

museum magazin

ausgabe 44 / 2026



Hanno Loewy im Gespräch

Lukas Birk – Topografie der Erinnerung

Restaurierung der Neptunbrunnenfigur

Museum auf Rezept



Herausgegeben vom
Vorarlberger Landesmuseumsverein

Inhalt

Editorial

2 Inhalt

Unter uns

3 Unter uns

Im Gespräch

4 Zukunft des Skimuseums in Damüls

Ein Gespräch mit Geschäftsführerin Sarah Erath und Obmann Pascal Keiser

6 „Das Haus ist ein Wohnzimmer für viele Leute“

Hanno Loewy, Direktor des Jüdischen Museums Hohenems von 2004 bis 2026, zieht Bilanz

9 Lukas Birk – Topografie der Erinnerung

Ausstellung

12 Zeitfenster – Einblicke in Vorarlbergs Vergangenheit Teil 2

Sammlung / Restaurierung

14 Skulptur mit Lamellenfigur von Christoph Lissy

Ein Schwergewicht in der Sammlung des vorarlberg museums

Restaurierung

16 Die Restaurierung der Neptunbrunnenfigur im Martinsturm in Bregenz

Museum

17 Die Ghörige Stube*

18 Museum auf Rezept

Ein Pilotprojekt des vorarlberg museums

Literatur

Literaturtipps

Exkursionen

19 Sehen und Erleben

Exkursionen 2026

Werden Sie Mitglied

beim Vorarlberger Landesmuseumsverein

Impressum

Editorial

Museen sind Orte, die ein Innehalten sowie die Begegnung mit Objekten und Geschichten ermöglichen. Zugleich stehen sie im Kontext von gesellschaftlichen Debatten, individuellen Erfahrungen und kollektiven Erinnerungen. Gerade in Phasen, die von Unsicherheit, Beschleunigung und Brüchen geprägt sind, wächst ihre Bedeutung als Orte der Reflexion und des offenen, respektvollen Dialogs. Die vorliegende Ausgabe des Museumsmagazins macht diese Vielstimmigkeit sichtbar. Sie führt unterschiedliche Perspektiven zusammen und zeigt, wie breit das Aufgabenfeld von Museen heute ist. Dabei spannt das Heft einen Bogen von der musealen Praxis über Fragen der Erinnerungskultur bis hin zu neuen Formen der Teilhabe.

Ein Schwerpunkt liegt auf dem Thema Erinnerung, das lokal verankert und zugleich international gedacht wird. Mit der Ausstellung *Topografie der Erinnerung* von Lukas Birk wird deutlich, dass Erinnern kein abgeschlossener Vorgang ist, sondern ein fortlaufender Prozess, der immer wieder neu befragt werden muss. Auch das Gespräch

mit Hanno Loewy verdeutlicht, wie sehr Museen Orte des gesellschaftlichen Aushandelns sein können: als „Wohnzimmer für viele Leute“, offen, streitbar und zugleich von Vertrauen getragen. Dazu kommen Beiträge, die Einblicke in konkrete Museumsarbeit geben: in Sammlungsmanagement und Restaurierung, in kuratorische Entscheidungen ebenso wie in langfristige Kooperationen. Mit Projekten wie der *Ghörigen Stube* oder *Museum auf Rezept* öffnet sich das Museum zudem bewusst nach außen. Es versteht sich nicht nur als Ort des Wissens und der Bildung, sondern als Raum der Begegnung, der Fürsorge und des Zuhörens. Damit werden neue Wege erprobt, wie kulturelle Institutionen gesellschaftliche Verantwortung übernehmen können, ohne ihre Kernaufgaben aus den Augen zu verlieren.

Das Museumsmagazin lädt Sie ein, diese unterschiedlichen Facetten zu entdecken und Museen unter diesen Gesichtspunkten neu kennenzulernen.

Michael Kasper



Coverstory

Foto: Sarah Mistura

Ein bunter Raum im Museum, in dem man sich wie zu Hause fühlen darf. Ausgestattet mit Spielen, Büchern und ausreichend Sitzgelegenheiten, lädt die *Ghörige Stube** im vorarlberg museum zum Schmökern, Seele-Baumeln-Lassen oder Ins-Gespräch-Kommen ein. Sich treffen und ohne Konsumzwang gemeinsam etwas erleben, steht hier im Mittelpunkt. Der Raum ist nicht nur für

Ausstellungsbesucher:innen gedacht, sondern offen für alle, der Eintritt frei (der Stuben-Besucher:innensticker ist erhältlich an der Museumskassa). Regelmäßig finden Aktivitäten wie Spiele-Nachmittage, Tischgespräche oder Liederabende statt (Details siehe Website). Und was es mit dem geheimnisvollen Sternchen hinter der *Ghörigen Stube** auf sich hat, erfahren Sie auf Seite 17 dieser Ausgabe.



Unter uns

Das Vernetzungstreffen im gemeinsamen Außendepot des vorarlberg museums und der Vorarlberger Landesbibliothek in Hard ermöglichte einen interessanten Einblick in die diversen Sammlungen der beiden Institutionen. Foto: VLMV

Wie schon das gesamte vergangene Jahr, lassen uns auch die Ereignisse zu Beginn des neuen Jahres 2026 verunsichern und sorgenvoll in eine ungewiss erscheinende Zukunft blicken. Umso wichtiger sind vertraute Strukturen, die uns Halt bieten und Zuversicht vermitteln. Vielleicht kann dazu auch ein großer und aktiver Verein, wie es der Vorarlberger Landesmuseumsverein ist, beitragen. Jedenfalls wollen wir Ihnen auch im neuen Jahr 2026 wieder viel Interessantes bieten.

Exkursions- und Vortragsprogramm

Hoffentlich haben Sie bereits Gelegenheit gefunden, einen Blick auf das von Armin Heim und seinem Team (Markus Barnay, Jutta Berger, Cassandra Gruber, Fatih Özçelik, Dieter Petras und Christoph Volaucnik) erarbeitete neue Exkursionsprogramm zu werfen. Der *Exkursionsausschuss* hat wieder ein reichhaltiges und abwechslungsreiches Programm zusammengestellt und freut sich darauf, Sie auch im neuen Jahr 2026 mit exklusiven Besichtigungen und besonderen Führungen an außergewöhnlichen Orten zu begeistern.

Im Angebot finden Sie gleich vier mehrtägige Reisen, die Sie nach München, Genf, Linz und in eine der beiden diesjährigen europäischen Kulturhauptstädte, das westslowakische Städtchen Trenčín, führen werden. Des Weiteren können Sie mit dem Landesmuseumsverein auf eintägigen Exkursionen in die Geschichte unseres Landes eintauchen, etwa beim Besuch des Weilers St. Corneli und der Burgruine Tosters oder bei einem Rundgang durch das römische Bregenz. Vorarlbergs Textilindustrie wird Ihnen beim Blick auf Muster, Farben und Formen der vielschichtigen Welt des Textildesigns in Dornbirn und Lustenau nähergebracht. Auch die Fahrt nach Augsburg widmet sich der Textilindustrie und bietet dazu noch einen vom Barock und Rokoko geprägten Stadtrundgang. Weitere

interessante Städtereisen führen Sie nach Basel, St. Gallen und Schaffhausen. Die einzigartige Zeitreise, die Ihnen das Programm des Landesmuseumsvereins bietet, versetzt Sie auch in die Eisenzeit, wenn Sie die rätsiche Siedlung „Hohe Birga“ in der Gemeinde Birgitz bei Innsbruck besichtigen.

Erstmals im Programm finden Sie speziell ausgewählte Exkursionen für die ganze Familie. Unter der Rubrik *Oma, Opa, Enkele* können Sie bei Fahrten zum Bauernhofmuseum Wolfegg bzw. zum Campus Galli, der Klosterbaustelle bei Meßkirch, gemeinsam Geschichte hautnah erleben und den Tag zu einem unvergesslichen Erlebnis machen.

Auch in diesem Jahr lädt der *Numismatische Ausschuss* unter der Leitung von Christof Zellweger zu monatlichen Zusammenkünften ein. Dabei berichten die Münzfreunde in Vorträgen über byzantinische Goldmünzen aus einem Gräberfeld der Awarenzeit, besondere Münzen und Medaillen aus der Habsburgermonarchie oder die Serien- bzw. Kennnummern auf Banknoten. Alle Interessierte sind eingeladen, Stücke aus der eigenen Sammlung mitzubringen und darüber zu erzählen. Damit will der Ausschuss auch nach außen aktiv werden und Nichtmitglieder für die Numismatik begeistern.

Ich darf Ihnen die Jahresprogramme wärmstens empfehlen und möchte die Gelegenheit nutzen, um allen an der Ausarbeitung Beteiligten auch auf diesem Weg ein herzliches Dankeschön für ihr Engagement auszusprechen!

Förderungen

Mit Ihrer Unterstützung haben wir – unseren Statuten entsprechend – auch 2025 landeskundliche Projekte gefördert, so etwa die Ausstellung *Im Gewand. Angelika Kauffmann und die Mode* des Angelika Kauffmann Museums in Schwarzenberg, oder die von Sabine Sutterlütli verfasste und anlässlich

seines 200. Geburtstags erschienene Publikation zum Reichsratsabgeordneten und Bregenzer Bürgermeister Carl Freiherr von Seyffertitz, einem Mitglied der ersten Stunde und langjährigem Vorstandsstellvertreter unseres Vereins.

Vernetzungstreffen

Anfang November 2025 fand unser zweites Austauschtreffen statt. Dieses Mal stand die Besichtigung der Depots des vorarlberg museums und der Vorarlberger Landesbibliothek in Hard auf dem Programm. Gemeinsam mit den Freunden des Landestheaters nutzten rund 50 Mitglieder unseres Vereins die Gelegenheit, einen Blick hinter die Kulissen zu werfen. Wir wollen auch in diesem Jahr wieder ein solches Vernetzungstreffen für Sie organisieren, nicht zuletzt, um unseren Mitgliedern die Möglichkeit zu geben, sich untereinander besser kennenzulernen und austauschen zu können. Erfreulicherweise durften wir auch bei der Präsentation unseres Jahrbuches Ende November eine große Anzahl von Vereinsmitgliedern begrüßen.

Denkmalschutzmedaille 2025

Und noch etwas Erfreuliches darf ich abschließend berichten. Am 28. November letzten Jahres wurde unserer Präsidentin Brigitte Truschneegg für die Einwerbung der Fördergelder für die Burgenaktion unseres Vereins und deren langjährige Koordination (2010–2024) die Denkmalschutzmedaille 2025 überreicht. Aufbauend auf das Engagement des *Burgenausschusses* (Harald Rhomberg, Raimund Rhomberg), konnten mit Unterstützung des Bundesdenkmalamts, der Vorarlberger Landesregierung und der Burgenverantwortlichen Gemeinden und Vereine innerhalb von 15 Jahren 2,4 Millionen Euro in die Restaurierung der Vorarlberger Burgen investiert werden. Diese Medaille wird an Menschen verliehen, „die sich durch ihren persönlichen Einsatz in besonderer



Im Josephinum, dem klassizistischen Sammlungsgebäude der MedUni Wien, durfte unsere Präsidentin Brigitte Truschneegg die Denkmalschutzmedaille 2025 entgegennehmen. Foto: Markus Zwetti

Weise um Denkmalschutz und Denkmalpflege verdient gemacht haben“. Wir gratulieren herzlich! Wir wünschen Ihnen ein abwechslungsreiches Jahr mit dem Vorarlberger Landesmuseumsverein und freuen uns darauf, Sie bei verschiedenen Veranstaltungen und Gelegenheiten begrüßen zu dürfen.

Norbert Schnetzer

Bei Fragen oder Anregungen können Sie uns jederzeit entweder schriftlich unter geschaeftsstelle@vlmv.at bzw. Vorarlberger Landesmuseumsverein, Geschäftsstelle, Kornmarktplatz 1, 6900 Bregenz oder telefonisch unter +43 (0)5574 46050 545 kontaktieren.

Zukunft des Skimuseums in Damüls

Ein Gespräch mit Geschäftsführerin Sarah Erath und Obmann Pascal Keiser

Das Skimuseum in Damüls ist die einzige Institution dieser Art in Vorarlberg und eines von vier vom Internationalen Skiverband (FIS) zertifizierten Skimuseen in Österreich. Über den Aufbau der Sammlung durch Christian Lingenhölle und die Aktivitäten des Museums ist im Museumsmagazin mehrfach berichtet worden. In den vergangenen Monaten wurden die Weichen für die Zukunft gestellt. Mit Sarah Erath aus Damüls hat der 2019 gegründete Trägerverein im vergangenen Jahr eine Geschäftsführerin erhalten. Zum neuen Obmann wurde Pascal Keiser aus Bludenz gewählt. Im Interview sprechen die beiden über ihre Herangehensweise beim Betrieb des Museums und die Ziele für die Zukunft.

Christof Thöny: Ihr habt im vergangenen Jahr die Verantwortung für die Leitung des Skimuseums in Damüls übernommen. Wie ist es dazu gekommen, dass ihr diese neuen Aufgaben erhalten habt?

Sarah Erath: Im Vorstand des Trägervereins wurde seit längerem darüber diskutiert, wie der Betrieb des Museums längerfristig

sichergestellt werden kann. Ein wichtiges Ziel war es, die von Christian Lingenhölle aufgebaute Sammlung anzukaufen, um sie für die zukünftige Präsentation in Damüls sicherzustellen. Für einen professionellen Museumsbetrieb sind personelle Ressourcen erforderlich. Diese konnten dank der finanziellen Unterstützung der Gemeinde Damüls garantiert werden. Ich freue mich, dass ich mit dieser Position betraut wurde und die Gemeindevertretung mir ihr Vertrauen geschenkt hat. Mit dem Thema Skigeschichte beschäftige ich mich derzeit intensiv – vor allem durch einschlägige Lektüre.

Pascal Keiser: Als ehemaliger Geschäftsführer des Tourismusbüros habe ich noch immer eine große Verbundenheit mit Damüls und dem Museum. Deshalb habe ich mich auch an der Gründung des Vereins und an den ersten Ausstellungen in der Kulisse Pfarrhof beteiligt. Im Zuge der Installation einer neuen Vereinsleitung wurde ich gefragt, die Obmannschaft zu übernehmen. Gerne habe ich einer Zusammenarbeit mit Sarah Erath,

die ich schon lange kenne, zugestimmt. Sie ist sehr engagiert und kennt sich mit den Gegebenheiten im Dorf sowie im Bregenzerwald und im Großen Walsertal sehr gut aus. In Zukunft möchte ich eher strategisch im Hintergrund agieren.

CT: Im Oktober wurde das Museum mit dem Österreichischen Museumsgütesiegel ausgezeichnet. Was waren die Beweggründe, sich dafür zu bewerben?

PK: Ein wichtiges Anliegen ist es, das Museum professionell zu führen und gewissermaßen „offiziell“ zum Kreis der österreichischen Museen zu gehören. Das konnte damit erreicht werden. Ein besonderes Kriterium war der Ankauf der Sammlung, denn aufgrund der Trägerschaft als Verein ist sie nun im Besitz eines öffentlichen Rechtsträgers. Klarheit konnte auch durch eine Strategie zur Sammlung und Vermittlung der Skigeschichte geschaffen werden. Für bestimmte Förderungen ist das Museumsgütesiegel eine Voraussetzung – auch dieser Aspekt darf nicht außer Acht gelassen werden.

CT: Wie lässt sich die Bedeutung des Museums für den Ort Damüls, für die einheimische Bevölkerung und die Gäste beschreiben?

SE: Man kann sicherlich sagen, dass die Kulisse Pfarrhof mit dem Skimuseum als Treffpunkt und Veranstaltungsort für kulturelle Anlässe nicht mehr wegzudenken ist. Die lokale Verankerung ist etwa durch die großzügige finanzielle Unterstützung beim Ankauf der Sammlung durch mehrere im Ort tätige Betriebe zum Ausdruck gekommen. Die Tatsache, dass mehr als 2.000 Menschen jährlich das Skimuseum besuchen, spricht ebenfalls für dessen Attraktivität. In Zukunft werden wir noch stärker versuchen, den Charakter eines Ortes der Begegnung durch Veranstaltungen zu unterstreichen.

CT: Die Geschichte des Skisports ist ein sehr spezifisches Thema. Wie kann dieses vermittelt werden? Wie kann es gelingen, auch junge Menschen dafür zu begeistern?

PK: Das Thema ist faszinierend, besonders, wenn man bedenkt, wie sehr der Skisport einen Ort wie Damüls in den vergangenen Jahrzehnten verändert hat. Ohne die Entwicklung des Tourismus wäre es vielleicht fraglich, ob dort heute noch Menschen dauerhaft leben würden. Das gilt auch für andere Tourismusorte des Landes. Wir erleben, dass sich die Besucherinnen und Besucher sehr auf die historischen Objekte einlassen und an Geschichten interessiert sind. Alle Generationen haben ihre Heldinnen und Helden im Skirennsport. Die Entwicklung des Rennlaufs und die Erfolge aus Vorarlberger Sicht sind wichtige Themen im Museum. Für die Zukunft kann ich mir eine verstärkte Kooperation mit Schulen vorstellen. Dabei spielt auch die Frage eine Rolle, inwiefern der Skisport künftig überhaupt noch eine breite Masse Jugendlicher begeistern wird. Auch mit Fragen wie dem Klimawandel sollte man sich in einem Skimuseum beschäftigen.



Vor dem Schloss Maretsch in Bozen, wo 2025 die Museumsgütesiegel verliehen wurden.
Foto: Manuela Tessaro



Verleihung des Museumsgütesiegels. Foto: Manuela Tessaro

CT: Welche Ziele verfolgt ihr für den Museumsbetrieb in Zukunft?

SE: Für das Jahr 2026 haben wir uns vorgenommen, einen Audioguide umzusetzen. Mit diesem sollen die Inhalte des Museums sowie andere kulturhistorische Besonderheiten von Damüls erlebbar gemacht werden, beispielsweise die Pfarrkirche. Das wird ein erster Schritt zur Erreichung neuer Besuchergruppen im Museum sein – Stichwort Inklusion. Persönlich ist es mir ein großes Anliegen, unterschiedliche Altersgruppen anzusprechen. Ich kann mir gut vorstellen, dass die Kulisse

Pfarrhof zu einem Treffpunkt der älteren Menschen in Damüls wird, etwa in Form von Erzählcafés. Darüber hinaus möchten wir – wie es Pascal bereits angesprochen hat – neue Formate entwickeln, um jungen Menschen die Geschichte, Gegenwart und Zukunft des Skisports näherzubringen. Besser hieße es vielleicht „Schneesport“, denn dazu gehören auch andere Sportarten. In den letzten Wochen haben wir den Ankauf einer Fachbibliothek zur Geschichte des Skilaufs umgesetzt. Das soll ein wichtiger Impuls für die wissenschaftliche Auseinandersetzung sein.

PK: Diesen „Schatz“ öffentlich zu machen, halte ich für sehr wichtig. Von der Schule bis zu den Universitäten gibt es ja viele Forschende, wobei manche von ihnen vielleicht auch zur Vorarlberger Skigeschichte hingeführt werden könnten. Wichtig fände ich es auch, wenn wir den thematischen Blick etwas erweitern und bei Sonderausstellungen nicht nur den Wintersport zum Thema machen. So könnten interessante Kontraste entstehen.



Foto: Skimuseum Damüls

Sarah Erath

geb. 1982, wohnhaft in Damüls
Ehemals Mitarbeiterin des Tourismusbüros
und der Gemeinde Damüls

Seit 2025 Geschäftsführerin des
Skimuseums Damüls



Foto: Skimuseum Damüls

Pascal Keiser

geb. 1970, wohnhaft in Bludenz
Ehemals Geschäftsführer von Damüls-
Faschina Tourismus, heute Mitarbeiter
der SUPRO (Stiftung Maria Ebene)

Seit 2025 Obmann des Vereins Kulisse
Pfarrhof Damüls – Freunde des FIS Ski-
museums Damüls

FIS Skimuseum Damüls
Kirchdorf 133, 6884 Damüls
Öffnungszeiten s. Website
www.skimuseum-damuels.at

Vertragsunterzeichnung.
Foto: Skimuseum Damüls



„Das Haus ist ein Wohnzimmer für viele Leute“

Hanno Loewy, Direktor des Jüdischen Museums Hohenems von 2004 bis 2026, zieht Bilanz

Fotos: Dietmar Walser

22 Jahre lang hat der in Frankfurt geborene Medien- und Literaturwissenschaftler Hanno Loewy das Jüdische Museum Hohenems geleitet – und dabei viele Akzente gesetzt, die den internationalen Ruf des Museums gefestigt und verbreitet haben. Etliche der von ihm organisierten und zum Teil kuratierten Sonderausstellungen sind an andere Stationen weitergereist, das Museum selbst wurde 2022 mit dem Österreichischen Museumspreis ausgezeichnet. Im April 2026 geht Loewy in Pension, im Gespräch mit Markus Barnay zieht er Bilanz.

Markus Barnay: Lieber Hanno, in der Gründungsphase des Jüdischen Museums gab es Diskussionen über die Ausrichtung dieses Museums – verkürzt gesagt: Ob es primär an die reiche jüdische Kultur erinnern soll, an der auch Hohenems ein bisschen Anteil hatte, oder ob es sich kritisch mit der Geschichte der jüdischen Gemeinde und dem Umgang mit Minderheiten allgemein beschäftigen soll. Wärest du auch nach Hohenems gekommen, wenn sich die erste Sichtweise durchgesetzt hätte?

Hanno Loewy: Wenn sich die erste Richtung durchgesetzt hätte, dann hätten wir vermutlich in Frankfurt nicht viel von Hohenems gehört. Und damit wäre für mich Hohenems ein Ort wie viele andere auf der Landkarte gewesen, und jedenfalls nicht der Ort eines streitbaren, spannenden, widersprüchlichen Museums. Wobei: Der Richtungsstreit war ja komplexer, und zumindest hatten alle Parteien, die daran beteiligt waren, einen Blick auf den historischen Antisemitismus in Hohenems. Manches davon habe ich erst realisiert, als ich hier war, aber das Resultat davon hat man eben schon von Weitem gesehen, nämlich, dass hier auf wirklich hohem Niveau diskutiert worden ist über das, was ein jüdisches Museum ist und sein könnte. Und das fand ich spannend.

MB: Es war ja dieses Museum am Anfang deklariert Weise ein jüdisches Museum von Nichtjuden für Nichtjuden, also für eine Bevölkerung, die außer vielleicht in der persönlichen Biografie nichts mehr mit Judentum zu tun hatte – abgesehen von der Erinnerung an eine lokale jüdische Gemeinde. Aber das hat wohl nicht ganz gestimmt, wenn man sich die Zusammensetzung der Besucher:innen heute anschaut?

HL: Die Community, die dieses Museum geprägt hat, besteht natürlich einerseits aus allen Menschen hier in der Region, die ein Interesse an gesellschaftspolitischen Fragen haben, die mit Identität, Zugehörigkeit, Ausgrenzung, Migration und alledem zu tun haben, was eine durch Diversität geprägte Einwanderungsgesellschaft betrifft. Für diese Menschen ist das Museum in Vorarlberg, aber eben auch schon darüber hinaus, sehr schnell ein Fokus gewesen. Und dann gibt es um uns herum eine ziemlich große Region mit Menschen, die ebenfalls regelmäßig ins Haus kommen, und von denen gerade aus der Schweiz sehr viele jüdische Gäste sind, für die dieses Museum auch ein bedeutsamer, sinnstiftender Ort ist. Und ein Museum, das Erfolg haben will, muss genau das leisten: Es muss ein Ort sein, wo die Menschen das Gefühl haben, da wird etwas verhandelt; gegenseitlich, zugänglich, kontrovers, provozierend; wo ein Kommunikationsraum entsteht zu Fragen, die mich persönlich etwas angehen. Und dazu kommt jetzt eine Community, die für dieses Museum sehr spezifisch ist, nämlich die der Hohenemser Nachkommen. Das ist eine sehr große Community, die über diesen Erdball verstreut ist, von San Francisco bis Sydney, von St. Gallen bis Rom und von Triest bis Brüssel. Und zum Teil leben diese

Nachkommen auch in der benachbarten Ostschweiz und in Liechtenstein. Diese Community hat es schon gegeben, bevor es das Museum gab. Sie ist entstanden aufgrund der sehr spezifischen Familienstrukturen der Hohenemser jüdischen Gemeinde, die über mehrere Generationen so funktionierte, dass jeweils eine wichtige Person dieser Familie ihre Niederlassung in Hohenems hatte, und der Rest der Familie irgendwie über Europa oder sogar die ganze Welt verstreut war. Und diese jüdischen Familien haben noch ziemlich lange ihren Identitätsmittelpunkt in diesem kleinen Örtchen behalten.

Und es war denen, die an dem Museum arbeiteten, sehr schnell klar, dass das alles Menschen sind, für die das Museum so etwas wie ihr kollektives Archiv und schließlich ihre kollektive Datenbank geworden ist. Und das begann tatsächlich sofort mit der Gründung des Museums. Da entstand, Projekt für Projekt, eine inzwischen riesige familienbiografische Datenbank, die von Hunderten von Menschen jeden Tag besucht wird und sozusagen das unsichtbare Netzwerk darstellt bis hin zu den noch Lebenden. Natürlich haben diese Nachkommen ihren globalen lokalen Hohenemser Nationalstolz entwickelt und kommen regelmäßig zu Besuch, manchmal in großen Gruppen, manchmal als kleine Familie, manchmal zu einer weltweiten Reunion.

MB: Durch die Einbeziehung dieser Nachkommen der jüdischen Gemeinde haben sich die Aufgaben des Museums ein bisschen gewandelt oder erweitert. Inwiefern wird die Arbeit des Museums auch durch die erwähnte jüdische Community aus der Region, speziell aus der Ostschweiz, beeinflusst?

HL: Zunächst mal: An dieser weltweiten Community von Nachkommen ist eines sehr auffällig: Es gibt sehr viele gesellschaftspolitisch interessierte und kritische Geister in dieser Runde. Es sind Menschen, die im positiven Sinne weltbürgerliches Verständnis haben und auch den Mut des Museums, von Anfang an gesellschaftspolitische Fragen zu stellen, unterstützt haben. Diese zum Teil ideologische Verengung, die es in vielen jüdischen Gemeinden gibt, die häufig, wenn man an Deutschland oder Österreich denkt, sehr konservativ sind, und die an kritischen Auseinandersetzungen über bestimmte Themen nicht so ein großes Interesse haben, und die auch versuchen, Einfluss auf jüdische Museen zu nehmen – das war in Hohenems von Anfang an anders, weil diese ureigenste jüdische Community genau diese gesellschaftspolitische Rolle des Museums gerade fordert und das Museum darin unterstützt. Und das ist natürlich politisch für das Museum eine eminent wichtige Rückendeckung.

Und dann kommt natürlich diese besondere Nähe zur Schweiz, die auch eine ganz tiefe historische Grundierung hat, weil im 19. Jahrhundert ja, scherzhaft, Hohenems manchmal auch der *jüdische Vorort von St. Gallen* genannt wurde, weil sehr viele jüdische Familien von Hohenems das Zentrum ihrer wirtschaftlichen Tätigkeit schon in die Ostschweiz verlegt hatten. Neben dieser unmittelbaren Verknüpfung der jüdischen Geschichten von Hohenems und der Ostschweiz, der gleichzeitig eminenten ökonomischen Verknüpfung Vorarlbergs mit der Schweiz, ist auch die ganze NS-Geschichte geprägt von der Rolle von Hohenems als Grenzort zur Schweiz. Und wenn es etwas Signifikantes gab, was die NS-Zeit in Vorarlberg insgesamt, aber nicht zuletzt in Hohenems „besonders“ macht gegenüber dem, was überall passiert

ist im Deutschen Reich, dann ist es die Flucht über die Grenze. Und das ist ein Thema, das natürlich insbesondere hier in Hohenems an der Grenze am Rhein eine Rolle spielt, auch in der Familienerinnerung von Menschen auf der österreichischen Seite, unter denen es eben auch Fluchthelfer gab, genauso wie auf der Schweizer Seite.



Der Rad-Hörweg führt vom Bodensee bis zur Silvretta und umfasst Deutschland, Vorarlberg, die Schweiz und Liechtenstein. 65 Hörstationen erzählen je eine Fluchtgeschichte zwischen 1938 und 1945.

Und es kommt halt wirklich ein großer Teil unseres Publikums auch aus der Schweiz – Einzelbesucher genauso wie Gruppen und Schulklassen. Und die buchen oft unsere Angebote zum Thema Flucht, die teilweise im Haus und teilweise outdoor stattfinden. Und daraus hat sich dann sozusagen eine Eskalation von Projekten entwickelt mit dieser 100 km langen Radroute an der Grenze und den Fluchtgeschichten (*Rad-Hörweg Über die Grenze*, www.ueber-die-grenze.at), und dann mit dem für uns auch schon sehr überraschenden Ansinnen des Kantons St. Gallen, uns mit ins Boot zu holen für die Entwicklung des Schweizer Memorials. Da geht es darum, mit vielen Schweizer Partnern gemeinsam ein großes Vermittlungszentrum an der Grenze zu diesen Themen zu entwickeln. Zwar auf Schweizer Boden, aber mit einer Ausstrahlung in alle Richtungen, nicht zuletzt nach Österreich.

MB: 2007, also ziemlich bald nach deinem Amtsantritt, wurde die ganze Dauerausstellung hier im Haus komplett überarbeitet. Das war 16 Jahre nach der Eröffnung 1991. Jetzt sind schon wieder fast 19 Jahre vergangen. Wäre es nicht Zeit für eine neue Überarbeitung?

HL: Als ich hier angefangen habe, gab es schon die Diskussion über eine neue Ausstellung. Das hatte einen simplen Grund: Als das Museum eingerichtet worden war, gab es keine Sammlung. Es gab, wenn überhaupt Objekte, dann eigentlich fast nur als Leihgaben, und die mit einem eher lockeren Bezug zu dem, was die damaligen Ausstellungsmacher erzählen wollten, nämlich die konkrete Geschichte *hier*. Und das ist jetzt völlig anders: Es gibt eine Sammlung, und die Sammlung wächst. Die Grundfragen, die wir stellen, waren aber 2007 zum Teil noch dieselben wie 1991. Der kritische Blick auf das Verhältnis von Mehrheit und Minderheit und auf Ausgrenzungs- und Einigungsprozesse wurde 2007 nicht unter den Tisch fallen gelassen. Die Perspektive hat sich ein bisschen geändert: Aufgrund der Sammlung konnten wir

diese Geschichte stärker aus der Sicht der jüdischen Minderheit erzählen. Wir haben eine wachsende Sammlung von Objekten, Ego-Dokumenten, Zeugnissen aus der Lebensperspektive der jüdischen Gemeinde. So ändern wir immer wieder etwas in der Dauerausstellung, installieren ein besonders interessantes Objekt neu und tauschen ein anderes

Objekt aus. Aber das Wichtigste, worüber wir jetzt ein Jahr lang nachgedacht haben, ist die eklatante räumliche Beschränkung des Hauses, die wir für unsere Sonderausstellungen und Veranstaltungen haben. Und die Sonderausstellungen sind das, was das Haus lebendig hält, weil es einfach bedeutet, dass das Team immer wieder über neue Fragen nachdenken muss und nicht nur eine Ausstellung verwaltet, sondern immer wieder die Gegenwart reflektiert, infrage stellt, was man gerade zeigt und wo man in Kommunikation geht mit dem Publikum. Und dafür ist einfach zu wenig Platz, gerade auch für die Arbeit mit Gruppen. Und die werden immer mehr.

MB: Aber was gäbe es da für eine Lösung?

HL: Es gibt eigentlich nur eine Lösung dafür, nämlich einen Erweiterungsbau. Darüber diskutieren wir jetzt seit vielen Jahren. Und es ist mittlerweile auch dem Vorstand des Museums, also auch Stadt und Land und dem Förderverein, klar: Es braucht eine Erweiterung des Hauses. Nun ist keine einfache Zeit für Bauvorhaben. Aber auf der anderen Seite wird in Feldkirch ein unterirdischer Kreisverkehr in den Berg gegraben, damit eine Spedition, die Energydrinks transportiert, kürzere Wege hat. Also auch dafür ist das Geld da, wenn man es nur will.

Aber es gibt noch eine ganz andere Frage, die viel schwieriger ist, nämlich, wie man das machen kann, ohne den Charakter dieses Hauses zu beeinträchtigen. Denn das Haus ist ein offenes Wohnzimmer für viele Leute. Also auch ein Ort, wo man andere Leute trifft und mit ihnen redet, ein Ort mit einer ungeheuren Ausstrahlung. Und zwar in einem nicht nur gemütlichen Sinne, sondern im öffnenden, auch herausfordernden, Widersprüche produktiv machenden Sinn. Es geht nicht ums Kuscheln hier, sondern um respektvolle Begegnung. Dafür, dass Menschen offen miteinander reden, braucht es einen Raum, in dem man das Gefühl hat, man darf, man kann alles sagen. Und das setzt eine Atmosphäre von Vertrauen voraus.



Ausstellungsansicht Jukebox. Jewkbox!



Ausstellungsansicht Hast du meine Alpen gesehen?

MB: Bleiben wir noch bei den Sonderausstellungen: Da gibt es einige, die sind mir lebhaft in Erinnerung geblieben, zum Beispiel *Hast du meine Alpen gesehen?* (2009), oder die *Jukebox über ein jüdisches Jahrhundert auf Schallplatten*. Da gab's dann immer überraschende Einsichten, Anknüpfungspunkte auch für die eigene Biografie, für die lokale Geschichte. Was war denn da Euer Ansatz?

HL: Was wir versucht haben, war erstens immer ein großes Thema anzugehen, und gleichzeitig es zu verbinden mit lebensweltlichen Erfahrungen – nicht nur der Menschen, die in der Ausstellung vorkommen, sondern der Menschen, die sie besuchen. In der Ausstellung *Jukebox. Jewkbox!* (2014/15) ging es um ein Erzählen darüber, was Musik für dich persönlich bedeutet in deiner Biografie, mit einem ganz großen Bogen zur Entstehung der ersten globalen Kulturform der Schallplatte, und warum das etwas mit jüdischen Erfahrungen zu tun hat. Das zweite Grundprinzip war: Hinter den großen Themen sollte möglichst eine Frage verborgen sein, die wir selber noch nicht beantworten können, also eine, die uns selber neugierig macht auf die Kommunikation mit den Besucher:innen. Und natürlich haben wir Leute dazugeholt, die sich gut auskannten mit einem Thema. Es hat nie damit begonnen, dass es ein kluges Buch gibt, und das wollen wir jetzt mal in einer Ausstellung zeigen. Sondern es gibt ein paar offene Fragen, die irgendwie an uns nagen – ob das jetzt die Frage nach dem Pluralismus des Monotheismus ist und die Frage nach der Weiblichkeit Gottes, die wohl wieder eine Chiffre dafür ist, dass Gott eben mehr als eins ist, obwohl er „einer“ ist (*Die weibliche Seite Gottes*, 2017). Oder was haben die Alpen für Juden bedeutet, als Sehnsuchtsobjekt, sich einzuschreiben in europäische

Identität? Hat das geklappt oder nicht, und wie und was ist dabei passiert mit dieser Reibung?

MB: Daneben gab es aber immer auch Sonderausstellungen, die eigentlich nicht viel mit Hohenems zu tun haben – so wie die über Jerusalem/Al Quds (*Endstation Sehnsucht*, 2015) oder über Tel Aviv und Jaffa (2019) und auch die derzeitige über die *Morgenländer. Würde die nicht besser nach Wien passen?*

HL: Das Museum hat sehr früh eine Entscheidung getroffen, dass man in den Sonderausstellungen die großen, auch aktuellen Fragen bearbeiten soll, und das heißt auch ab und an etwas zu Israel. Und da geht es eben darum, die Realität von Israel und Palästina in den Blick zu nehmen – und zwar nicht die Identitätsbedürfnisse der jüdisch-israelischen Gesellschaft, sondern auch die realen inneren Widersprüche dieser israelisch-palästinensischen Gesellschaft. In der Ausstellung *Yalla hingegen (Yalla. Arabisch-jüdische Berührungen, 2024/25)* ging es darum, der europäisch-jüdischen Erzählung von „Aschkenas“ einmal die ganz andere, arabisch-jüdische Geschichte und die Erinnerung daran gegenüberzustellen. Da haben wir dieses andere Narrativ auch in die Dauerausstellung hineingezogen und haben sie dort in eine Korrespondenz zur Hohenemser europäisch-jüdischen Geschichte gebracht. Wir haben etwas für das Museum durchaus Typisches getan, nämlich diese identitären Entgegensetzungen von Perspektiven aufgebrochen und gezeigt: arabisch und jüdisch ist kein notwendiger Gegensatz, es gab auch eine geteilte arabisch-jüdische Lebenswelt. Der nächste Perspektivenwechsel ist jetzt, wieder zurückzukehren nach Europa und den europäisch-jüdischen Blick auf das Morgenland zu richten, der wiederum

eine ganz große Rolle in der Entstehung der Orientwissenschaften spielte. Juden haben im Morgenland nach ihren eigenen Ursprüngen gesucht, im angeblich „Fremden“ (*Die Morgenländer*, bis 4. Oktober 2026). Und da spielten auch viele österreichische jüdische Gelehrte eine Rolle, und insofern ist es eine österreichische Geschichte, die natürlich nach Wien gehört. Aber einer dieser „Morgenländer“, einer dieser jüdischen „Orientalisten“, liegt tatsächlich in Hohenems auf dem Jüdischen Friedhof. Er wird dort sicher auch noch eine Gedenktafel bekommen. Und uns freut: Die Ausstellung über die „Morgenländer“ wird tatsächlich im November 2026 ins Jüdische Museum nach Wien gehen.

MB: Noch kurz etwas zu *Deiner Zukunft: Du wohnst Tür an Tür mit dem Museum, kannst Du Deine Nachfolgerin Irene Aue-Ben-David gewissermaßen über die Schulter schauen. Wie leicht fällt es Dir denn, Distanz zu halten, nachdem Du hier in Pension gegangen bist?*

HL: Das wirklich Schöne ist: Die Entscheidung, an der ich ja selber nicht beteiligt war, ist gut ausgefallen. Gemeinsam mit der Findungskommission hat der Vorstand in dieser wichtigen Frage (der Nachfolge, Anm. MB) eine sehr gute strategische Entscheidung getroffen. Natürlich wird Irene nicht alles so machen wie ich. Sie und meine Kolleg:innen werden etwas Neues, Eigenes hier machen. Aber ich bin ziemlich überzeugt: Es wird gut sein, wenn man sie nur machen lässt.

MB: Du lässt sie lassen.

HL: Es geht weniger um mich, sondern ich hoffe, der Vorstand, Stadt und Land und die Freunde des Museums werden sie lassen und ihr das Pouvoir und die Mittel geben, ganz neue Dinge auch auf den Weg zu bringen.

Das Potenzial dazu ist riesig, das muss man sagen. Wir haben unter anderem das seltene Privileg, dass wir Museumsbesucher:innen haben, die für den ganzen Tag oder mehrere Tage herkommen. Museen dieser Größenordnung werden ja in der Regel für ein, vielleicht zwei Stunden besucht. Und dann geht man Kaffee trinken irgendwo. Hier trinken die Leute erstens den Kaffee sowieso bei uns im Museum, aber sie kommen zum Teil für den ganzen Tag hierher. Die Leute kommen, um einen kulturellen und intellektuellen Aktivurlaub zu machen im Haus. Und ein Museum an diesen Punkt gebracht zu haben, eröffnet auch viele Möglichkeiten. Insofern bin ich da eigentlich sehr optimistisch. Natürlich wird es für mich ein Thema sein, Abstand zu halten. Abgesehen davon, dass der Kaffee hier am besten ist und ich wahrscheinlich oft verlockt sein werde, als Gast hier zu sitzen und natürlich auch ein bisschen zu gucken, was so passiert.

Jüdisches Museum Hohenems
Schweizer Straße 5,
6845 Hohenems
www.jm-hohenems.at

Öffnungszeiten
Dienstag bis Sonntag und
feiertags
10.00 bis 17.00 Uhr

Lukas Birk – Topografie der Erinnerung

Ab dem 18. April 2026 zeigt Lukas Birk, Fotograf, Verleger und Archivar, im Atrium des vorarlberg museums eine Ausstellung, die in zehn außergewöhnlichen Biografien die Folgen und Spuren des Zweiten Weltkriegs weltweit erkundet. 1982 in Vorarlberg geboren, zog es Birk schon früh hinaus in die Ferne: Von Afghanistan über China bis Myanmar bereiste er Länder, erforschte Archive und vernetzte sich mit Communities vor Ort. In seinen Arbeiten verschränken sich persönliche Familiengeschichte, historische Fotografie und globale Erlebnisse zu einem einzigartigen Blick auf Identität, Erinnerung und die Macht der Bilder. Mit Topografie der Erinnerung kehrt Birk für kurze Zeit zurück nach Vorarlberg – ein besonderes Ereignis, das neugierig macht auf die Geschichten, die er erzählt.

Kathrin Dünser: Herr Birk, Ihre Leidenschaft für das Reisen und Ihre intensive Auseinandersetzung mit Kulturen – insbesondere des globalen Südens – prägen seit Jahren Ihr Leben. Wie ist diese tiefe Neugier und Verbundenheit entstanden?

Lukas Birk: Das Reisen kommt aus meiner Familie. Mein Vater war viel unterwegs, schon als Student und später dann mit uns als Familie. Gemeinsam mit ihm und meiner Mutter sind wir oft durch den Mittleren Osten gereist, da er eine besondere Leidenschaft für islamische Kunst hatte. Meine frühesten Erinnerungen führen nach Jordanien, ins Tal von Petra. Diese Reisen und die Fotografiebegeisterung meines Vaters haben sich fest in mir verankert.

KD: Recherchereisen erfordern eine gründliche Vorbereitung. Können Sie uns beschreiben, wie Sie die Planung im Vorfeld gestalten und welche Aufgaben oder Entscheidungen dann vor Ort auf Sie zukommen? Wie entscheiden Sie, welche Länder, Orte oder Archive für Ihre Arbeit relevant sind – und wie gehen Sie vor, um diese zu finden?

LB: Die Vorbereitung hängt stark vom jeweiligen Projekt und vom Land ab. Bei kurzen Reisen oder in riskanteren Regionen ist eine intensive Vorabrecherche, nach Möglichkeit

mit Unterstützung durch einen Assistenten und einer genauen zeitlichen Planung, unverzichtbar. Oft versuche ich jedoch, lange im Land zu bleiben, um mich vor Ort auf die Dinge einlassen zu können. Häufig entsteht die Idee erst während der Reise, ohne vorgefertigtes Konzept – die Begegnungen, Menschen und Archive gestalten das Projekt mit.

Die Auswahl der Länder und Orte ergibt sich meist organisch aus vorherigen Arbeiten. Es ist eine natürliche Weiterentwicklung. Ich habe beispielsweise in Afghanistan gearbeitet, von dort führte der Weg nach Pakistan, weiter nach Indien und später nach Myanmar. Oft gibt es geografische oder thematische Zusammenhänge. Es sind also keine Projekte, die plötzlich als Idee auftauchen, sondern miteinander verwobene Stränge, die ich einzeln oder kombiniert präsentiere. Erst in den letzten Jahren kamen Menschen mit Projektideen auf mich zu, und solchen Impulsen folge ich dann ebenfalls.

KD: Ihre Arbeit vor Ort ist sicherlich geprägt von besonderen Momenten. Gibt es ein Erlebnis, das Sie besonders berührt oder inspiriert hat?

LB: Es gibt unzählige. Für mich ist das Schönste das Wiederkehren. Viele meiner Projekte sind keine Einzelarbeiten, sondern entwickeln sich über Jahre am selben Ort. So entstehen Vertrauen und persönliche Beziehungen, und ich beginne, Länder, Praktiken und Menschen wirklich zu verstehen. Deswegen habe ich mich vom schnellen journalistischen Arbeiten entfernt. Was ich tue, braucht Zeit. Und gerade darin liegt die Schönheit. Diese Rückkehr schafft eine Verbindung, die weiterträgt. Ich bin bis heute mit vielen Menschen in Afghanistan, Indien oder Myanmar über WhatsApp verbunden. Der Impact ist professionell, aber immer auch persönlich. Das gilt auch für Kunstprogramme, die ich in Indonesien oder China aufgebaut habe. Es geht weniger um ein einzelnes Erlebnis als um die Gesamterfahrung und den persönlichen Zugang.



Lukas Birk, Arles, 2016. Foto: Guillaume Kloser

KD: Als Archivar führen Sie Ihre Reisen in Regionen, deren Geschichte Sie von außen dokumentieren. Wie wird Ihre Tätigkeit von den Menschen vor Ort wahrgenommen?

LB: Wichtig ist, und das unterscheidet meine Arbeit stark von journalistischem Schnellbetrieb, Zeit zu haben und Zeit zu geben. Man muss Mensch werden und Mensch bleiben. Nicht jemand sein, der kommt, etwas mitnimmt und wieder verschwindet, sondern jemand, der auch etwas bringt und etwas hinterlässt. Dieses langsame Arbeiten über Jahre hinweg ist entscheidend für mein Verständnis von Archivarbeit. Grundsätzlich würde ich sagen, dass ich eher wie ein Fotograf arbeite, auch wenn ich nicht zwingend meine eigenen Bilder mache. Da ich jedoch stets eng mit lokalen Fotograf:innen zusammenarbeite, begegnen wir uns auf Augenhöhe, Fotograf zu Fotograf:in. So habe ich etwa in Afghanistan begonnen: Für meine Recherchen zur Boxkamera, dieser hölzernen Dunkelkammer-Kamera, die dort weit verbreitet war, habe ich meine eigene Holzbox mitgebracht. Das hat den Zugang erleichtert und gezeigt, dass ich nicht nur beobachte, sondern teilnehme.

KD: In Ländern mit autoritären Regimen sind Archivprojekte oft mit besonderen Herausforderungen verbunden. Wie wirken sich politische und administrative Einschränkungen auf Ihre Arbeit aus, und wie gehen Sie damit um?

LB: Auch das ist sehr unterschiedlich und hängt stark vom jeweiligen Land ab. Afghanistan kann man nicht mit Myanmar vergleichen. Die Herausforderungen sind anders.

Sicherheit spielt eine Rolle, aber noch stärker beeinflusst die politische Lage, wie man ein Projekt lokal präsentieren kann. Ein zentraler Teil meiner Arbeit ist es, Publikationen und Ausstellungen direkt vor Ort zu realisieren. Meine Energie fließt weniger in Europa, sondern in die Länder selbst, um dort Zugang zu meinen Recherchen zu schaffen. In Myanmar konnten wir vor dem Militärputsch große Ausstellungen organisieren. Heute geht das nicht mehr. Wir arbeiten im Untergrund. Die politische Situation bestimmt, was wir zeigen, wie wir produzieren und sogar was wir drucken dürfen. Aktuell herrscht in Myanmar starke Zensur und Repression gegenüber vielen Inhalten.

KD: Ihre Arbeit mit und in fremden Kulturen wirft Fragen nach Repräsentation und Perspektive auf. Wie begegnen Sie dem Vorwurf der kulturellen Aneignung – und wie reflektieren Sie Ihre eigene Position als Außenstehender, der Geschichten auswählt und deutet?

LB: Das stimmt vollkommen. Man muss sich der eigenen Position immer bewusst sein, ob kulturell, finanziell, politisch oder religiös. Diese Unterschiede darf man nicht ignorieren, aber man darf sie auch nicht zu unüberwindbaren Gräben werden lassen. In meiner Arbeit geht es weniger um Differenzen, sondern um die großen menschlichen Gemeinsamkeiten: soziale Entwicklungen, Hoffnungen, Wünsche, Grundbedürfnisse – all das, was sich oft in der persönlichen Fotografie spiegelt und global erstaunlich ähnlich ist. Natürlich bleibt die Arbeit eines Ausländers in einer fremden Kultur immer heikel.



Koloniale Landkarte Westafrika, Neutroses-Vichy, 1939. Foto: David Rumsey Map Collection

Wichtig ist für mich, diese Fragen offen und direkt mit lokalen Partnern zu besprechen. Im Fall von Myanmar, wo ich mittlerweile das größte Fotoarchiv des Landes aufgebaut habe, ist das essenziell. Wir organisieren Thinktanks und Gesprächsrunden, in denen wir genau diese Themen ansprechen und reflektieren. Spannenderweise kommt die Frage der kulturellen Aneignung viel häufiger in Europa und den USA zur Sprache als lokal. Vor Ort sehen die Menschen sehr klar, was ich tue und wie ich arbeite.

KD: Als Künstler – nicht als Historiker – arbeiten Sie mit historischen Themen. Wie verhalten sich für Sie Realität und Fiktion in Ihrer künstlerischen Praxis zueinander? Wo ziehen Sie Grenzen, und wo lassen Sie der Interpretation bewusst Raum?

LB: Fiktion ist ein wichtiger Teil meiner Arbeit, jedoch nicht, um Unwahrheiten zu erzeugen, sondern um auf Realitäten aufmerksam zu machen. Meine Arbeit ähnelt eher einer literarischen Form oder einem Spielfilm, der auf Tatsachen basiert. Mir ist es wichtiger, ein starkes Narrativ zu entwickeln, das auf Situationen, Geschichten und Archive hinweist oder diese einbindet, als eine rein faktische Darstellung zu liefern. Objektivität und Fakten hängen ohnehin vom Blickwinkel und von der jeweiligen Zeit ab. Jede Realität muss immer wieder hinterfragt werden.

KD: Ihre Fotobücher sind keine klassischen Bildbände, sondern eigenständige Kunstwerke – geprägt durch die Verbindung von Fotografie, Gestaltung, Material und Format. Was reizt Sie persönlich an dieser besonderen Kunstform, und welche Möglichkeiten eröffnet sie Ihnen als Verleger?

LB: Das Fotobuch ist definitiv eine eigene Kunstform – und war es vielleicht schon immer. Ein Einkommen entsteht daraus allerdings selten. Für mich ist das Buch vor allem ein Kommunikationswerkzeug. Es komprimiert ein Projekt und macht es einer weltweiten Leserschaft zugänglich. Bücher sind einfache, klare und sehr wirkungsvolle Vermittlungsmedien. Profit werfen sie kaum ab. Man muss bedenken, dass ein Vertrieb bis zu 60 Prozent des Verkaufspreises einbehält. Und die Bücher, die ich lokal produziere – in Myanmar oder Indien – verkaufen wir nahezu zum Produktionspreis, damit sie für alle leistbar bleiben. Das ist ein politischer Akt, der mir sehr wichtig ist.

Gleichzeitig liebe ich die Vielseitigkeit dieser Form. Ein Projekt kann als Buch, als Ausstellung, als Film oder als Website existieren. Jedes Medium verlangt eine neue Denkarbeit, eine neue Struktur. Das interessiert mich sehr: denselben Inhalt in unterschiedliche Formen zu übersetzen.

KD: Wie organisieren Sie den Vertrieb Ihrer Fotobücher, um sicherzustellen, dass sie auch für Menschen im globalen Süden zugänglich und erschwinglich bleiben?

LB: Die Bücher werden global über klassische Vertriebswege oder unsere Website verkauft. Doch die Hauptenergie fließt in lokale Distribution. In Indien verkauft ein örtlicher Vertrieb unsere Bücher zu lokal angepassten Preisen. In Myanmar haben wir ein Netzwerk von Buchhandlungen und kleinen Shops, die die Bücher sehr günstig anbieten. Ähnliches gilt für Kooperationen in der Türkei. Ein Vertrieb ist dennoch unverzichtbar, da er die Bücher in Läden bringt, die man selbst nie erreichen würde. Er übernimmt also eine Arbeit, die als Einzelperson schlicht unmöglich wäre.



Amerikanische Propaganda im Pazifik, 1943. Foto: David Rumsey Map Collection

KD: Das vorarlberg museum widmet sich 2026 dem Schwerpunktthema „Erinnerungskultur“. Was hat Sie dazu bewogen, das Atrium im Rahmen dieses Themas zu gestalten – und welche Ideen oder Perspektiven möchten Sie einbringen?

LB: Meine Projekte beschäftigen sich meist mit anderen Kulturen, anderen Biografien, anderen gesellschaftlichen Realitäten. Über die eigene Herkunft nachzudenken ist oft schwieriger als über das Fremde. Ich habe das einmal getan, in einer Arbeit über meinen Großvater und meinen Vater. Dabei ging es darum, ihnen näherzukommen und ihre Zeit besser zu verstehen (Lukas Birk, *Sammlung – bis Jetzt*, Ausstellung in der Galerie Hollenstein, Kunstraum und Sammlung [heute DOCK 20], 2018).

Die Einladung für dieses Projekt hat mich gereizt, weil sie es mir ermöglicht, meine internationale Arbeitsweise mit einem lokalen Bezugspunkt zu verbinden: dem Ort, an dem ich geboren wurde. Diese Verknüpfung von globaler Erfahrung und persönlicher Herkunft war für mich besonders spannend.

KD: Ihr Konzept *Topografie der Erinnerung* für das Atrium des vorarlberg museums scheint eine besondere Herangehensweise zu verfolgen. Wo sehen Sie die zentralen Unterschiede

zu Ihren bisherigen Projekten und Ausstellungen – und welche neuen Aspekte oder Fragen eröffnen sich dadurch?

LB: In meinen bisherigen Projekten stand meist eine Geschichte, eine Person oder eine fotografische Technik im Zentrum. Für das Atrium jedoch habe ich zehn Geschichten aus ganz unterschiedlichen Ländern zusammengeführt. Unterschiedliche Hintergründe und Erfahrungen, die dennoch miteinander verwoben sind. Das war eine neue, sehr inspirierende Herausforderung.

Auch das Thema Zweiter Weltkrieg konnte ich hier zum ersten Mal intensiver bearbeiten. Es interessiert mich schon lange, aber bisher hatte ich es nie direkt in meinem Schaffen verarbeitet. Für dieses Projekt konnte ich meinen Zugang erweitern – weg von der klassischen europäischen Erinnerung, hin zu einem globalen Verständnis. Der Zweite Weltkrieg als ein weltweites Ereignis, das Leben miteinander verbunden und erschüttert hat, an die wir oft nicht denken.

KD: Was definiert den Kern Ihrer Idee und für wen ist die Ausstellung gedacht?

LB: Im Zentrum steht der Gedanke einer Internationalisierung von Erinnerung und Erfahrung, hier speziell in Bezug auf den Zweiten Weltkrieg. Gleichzeitig geht es mir

darum, den Krieg aus seiner vermeintlich engen Perspektive im deutsch-österreichischen Kontext herauszulösen. Wir betrachten ihn oft isoliert, als Geschichte von Nationalsozialismus, Holocaust und Wiederaufbau. Doch tatsächlich ist er das Resultat einer sehr langen europäischen Gewaltgeschichte, die viel früher beginnt, nämlich mit den kolonialen Expansionen der Engländer, Franzosen, Portugiesen, Spanier, Belgier oder Niederländer in Afrika, Asien und Südamerika. Gewalt, Unterdrückung und Genozide wurden über Jahrhunderte als Mittel zum Zweck eingesetzt. In diesem Sinne waren die deutschen, italienischen und japanischen Expansionsbestrebungen des frühen 20. Jahrhunderts keine neuen Erscheinungen, sondern in gewisser Weise Nachahmungen oder Weiterführungen dieser Logik. Der Weltkrieg markiert daher weniger einen Beginn als vielmehr einen Kulminationspunkt dieser Geschichte. Diese längere historische Linie mitzudenken, ist mir wichtig, denn sie fehlt oft, wenn wir über den Zweiten Weltkrieg sprechen.

Ich glaube, das Publikum kann sehr breit gefächert sein – jung wie alt. Viele Elemente der Ausstellung werden für zahlreiche Besucher:innen neu sein, was den Zugang umso spannender macht.

KD: In Ihrer Ausstellung im vorarlberg museum erzählen die Protagonist:innen ihre Biografien in der Ich-Form. Wie sah die Recherche aus und welchen methodischen Ansatz haben Sie gewählt, um diese Erzählperspektive umzusetzen?

LB: Die Biografien haben sich über einen längeren Zeitraum hinweg entwickelt. Am Anfang war es mir vor allem wichtig, bestimmte Geografien und Länder einzubeziehen. Dafür hatte ich bereits ein oder zwei konkrete Geschichten im Kopf. Danach habe ich intensive Recherche betrieben, um reale Erzählungen und belegte Geschichten aus diesen Ländern zu finden. Aus diesem Material heraus sind dann schrittweise einzelne Figuren entstanden, die jeweils verschiedene Aspekte des Landes und seiner Verstrickung in den Zweiten Weltkrieg in sich vereinen.

Bei einigen Charakteren sind wir sehr nah an realen Personen. Bei anderen habe ich bewusst einen Ansatz gewählt, bei dem mehrere Biografien miteinander verwoben wurden, um daraus eine literarische Figur zu formen. Die ursprünglichen Erzählungen sind dabei deutlich umfangreicher als das, was im Buch oder in der Ausstellung gelesen oder gehört werden kann. Ich musste die zehn Geschichten stark verdichten, da sonst ein Buch mit rund 600 Seiten entstanden wäre, was vermutlich nicht mehr gut zugänglich für die Besucher:innen der Ausstellung sowie für die Leser:innen gewesen wäre.

KD: Die Ausstellung zeigt Opfer, Mitläufer:innen, Täter:innen, Zivilpersonen, Kollaborateur:innen und Widerstandskämpfer:innen. Wie umgehen mit der ethischen Verantwortung, diese unterschiedlichen Positionen darzustellen, ohne sie zu relativieren?

LB: Dieses Projekt ist in vielerlei Hinsicht ein Risiko, und ich bin mir der möglichen Kritik sehr bewusst. Dennoch nehme ich sie gerne in Kauf, weil ich Geschichte literarisch bearbeite. Der wichtigste Punkt ist, dass jede der Erzählungen auf realen Begebenheiten basiert: auf Interviews, historischen Quellen, persönlichen Dokumenten.

Zweitens ist jede Geschichte klar aus einer bestimmten Perspektive geschrieben. Sie erhebt keinen Anspruch auf totale Objektivität,

sondern macht ihre eigene Position sichtbar. Gerade in einer Zeit, in der gesellschaftliche Debatten oft an Dialektik verlieren, halte ich es für wichtig, deutlich markierte Standpunkte nebeneinander stehen zu lassen. Eine literarische Annäherung gibt Raum dafür, historische Wirklichkeiten durch einzelne Stimmen zu erschließen, ohne alles zu glätten. Die Grundlage jeder dieser Geschichten bleibt die Recherche und die Verbindung zu realen Menschen und Ereignissen.

KD: Welche der zehn Biografien hat Sie besonders berührt – und warum?

LB: Am stärksten beeindruckt hat mich jene Biografie, die vorab für mich am unbekanntesten war: die von Firuza Bakhçesaraylı, der Krimtatarin. Vor der Recherche wusste ich erstaunlich wenig über die Krimtataren und insbesondere über die brutale Deportation durch Stalin nach dem Zweiten Weltkrieg. Das hat mein Wissen innerhalb der Arbeit am meisten erweitert und mir einen völlig neuen historischen Raum erschlossen.

KD: Die Ausstellung wird von einer gleichnamigen Publikation begleitet. Ist das Buch eine Art „Ausstellung zum Mitnehmen“ – oder verfolgt es eine eigene Linie? Und wie haben Sie den Sprung vom handlichen Buchformat zur räumlichen Gestaltung des Atriums erlebt?

LB: Buch und Ausstellung überschneiden sich zwar inhaltlich stark, doch die Form verän-

dert vieles. Ein Raum wie das Atrium, mit seiner Höhe, seiner Architektur, seinem sakral-öffentlichen Charakter, verlangt eine völlig andere Dramaturgie. Der Besucher tritt in einen gewaltigen Raum, und schon das verändert seine Wahrnehmung. In der Ausstellung muss man die Geschichten voneinander trennen, damit sie nicht zu einer einzigen großen Erzählfläche verschmelzen. Wir tun das über Audio: Kopfhörer, Stimmen, intime Momentaufnahmen, in die man einzeln eintaucht. Das Buch hingegen ist leise und persönlich. Man blättert vor und zurück, entscheidet selbst über Zeit und Tempo. Es ist ein öffentliches Medium, das in einer sehr privaten Situation gelesen wird – zu Hause, im Café, im Zug. Diese Verschiebung zwischen Öffentlichkeit und Intimität macht die beiden Formen so unterschiedlich und gerade deshalb für mich so spannend.

KD: Können Sie uns abschließend einen Ausblick auf Ihre nächsten Projekte geben – woran arbeiten Sie derzeit, und welche Themen oder Formate werden Sie als Nächstes erkunden?

LB: Das nächste Jahr wird für mich sehr dicht gefüllt sein. Ich arbeite unter anderem an einem globalen Buch zur Boxkamera-Fotografie, einem Thema, das mich seit vielen Jahren intensiv begleitet. Obwohl ich bereits mehrere Bücher dazu veröffentlicht habe, entsteht nun ein umfassendes, internationales Werk gemeinsam mit Forscher:innen und

Historiker:innen. Dazu wird es eine große Ausstellung geben, die weltweit touren wird – unter anderem in Frankreich, den Niederlanden und den USA.

Parallel arbeite ich mit meiner Partnerin Nora Jaccaud an einem Langzeit-Dokumentarfilm über junge Fotograf:innen weltweit, die mithilfe meines kostenlosen Bauplans online ihre eigene Boxkamera gebaut haben und nun mit dieser Technik ihren Lebensunterhalt bestreiten. Wir begleiten sie in Südamerika, Südostasien und Europa.

Außerdem stehen mehrere Ausstellungen an, unter anderem in London, wo ich meine Bücher erstmals in narrative Wandinszenierungen umarbeite. Eine Galerie hat mir dafür *Carte blanche* gegeben. Ich freue mich sehr darauf, diese ersten Experimente später auch in anderen Räumen weiterzuführen.

KD: Vielen Dank für die spannenden Einblicke in Ihre Arbeit.

Lukas Birk – Topografie der Erinnerung
Ausstellung im Atrium des vorarlberg museums

Ausstellungseröffnung
Freitag, 17. April 2026, 17.00 Uhr

Boxkamera-Workshop (mit Anmeldung)
Samstag, 18. April 2026,
14.00 bis 17.00 Uhr

Künstlerführung
Sonntag, 19. April 2026, 15.00 Uhr

Dialogführung mit Franziska Völlner
(#OhneAngstVerschiedenSein) und
Kuratorin Kathrin Dünser
Donnerstag, 7. Mai 2026,
18.00 Uhr

www.lukasbirk.com
www.fraglich.com



Eine Auswahl der Publikationen des Künstlers. Foto: Lukas Birk

Zeitfenster – Einblicke in Vorarlbergs Vergangenheit / Teil 2

„Das vorarlberg museum ist ein lebendiger Ort, der die Gesellschaft in ihrer Vielfalt abbildet. Über unsere Arbeit und unser Programm behandeln wir gesellschaftliche Themen mit regionaler Verankerung.“ – Dieser Leitsatz in dem vor Kurzem für das Museum erarbeiteten *Zukunftsbild 2030* trifft sehr gut den Kern unserer Ausstellung *Zeitfenster – Ein Blick in die Geschichte Vorarlbergs in drei Teilen*. Deren zweiter Teil öffnete im Oktober 2025, pünktlich zur *Langen Nacht der Museen*, seine Vitrinen.

Wie im ersten Teil der *Zeitfenster*-Ausstellung bereits erfolgreich eingeführt, liegt auch dem zweiten Teil ein bewusst gewähltes Überthema zugrunde, das die Menschen in unserem Land durch sämtliche Zeitepochen hindurch beschäftigt hat und wohl auch künftig noch beschäftigen wird: Es handelt sich diesmal um „Gedankenwelten“, die sich rund um Glauben, Gottheiten und um die Auseinandersetzung mit dem Tod aufbauen. Gemeinsam haben Mitarbeiter:innen der Kulturvermittlung und der Archäologischen Abteilung des Hauses damit neuerlich einen sorgfältig ausgearbeiteten Bogen von der Steinzeit bis in die nähere Zukunft gespannt.

Gedankenwelten sichtbar machen

Die grundlegende Frage nach einer göttlichen Macht, nach ihrem Einfluss auf das Leben und den Tod, der Diskurs über Möglichkeiten, mit ihr in Kontakt zu treten: All das beschäftigt die Menschen seit jeher – auch hierzulande. Im Prozess der Ideenfindung zur *Zeitfenster*-Ausstellung haben sich insbesondere drei Themenfelder herauskristallisiert: *Welche Gottheiten werden umschrieben und dargestellt? Wie leben die Menschen ihren Glauben? Welche Vorstellungen gibt es über Raum und Zeit nach dem Tod eines Menschen?* Diese drei zentralen Fragestellungen haben die Verantwortlichen der Ausstellung zur Grundfrage genommen, um das große Thema „Gedankenwelten“ in eine nachvollziehbare Ordnung zu bringen. Mit der grafischen Umsetzung wurde – wie beim ersten Teil der Ausstellung – Cornelia Flatz beauftragt.

Objekte in der Hauptrolle

In drei der insgesamt fünf Vitrinen im 2. Obergeschoss des Museums stehen Objekte im Mittelpunkt. Diese stammen teils aus der hauseigenen Sammlung, teils sind es Leihgaben aus unterschiedlichsten Einrichtungen und auch von Privatpersonen. Achtsam recherchiert und eindrücklich für sich sprechend, erzählen sie, wie sich die Menschen in unserer Region mit Religion und Glauben auseinandergesetzt haben. Die Objekte schildern

die Versuche, Antworten auf Glaubensfragen zu geben, und verdeutlichen, wie Menschen bis heute Halt und Orientierung im Leben finden. So erzählt etwa ein winziges Figürchen aus der Bronzezeit davon, wie sich Menschen bereits vor 2.000 Jahren Unterstützung von höheren Mächten erhofft hatten.

Der bronzenen *Mercurius* aus der Sammlung des vorarlberg museums mit seiner typischen flügelbesetzten Kopfbedeckung galt als geschickter und listiger Gott, der für Verkehr und Handel zuständig war. Da in Bregenz schon sehr früh Händler ansässig waren, ist das Vorkommen dieser Merkurstatue nicht verwunderlich.



Bronzene Statuette, Fundort Bregenz.
Foto: vorarlberg museum

Ergänzt durch Fotografien lassen die Ausstellungsobjekte erkennen, wie unterschiedliche Religionen, die in unserem Land gelebt wurden und werden, als Teil unserer Landesgeschichte wirken. Wer sich die Vitrinen in Ruhe ansieht, bemerkt, wie viele Ähnlichkeiten und Parallelen in den verschiedenen Denkanstößen und Glaubensrichtungen liegen.

Rituale um Not und Tod

Auch heute noch sind es häufig Notsituationen, in denen Menschen höhere Mächte um Beistand bitten. Nicht selten verpflichten sie sich zur Weihgabe, wenn ihre Bitte erhört worden ist. Dieses Ritual ist aus christlicher und vorchristlicher Zeit bekannt. In vielen Kirchen finden sich daher noch heute Votivgaben, die von erhörten Bitten erzählen. Die in der Ausstellung gezeigte Darstellung einer Kuh aus Wachs spiegelt eine derartige Dank-



Votivgaben aus Vorarlberger Kirchen. Foto: Petra Rainer

barkeit wider. Wurde hier etwa die erfolgreiche Rettung eines wertvollen Nutztiers in besonderer Wertschätzung verewigt?

Eine Frage, die seit Menschengedenken immer wieder aufs Neue nach Antworten sucht, ist jene, was von uns bleibt, wenn der materielle Körper nicht mehr existiert. Umso faszinierender gestalten sich tröstende und hoffnungsvolle kulturelle und religiöse Antwortversuche sowie der rituelle Umgang mit Verstorbenen. Verschiedene Arten der Beisetzung wie Brand- und Körperbestattung, Grab-

beigaben sowie Zeremonien und Gebräuche nach dem Tod von Angehörigen und Mitgliedern einer Gesellschaft, die Gestaltung von Grabstätten und verschiedene Formen des Gedenkens geben wertvolle Einblicke in die Vorstellungen der Menschen. Als ganz aktuelles Beispiel aus unserem Jahrhundert führt die *Zeitfenster*-Ausstellung ein Foto an, das den Klosterwald in Bludesch zeigt. Seit dem Jahr 2024 gibt es dort die Möglichkeit, sich die letzte Ruhestätte unter einem Baum zu reservieren. Der Bestattungswald ist der erste seiner Art in Vorarlberg.



Persönliche Einblicke in Glaubenswelten

Führt man als Kulturvermittlerin durchs Haus, darf man mitunter auch an den Glaubenswelten der Besucher:innen teilhaben. Schnell wird dabei deutlich, welche Inhalte besonders und immer wieder Gesprächsstoff liefern. Das Schöne an Objekten aus der Welt der unterschiedlichen Religionen und deren Gebräuche ist es, dass alle mitreden können. Denn ganz bestimmt hat sich jede und jeder Einzelne im Laufe des Lebens über die großen Fragen des Daseins zumindest schon einmal Gedanken gemacht.

Unsere Zeitfenster bieten zudem die Gelegenheit, die eigenen Überlegungen zu diesem Thema als Inspiration aufzuschreiben und jenen zu hinterlassen, die auf diese Art und Weise wiederum neue oder vertraute Denkanstöße für sich mitnehmen möchten: Wir laden mit der großen Frage „Was glaubst du?“ die Besucher:innen dazu ein, die vierte Vitrine der Ausstellung gemeinsam zu gestalten. Es ist ein wunderbares Erlebnis, wenn wir sehen, wie sich junge und ältere Besucher:innen gleichermaßen über dieses Angebot freuen, am Tisch Platz nehmen und ihre Gedanken zu Papier bringen.

Liebgewonnene Arten der Orientierung

Für die zeitliche Einordnung der ausgestellten Objekte stellen wir den Besucher:innen auch diesmal wieder unsere bewährte Zeitkette zur Seite. Diese findet sich in grafischer Form auch in den Vitrinen wieder. Nicht nur den zahlreichen Kindern, die das Museum mit den Schulklassen besuchen, bietet die Zeitkette eine übersichtliche Orientierung.

Waldbestattung Bludesch. Foto: Daniel Furxer

Und eine weitere Form der Darstellung wurde aufgrund ihrer Beliebtheit mit ins zweite Ausstellungsjahr genommen: Um ganz kleine Objekte ganz groß sehen zu können, dient die fünfte Vitrine erneut als „Lupe“. Vergrößerungen einzelner, winziger Objekte in der Vitrine bieten die Möglichkeit, ausgestellte Objekte ganz genau und im Detail zu betrachten.

Einen besonderen Bonus bietet die Zeitfenster-Ausstellung außerdem: Das vorarlberg museum ergänzt sie durch thematisch passende Exkursionen zu ausgewählten Institutionen im Land, die uns diverse Objekte als Leihgaben zur Verfügung gestellt haben.

Claudia Schwarz

Zeitfenster. Ein Blick in die Geschichte Vorarlbergs in drei Teilen

2. Teil: Gedankenwelten Ausstellung im vorarlberg museum

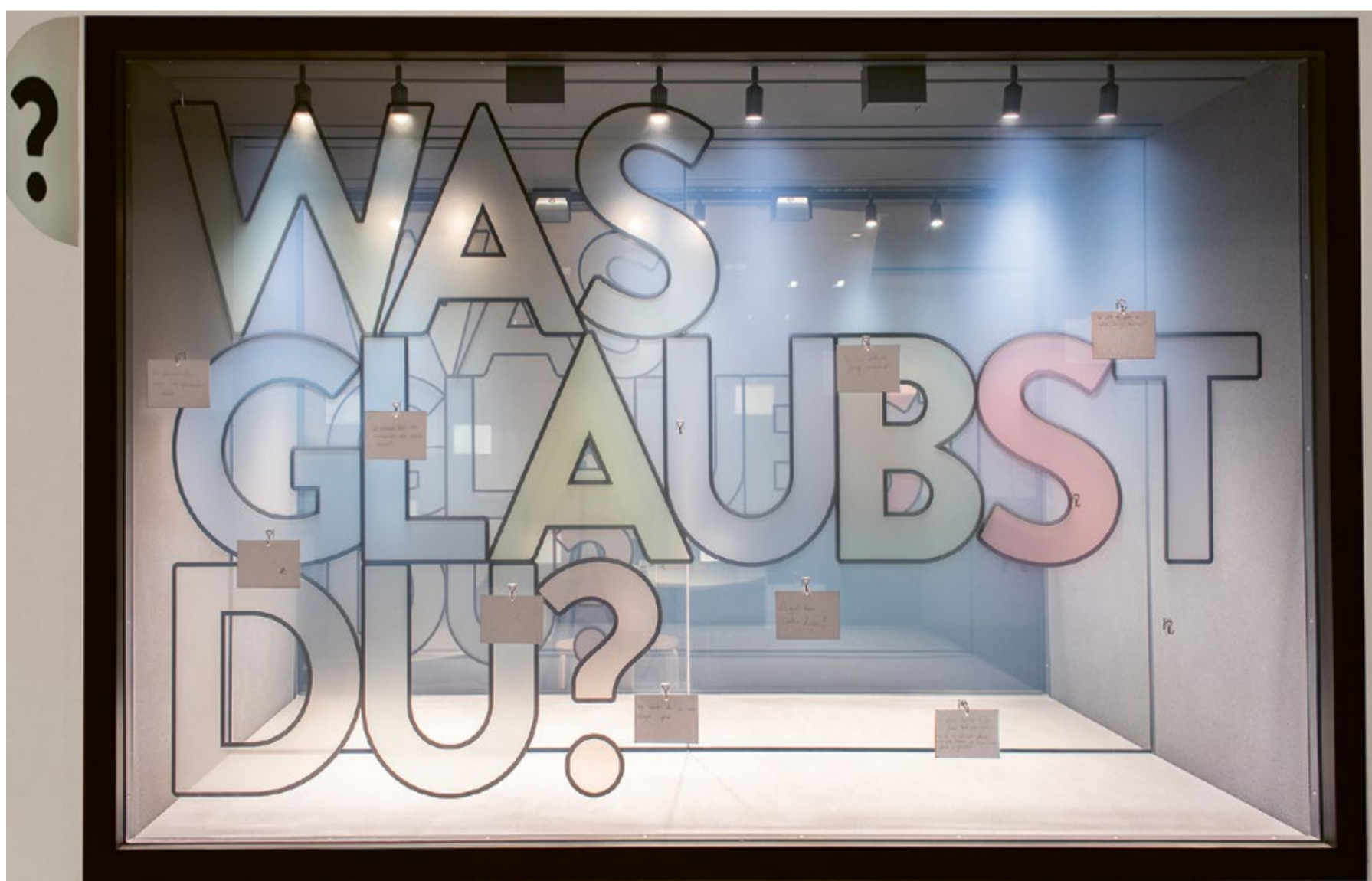
Ausstellungsdauer
bis 20. September 2026

Exkursionen
Führung Buddhistisches Kloster in Frastanz
20. März 2026

Führung Jüdischer Friedhof in Hohenems
10. April 2026

Führung Krematorium in Hohenems
29. Mai 2026

Anmeldung
www.vorarlbergmuseum.at



Vitrine zum Mitmachen.
Foto: Petra Rainer

Skulptur mit Lamellenfigur von Christoph Lissy

Ein Schwergewicht in der Sammlung des vorarlberg museums

... „Neue Skulptur begonnen, überraschend gut gearbeitet! 22.1.96 22h30“ ...

Seit Mai 2025 befindet sich die *Skulptur mit Lamellenfigur* von Christoph Lissy in der Studiensammlung des vorarlberg museums. Mehrere Arbeitsskizzen, selbst wiederum Kunstwerke, geben Einblicke in die Arbeitsweise des Bildhauers aus Hörbranz und den Prozess, den er von Jänner 1996 bis zur Fertigstellung der Skulptur im April 1997 durchlebt hat. In den handschriftlichen Notizen wird gefragt, hinterfragt und nicht davor gescheut, Gefühle preiszugeben und schriftlich festzuhalten. ... „Alles noch mehr in Frage stellen?! Wiederaufnahme der Arbeit, formale Parallelen einigermaßen geklärt 30.5.96“ ... In diesen Aufzeichnungen, die an Tagebuchführung erinnern, wurden Umbauarbeiten, Neuorientierung und geänderte formale sowie inhaltliche Lösungen thematisiert. Der Künstler lässt uns teilhaben an seinem Arbeitsprozess, den Konflikten, die er mit sich ausmacht. Erleichterung tut sich beim Studieren der Einträge auf, wenn man liest: „Arbeitsbremse löst sich langsam!“ Mehrmals wurde neben der bildhauerischen Idee, der Konstruktion und der Komposition der Materialien auch die Namensgebung der Skulptur infrage gestellt. Auf der Arbeitsskizze Blatt 3 notiert Christoph Lissy am 17.4.1997 um 1h15: „Eine mögliche Benennung der Skulptur (letzter Entwurf) ‚Lamellenfigur‘ im Membranenraum (einpassend?) mit Teerwannenepilog (erscheidend?)“

Kunstankäufe seit 1974

Mit der Verabschiedung des Kulturförderungsgesetzes im Jahr 1974 tätigt das Land Vorarlberg Ankäufe zeitgenössischer Werke, die in Folge den Beständen des vorarlberg museums zufließen. Im Jahr 2025 erwarb das neu bestellte Ankäufer:innen-Team Anne Zühlke und Simeon Brugger die *Skulptur mit Lamellenfigur* von Christoph Lissy sowie drei Arbeitsskizzen. Diese Rauminstallation stellt einen gewichtigen Werkkomplex im Schaffen des Künstlers. Bei der Erstbesichtigung des Ankaufs am 24. April 2025 durch Mitarbeiterinnen des vorarlberg museums war Christoph Lissy im Atelier in Hörbranz persönlich anwesend. Fast vollständig erblindet, konnte er hilfreiche Informationen geben, da die Installation in ihre Einzelteile zerlegt platzsparend gelagert war. Im Gespräch konnten einzelne Teile gemeinsam genauer definiert, Materialitäten besprochen und wichtige Hinweise zum Aufbau und zur Handhabung gegeben werden. Persönliche Gespräche mit den Künstler:innen bei der Übergabe ihrer Werke sind von unschätzbarem Wert, denn nur mit gut dokumentierten Beständen in einer Sammlung kann hochwertige Museumsarbeit geleistet werden. Neben dieser persönlichen Übergabe durch den Künstler liefert uns ein Ausstellungskatalog, welcher im Zuge der Ausstellung dieser Skulptur im

Kunstverein Friedrichshafen im Jahr 1997 entstand, wichtige Informationen.

Neuer Kooperationspartner Palais Liechtenstein

Der Kunstankauf von Christoph Lissy soll nach der gängigen Praxis im Folgejahr des Ankaufs in einer Ausstellung präsentiert werden. Für die Präsentationen der Erwerbungen in den Jahren 2026 bis 2028 konnte mit dem Palais Liechtenstein in Feldkirch ein neuer Kooperationspartner gewonnen werden. Im Jahr 2026 stehen drei Räumlichkeiten im 2. Obergeschoss sowie die „Cafeteria“ im Erdgeschoss zur Verfügung. Letztere wurde optional in den Ausstellungsrundgang aufgenommen, da die *Skulptur mit Lamellenfigur* aus statischen Gründen nicht in den oberen Räumlichkeiten gezeigt werden kann. Nach den Berechnungen durch einen Statiker gilt es auch hier zusätzliche Maßnahmen zu treffen, um Punktbelastungen zu vermeiden.

Einblicke in die Restaurierung

Bereits die Abholung der massiven Stahlskulptur stellte sich, wie bereits die Sichtung im Atelier erahnen ließ, als nicht alltägliche Herausforderung dar. Es ist anzunehmen, dass die Skulptur nach der letzten Ausstellung 1997 zerlegt im Atelier abgestellt und aufgrund des Gewichts nicht mehr bewegt wurde. Weitere Objektteile anderer Installationen gesellten sich hinzu und erschwerten vor Ort die Objektmanipulation und Zuordnung



Einzelteile der demontierten Skulptur im Atelier Lissy.

Fotos: vorarlberg museum

der zugehörigen Teile sehr. Hilfreich war die vorab erwähnte Publikation sowie die Unterstützung durch den Sohn des Künstlers. Beim ersten Transport der Objektteile in die Studiensammlung wurde allen Beteiligten schnell klar, dass weitere Transporte aufgrund des Gewichts und der Objektgröße in Zukunft von einer Spedition durchgeführt werden sollten. Im Depot eingegangen, wurden die Einzelteile im Detail hinsichtlich Zustand und Konstruktion beurteilt. Aufgrund nicht ausreichender Ressourcen für die interne Bearbeitung wurde die externe Objektrestauratorin Kirsten Schwarz hinzugezogen, welche im Oktober 2025 mit der Bearbeitung starten konnte.

Inventarisierung / Konstruktion

Vor Beginn der konservatorischen Arbeiten an der Skulptur wurden die einzelnen Bauteile für die Inventarisierung vorbereitet und in fünf Kategorien gruppiert. Herzstück der insgesamt 214 × 216 × 245 cm messenden Installation ist die Vitrine aus gewalztem Stahl mit 27 herausnehmbaren Aluminiumlamellen. Diese hochformatige Konstruktion wurde in ihrer Dimension laut Künstler der Größe einer menschlichen Person angelehnt. Das Tragwerk der *Skulptur mit Lamellenfigur* stellt das Grundgerüst der Installation als eine dreiseitige Rahmenkonstruktion, hierauf werden die mit Teer gefüllte Stahlwanne mit dem darunter befindlichen Wagen sowie je drei textilbespannte Trichter und Steckerahmen abwechselnd montiert. Vom Künstler selbst befinden sich etliche Markierungen

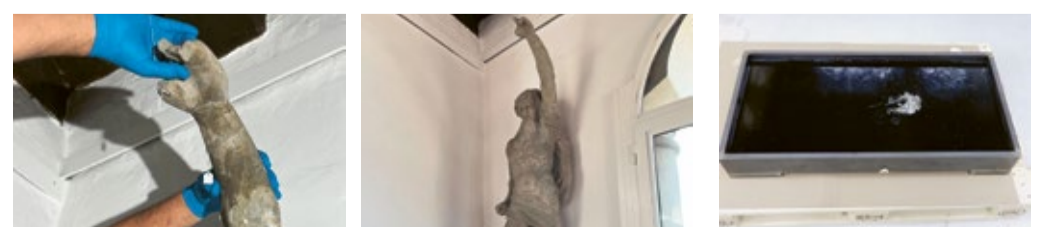
und Beschriftungen auf den Oberflächen, welche mit Lackstift und Kreide ausgeführt wurden. Einige dienten vermutlich als Montagehilfe.

Zustand

Die gesamte Skulptur zeigte sich insgesamt sehr verunreinigt und vernachlässigt. Neben den dicken Staubschichten und toten Insekten fanden sich auf den organischen Materialien wie den Textilbespannungen und den schellackierten Spannrahmen teils Stockflecken sowie großflächiger Schimmelbefall. Dieser ist primär auf eine Feuchtigkeitseinwirkung sowie auf die Verunreinigungen, welche dem Schimmel als Substrat dienen, zurückzuführen. Aber auch etliche Kleberückstände befanden sich auf den Oberflächen. Hinzu kamen unterschiedliche Korrosionserscheinungen, welche ebenfalls einer zu hohen Feuchtigkeit während der Lagerung sowie den Verunreinigungen als Ursache zuzuschreiben sind. Flächige als auch punktuelle Korrosion traten insbesondere an Beschädigungen der Walzhaut an den Stahloberflächen sowie an Bereichen auf, wo Herstellungsspuren durch den Künstler nachbearbeitet wurden oder durch Lagerung/Transport mechanische Schäden zu verzeichnen sind. Auffallend war die großvolumige aktive Kontaktkorrosion zwischen Stahlrahmen und Textilbespannung der drei Trichter. Die Teerwanne erhielt im Atelier eine Kartonabdeckung, welche sich jedoch durch die Alterung der Klebebänder löste, dadurch auf die Teeroberfläche absank und mit ihr verklebte.



Skulptur während der Inventarisierung und des Abwiegens.



Vorzustand der Objektteile: starke Verunreinigungen, Korrosion, verklebte Teeroberfläche.

Maßnahmen

Als grundlegende Erstmaßnahme wurden alle Oberflächen trocken gereinigt und somit alle lose aufliegenden Verunreinigungen sowie der Schimmel entfernt. Die flächigen Korrosionsprodukte auf den Stahloberflächen sowie an den Kontaktflächen zwischen Metall und Textil wurden unter Berücksichtigung der Beschriftungen des Künstlers mechanisch reduziert, da diese zur Dokumentation des Schaffensprozesses erhalten werden sollten. Alle Klebemittelrückstände ließen sich mit einem Lösemittelgemisch entfernen. Rückstände des festgeklebten Kartons in der Teerwanne wurden durch Befeuchten erweicht und abgelöst. Nach mehrmaligem Erwärmen der hinterbliebenen matten Stelle konnte abschließend der ursprüngliche Oberflächenglanz wiederhergestellt werden. Für die Präsentation und die zukünftige Lagerung erhielt die Teerwanne eine Haube aus Acrylglas, um Neuverschmutzungen und Beschädigungen zu vermeiden.

Gewicht

Nach Abschluss der konservatorischen Maßnahmen wurden alle Einzelteile abgewogen, um das weitere Handling, die Präsentation und schließlich die Einlagerung zu planen. Das daraus resultierende Gesamtgewicht liefert für anstehende Präsentationen ein wichtiges Detail – auch im Hinblick darauf, ob die Statik des Raumes für die Aufstellung der Arbeit ausreichend ist. Da das Tragwerk der Installation mit den montierten Bauteilen lediglich auf vier Füßen mit einer Grundfläche von je circa 4cm² steht, mussten dort vorab die entstehende Punktlast berechnet und entsprechende Schutzmaßnahmen für den Boden geplant werden.

Alle größeren Bauelemente bringen ein Einzelgewicht von ca. 60 kg bzw. über 100 kg auf die Waage, die montierte Vitrine ganze 313 kg.

Das Gesamtgewicht der Skulptur beläuft sich auf 1.006,5 kg. Angesichts dieser Zahlen ist es nicht verwunderlich, wenn Christoph Lissy am 27.2.1997 auf den Arbeitsskizzen notiert: „Arbeitspause physisch bedingt!“

Als eine der letzten und auch spannendsten vorbereitenden Arbeiten fand ein Probeaufbau der Installation in der Sammlung statt. Dieser sollte ein Gefühl für das Handling liefern, den Zeitaufwand für den Aufbau hinsichtlich der Präsentation abschätzbar machen und in Anbetracht seines Gewichtes

auch die Anzahl der benötigten Personen und Hilfsmittel zur guten Planbarkeit abbilden. Innerhalb von 1,5 Stunden konnte der Aufbau mit Unterstützung von vier Kollegen aus der Haustechnik sowie der Theaterwerkstatt und einem elektrischen Hochhubwagen gut bewerkstelligt werden. Wieder in Einzelteile zerlegt und palettiert, wurde die Skulptur bald für ihre Präsentation im Palais Liechtenstein in Feldkirch auf den Weg gebracht, wo sie noch bis Anfang April zu sehen sein wird.

Franziska Wicke-Bergmann, Cornelia Mathis-Rothmund



Teerwanne nach der Bearbeitung.



Stahloberfläche während der Reinigung.



Lamellenskulptur nach der Bearbeitung und Montage.



Probeaufbau in der Studiensammlung.

Kunstankäufe des Landes Vorarlberg 2025
Palais Liechtenstein
Schlossergasse 8, 6800 Feldkirch

Öffnungszeiten
Dienstag bis Freitag
9.00 bis 17.00 Uhr
Samstag 9.00 bis 12.00 Uhr

Ausstellungsdauer
bis 4. April 2026

Die Restaurierung der Neptunbrunnenfigur

im Martinsturm in Bregenz

Nicht nur in den Ausstellungsräumen des Museums haben Besucher:innen die Möglichkeit, Sammlungsobjekte des vorarlberg museums anzuschauen. Viele Objekte sind auch langfristig als Dauerleihgaben in verschiedenen Institutionen wie Kirchen oder Heimatmuseen in ganz Vorarlberg verteilt. Vermutlich seit 1961 befindet sich eine Neptunbrunnenfigur aus der Sammlung des vorarlberg museums im obersten Stock, dem Panorimageschoss, des Martinsturms in Bregenz. Die Sandsteinfigur von 1674 gehörte ursprünglich zu einem Neptunbrunnen am Leutbühel in Bregenz. Die 185 cm große Figur zeigt Neptun mit Lententuch, stehend auf einem Seepferd. Die Figur thronte im Brunnen auf einer 168 cm hohen Säule, die sich heute im Depot des vorarlberg museums befindet. In seiner rechten Hand hielt Neptun ursprünglich wohl das Zaumzeug des Seepferdes. Auf alten Fotos der Aufstellung am Leutbühel hält er in seiner linken Hand zudem noch einen Dreizack.



Die ursprüngliche Aufstellung des Brunnens am Bregenzer Leutbühel. Der Dreizack und das Zaumzeug des Seepferdes sind hier noch vorhanden.
Foto: Thadäus Immler, um 1870 (Archiv vorarlberg museum)

Beides war vermutlich aus Metall gefertigt und ist heute verloren und auch auf einem Foto von 1932 bereits nicht mehr vorhanden. Der Brunnen wurde 1887 abgebrochen, möglicherweise gelangte er zu diesem Zeitpunkt in die Sammlung des vorarlberg museums. 1932 ist die Aufstellung der Säule mit Figur im Treppenhaus des alten Museums fotografisch belegt. Vermutlich 1961, anlässlich der Eröffnung des dortigen Heimatmuseums, gelangte die Figur schließlich als Leihgabe in den Martinsturm. An seinem heutigen Standort im Panorimageschoss befindet sie sich seit mindestens 1978, wie ein weiteres Foto belegt.

Die Figur wird dem Lindauer Bildhauer Hans Jakob Gruber zugeschrieben. Er stammt aus der Lindauer Bildhauerfamilie Gruber, dessen berühmteste Mitglieder Esaias Gruber der Ältere (um 1530–1595) und sein Sohn Esaias Gruber der Jüngere (um 1561–vor 1630) waren. Es ist wenig bekannt über diese Bildhauerfamilie, die ursprünglich wohl aus Rorschach in der Schweiz stammte und sich Mitte des 16. Jhdts. in Lindau ansiedelte. Sie arbeiteten hauptsächlich im süddeutschen Raum und in Vorarlberg als Baumeister, Steinmetze sowie Stein- und Holzbildhauer. Wichtige Auftraggeber waren neben den Städten Wangen und Lindau auch verschiedene süddeutsche und Vorarlberger Adelsfamilien. Die meisten Werke der Familie sind im Laufe der Zeit verloren gegangen. Hans Jakob Gruber soll ein Enkel von Esaias Gruber dem Jüngeren gewesen sein. Von ihm ist heute kein anderes Werk bekannt, was die Bedeutung der Brunnenfigur hervorhebt.

Der Hauptanlass zur Restaurierung der Brunnenfigur war, dass bereits 2011 der ausgestreckte linke Arm der Figur abgebrochen und in zwei Bruchstücke geteilt war.



Zustand der Figur vor der Restaurierung.
Foto: Elisabeth Fugmann

Die Brunnensäule konnte bereits 2023 restauriert werden, weshalb es auch wünschenswert war, den Zustand der beiden zusammengehörigen Teile anzugleichen. Im November 2025 konnten die beiden Bruchstücke nun wieder mit der Figur zusammengefügt werden. Der ausgestreckte linke Arm bildete eine natürliche Schwachstelle und wurde in der Vergangenheit bereits mehrfach wieder angesetzt – auf den historischen Fotos sind dort bereits Brüche und Kittungen zu erkennen; auch auf der Abbildung von 1978 fehlt dieser Arm. Offenbar wurde er auch damals wieder angesetzt. Auch sonst war die Zeit nicht spurlos am Neptun vorbeigegangen. Besonders an

der Rückseite hatte sich der Sandstein schalenförmig gelockert. Die Figur wies weitere Fehlstellen auf und alte Kittungen hatten sich farblich verändert. Besonders am Hals des Seepferdes befinden sich braune (Rost-) Flecken, die auf die heute verlorenen Metallteile hinweisen könnten.

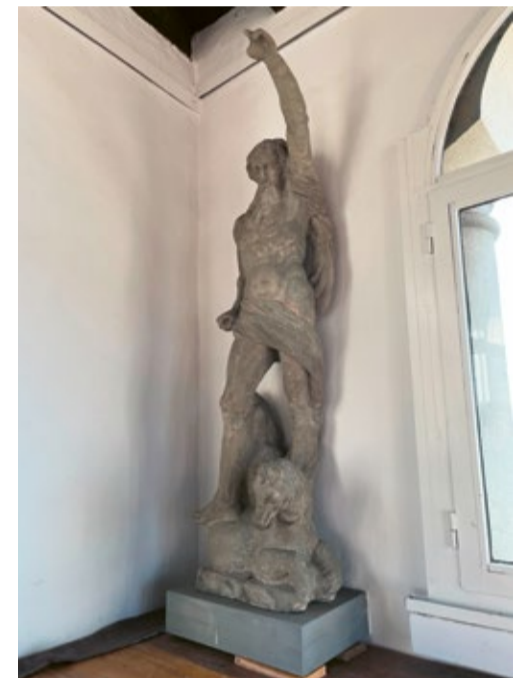
Die Situation im Martinsturm stellte für die Restaurierung eine besondere Herausforderung dar. Aufgrund des Gewichts der Figur von etwa 250–300 kg sollte die Bearbeitung möglichst vor Ort stattfinden. Zudem ist die Figur auch mit einem Metallbolzen an der Wand befestigt, der beibehalten werden sollte. Die Figur wurde also für die Bearbeitung auf ihrer circa 1 m hohen Wandkonsole belassen. Mittels einer Gerüstebene konnten nun alle Bereiche durch zwei freiberufliche Steinrestauratoren bearbeitet werden. Die Oberfläche der Figur wurde gereinigt; die losen Steinschalen und absandende Bereiche wurden mit speziellen, alterungsbeständigen Festigungsmitteln gefestigt. Dieser Vorgang wurde durch die ungewohnt kalten Temperaturen im Spätherbst 2025 erschwert. Im ungeheizten Martinsturm lagen die Temperaturen tageweise nur knapp über dem Gefrierpunkt, was das Abbinden der Steinfestigungsmittel verkomplizierte und die Restaurierung insgesamt verzögerte.



Probeweise hält der Steinrestaurator die Bruchstücke des Armes an ihre ursprüngliche Position.
Foto: Elisabeth Fugmann

Die Bruchstücke des Armes konnten passgenau wieder angesetzt werden. Reste einer verrosteten, offenbar nicht ausreichenden alten Armierung wurden entfernt und durch eine Chromarmierung ersetzt, die ein erneutes Abbrechen des Armes zuverlässig verhindern soll. Die alten Mörtelkittungen hatten sich nicht nur farblich verändert, sondern traten durch ihre unpassende Oberflächenstruktur und Körnung gegenüber der originalen

Oberfläche hervor. Aus Kostengründen wurden diese jedoch belassen und lediglich reduziert sowie farblich angepasst. Durch die Restaurierung konnte nicht nur der optische Eindruck der Figur deutlich verbessert, sondern auch ihre Substanz gesichert werden.



Zustand der Figur nach der Restaurierung.
Foto: Elisabeth Fugmann

Das Zusammenführen der Armbruchstücke mit der Figur war wichtig, um langfristig ihren Erhalt zu sichern. Im kommenden Frühjahr öffnet der Martinsturm erneut seine Türen für Besucher:innen, die dann auch die Neptunfigur in ihrer wiederhergestellten Form bewundern können.

Elisabeth Fugmann

Martinsturm Bregenz
Martinsgasse 3b, 6900 Bregenz

Öffnungszeiten
Mai bis Oktober
Dienstag bis Sonntag,
10.00 bis 18.00 Uhr

Literatur
Wilhelm Friedrich Laur: „Esaias Gruber der Alt und Jung, zwei Lindauer Bildhauer: ein Beitrag zur Geschichte der Renaissanceplastik am Bodensee von W. Fr. Laur“, in: Neujahrsblatt des Museumsvereins Lindau Nr. 8, 1933

Die Ghörige Stube*

Es gibt Orte, die uns fehlen: Räume, in denen wir einfach sein dürfen – ohne etwas leisten oder kaufen zu müssen. Orte, die nicht nach Effizienz oder Konsum schmecken, sondern nach Menschlichkeit, nach Begegnung, nach Stille, wenn wir sie brauchen, und nach Gesprächen, wenn wir sie suchen. Die *Ghörige Stube** im vorarlberg museum ist so ein Ort. Doch sie ist mehr als nur ein Raum: Sie ist eine Einladung, Museum anders zu denken.



Ein Sofa für alle.



Fotos: Sarah Mistura

Ein Klassiker, neu interpretiert

Seit Jahrhunderten ist die Stube ein zentraler multifunktionaler Wohn- und Aufenthaltsort, in dem Menschen zusammenkommen. Die *Ghörige Stube** greift diese Tradition auf und interpretiert sie neu. Während eine klassische Stube etwa 20 bis 25 Quadratmeter misst, ist diese 150 Quadratmeter groß: also *ghörig*, wie man im Vorarlberger Dialekt sagt. Hier sind auch die Möbel überdimensioniert und laden ein, in einen Raum mit einer Atmosphäre zwischen *Alice im Wunderland* und *Omas gemütlicher Stube*: spielerisch, humorvoll, augenzwinkernd.

Gleichzeitig bedeutet hier *ghörig* nicht nur groß, echt oder *passend*, sondern der Begriff wird bewusst weiter gefasst. Das Sternchen hinter dem Wort lädt dazu ein, es anders zu lesen: nicht als *dazugehörig* im ursprünglichen Sinne, sondern als *verbunden*. So wird die *Ghörige Stube** zu einem Ort, der alle willkommen heißt – egal, woher sie kommen.

Ein Raum, der verbindet

Das Bedürfnis nach solchen Orten ist nicht nur regional, sondern weltweit spürbar. In vielen Kulturen gibt es ähnliche Räume, die Gemeinschaft, Austausch und Gastfreundschaft verkörpern: der *majlis* in der arabischen Welt, ein Ort des Zusammenkommens und Zuhörens; das *misafir odası* in der türkischen Kultur, das Gästezimmer als Symbol für Gastfreundschaft; die am Balkan gebräuchliche *domaća soba* als Raum fürs Gespräch, in dem man sich trifft, redet, lacht, nachdenkt; oder

der *coin du feu* in Frankreich, die Kaminecke als Ort der Geborgenheit und echten Begegnung. Auch die *Ghörige Stube** pflegt diese Kultur.

Wir feiern das Analoge – ein Dritter Ort im Museum

Die Welt um uns herum wird immer lauter, schneller, einsamer. Digitale Räume ersetzen echte Begegnungen, Leistungsdruck lässt wenig Raum für Pausen, und selbst Kultur wird oft zur Konsumware. Doch was wäre, wenn es einen Ort gäbe, der bewusst dagegenhält? Die *Ghörige Stube** ist kein Ausstellungsraum, sondern ein *Dritter Ort* – ein Raum der Gemeinschaft, wie ihn der Soziologe Ray Oldenburg benennt. Dieser Ort ist neben Zuhause (erster Ort) und Arbeitsplatz (zweiter Ort) ein wichtiger Ort für das soziale Eingebundensein. Doch die *Ghörige Stube** geht noch weiter. Sie stellt eine einfache, aber radikale Frage: Was wäre, wenn es im Museum nicht darum geht, etwas zu konsumieren, sondern etwas gemeinsam zu erleben? Hier wird das Museum zum Lebensraum. Man folgt der Einladung in die *Ghörige Stube** und kommt vorbei, trifft sich, tauscht sich aus, kommt zu einem Stubenhock, schmökert in Büchern, genießt die Aussicht oder Momente in einem besonderen Ambiente.

Ein Work in Progress

Von Anfang an stand fest: Dieser Raum soll nicht nur vielfältig sein, sondern in seiner Entwicklung auch das Praxiswissen des

Museumsteams einbinden und Raum für neue Ideen bieten. Das Architekturbüro ERDEN Studio hat Architektur und Raumkonzept so gestaltet, dass Bedürfnisse und Aktivitäten im Mittelpunkt stehen – ein Entwurf, der Nutzung und Programmierung von Anfang an mitdenkt. In Workshops haben Kolleg:innen aus verschiedenen Abteilungen ihr Wissen eingebracht, Möbel, Ausstattung sowie das Programm gemeinsam weiterentwickelt. Die *Ghörige Stube** ist kein fertiges

Konzept. Ihre Stärke ist, dass sie wachsen darf und nicht perfekt sein muss. Sie ist ein Raum, der sich verändert, weil die Menschen, die ihn nutzen – Besuchende und Mitarbeitende gleichermaßen – ihn mitgestalten. Damit ist sie Experimentierort, der sich über drei Jahre weiterentwickeln wird, um das Potenzial eines solchen Raumes in einem Museum auszuloten.

Kathrin Dünser, Christina Jacoby



Initiative und Projektleitung: Kathrin Dünser (links) und Christina Jacoby (rechts)

Museum auf Rezept

Ein Pilotprojekt des vorarlberg museums

Seit Jahren wird darüber gesprochen, Museen als offene soziale Orte zu etablieren – als Räume, in denen Menschen verschiedenster Hintergründe zusammenkommen, verweilen und miteinander ins Gespräch kommen können. Zahlreiche Tagungen und Projekte haben dieses Ideal bereits ausgelotet, doch selten gelang der Sprung über die Grenzen des Kulturbereichs hinaus. Mit *Museum auf Rezept* wagt das vorarlberg museum genau diesen Schritt: Es verbindet Kultur und Gesundheitssystem und schafft eine neue, bemerkenswerte Schnittstelle zwischen zwei Bereichen, die bislang nur lose miteinander verbunden waren. In Zeiten knapper werdender Ressourcen/Mittel eröffnen sich dadurch überraschend wirkungsvolle Synergien.

Ein persönlicher Auslöser

Letzten Sommer besuchte ich eine kleine Fotoausstellung in der Schweiz. Während eines Gesprächs mit der Kuratorin fiel mein Blick auf einen älteren Mann, der sich aufmerksam die Fotografien ansah. Etwas an seiner Präsenz rührte mich. Es war die Einsamkeit, die er ausstrahlte, die Sehnsucht nach zwischen-

menschlichem Kontakt, die fast greifbar im Raum stand. Viel habe ich an diesem Abend gelernt: Der Mann war jahrzehntlang in der benachbarten Firma tätig, wohnte ebenso lange gegenüber dem Kunstraum in einem der Firmenhäuschen, hatte zwei Söhne und eine Tochter, von denen zwei in seine Fußstapfen getreten sind. Seine Frau starb vor einigen Jahren, und die beginnende Demenz zeigte sich in kleinen Lücken, etwa in der Ungewissheit über die Ausbildung seiner Tochter. Beim Abschied hatten wir beide viel erfahren und uns auf das Bestmögliche die Zeit vertrieben: im Gespräch mit einem Unbekannten. Kurz darauf stieß ich in den sozialen Medien auf einen Beitrag über die wachsende Bedeutung sozialer Rezepte (*Social Prescribing*) – ein Ansatz, der psychosoziale Bedürfnisse als integralen Teil medizinischer Grundversorgung versteht. Die Idee zu Eintrittskarten auf Rezept lag plötzlich ganz nah.

Caring statt Curing

Museum auf Rezept setzt genau hier an. Das Projekt möchte die psychische Gesundheit stärken, Einsamkeit reduzieren und depressive Symptome lindern – wissenschaft-

lich belegte Effekte von Museumsbesuchen. Ärzt:innen erhalten dafür ein Kontingent an Freikarten, das sie nach eigenem Ermessen und entsprechend der individuellen Situation ihrer Patient:innen vergeben. Das Prinzip ist ebenso niederschwellig wie kosteneffizient: Es nutzt vorhandene Museumsstrukturen und ermöglicht gleichzeitig kulturelle Teilhabe für Menschen, die sonst kaum Zugang zu solchen Orten hätten. Wichtig ist dabei, dass Museen keine therapeutischen Versprechen machen – sie bieten *Care*, nicht *Cure*. Aber genau diese fürsorgliche, nicht-klinische Qualität macht die Besuche so wertvoll.

Social Prescribing – ein globales Konzept

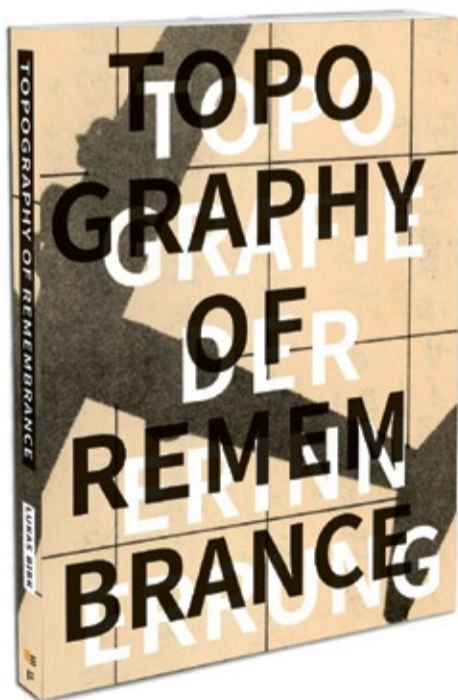
Museum auf Rezept steht, obwohl erstmals in Österreich angeboten und eigeninitiativ gestartet, nicht isoliert da, sondern reiht sich in ein größeres internationales Konzept ein: jenes des *Social Prescribing*. Diese Form sozialer Fürsorge umfasst weltweit unterschiedlichste Aktivitäten und Angebote, die das Wohlbefinden stärken und medizinische Versorgung sinnvoll ergänzen. International ist das Modell längst erprobt. Ursprünglich

in England entwickelt, ist *Social Prescribing* mittlerweile in Kanada, Belgien, Frankreich und der Schweiz etabliert. Auch in Österreich wird seit 2023 in sechs Bundesländern ein entsprechender Pilotversuch durchgeführt. Ein zentrales Element dabei ist die sogenannte Link-Worker-Funktion: eine Mittelsperson, die für Patient:innen individuelle Angebote findet – vom Tanzkurs über eine Schuldnerberatung bis hin zum Museumsbesuch. Die ersten Ergebnisse beeindrucken. Bei einer Pressekonferenz am 3.12.2025 berichtete Sozialministerin Korinna Schumann von einer Zwischenauswertung mit 1.200 Teilnehmer:innen: 93% würden diesen Zugang weiterempfehlen, 85% gaben an, durch das soziale Rezept spürbar unterstützt worden zu sein. Aufgrund dieser positiven Resonanz wird das Modell nun österreichweit ausgeweitet und soll 2028 als reguläre Gesundheitsdienstleistung verankert werden.

Wir bleiben dran.

Kathrin Dünser

Literaturtipps



Lukas Birk
Topografie der Erinnerung / Topography of Remembrance
Ausstellungskatalog von Lukas Birk zu globalen Kriegswahrnehmungen im Zweiten Weltkrieg.

272 Seiten, DE + EN
21 × 15 cm
Fraglich Publishing
28,00 Euro
ISBN 978-3-903616-08-0



Vorarlberger Landesarchiv
MONTFORT. Zeitschrift für Geschichte Vorarlbergs
Die Zeitschrift MONTFORT ist ein regional-historisches Publikationsforum mit Beiträgen zur Vorarlberger Landesgeschichte aus allen Epochen.

77. Jahrgang
118 Seiten
21 × 28 cm
StudienVerlag
29,50 Euro
ISSN 0027-0148



Felicitas Heimann-Jelinek,
Dinah Ehrenfreund-Michler (Hg.)
Die Morgenländer
Jüdische Forscher und Abenteurer auf der Suche nach dem Eigenen im Fremden.

296 Seiten
17 × 24 cm
Wallstein Verlag, Göttingen
28,80 Euro
ISBN 978-3-8353-6033-4



Michael Kasper, Robert Rollinger,
Andreas Rudigier, Kai Ruffing (Hg.)
„Gesetzlose“ in den Bergen und die vertikalen Grenzen von Herrschaft

Der Tagungsband zum 6. Montafoner Gipfeltreffen – reichhaltiges Werk zu Wechselwirkungen von Macht, Raum und Widerstand im Gebirge.

437 Seiten
16 × 23,5 cm
Böhlau Verlag
52,00 Euro
ISBN 978-3-205-22261-3

Sehen und Erleben

Entdecken Sie Kultur mit uns! Der Vorarlberger Landesmuseumsverein bietet Ihnen im Jahr 2026 wieder eine vielfältige Auswahl an Exkursionen zu interessanten Kulturstätten in verschiedenen Regionen.



Das Historische Museum Basel in der Barfüsserkirche. Foto: HMB

Freitag, 17. April 2026
BASEL

Wir besuchen das Museum Tinguely, in dem das Lebenswerk des Schweizer Künstlers Jean Tinguely (1925–1991) präsentiert wird. Danach erkunden wir das mittelalterliche Basel mit der Barfüsserkirche, in der sich archäologische Funde, historische Gegenstände und Kunstwerke wie der Basler Totentanz befinden.

Samstag, 25. April 2026
ST. CORNELI UND TOSTNER BURG

Der Tostner Dorfhistoriker Rainer Bayer wird uns die Geschichte der Ursprungskirche in St. Corneli erklären und mit uns zur Burgruine Tosters spazieren. Archäologische Grabungen haben bewiesen, dass die Besiedelung des Burgplatzes weit in die Vorgeschichte zurückgeht. Der vor wenigen Jahren restaurierte Bergfried gibt Zeugnis von der mittelalterlichen Geschichte der einstigen Herrschaft Tosters.

Dienstag, 12. Mai bis Mittwoch, 13. Mai 2026
DEUTSCHER EXPRESSIONISMUS

Das Lenbachhaus in München beherbergt die weltweit umfangreichste Sammlung der Künstlergruppe „Der Blaue Reiter“, in der bayerischen Voralpenlandschaft widmen sich das Münter-Haus in Murnau und das Schlossmuseum der Gruppe. Am Kochelsee steht das Werk Franz Marcs im Zentrum.

Freitag, 22. Mai 2026
BAROCK IN ST. GALLEN UND APPENZEL

Die Rundfahrt führt über Rorschach, St. Gallen, Bernhardzell, Oberuzwil, Kirchberg und Trogen. Wir sehen markante Gebäude, kunstvolle symbolträchtige Werke und entdecken, wie Barockarchitekten, Stuckateure, Maler, Bauhandwerker und andere Künstler aus Vorarlberg, der Ostschweiz und dem süddeutschen Raum konkurrierten und zusammenwirkten.

Samstag, 30. Mai 2026
DAS RÖMISCHE BRIGANTIUM

Neue Grabungen im Bereich der ehemaligen römischen Siedlung Brigantium zeitigten erstaunliche Ergebnisse. Auf unserem Rundgang besuchen wir die Villa am See, machen uns ein Bild vom römischen Brigantium mit Thermen, Kultbezirk, Theater sowie Forum und besuchen die freigelegten Händlerquartiere. Auch gilt es, einen Abgang zu einer Heizanlage mit einem original römischen Rundbogen zu entdecken.

Samstag, 6. Juni 2026
AUGSBURG

Wir werden die Sehenswürdigkeiten der Altstadt wie das Historische Rathaus, den Perlachturm, die Ansitze der Fugger und das Schaezlerpalais kennenlernen. Das 1770 vollendete Palais verfügt über eindrucksvolle Gemäldesammlungen, darunter die Deutsche Barockgalerie. Den Nachmittag verbringen wir im Staatlichen Textil- und Industriemuseum.

Donnerstag, 18. Juni bis Freitag, 19. Juni 2026
GENF UND YVERDON-LES-BAINS

Im CERN in Genf wird erforscht, woraus das Universum besteht und wie es funktioniert. Wir werden bei einer Führung in die Vergangenheit des Universums und die Zukunft der Forschung blicken. Am nächsten Tag dreht sich im Maison d'Ailleurs (Haus von Anderswo) in Yverdon-les-Bains alles um die Zukunftsvisionen und Utopien von Science-Fiction-Autoren, von Jules Verne bis zu Star Wars (Führung in englischer Sprache).

Detaillierte Informationen
www.vlmv.at/exkursionen

Anmeldung St. Corneli und Brigantium
Montag bis Donnerstag von 9.00 bis 12.00 Uhr
Simone Mangold / vorarlberg museum
E: exkursionen@vlmv.at
T: +43 5574 46050 511

alle anderen Exkursionen
Hehle Reisen, Lochau
E: mona@hehle-reisen.com
T: +43 5574 43077

Werden Sie Mitglied!

Mit Ihrer Mitgliedschaft unterstützen Sie nicht nur die Arbeit der Museen im Land, sondern Sie tragen auch zum Erhalt der Kulturlandschaft Vorarlberg bei. Zusätzlich genießen Sie folgende Vorteile:

- Kostenloses Abo des Museumsmagazins (3 × jährlich)
- Anspruch auf ein Freixemplar des wissenschaftlichen Jahrbuches
- Nutzung des Veranstaltungs- und Exkursionsprogramms des VLMV
- Detaillierte Informationen über Vereinsveranstaltungen
- Freier Eintritt in das vorarlberg museum Bregenz, in die inatura Dornbirn und in die Partnermuseen (Klostertal Museum Wald am Arlberg, ALLE Montafoner Museen, Egg Museum und Angelika Kauffmann Museum Schwarzenberg)

Der Vorarlberger Landesmuseumsverein bietet Ihnen drei Formen der Mitgliedschaft an:

Neben der **Einzelmitgliedschaft** zu 40,00 Euro (**Studierende** zu 20,00 Euro) ermöglicht Ihnen eine **Doppelmitgliedschaft** zu 56,00 Euro jederzeit mit einer Person Ihrer Wahl oder eine **Partnermitgliedschaft** zu 56,00 Euro mit einem namentlich genannten Partner bzw. einer Partnerin das vorarlberg museum und die verschiedenen Partnermuseen zu besuchen.

Vorarlberger
Landesmuseumsverein



Kontakt / Anschrift:
Vorarlberger Landesmuseumsverein
Geschäftsstelle, Kornmarktplatz 1, A-6900 Bregenz
E: geschaeftsstelle@vlmv.at, T: +43 5574 46050545

Präsidentin: Brigitte Truschnegg
Vizepräsident: Norbert Schnetzer
Geschäftsführer: Jakob Lorenzi
Kassierin: Angelika Sartor

Impressum

Herausgeber: Vorarlberger Landesmuseumsverein, Kornmarktplatz 1, A-6900 Bregenz. Für den Inhalt sind die angeführten Autorinnen und Autoren verantwortlich. Nicht in allen Fällen war es möglich, Rechteinhaber der Abbildungen ausfindig zu machen. Berechtigte Ansprüche werden selbstverständlich im Rahmen der üblichen Vereinbarungen abgegolten. / **Idee und inhaltliches Konzept:** Andreas Rudigier, Christof Thöny / **Redaktion:** Birgit Fitz, Eva Fichtner-Rudigier, Katharina Kümmerle / **Beiträge:** Michael Barnay, Kathrin Dünser, Elisabeth Fugmann, Christina Jacoby, Michael Kasper, Cornelia Mathis-Rothmund, Norbert Schnetzer, Claudia Schwarz, Christof Thöny, Franziska Wicke-Bergmann / **Grafisches Konzept:** Verena Petrasch / **Gestaltung:** Nina Sturn / **Druck:** VVA Dornbirn / **Lithografie:** Günter König / **Auflage:** 2700 / März 2026 / Gedruckt auf EU-ecolabel-zertifiziertem Papier und mit Unterstützung des Amtes der Vorarlberger Landesregierung und des vorarlberg museums

