geschichte in Graz, das bereits über ein breites Angebot für Schulklassen verfügen, könnte die Workshops auch auf Gruppen außerhalb des Schulkontextes ausweiten. In offenen Formaten wäre es möglich, das Sammlungskonzept zu besprechen oder die Restaurierung der Objekte die in Form von Videos schon vorhanden ist zu vertiefen und Besuchenden somit wichtige Aspekte der Sammlungsarbeit näherzubringen. Das Jüdische Museum, das mit seiner wichtigen Aufgabe als Mahnmal fungiert, hat ein naheliegendes Potential im Schaudepot. Angelehnt an die Vitrine im Depot, das sich mit fragmentierten Objekten beschäftigt und die Schwierigkeit der Recherche hervorhebt, können neue Vermittlungsformate entstehen. Die Frage nach der Wichtigkeit der Objekte im Zusammenhang mit dem Erinnern kann im Schaudepot in offenen Diskussionen reflektiert werden. Weiters können Besuchende einen Blick hinter die Kulissen werfen, indem anhand einzelner Objekte die substantielle Bedeutung von Provenienzforschung erläutert wird.

Schaudedots könnten Orte des Aushandelns sein. Räume, in denen gängige Ordnungen verhandelt werden, die Macht der Institution gemeinsam hinterfragt wird, und Sammlungsarbeiten sichtbar gemacht werden. Da die gegenwärtigen Öffnungen der Depots auf Wunsch der Museen bewerkstelligt wird, bleiben Handlungsräume oft verschlossen. Es liegt an der Gesellschaft, an der Öffentlichkeit, an engagierten Vermittler*innen die Schaudedots als Räume der Auseinandersetzung neu zu besetzen. Der Kreis schließt sich. Wurden die ersten Lagerräume von Museen dank öffentlichen Forderungen und einer kritischen Selbstreflexion der Museen zugänglich gemacht, liegt es wieder an der Gesellschaft, die Augen aufzumachen und

kritisch hinzusehen, damit Schaudepots ihr volles Potential ausschöpfen. Es bleibt der Hunger auf mehr.

Literaturverzeichnis

Vera BEYER, Schaudepots. Zu einer ergänzenden Form der musealen Dauerausstellung, in: Kurt DRÖGE, Detlef HOFFMANN (Hg.), *Museum revisited. Transdisziplinäre Perspektiven auf eine Institution im Wandel*, Bielefeld 2010, S. 153-166.

Mirjam BRUSIUS, Kavita SINGH (Hg.), *Museum Storage and Meaning. Tales from the Crypt*, London, New York 2018.

Sarah BOND, Serendipity, transparency, and wonder. The value of visitable storage, in: Mirjam BRUSIUS, Kavita SINGH (Hg.), *Museum Storage and Meaning. Tales from the Crypt*, London, New York 2018, S. 64-82.

Friedrich von BOSE, Das Schaudepot. Die museale Ordnung von innen heraus anfechten, in: Friedrich von BOSE, Kerstin POEHLS, Franka SCHNEIDER, Annett SCHULZE (Hg.), *Die x Dimensionen des Musealen. Potentiale einer raumanalytischen Annäherung*, Berliner Blätter: Ethnographische und ethnologische Beiträge 57, Berlin 2011, S. 131-142.

Gaëlle CRENN, 'Storage Exhibitions' in Permanent Museum Collections Interpretation. Critical Reflexivity and Democratisation, in: *Museum International*, 73, 2021, S. 88-99.

Eichinger oder Knechtel, Zum Projekt – Neuorganisation Jüdisches Museum Wien, in: Felicitas HEIMANN-JELINEK (Hg.), *Jüdisches Museum Wien*, Wien 1996, S. 11-20.

Daniela DÖRING, Wissensanalyse. Ausstellungen repräsentations- und machtkritisch untersuchen, in: Luise REITSTÄTTER, Carla-Marinka SCHORR (Hg.), *Methoden der Ausstellungsanalyse*, Bielefeld 2025, S. 51-64.

Sjarel EX, Introduction, in: Andra KISTERS, Esmee POSTMA (Hg.), Depot Boijmans Van Beuningen, Rotterdam 2021, S. 29-33.

Michael FEHR, Wissenschaftliche und künstlerische Taxonomien. Überlegungen zum Verhältnis von Schausammlung und Schaudepot, in: Tobias G. NATTER, Michael FEHR, Bettina HABSBURG-LOTHRINGEN (Hg.), Das Schaudepot. Zwischen offenem Magazin und Inszenierung, Bielefeld 2010, S. 13-30.

Andrea FUNCK, Schaudepots – Zwischen Wunsch und Wirklichkeit, in: Tobias G. NATTER, Michael FEHR, Bettina HABSBURG-LOTHRINGEN (Hg.), Das Schaudepot. Zwischen offenem Magazin und Inszenierung, Bielefeld 2010, S. 67-82.

Gesammelte Geschichte. Schaudepot. Die ganze Vielfalt der Kulturhistorischen Sammlung. Bettina HABSBURG-LOTHRINGEN (Hg.).

Susanne GESSER, u. a. Das partizipative Museum: Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen, Bielefeld 2012.

Martina GRIESSER-STERMSCHEG, Das Schaudepot und das begehbare Depot. Sammlungen ausstellen?, in: schnittpunkt, Charlotte MARTINZ-TUREK, Monika SOMMER, Turia + Kant (Hg.), Storyline: Narrationen im Museum, Wien 2009, S. 229-248.

Martina GRIESSER-STERMSCHEG, Tabu Depot: das Museumsdepot in Geschichte und Gegenwart. Wien, Köln, Weimar 2013.

Martina GRIESSER-STERMSCHEG, Nora STERNFELD, Luisa ZIAJA (Hg.), Sich mit Sammlungen anlegen. Gemeinsame Dinge und alternative Archive, Berlin, Boston 2020.

Christel van HEES, Ground Floor, in: Andra KISTERS, Esmee POSTMA (Hg.), Depot Boijmans Van Beuningen, Rotterdam 2021, S. 20-27.

Felicitas HEIMANN-JELINEK (Hg.), Jüdisches Museum Wien, Wien 1996.

Gabriele-KOHLBAUER-FRITZ, Sammeln & Erinnern. Das Schaudapot, in: Werner HANAK-LETTNER, Danielle SPERA (Hg.), Unsere Stadt! Jüdisches Wien bis heute, Wien 2013, S. 232-240.

Gabriele KOHLBAUER-FRITZ, Bestände im Schaudapot, in: Felicitas HEIMANN-JELINEK (Hg.), Jüdisches Museum Wien, Wien 1996, S. 119-128.

Objektbeschreibung für das Schaudapot im Museum für Geschichte Graz, Ankommen & Einlassen, Objekt Nummer 77.

Objektbeschreibung für das Schaudapot im Museum für Geschichte Graz, Ausstatten & Dekorieren, Objekt Nummer 26.

Nicky REEVES, Visible storage, visible labour?, in: Mirjam BRUSIUS, Kavita SINGH (Hg.), Museum Storage and Meaning. Tales from the Crypt, London, New York 2018, S. 55-63.

Sammlung Martin Schlaff und Eli Stern“, Einleitungstext im Schaudapot des Jüdischen Museums Wien, 25.11.2025.

schnittpunkt. ausstellungstheorie & praxis, Narrative-Strukturen-Widersprüche. Ausstellungen einer kritischen Lektüre unterziehen, in: Luise REITSTÄTTER, Carla-Marinka SCHORR (Hg.), Methoden der Ausstellungsanalyse, Bielefeld 2025, S. 279-290.

Julius H. SCHOEPS, Erinnern – Aufklären und Gedenken, in: Felicitas HEIMANN-JELINEK (Hg.), Jüdisches Museum Wien, Wien 1996, S. 7-10.

Joachim HUBER, Wie viel Kulturgut tut einer Kultur gut?, in: Martina GRIESSER-STERMSCHEG, Stefan OLÁH (Hg.), Museumsdepots, Salzburg 2014, S. 128-130.

Gottfried KORFF, Museumsdinge. deponieren – exponieren, Köln, Weimar, Wien 2007.

Nora STERNFELD, Collections as Commons. Wem gehören öffentliche Sammlungen?, in: Martina GRIESSER-STERMSCHEG, Nora STERNFELD, Luisa ZIAJA (Hg.), Sich mit Sammlungen anlegen. Gemeinsame Dinge und alternative Archive, Berlin, Boston 2020, S. 77-83.

Thomas THIEMEYER, Das Depot Als Versprechen: Warum unsere Museen die Lagerräume ihrer Dinge wiederentdecken, Köln 2018.

Internetquellen

100 Fragen, 100 Antworten?, in: <https://www.museum-joanneum.at/museum-fuer-geschichte/schule-und-kindergarten/event/100-fragen-100-antworten> (26.02.2026).

90 Jahre Rauch & Schall: Eine Reise durch die Geschichte der Tabakfabrik Linz, in: <https://tabakfabrik-linz.at/events/90-jahre-rauch-schall-eine-reise-durch-die-geschichte-der-tabakfabrik-linz/> (14.01.2026).

Alles auf einen Blick. Ihr Besuch im Jüdischen Museum Wien, in: https://jmw.jart.at/top_museum (03.03.2026).

Auf Schatzsuche. Entdecken wir das Schaudepot!, in: <https://www.museum-joanneum.at/museum-fuer-geschichte/schule-und-kindergarten/event/auf-schatzsuche-entdecken-wir-das-schaudepot> (26.02.2026).

Das Universalmuseum Joanneum. Geschichte, Gegenwart und Zukunft, in: <https://www.museum-joanneum.at/ueber-uns/unsere-geschichte> (28.03.2026).

Führungen im Schaudepot buchen, in: <https://www.nordico.at/programm/fuehrungen-veranstaltungen/fuehrung-im-schaudepot-buchen> (12.01.2026).

Geschichte des Nordico Stadtmuseums, in: <https://www.nordico.at/museum/ueber-das-nordico> (28.03.2026).

ICOM Museumsdefinition, in: <http://icom-oesterreich.at/news/icom-museumsdefinition> (13.02.2026).

Ihr Besuch im Jüdischen Museum Wien, <https://www.jmw.at/besuchen> (27.04.2026).

INNOCAD Awards, in: <https://innocad.at/public/awards/> (28.03.2026).

Leitbild des Museums für Geschichte Graz, in: <https://www.museum-joanneum.at/museum-fuer-geschichte/ueber-uns/leitbild> (19.02.2026).

Landsmann, Hannah: ASK ME oder wie antwortet Jakob Bronner? (15.09.2025), in: <https://jmw.jart.at/news/bronner> (17.05.2026).

Mission Statement Jüdisches Museum Wien, in: https://www.jmw.at/ueber_uns/mission_statement (19.02.2026).

News. Kulturgütermagazin und Schaudapot der Museen der Stadt Linz in der Tabakfabrik, in: <https://www.nordico.at/museum/news/kulturguetermagazin-und-schaudepot-der-museen-der-stadt-linz-in-der-tabakfabrik> (12.01.2026)

Online Tickets Depot Boijmans Van Beuningen, <https://www.boijmans.nl/en/tickets-depot> (27.04.2026).

Oxford University Press, "serendipity", in: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/serendipity> (22.03.2026).

QR-Code 1, Schaudapot der Museen der Stadt Linz, in: <https://schaudepot.museenderstadtlinz.at/1> (02.03.2026).

QR-Code 14 Schaudapot der Museen der Stadt Linz, in: <https://schaudepot.museenderstadtlinz.at/14> (13.01.2026)

QR-Code 17 Schaudapot der Museen der Stadt Linz, in: <https://schaudepot.museenderstadtlinz.at/17> (13.01.2026)

Sammlung des Nordico, in: <https://www.nordico.at/museum/sammlung> (27.02.2026).

Schaudepot der Museen der Stadt Linz in der Tabakfabrik Linz, in:
<https://www.nordico.at/museum/schaudepot> (14.01.2026).

Schaudepot des Universalmuseums Joanneum. Presseinformation zur Dauerausstellung, in: <https://www.museum-joanneum.at/presse/pressetermine/event/schaudepot> (14.01.2026).

Tickets und Öffnungszeiten im Museum für Geschichte Graz, in:
<https://www.museum-joanneum.at/museum-fuer-geschichte/ihr-besuch/tickets-oeffnungszeiten> (28.03.2026).

Über uns. Jüdisches Museum Wien, in: https://www.jmw.at/ueber_uns (28.03.2026).

Abbildungsnachweis

Abbildung 1: Aufnahme der Verfasserin, Schaudepot Boijmans Van Beuningen in Rotterdam, 09.12.2025.

Abbildung 2: Aufnahme der Verfasserin, Schaudepot Boijmans Van Beuningen in Rotterdam, 09.12.2025.

Abbildung 3: Aufnahme der Verfasserin, Schaudepot Boijmans Van Beuningen in Rotterdam, 09.12.2025.

Abbildung 4: Aufnahme der Verfasserin, Schaudepot des Jüdischen Museums Wien, 25.11.2025.

Abbildung 5: Aufnahme der Verfasserin, Schaudepot des Jüdischen Museums Wien, 25.11.2025.

Abbildung 6: Aufnahme der Verfasserin, Schaudepot des Jüdischen Museums Wien, 25.11.2025.

Abbildung 7: Aufnahme der Verfasserin, Schaudepot im Museum für Geschichte Graz, 11.03.2026.

Abbildung 8: Aufnahme der Verfasserin, Schaudepot im Museum für Geschichte Graz, 11.03.2026.

Abbildung 9: Aufnahme der Verfasserin, Schaudepot im Museum für Geschichte Graz, 11.03.2026.

Abbildung 10: Aufnahme der Verfasserin, Schaudepot im Museum für Geschichte Graz, 11.03.2026.

Abbildung 11: Aufnahme der Verfasserin, Schaudepot im Museum für Geschichte Graz, 11.03.2026.

Abbildung 12: Aufnahme der Verfasserin, Schaudepot im Museum für Geschichte Graz, 11.03.2026.

Abbildung 13: Aufnahme der Verfasserin, Schaudepot des Nordico Stadtmuseums in der Tabakfabrik Linz, 17.11.2025.

Abbildung 14: Aufnahme der Verfasserin, Schaudepot des Nordico Stadtmuseums in der Tabakfabrik Linz, 17.11.2025.

Abbildung 15: Aufnahme der Verfasserin, Schaudepot des Nordico Stadtmuseums in der Tabakfabrik Linz, 17.11.2025.

Abbildung 16: Aufnahme der Verfasserin, Schaudepot des Nordico Stadtmuseums in der Tabakfabrik Linz, 17.11.2025.

Lebenslauf

Anna Marie Angleitner (geboren 2001 in Graz) hat an der Universität Wien am Institut für Kunstgeschichte ihr Bachelorstudium absolviert. Nachdem sie die theoretischen Hintergründe kennengelernt hat, entschloss sie sich dazu, auch die Praxis besser kennenzulernen und 2024-2026 am Studienprogramm /ecm an der Universität für angewandte Kunst teilzunehmen. Besonders interessiert ist sie an Vermittlungspraktiken, die versuchen starre Orte zu öffnen und sie zu Handlungsräumen werden lassen. Anna arbeitet und lebt in Wien.

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit, dass ich vorliegende Abschlussarbeit selbstständig verfasst, keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel genutzt und mich auch sonst keiner unerlaubten Hilfen bedient habe, dass vorliegende Abschlussarbeit weder im In- noch Ausland (einer*einem Beurteiler*in zur Beurteilung) in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt wurde, und, dass dieses Exemplar mit der beurteilten Arbeit übereinstimmt.

Wien, am 30.05.2026

Angleitner Anna