



MASTERARBEIT / MASTER´S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master´s Thesis

Präsentation von menschlichen Überresten im musealen Kontext

Eine Untersuchung der Interaktion von Museumsbesuchern mit sogenannten
„sensiblen Sammlungen“

verfasst von / submitted by

Mag. Veronika Gufler, B.A.

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, März 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 801

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Urgeschichte und
Historische Archäologie

Betreut von / Supervisor:

Doz. Dr. Christine Neugebauer-
Maresch

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	1
2.	Definitionen.....	3
2.1	Definition Museum	3
2.2	Menschliche Überreste, Leiche und Leichnam (tote Körper)	5
2.2.1	<i>Menschliche Überreste</i>	5
2.2.2	<i>Leiche und Leichnam</i>	6
2.2.3	<i>Tod und Leichenveränderungen</i>	6
2.2.4	<i>Erhaltung der Knochen</i>	7
2.2.5	<i>Mumien</i>	8
2.2.6	<i>Plastinate</i>	13
2.2.7	<i>„Sensible Sammlungen“ und wie sie entstehen</i>	13
2.2.8	<i>Grenze von menschlichen Überresten zu Kunst bzw. Kunsthandwerk</i>	15
3.	Der Umgang mit dem Tod und den Toten	17
3.1	Kurzer ethischer Exkurs	17
3.1.1	<i>Ethik bei den Archäologen und im musealen Kontext</i>	18
3.1.2	<i>Umgang mit Tod und Leichnam</i>	18
3.2	Rechtlicher Status, Gesetze und Museumsrichtlinien	20
3.2.1	<i>Achtungsanspruch des Toten und Rechtsfragen im Umgang mit der Leiche</i>	20
3.2.2	<i>Ethische Richtlinien und rechtlicher Status für Ausstellungsorte</i>	22
3.3	Tod und Leichnam in der Ikonographie	25
4.	Die Geschichte der Museen und ihre Unterscheidungen	26
4.1	Zurschaustellung außerhalb des musealen Bereichs	27
4.1.1	<i>Spektakel und Naturalienkabinette</i>	27
4.1.2	<i>Der religiöse Raum</i>	28
4.1.3	<i>Der profane Raum</i>	32
4.2	Zurschaustellung im musealen Bereich: Aufgaben und Rechtsstatus.....	34
4.2.1	<i>Archäologische Museen</i>	35
5.	Kernaufgabe: Ausstellen im Museum	36
5.1	Ausstellungen/archäologische Ausstellungen	36
5.1.1	<i>Dramaturgie in der Ausstellung</i>	36
5.1.2	<i>Promotion, Öffentlichkeitsarbeit und Medien</i>	37
5.2	Kriterien eines Ausstellungsobjektes	39
5.3	Objekte und Originale (Überreste) ausstellen	40

5.3.1	<i>Eine Frage der Herkunft und des Zweckes</i>	43
5.3.2	<i>Eine Frage des Alters</i>	44
5.3.3	<i>Eine Frage der Todesursache</i>	45
5.3.4	<i>Eine Frage der Zersetzung</i>	45
6.	Kernaufgabe: Vermittlung und Präsentation	46
6.1	Museumsdidaktik und Museumspädagogik	46
6.2	Besucher und Zielgruppen	47
6.2.1	<i>Ausstellung und Kommunikation</i>	48
6.2.2	<i>Zielgruppe Erwachsene</i>	49
6.2.3	<i>Zielgruppe Kinder und Jugendliche</i>	49
7.	Gefahren und Verantwortung	50
7.1	Lehrreiche Leichname und wissenschaftlicher Anspruch	51
7.2	Rentabilität und wirtschaftliche Aspekte	54
8.	Ausstellungsmöglichkeiten	55
8.1	Die „lehrreiche Ausstellung“	56
8.1.1	<i>Der Einsatz moderner Medien</i>	58
8.2	Faszination Schaurigkeit	66
8.3	Versuch einer Kategorisierung	68
9.	Schlussbemerkung	71
10.	Conclusio	73
11.	Literaturverzeichnis	75
12.	Abbildungskatalog	83
13.	Abbildungsnachweis	96

Vorwort

Hiermit möchte ich meiner Betreuerin, Christine Neugebauer-Maresch, danken, die mich während dieser Arbeit gewissenhaft betreute und mich verlässlich und motivierend unterstützt hat. Daneben möchte ich meinen Eltern und meiner Familie danken, die mir dieses Studium ermöglicht haben. Meinen Arbeits- und Studienkollegen danke ich vor allem für ihren moralischen Beistand und ihre immer gut gemeinten Ratschläge. Und schließlich geht noch ein besonderer Dank an Alexander Schinnerl, dessen Motivation und Unterstützung in allen nur möglichen Bereichen noch extra erwähnt werden muss.

1. Einleitung

Museumsbesuche gehören zu den wichtigsten Freizeitbeschäftigungen und immer wieder kommt es dabei zur (unerwarteten) Konfrontation von Besuchern mit menschlichen Überresten in unterschiedlichster Form. Der Forschungsstand und die Literatur zum Thema des Ausstellens von menschlichen Überresten liegen im deutschsprachigen Raum hinter dem anglikanischen und soll mit dieser Masterarbeit erweitert werden. Hier soll den Möglichkeiten der Präsentation von menschlichen Überresten, die bisher in den Museen verwendet werden, nachgegangen und einer genaueren Betrachtung unterzogen werden.

Inhalt: Um dies zu erreichen und einen besseren Überblick zu erhalten, ist es zunächst notwendig, die grundlegenden Begriffe „Museum“ und „menschliche Überreste“ sowie deren Klassifizierung und Entstehung zu klären.

In weiterer Folge liegt ein kurzer Exkurs über Ethik und Pietät sowie den rechtlichen Status von menschlichen Überresten und die musealen Institutionen, deren Entstehung und Geschichte, vor.

Der Hauptteil der Arbeit beschäftigt sich mit der Behandlung, Ausstellung, Aufklärung, Vermittlung und Präsentation von menschlichen Überresten in Museen generell sowie speziell im archäologischen Kontext. Dabei soll weniger die seit langem geführte ethische Debatte, ob derlei Objekte überhaupt ausgestellt werden sollten, im Vordergrund stehen, sondern geklärt werden, wie diese dann möglichst pietätvoll aber dennoch wissenschaftlich, sozusagen im Einverständnis mit dem Fachpersonal des Museums (Museumsdirektoren, Kuratoren, Konservatoren/Restauratoren, Archäologen, Anthropologen, Paläopathologen, Ethnologen, Kulturwissenschaftler, ev. religiöse Vertreter etc.) und den Besuchern sinnvoll präsentiert werden können. Zusätzlich soll geklärt werden, was uns solche Exponate erzählen und vermitteln bzw. was wir durch sie erfahren können und welche Eindrücke sie hinterlassen.

Formales: Aufgrund der großen Unterschiede in den verschiedenen Ländern bezüglich Museumsstruktur und Ausstellungsaufbau sowie rechtlicher Grundlagen wird sich diese Arbeit, mit wenigen Ausnahmen, auf den deutschsprachigen Raum beschränken (Deutschland, Österreich, Schweiz, Südtirol). Es werden nur gelegentlich Vergleiche bzw. Parallelen zu Nachbarländern (z.B. Niederlande, Italien) oder zum anglikanischen Raum gezogen (z.B. bei den Moorleichen), besonders wenn es in diesen Ländern weitgreifende Literatur zu speziellen Themen gibt.

Schlussendlich soll noch darauf hingewiesen werden, dass aus praktischen Gründen für sämtliche Ausdrücke die männlichen Formen gewählt wurden, die aber natürlich auch die weiblichen immer mit beinhalten.

2. Definitionen

2.1 Definition Museum

Wortbedeutung: das griechisch bzw. lateinische Wort *museion/musaeum* bezeichnete ursprünglich ein Musenheiligtum, einen Ort an dem die Musen aus der Mythologie ihre „Erinnerungs- und Weissagemacht“ ausüben. Erwähnung findet das Wort auch als Eigenname für ein um 280 v.Chr. gegründetes Heiligtum (mit einer Forschungsanstalt) in Alexandria.¹ Vergleiche hierzu auch Kapitel 4 *Die Geschichte der Museen und ihre Unterscheidungen*.

Die dänische Kuratorin Annesofie Becker definiert Museen in ihrer heutigen Erscheinung als „öffentlich zugängliche Sammlung von Objekten, die einem Publikum in Form von Ausstellungen präsentiert werden.“²

Zur anerkannten Definition eines modernen Museums vergleiche hier auch die ICOM (*International Council of Museum*³) – Richtlinien von 2003:

„Ein Museum ist eine gemeinnützige, ständige, der Öffentlichkeit zugängliche Einrichtung im Dienste der Gesellschaft und ihrer Entwicklung, die zu Studien-, Bildungs- und Unterhaltungszwecken materielle Zeugnisse von Menschen und ihrer Umwelt sammelt, bewahrt, erforscht, bekannt macht und ausstellt“.⁴

Aufbau und Typologie: Museen können sehr unterschiedlich aufgebaut sein, weshalb auch keine eindeutige und v.a. keine übergreifende Definition formuliert werden kann. Ihre traditionelle Einteilung erfolgt meistens aufgrund ihres Sammlungsschwerpunktes (z.B. Schatzkammer) oder der historischen Zuordnung zu einem Fachbereich (z.B. Naturkundemuseum, Archäologiemuseum, technisches Museum etc.).⁵ Diese Art der Typologie erleichtert allerdings nur bedingt die Zuweisung von Ausstellungsobjekten zu bestimmten Museen und zeigt zudem sprachliche Differenzierungen: franz. *muséum* (Naturmuseum) und *musée* (andere Museen); engl. *gallery* (Kunstmuseum) und *museum*. Zusätzlich verursacht es Probleme, wenn Begrifflichkeiten in ihrer Bedeutung wechseln.⁶

¹ WALZ 2016a, 8.

² STROBELE 2002, 127. – BECKER 1994, 17.

³ Gegründet wurde der Museumsrat 1946 in Paris von der UNESCO. Er widmet sich der Vermittlung von Museologie und Museumspädagogik. 1948 kam das Komitee *Council of Education and Cultural Action* (CECA) hinzu und ist für museumspädagogische Vermittlung zuständig. Vergleiche hierzu <https://icom.museum/en/>.

⁴ REUSSNER 2010, 3.

⁵ STROBELE 2002, 127. – WALZ 2016b, 78.

⁶ WALZ 2016b, 78f.

Der Museumsfachmann Markus Walz erkennt bei der Kategorisierung v.a. eine Dreiteilung in Natur(wissenschaftliche)-, Kunst- und Kunstmuseen, wobei letztere den größten Anteil ausmachen und alles aufnehmen, was nicht in die ersten beiden Kategorien passt. Weitere Zuordnungsmethoden ergeben sich seiner Meinung nach aus geographischen Bezügen (lokal, regional, national etc.), Rechtsträgerschaften (z.B. Bundesmuseum), baulichen Anlagen (z.B. Freilichtmuseum, Schlossmuseum) und weiteren sogenannten „speziellen“ Funktionen (z.B. Kindermuseum) und Einzelthemen (z.B. Weinbau, Spielzeug). Auf europäischer Ebene gibt es eine UNESCO- Klassifikation mit ebenfalls drei Klassen: erstens Kunst, Archäologie und Geschichte, zweitens Natur, Technik, Ethnologie und Anthropologie und drittens „andere Museen“. Die Kunstmuseen enthalten weitestgehend Antiken, (nachantike) Bildende Kunst und Angewandte Kunst.⁷

Dementsprechend schwer ist es nun anhand einer so uneinheitlichen Klassifizierung und Typologie für den Besucher zu erkennen, welche Art von Wissenschaftsbereichen, Gegenstandsbereichen und Themen und somit auch welche Ausstellungsobjekte in einer solchen Sammlung zu sehen sein werden. Und so können die Besucher auch menschliche Überreste in allen möglichen Ausführungen (naturwissenschaftlich, kulturwissenschaftlich, kirchengeschichtlich, geschichtlich, anthropologisch, ethnologisch, archäologisch etc.) in theoretisch jedem Museum auffinden.

⁷ WALZ 2016b, 78f.

2.2 Menschliche Überreste, Leiche und Leichnam (tote Körper)

2.2.1 Menschliche Überreste

Menschliche Überreste können generell unterschiedlichste Erscheinungsformen aufweisen und ihre Definition beruht auf verschiedenen Kultur- und Rechtssystemen sowie der Frage, wie weit zurück solche Überreste als „menschlich“ bezeichnet werden können bzw. ob die Definition für alle Teile der Spezies *Homo sapiens sapiens* gilt.

Karl Heinrich von Stülpnagel, Restaurator im Ägyptischen Museum der Universität Leipzig, unterscheidet innerhalb der menschlichen Überreste drei Kategorien: erstens medizinische Präparate – künstlich haltbar gemacht zum Zwecke der Forschung und Weiterbildung (Anatomie, Pathologie, Gerichtsmedizin etc.) – v.a. Weichteile inklusive der Organe und Haut, sowie Präparationen menschlichen Gewebes (Abb.1), zweitens Skelette – von „kompletten“ Ensembles bis hin zu einzelnen Knochen oder Fragmenten (Abb.2) und drittens Mumien (Abb.3, Abb.21).⁸ Weiters zählen zum Teil auch Einzelbegriffe wie Zähne, Haare, Kunstplastinaten⁹ etc. zu den menschlichen Überresten, die im Terminus jedoch nicht immer inkludiert sind. Zu keiner von K. H. Stülpnagels Kategorien, wohl aber zu den menschlichen Überresten, gehören menschliche Teile in Form von Reliquien und Kunstwerken, die ebenfalls im musealen Raum anzutreffen sind (Abb.4).¹⁰ Vergleiche hierzu auch Kapitel 2.2.7 „*Sensible Sammlungen*“ und wie sie entstehen.

Im englischsprachigen Raum wird häufig der Begriff „*human remains*“ verwendet. Auch dieser bezeichnet Mumien, Teile von menschlichen Körpern oder Knochen aus Gräbern, aber auch Objekte, die unter Verwendung von menschlichen Haaren, Haut, Zähnen oder Knochen hergestellt wurden. Er umfasst neben medizinischen Präparaten auch ethnologische Objekte und lässt sich daher nicht immer so einfach mit „menschliche Überreste“ ins Deutsche übersetzen.¹¹

Nach der Art ihrer Haltbarmachung kann man menschliche Überreste zusätzlich in Feuchtpräparate, Trockenpräparate, Korrosionspräparate und Plastinationspräparate unterteilen.¹²

⁸ STROBELE 2002, 140, nach einem Vortrag von Karl Heinrich von Stülpnagel, Tod in Vitrinen – Versuch einer museologischen Systematik, am 03.06.2000 im Rahmen der Tagung „Tod und Museum“ in Bozen.

⁹ D.h. plastiniert. Darunter fallen u.a. die Ausstellungsexponate der „Körperwelten“, d.h. posierende menschliche Präparate in Kunstharz getränkt welche 1996 erstmal vom Anatomen Gunther von Hagen in Mannheim präsentiert wurden. Vergleiche hierzu STROBELE 2002, 141.

¹⁰ STROBELE 2002, 141. – GIESEN, WHITE 2013, 13.

¹¹ LUDWIG 2008, 6 und Fußnote 3. Vergleiche hierzu auch SCHOLZ 2005, 54.

¹² STROBELE 2002, 140.

2.2.2 Leiche und Leichnam

Der Wortursprung wird vom Sprachwissenschaftler Fritz Lochner von Hüttenbach vom mdh. *lîcham*, *lîchame*, *lîchname* und ahd. *lîchham*, *lîchamo*, *lîchnamo* einfach als „Leib“, „Körper“, „Gestalt“ oder „Toter“ identifiziert.¹³ Der Theologe Robert Hager von Strobele übernimmt dies für seine Diplomarbeit an der Universität Wien und fasst bereits 2002 gut zusammen, dass die Begriffe „Leiche“ und „Leichnam“ ursprünglich einfach Körper(hüllen) beschreiben. Zusätzlich bezeichnen beide Begriffe den toten menschlichen Körper vor allem in Bezug auf eine Bestattung.¹⁴ Damit einher geht der irreversible Wechsel von der Person zur Sache. Vergleiche hierzu auch Kapitel 3.2.1 *Achtungsanspruch des Toten und Rechtsfragen im Umgang mit der Leiche*.

2.2.3 Tod und Leichenveränderungen

Der Individualtod bezeichnet in der Medizin den irreversiblen Stillstand von Kreislauf, Atmung und Gesamtfunktion des Gehirns. Der Prozess des Sterbens (der dem Individualtod vorausgeht) kann sehr kurz, kurz oder lang sein und sowohl bewusst als auch nicht mehr bewusst erlebt werden.¹⁵ Die Taphonomie beschreibt anschließend die Lehre von den Prozessen, die nach dem Tod auf Organismen wirken (sogenannte postmortale Veränderungen):

- Nach dem Eintritt des Todes kommt es zunächst zu den frühen Leichenveränderungen in Abhängigkeit von äußeren und inneren Einflussfaktoren (Umgebungstemperatur, Luftfeuchtigkeit, Bekleidung, Ernährungszustand, Todesursache etc.) z.B. Totenflecke (*Livores*), Totenstarre (*Rigor mortis*) und das Erkalten der Leiche (*Algor mortis*).¹⁶
- Späte Leichenveränderungen führen mehrfach zu einer Zersetzung denn zu einer Konservierung des Leichnams. An dieser Zersetzung (Fäulnis und Verwesung) beteiligen sich körpereigene Enzyme (Autolyse) und Bakterien, sowie Bakterien und andere Organismen (Maden, Würmer, Fliegen, Käfer etc.) von außerhalb. Der Vorgang wird durch Wärme, Feuchtigkeit und Sauerstoff beeinflusst. Die Fäulnis zeigt sich durch Farbveränderungen von Gewebe und Organen, Entwicklung von Gasen und der Erweichung bzw. Verflüssigung des Körpers bis zur Skelettierung.¹⁷

¹³ LOCHNER VON HÜTTENBACH 1998, 31f.

¹⁴ STROBELE 2002, 34.

¹⁵ HOCHMEISTER, STIMPFL, GRASSBERGER 2007, 14–16.

¹⁶ HOCHMEISTER, STIMPFL, GRASSBERGER 2007, 14–16.

¹⁷ HOCHMEISTER, STIMPFL, GRASSBERGER 2007, 16f. – LUDWIG 2008, 7. Für weitere Literatur zum Thema der Verwesungsprozesse und natürliche Konservierung vergleiche auch SPINDLER 1996, CHAMBERLAIN, PEARSON 2004 und AUFDERHEIDE 2004.

2.2.4 Erhaltung der Knochen

Nach Ende der Fäulnis- und Verwesungsprozesse ist der Grad einer Skelettierung erreicht. Wie schnell dieser Prozess abgeschlossen ist, hängt wesentlich von der Lagerung des Leichnams ab (vergleiche Abb.5). An der Erdoberfläche (mit mitteleuropäischen Bedingungen) ist dies nach mehreren Monaten bis einem Jahr möglich (in anderen Gebieten z.B. den Tropen in wenigen Tagen). Unterhalb der Erde (z.B. in einem Grab) kann dieser Prozess 10-20 Jahre und länger dauern.¹⁸

Das menschliche Skelett besteht bei einem Erwachsenen aus mehr als 200 einzelnen Knochen. Unterteilt werden können sie nach ihrer Grundstruktur in drei Klassen (Langknochen, flache Knochen und unregelmäßige Knochen). Knochen bestehen aus ca. 30% organischen und 70% anorganischen (mineralischen) Teilen. Der Großteil der organischen Komponenten ist Kollagen und das ist es, welches nach dem Tod am schnellsten abgebaut wird.¹⁹

R. Strobele unterteilt Skelette in die Kategorien der „natürlichen“ und „künstlichen“ Skelette, je nachdem ob ihr Zustand mit oder ohne menschliches Zutun erreicht wurde. Künstliche Skelette entstehen einerseits durch direkt-aktives (z.B. das Herauslösen der Knochen durch Auskochen) oder andererseits indirekt-passives (den Leichnam ohne Entgegenwirken einfach zum Skelett werden lassen) Handeln.

- Im musealen Bereich gilt für ihn zudem eine terminologische Unterteilung der natürlichen Skelette in Beinhaus-Skelette und archäologische Skelette. Die künstlichen Skelette unterscheidet er hingegen in medizinische Skelette und ethnologische Präparate. Anthropologische Skelette gibt es für ihn in beiden Bereichen.²⁰

¹⁸ HOCHMEISTER, STIMPFL, GRASSBERGER 2007, 20.

¹⁹ MAYS 1998, 16.

²⁰ STROBELE 2002, 140f.

2.2.5 Mumien

Neben Skelettresten sind es v.a. Mumien, die auch am häufigsten mit dem Begriff von menschlichen Überresten assoziiert werden. Obwohl es sich dabei um eine Sondererscheinung handelt, werden sie in den Diskussionen über *human remains* meist mit eingeschlossen und auch hier separat besprochen. V.a. aufgrund ihrer Ähnlichkeit mit dem noch lebenden Körper und der damit verbundenen Wirkung auf die Betrachter, zählen sie zu den Ausstellungshighlights eines jeden Museums.²¹ Mumien wirken besonders häufig lebensnah, im Zusammenhang mit den Körperwelten nach R. Strobele sogar „dynamisch“ und „frisch“.²²

Wortbedeutung: Nach dem deutschen Sprachwissenschaftler Wilfried Rosendahl bezeichnet das persische Wort *mūm* bzw. das arabische Wort *mūmiya* nichts anderes als eine „wachsartige Substanz“, welche eigentlich Erdwachs (Bitumen) war und als Heilmittel weite Verbreitung fand.

Im 11. Jahrhundert erreichte diese Heils substanz Europa und wurde im Laufe der Zeit sehr begehrt. Die bei der Einbalsamierung ägyptischer Mumien verwendeten Substanzen schafften ein ähnliches Aussehen und so entstand auch die Bezeichnung der Mumien selbst.²³

Entstehung von Mumien: An einer Leiche können über längere Zeit neben Fäulnis- und Verwesungsvorgängen auch parallel bereits Mumifizierungsvorgänge stattfinden. Dies bezeichnet eine Vertrocknung (trockenes, luftiges Milieu) des gesamten Körpers oder Teilen davon durch Wasserentzug.²⁴ Dabei können natürliche Verwesungsprozesse unter bestimmten Bedingungen verlangsamt oder sogar gestoppt werden. Man unterscheidet bei Mumien, ähnlich wie bei den Skeletten, nach der Art ihrer Entstehung bzw. Erhaltung: natürlich (zufällig) und künstlich (intentionell) entstandene Mumien.²⁵

²¹ LUDWIG 2008, 6.

²² STROBELE 2002, 31.

²³ SEIPEL 1996, 4 – ROSENDAHL 2007a, 1.

²⁴ HOCHMEISTER, STIMPFL, GRASSBERGER 2007, 17 – CHAMBERLAIN, PEARSON 2004, 83.

²⁵ STROBELE 2002, 140. – LUDWIG 2008, 8. – QUIGLEY 1998, 5–8; zu weiteren Berichten über Mumifizierungstechniken vergleiche auch SPINDLER 1996, AUFDERHEIDE 2004, CHAMBERLAIN, PEARSON 2004.

Natürliche Mumien entstehen in gefrorener, sehr trockener, sauerstoffarmer oder giftiger Umgebung. Der Begriff ist durch die Weichteile, die nach dem Tode in einem ausgetrockneten Zustand verbleiben, definiert.²⁶ In diese Kategorie aufgenommen werden daher Trockenmumien, Salzmumien, Eismumien, Permafrostleichen und Moorleichen, obwohl die letzten drei streng genommen nicht dazu gehören, da sie zwar konserviert werden, aber nicht austrocknen.

In der Literatur werden aber meistens alle als „Mumie“ bezeichnet, bei denen sich nicht nur Knochen, sondern auch Haare, Nägel und ev. auch Weichgewebe erhalten haben.²⁷

- Trockenmumien: Sie entstehen, wie der Name bereits vermuten lässt, in trockenen Gegenden (Wüste z.B. Ägypten aber auch Hochgebirge) durch schnellen Wasserentzug. Dies geschieht meist in abgeschlossenen Räumen oder in lockeren trockenen Böden (z.B. Torf). Sie kommen in Europa außerhalb eines religiösen Kontextes (v.a. Gräfte) selten vor (Abb.6).²⁸
- Salzmumien: Salze kommen in verschiedenen natürlichen Gegebenheiten der Erde vor. Bei erhöhter Konzentration haben Trockensalze durch hygroskopische Eigenschaften eine konservierende Wirkung, d.h. sie können Feuchtigkeit an sich binden und Dinge (z.B. wasserhaltige Körper) austrocknen. Bei Leichnamen führt der Flüssigkeitsentzug im Muskelgewebe zur Mumifizierung, entsteht jedoch (anders als bei Trockenmumien) unabhängig von der Luftfeuchtigkeit der Umgebung.²⁹ Salzleichen sind in der Geschichte Österreichs aus dem Salzkammergut zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert durch historische Berichte³⁰ bekannt, z.B. aus dem Salzbergwerk von Hallstatt. Dabei handelt es sich wohl um verunglückte Bergwerksleute der Eisenzeit (8.-5. Jahrhundert v. Chr.), deren Überreste heute leider nicht mehr erhalten sind, da sie kurz nach ihrer Auffindung auf dem Friedhof von Hallstatt (außerhalb des salzigen Milieus) wiederbestattet wurden.³¹

²⁶ CHAMBERLAIN, PEARSON 2004, 11 – LUDWIG 2008, 7.

²⁷ STROBELE 2002, 141. – LUDWIG 2008, 7f. – vgl. hierzu auch QUIGLEY 1998, 16–26.

²⁸ ROSENDAHL 2007b, 28.

²⁹ ROSENDAHL 2007b, 28f.

³⁰ In den Dückher-Chroniken, Salzburg 1666, Blatt 263 mit einem Bericht von 1573, sowie weitere Entdeckungen aus den Jahren 1616 und 1734.

³¹ BAUMGART, SCHAUB 2003, 33f. – ROSENDAHL 2007b, 30.

- Eismumien und Permafrostleichen: Sie entstehen durch eine Kombination von niedrigen Temperaturen und trockener Luft, welche den menschlichen Körper über einen langen Zeitraum erhalten können, v.a. in arktischen Zonen, Permafrost und Gletschern.³² Eismumien werden großteils als Unglücksfälle interpretiert und sind bei ihrer Auffindung durch die anspruchsvollen Bewegungen im Eis zum Teil deformiert oder zerteilt. Dabei handelt es sich in Gletschergebieten meistens um Alpinisten, Entdecker oder Soldaten aus den beiden Weltkriegen. Beispiele dafür sind immer wieder entdeckte Körper in den Tiroler Alpen. Auch ältere Funde können dabei sein, unter anderem das berühmte Beispiel des „Ötzi“ oder „Iceman“, der 1991 gefunden wurde (Abb.7).

Aufgrund der Wetterbedingungen sind solche Funde in der arktischen Region schwer auffindbar und daher selten. Beispiele sind v.a. misslungene Expeditionen wie etwa die *British Antarctic Expedition* von Robert F. Scott (1910-1913) zum Südpol.³³

Beigaben der Eismumien sind, anders als bei gewöhnlichen Bestattungen, durch die nicht-intentionelle Niederlegung wichtig für die Interpretation realer Lebensumstände.³⁴

- Moorleichen: Diese Mumien begrenzen sich auf die wenigen Orte, in denen sich noch Moore befinden und die dort entstehen, wo v.a. große Mengen von Wasser im Umlauf sind. Unterschieden werden (nach Art ihrer Entstehung) Mumien aus Nieder- bzw. Flachmooren und Mumien aus Hochmooren mit ganz unterschiedlichen Erhaltungsbedingungen aufgrund der chemischen Verhältnisse. Erstere sind eher basisch und erhalten v.a. Knochen, Horn und Eisen. Das heißt, hier zeigen sich keine „typischen“ sondern (teil)skelettierte Moorleichen. Das saure Milieu der Hochmoore führt hingegen zur Gerbung von menschlicher Haut und erhält diese, genauso wie Haare, in meist rot gefärbtem (Huminsäuren) Zustand, während die Knochen nur noch in „gummiartiger“ Substanz vorhanden oder völlig aufgelöst sind (Abb.3). Bindegewebe und Muskelfleisch bleiben normalerweise in keinem der beiden Fälle erhalten. Bewahrt werden in diesem Zusammenhang auch häufig Beigaben, v.a. Holz und Edelmetalle.³⁵

³² FLECKINGER 2007, 35.

³³ FLECKINGER 2007, 35, 46 - QUIGLEY 1998, 167, 169 - CHAMBERLAIN, PEARSON 2004, 119-129; vergleiche hierzu auch ZIMMERMAN 1996.

³⁴ FLECKINGER 2007, 35.

³⁵ GEBÜHR, EISENBEISS 2007, 53-55.

Bei der Interpretation von Moorleichen gelten Unglücksfälle als ausgesprochen selten. Im Vordergrund stehen absichtliche Versenkungen (erkennbar an ihrer nahezu waagrechten Lage im Moor), z.B. als Teil einer Bestattung. Auch Spuren an den Mumien mit Hinweisen auf die Todesursache bestätigen, dass die Menschen bereits tot waren, als sie versenkt wurden.

Ihre Deutung als Menschenopfer, bereits seit der Antike (Tacitus *Germania*), bleibt umstritten, wird aber auch heute noch immer wieder gerne herangezogen und konkurriert v.a. mit der Strafpferthese (z.B. Opferung als Todesstrafe, ebenfalls zu finden in der *Germania*).³⁶

Neuer sind hingegen die Theorien über eine Bestattung im Moor aufgrund einer möglichen Totenfurcht bzw. dem Wiedergängerglauben. D.h. es fand eine von der Norm zur ansonsten üblichen Brandbestattung der Eisenzeit abweichende Niederlegung statt, indem die Körper eine alternative Ruhestätte erhielten, aus denen sie weniger leicht „wiederkehren“ konnten.³⁷

- Künstliche Mumien: Im Laufe der Geschichte gab es viele Versuche Leichname intentionell vor Verwesung zu bewahren. Man kann diese Kategorie weiter unterscheiden in einerseits indirekt-passiv, d.h. natürliche Umstände nutzend und andererseits direkt-aktiv.

Zur ersten Gruppe dieser künstlichen Mumien, die z.B. durch das Aufhängen an einem zugigen Platz oder Räuchern über offenem Feuer entstanden sein können, gehören allgemein Gruftmumien (Abb.9) sowie altperuanische, altägyptische bzw. sonstige Mumien, ebenso wie ethnologische Präparate (z.B. Schrumpfköpfe, vergleiche Abb.8).

Die zweite Gruppe entsteht einerseits durch Organentnahme und Einbalsamierung z.B. durch Öle, Harze, Bitumen (Erdharz, Erdpech, teerartige Masse, Kohlenstoffwassergemisch) oder Kräutersäfte, andererseits durch die Einlegung in konservierende Substanzen (z.B. Alkohol oder Formaldehyd) oder die Injektion eben solcher Substanzen in die Blutgefäße.

³⁶ GEBÜHR, EISENBEISS 2007, 58–60.

³⁷ GEBÜHR, EISENBEISS 2007, 64–66.

Dazu gehören Staatsmumien (z.B. Lenin), sonstige historische, menschliche Überreste, KZ-Präparate aus der NS-Zeit und Mumien aus dem Panoptikum.³⁸

- Einbalsamierung und Konservierung sind die beiden bevorzugten Methoden zur Erhaltung menschlicher Überreste. Die Balsamierung ist allgemein ein Begriff, der sich auf das Austrocknen und Schrumpfen des Körpers bezieht, wenn er mit gewissen Stoffen (Salz, Lauge, ätherische Öle) behandelt wird. Eine Verzerrung der Körperformen kann eine Folge davon sein, Organe werden brüchig, dunkel und schrumpfen (z.B. ägyptische Mumien sowie Adelige und Geistliche bis in die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts).³⁹

Man sollte allerdings deutlich zwischen den einzelnen Mumifizierungsmethoden unterscheiden. Einerseits die Mumifizierungen der ägyptischen Mumien durch die Entnahme des Gehirns, der Augen und Eingeweide nebst Innereien, der Dehydrierung (Entwässerung) in Natron und die Einbalsamierung durch Übergießen von heißem, flüssigem Balsam oder anderen Konservierungsflüssigkeiten, deren Prozedur über einen sehr langen Zeitraum vollzogen wurde (vergleiche Abb. 9)⁴⁰.

Andererseits die mittelalterlichen bzw. neuzeitlichen Versuche einer Mumifizierung durch Entfernen der Eingeweide und die Füllung der Körperhöhlen mit Salz und Alaun, was relativ rasch nach dem Tod eines Individuums stattfand und die in Mitteleuropa allerdings sehr selten sind (z.B. St. Michael an der Donau, Abb.10).⁴¹ Diese Methode zeigt sich v.a. bei „wichtigen“ Persönlichkeiten (um sie der Nachwelt zu erhalten), z.B. Lenin, Eva Perón, aber auch persönlichen Schicksalen z.B. Rosalia Lombardo.⁴²

Die Anzahl der in Museen vorkommenden „modernen Mumien“ ist im Vergleich zu den älteren sehr viel geringer⁴³.

³⁸ STROBELE 2002, 140f. – LUDWIG 2008, 8. – QUIGLEY 1998, 5–8; zu weiteren Berichten über Mumifizierungstechniken vergleiche auch SPINDLER 1996, AUFDERHEIDE 2004, CHAMBERLAIN, PEARSON 2004.

³⁹ BOUCHAL, SCHAUB 2013, 66f.

⁴⁰ BAUMGART, SCHAUB 2003, 28f.

⁴¹ BAUMGART, SCHAUB 2003, 33. – BOUCHAL, SCHAUB 2013, 67.

⁴² BAUMGART, SCHAUB 2003, 51. – vgl. hierzu auch QUIGLEY 1998, 27–87.

⁴³ QUIGLEY 1998, 119.

2.2.6 *Plastinate*

Plastination ist definiert durch den Einsatz von Polymeren um jegliches Material, welches für lehrreiche Zwecke, Forschung und diagnostische Gründe dient, einzudringen und es zu erhalten.

Entwickelt wurde die Technik in den 1970er Jahren in Ostdeutschland durch den polnischen Mediziner Gunther von Hagens und hilft (durch zwei mögliche Methoden) ansonsten schwer zu erhaltende Bereiche des Körpers deutlich besser zu bewahren und hervorzuheben (z.B. das Muskelsystem).⁴⁴ Besonders bekannt sind natürlich die damit in Zusammenhang stehenden Körperwelten-Ausstellungen die neben zahlreichen Informationen auch Hilfe zur „Bewältigung des Todes“ (durch Konfrontation) propagandieren.

2.2.7 *„Sensible Sammlungen“ und wie sie entstehen*

In westlichen Kulturen ist es üblich, Skelette von prähistorischen (nicht-christlichen) und historischen (Friedhöfen, Kirchenbestattungen, Kriegsgräber) Kontexten auszugraben. Diese Tradition reicht lange zurück und so entstand die Mehrheit der Sammlungen durch die Aufbewahrung menschlicher Überreste für religiöse Zwecke, anatomische Vergleiche, Volksbildung, wissenschaftlicher Forschung etc.⁴⁵ Viele davon wurden auf heute als unpassend erscheinende Art und Weise erworben, manche wurden zurückgebracht oder zumindest der Kontrolle ihrer „wahren Besitzer“ übergeben.⁴⁶

Die Historikerin (mit Forschungsschwerpunkt Museologie und Ausstellungsanalyse) Regina Wonisch versteht unter dem Begriff der „sensible Sammlungen“ unter anderem Objekte, die auch als „*Raubgut*“ bezeichnet werden können (angeeignet v.a. im Kontext von Kolonialherrschaft und Nationalsozialismus).⁴⁷ Tatsächlich wurden v.a. ab dem Ende des 15. Jahrhunderts mit überseeischen Expeditionen auch zahlreiche Funde von „anderen“ menschlichen Überresten nach Europa gebracht, welche sich von den dortigen Bewohnern v.a. durch Faktoren wie Hautfarbe, Haarstruktur, Schädelform und Körperbau unterschieden. Für Präparationen wurde einiges gesammelt. Anhand dieser phänotypischen Charakteristika begann eine neue Klassifizierung und weitere Unterteilungen für ein besseres Verständnis menschlicher Variationen (z.B. anhand von Schädelform, Gehirngröße etc. als Richtlinien für „Intelligenz“), auch im Vergleich mit tierischen Proben.⁴⁸

⁴⁴ QUIGLEY 1998, 107–110.

⁴⁵ Vergleiche hierzu auch WALKER 2008.

⁴⁶ GIESEN, WHITE 2013, 14.

⁴⁷ WONISCH 2014, 134.

⁴⁸ GIESEN, WHITE 2013, 14f.

Im 19. Jahrhundert, dem Zeitalter von Darwin, gab es eine starke Entwicklung der physischen Anthropologie und die Anhäufung riesiger Bestände zeitgenössischer und archäologischer menschlicher Überreste. Gesammelt wurde um des Sammelns willen oder um sie zu studieren. Ab dem 20. Jahrhundert gilt dann durch den Vergleich zwischen lebenden und toten „Objekten“ v.a. das Motto „Messen ist Wissen“, anhand derer man versuchte ein Klassifikationssystem für die Rassenkunde zu schaffen, welches heutzutage als überholt und wissenschaftlich nicht mehr haltbar gilt. Vielfach wurden hier menschliche Überreste auf Messdaten reduziert, bis es dann zum Wandel zur Naturwissenschaft (Genetik, Blutgruppen, DNA) kam.

Heute beschäftigt sich eine Vielzahl verschiedener akademischer Disziplinen (Anthropologie, Anatomie, Biologie, Archäologie, Pathologie, Paläopathologie, Forensik etc.) mit menschlichen Überresten.⁴⁹

Zu den „sensiblen Sammlungen“ zählen für R. Wonisch aber auch die „klassischen“ menschlichen Überreste (medizinische Präparate, Skelette, Mumien), die in einer breiteren Öffentlichkeit auch Anstoß erregen können. Immer wieder gibt es dabei Rückgabeforderungen bzw. Forderungen zur Beisetzung dieser menschlichen Überreste.⁵⁰ Viele Museen setzten diesen Argumenten entgegen, dass ein „nicht-Zeigen“ der Objekte auch ein Verlust wäre und es Teil des Bildungsauftrages wäre sie dennoch (in einem passenden Kontext) zu präsentieren.

Daneben muss nun aber auch der museale Umgang mit diesen Sammlungen immer wieder neu betrachtet werden. Zunächst stellen dabei die Objekte selbst eine große Herausforderung dar (u.a. die Begleitumstände der Aneignung, Gewaltgeschichten etc.): angeeignet als Forschungsmaterial oder produziert als Schaustück, z.B. präparierte "Rasseköpfe", die in den Inventaren von naturhistorischen, ethnografischen und anthropologischen Schausammlungen lagern (und später eventuell durch Imitationen vertauscht wurden), z.B. der Bereich im Naturhistorischen Museum Wien (NHM), der erst 1996 geschlossen wurde – das zeigt die Langlebigkeit, auch im öffentlichen Bewusstsein (vergleiche Abb.11)⁵¹. Vergleiche hierzu auch das Herausbringen von ethischen Richtlinien durch ICOM in Kapitel 3.2.2 *Ethische Richtlinien und rechtlicher Status für Ausstellungsorte* und Kapitel 7 *Gefahren und Verantwortung*.

⁴⁹ GIESEN, WHITE 2013, 14f.

⁵⁰ WONISCH 2014, 134.

⁵¹ WONISCH 2014, 134.

2.2.8 Grenze von menschlichen Überresten zu Kunst bzw. Kunsthandwerk

Naturwissenschaftliche und kunsthistorische Interessen liegen gerade in ihren Anfängen in der Renaissance nahe beieinander. Hinzu kommt häufig noch der religiöse Bereich (z.B. inszenierte Aufbahrungen)⁵² bzw. das Verändern von historischen und kulturellen Funktionen menschlicher Überreste während der Zeit.⁵³

Der Begriff „Kunst“ kann rechtlich nicht genau definiert werden. Verschiedene Eigenschaften für einen Kunstgegenstand können, müssen aber nicht vorliegen: Einmaligkeit und Einzigartigkeit, Echtheit, Unwiederholbarkeit und Unvermehrbarkeit, d.h., dass kein anderes Objekt diesen Kunstgegenstand ersetzen kann. Theoretisch kann jedes Kunstwerk zum "Kunstgut" ernannt werden, wenn es Objekt des Kunstmarktes wird.⁵⁴

Menschliche Überreste können in Kunstgegenständen modifiziert bzw. in Kombination mit nicht-menschlichem Material auftreten (Abb.4). Manchmal erfordert dies dann auch andere Ansätze für Konsultation und Rückführung.⁵⁵

In vielen musealen Kontexten greifen Begriffe wie "Respekt", "Takt" oder "Menschwürde" kaum bzw. nicht und besonders ethnologische Museen müssen sich seit den 1960er Jahren immer wieder neu definieren. Vergleiche hierzu auch Kapitel 3.1 *Kurzer ethischer Exkurs*. Ästhetisch hochwertig beurteilte Objekte gelangten dabei häufig in Kunstmuseen – diese Zuordnung sagt allerdings wenig über die Objekte selbst aus, sondern mehr darüber was eben zu einem bestimmten Zeitpunkt als "Kunst" (nach einem westlich geprägten Kunstbegriff) definiert wurde.

Um die ästhetischen Qualitäten hervorzuheben, werden sie (wie Kunstwerke) weitgehend entkontextualisiert präsentiert, zum Gebrauchskontext ist wenig bzw. schwierig etwas in Erfahrung zu bringen (z.B. in Frankreich, Musée du Quai Branly).⁵⁶ Es stellt sich die Frage nach dem gesellschaftlichen Wert der Objektkultur in Hinblick auf die Geschichtsdarstellung, die entsprechend einer europäisch, bürgerlichen Gedächtniskultur eigentlich nicht auf andere Gesellschaftsformen übertragbar ist.⁵⁷

⁵² BOUCHAL, SCHAUB 2013, 14f.

⁵³ GIESEN, WHITE 2013, 13.

⁵⁴ PFEFFER, RAUTER 2014, 1.

⁵⁵ GIESEN, WHITE 2013, 13.

⁵⁶ WONISCH 2014, 140.

⁵⁷ WONISCH 2014, 142.

Kunstrecht: Auch das Gebiet des Kunstrechtes ist nicht klar abgegrenzt und ist ebenfalls nicht auf ein einzelnes Gesetz beschränkt, sondern ist eine Zusammenfassung mehrerer Rechtsvorschriften, die in diesem Zusammenhang von Interesse sein können. Das macht das Kunstrecht selbst sehr inhomogen. Einige Rechtsvorschriften knüpfen an das Wort "Kunst" selbst an (ohne den Kunstbegriff selbst zu definieren),⁵⁸ andere befassen sich mehr mit Regelungsgegenständen maßgeblicher Erscheinungs- und Ausübungsformen von Kunst (z.B. Urheberrecht) oder anderen Sachverhalten mit etwaigem Kunstbezug, z.B. im österreichischen ABGB (Allgemeines bürgerliches Gesetzbuch), in dem das Wort "Kunst" in drei Paragraphen Verwendung findet: als künstlerische (d.h. menschliche) Tätigkeit und als Wort für eine mit Fachkunde verbundene Tätigkeit (Profession) sowie in Verbindung mit bestimmten Regelungen (z.B. Kaufvertrag). Damit kann auch der Begriff "Kunstrecht" unterschiedlich weit gefasst werden.⁵⁹

⁵⁸ PFEFFER, RAUTER 2014, 1.

⁵⁹ PFEFFER, RAUTER 2014, 2.

3. Der Umgang mit dem Tod und den Toten

3.1 Kurzer ethischer Exkurs

Im Folgenden kann hier nur ein kurzer Überblick über das breite Gebiet der Ethik gegeben werden, da es einerseits den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, und andererseits den Kernpunkt des Themas auch nur streift, der die Ausstellungsmöglichkeiten von tatsächlich präsentierten menschlichen Überresten und den professionellen Umgang damit behandelt.

Die Ethik ist eine Disziplin der praktischen Philosophie und behandelt nach der deutschen Philosophin Annemarie Pieper die Wissenschaft des moralischen Handelns (Moral und Moralität), die sie folgendermaßen definiert:

*„Eine Moral ist der Inbegriff jener Normen und Werte, die durch gemeinsame Anerkennung als verbindlich gesetzt worden sind und in der Form von Geboten und Verboten an die Gemeinschaft der Handelnden appellieren“.*⁶⁰

Moral ist geschichtlich entstanden, hat sich immer wieder verändert (und tut es immer noch innerhalb eines bestimmten Kulturkreises oder einer Gruppe). Sie ist niemals universell gültig. Mit der Moral gehen gewisse Regeln einher (die auch nur einen Teil der Gruppe z.B. einen Beruf betreffen können). Um jedoch Relativitäten zu vermeiden, muss man die unbedingte Norm der Ethik als moralische Freiheit begreifen. Man muss sich selbst Regeln geben (aus Freiheit) und diese erhalten, d.h. wer blind geltenden Normen folgt, handelt nicht immer moralisch. Erstrebenswert ist nach der deutschen Textilrestauratorin Bigna Ludwig eine bestimmte Dimension des Moralischen, die zur Grundhaltung geworden, *Moralität* genannt wird. Zentraler Gegenstand der Ethik ist somit das Wechselverhältnis von Moral und Moralität.⁶¹

Der Umgang mit menschlichen Überresten in den Museen bringt vielerlei Meinungsverschiedenheiten zur Moral (sogenannte Normen- und Wertekollisionen) hervor.⁶² Man muss dazu sagen, dass derlei Ausstellungsobjekte schon immer das besondere Interesse und die Aufmerksamkeit von Besuchern und Öffentlichkeit erregt haben.⁶³ Vergleiche hierzu auch Kapitel 4.1.1 *Spektakel und Naturalienkabinette*. Immer wieder kommt dabei auch die Frage auf, ob der Wille der Verstorbenen selbst ausreichend berücksichtigt wird.

⁶⁰ PIEPER 2003, 32. – LUDWIG 2008, 10.

⁶¹ LUDWIG 2008, 10–12.

⁶² LUDWIG 2008, 6. Vgl. hierzu auch PIEPER 2003.

⁶³ SEIPEL 1996, 4.

Vergleiche hierzu auch im österreichischen Strafgesetzbuch z.B. §126 *Sachbeschädigung an Beisetzung- und Totengedenkstätten* und §190 *Störung der Totenruhe*, die das Pietätgefühl der Angehörigen und der Allgemeinheit sowie den Achtungsanspruch des Toten, der nicht mit dem Tod endet, betreffen.⁶⁴ Vergleiche hierzu auch Kapitel 3.2.1 *Achtungsanspruch des Toten und Rechtsfragen im Umgang mit der Leiche* und Kapitel 5.3.3 *Eine Frage der Todesursache*.

3.1.1 Ethik bei den Archäologen und im musealen Kontext

Nach dem Prähistoriker Andreas Lippert hat ein Archäologe generell weniger Berührungängste gegenüber menschlichen Überresten als vielleicht ein durchschnittlicher Besucher in einem Museum. Im Vordergrund stehen das wissenschaftliche Interesse und die Erforschung der Rekonstruktion menschlicher Gesellschaften.⁶⁵ Häufig strittige Themen sind neben der archäologischen Feldarbeit (Bergung) auch die umstrittene Aufnahme von bestimmten Objekten in die Museen.⁶⁶

1917 wurde in Frankfurt am Main der Deutsche Museumsbund gegründet und (als erste Organisation auf nationaler Ebene) ein „Sittenkodex“ entwickelt.⁶⁷ Vergleiche hierzu auch Kapitel 7 *Gefahren und Verantwortung*. Im Laufe der Zeit wurden verschiedene Richtlinien in den führenden Museen bezüglich der Museumsaktivitäten und spezialisierter Aspekte (z.B. Konservierung) herausgearbeitet.⁶⁸

Ein positives Beispiel für ein Pietätsdenken auch bei Archäologen zeigt der Raum 6 der Wiener Katakomben, ein Gedenkraum für die im Rahmen der archäologischen Grabungen (1997–2000) gefundenen Gebeine mit einer 2003 angebrachten Tafel: *„in pietätvoller Erinnerung an alle Verstorbenen, deren Gebeine während der archäologischen Grabung (...) erhoben und hier bestattet wurden.“*⁶⁹

3.1.2 Umgang mit Tod und Leichnam

Piotr Bienkowski, Archäologe und Museologe an der Universität Manchester, hebt drei fundamentale philosophische Kategorien hervor, die die Beziehung zwischen Körper und Seele beschreiben: den Dualismus (d.h. der Körper stirbt und die Seele lebt weiter z.B. Christentum), den Materialismus (wo Körper und Seele aufhören einen Wert zu haben z.B. Atheismus) und den Animismus (Körper und Seele sind integriert in das Leben bzw. den Tod und beide überleben z.B. Aborigines, Maori, moderne Heiden).

⁶⁴ LIPPERT 2014, 22. – vergleiche hierzu auch <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10002296>.

⁶⁵ LIPPERT 2014, 22.

⁶⁶ LUDWIG 2008, 17.

⁶⁷ MEIJER-VAN MENSCH 2016, 336.

⁶⁸ BESTERMAN 2011, 435.

⁶⁹ GRUBER 2010, 37.

Diese Ansichten reflektieren nach den amerikanischen Anthropologinnen Myra J. Giesen und Liz White den gegenwärtigen Glauben und helfen Erwartungen in Bezug auf den Umgang mit den Toten zu definieren. Die Perspektiven auf dieses Thema haben meist eine dualistische/materialistische Ansicht, d.h. die meisten (unbelebten) Objekte sind ohne Verstand. Diese Situation kann sich aber auch immer ändern.⁷⁰

Der Umgang mit dem Tod und den Verstorbenen ist heute also anders als noch vor einigen Jahrhunderten und weiterhin einem stetigen Wandel unterzogen. Dies geschieht v.a. durch Veränderungen und Entwicklungen innerhalb einer Gesellschaft. Im Falle unserer mitteleuropäischen Gesellschaft kann z.B. eine vermehrte Auslagerung „des Sterbens“ aus dem häuslichen Bereich in andere Institutionen (Pflegeheime, Krankenhäuser etc.) erkannt werden. Erklären lässt sich dies durch eine Veränderung familiärer Strukturen aber auch durch die Verbesserung medizinisch-technischer Standards. Daraus resultiert aber eine gewisse Entfremdung von Tod und Sterben, da diese mit der Verlagerung nach Außen auch aus dem Blickfeld und somit aus dem Bewusstsein verschwinden. Als Folge davon bleibt der Kontakt mit dem Tod oder sterbenden bzw. toten Menschen gering.⁷¹

⁷⁰ GIESEN, WHITE 2013, 16f. nach Bienkowski 2006, Persons, things and archaeology: contrasting world-views of minds, bodies and death, in: *Respect for Ancient British Human Remains*, conference proceedings (online 2012), leider nicht mehr verfügbar.

⁷¹ STROBELE 2002, 24–29.

3.2 Rechtlicher Status, Gesetze und Museumsrichtlinien

Befasst man sich mit menschlichen Überresten, stellt sich unweigerlich auch irgendwann die Frage, wie die jeweiligen Staaten und die darin vorkommenden Museen mit den unterschiedlichen Situationen umgehen, ausgehend von den verschiedenen Gesetzen und gesetzlichen Vorlagen. Mit dem Tod eines Menschen vollzieht sich ein Kategorienwechsel des Individuums zu einer Sache, und dennoch wird der tote Körper, in allen Kulturen und Epochen, weit höher eingeschätzt als nur ein lebloses Objekt.⁷²

3.2.1 Achtungsanspruch des Toten und Rechtsfragen im Umgang mit der Leiche

Nach dem eingetretenen Tod eines Individuums kommt es in Deutschland und Österreich rechtlich zu einem irreversiblen Wechsel von einer Person zu einer Sache. Jedoch fallen weiterhin alle praktisch relevanten Rechtsfragen Leichname betreffend unter das Persönlichkeitsrecht (nicht das Sachrecht). Leichname sind besitzerlos, nicht vererb- oder erwerbbar, können daher auch nicht einfach gekauft werden oder Teil einer Verlassenschaft sein. Gerade bei geschichtlich älteren menschlichen Überresten erübrigt sich die Frage des „Besitzes“ meistens, da es keine direkten Angehörigen mehr gibt.

Besondere Aufmerksamkeit erregte daher das Auktionshaus Dorotheum 2017, als es menschliche Überreste (z.B. einen menschlichen Schrumpfkopf südamerikanischer Herkunft und einen Trophäenkopfschmuck aus Nigeria) aus einer Privatsammlung zur Versteigerung anbot. Diese Aktion wurde trotz Legalität (da die Objekte als Kunst- und Kulturgut galten) vielfach als pietätlos und grenzüberschreitend angesehen, sodass am Ende ein Verkauf scheiterte⁷³. Diese Situation fördern schlussendlich auch die Nachfrage und Nachahmung solcher Objekte und damit weiters auch Grabräuberei und im schlimmsten Fall Entführungen und Ermordungen zur Gewinnung neuer Kunstgegenstände.

Einerseits ist ein Toter selbst kein „Rechtssubjekt“ und kein Rechtsträger mehr und hat daher theoretisch auch keine Rechte, die ihn noch schützen (d.h. eine Pietätsverletzung betrifft theoretisch mehr etwaige Angehörige oder die Öffentlichkeit) und ist andererseits dennoch durch ein weiterwirkendes Persönlichkeitsrecht geschützt. Dies beinhaltet unter anderem den letzten Willen des Verstorbenen (und seines verbliebenen Körpers), wenn er nicht mit öffentlich anerkannten Interessen kollidiert, z.B. eine nach außen hin „unangemessene“ Bestattungszeremonie. Das Persönlichkeitsrecht schützt sowohl die Pietät des Verstorbenen als auch der Angehörigen und das Pietätsempfinden der Allgemeinheit.

⁷² STROBELE 2002, 35. – BOUCHAL, SCHAUB 2013, 9.

⁷³ <https://derstandard.at/2000066915314/Dorotheum-Kunsthandel-mit-Leichenteilen>.

Strafrechtlich geschützt ist auch die Totenruhe (im Österreichischen Strafgesetzbuch §190)⁷⁴. Eine Verfügungsbefugnis über den Leichnam kommt normalerweise den Angehörigen zu, kann durch die Willensbekundung des Verstorbenen aber auch anderen zufallen.⁷⁵

Ein Beispiel dafür ist die Diskussion zu Organspenden die, im Vergleich zu Deutschland oder der Schweiz, in Österreich nicht durch ein eigenständiges Gesetz geregelt sind. Hier gilt die Widerspruchsregelung, d.h. es dürfen dem Toten Organe, Teile davon und Gewebe entnommen werden, sofern dieser noch zu Lebzeiten kein entsprechendes Widerspruchsdocument bekundet hat. Vergleiche hierzu das Bundesgesetz über Krankenanstalten und Kuranstalten (KaKug) §§62a-62c.⁷⁶

Die Bestattung von menschlichen Überresten ist in Österreich durch das Bestattungsgesetz (BestG) geregelt, wobei ältere Leichname und Skelette durch ihre historische oder anthropologische Bedeutung, Gegenstände der gestaltenden Bearbeitung durch den Menschen und solche besonderer religiöser Verehrung (Reliquien) davon ausgenommen sind (§1 Abs. 4a-b), zum Teil auch menschliche Überreste im naturwissenschaftlichen und medizinischen Kontext (§1 Abs. 5).⁷⁷ Vergleiche hierzu Kapitel 2.2 *Menschliche Überreste, Leiche und Leichnam (tote Körper)* und Kapitel 5.3.2 *Eine Frage des Alters*.

Zumindest in Deutschland ist es dann landesrechtlich gesetzlich festgelegt, dass eine Leiche bestattet werden muss. In Österreich gilt grundsätzlich dieselbe Regelung. Einerseits dient dies zum Schutz der Gesundheit der Lebenden, andererseits ist so die Pietät im Umgang mit der Leiche garantiert. Werden Leichen für eine Ausstellung verwendet, benötigt es einer behördlichen Genehmigung. Für Präparate oder archäologische menschliche Überreste, gerade zur Ausstellung im wissenschaftlichen Bereich (z.B. anatomische Institute), gibt es keinen behördlichen Vorbehalt.⁷⁸

Betrachtet man im Vergleich die Situation in Amerika, so beschreibt die Anthropologin Christine Quigley in ihrem Buch über moderne Mumien die amerikanische Sichtweise zwischen der modernen Erhaltung menschlicher Überreste und dem Gesetz, wobei es auch hier große Unterschiede zwischen den einzelnen Bundesstaaten geben kann.⁷⁹

⁷⁴ <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10002296>.

⁷⁵ STROBELE 2002, 49, 56f. – BOUCHAL, SCHAUB 2013, 9; vergleiche hierzu auch STEFENELLI 1998.

⁷⁶ <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10010285>.

⁷⁷ <https://www.jusline.at/gesetz/bestg/gesamt>.

⁷⁸ THIER, TAG 2010, 104f.

⁷⁹ QUIGLEY 1998, 8–12.

Die ursprüngliche Intention einer Bestattung bzw. Niederlegung der Toten ist durch ihren Eintritt in eine Sammlung natürlich gestört. Die Verantwortung für einen veränderten Status basiert hier also nicht nur auf rechtlichen, sondern auch auf ethischen Richtlinien, diese wiederum sind beeinflusst von der jeweiligen Weltanschauung, kulturellen Einflüssen und/oder Politik u.a.⁸⁰

3.2.2 Ethische Richtlinien und rechtlicher Status für Ausstellungsorte

Menschliche Überreste können an einer Vielzahl von Orten entdeckt werden, nicht nur im Museum, welche dann auch eine gewisse Verantwortung tragen (Museen, Gallerien, *heritage sites*, akademische und medizinische Institutionen, Laboratorien, Kirchen, Bibliotheken und Archive sowie Regierungs-agencies). Dies beinhaltet private und staatliche Sammlungen, die sich bzw. Objekte vermehren, reduzieren, verändern, ausstellen, borgen, hinterlegen oder verkaufen können.⁸¹

Museen fallen meist unter die Kategorie öffentlicher oder privater nicht-profit Organisationen. So unterschiedlich wie die Arten der Sammlungen menschlicher Überreste, so unterschiedlich sind ihre Aufgaben bezüglich ihrer Verantwortung und wo sie sich befinden, d.h. archäologische, ethnologische, wissenschaftlich/medizinische, religiöse und ästhetische Bereiche. Auch innerhalb davon ändert sich der Umgang durch internationale Politiken, länderspezifische Legislation und Sichtweisen auf indigene Menschen.⁸²

Ethische Richtlinien für Museen zeigen die fortwährende Diskussion über die Verantwortlichkeit, die Museen gegenüber der Öffentlichkeit haben. Sie reflektieren das soziale Umfeld und den Wandel sowie die sich verändernde Stellung der Museen darin.⁸³ ICOM hat potenzielle Konfliktbereiche in acht Kategorien unterteilt und jede davon ist ein reines Leitprinzip, d.h. unverbindlich, für professionelles Verhalten vorangestellt. Aber in jedem Museum müssen verschiedene Interessen gegeneinander abgewogen werden.⁸⁴ Die wichtigsten Punkte werden hier kurz vorgestellt:

⁸⁰ GIESEN, WHITE 2013, 16f.

⁸¹ GIESEN, WHITE 2013, 15f.

⁸² GIESEN, WHITE 2013, 15f.

⁸³ BESTERMAN 2011, 431.

⁸⁴ SEIPEL 1996, 5f. - BOUCHAL, SCHAUB 2013, 9. – MEIJER-VAN MENSCH 2016, 337.

- 2.5 *„Kulturell sensible Gegenstände und Materialien Sammlungen, die menschliche Überreste oder Gegenstände von religiöser Bedeutung enthalten, sollen nur angenommen werden, wenn sie sicher untergebracht und respektvoll behandelt werden können. Dies muss in einer Art und Weise erfolgen, die vereinbar ist mit professionellen Standards und den Interessen und Glaubensgrundsätzen der Gemeinschaft, ethnischer oder religiöser Gruppen, denen die Objekte entstammen und soweit diese bekannt sind“ (siehe auch 3.7; 4.3).*⁸⁵
- 3.7 *„Menschliche Überreste und Gegenstände von religiöser Bedeutung: Wissenschaftliche Untersuchungen an menschlichen Überresten und Gegenständen von religiöser Bedeutung müssen unter Einhaltung professioneller Standards erfolgen und den Interessen und Glaubensgrundsätzen der gesellschaftlichen, ethnischen oder religiösen Gruppen, denen die Objekte entstammen, Rechnung tragen, soweit diese bekannt sind“ (siehe auch 2.5; 4.3).*⁸⁶
- 4.3 *„Ausstellung sensibler Objekte: Die Ausstellung von menschlichen Überresten und Gegenständen von religiöser Bedeutung muss unter Einhaltung professioneller Standards erfolgen und, soweit bekannt, den Interessen und Glaubensgrundsätzen der gesellschaftlichen, ethnischen oder religiösen Gruppen, denen die Objekte entstammen, Rechnung tragen. Die Objekte sind mit Taktgefühl und Achtung vor den Gefühlen der Menschwürde, die alle Völker haben, zu präsentieren“.*⁸⁷

Das Museum hat also die Pflicht sich um die Objekte zu kümmern, was nur innerhalb eines ethischen Kontextes von menschlichen Interaktionen Sinn macht, d.h. es reflektiert das Verhältnis zwischen Museen und Menschen (nicht einfach nur Objekten). Weshalb gerade die Objekte, die einen besonderen Bezug zu (noch lebenden) Menschen haben, auch besondere Aufmerksamkeit erfordern.⁸⁸ Bei Objekten, die keinen (kulturellen oder religiösen) Fürsprecher mehr haben, werden Wünsche dieser Kultur meist außer Acht gelassen - zu Gunsten von Publikum und Wissenschaft – und diese können in ihrer Auslegung in einzelnen Museen sehr unterschiedlich interpretiert werden.⁸⁹

⁸⁵ MIEDLER 2010, 13.

⁸⁶ MIEDLER 2010, 18.

⁸⁷ MIEDLER 2010, 19.

⁸⁸ BESTERMAN 2011, 431.

⁸⁹ LUDWIG 2008, 25f.

Die Amerikanerin Patty Gerstenblith, Professorin am *DePaul University College of Law*, sowie Direktorin des *dePauls's Center in Art, Museum and Cultural Heritage Law*, berichtet zum Beispiel, dass im Dezember 2002 von 18 der weltführenden Museen erklärt wurde, dass Objekte, welche sich eine gewisse Zeit bereits in einer bestimmten Sammlung befinden Teil des kulturellen Erbes dieser Nation werden und dass Aktionen der Vergangenheit nicht durch die Gesetze von heute gerichtet werden sollen.⁹⁰

Dass menschliche Überreste gut untergebracht und sorgfältig wissenschaftlich betreut werden sollen, bedeuten für den Fotografen Robert Bouchal und den Historiker Hagen Schaub hingegen, dass nur Forschern ein Zugang, normalerweise aber nicht einem öffentlichen Publikum, ermöglicht werden sollte.⁹¹ Auch andere Autoren sind grundsätzlich der Meinung, dass die Ausstellung von Mumien, Teilen davon, Präparationen etc. eigentlich unmenschlich sei – unabhängig von ihrer historischen und wissenschaftlichen Bedeutung, ihrem Erhaltungszustand und dem öffentlichen Interesse.⁹²

Wie bereits erwähnt, handelt es sich hierbei Großteils um Richtlinien, die nicht immer rechtlich unterstützt bzw. gedeckt werden und viele Aspekte in einem Museumskonzept können daher, auch wenn nicht illegal, doch unethisch erscheinen. So ist auch z.B. der legale Status von menschlichen Überresten in Museen komplex.⁹³ Zusätzlich sind diese Ansichten im stetigen Wandel und es gibt bereits in einigen Gebieten zumindest Tendenzen auch Aufbewahrungsmethoden anzupassen (z.B. mit einer Lage nach Osten, in spezielle Behälter etc.).⁹⁴

⁹⁰ GERSTENBLITH 2011, 450f.

⁹¹ BOUCHAL, SCHAUB 2013, 9.

⁹² SEIPEL 1996, 6.

⁹³ BESTERMAN 2011, 439f.

⁹⁴ GIESEN, WHITE 2013, 16f.

3.3 Tod und Leichnam in der Ikonographie

In der christlichen Kunst wird der Tod ab der Spätantike gerne als Skelett dargestellt, ist aber auch durch viele andere Figuren (z.B. apokalyptischer Reiter, Schnitter, Jäger, Spielmann, Chronos) bekannt.⁹⁵ Die Präsentation von Toten selbst setzt in der Kunst mit der Darstellung von Christi Tod ein und zeigt unterschiedlichste Bildtypen. Allgemein dargestellte Tote sind, wenn auch vergleichsweise selten, u.a. in Bußkleidern oder durchaus auch verwesend dargestellt.⁹⁶ Natürlich ist eine (v.a. abstrakte) Darstellung von Toten und die Betrachtung dieser nicht mit einer realen Konfrontation vergleichbar. Durch die voranschreitenden technischen Möglichkeiten (Fotographien etc.) und den Einsatz modernen Medien können diese dennoch für Ausstellungen und Präsentationsweisen entscheidend sein.

Faszination Geschichte: Immer wieder gibt es populäre Hinwendungen zur Geschichte. Die spezifischen Themen und Interessen variieren und es sind neben Film und Fernsehen, historischen Festen und ähnlichen Events v.a. Museen und Ausstellungen, die einen breiten Teil der Bevölkerung für historische Themen anziehen. Mehr und mehr rückt dabei auch der Reiz des Emotionalen in den Vordergrund: was uns berührt, ist interessant. Und da menschliche Überreste einen besonders verbindenden Charakter besitzen, eignen sie sich daher besonders gut als Glanzstück für jegliche Art Sonderausstellungen. Vergleiche hierzu auch Kapitel 5.3 *Objekte und Originale (Überreste) ausstellen* und Kapitel 8.2 *Faszination Schaurigkeit*.⁹⁷

⁹⁵ KIRSCHBAUM, BANDMANN, BRAUNFELS 2015, 327-332.

⁹⁶ KIRSCHBAUM, BANDMANN, BRAUNFELS 2015, 339-343.

⁹⁷ LEHMANN 2004, 290f.

4. Die Geschichte der Museen und ihre Unterscheidungen

Der Beginn der Institution eines Museums ist nicht eindeutig festzulegen und abhängig davon, was die Kriterien sind, die ein solches ausmachen. Vergleiche hierzu auch Kapitel 2.1 *Definition Museum*. Die Geschichte der Museen in Europa bleibt eng verknüpft mit der europäischen Kulturgeschichte.⁹⁸ Dementsprechend inkonsequent können bestimmte Sammlungen sein, abhängig von ursprünglichen Sammlungsaktivitäten und ihrer Intensität sowie ihrer Zusammenstellung durch äußere Umstände.⁹⁹

Würde es nur um die Thematik des Sammelns gehen, wäre wohl das von Ptolemaios I. (305-282 v.Chr.) gegründete Institut in Alexandria eines der ersten Museen. Die Kunst- und Naturalienkabinette der Renaissance vereinen zusätzlich bereits Aufbewahrungs – und Präsentationsort von Sammlungen. Ihre Aufgabe: ordnen, kategorisieren und erfassen. Im Zuge des Humanismus werden im 14. Jahrhundert auch örtliche Gelehrtenkreise als Museion bezeichnet und 1565 entsteht das früheste Handbuch der Museumskunde im deutschsprachigen Raum (Samuel Quiccheberg, *Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi*). Im 17. Jahrhundert ist das Wort des „Museums“ bereits auf Buchtiteln vertreten (für Enzyklopädien oder physische Sammlungen). Als Anknüpfungsstelle für das moderne Museum gilt das 1793 errichtete *Musée Français* im Pariser Louvre.¹⁰⁰ Eine Präsentation von diversen „Kunstwerken“ im Rahmen eines Ausstellungsbetriebes ist also seit dem Ende des 18. Jahrhunderts gegeben.¹⁰¹ Vergleiche hierzu auch Kapitel 2.2.8 *Grenze von menschlichen Überresten zu Kunst bzw. Kunsthandwerk*.

Orte einer Ausstellung für menschliche Überreste: Ein geeigneter Ort für die Ausstellung menschlicher Überreste ist für Karin Wiltschke-Schrotta, Kuratorin im Naturhistorischen Museum Wien, eines der wichtigsten Kriterien. Darunter fallen Orte, in denen mit solchen gerechnet werden kann und sogar muss: medizinische, naturhistorische und auch archäologische Museen, sowie Gräfte und Katakomben.¹⁰²

Im Folgenden soll hier deshalb auf die Zurschaustellung menschlicher Überreste in und außerhalb des musealen Bereiches kurz eingegangen werden.

⁹⁸ STROBELE 2002, 127.

⁹⁹ WALZ 2016b, 80.

¹⁰⁰ SOMMER 2013, 13f. – WALZ 2016a, 8.

¹⁰¹ PFEFFER, RAUTER 2014, 180.

¹⁰² STROBELE 2002, 242 nach einer autorisierten Fassung eines Vortrages von K. Wiltschke-Schrotta, Menschliche Überreste im Ausstellungswesen – Gedanken einer Kuratorin zu den kulturellen Hintergründen, Tagung zum Thema „Tod und Museum“, Bozen am 03.06.2000.

4.1 Zurschaustellung außerhalb des musealen Bereichs

4.1.1 Spektakel und Naturalienkabinette

Diese Art der Zurschaustellung menschlicher Überreste in Wandervarietés, Panoptiken und anatomischen Spektakeln gehört heute der Vergangenheit an, zeigt aber dennoch wie groß das Interesse an aufsehenerregenden Objekten war und auch heute noch Neugierige anlocken kann.¹⁰³

- Ein Beispiel ist das ehemalige *Präuschers Panoptikum und Anatomisches Museum* im Wiener Prater, in dem man „mehr als Gewöhnliches“ zu sehen bekam, d.h. neben Wachsfiguren auch „Präparate krankhafter menschlicher Veränderungen“ und ausgestopfte menschliche Überreste z.B. ab 1884 Miss Pastrana mit ihrem Kind. Präuschers Erben führten das Panoptikum ab 1896 als anatomisches, pathologisches und ethnologisches Museum weiter und 1945 wurde es während des großen Praterbrandes vernichtet.¹⁰⁴
- Besonders bekannt ist auch der im k.k. Hof-Naturalienkabinett in Wien ausgestellte Angelo Soliman, dessen Wandel von einem lebenden Menschen zum Ausstellungsobjekt („um ihn für die Zukunft zu erhalten“) gut dokumentiert ist¹⁰⁵ und dessen Schicksal schon damals auf Kritik stieß. Dass ein solcher Umgang mit menschlichen Überresten kein einmaliges Phänomen war, zeigt sich auch in anderen Ländern Europas. Ab 1830 war z.B. das öffentliche Auswickeln von ägyptischen Mumien in London eine Volksbelustigung.¹⁰⁶ Das Wiener k.k. Hof-Naturalienkabinett selbst war damals eigentlich eine Kombination aus verschiedenen Bereichen: das physikalische und astronomische Kunst- und Natur-Tierkabinett. Bei der Neuaufstellung 1802 kam noch eine präparierte Frau hinzu. Die Beschriftung lautete auf „Repräsentanten des Menschengeschlechts“ und die Sammlung wuchs noch weiter an.

Dies entspricht nach dem Philosophen und Ethnologen Hans Veigl der ethnographischen und anthropologischen Neugierde dieser Zeit und stützte sich auf die Bedeutung von Seltenheit und Wert der ausgestellten Objekte.

¹⁰³ STROBELE 2002, 105f.

¹⁰⁴ VEIGL 2014, 124–126.

¹⁰⁵ Durch Brabbée G., Sub Rosa, 1879; Fitzinger L.J., Geschichte des k.k. Hof-Naturalienkabinettes zu Wien, 1856. Vergleiche hierzu auch SEIPEL 1996.

¹⁰⁶ SEIPEL 1996, 6.

Einhergehend damit war auch die ästhetische und wissenschaftliche Erziehung des Menschen, die auch die Unterschiede in den Kulturen aufzeigen sollte (gefördert durch Erkundigungen und Entdeckungen in diesem Zeitalter). 1806 wurden die menschlichen Überreste ins Dachgeschoss am Josephsplatz zur Deponierung verlegt, wo sie im Revolutionsjahr 1848 zerstört wurden.¹⁰⁷

4.1.2 *Der religiöse Raum*

Im deutschsprachigen Raum gibt es zahlreiche Beispiele von menschlichen Überresten, vor allem von Mumien im religiösen Bereich (Kirchen, Gräfte, Katakomben, Beinhäuser). Gerade neuzeitliche europäische Mumien sind durch einen eher religiösen Hintergrund bekannt und viele Bestattungsorte liegen daher in unmittelbarer Nähe von Gotteshäusern, z.B. in der Kapuzinergruft in Palermo (I) mit vielen hundert Mumifizierten oder die mumifizierten Reliquien von Heiligen. Die meisten österreichischen Mumien stammen aus dem Barock.¹⁰⁸

Der Zwiespalt in der katholischen Kirche: In der christlichen Glaubenslehre ist der Verfall eines Körpers das sichtbare Zeichen der körperlichen Vergänglichkeit („Staub zu Staub“). Mumienfunde und Moorleichen wurden daher entweder ignoriert, verteufelt (ev. dann auch beseitigt) oder dazu genutzt den Glaubenskult zu untermauern, indem man von „göttlicher Einwirkung“ sprach, entweder in Anerkennung an besondere Leistungen des Verstorbenen (dies konnte sogar ein Grund für eine Heiligsprechung sein) oder als Strafe Gottes.¹⁰⁹

Reliquien: Im Zuge des Reliquienkultes werden bereits seit langer Zeit Leichen- und Skelett(teile) „ausgestellt“ (zum Teil wurde dies sogar gefördert). Die Beweggründe für die Ausstellung von Reliquien seien nach R. H. v. Strobele allerdings anders zu werten als im wissenschaftlichen Bereich und er vermutet, dass hier ein pietätvoller Umgang mit menschlichen Überresten am ehesten gewahrt bleibe.¹¹⁰ Die Überreste (v.a. von Heiligen) erfahren nämlich meist eine außergewöhnliche Wertschätzung und Verehrung aufgrund der Beziehung zur dahinterstehenden Person.¹¹¹ Seinen Höhepunkt hatte der Reliquienhandel im Mittelalter, obwohl von deren Kauf bzw. Verkauf (noch eher von Reliquiendiebstahl) selten in Quellen die Rede ist. Schwer ist nämlich neben der Frage, ob die Kirche solche Transaktionen überhaupt gestattet hat, auch einen genauen Preis dafür festzulegen.

¹⁰⁷ VEIGL 2014, 36–38.

¹⁰⁸ BAUMGART, SCHAUB 2003, 34f., 39.

¹⁰⁹ BAUMGART, SCHAUB 2003, 39f.

¹¹⁰ STROBELE 2002, 69. – BOUCHAL, SCHAUB 2013, 10.

¹¹¹ STROBELE 2002, 80–83.

Heutzutage erlaubt die Kirche offiziell den Kauf bzw. Verkauf von Reliquien nicht mehr (auch wenn die Nachfrage nach solchen Objekten immer noch Bestand hat). Der ökonomische Aspekt solcher Transaktionen sollte dennoch immer im Blick behalten werden.¹¹²

Heiligenmumien: Für diese spezielle Kategorie gibt es sowohl natürliche (aufgrund des besonderen Grabzustandes, Mikroklimas und örtlichen Klimas), als auch künstlich hergestellte Mumien (entstanden v.a. durch Balsam und Kräuter, in manchen Fällen auch durch Entnahme der Eingeweide).¹¹³

- Beispiele von Reliquien und Katakombenheiligen in Österreich:
 - Die Reliquien (Reliquienschrein) des heiligen Placidus in der Dominikanerkirche von Retz (NÖ)
 - Die Reliquien der Hl. Valentina in Drosendorf (NÖ)
 - Die Reliquien der Hl. Benedicta im Benediktinerstift Seitenstetten (NÖ)
 - Die Reliquien des Hl. Urbanus in der Stiftskirche von Stift Herzogenburg (NÖ)
 - Die Reliquien des Hl. Claudius (1668 aus den Kalixtuskatakomben in Rom geholt) im Stift Reichersberg (OÖ)
 - Die Reliquien des Hl. Vitalis (Abb.12) in der Ruprechtskirche (W)
 - Die Hand der heiligen Anna in der Annakapelle (W), welche nur zu bestimmten Anlässen z.B. an ihrem Namenstag am 26.07 gezeigt wird.¹¹⁴

„Andere Mumien“ im religiösen Raum: Anders verhält es sich hingegen mit der Handhabung und Ausstellung „gewöhnlicher“ menschlichen Überresten v.a. in Katakomben, die in der Vergangenheit oftmals gnadenloser zur Schau gestellt wurden (und nur selten noch werden).

- Beispiele von „normalen“ Menschen im religiösen Bereich:
 - Die Mitglieder der Stifterfamilie Freitel im Karner von St. Michael an der Donau (NÖ)
 - Die Mumien im Stift St. Florian (OÖ)
 - Die Mumie des Franziskus Sydler in der Gruft der Pfarrkirche St. Thomas/Blasenstein (OÖ)
 - Ägyptisches im katholischen Bereich: die Mumien im Mechitharisten-Kloster (W), die nach Vereinbarung zu besichtigen sind

¹¹² MAYR 2000, 71.

¹¹³ FULCHERI 1996, 227.

¹¹⁴ Zum Thema Mumien von Heiligen in Italien vergleiche FULCHERI 1996.

- Die Mumien in der Gruft von St. Michael (W): sie ist eine der acht in Europa bekannten Gräfte, in der Überreste mit natürlicher Mumifikation (auch öffentlich) betrachtet werden können (Abb.10).
- Das Beispiel der Mumien in den Katakomben von St. Stephan (W): Zwischen dem 15.-17. Jahrhundert gab es dort, neben der Herzogsgruft, nur unregelmäßige Bestattungen, z.T. als Beinhaus. Erst ab dem Beginn des 18. Jahrhunderts kann man von einer regelmäßigen Verwendung sprechen. 1732 folgte dann aus hygienischen Gründen bereits die Sperre des „*St. Stephansfreithofes*“. Für den alten Teil werden 1237 Beisetzungen geschätzt. 1749 gab es die letzte Bestattung in diesem Teil. Zwischen 1745 und 1783 fanden im neuen Teil der Katakomben 10.893 Bestattungen statt. Führungen gab es im 19. Jahrhundert vereinzelt.¹¹⁵

Der älteste Bericht über den Zustand der menschlichen Überreste nach der Sperre der Katakomben für weitere Leichen (im Jahre 1783) stammt von der englischen Schriftstellerin Frances Trollope, die sie am 1. Dezember 1836 gemeinsam mit ihrer Tochter besichtigte.¹¹⁶ Als Grund für ihren Besuch gab sie „Neugierde“ (*curiosity*) an und natürlich rechnete sie damit in Gräften auf menschliche Überreste zu stoßen (z.B. auf Wände aus Gebeinen wie sie auch in den Pariser Katakomben vorkommen). Der Wandel in den Emotionen („Schauder und Ekel“) kommt mit dem Ende von „Ordnung und Ehrfurcht“ (gerade auf die Unordnung weist sie mehrfach hin): als abscheuliche Szene beschreibt sie die Massen von nackten Leichen (Großteils ohne Särge) in jeder Stellung. Durch die Mumifizierung („unveränderte Züge“) erscheint ihr die Ähnlichkeit mit sich selbst besonders ergreifend und entsetzlich („es scheint dem Tode Leben zu geben“). Verstärkt wird die Situation durch die unsachgemäße Behandlung der einheimischen Führer (das Emporheben am Hals, die intensive Beleuchtung durch die Fackeln, das Zerreißen der Haut, das Durchwühlen der Massen nach den besten „Schaubjekten“). Dementsprechend empört ist sie über dieses unanständige, unnatürliche und gottlose Schauspiel (*spectacle*) in einer so wohlgeordneten Stadt, die das Volk moralisch und physisch zu behüten hätte.

¹¹⁵ GRUBER 2010, 4f; 34.

¹¹⁶ TROLLOPE 1838, 72–83.

Ein weiterer Bericht stammt von Adalbert Stifter (*Bilder aus Wien: Ein Gang durch die Katakomben*, 1841), mit ebenfalls schauerlichen Schilderungen, was ein generelles Besuchsverbot (durch Erzbischof Vinzenz Eduard Milde) nach sich zog. 1870 wurden die Katakomben, auch aufgrund derartiger Berichte, vermauert und zugeschüttet.¹¹⁷

Durch die 1873 errichtete Hochquellwasserleitung stieg der Grundwasserspiegel und die Feuchtigkeit und viele durch trockene Luft konservierte Leichen zerfielen. Heute sehen wir bei Führungen dort keine wirt durcheinanderliegenden Leichenteile mehr. Die menschlichen Überreste werden zusammengestapelt und „*hinter Gittern*“ präsentiert, d.h. man kann die Knochen durch eine Öffnung erblicken, aber der Raum ist zumindest nicht mehr begehbar (Abb.13).¹¹⁸

- Beispiele von menschlichen Überresten, die heute nicht mehr besichtigt werden können:

- Die Mumien in der Pfarrkirche von Albrechtsberg a. d. Großen Krems (NÖ), da die Kirchengruft vermauert ist
- Die Mumien in der Piaristenkirche in Krems (NÖ)
- Die Mumien von Altlichtenwarth (NÖ)
- Die Mumien in den Grüften von Waldhausen (OÖ), da diese nicht für die Öffentlichkeit zugänglich sind
- Die (geistlichen) Mumien in der Gruft der Franziskanerkirche (W), da nicht mehr für die Öffentlichkeit zugänglich.

¹¹⁷ VEIGL 2014, 99 – GRUBER 2010, 35.

¹¹⁸ GRUBER 2010, 37–39.

4.1.3 Der profane Raum

Viele (konservierte) Leichname befinden sich als Schauobjekt in anatomisch-medizinischen und naturhistorisch-anthropologischen Museen. Bei dieser Art der Präsentation steht meist die Anatomie im Zentrum der Aufmerksamkeit.¹¹⁹ Wie im religiösen Bereich zeigt sich auch im medizinischen lange die Vorstellung des noch existierenden Lebens im zerfallenen Körper.¹²⁰

- Beispiele von Mumien als Arzneimittel:

- Die Mumienteile (z.B. Kopf und Hand einer Kindermumie, ev. Mumia-Medizin) in der Sammlung Winkler in Innsbruck (T)
- Die Mumienteile in der Sammlung des pharmakologischen Instituts der Universität Wien (Pharma- und Drogistenmuseum im Stiftungshaus für Drogisten, sowie das Museum des Departments für Pharmakognosie, nach Voranmeldung) (W).
- Die ägyptische Mumie in der urgeschichtlichen Sammlung von Stift Melk (NÖ) auf Anfrage
- Diverse Teile im Josephinum sowie im Zahnmuseum Wien (W).¹²¹
- Ein Apothekergefäß mit der Aufschrift „Mumia“ aus dem 18. Jahrhundert, Deutsches Apothekermuseum Heidelberg (Abb.14).

Leichen für medizinische Zwecke: Nach Ulrike Enke, Germanistin und Biologin mit dem Schwerpunkt der Medizingeschichte, stammen die Leichname, welche im 18. Jahrhundert zur Erforschung des menschlichen Körpers für die Wissensgewinn verwendet wurden, zum Großteil von Richtplätzen und wurden (erstmal auch mit Genehmigung durch die Kirche) ausschließlich nur in den Sektionen bestimmter Gebäude durchgeführt¹²². Für das Anatomische Institut der Universität Wien stimmt H. Veigl dem zu und nennt neben Justifizierten auch Vagabunden und Bettler sowie in Zeiten von Epidemien auch Opfer von Cholera, Typhus und Tuberkulose als Teil der Forschung.¹²³ Ziel war eine möglichst systematische Erforschung der Anatomie durch möglichst viele empirisch abgesicherte Daten und unterschiedlichsten Fragestellungen.¹²⁴

¹¹⁹ STROBELE 2002, 149f.

¹²⁰ BOUCHAL, SCHAUB 2013, 59f.

¹²¹ BOUCHAL, SCHAUB 2013, 60–66.

¹²² ENKE 2008, 55–58.

¹²³ VEIGL 2014, 210.

¹²⁴ ENKE 2008, 64.

Heutige medizinische Sammlungen enthalten daher immer noch umfangreiche Exponate z.B. zu gerichtsmedizinischen Zwecken (z.B. die österreichische Sammlung des Departments für Gerichtsmedizin mit über 2000 Exponaten oder das Department für Angewandte Anatomie, vergleiche Abb.15),¹²⁵ welche auch zeitgenössische Fragestellungen widerspiegeln können (Bsp. Kindsmord, Tätowierungen etc.).¹²⁶ Das bekannteste Beispiel einer solchen Sammlung ist der Narrenturm in Wien (z.B. mit einem Stopfpräparat eines Mädchens, vergleiche Abb.16).

Viele Exponate sind allerdings immer noch rein für wissenschaftliche Zwecke bestimmt und daher nicht für die Öffentlichkeit zugänglich, d.h. in der Regel nicht zu sehen:

- Junge Frauen (vermutlich Ptolemais) und ein Krokodil in der Bibliothek des Theresianums (W) (Abb.17)
- Zwei Mumien in Carnuntum (NÖ)
- Die Sammlung des Departments für Gerichtsmedizin (ehem. k.u.k. Garnisonsspital) mit gerichtlichen oder sanitärpolizeilichen Leichenöffnungen, vielen konservierten Leichen(teilen), Fettwachsleichen und Mumien, Feucht- und Trockenpräparaten (z.B. Neugeborene, Kindsmord, Tätowierungen).

¹²⁵ BOUCHAL, SCHAUB 2013, 120.

¹²⁶ BOUCHAL, SCHAUB 2013, 128f.

4.2 Zurschaustellung im musealen Bereich: Aufgaben und Rechtsstatus

Gemäß den Statuten des Internationalen Museumsrates (ICOM) können heute fünf spezifische Kernaufgaben für Museen herausgestellt werden, von denen für diese Arbeit v.a. die letzten beiden Punkte relevant sind und im Anschluss (in Kapitel 5 und 6) genauer bearbeitet werden.

- Sammeln
- Dokumentieren
- Forschen
- Bewahren: Präventive Konservierung
- Ausstellen
- Vermitteln

Es geht für die Museen also um das direkte und indirekte Sammeln von Objekten und eine wissenschaftliche Bezugnahme auf Forschungs- und Veranschaulichungsmaterial in Kombination mit anderen Quellen.¹²⁷ Ziel der ersten drei Aufgaben ist jedoch nach M. Walz neben einer wissenschaftlichen Aufklärungsarbeit vor allem die Unterstützung der Aufarbeitung zu Ausstellungszwecken.¹²⁸ Zusätzlich erheben Museen gerne den Anspruch die „Bewahrer von Erinnerungen“ zu sein, welchen sie dann durch ihre Präsentationsformen vermitteln.¹²⁹

Museen sind Personengesellschaften und entweder öffentliche oder private Institutionen.¹³⁰ Rechtlich gesehen verfügen Museen "*per definitionem über eine eigenständige Sammlung und leisten über diese einen Beitrag zur Erfassung des Kulturerbes*"¹³¹ (im Gegensatz zu Kunsthallen, Galerien, Weltausstellungen etc.). Daraus folgt auch die Präsentation dieser Sammlung (oder Teilen davon) sowie vermehrt stattfindenden Sonderausstellungen zu spezifischen Themen, bei denen in der Regel auch Leihgaben Dritter präsentiert werden. Dadurch können wissenschaftliche Zusammenhänge einfach und eindrucksvoll vermittelt werden.¹³² Museen mit abgeschlossenen Sammlungen fehlt zusätzlich jegliche Erwerbsfähigkeit.¹³³

¹²⁷ PFEFFER, RAUTER 2014, 180. WALZ 2016b, 80; vergleiche hierzu auch Artikel 2 der ICOM Statuten, aufgenommen bei der ICOM-Generalversammlung in Den Haag, Niederlande, am 05.09.1989 und geändert in Stavanger, Norwegen, am 07.07.1995 und Barcelona, Spanien, am 06.07.2001; https://www.icom-oesterreich.at/shop/data/container/Statuten/ICOM_statuten.pdf.

¹²⁸ WALZ 2016a, 9.

¹²⁹ STROBELE 2002, 134.

¹³⁰ GERSTENBLITH 2011, 442.

¹³¹ PFEFFER, RAUTER 2014, 180.

¹³² PFEFFER, RAUTER 2014, 180.

¹³³ WALZ 2016a, 9.

4.2.1 Archäologische Museen

Im frühen 19. Jahrhundert gab es die Gründung vieler einzelner ur- und frühgeschichtlicher sowie provinzialrömischer Museen im deutschsprachigen Raum (z.B. ab 1820 das „Königliche Museum Vaterländischer Altertümer der Rheinlande und Westfalens“ in Bonn, ab 1826 die „Antikenhalle“ in Speyer) und eine baldige Erweiterung derer zu Regionalmuseen. Viele Funde verblieben aber auch in Museen mit anderen Schwerpunkten; eigenständige ur- und frühgeschichtliche Museen blieben zunächst noch Sonderfälle.¹³⁴

Heutige archäologische Museen sind daher stark abhängig von den einzelnen Teilbereichen des jeweiligen Faches der Archäologie, welche sie schwerpunktmäßig vertreten,¹³⁵ d.h. sie sind traditionell nach Zeitepochen gegliedert: die Urgeschichte bzw. Frühgeschichte, Mittelalterarchäologie, Neuzeitarchäologie, Klassische Archäologie, Vorderasiatische und Chinesische Archäologie etc. Auch innerhalb dieser Kategorien existieren sehr unterschiedliche Ausprägungen bzw. Arten der Darstellung.

Archäologische Museen zählen nach M. Walz heute generell eher zu „historischen Museen“, sowohl die Ur- und Frühgeschichte als auch die Antikemuseen (obwohl diese meist mehr als Kunstmuseen klassifiziert werden). Vergleiche hierzu auch Kapitel 2.1 *Definition Museum*. Nicht dazu gehört nach ihm allerdings sogenannte „traditionelle Ortsgeschichte“.¹³⁶ Solche historische Museen sind nach gängiger Auffassung „nicht einzelwissenschaftlich oder gattungsmäßig definiert, sondern in fundamentaler Weise auf historisch definierte Räume (Ort, Stadt, Land, Region) bezogen“.¹³⁷ Manche glauben, einige archäologische Museen (gerade solche mit prähistorischer Archäologie) hätten sich heute hinsichtlich der Museumsdidaktik bereits weit von historischen Museen entfernt und definieren sich nun mehr auf naturwissenschaftlicher Basis.¹³⁸ So spielen archäologische Museen schlussendlich immer noch eine untergeordnete Rolle, was v.a. deshalb erstaunlich ist, da archäologische Topoi gerne und mit zunehmender Tendenz in Medien und der Unterhaltungsindustrie verwendet werden und auf eine breite Resonanz bei den Konsumenten stoßen (z.B. Kinofilme aber auch Dokumentationen mit vorrangigen Themen wie Schätzen und Mumien).¹³⁹ Vergleiche hierzu auch Kapitel 3.3 *Tod und Leichnam in der Ikonographie* und Kapitel 5.1.2 *Promotion, Öffentlichkeitsarbeit*.

¹³⁴ RIECKHOFF 2016, 100.

¹³⁵ AYDIN 2010, 64 – GERSTENBLITH 2011, 450f.

¹³⁶ WALZ 2016b, 79.

¹³⁷ STEEN 1993, 75. – WALZ 2016b, 80.

¹³⁸ WEINER 2002, 74 – SCHMIDT, WUNDERLI 2008, 40.

¹³⁹ AYDIN 2010, 63.

5. Kernaufgabe: Ausstellen im Museum

5.1 Ausstellungen/archäologische Ausstellungen

Der Ursprung des Wortes "ausstellen" bedeutet nach der Szenografin Monika Müller-Rieger seit dem 15./16. Jahrhundert "zur Schau stellen, in Augenschein nehmen".¹⁴⁰

„Eine Ausstellung ist eine mehr oder weniger bewusste räumliche Anordnung einer mehr oder weniger konsistenten Sammlung von Gegenständen, die, vorgegeben durch mehr oder weniger prägnante Auswahlkriterien, für die Dauer der Veranstaltung eine derart dokumentarisch-dramatische Wechselbeziehung miteinander eingehen, dass entsprechend den Absichten des Ausstellungsmachers ein narratives kohärentes Potenzial entsteht, das dem Ensemble Aussagekraft verleiht und in einer klaren Sprache zum Publikum spricht.“¹⁴¹

Die archäologischen Museen und ihre traditionellen Ausstellungsformen selbst sind zunächst abhängig von den einzelnen Teilbereichen des Faches der Archäologie und deren Bestand in den jeweiligen Sammlungen.

Neben der dauerhaft ausgestellten Sammlung sind es gerade die Sonderausstellungen, welche das Bild der Archäologie in der Öffentlichkeit prägen. Das geschieht auch durch die Präsentation von Exponaten mit hohem materiellem, künstlerischem und v.a. emotionalem Wert.¹⁴²

Die Zeit, welche man für eine Vermittlung von Inhalten hat, ist beschränkt und es kommt die Frage auf, was gerade bei einem kurzen Museumsbesuch überhaupt noch vermittelt werden kann (bzw. was den Besuchern im Gedächtnis bleibt). Dies führt zu dem Eingeständnis, dass die Möglichkeiten der Bildungsträger, auch der Museen, begrenzt sind. Selbst positive Erinnerungen sind daher kein Garant für einen großen Zulauf.¹⁴³

5.1.1 Dramaturgie in der Ausstellung

Werner Hanak-Lettner, seit 2011 Chefkurator am Jüdischen Museum Wien, definiert den Begriff wie folgt: *„Dramaturgie in ihrer einfachsten Definition kann als räumlicher und zeitlicher Ablauf zwischen einem Anfangs- und Endpunkt verstanden werden. In der Ausstellung meint Dramaturgie nicht nur den Spannungsverlauf bzw. die gelungene räumliche und inhaltliche Rhythmik, sondern auch die Qualität der Sinnproduktion.“¹⁴⁴*

¹⁴⁰ MÜLLER-RIEGER 2004, 45.

¹⁴¹ DEN OUDSTEN 2014, 18.

¹⁴² AYDIN 2010, 64.

¹⁴³ SCHMIDT, WUNDERLI 2008, 45f.

¹⁴⁴ HANAK-LETTNER 2014, 31.

Den Unterschied zwischen einem Drama z.B. am Theater und dem in einer Ausstellung macht der Besucher, denn er treibt die Handlung der Aufführung in der Ausstellung voran (auch wenn im Raum natürlich nichts verändert werden darf). Eine Ausstellung ist immer inszeniert und die Besucher nehmen gewisse Eindrücke mit.¹⁴⁵ Vergleiche hierzu auch Kapitel 6 *Kernaufgabe: Vermittlung und Präsentation* sowie Kapitel 8 *Ausstellungsmöglichkeiten*. Mehr und mehr rückt bei Ausstellungen der Reiz des Emotionalen in den Vordergrund: was uns berührt, ist interessant.¹⁴⁶

5.1.2 Promotion, Öffentlichkeitsarbeit und Medien

Die zahlreichen Veranstaltungen rund um eine Ausstellung bieten den Medien die Gelegenheit, diese immer wieder in den Fokus des öffentlichen Bewusstseins zu rücken und sind somit wichtig gegen die zunehmende Konkurrenz anderer Freizeitangebote.¹⁴⁷

Verantwortliche einer Ausstellung: Für eine gute Ausstellung benötigt es Personen mit verschiedenen fachlichen Hintergründen (Multidisziplinarität), um ein positives Ergebnis hinsichtlich des Inhalts, Ästhetik, Raumbildung und Konservierung zu schaffen.¹⁴⁸ Normalerweise sind die Ausführenden einer Ausstellung Kuratoren und Gestalter (mit unterschiedlichen Ausbildungswegen), welche für die wissenschaftliche Auf- und Ausarbeitung des Ausstellungsthemas, das dann zumeist auf einen bestimmten Blickwinkel ausgerichtet wird, verantwortlich sind.¹⁴⁹ Kuratorische Ansätze sind die Aufgaben, bei denen es darum geht, etwas mit visuellen und methodischen Mitteln für die Öffentlichkeit zu erarbeiten. Es wird auch immer innerhalb eines bestimmten Themas Position bezogen¹⁵⁰ u.a. durch die Entscheidungen, was gezeigt wird und was nicht, d.h. was kann den Besuchern gezeigt werden (auch um Emotionen hervorzurufen)?¹⁵¹

Titel: Der Titel einer Ausstellung muss das Interesse der möglichen Besucher wecken, die Ausstellung in ihrer Gestaltung selbst hingegen möglichst unbestimmt bleiben und vielfältige Präsentationsweisen aufweisen (ohne wissenschaftliche Aussagen zu verwässern).¹⁵² Eine wichtige Rolle spielt der Titel auch in archäologischen Ausstellungen, die gerne mit bestimmten Schlüssel- und Reizwörtern behaftet sind und ein Bild vermitteln, das medial weit verbreitet ist: Gold, Schatz, Rätsel, Geheimnis usw.

¹⁴⁵ HANAK-LETTNER 2014, 37.

¹⁴⁶ LEHMANN 2004, 290f.

¹⁴⁷ BREHM 2004, 185.

¹⁴⁸ WARNECKE 2016, 243.

¹⁴⁹ DEN OUDSTEN 2014, 18f. – PFEFFER, RAUTER 2014, 182.

¹⁵⁰ STERNFELD 2013, 73f.

¹⁵¹ JASCHKE 2013, 139f.

¹⁵² BREHM 2004, 182f.

Das geschieht natürlich, um hohe Besucherzahlen anzulocken.¹⁵³ Mit dem speziellen Interesse der Öffentlichkeit und der Besucher an menschlichen Überresten sind auch diese gerne Teil des Titels einer Ausstellung und werden dafür auf Plakaten medienwirksam inszeniert.¹⁵⁴ Vergleiche hierzu auch Kapitel 8.1.1 *Der Einsatz moderner Medien*.

Tote in den Medien: Der Tod ist Thema vieler Medien (Zeitungen, Spielfilme und in den letzten Jahren v.a. auch Serien, Computerspiele, Nachrichten etc.), wirkt jedoch immer mit einer gewissen Distanz.¹⁵⁵ Auch der tote Körper wird in diesem Zusammenhang oft ausgegrenzt und entspricht daher nicht immer einer realen Todesbegegnung.¹⁵⁶

Gerade die Mumie ist ein starkes Thema in der Filmindustrie und ein Mittel für das Horrorgenre, da es ein Wesen verkörpert, welches sich zwischen den Welten bewegt, zwischen dem Leben und dem Tod sowie Vergangenheit und Gegenwart. Dieser Topos entstand v.a. zu Beginn des 19. Jahrhunderts, als zunehmend Mumien wissenschaftlich entdeckt wurden, aber noch vieles über ihre Entstehung und Herstellung im Dunkeln lag. Dazu kommt in den Medien häufig noch das Element einer exotischen Umgebung (z.B. ägyptische und peruanische Mumien).

Das Ausstellen solcher Mumien in Museen hat zusätzlich in vielen Ländern lange Tradition und ermöglicht es den Besuchern vielfach, beim Anblick einer echten Mumie ins Gruseln zu kommen.¹⁵⁷ Vergleiche hierzu auch Kapitel 8.2 *Faszination Schaurigkeit*. Ihre Nennung in Titeln einer Ausstellung oder auf Plakaten fängt die Vorstellungskraft des Publikums ein und lockt es damit, sich die dazu passenden Exponate *face to face* anzusehen.¹⁵⁸

¹⁵³ AYDIN 2010, 64.

¹⁵⁴ SEIPEL 1996, 4.

¹⁵⁵ STROBELE 2002, 28f.

¹⁵⁶ STROBELE 2002, 93.

¹⁵⁷ WENZEL 2007, 261f.

¹⁵⁸ SEIPEL 1996, 4.

5.2 Kriterien eines Ausstellungsobjektes

Die Exponate vermitteln dem Besucher ein Gefühl von Authentizität und müssen sich im großen Zusammenhang der Ausstellung einfügen (für deren Zusammensetzung, wie bereits erwähnt, geschulten Museumspersonal verantwortlich ist). In der Präsentation der ausgestellten Objekte bleibt für einen Laien zunächst eine chronologisch korrekte Ordnung ohne zusätzliche Erklärungen jedoch unverständlich und erst eine Beschränkung der Exponatmenge, eine Trennung von Schausammlung und Archiv, aber vor allem Erklärungen (in Text und Bild) machen es pädagogisch sinnvoll.¹⁵⁹ Wobei angemerkt werden muss, dass in der Literatur eben selten darauf eingegangen wird, was genau darunter zu verstehen ist. Unterstützt und zum Teil auch überschattet wird diese Wirkung heutzutage durch den beinahe inflationären Gebrauch moderner Medien. Vergleiche hierzu Kapitel 8.1.1 *Der Einsatz moderner Medien*.

Thomas Brehm, Leiter des Kunst- und Kulturpädagogischen Zentrums der Museen in Nürnberg, nennt nun folgende drei wesentlichen Kriterien, die ein Ausstellungsobjekt erfüllen sollte, damit es im Fokus einer Ausstellung an Bedeutung gewinnt: das Besitzen einer *“attracting power”* (ein Objekt das die Aufmerksamkeit der Besucher auf sich zieht und zur Beschäftigung mit ihm reizt), einer *“holding power”* (die Fähigkeit das Publikum über den flüchtigen Blick hinaus zu halten) und v.a. einer *„communicating power“* (d.h. es wird auch im Nachhinein, im Besten Falle auch nach dem Museumsbesuch darüber geredet bzw. regt zur weiteren Diskussion darüber an).¹⁶⁰

In Bezug auf menschliche Überreste werden zumeist alle drei Kriterien erfüllt und sind daher immer ein reizvolles Thema einer Ausstellung.

¹⁵⁹ RIECKHOFF 2016, 100f.

¹⁶⁰ BREHM 2004, 184 und Fußnote 8.

5.3 Objekte und Originale (Überreste) ausstellen

Wie mit den Originalen umgegangen werden soll, ist ein zentraler Punkt und wirft weitere spezifische Fragen auf. Welche Botschaften stecken in den Exponaten und wie werden diese freigesetzt, inszeniert und interpretiert.¹⁶¹ Jede Auseinandersetzung mit Hinterlassenschaften ist abhängig von den erhaltenen Zeugnissen, alle Objekte sind stets auch archäologische Quellen. In den Museen erfolgt die wissenschaftliche Auswertung (vergleiche hierzu die Kernaufgaben Dokumentieren und Forschen). Wichtig beim Ausstellen von Originalen sind vorgegebene Kriterien. Für Informationen, die nicht in der Ausstellung selbst vermittelt werden können, stehen Fachleute des Museums (z.B. Kuratoren) zur Verfügung.¹⁶²

Es wird häufig suggeriert, und ich stimme dieser Meinung zu, dass Objekte sich im Laufe der Zeit in Wert und Status verändern und auch wenn sie in ein Museum kommen, neuen Regeln unterlegt sind. So wurden auch menschliche Überreste häufig „neutralisiert“, obwohl meistens klar ist, dass solche Objekte nicht wie andere behandelt werden können.¹⁶³ Ein respektloser Umgang mit menschlichen Überresten ist heute zum Glück (Großteils) nicht mehr denkbar und auch die Ethik-Richtlinien in ICOM legen fest, sie sicher zu behandeln und unterzubringen sowie sorgfältig wissenschaftlich zu betreuen.¹⁶⁴ Museen als öffentlicher Ort übernehmen in dieser Hinsicht allerdings nicht nur den wissenschaftlichen Aspekt, sondern bieten auch „*Ritualisierungersatz*“ im Umgang mit dem Tod.¹⁶⁵ Daher haben sich viele Museen bereits dazu entschieden, das Ausstellen von menschlichen Überresten zu vermeiden und so deren „*Menschenwürde*“ über das Interesse des Museumspublikums zu stellen (vgl. Abb.9).¹⁶⁶

Das Museum holt Objekte (und auch menschliche Überreste) aus einem Kontext heraus – gibt ihnen eine besondere Bedeutung, kann die dadurch aber auch verfremden wenn dies nicht genug berücksichtigt wird. Objekte sind dazu bestimmt, Zeugen zu sein, an die verschiedene Anforderungen und Fragen gestellt werden und eine gute Ausstellung sollte daher auch immer versuchen, die verschiedenen Aspekte und Kontexte (Stichwort *Framing*) mit einzubringen.

¹⁶¹ ENELHARDT 2004, 71.

¹⁶² SCHMIDT, WUNDERLI 2008, 66f.

¹⁶³ PYE 2001, 171.

¹⁶⁴ BAUMGART, SCHAUB 2003, 9f.

¹⁶⁵ STROBELE 2002, 29.

¹⁶⁶ BOUCHAL, SCHAUB 2013, 8.

Durch die massiven Ansammlungen von Funden kann in einer Ausstellung jedoch nur eine bestimmte Auswahl an Gegenständen, die notwendig sind als Träger für die Vermittlung bestimmter Inhalte, präsentiert werden. Das bezeugt einen Wandel in der Motivation: vom reinen Zur-Schau-Stellen zur Wissensvermittlung.¹⁶⁷

Kult und Sakralobjekte in modernen Ausstellungen: Hierbei legt der Ethnologe Maurice Godelier nahe eine *"dementsprechend sakrale Aura in den Ausstellungsräumen zu erzeugen [...] die für alle BesucherInnen [...] erfahrbar ist"*¹⁶⁸. Nach R. Wonisch wird ab dem 19. Jahrhundert jedoch versucht, gerade solche Gegenstände zu entmystifizieren und sie in wissenschaftliche Ordnung einzubringen. D.h. der Versuch einer solchen Präsentation täuscht über die eigentliche Funktion des Museums hinweg und für eine ursprüngliche Bestimmung müssten sie zurückgegeben werden.¹⁶⁹

Rückgabeforderungen selbst werden auf politischer Ebene verhandelt, d.h. die Entscheidungen liegen nicht bei den Museen. Diese haben nur die Verantwortung über die Kontextualisierung des Objektes und die Reflexion der Sammlungsgeschichte.¹⁷⁰

Einige Beispiele von ausgestellten menschlichen Überresten im musealen Bereich:

- **Prähistorisches**

- „Ötzi“ (Abb.7) im Archäologischen Museum Bozen (I), dessen Entdeckungen zu zahlreichen neuen Informationen über das Leben seiner Zeit (ca. 3300 v.Chr.) geführt haben.
- Der Lindow Man (auch *“Pete Marsh”* genannt) im British Museum (GB): er datiert ins 1. Jahrhundert n. Chr. (durch C14- und Pollenanalyse, es gibt keine Gegenstände zum chronologischen Vergleich) und sein Sterbealter wird auf ca. 25 Jahre geschätzt (Abb.21). Sein Leichnam enthält viele, für die Wissenschaft wertvolle Informationen: Todesursache(n), Tracht (Gewänder, Barttracht etc.), ev. soziale Zugehörigkeit und Essensgewohnheiten. Vergleiche hierzu auch andere Mumien und v.a. deren Todesursachen, z.B. den Tollund Man (stranguliert/gehängt) und Jody Joy.¹⁷¹

¹⁶⁷ WARNECKE 2016, 242.

¹⁶⁸ GODELIER 2006, 224.

¹⁶⁹ WONISCH 2014, 136.

¹⁷⁰ WONISCH 2014, 138.

¹⁷¹ CAYGILL 1999, 185.

- Verschiedene mumifizierte menschliche Überreste: v.a. Köpfe und Hände/Füße und die Rekonstruktion eines Grabes aus dem Nahen Osten mit skelettierten Überresten und Grabbeigaben im Allard Pierson Museum (NL)
- Der Fürst von Hochdorf (D) aus dem 5. Jahrhundert v.Chr, für den allerdings aus Gründen der Pietät ein Fotografierverbot verhängt wurde.
- **Ägyptische Mumien:** Es gibt weltweit sehr viele ägyptische Mumien, welche gerne noch ausgestellt werden. Gerade die Sammlungen des British Museum in London enthalten sowohl tierische als auch menschliche Körper und Körperteile aus verschiedenen Epochen und Kulturen.¹⁷²
 - Die ägyptische Mumie im Kärntner Landesmuseum Rudolfinum (K)
 - Die ägyptische Mumie im Rollett-Museum Baden (NÖ)
 - Die Teile einer Mumie im Kriminalmuseum Schloss Scharnstein (OÖ)
 - Die Ägyptische Mumie von Kremsmünster, Museum in der Sternwarte (OÖ)
 - Die Mumie (6./7. Jahrhundert v.Chr.) im Grazer Münzkabinett des Landesmuseum Johanneum (St)
 - Die fein zerriebene Mumie im Stadtmuseum Graz (St)
 - Die eingewickelten Mumien/Sarkophage im Kunsthistorischen Museum (W). In der ägyptisch-orientalischen Sammlung sind heutzutage allerdings nur noch Tiermumien ausgestellt. Vergleiche Abb.9.
 - Ein mumifiziertes Kind in der ägyptischen Sammlung München (D)
 - Mumienkollektion im British Museum (GB): zu sehen sind neben menschlichen Überresten auch mumifizierte Tiere (z.B. Katzen, Affen, Krokodile).¹⁷³
 - Prädynastisches Grab im British Museum (GB): mit einem natürlich mumifizierten Leichnam („Ginger“) aus Ägypten, in einer rekonstruierten Grabgrube (Gesicht nach unten) und Beigaben (Abb.6).¹⁷⁴
- **Mittelalter und Neuzeit**
 - Das Wiener Kriminalmuseum: wurde am 8.11.1991 mit Resten des einstigen „Museums der Bundespolizeidirektion Wien“ (k.k. Polizeimuseum, bewilligt 1899) eröffnet. Historisch-chronologisch geordnet zeigt es das Justizwesen, Stücke des mittelalterlichen Wiens bis zum Ende der Todesstrafe nach dem Zweiten Weltkrieg. Das Museum vermittelt die Sichtweise der Polizei mit einer Strategie der Abschreckung durch Anschauung.

¹⁷² RAE 1996, 38.

¹⁷³ CAYGILL 1999, 219f.

¹⁷⁴ CAYGILL 1999, 260; zu weiteren Exponaten im British Museum vergleiche auch RAE 1996.

Unter anderem sind mumifizierte Köpfe und Brandopfer sowie das Skelett der Therese Kandl oder der präparierte mazerierte Schädel des Dienstmädchenmörders Hugo Schenk in Raum H (Objektzahl HIO/12-14) zu sehen (vergleiche Abb.18).¹⁷⁵ Kritik am Präsentieren eines Kopfes einer weiblichen Verurteilten aus dem 19. Jahrhundert sowie an anderen Objekten und am Museum selbst kommt unter andern von W. Seipl.¹⁷⁶ Vergleiche hierzu Kapitel 8.2 *Faszination Schaurigkeit*.

- Das Rollettmuseum in Baden (NÖ) und die Schädellehre: Franz Joseph Gall gilt als Begründer der Prenologie, um „mit Schädelmessungen seelische Vorgänge in bestimmten Teiles des Gehirns zu lokalisieren“. ¹⁷⁷ In Wien wurden seine Vorlesungen verboten, er erhielt allerdings 1807 in Paris Anerkennung, wodurch auch seine Sammlung dort verblieb. Öffentlich zugänglich war diese ab 1810. Die Wiener Sammlung gelangte dann 1825 in den Besitz des Arztes und Naturforschers Anton Rollett in Baden, wo sie noch heute zu besichtigen ist (das Rollettmuseum gibt es seit 1914). Mit einher geht in Wien ab 1796 eine regelrechte „Kopfjagd“ nach prominenten Schädeln, ohne Respekt vor Totenruhe „um dies Museum jetzt schon vermehren zu helfen“ (Abb.19).¹⁷⁸

Nicht mehr zu sehen sind ausgewickelte Mumien des Kunsthistorischen Museums Wien (im nicht öffentlichen Magazin, Abb.9). Ebenfalls nicht mehr zugänglich ist der Kopf des Grafen d’Harcourt im Naturhistorischen Museum Wien (er befindet sich im Depot, nicht in der aktuellen Schausammlung, Abb.20) und Stücke im Wiener Weltmuseum, wo es begleitend aber auch einige Stationen zum Umgang mit menschlichen Überresten gibt. Es folgen nur vier grundlegende Fragen, die sich bezüglich der Ausstellung von menschlichen Überresten zwangsläufig ergeben und deren Beantwortung individuell erfolgen muss.

5.3.1 Eine Frage der Herkunft und des Zweckes

Menschliche Überreste stammen aus unterschiedlichsten Zeiten, Kulturen, Religionen und Brauchtümern. Je älter diese sind, desto schwerer ist es nachzuverfolgen, welches „Recht“ der Verstorbene noch hat bzw. welcher Bestimmung er zugeführt werden sollte, was auch abhängig davon ist, ob es sich um einen natürlichen oder unnatürlichen Tod handelte.

¹⁷⁵ VEIGL 2014, 113–116.

¹⁷⁶ SEIPEL 1996, 6.

¹⁷⁷ VEIGL 2014, 151.

¹⁷⁸ VEIGL 2014, 151f; mehr zum Thema Franz Joseph Gall vergleiche OEHLER-KLEIN 2008.

Als Thanatologie bezeichnet man die Lehre vom Tod, vom Sterben und von der Bestattung.¹⁷⁹ Es stellt sich die Frage, wie sehr man einerseits zwischen Reliquien, medizinischen Präparaten und anderen menschlichen Überresten (v.a. außereuropäischen Mumien) differenzieren muss und andererseits berücksichtigen, zu welchem Zweck sie möglicherweise haltbar gemacht wurden.¹⁸⁰

Es stellt sich die Frage, wie groß der Unterschied der in den Museen ausgestellten Objekte tatsächlich ist. Betrachtet und vergleicht man die Überreste „eigener Vorfahren“ mit denen „anderer“, z.B. fremder oder gar nicht mehr existierender Kulturen (vergleiche Abb.8) zeigen sich deutliche Unterschiede.¹⁸¹

5.3.2 Eine Frage des Alters

Dieses Thema mag anfangs trivial erscheinen, aber es kommt immer auch auf die Sichtweise an: rezenter vs. alter Toter.¹⁸² Generell sollte das Alter der menschlichen Überreste keine Rolle spielen, da auch nach lang vergangener Zeit (seit dem Tod) ein Anspruch auf Totenruhe nicht in Frage stehen sollte.

Was übrig bleibt, ist wieder das Anliegen der Ethik¹⁸³ und die Diskussion, ob der Umstand, dass Körperteile alt und gut erhalten sind, ausreicht um sie auszustellen. Denn selbst wenn gewisse menschliche Überreste rechtlich gesehen nicht mehr von forensischem (sondern eher von archäologischem) Interesse sind, mindert dies nicht unbedingt den emotionalen Wert den diese für bestimmte Gruppen haben können. Ebenso ist es ein Anliegen, ob dem Anspruch bestimmter Jenseitsvorstellungen und Bestattungsriten bis zur letzten Konsequenz entsprochen werden sollte bzw., ob man sich darüber einfach hinwegsetzen kann.¹⁸⁴ Es gibt in der Präsentation offensichtlich eine Unterscheidung zwischen altertümlichen Toten und jüngeren (für die die Regeln – Schutz vor dem öffentlichen Blick – hauptsächlich gelten), möglicherweise auch wegen des Interesses an unseren Vorfahren bzw. sogar ein Weg, um diese zu ehren. Auf jeden Fall sollte ein Respekt für menschliche Überreste da sein, genau wie für alle archäologischen Daten.¹⁸⁵

¹⁷⁹ HOCHMEISTER, STIMPFL, GRASSBERGER 2007, 11.

¹⁸⁰ BOUCHAL, SCHAUB 2013, 8.

¹⁸¹ GIESEN, WHITE 2013, 13.

¹⁸² GIESEN, WHITE 2013, 13.

¹⁸³ BAUMGART, SCHAUB 2003, 11.

¹⁸⁴ BOUCHAL, SCHAUB 2013, 8–10.

¹⁸⁵ COLLIS 2004, 150.

5.3.3 Eine Frage der Todesursache

In der Forensik unterscheidet man zwischen einem natürlichen Tod (NT) und nicht natürlichem Tod (NNT) anhand des Verletzungsbefundes. So definiert man auch primäre (unmittelbare) Todesursachen und sekundäre Todesursachen.

- **Tod aus natürlicher Ursache** (z.B. Allergietod, Herz-Rhythmusstörungen bis hin zu Kreislaufversagen)
 - Primär: z.B. bei der Zerstörung lebenswichtiger Organe (Gehirn, Rückenmark, Lunge, Herz) mit Folge davon, z.B. Verbluten nach innen oder außen, Embolien, Erstickten - einzeln oder in Kombination miteinander
 - Sekundär: z.B. Wundinfektion Sepsis (Blutvergiftung), Embolien, Kreislaufschock (hämorrhagischer bzw. traumatischer) etc.
- **Nicht natürlicher (gewaltsamer) Tod**
 - Suizid d.h. selbstbeigebrachte Verletzungen (z.B. durch Erhängen)
 - Unfall (auch Spätfolgen davon)
 - Behandlungsfehler mit tödlichem Ausgang und Tötungsdelikt, d.h. durch Fremdeinwirkung bedingte Verletzungen.¹⁸⁶

Gerade wenn es sich um einen NNT handelt, ist das Interesse an den menschlichen Überresten besonders groß, egal welches Alter der Leichnam oder das Skelett hat. Das mag daran liegen, dass das Individuum gewissermaßen „nicht freiwillig“ aus dem Leben schied und etwas davon noch an der menschlichen Hülle haften blieb (Stichwort „Aura“). So verhält es sich auch unterschiedlich im moralischen Kodex bei einem Vergleich zwischen einem „Suizid“ bzw. einem „Mord“. Vergleiche hierzu auch Kapitel 8.2 *Faszination Schaurigkeit*. Mehr über die wissenschaftlichen Möglichkeiten, die an menschlichen Überresten entdeckt werden können, vergleiche Kapitel 7.1 *Lehrreiche Leichname und wissenschaftlicher Anspruch*

5.3.4 Eine Frage der Zersetzung

Es gibt verschiedenste Stadien der Zersetzung (frühe/späte Leichenerscheinungen) bis hin zur Skelettierung bzw. Mumifizierung eines Leichnams. In Ausstellungskonzepten nehmen Letztere nach B. Ludwig eine besondere Stellung ein und zwar aufgrund ihrer physischen Ähnlichkeit mit dem Körper eines Lebenden und der damit verbundenen Wirkung auf den Betrachter.¹⁸⁷

¹⁸⁶ MADEA, ZESCH, ROSENDAHL 2017c, 101f.

¹⁸⁷ LUDWIG 2008, 6.

6. Kernaufgabe: Vermittlung und Präsentation

6.1 Museumsdidaktik und Museumspädagogik

Die Definitionen sind vielfältig und zahlreich, hier eine kurze knappe Version:

*„Museumsdidaktik ist der Weg, Bildungsziele und fachspezifische Inhalte einem Publikum zu vermitteln. Museumspädagogik entwickelt Ziele und Inhalte und setzt sie in einen gesellschaftlichen Kontext“.*¹⁸⁸

Der Begriff der Museumspädagogik kann nicht ausschließlich auf die Arbeit mit Kindern und Jugendlichen angewandt werden. Die Wissenschaft bestimmt die inhaltlichen Aussagen und die damit verbundene Objektauswahl (wie deren konservatorische Bedingungen), die Gestaltung bestimmt die Umsetzung, welche dann auch die prägenden Eindrücke festigt. Daher ist es wichtig, die „richtigen“ Präsentations- und Vermittlungsformen zu wählen bzw. darauf zu achten, ob die vorgesehenen Objekte überhaupt dafür geeignet und somit auch besucherorientiert sind.¹⁸⁹

Wichtigstes Ziel der Museumspädagogik ist es daher eben diese Besucherorientierung zu unterstützen und zu verbessern, zugleich aber auch die besondere kommunikative Qualität der Ausstellung zu stärken, um sie ins Bewusstsein der Besucher zu bringen. Unabhängig von reizvollen neuen Medien funktioniert dies persönlich (z.B. durch eine individuelle Führung) und zielgruppenorientiert, wodurch diffuse Besuchererwartungen gebündelt werden können. Im Grunde geht es um den Spagat zwischen der Wissensvermittlung (das inkludiert auch den pädagogischen, teils erzieherischen Nutzen von Wertevermittlung) und der Unterhaltung für den Besucher.¹⁹⁰ Vergleiche hierzu auch Kapitel 7.1 *Lehrreiche Leichname und wissenschaftlicher Anspruch* und Kapitel 8.2 *Faszination Schaurigkeit*

¹⁸⁸ WEINER 2002, 74; vergleiche hierzu auch SCHMIDT, WUNDERLI 2008, 40.

¹⁸⁹ BREHM 2004, 181f.

¹⁹⁰ BREHM 2004, 184.

6.2 Besucher und Zielgruppen

Bei Museen stehen die wissenschaftliche Auseinandersetzung und die Vermittlungsarbeit für die Besucher gleichbedeutend mit dem wirtschaftlichen Erfolg.¹⁹¹ Die in den letzten Jahren gestiegene Besucherforschung gibt uns mehr Informationen über deren Erwartungshaltungen und Motivationen (für den Besuch), wodurch eine verbesserte Gestaltung erfolgen kann. Dies beinhaltet auch die Zuwendung zur Öffentlichkeit hin, die Zusammenarbeit mit anderen Museen, aber auch wissenschaftlichen und wirtschaftlichen Unternehmen. Für den Besucher steht dabei nicht nur der Informationsgewinn, sondern immer mehr ein Erlebnisgewinn und Unterhaltung im Vordergrund.¹⁹² Geschichte als Erlebnis ist ein geschichtskulturelles Leitmuster der Postmoderne, Museumsbesuche sind heutzutage sogar fest im Freizeitverhalten eingebettet. Insbesondere für Touristen (auch nicht-europäische) sind Museen beliebte Ziele, um sich sicher und unterhaltsam einem Land (und dessen Geschichte und Kultur) zu nähern.¹⁹³

Die Museen selbst haben ein gestiegenes Interesse daran, wer ihre Besucher sind, aber natürlich auch daran, die Besucherzahlen zu erhöhen (durch *Public Relations* und Werbung).¹⁹⁴ Der österreichische Museologe Friedrich Waidacher nimmt an, dass grundsätzlich jeder Mensch ein potentieller Museumsbesucher ist, unabhängig von Herkunft, Alter oder Geschlecht, aber mit unterschiedlichen Voraussetzungen und Vorstellungen.¹⁹⁵

Somit bedarf es eines Spagats zwischen dem Wissenschaftsanspruch und dem Besucherwunsch bzw. der Besucherorientierung, das heißt, zwischen einer wissenschaftlich korrekten Vermittlung und einer vor allem spannenden Präsentation. Ein Patentrezept für jede Ausstellung kann es dabei natürlich nicht geben. Gerade bei historischen Ausstellungen reicht die Ausgangslage, sprich die Exponate selbst, meist nicht mehr aus, um einen Besucher zu faszinieren. Es braucht ein genaues Konzept, Präsentation, Gestaltung, Didaktik, Museumspädagogik, Marketing, Besucherservice etc.¹⁹⁶ Viele Menschen können sich jedoch visuelle Eindrücke leichter einprägen als rein theoretische. Eine Ausstellung in sinnvollem und ethisch vertretbarem Kontext (abhängig von Thema und Ort der Ausstellung) hat also einen durchaus nicht zu unterschätzenden pädagogischen Nutzen.¹⁹⁷

¹⁹¹ PFEFFER, RAUTER 2014, 181.

¹⁹² DECARLI 2003, 1f. – REUSSNER 2010, 2.

¹⁹³ WARNECKE 2016, 243.

¹⁹⁴ DECARLI 2003, 2.

¹⁹⁵ STROBELE 2002, 170f. – vgl. hierzu auch <https://www.degruyter.com/viewbooktoc/product/445680>.

¹⁹⁶ HAMBERGER 2004, 19f.

¹⁹⁷ BOUCHAL, SCHAUB 2013, 10.

Für eine entsprechend besucherorientierte Planung müssen zukünftige Besucher schon so früh wie möglich mit Ausstellungsinhalten konfrontiert¹⁹⁸ und auch möglichst emotional angesprochen werden, um sich dann auch bewusst damit auseinandersetzen zu wollen. Dazu sollte eine Ausstellung immer auch einen entsprechenden Gegenwartsbezug aufweisen. Das weitere Vorgehen lautete Inszenierung.¹⁹⁹ Gerade historische Ausstellungen eignen und richten sich gerne an ein breites Publikum und präsentieren gerne Objekte, die für das jeweilige Thema relevant und üblicherweise nicht zu sehen sind.²⁰⁰ Vergleiche hierzu auch Kapitel 5.1.2 *Promotion, Öffentlichkeitsarbeit*.

6.2.1 *Ausstellung und Kommunikation*

Die Ausstellung ist „die häufigste Form von musealer Kommunikation und stellt die ausschlaggebende Möglichkeit dar, mit seinen Besuchern in Kontakt zu treten.“²⁰¹

Das heißt, es beschreibt ein Verhältnis zwischen den internen Museumssammlungen und der (externen) Außenwelt. Beide sind vielfältig und v.a. wandelbar.²⁰² Vielfach kann das Fernbleiben von Besuchergruppen in Museen durch den Vorwurf, „verstaubt“ zu sein erklärt werden, d.h. sie sind nicht attraktiv genug (im Vergleich zu anderen Freizeitangeboten) und werden meist als langweilig empfunden. Der Einsatz bestimmter Medien als Kommunikationsmittel wird deshalb immer beliebt, bleibt jedoch schwierig (z.B. wegen der Kosten).²⁰³ Vergleiche hierzu Kapitel 8.1.1 *Der Einsatz moderner Medien*.

Für eine Ausstellung spricht somit v.a. das kommunikative Potential. Differenzierter können die Objekte nicht (wie z.B. in einem Buch) betrachtet werden, sie bieten dafür aber die Gelegenheit zur geistigen Auseinandersetzung und Kommunikation wenn möglich vor Ort. Vergleiche hierzu auch 5.2 *Kriterien eines Ausstellungsobjektes*. Daraus ergeben sich Begründungen für die museumspädagogischen Angebote.²⁰⁴ Doch wie funktioniert nun diese Kommunikation mit den Besuchern? Meist handelt es sich um ein sehr heterogenes Publikum (mit unterschiedlichsten Ansprüchen) und daher ist es Voraussetzung, dass deren Erwartungshaltungen erkannt werden, um die Inhalte zielgruppenorientiert zu vermitteln.²⁰⁵ Dann gilt es v.a. die Kommunikation mit Museumsmitarbeitern, Besuchern untereinander und modernen Medien miteinander in Einklang zu bringen.

¹⁹⁸ HAMBERGER 2004, 22f.

¹⁹⁹ HAMBERGER 2004, 26f.

²⁰⁰ BREHM 2004, 182f.

²⁰¹ DECARLI 2003, 2.

²⁰² WARNECKE 2016, 242.

²⁰³ SCHMIDT, WUNDERLI 2008, 48.

²⁰⁴ BREHM 2004, 184.

²⁰⁵ DECARLI 2003, 49f.

6.2.2 Zielgruppe Erwachsene

Auch innerhalb einer definierten Zielgruppe zeigt sich die Erwartungshaltung der Besucher meist recht diffus: Informationsbedürfnisse, Interesse an historischen Objekten, Erwartung von „gehobener Unterhaltung“, Teilnahme an „kulturellen Ereignissen“ (z.B. Jubiläen). Die Vorstellungen und Vorkenntnisse sind (auch durch eine zunehmend multikulturelle Gesellschaft) recht unterschiedlich, daher müssen sowohl Grundinformationen als auch spezielle Informationen gegeben sein.²⁰⁶ Für alle gilt jedoch der besondere Erlebnischarakter, der mit der Begegnung mit den Objekten einhergeht, da das Wissensinteresse auch verstärkt mit anderen Medien als dem Museum einhergeht.²⁰⁷

6.2.3 Zielgruppe Kinder und Jugendliche

Für eine Spezialisierung dieser Zielgruppe spricht, dass Ausstellungs- und Museumsbesuche nicht zum selbstverständlichen Bereich der Freizeitgestaltung gehören und die Besucher von morgen früh erreicht werden müssen. Ein kulturelles Selbstverständnis wird es immer geben, die Frage ist nur in welcher Form sie auch weiterhin Bestand hat.²⁰⁸ Unter diese Zielgruppe fallen Schulklassen, aber auch nichtschulische Kinder- und Jugendgruppen sowie Familien mit Kindern.²⁰⁹

²⁰⁶ BREHM 2004, 183. – LUDWIG 2008, 25.

²⁰⁷ BREHM 2004, 184.

²⁰⁸ BREHM 2004, 185.

²⁰⁹ BREHM 2004, 186–193.

7. Gefahren und Verantwortung

Die ICOM-Richtlinien beziehen sich nicht nur auf interne Regelungen, sondern auch auf das Verhältnis von Museum zu Besucher. So tragen die Museen die Verantwortung gegenüber den Gästen (für Dauer- und Wechselausstellungen).²¹⁰ Vergleiche hierzu Kapitel 3.2.2 *Ethische Richtlinien und rechtlicher Status für Ausstellungsorte*.

Die Pflicht des Museums, für die Öffentlichkeit von Nutzen zu sein, beinhaltet eine Verantwortung gegenüber den Besuchern, d.h. Sensibilität ist gefordert.²¹¹ Nach B. Ludwig müssen und sollten sich Museen daher nicht nur bezüglich der Publikuserwartungen und öffentlicher Reaktionen auf dem Laufenden halten, sondern auch auf die möglichen Ansichten einer multikulturellen Gesellschaft Rücksicht nehmen. Deshalb stellt sich unter anderem die Frage, ob sie überhaupt einfach unerwartet mit menschlichen Überresten konfrontiert werden dürfen²¹² bzw. ob man es nicht jedem Besucher selbst überlassen möchte zu entscheiden, damit konfrontiert zu werden (sofern der Titel oder das Thema der Ausstellung nicht bereits dezidiert in diese Richtung weist).

Museen tragen also eine hohe Verantwortung, denn der Besucher, egal in welchem Alter, kann meistens kaum entscheiden, ob das Präsentierte „richtig“ oder „falsch“ bzw. qualitativ ist. Für interessierte Laien gibt es zwar zunehmend Möglichkeiten, sich mit den Themen auseinanderzusetzen (und man könnte meinen, durch größere Informationsfülle würde auch der allgemeine Kenntnisstand größer), dennoch lassen sich bestimmte Kenntnisse bzw. Vorurteile noch immer auf wenige Aussagen beschränken.²¹³ Bei der Frage, welche Themen und Inhalte für das Publikum interessant erscheinen, sind es v.a. die, welche „bekannt“ sind (weniger populäre Objekte sind dementsprechend oft durch den Mangel der Kenntnis der Besucher entschuldigt).²¹⁴

Das Museum hat nicht allein die Funktion eines Gedächtnisspeichers, sondern darüber hinaus die Möglichkeit mitzubestimmen, wie und welche Geschichtsbilder sich in einer Gesellschaft bilden. Dies geschieht durch Gedächtnisproduktionen, die unter anderem von gesellschaftlichen Werthaltungen getragen werden und Verbindungen zu sozialen Gruppen herstellen. Wichtig dabei ist der Umgang mit der materiellen Überlieferung.²¹⁵

²¹⁰ MEIJER-VAN MENSCH 2016, 338.

²¹¹ AUFDERHEIDE 2004, 500. – LUDWIG 2008, 25.

²¹² LUDWIG 2008, 25. – PYE 2001, 174.

²¹³ SCHMIDT, WUNDERLI 2008, 43.

²¹⁴ SCHMIDT, WUNDERLI 2008, 44.

²¹⁵ WONISCH 2014, 124.

Damit einher geht der Begriff des "verantwortlichen Blickes" (1993 eingeführt von der britischen Theoretikerin und Kuratorin Irit Rogoff), der Kuratoren auffordert ihren Standpunkt zu reflektieren, welcher die Objekte "*zum Sprechen bringt*". Damit werden diese zu Bedeutungsträgern und müssen (mit unterschiedlichen Verfahren) im Rahmen des institutionellen Bezugsfeldes (Settings) in einen passenden Kontext gestellt werden.²¹⁶

Als öffentliche Institutionen müssen sich Museen einerseits der gesellschaftlichen Umwelt anpassen und sie andererseits auch formen. Dazu müssen v.a. äußere Faktoren berücksichtigt werden, um museumsinterne Entscheidungen zu bestimmen. Dies sind verschiedene Öffentlichkeiten und Besucherzielgruppen, welche (z.T. unterschiedliche bis widersprüchliche) Ansprüche stellen und welche die Museen in ihren Funktionen erfüllen müssen, ohne sich gleichzeitig zu sehr diesem Druck zu beugen bzw. sich manipulieren zu lassen. Der amerikanische Soziologe Robert Merton erstellte dafür bereits in der Mitte des 20. Jahrhunderts eine Unterscheidung (Konventionelles, Rituelles, Innovatives und Abweichendes Funktionieren) bzw. eine Erweiterung der herkömmlichen Ziele eines Museums, andere Autoren unterscheiden hingegen Firstspace- (Funktionen im physischen Raum und im Raum sozialer Handlungen), Secondspace- (Funktionen im mentalen Raum, im Zeichen- und Symbolraum) und Thirdspace- Museen (Funktionen in der politischen Arena der Stadt, für Regulationen und Aneignungen) mit verschiedenen Funktionen innerhalb einer Gesellschaft (auf sozialer und individueller Ebene).²¹⁷

7.1 Lehrreiche Leichname und wissenschaftlicher Anspruch

Menschliche Überreste stellen Dokumente ihrer Zeit dar, deren Erforschung und wissenschaftliche Untersuchung notwendig ist, auch wenn letztendlich der Erkenntnisgewinn gering ausfallen kann.²¹⁸

Der Leichnam als Forschungsobjekt: Hier soll kurz der Erkenntnisgewinn durch anthropologische Untersuchungen dargelegt werden.

- Geschlechtsbestimmung durch morphologische Kriterien (v.a. Becken –und Schädelknochen) und mittels DNA-Analyse.
- Altersbestimmung bzw. –schätzung (v.a. bei Jugendlichen und jungen Erwachsenen) und damit über Lebenserwartungen (Sterbealter) und z.B. Kindersterblichkeit
- Körpergröße, errechnet aus den Längen von Röhrenknochen.

²¹⁶ WONISCH 2014, 124.

²¹⁷ KIRCHBERG 2016, 301f.

²¹⁸ BOUCHAL, SCHAUB 2013, 8–10.

- Paläopathologie (persönliche Krankheitsgeschichte)
 - Gesundheitszustände (Anatomische Varianten und angeborene Veränderungen), z.B. Wasserkopf
 - Krankheitsbilder (krankhafte Veränderungen) wie Infektionskrankheiten (z.B. Löcher durch Knochenkrebs), Hunger, Unterernährung, Mangelerscheinungen (z.B. *escribia oritalis*, Skorbut) – sichtbar auch beim Röntgen (Harrislinien).
 - körperliche Abnutzungserscheinungen (Arbeit z.B. durch Arthrose) und Verletzungen (Brüche, Entzündungsspuren einer Fraktur)
 - Chirurgisch (bewusste) Eingriffe z.B. Trepanationskennzeichen, Amputationen, Turmschädel etc.
- Verwandtschaftsverhältnisse, ebenfalls mittels DNA-Analyse.

Daraus ergeben sich wiederum mögliche Rekonstruktionen von Lebensumständen, Ernährungsgewohnheiten und Todesumständen.²¹⁹ Durch die besondere Erhaltung von Mumien generell und von Moorleichen im Speziellen, haben diese in der Forschung oft eine hohe wissenschaftliche Bedeutung inne, erschweren aber auch Interpretationen (vgl. hierzu die Sonderform Moorleichen in Kapitel 2.2.5 *Mumien*).²²⁰

Traumatomechanik: Wie bereits in Kapitel 5.3.3 *Eine Frage der Todesursache* erwähnt, gibt es natürliche und nicht-natürliche Todesursachen. Bei der Letzten geben Untersuchungen der menschlichen Überreste Aufschluss über Verletzungsspuren, mit Hinweisen auf Waffe, Todesursache, Szenarien (z.B. Unfall, Sturz) etc. Dennoch bleibt vieles Spekulation: Unfall – Katastrophensituationen, Amputationen, Strafhandlungen, kultisch-religiöse Handlungen etc. müssen unterschieden und ausgeschlossen werden.

Die Verursachung von Verletzungen können in verschiedene Formen von Gewalteinwirkungen differenziert werden: scharfe (auch halbscharfe) Gewalt, stumpfe Gewalt, punktuelle Gewalt (wie den Schuss), Strangulation (mit Unterscheidung des Erhängens vom Erdröseln und Erwürgen)/Erstickung, Hitze oder Kälte (Unterkühlung), Ertrinken, Elektrizität oder Blitz, Verhungern, Misshandlung, Vergiftung.²²¹

²¹⁹ HOCHMEISTER, STIMPFL, GRASSBERGER 2007, 32f. – SCHMIDT, WUNDERLI 2008, 175. – LADSTÄTTER 2013, 200.

²²⁰ GEBÜHR, EISENBEISS 2007, 66-68.

²²¹ MADEA, ZESCH, ROSENDAHL 2017c, 111.

- Scharfe und halbscharfe Gewalt: Stich- oder Schnittwunden. Bei Verletzung von Gefäßen oder Organen kann dies zum Tod führen.²²²
- Stumpfe Gewalt: Einwirkung von flächenhafter oder kantiger Gewalt durch körpereigene Kraft (Schlagen, Boxen, Stoßen, Treten) oder Werkzeuge (Stock, Flasche).
Auch Stürze gehören dazu (Kollision des Körpers als bewegtes Objekt mit einer unbeweglichen Unterlage). Verletzungen können Hautschürfungen, intra- und subkutane Hämatome (Blutergüsse), Zusammenhangsdurchtrennungen der Haut (Platz-, Riss- oder Quetschwunden), Organ- und Gefäßrupturen bis hin zu knöchernen Verletzungen (Biegungs- oder Berstungsfrakturen am Schädel) sein (vergleiche Abb.22).²²³
- Schuss: nach einigen Autoren entspricht er einer Sonderform der stumpfen Gewalt, die mit sehr hoher Geschwindigkeit einwirkt, meist wird er jedoch als eigene Kategorie behandelt. Unterschieden werden Bogen (und bogenähnliche Waffen z.B. Armbrust) v.a. bei archäologischen Funden mit Pfeilen und Bolzen aus Metall, Kunststoff oder Holz und Handfeuerwaffen (Kurz Waffen und Langwaffen) mit Geschossen (vergleiche Abb.23 und Abb.24).²²⁴

²²² MADEA, ZESCH, ROSENDAHL 2017c, 111.

²²³ MADEA, ZESCH, ROSENDAHL 2017c, 111f.

²²⁴ MADEA, ZESCH, ROSENDAHL 2017a, 101f.

7.2 Rentabilität und wirtschaftliche Aspekte

Bei Museen stehen die wissenschaftliche Auseinandersetzung und die Vermittlungsarbeit für die Besucher gleichbedeutend mit dem wirtschaftlichen Erfolg. Dieser ergibt sich primär aus der Besucherzahl, wobei die Kosten häufig die Einnahmen aus dem Ticketerlös übersteigen (Transportkosten, Versicherungen, Ausstellungsgestaltung, Personalkosten etc.), und daher werden zusätzliche Einkünfte immer wichtiger (durch Shops, Museumscafé, Raumvermietungen etc.).²²⁵ Die Finanzierung archäologischer Ausstellungen läuft zudem häufig über Sponsoren aus der Industrie.²²⁶ Daher spielt auch der ökonomische Bereich eine immer stärker werdende Rolle bezüglich der Auswahlkriterien, d.h. Besucherzahlen, Medienresonanz, Veranstaltungsaktivitäten etc.²²⁷

Dennoch lässt sich die Rentabilität von Museen nicht allein durch wirtschaftliche Parameter messen und ließe sich ohne staatliche Unterstützung auch nur schwer erhalten. Ungeachtet dessen müssen sie erhalten werden und auch in irgendeiner Weise rentabel sein (um sich auch langfristig halten zu können).²²⁸ Deshalb gleicht die Führung eines Museum immer mehr einem wirtschaftlichen Unternehmen und setzt auf Marketing- und Managementmethoden.²²⁹

Museen stehen in starkem ökonomischen Wettbewerb mit anderer Medienkonkurrenz und dies führt wiederum zu einer Veränderung in deren Inhalten. Um mehr Gewinne einzufahren, greift man gern auf sogenannte „Blockbuster“ zurück, d.h. Ausstellungen und Themen, die die Publikumswirksamkeit und damit die Besucherquoten mit ziemlich großer Sicherheit erreichen. Zusätzliche Faktoren für eine rentable Ausstellung sind die Gestaltung der Ausstellungsarchitektur, der Drucksorten, die Wahl des Titels und des Ausstellungsorts. Weitere zunehmende ökonomische Folgen sind Fusionen bzw. Zusammenlegungen von Museen oder deren Ausstellungen.²³⁰

²²⁵ PFEFFER, RAUTER 2014, 181.

²²⁶ AYDIN 2010, 64.

²²⁷ MÜLLER-RIEGER 2004, 49.

²²⁸ STROBELE 2002, 138f.

²²⁹ DECARLI 2003, 4.

²³⁰ SOMMER 2003, 60-62.

8. Ausstellungsmöglichkeiten

Wir haben in den vorangegangenen Kapiteln ausgiebig verschiedene Aspekte der Ausstellung menschlicher Überreste im Museum betrachtet und auch bereits einige tatsächliche Beispiele herausgehoben. In diesem abschließenden Teil möchte ich noch einmal die Möglichkeiten herausheben, die sich den Museen (neben Studienzwecken) vor allem zwischen der Wissensvermittlung und dem Unterhaltungszwang bieten, eine Gegenüberstellung einer „lehrreichen“ im Vergleich zur „schaurigen“ Ausstellung.

Die Gestaltung einer Ausstellung bedeutet nach M. Müller-Riegel Sinngebung, d.h. die Herstellung eines wahrnehmbaren Zusammenhanges (sichtbar, hörbar etc.). Jede Präsentation ist automatisch auch immer Interpretation. Auswahl, Zusammenstellung und Präsentation zeigen den Sinn, der hinter der Auswahl der Objekte für eine Ausstellung steht. Das Medium Ausstellen dient also zur Wissensvermittlung, Aufklärung, Unterhaltung und Legitimation, ist allerdings ebenso gewissen (Stil)Entwicklungen unterworfen, wie persönlichen Geschmäckern, Wahrnehmungsgewohnheiten, Bildungsprivilegien, politischen Implikationen etc. Immer wieder drehen sie sich (auch aufgrund ökonomischer Aspekte) v.a. um wertvolle, seltene und außergewöhnliche, originale Exponate. Vergleiche hierzu Kapitel 2.2.7 „*Sensible Sammlungen*“ und wie sie entstehen.²³¹

Ausstellungen sind räumliche Medien, Besucher erfassen sie mit verschiedenen Sinnen (sind also „erfahrbar“). Die Sinneseindrücke haben großen Einfluss darauf, wie stark wir Eindrücke behalten und wie eingehende Informationen verglichen, gewertet und gespeichert werden. Die Ausstellung soll somit eine Brücke zum Besucher schlagen, ihn unterhalten und emotional anregen. Bezugspunkte sind also Sehnsüchte und Erwartungen der Besucher. Gesehen werden wollen Originale, Authentisches, Einmaliges - die etwas erzählen und berühren. Die Gestaltung ist bei der Präsentation ein nonverbaler Prozess und muss visualisiert werden.²³²

²³¹ MÜLLER-RIEGER 2004, 43–45, 49.

²³² MÜLLER-RIEGER 2004, 50-54.

8.1 Die „lehrreiche Ausstellung“

Besondere Stücke werden immer wieder gerne ausgewählt – sie sind naturgetreu und lebenswahr. Am Ende bleibt nur die Frage nach einem sinnvollen und angemessenen Nutzen und der Publikumsreaktion auf die Betrachtung menschlicher Überreste. Vergleiche hierzu auch Kapitel 7.1 *Lehrreiche Leichname und wissenschaftlicher Anspruch*.

Ausstellungskonzepte können sehr unterschiedliche Ziele verfolgen, z.B. spezielle Auseinandersetzung, Fragestellung, Themenkreise, Zeitepochen, Werk eines Künstlers etc.²³³ Anhand der bisherigen Erkenntnisse ist leicht erkennbar, dass menschliche Überreste als Ausstellungsobjekte weniger ungewöhnlich sind als man vielleicht annehmen möchte und sich auch in unterschiedlichster Form in Sammlungen und Museen zeigen. Dabei gibt es verschiedene Erscheinungsformen und Präsentationsmöglichkeiten.

In vor(ur)- und frühgeschichtlichen Museen dominieren in den meisten Fällen typochronologische Präsentationsformen für eine möglichst lückenlose Darstellung der Epochen (meist der Regionalgeschichte). Der Ansatz bleibt hauptsächlich materialbezogen.²³⁴ Stand im 19. Jahrhundert noch die Vermittlung von Wissenschaft im Vordergrund solcher Schausammlungen, entwickelte sie sich im 20. Jahrhundert eher zur Bedeutung von „(nationaler) Erziehung“.²³⁵ Basiswissen ist dabei großteils keine Voraussetzung. Die Objekte der Ausstellung sind meist kleinteilig und für Laien oft unspektakulär (weniger optische Reizwirkung bedeutet weniger Interesse). Eine Alternative ist die Loslösung der traditionellen Präsentationsweise.²³⁶

Menschliche Überreste im Grabkontext: Was kann man aus dieser Präsentationsform herauslesen bzw. welchen Sinn macht es, ihn genauso wieder in einem Museum zu „rekonstruieren“? Menschliche Überreste in Museen zeigen Grab- bzw. Bestattungsmöglichkeiten (z.B. Ägyptische Museum, prähistorische Gräber und deren Inhalte) und deren Entwicklungen bzw. Veränderungen in der Zeit (vergleiche hierzu Abb. 6).²³⁷ Die Archäologie schöpft ihr Wissen v.a. auch aus Gräbern, aus der Totenpflege, den Bestattungsformen (Körper- vs. Brandbestattung) und den dazugehörigen Beigaben (z.B. Schmuck/Tracht).²³⁸

²³³ PFEFFER, RAUTER 2014, 180f.

²³⁴ AYDIN 2010, 64.

²³⁵ RIECKHOFF 2016, 101.

²³⁶ AYDIN 2010, 65.

²³⁷ PYE 2001, 171.

²³⁸ LADSTÄTTER 2013, 186f.

Wird dies auch bei der Präsentationsform im Museum berücksichtigt, so wird dem Besucher ein zusätzlicher Blickwinkel (nämlich den des Archäologen und der Ausgräber vor Ort) genehmigt (vergleiche Abb.25 und Abb.26).

Beigaben: Beigaben, die zusammen mit einem Toten ausgestellt werden können, symbolisieren meist persönliche Gegenstände und können auch soziale Zugehörigkeit anzeigen (Abb. 25).²³⁹ Vergleiche hierzu auch *Kapitel 7.1 Lehrreiche Leichname und wissenschaftlicher Anspruch*.

Lebenswelten: Die erste Auseinandersetzung damit sollte durch ausgewählte Gegenstände (im Hinblick auf eine praktische Umsetzung) anhand von Originalobjekten im Museum geschehen (Grundlage).²⁴⁰

²³⁹ SCHMIDT, WUNDERLI 2008, 175.

²⁴⁰ SCHMIDT, WUNDERLI 2008, 81.

8.1.1 Der Einsatz moderner Medien

Es gibt bereits seit einiger Zeit einen Digitalisierungstrend und den vermehrten Einsatz von sogenannten *new media* („neuen“ Medien) in den unterschiedlichsten Ausstellungen. Dieser Trend geschieht einerseits, um sich gegen vielfältige Konkurrenz zu behaupten, und andererseits, um durch die optimale Nutzung multimedialer Anwendungen dem Image der Museen als „Informationsgesellschaft“ nachkommen zu können.²⁴¹

Die Konzepte sind vermehrt multimedial und interaktiv und werden gerne sowohl für kommerzielle, erzieherische als auch soziale Kommunikation verwendet. Ihr Einsatz im Verhältnis zum Museum ist dennoch schwer allgemein zu positionieren. Sie sind nicht nur Bestandteil, Mittel und Werkzeug, sondern greifen immer mehr ins das Gefüge der Museen selbst ein und dienen auch zunehmend zur Vermittlung von Inhalten. Ihre Präsenz im musealen Bereich ist seit Längerem schon da, wenn auch weniger wahrgenommen, und nimmt stetig zu, wobei sich ihre Beschreibungen in der Literatur hauptsächlich auf den kunstgeschichtlichen Bereich beschränken.²⁴²

- **“Moderne Medien”**

Es ist sehr schwer eine eindeutige oder allgemeine Definition für den Terminus der „modernen“ oder „neuen“ Medien zu geben sowie deren Rolle und Interaktion innerhalb des musealen Bereiches zu bestimmen. Der Begriff der „Neuen Medien“ ist wenig aussagekräftig und beinhaltet z.T. insgesamt die Worte „elektronisch“ und „digital“ (was allerdings zu weit gefasst ist) und ist daher eher ungeeignet. Grundsätzlich können die Medien natürlich nach der Art der Sinne, welche sie ansprechen, unterteilt werden:

- Visuell: Texttafeln, Filme, Diavorführungen, Videos, Lichteinstellungen/konzepte
- Akustisch/auditiv: akustische Systeme, z.B. Audioguides in verschiedenen Sprachen.
- Sensorisch
- Gustatorisch/olfaktorisch

Einige funktionieren nur in Kombination miteinander (vgl. multimediale Medien und Hypermedien), z.B. *Augmented reality* (AG).²⁴³

²⁴¹ WOHLFROMM 2005, 53.

²⁴² WOHLFROMM 2005, 53 – REISINGER 2012, 37.

²⁴³ WOHLFROMM 2005, 53 – WARNECKE 2016, 243.

Das Wort „**multimedial**“ wird ebenfalls inflationär gebraucht, meist mit den Begriffen „digital, integrativ, interaktiv“ – d.h. die Integration verschiedener Medien und ihrer Verknüpfungen, auf die man wahlfrei zugreifen kann und die auf Nutzereingaben reagieren. Diese Medien sollten gleichzeitig präsentiert werden können (Parallelität), gleichzeitig ablaufen können (Multitasking) und dann interagieren (Interaktivität), z.B. in Bezug auf Begriffe wie Cyberspace oder VR (Schnittstelle zu Computern) als Wirklichkeitssimulation. Dies ist alles erst durch computergestützte Integration möglich (d.h. Basis des Ganzen ist ein Computer).²⁴⁴

„**Hypermedien**“ beschreiben nach der Medienwissenschaftlerin und Bibliothekarin Anja Wohlfromm hingegen mehrere, in sich vereinende Medienformen mit bestimmten jeweiligen Charakteristika. Nach ihr gibt es dafür drei Kriterien: computergestützt, das Reagieren auf Rezipienten und verschiedene Medienformen, die Bezug zueinander aufbauen.²⁴⁵ Die Erwartungen an sie sind daher auch (verhältnismäßig manchmal zu) groß²⁴⁶, d.h. alles weiß und die Komplexität reduziert. Natürlich eröffnen sie für den Museumsbetrieb auch großartige Möglichkeiten, besonders durch das interaktive Potential. um z.B. nicht Erlebbares erlebbar zu machen und einer besseren Involvierung der Museumsbesucher. Trotzdem aber immer noch als reine Ergänzung zu den originalen Objekten (nicht um diese vollständig zu ersetzen)²⁴⁷.

- Die Verwendung von modernen Medien

Die Möglichkeiten von modernen Medien bringen die Frage mit sich, welche davon verwendet werden können und wofür. Die Autorin A. Wohlfromm unterscheidet vier verschiedene funktionelle Bereiche (mit inhaltlich möglichen Überschneidungen):

- Information: als Informations- und Präsentationsinstrumente mit unterschiedlichsten Inhalten
- Öffentlichkeitsarbeit
- Metaphorik: das „Museum“ als Metapher für historische, kulturelle und künstlerische Inhalte in Netzumgebungen oder auf Datenträgern

²⁴⁴ WOHLFROMM 2005, 55f. - KLIMSA 1995, 18.

²⁴⁵ WOHLFROMM 2005, 56.

²⁴⁶ WOHLFROMM 2005, 58f.

²⁴⁷ WOHLFROMM 2005, 77.

- Kunst: elektronische/ interaktive Kunstwerke in konventionellen Museen („digitales Museum“), d.h. als Exponate. Dieser letzte Punkt wird in der neuen Literatur am Häufigsten diskutiert.²⁴⁸

Auf diesen Punkten basierend, soll nun im folgenden Abschnitt genauer darauf eingegangen werden wie moderne Medien im Museum verwendet bzw. am besten eingesetzt werden können. Im Zuge dessen wurde auch eine Neustrukturierung der einzelnen Punkte in ebenfalls vier Kategorien vorgenommen: moderne Medien als Informationsinstrument allgemein, zur Untersuchung (Wissensgewinn) und Vermittlung spezieller Objekte, als Ersatz für bestimmte Ausstellungsstücke und als Kommunikationshilfe mit den Besuchern.

- Informationsinstrumente und Öffentlichkeitsarbeit: Die Medien finden Verwendung als Informations- und Repräsentationswerkzeug des Museum selbst in unterschiedlichen Situationen, auch für Inhalte die nicht notwendigerweise direkt an das Museum gekoppelt sind.
 - Orientierungshilfe und Wegweiser- Leitsysteme
 - Hintergrundinformationen und Informationen für Ausstellungen (Übersichten, Hintergrundinformationen z.B. die Idee hinter einer bestimmten Ausstellung)
 - Internet- Terminals und Museum-Websites (fast schon obligatorisch) mit Öffnungszeiten, Live-Kameras und teilweise digitalen Rundgängen
 - Touchscreens vor Ort

- Informationen zu speziellen Objekten (z.B. menschlichen Überresten): moderne Medien sind sinnvoll und wichtig für Informationsbeschaffung, Austausch und Erhaltung (Stichwort Langzeit-Archivierung), genauso wie für die Kategorisierung und Überprüfung von Ausstellungsobjekten zur Minderung des Risikos für Schädigung der Originalobjekte (v.a. Knochen). Im Prozess des Herausfilterns von Daten aus menschlichen Überresten werden moderne Medien schon lange verwendet, sind aber immer noch relativ unterbesetzt oder selten Beiwerk bei der Vermittlung und Präsentation selbst.

²⁴⁸ WOHLFROMM 2005, 54f.

- Die Radiologie: ist schon eine vergleichsweise alte Methode und wurde bereits 1895 durch Wilhelm Conrad Röntgen entdeckt. Es folgte die Mammographie (1913), die Untersuchung hirnversorgender Gefäße mit Kontrastmittel (1927), Ultraschall (1957), Computertomographie (CT, 1972) und Kernspintomographie (MRT 1977). Diagnostiziert werden können Erkrankungen und pathologische Veränderungen, Blutversorgung und Gewebearbeitung (z.B. Krebserkrankungen). Im Bereich der Archäologie wird auch von Paleoradiologie gesprochen (Röntgen, CT, Mikro-CT, MRT). Der erste Versuch der Untersuchung von mumifiziertem Gewebe fand bereits 1896 statt, das erste CT 1979, das Mikro-CT funktioniert hingegen nur bei Objekten von wenigen Zentimetern (d.h. bei einer ausgewählten Fragestellungen an isolierten Knochenteilen). Die Bildqualität ist insgesamt allerdings beschränkter als bei einer lebenden Person, da die Magnetresonanztomographie die Bewegung von Protonen in Wassermolekülen misst, deren Bewegung im toten Körper eingeschränkt ist.

Informationen die wir durch diese Techniken erhalten sind: der Erhaltungszustand von Skeletten und Weichteilen, die Bestimmung von Todesalter und Geschlecht, sowie pathologische Veränderungen mit Hinweisen auf eine mögliche Todesursache. Bei Mumien auch Hinweise auf eine artifizielle Mumifizierung (z.B. durch die Feststellung von derlei Fremdkörpern innerhalb der Mumie) und taphonomische Veränderungen im Rahmen der Mumifizierung (z.B. Insektenfraß). Es bestehen Unterschiede zum lebenden Menschen hinsichtlich der Knochendichte und auch die Weichteile unterliegen der Dehydrierung, wodurch die Beurteilung von Organen erschwert wird. Den Erhaltungszustand der Knochen zu bestimmen und die Identifizierung von Fremdkörpern (Metall, Stein), z.B. die Pfeilspitze bei Ötzi. Einschränkungen gibt es bei Überlagerungen (durch Körperteile, Kleidung). CTs sind insgesamt aufwendiger, allerdings garantieren sie eine höhere Auflösung und eine überlagerungsfreie Darstellung.²⁴⁹

Röntgenbilder als Teil der Wissensvermittlungen bei Ausstellungen sind (trotz der Einfachheit) relativ selten (vergleiche Abb.27, Abb.28 und Abb.29).

²⁴⁹ PANZER, ROSENDAHL 2017, 53f.; für weitere Beispiele vergleiche hierzu auch HUNT, HOPPER 1996 und ALT, RÜHLI 2007.

- Genetik, DNA-Analytik und Isotopenanalyse: Anhand von isolierter DNA aus menschlichen Überresten kann einiges an Informationen gewonnen werden: Geschlechtsbestimmung und Abstammungsuntersuchungen sowie Verwandtschaftsverhältnisse und Mutationen.²⁵⁰ Der Informationsgewinn fließt meist in die Texte einer Ausstellung, seltener durch Diagramme oder Tabellen in die Präsentationsform mit ein.
- Gesichtsrekonstruktion: ist eine „*visualisierte Fahndungshilfe*“ (für Printmedien, Fahndungssendungen etc.). Informationsgrundlage dafür ist der menschliche Schädel, auf dessen Oberfläche sich Muskelansätze (mimische Muskulatur) erkennen lassen. Diese zeigen die Position der Augen, die Form der Nase, die Lage der Mundspalte etc. Zusätzlich wird durch Röntgenbilder, Ultraschallmessungen und computertomographische Daten die Stärke des Gesichteweichgewebes ermittelt. Alle Informationen können bei Fehlen des Weichgewebes jedoch nicht ermittelt werden (z.B. Augenfarbe, Ohrenform, Kopfbehaarung etc.). Für die Rekonstruktion selbst gibt es verschiedene Techniken (Zeichnungen, plastische Gesichtsrekonstruktion oder Computersuperposition). Die Ähnlichkeit zum realen Objekt ist jedoch abhängig von der verfügbaren Informationsdichte (Abb.30 und Abb.31).²⁵¹

Ein Beispiel dafür ist die Gesichtsrekonstruktion von vier (aus mehreren hundert) Personen aus Vác (Ungarn) aus dem 18. und 19. Jahrhundert. Geschlecht und Alter und andere Daten stammen in diesem Falle aus Pfarrurkunden. Wichtig war für die Rekonstrukteure die Mimik und Kaumuskulatur wegen ihrer verwendeten Methode der Weichteilauflagerungen durch 45 Messpunkte (nach Röhler-Ertl/Helmer 1984): die Ausprägung der Muskulatur wird von den Muskelansätzen am Skelett hergeleitet.²⁵² Durch diese Rekonstruktionen wollen die Verantwortlichen den Gesichtern der Verstorbenen „*neues Leben einhauchen*“ und auch Menschen ein Gesicht geben, die eine wichtige Rolle im Alltagsleben einer Kleinstadt (in diesem Falle Vác) gespielt haben, sich kannten (selber Zeit und selber Ort) und an derselben Stätte bestattet wurden.²⁵³ In diesem Fall ein Priester/Lehrer, ein Geistlicher (Dominikaner), ein Pfründner und ein Barbier/Chirurg.

²⁵⁰ HOCHMEISTER, STIMPFL, GRASSBERGER 2007, 169–173. Vergleiche hierzu auch MADEA, ZESCH, ROSENDAHL 2017b.

²⁵¹ WITTEWERT-BACKOFEN 2017, 93f.

²⁵² KUSTÁR, ÁRPÁS 2007, 167.

²⁵³ KUSTÁR, ÁRPÁS 2007, 171.

- Digitale Medien als Objekt: Der Punkt von digitalen Medien als Objekt wird in letzter Zeit häufig diskutiert (v.a. in kunstgeschichtlichen Bereichen) und es besteht die Angst, dass „reale“ Objekte durch „nicht-reale“ (d.h. virtuelle) einfach ersetzt werden. Digitalität erschafft nach dem Privatdozenten Gunther Reisinger eine Differenz von materiell und immateriell, wobei man Letzterem häufig die Eigenschaft von Konkretheit und Permanenz abspricht. *„Das Museum ist Sacharchiv, ist Sammel- und Zeige-Ort der materiellen, der dreidimensionalen Kultur“*.²⁵⁴

Die technischen Möglichkeiten sind natürlich eine neue Chance, um komplexe Situationen und Zusammenhänge zu visualisieren und die Präsentation von (einstmals) nicht-sichtbaren unzugänglichen Informationen ist nun möglich. Das macht manchmal die physische Präsenz des tatsächlichen Objektes an einem bestimmten Ort unnötig (vergleiche hierzu die anthropologische Abteilung des Naturhistorischen Museum Wien). Auf der anderen Seite bleibt das Sehnen und die Anziehungskraft des Originals (Stichwort Aura), was auch das besondere Erlebnis eines Museumsbesuches ausmacht.

Monika Sommer, Kuratorin am Wien Museum, bezeichnet Museen (neben Bibliotheken und Archiven) als Orte dreidimensionaler Präsenz, in denen technologische Umwälzungen neue Chancen für die Visualisierung komplexer Inhalte ermöglichen. Dahinter steht auf bisher nicht zugängliche Informationen zugreifen zu können, weshalb aber auch die physische Anwesenheit an einem konkreten Ort nicht mehr notwendig ist. Einerseits stellt dies die Existenz von Museen selbst in Frage, andererseits bleibt die Sehnsucht und Anziehungskraft nach einem Original (Stichwort Aura) bestehen, was auch vielfach die Lust am Museumsbesuch ausmacht.²⁵⁵

- Kommunikation zwischen Objekt und Betrachter:

Der Einsatz moderner Kommunikationsmittel sichert für die meisten Museen einen einfacheren Austausch für die Vermittlung und Verarbeitung von Inhalten: aber welche Medien können dafür am besten eingesetzt, wie Objekte richtig inszeniert werden, um Wissen sinnvoll zu vermitteln? Und wie reagiert der Besucher auf unterschiedliche Formen der Vermittlung?

²⁵⁴ REISINGER 2012, 37.

²⁵⁵ SOMMER 2003, 55f.

Eine neue Tendenz ist die attraktivere Gestaltung, häufig mit der Motivation des Mitmachens und Ausprobierens bestimmter Techniken oder Vorführungen²⁵⁶ (d.h. multimediale Installationen und Computersimulationen, z.B. Historisches Museum Verden, Neanderthaler Museum in Mettmann, Museum und Park Kalkriese, Museum Nienburg, Naturhistorisches Museum Wien etc.), auch an den persönlichen Geräten (z.B. Apps für Smartphones, Augmented Reality).

Zusammenfassend finden wir also in der Literatur eine Menge über moderne Medien und deren Einsatz im Museum, allerdings hauptsächlich beschränkt auf Technische Museen oder Kunstmuseen (z.B. eben die Diskussion der Vollwertigkeit eines digitalen Objektes oder die Ersetzung „echter“ Objekte mit digitalen Mitteln). Neue Medien-Technologien werden für kommerzielle und erzieherische Zwecke sowie soziale Kommunikation verwendet und, wie auch für Kunst, ist die Unterscheidung zwischen den Verwendungen von Medien in diesen Bereichen verschwommen. Außerhalb der Kunst gelten neue Medien v.a. als kommerzielle Sendeformulare (z.B. interaktives Fernsehen) und sind daher eben nicht als Kunstform klassifiziert, sondern eher Technik oder Wissenschaft (Software, Datenvisualisierung).²⁵⁷

Vermeehrt kommt es dennoch zum Einsatz neuer Kommunikationstechnologien und elektronischer Medien auch innerhalb der Ausstellungen, die Konzepte werden multimedial und interaktiv. Das hat auch Auswirkungen auf die Wahrnehmung der Räumlichkeit und der Objekte. Präsentation wirkt sich auf Vermittlung, Bildung und Unterhaltung aus.²⁵⁸ Die Museen brauchen den Einsatz dieser Medien einerseits um gegen andere, konkurrierende Angebote bestehen zu können und andererseits auch ihren Standard und ihre Rolle als Wissensvermittler halten zu können.

Dadurch sind auch die Erwartungen an derartige Medien manchmal (zu) hoch, sie sollten alle Informationen enthalten und gleichzeitig die Komplexität eines jeden Themas auf das (für jeden Besucher individuelle) Notwendigste reduzieren. Positiv gesehen sind sie also eine gute Möglichkeit für das Museum mit den Besuchern zu interagieren und sie zu integrieren, aber zu viel (und v.a. zu viele verschiedene davon) können diese auch überwältigen oder von der eigentlichen Aussage einer Ausstellung ablenken.

²⁵⁶ AYDIN 2010, 65.

²⁵⁷ GRAHAM, COOK, DIETZ 2010, 3.

²⁵⁸ DECARLI 2003, 4.

Nichtsdestoweniger können und sollten sie keine originalen Objekte ersetzen sondern zusätzliche (ansonsten nicht sichtbare) Informationen beitragen (ohne vom Original abzulenken) um ein Bild der Geschichte des Objektes zu vervollständigen, v.a. wenn es sich dabei um menschliche Überreste handelt.

8.2 Faszination Schaurigkeit

Wie bereits in den vorhergehenden Kapiteln besprochen, dienen Ausstellungen nicht mehr nur der reinen Wissensvermittlung, sondern auch der Freizeitgestaltung und Unterhaltung und viele Museen können es sich nicht leisten ihre Besucher zu langweilen, d.h. der Entertainmentfaktor gewinnt gegenüber dem Bildungsfaktor an Macht. Der Besucher möchte berührt werden und sich mit Sehenswertem auf rationaler aber v.a. auf emotionaler Ebene auseinandersetzen. Dazu gehören auch Schlagwörter wie „Grauenerregend“, „Schauderhaft“ und „Gruselig“.²⁵⁹ Vergleiche hierzu auch Kapitel 5.1.1 *Dramaturgie in der Ausstellung*. A. Becker prägte dafür auch den Begriff des „kuriosen Blicks“.²⁶⁰

In der Literatur²⁶¹ finden sich einige Berichte zu diesem Thema (vorwiegend durch die Begegnung mit ausgestellten mumifizierten Körpern in Klostergrüften), in denen sich vielfältige emotionale Gefühle widerspiegeln (z.B. Erstaunen, Ehrfurcht, Furcht, das Gefühl sich berührt zu fühlen, aber auch Betroffenheit, Ekel, bis hin zu tiefer Erschütterung), auch wenn in diesen Fällen die Begegnung mit menschlichen Überresten keineswegs unerwartet gewesen sein dürfte.²⁶² Vergleiche hierzu auch Kapitel 4.1.2 *Der religiöse Raum*.

Gerade bezüglich dieser Thematik wird dem Publikum gerne vordergründige „Sensationslust“ bis hin zu voyeuristischer Ausbeutung (als unbewusstes „Begehren“) unterstellt (ähnlich wie die Schaulust z.B. bei Verkehrsunfällen). So kritisiert auch der österreichische Ägyptologe und Historiker Wilfried Seipel das Wiener Kriminalmuseum, welches, trotz des speziellen Charakters und Themas des Museum selbst, menschliche Überreste präsentiert. Er selbst empfindet dies als geschmacklos und glaubt, dass damit nur das primitive Verlangen nach Gänsehaut gestillt und gesteigert wird.²⁶³

Diese Einstellung mag wieder damit zusammenhängen, dass der Tod in unserer heutigen Zeit weniger selbstverständlich wahrgenommen und präsentiert wird.²⁶⁴ Aber wo liegt die Grenze zur „positiven Neugier“ und einem natürlichen Interesse an Körperlichem oder Kulturellem?²⁶⁵

²⁵⁹ LEHMANN 2004, 289.

²⁶⁰ STROBELE 2002, 172. – vgl. hierzu auch BECKER 1994.

²⁶¹ Beispiele sind Flaubert, Rainer Maria Rilke, Adalbert Stifter etc.

²⁶² STROBELE 2002, 172f.

²⁶³ SEIPEL 1996, 6.

²⁶⁴ BOUCHAL, SCHAUB 2013, 9.

²⁶⁵ BOUCHAL, SCHAUB 2013, 10f.

Wichtig für den Erfolg einer Ausstellung sind neben politischen und kognitiven v.a. ästhetische Dimensionen, d.h. Design und Inszenierung als Rahmenbedingung zur Fassung der Faszination des Authentischen zur Vorstellung einer historischen Realität, auch um Zuschauer anzulocken. Das Grauen bietet einen leichten emotionalen Zugang zur Vergangenheit. Besondere Exponate (wie z.B. menschliche Überreste) richten sich gezielt auf diese emotionale aber auch aufklärerische Wirkung. Die Objekte selbst haben die Faszination des Authentischen, ein Spannungsverhältnis zwischen Nähe und Fremdheit. Einer von vielen möglichen emotionalen Zugängen zur Geschichte ist der Weg über das Grauen.²⁶⁶ Ein besonders authentisches Beispiel ist natürlich „Ötzi- Der Mann aus dem Eis“.

Reaktionen am Beispiel Mumienausstellung in Bozen 2009: Diese zeigen laut einer Umfrage ausschließlich positive Reaktionen und Meinungen bezüglich der Annäherung an vergangene Kulturen und Naturräume (die mehrheitlich informativ waren). Fast niemand fühlte sich durch den Anblick negativ berührt. *„Die fast ausschließlich positiven Rückmeldungen zur Ausstellung bestätigten, dass der Anblick des Todes für die Besucher zum Leben dazugehört und der Besuch der Ausstellung für sie eine Bereicherung darstellte“*, heißt es in einem Artikel von dem Museum.²⁶⁷ Allerdings zeigt dieses Beispiel eine Situation, in der die Mumien separiert und angekündigt präsentiert wurden und durchwegs freiwillig bestaunt werden konnten.

Wirkung von Gewaltdarstellungen: Die Faszination für das Grauen kann für alle Alters – Geschlechts- und Bildungsgruppen festgemacht werden und zeigt sich nicht nur in den Museen, sondern auch in Medien immer wieder gerne²⁶⁸. Besonders wichtig in den Museen ist aber die Nachvollziehbarkeit solcher Exponate, damit sie die Besucher ohne Schwierigkeiten entschlüsseln können und gleichzeitig ihre Phantasie anregen.²⁶⁹ Vergleiche hierzu auch Kapitel 5.3.3 *Eine Frage der Todesursache*. Zuletzt für Diskussionen sorgte zum Beispiel die Ausstellung „Krieg – Eine archäologische Spurensuche“ (Halle, Saale) mit recht provokanten (Gewalt)Darstellungen.

²⁶⁶ LEHMANN 2004, 291f.

²⁶⁷ http://www.provinz.bz.it/news/de/news.asp?news_action=4&news_article_id=311055.

²⁶⁸ Mehr zu diesem Thema vergleiche THEUNERT 2000.

²⁶⁹ LEHMANN 2004, 306f.

8.3 Versuch einer Kategorisierung

Das Museum ist also nicht länger nur ein Ort zum Zeigen von Objekten, sondern ein Ort von Erfahrungen – zwischen Artefakten, Architektur und neuen technologischen Möglichkeiten. Eine Begegnung mit „Materialität“, Natur und Kultur. Wir finden Objekte und Texte zum Sehen (möglicherweise auch zum Anfassen), die in Relation mit weiteren Objekten stehen. Hinzu kommt ein heterogenes Publikum welches die Ausstellung mitbestimmt. Also eine Erfahrung mit eigener Dynamik.²⁷⁰

Die multidimensionale Besuchererfahrung zeigt was wichtig ist: nicht nur eine „lehrreiche“, sondern auch „ehrfürchtige“ (außerhalb des Gewöhnlichen) und „verbindende“ Erfahrungen. d.h. insgesamt ist der Besuch multidimensional und ergibt sich aus den persönlichen Interessen der Besucher, ihren Erwartungen und ihrem vorausgehenden Wissen.²⁷¹ Viele Autoren erwähnen wie wichtig eine Kontextualisierung (*Framing*) ist und plädieren dafür menschliche Überreste „in einem sinnvollen Kontext zu präsentieren“,²⁷² ohne aber, wie bereits mehrfach in dieser Arbeit festgehalten, zu definieren, wie ein solcher wohl auszusehen hat. Es gibt genügend Literatur darüber, wie Ausstellungen konzipiert und kategorisiert werden können, aber sehr wenig bis nichts darüber, wie vor allem sensible Objekte darin agieren.

Eine mögliche Kategorisierung und Einteilung der Präsentation von menschlichen Überresten im Museum:

Eine richtige Präsentation ist die Basis aller weiterer Aktivitäten und unter anderem abhängig vom Effekt, den die einzelnen Ausstellungsobjekte innerhalb eines thematischen Kontextes ausüben und der durch ihre gezielte Positionierung vergrößert wird. Dies kann mit aber auch ohne die Zuhilfenahme von modernen Medien geschehen. Vergleiche hierzu auch Kapitel 8.1.1 *Der Einsatz moderner Medien*. In dieser Situation ist es auch wichtig und notwendig zu unterscheiden, ob die menschlichen Überreste das Zentrum der Ausstellung sind oder nur ein kleiner Teil davon, z.B. ein Werkzeug um andere Themen zu unterstützen (Bsp. Gewalt in der Vergangenheit, Verwendung von bestimmten Waffen etc.).

²⁷⁰ ROPPOLA 2012, 38.

²⁷¹ ROPPOLA 2012, 39.

²⁷² GIESEN, WHITE 2013, 13.

Die Wissensvermittlung steht für die Aussteller und den Großteil der Besucher weiterhin im Zentrum: mit eigenen Gestaltungs- und Präsentationsweisen (v.a. angewandt in Natur(historischen) Museen)²⁷³ und dennoch zeigen die Beispiele Veränderungen in der Tendenz.

- Zunehmende Profilierung
- Vermittlung von mehr als nur materialbezogene Informationen
- Einzelobjekte mit verändertem Stellenwert
- Archäologische Methoden werden in die Präsentation mit einbezogen
- Einsetzung neuer Präsentationsformen
- Bewusster Umgang mit dem Thema
- Einbezug von mehr „Freizeitwerden“ ins Konzept
- Ausblick verspricht mehr Pluralismus und Individualität²⁷⁴

Im Folgenden sollen hier eine kurze Auflistung der Präsentationsformen erfolgen, wie sie am häufigsten in den Museen zu beobachten sind und ihre Relation zueinander.

- **Präsentationsformen**

- Präsentation von einzelnen menschlichen Teilen (hauptsächlich von Köpfen und/oder Langknochen), Abb.32 und Abb.33.
- Präsentation von (mehr oder weniger) vollständigen Skeletten, meistens (aber nicht notwendigerweise) im Grab (d.h. mit einer zusätzlichen Umgebungsrekonstruktion), Abb.2 und Abb.34.
- Präsentation mit Beigaben, meistens (aber nicht immer) in Kombination mit einer Umgebungsrekonstruktion, Abb.6, Abb.36 und Abb.37.
- Präsentation mithilfe von Lebensbildern
- Präsentation durch Zusatzinformation: Es werden fortwährend neue Arten der Präsentation genutzt und zwar um mehr als nur materialbezogene Informationen zu Objekten zu erhalten, z.B. die Demonstration von archäologischen Methoden, die auch in die Präsentation mit einfließen können (Abb.26).
- Präsentation durch den Einsatz von modernen Medien, v.a. auch in einem medizinisch-klinischen Kontext (z.B. Ötzi im Archäologiemuseum Bozen, Abb.7), vergleiche auch Abb.38.
 - Röntgenbilder und CT-Bilder (vergleiche Abb.27, 28 und 29)

²⁷³ GILLMANN 2016, 257.

²⁷⁴ AYDIN 2010, 66f.

- Gesichtsrekonstruktion (vergleiche Abb.30 und 31)
- „Versteckte“ Präsentation
 - „Verhüllte“ menschliche Überreste (das betrifft v.a. Mumien): d.h. die Umrisse sind noch als menschlich zu erkennen, allerdings fehlt meistens die genauere Identifikation durch die fehlende Sicht v.a. auf das Gesicht (vergleiche Abb.9).
 - In Kunst „versteckt“ d.h. es wird eventuell auch weniger bewusst wahrgenommen (z.B. Ostensorium, vergleiche Abb.4). Darunter können auch Reliquien fallen, welche, v.a. in einem sakralen Bereich „eingebettet“ liegend, häufig kaum als solche erkannt werden.²⁷⁵
- Präsentation der „freien Wahl“: die bewusste Abtrennung vom normalen Ausstellungsbereich um den Besucher selbst entscheiden zu lassen ob er sich mit menschlichen Überresten konfrontiert sehen möchte (z.B. „Ötzi“ im Archäologiemuseum Bozen).

Präsentationsform	„Real“	Virtuell/Digital
Besucher-Informationssysteme	Häufig	Häufig
Akkustische Systeme	Häufig	Häufig
Skelette, Teile davon, Mumien	Sehr häufig	Selten
Grabbeigaben	Häufig	Sehr selten
Lebenswelten	Selten	Sehr selten
Zusatzinformationen	Selten	Selten
Medizinische-klinische Präsentation und Gesichtsrekonstruktion	Selten	Selten
Aktive Besucherintegration bzw. multimediale Installationen	Häufig	Selten
Freie Wahl der Besichtigung	Sehr selten	Sehr selten

Tab.1: eine subjektive Darstellung von vorkommenden Präsentationsformen im musealen Kontext anhand von verwendeter Literatur und persönlichen Erfahrungen.

²⁷⁵ VOCELKA, MUTSCHLECHNER 2016, 288. – vgl. hierzu auch MAYR 2000.

9. Schlussbemerkung

Es zeigt sich, dass viele Museumsbesuche zur unerwarteten Konfrontation mit menschlichen Überresten führen können, egal ob in Form von offensichtlichen Knochen und Mumien v.a. im Rahmen diverser Sonderausstellungen oder versteckt z.B. in Kunstwerken. Dies resultiert einerseits aus der uneinheitlichen Klassifizierung und Typologie der Begriffe „Museum“ und „menschliche Überreste“, als auch aus der Tatsache, dass durch die historisch gewachsenen Sammlungen (mit unterschiedlichen Motivationen) es einfach nicht ersichtlich sein kann wo diese überall anzutreffen sind.

Hinsichtlich der Ethik gibt es immer wieder Kritik und Argumente gegen das Ausstellen von menschlichen Überresten, obwohl die Museen diesbezüglich rechtlich abgesichert sind. Trotz anhaltender Forderungen beugen sich nur wenige Museen – nicht zuletzt auch aufgrund der ökonomischen Vorteile – diesem Druck. Schlussendlich sind auch ethische Vorstellungen einem stetigen Wandel unterzogen, die sich immer wieder verändert.

Was dennoch nicht verloren geht, ist die bedeutende Stellung von sensiblen Objekten innerhalb der Institutionen, die höher ist als die anderer Objekte. Dies gilt nicht nur für „offizielle“ Museen, sondern auch für die medizinischen aber mehr noch für die religiösen Bereiche. Menschliche Überreste berühren den Besucher, unabhängig von deren persönlichen Erwartungen, vor allem auf emotionaler Ebene und sind daher auch nicht so einfach aus dem Museumsalltag wegzudenken.

Es wurde in dieser Arbeit versucht die verschiedenen Möglichkeiten der Präsentation von menschlichen Überresten aufzulisten und darzulegen und es gab auch den Versuch einer Kategorisierung. Die Präsentationsweise ist eng verknüpft mit den Vorstellungen, den Erwartungen und dem Umgang der Besucher mit den Objekten selbst, sowie der Aufarbeitung einer Ausstellung durch das geschulte Fachpersonal. Neben den vielen hilfreichen, wissenschaftlichen Informationen, die v.a. mehr und mehr durch moderne Medien unterstützt werden, gelingt es immer besser auch die „menschliche“ und nicht nur die „gruselige“ Seite solcher Objekte hervorzuheben und neu zu beleuchten. Viele menschliche Überreste, v.a. wenn nur einzelne Knochen von ihnen präsentiert werden, stehen den Besuchern anonym gegenüber und erst die richtige Aufarbeitung und Präsentation durch die ausstellenden Institutionen kann ihnen einen Teil ihrer Persönlichkeit zurückgeben.

Nicht zu unterschätzen sind daher auch Begleittexte, die sich vertiefend mit diesem Thema des Ausstellens menschlicher Überreste befassen, da nicht oft genug betont werden kann (und es schließlich im Bewusstsein der Besucher verbleiben sollte), dass es sich hier weder um Rekonstruktionen (sondern Originale) und damit auch einst lebende Menschen handelt, die entsprechend behandelt werden sollten. Dies wird neben dem generellen nicht-Ausstellen solcher Objekte auch durch Fotografierverbote unterstützt.

Leider ist die Literatur zu speziellen Ausstellungsmöglichkeiten für menschliche Überreste dürftig. Findet sich zur theoretischen Beschäftigung zum Thema „Ausstellung“ noch eine große Bandbreite an Material, wird die Auswahl bei speziellen Objekten wie sensiblen Sammlungen und eine gezielte Untersuchung solcher, immer weniger.

Meiner Meinung nach zu wenig wird hingegen noch dafür getan, Besucher selbst vor gewissen Eindrücken zu schützen, denen sie unbewusst oder unerwartet ausgesetzt sind, ohne frei darüber entscheiden zu können ob sie menschliche Überreste sehen möchten oder nicht. Die Museen haben schlussendlich nicht nur einen Auftrag zur Wissensvermittlung sondern auch die Verantwortlichkeit über die gezeigten Objekte, aber auch der Betrachter dieser.

10. Conclusio

It turns out that many visits to a museum can lead to an unexpected confrontation with human remains, whether in the obvious form of bones and mummies especially in the context of various special exhibitions, or hidden e.g. in artworks. This is a result of both the fact that the terms ‘museum’ and ‘human remains’ have a heterogeneous classification and typology, and that it’s impossible to consider all the potential spaces where remains can be found in the vast array of historically grown collections with their diverse motivations.

Ethically, there has always been criticisms and arguments regarding the issue of human remains, although the museums are legally protected in this regard. Despite persistent demands, only a few museums bow to this pressure and often the economic benefits must also be taken in into consideration. Finally, ethical ideas are subject to constant change, which continues to adapt as society evolves.

Nevertheless, these sensitive objects have a significant position and possess an immense value within institutions. This not only applies to ‘official’ museums, but also to the medical, and even more so to the religious areas. Human remains touch the visitor, regardless of their personal expectations, especially on an emotional level and are therefore not so easy to remove from museums.

The aim of this work was to list and explain the various possibilities of presenting human remains, and to attempt to categorize them. The presentation method is closely linked to the ideas, the expectations and the handling of the visitors with the objects themselves, as well as the processing of an exhibition by the trained specialist staff. In addition to the many helpful scientific sources, which enjoy an ever increased support from modern media, it is always better to highlight and re-illuminate the ‘human’ and not just the ‘scary’ side of such objects.

Therefore, the impact and importance of accompanying texts which deal with the issue of the exhibition of human remains cannot be emphasized often enough. These texts help to inform the visitor that these objects are not reconstructions, but original, and thus were once living human beings and should therefore be treated accordingly. In addition to the general not-showing of such objects, this is also supported by photography bans.

In my opinion too little is being done to protect visitors from certain impressions to which they are unconsciously or unexpectedly being exposed to. There is a lack of choice for the visitor who should be able to decide whether or not they want to see human remains.

11. Literaturverzeichnis

ALT, RÜHLI 2007

K. W. ALT, F. J. RÜHLI, Mumieneinblicke - Röntgenanalytik und Computertomographie. In: A. WIECZOREK (Hrsg.), Mumien: Der Traum vom ewigen Leben ; [Sonderausstellung in den Reiss-Engelhorn-Museen, Mannheim vom 30. September 2007 bis 24. März 2008 ; Sonderausstellung in Schloss Gottorf, Schleswig, vom 22. Juni bis 14. September 2008]. Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen 24, Mainz am Rhein 2007, 219–228.

AUFDERHEIDE 2004

A. C. AUFDERHEIDE, *The scientific study of mummies*. Cambridge 2004.

AYDIN 2010

K. AYDIN, Archäologische Museen zwischen Tradition und Innovation. In: K. DRÖGE, D. HOFFMANN (Hrsg.), *Museum revisited: Transdisziplinäre Perspektiven auf eine Institution im Wandel*. Schriften zum Kultur- und Museumsmanagement, Bielefeld 2010, 63–72.

BAUMGART, SCHAUB 2003

G. BAUMGART, H. SCHAUB, *Der ewige Leib: Mumien in österreichischen Sammlungen und Gräften*. Wien 2003.

BECKER 1994

A. BECKER, *Wunderkammer des Abendlandes*. Bonn 1994.

BESTERMAN 2011

T. BESTERMAN, *Museum Ethics*. In: S. MACDONALD (Hrsg.), *A companion to museum studies*. Blackwell companions in cultural studies 12, Chicester 2011, 431–441.

BOUCHAL, SCHAUB 2013

R. BOUCHAL, H. SCHAUB, *Mumienstadt Wien: Menschen, Mumien, konservierte Körper*. Wien – Graz – Klagenfurt 2013.

BREHM 2004

T. BREHM, *Museumspädagogik, Besucher und Ausstellungen*. In: W. SCHREIBER (Hrsg.), *Ausstellungen anders anpacken: Event und Bildung für Besucher ; ein Handbuch*. Bayerische Studien zur Geschichtsdidaktik 8, Neuried 2004, 181–195.

CAYGILL 1999

M. CAYGILL, *The British Museum A-Z companion*. London 1999.

CHAMBERLAIN, PEARSON 2004

A. T. CHAMBERLAIN, M. P. PEARSON, *Earthly remains: The history and science of preserved human bodies*. London 2004.

COLLIS 2004

J. COLLIS, *An introduction to archaeological excavation*. Stroud 2004.

DECARLI 2003

E. M. DECARLI, *Kommunikationsraum Museum: Kommunikationsprozesse und kommunikative Maßnahmen in einem Museum ; untersucht am Beispiel des Archäologie- und Naturmuseums in Bozen - Südtirol*. Dipl.-Arb., Universität Wien. Wien 2003.

DEN OUDSTEN 2014

F. DEN OUDSTEN, *Die Poesie des Ortes: Zum Gewicht der Erzählung*. In: S. LICHTENSTEIGER (Hrsg.), *Dramaturgie in der Ausstellung: Begriffe und Konzepte für die Praxis*. Edition Museum 8, Bielefeld 2014, 18–28.

ENELHARDT 2004

S. ENELHARDT, Der gestalterische Auftritt einer Ausstellung. In: W. SCHREIBER (Hrsg.), *Ausstellungen anders anpacken: Event und Bildung für Besucher ; ein Handbuch*. Bayerische Studien zur Geschichtsdidaktik 8, Neuried 2004, 63–78.

ENKE 2008

U. ENKE, Delinquente Seelen - schöne Anatomie: Von Anatomieleichen und ihrer Zergliederung im 18. Jahrhundert. In: R. FAYET (Hrsg.), *Die Anatomie des Bösen: Ein Schnitt durch Körper, Moral und Geschichte ; [die Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung "Die Anatomie des Bösen. Ein Schnitt durch Körper, Moral und Geschichte" im Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, 2. November 2008 bis 10. Mai 2009]*. Interdisziplinäre Schriftenreihe des Museums zu Allerheiligen Schaffhausen 3, Baden 2008, 55–80.

FLECKINGER 2007

A. FLECKINGER, Menschen aus dem Eis. In: A. WIECZOREK (Hrsg.), *Mumien: Der Traum vom ewigen Leben ; [Sonderausstellung in den Reiss-Engelhorn-Museen, Mannheim vom 30. September 2007 bis 24. März 2008 ; Sonderausstellung in Schloss Gottorf, Schleswig, vom 22. Juni bis 14. September 2008]*. Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen 24, Mainz am Rhein 2007, 35–51.

FULCHERI 1996

E. FULCHERI, Mummies of Saints: a particular category of Italian mummies. In: K. SPINDLER (Hrsg.), *Human mummies: A global survey of their status and the techniques of conservation*. Veröffentlichungen des Forschungsinstituts für Alpine Vorzeit der Universität Innsbruck 3 1996, 219–230.

GEBÜHR, EISENBEISS 2007

M. GEBÜHR, S. EISENBEISS, Moorleichen - Funde, Deutung und Bedeutung. In: A. WIECZOREK (Hrsg.), *Mumien: Der Traum vom ewigen Leben ; [Sonderausstellung in den Reiss-Engelhorn-Museen, Mannheim vom 30. September 2007 bis 24. März 2008 ; Sonderausstellung in Schloss Gottorf, Schleswig, vom 22. Juni bis 14. September 2008]*. Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen 24, Mainz am Rhein 2007, 53–68.

GERSTENBLITH 2011

P. GERSTENBLITH, *Museum Practice: Legal Issues*. In: S. MACDONALD (Hrsg.), *A companion to museum studies*. Blackwell companions in cultural studies 12, Chicester 2011, 442–456.

GIESEN, WHITE 2013

M. J. GIESEN, L. WHITE, International Perspectives towards Human Remains Curation. In: M. J. GIESEN (Hrsg.), *Curating human remains: Caring for the dead in the United Kingdom*. *Heritage matters* 2013, 13–23.

GILLMANN 2016

U. GILLMANN, Die lehrreiche Ausstellung. In: M. WALZ (Hrsg.), *Handbuch Museum: Geschichte, Aufgaben, Perspektiven*. Stuttgart 2016, 257–261.

GODELIER 2006

M. GODELIER, Die Vision: Einheit von Kunst und Wissenschaft. In: C. GREWE (Hrsg.), *Die Schau des Fremden: Ausstellungskonzepte zwischen Kunst, Kommerz und Wissenschaft*. *Transatlantische historische Studien* 2006, 215–230.

GRAHAM, COOK, DIETZ 2010

B. GRAHAM, S. COOK, S. DIETZ, *Rethinking Curating: Art After New Media*. Leonardo, Cambridge, Massachusetts – London, England 2010.

GRUBER 2010

R. H. GRUBER, *Memento Mori: Die Katakomben im Wiener Stephansdom*. Wien 2010.

HAMBERGER 2004

E. HAMBERGER, *Ausstellungskonzepte - Spagat zwischen Besucherwunsch und Wissenschaftsanspruch*. In: W. SCHREIBER (Hrsg.), *Ausstellungen anders anpacken: Event und Bildung für Besucher ; ein Handbuch*. Bayerische Studien zur Geschichtsdidaktik 8, Neuried 2004, 19–41.

HANAK-LETTNER 2014

W. HANAK-LETTNER, *Der einsame Zuschauer auf der Bühne: Die verwirrende Verwandtschaft zwischen Theater und Ausstellung*. In: S. LICHTENSTEIGER (Hrsg.), *Dramaturgie in der Ausstellung: Begriffe und Konzepte für die Praxis*. Edition Museum 8, Bielefeld 2014, 30–40.

HOCHMEISTER, STIMPFL, GRASSBERGER 2007

M. HOCHMEISTER, T. STIMPFL, M. GRASSBERGER, *Forensische Medizin für Studium und Praxis: Mit 10 Tabellen*. Wien 2007.

HUNT, HOPPER 1996

D. R. HUNT, L. M. HOPPER, *Non-invasive investigations of human mummified remains by radiographic techniques*. In: K. SPINDLER (Hrsg.), *Human mummies: A global survey of their status and the techniques of conservation*. Veröffentlichungen des Forschungsinstituts für Alpine Vorzeit der Universität Innsbruck 3 1996, 15–31.

JASCHKE 2013

B. JASCHKE, *Kuratieren. Zwischen Kontinuität und Transformation*. In: M. GRIEBER (Hrsg.), *Handbuch Ausstellungstheorie und -praxis*. UTB 3759 : Kunstgeschichte, Museologie, Wien 2013, 139–145.

KIRCHBERG 2016

V. KIRCHBERG, *Gesellschaftliche Funktionen von Museen im Zeichen sozialer Verantwortung*. In: M. WALZ (Hrsg.), *Handbuch Museum: Geschichte, Aufgaben, Perspektiven*. Stuttgart 2016, 300–304.

KIRSCHBAUM, BANDMANN, BRAUNFELS 2015

E. KIRSCHBAUM, G. BANDMANN, W. BRAUNFELS, *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Freiburg i. Br. 2015.

KLIMSA 1995

P. KLIMSA, *Multimedia: Anwendungen, Tools und Techniken*. Rororo 9823, Reinbek bei Hamburg 1995.

KUSTÁR, ÁRPÁS 2007

Á. KUSTÁR, K. ÁRPÁS, *Die Gesichtsrekonstruktionen der Mumien von Vác, Ungarn*. In: A. WIECZOREK (Hrsg.), *Mumien: Der Traum vom ewigen Leben ; [Sonderausstellung in den Reiss-Engelhorn-Museen, Mannheim vom 30. September 2007 bis 24. März 2008 ; Sonderausstellung in Schloss Gottorf, Schleswig, vom 22. Juni bis 14. September 2008]*. Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen 24, Mainz am Rhein 2007, 167–171.

LADSTÄTTER 2013

S. LADSTÄTTER, *Knochen, Steine, Scherben: Abenteuer Archäologie*. St. Pölten – Salzburg – Wien 2013.

LEHMANN 2004

K. LEHMANN, *Faszination Grauen: vom Schaudern zum Schauen*. In: W. SCHREIBER (Hrsg.),

- Ausstellungen anders anpacken: Event und Bildung für Besucher ; ein Handbuch. Bayerische Studien zur Geschichtsdidaktik 8, Neuried 2004, 289–307.
- LIPPERT 2014
- A. 1. LIPPERT, Archäologie und Totenruhe, Der literarische Zaunkönig 2014/2, 2014, 22–26.
- LOCHNER VON HÜTTENBACH 1998
- F. LOCHNER VON HÜTTENBACH, Die Bezeichnung Leichnam. In: N. STEFENELLI (Hrsg.), Körper ohne Leben: Begegnung und Umgang mit Toten 1998, 31–33.
- LUDWIG 2008
- B. LUDWIG, Mumien in Museen: Ethisch korrekter Umgang bei Konservierung/Restaurierung, Lagerung und Ausstellung. Saarbrücken 2008.
- MADEA, ZESCH, ROSENDAHL 2017a
- B. MADEA, S. ZESCH, W. ROSENDAHL, Forensische Ballistik. In: W. ROSENDAHL, B. MADEA (Hrsg.), Tatorte der Vergangenheit: Archäologie und Forensik 2017, 101–102.
- MADEA, ZESCH, ROSENDAHL 2017b
- B. MADEA, S. ZESCH, W. ROSENDAHL, Genetik. In: W. ROSENDAHL, B. MADEA (Hrsg.), Tatorte der Vergangenheit: Archäologie und Forensik 2017, 73–74.
- MADEA, ZESCH, ROSENDAHL 2017c
- B. MADEA, S. ZESCH, W. ROSENDAHL, Traumatomechanik. In: W. ROSENDAHL, B. MADEA (Hrsg.), Tatorte der Vergangenheit: Archäologie und Forensik 2017, 111–112.
- MAYR 2000
- M. MAYR, Geld, Macht und Reliquien: Wirtschaftliche Auswirkungen des Reliquienkultes im Mittelalter. Geschichte und Ökonomie 6, Innsbruck – Wien u.a. 2000.
- MAYS 1998
- S. MAYS, The archaeology of human bones. London u.a. 1998.
- MEIJER-VAN MENSCH 2016
- L. MEIJER-VAN MENSCH, Museumsarbeit und Verantwortung - Angewandte Ethik für Museumsfachkräfte. In: M. WALZ (Hrsg.), Handbuch Museum: Geschichte, Aufgaben, Perspektiven. Stuttgart 2016, 336–339.
- MIEDLER 2010
- E. MIEDLER, Ethische Richtlinien für Museen von ICOM: ICOM - Internationaler Museumsrat ; [Die ethischen Richtlinien wurden am 4. November 1986 auf der 15. ICOM-Vollversammlung in Buenos Aires, Argentinien, einstimmig angenommen und am 6. Juli 2001 auf der 20. ICOM-Vollversammlung in Barcelona, Spanien, ergänzt und am 8. Oktober 2004 auf der 21. ICOM-Vollversammlung in Seoul, Südkorea, revidiert] 2010.
- MÜLLER-RIEGER 2004
- M. MÜLLER-RIEGER, Ausstellungsdesign: eine Brücke zum Besucher. In: W. SCHREIBER (Hrsg.), Ausstellungen anders anpacken: Event und Bildung für Besucher ; ein Handbuch. Bayerische Studien zur Geschichtsdidaktik 8, Neuried 2004, 43–62.
- OEHLER-KLEIN 2008
- S. OEHLER-KLEIN, Mordsinn und Diebsinn: Franz Joseph Galls Erklärung des Verbrechens und die Anfänge der Neuropsychologie zu Beginn des 19. Jahrhunderts. In: R. FAYET (Hrsg.), Die Anatomie des Bösen: Ein Schnitt durch Körper, Moral und Geschichte ; [die Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung "Die Anatomie des Bösen. Ein Schnitt durch Körper, Moral und Geschichte" im Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, 2. November 2008 bis 10.

- Mai 2009]. Interdisziplinäre Schriftenreihe des Museums zu Allerheiligen Schaffhausen 3, Baden 2008, 107–122.
- PANZER, ROSENDAHL 2017
- S. PANZER, W. ROSENDAHL, Radiologie. In: W. ROSENDAHL, B. MADEA (Hrsg.), Tatorte der Vergangenheit: Archäologie und Forensik 2017, 53–54.
- PFEFFER, RAUTER 2014
- A. PFEFFER, R. A. RAUTER, Handbuch Kunstrecht. Wien 2014.
- PIEPER 2003
- A. PIEPER, Einführung in die Ethik. UTB für Wissenschaft : Uni-Taschenbücher 1637 : Philosophie, Tübingen 2003.
- PYE 2001
- E. PYE, Caring for human remains: a developing concern? In: W. A. ODDY (Hrsg.), Past practice - future prospects. The British Museum occasional paper no. 145, London 2001, 171–176.
- QUIGLEY 1998
- C. QUIGLEY, Modern mummies: The preservation of the human body in the twentieth century. Jefferson, N.C. 1998.
- RAE 1996
- A. RAE, Dry human and animal remains - their treatment at the British Museum. In: K. SPINDLER (Hrsg.), Human mummies: A global survey of their status and the techniques of conservation. Veröffentlichungen des Forschungsinstituts für Alpine Vorzeit der Universität Innsbruck 3 1996, 33–38.
- REISINGER 2012
- G. REISINGER, Synchrone Archive: Die digitale Quelle im Kontext musealer Sammlungen. In: E. MURLASITS (Hrsg.), Museum multimedial: Audiovisionäre Traditionen in aktuellen Kontexten. Medien Archive Austria, Wien u.a. 2012, 35–45.
- REUSSNER 2010
- E. M. REUSSNER, Publikumsforschung für Museen: Internationale Erfolgsbeispiele. Kultur- und Museumsmanagement, Bielefeld 2010.
- RIECKHOFF 2016
- S. RIECKHOFF, Ur- und Frühgeschichte/Archäologie. In: M. WALZ (Hrsg.), Handbuch Museum: Geschichte, Aufgaben, Perspektiven. Stuttgart 2016, 100–103.
- ROPPOLA 2012
- T. ROPPOLA, Designing for the museum visitor experience. Routledge research in museum studies 5, New York NY u.a. 2012.
- ROSENDAHL 2007a
- W. ROSENDAHL, Mumie, Mumien und Mumifizierung - eine Einführung. In: A. WIECZOREK (Hrsg.), Mumien: Der Traum vom ewigen Leben ; [Sonderausstellung in den Reiss-Engelhorn-Museen, Mannheim vom 30. September 2007 bis 24. März 2008 ; Sonderausstellung in Schloss Gottorf, Schleswig, vom 22. Juni bis 14. September 2008]. Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen 24, Mainz am Rhein 2007, 1–2.
- ROSENDAHL 2007b
- W. ROSENDAHL, Natürliche Mumifizierung - selten, aber vielfältig. In: A. WIECZOREK (Hrsg.), Mumien: Der Traum vom ewigen Leben ; [Sonderausstellung in den Reiss-Engelhorn-Museen, Mannheim vom 30. September 2007 bis 24. März 2008 ;

Sonderausstellung in Schloss Gottorf, Schleswig, vom 22. Juni bis 14. September 2008].
 Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen 24, Mainz am Rhein 2007, 23–33.

SCHMIDT, WUNDERLI 2008

M. SCHMIDT, M. WUNDERLI, Museum experimentell: Experimentelle Archäologie und museale Vermittlung. Museum konkret, Schwalbach/Ts. 2008.

SCHOLZ 2005

A. SCHOLZ, Zur Restaurierung von Objekten der Sammlungen des Staatlichen Museums Auschwitz-Birkenau. Diplomarbeit, Fachhochschule Köln. Köln 2005.

SEIPEL 1996

W. SEIPEL, Mummies and ethics in the museum. In: K. SPINDLER (Hrsg.), Human mummies: A global survey of their status and the techniques of conservation. Veröffentlichungen des Forschungsinstituts für Alpine Vorzeit der Universität Innsbruck 3 1996, 3–7.

SOMMER 2003

M. SOMMER, Museum. Gedächtnis. Identität: museologisch-kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte des steiermärkischen Landesmuseum Joanneum. Wien 2003.

SOMMER 2013

M. SOMMER, Museologie und Museumsgeschichten. In: M. GRIEBER (Hrsg.), Handbuch Ausstellungstheorie und -praxis. UTB 3759 : Kunstgeschichte, Museologie, Wien 2013, 13–21.

SPINDLER 1996

K. SPINDLER (Hrsg.), Human mummies: A global survey of their status and the techniques of conservation. Veröffentlichungen des Forschungsinstituts für Alpine Vorzeit der Universität Innsbruck 3 1996.

STEEN 1993

J. STEEN, Die typologischen Besonderheiten des Museums für Geschichte, Informationen des Sächsischen Museumsbundes e.V. 1993/7, 1993, 72–90.

STEFENELLI 1998

N. STEFENELLI, Sonderstellung des toten Körpers während seiner Anwesenheit im Bereiche der Lebenden. In: N. STEFENELLI (Hrsg.), Körper ohne Leben: Begegnung und Umgang mit Toten 1998, 25–30.

STERNFELD 2013

N. STERNFELD, Kuratorische Ansätze. In: M. GRIEBER (Hrsg.), Handbuch Ausstellungstheorie und -praxis. UTB 3759 : Kunstgeschichte, Museologie, Wien 2013, 73–78.

STROBELE 2002

R. H. v. STROBELE, Tot im Museum: Eine Begegnung mit dem ausgestellten Leichnam. Athesia Taschenbuch 14, Bozen 2002.

THEUNERT 2000

H. THEUNERT, Gewalt in den Medien - Gewalt in der Realität: Gesellschaftliche Zusammenhänge und pädagogisches Handeln. Reihe Medienpädagogik 2000.

THIER, TAG 2010

M. THIER, B. TAG, Rechtsfragen im Umgang mit der Leiche. In: D. GROß (Hrsg.), Die Leiche als Memento mori: Interdisziplinäre Perspektiven auf das Verhältnis von Tod und totem Körper. Todesbilder 2, Frankfurt am Main u.a. 2010, 103–124.

TROLLOPE 1838

F. M. 1.-1. TROLLOPE, Wien und die Oesterreicher, sammt Reisebildern aus Schwaben, Baiern, Tyrol und Salzburg. Leipzig 1838.

VEIGL 2014

H. VEIGL, Morbides Wien: Die dunklen Bezirke der Stadt und ihrer Bewohner. Wien 2014.

VOCELKA, MUTSCHLECHNER 2016

K. VOCELKA, M. MUTSCHLECHNER, Franz Joseph 1830-1916 2016.

WALKER 2008

P. L. WALKER, Bioarchaeological Ethics: A Historical Perspective on the Value of Human Remains. In: M. A. KATZENBERG (Hrsg.), The biological anthropology of the human skeleton. Hoboken N.J. 2008, 1–40.

WALZ 2016a

M. WALZ, Begriffsgeschichte, Definition, Kernaufgaben. In: M. WALZ (Hrsg.), Handbuch Museum: Geschichte, Aufgaben, Perspektiven. Stuttgart 2016, 8–14.

WALZ 2016b

M. WALZ, Grundprobleme der Museumstypologie. In: M. WALZ (Hrsg.), Handbuch Museum: Geschichte, Aufgaben, Perspektiven. Stuttgart 2016, 78–80.

WARNECKE 2016

J.-C. WARNECKE, Ausstellen und Ausstellungsplanung. In: M. WALZ (Hrsg.), Handbuch Museum: Geschichte, Aufgaben, Perspektiven. Stuttgart 2016, 242–245.

WEINER 2002

K. WEINER, Woher wir kommen, was wir sind: Zur Geschichte der pädagogischen Vermittlung archäologischer Inhalte. In: Experimentelle Archäologie: Bilanz 2001, Oldenburg 2002, 73–79.

WENZEL 2007

D. WENZEL, Tot oder lebendig? Menschlich oder unmenschlich? - Mumien im Film. In: A. WIECZOREK (Hrsg.), Mumien: Der Traum vom ewigen Leben ; [Sonderausstellung in den Reiss-Engelhorn-Museen, Mannheim vom 30. September 2007 bis 24. März 2008 ; Sonderausstellung in Schloss Gottorf, Schleswig, vom 22. Juni bis 14. September 2008]. Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen 24, Mainz am Rhein 2007, 261–268.

WITTWER-BACKOFEN 2017

U. WITTWER-BACKOFEN, Gesichtsrekonstruktionen. In: W. ROSENDAHL, B. MADEA (Hrsg.), Tatorte der Vergangenheit: Archäologie und Forensik 2017, 93–94.

WOHLFROMM 2005

A. WOHLFROMM, Museum als Medium - Neue Medien in Museen: Überlegungen zu Strategien kultureller Repräsentation und ihre Beeinflussung durch digitale Medien. Forum Neue Medien 2, Köln 2005.

WONISCH 2014

R. WONISCH, Der verantwortliche Blick. Museum und Ethik. In: M. MELE (Hrsg.), Wem gehört die Geschichte? Graz 2014, 124–157.

ZIMMERMAN 1996

M. R. ZIMMERMAN, Mummies of the Arctic regions. In: K. SPINDLER (Hrsg.), Human mummies: A global survey of their status and the techniques of conservation. Veröffentlichungen des Forschungsinstituts für Alpine Vorzeit der Universität Innsbruck 3 1996, 83–92.

Verwendete Internetseiten:

<https://www.degruyter.com/viewbooktoc/product/445680>

<https://derstandard.at/2000066915314/Dorotheum-Kunsthandel-mit-Leichenteilen>

<https://icom.museum/en/>

<http://www.icom-deutschland.de/schwerpunkte-ethische-richtlinien-fuer-museen.php>

http://www.icom-oesterreich.at/shop/data/container/Statuten/ICOM_statuten.pdf

<https://www.jusline.at/gesetz/bestg/gesamt>

http://www.provinz.bz.it/news/de/news.asp?news_action=4&news_article_id=311055

<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10002296>

<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10010285>

12. Abbildungskatalog



Abb.1 medizinische Präparate,
Hunterian Museum Glasgow (GB).



Abb.2 Skelett einer
schnurkeramischen
Hockerbestattung, Kehlheim (D).



Abb.3 Mumienhand, Dublin
(IRL)



Abb.4 Ostensorium mit dem Zahn des Heiligen Petrus als Geschenk von Papst Pius IX. an Kaiser Franz Jopseh nach dem Attentat 1853, Naturhistorisches Museum (NHM) Wien (A).

Abb.5 Ein Individuum, das mehrere Jahre von einer Oberfläche einer stark bewaldeten Region lag. Nicht alle Knochen haben sich erhalten bzw. konnten gefunden werden.





Abb. 6 Prädynastisches Grab mit einem natürlich mumifizierten Leichnam aus Ägypten, in einer rekonstruierten Grabgrube mit Beigaben im British Museum (GB).



Abb.8 Kopf der Munduruku, Weltmuseum Wien (A).



Abb.7 „Ötzi“, Bozen (I).



Abb.9 ägyptische Mumien aus dem Depot des Kunsthistorischen Museum (KHM) Wien, (A).

Abb. 10 Mumien aus der Gruft St. Michael, Wien (A).



Abb.11 Die sogenannte „Prinzessin“ im Depot des Naturhistorischen Museums (NHM) Wien (A).



Abb.12 Die Reliquien des Hl. Vitalis in der Ruprechtskirche Wien (A).



Abb. 13 Skelettreste in den Katakomben von St. Stephan, Wien (A).

Abb. 14 Apothekergefäß aus dem 18. Jahrhundert, Deutsches Apothekermuseum Heidelberg (D).

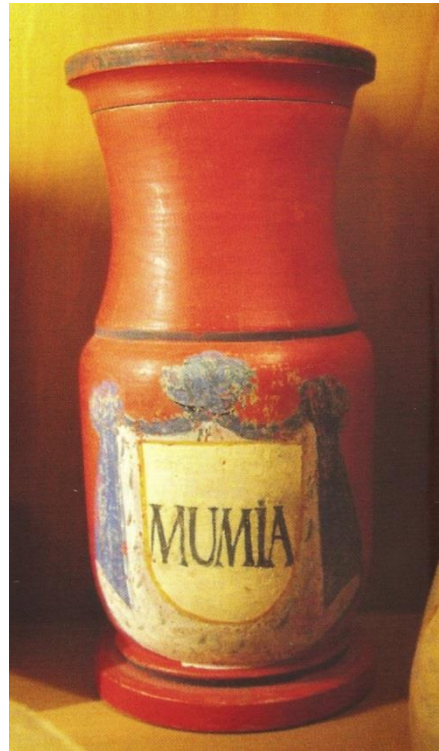
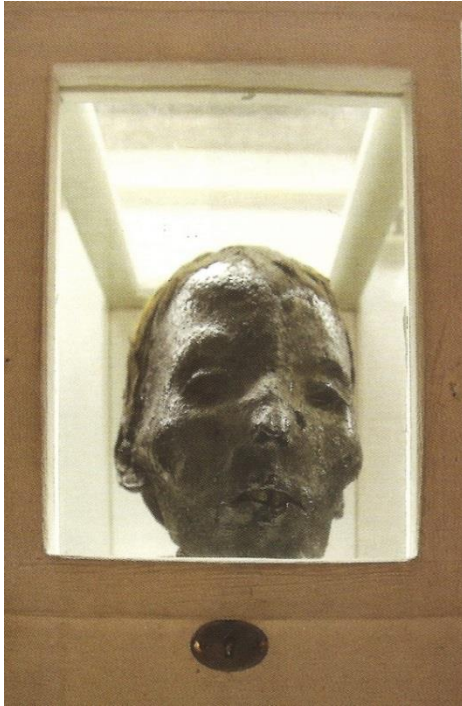


Abb. 15 Feuchtpräparate im Apartment für Angewandte Anatomie, Innsbruck (A).

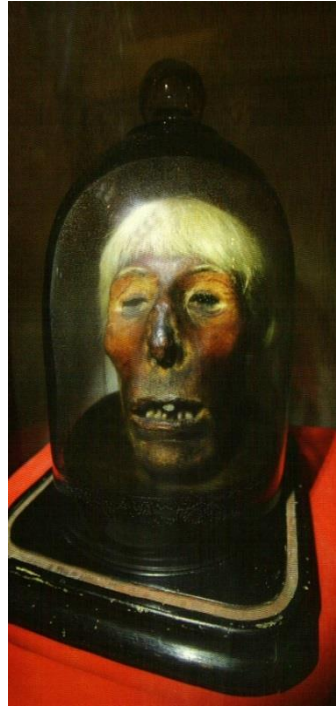
Abb.16 Sogenanntes Stopfpräparat (Taxidermie) aus dem Narrenturm Wien (A).



Abb. 17 Mumien in der Bibliothek des Theresianum Wien (A).



a.



b.

Abb. 18 Mumifizierter Kopf eines Opfers des Ringtheaterbrandes von 1888 (a) sowie der mumifizierte Kopf eines Hingerichteten (b), Kriminalemuseum Wien (A).

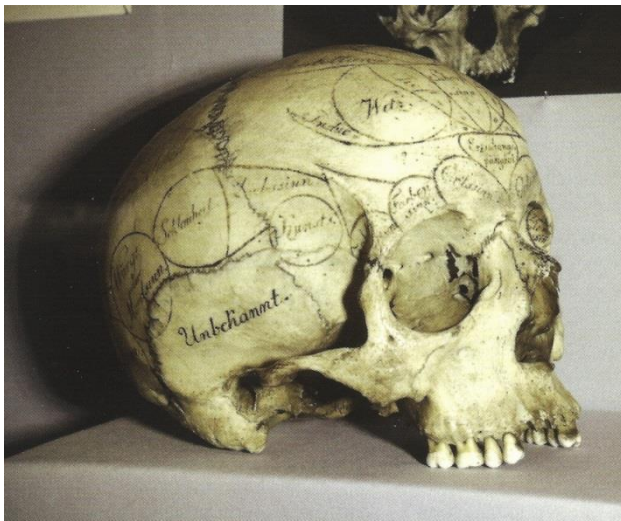


Abb.19 Markierte Protuberanzen an einem Schädel nach Joseph Gall, Josephinum Wien (A).

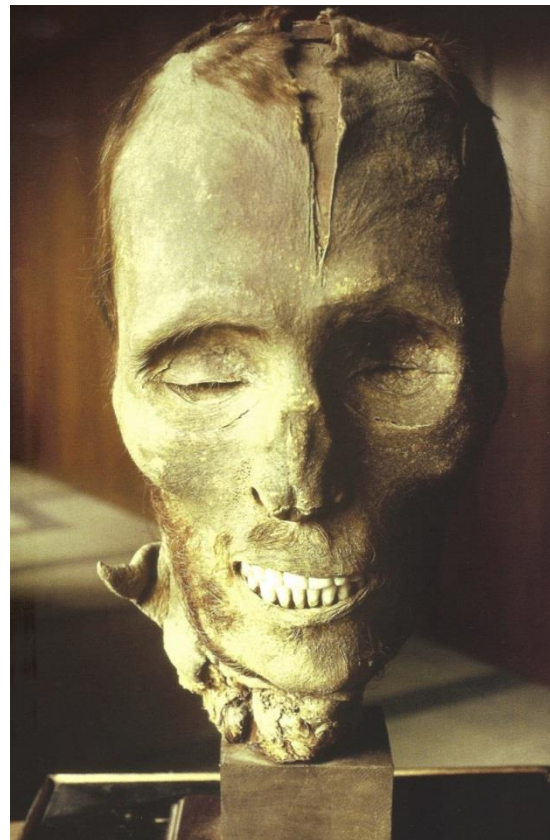


Abb. 20 Der angeblich durch Räucherung entstandene mumifizierte Kopf des Grafen d'Harcourt, Depot des NHM (A).



Abb.21 Lindow Man im British Museum (GB)

Abb.22 Tödliche Hiebverletzung durch stumpfe
Gewalteinwirkung

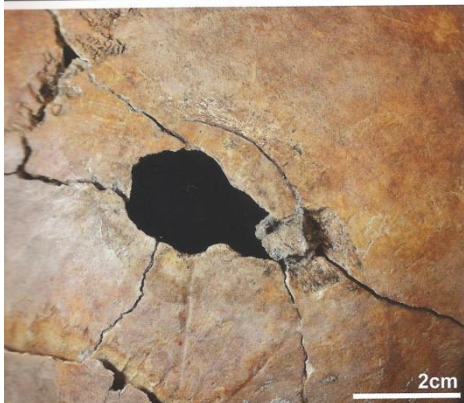
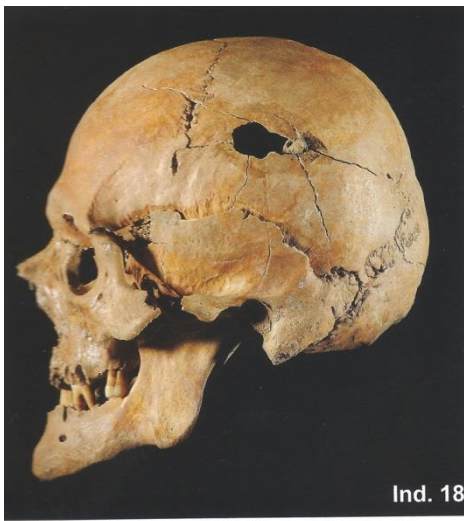


Abb. 23 (oben) Beispiel einer Schussverletzung aus
Hallein (A) und Abb.24 (links) ein Ballistik – Beispiel
mit Bleikugel



Abb. 25 Skelett mit Beigaben, Hallstatt (A)



Abb.26 der Blickwinkel des Archäologen, Dublinia Dublin (IRL)



Abb.27 Eine dreidimensionale Darstellung einer südamerikanischen Mumiengruppe, Reiss-Engelhorn-Museum (D).



Abb.28 Röntgenbild eines Kinderknochens anhand dessen Krankheitsbilder und Mangelerscheinungen (Harris-Linien) erkennbar werden, Brandenburg (D)



Abb.29 CT-Beispiele, Reiss-Engelhorn-Museum (D)

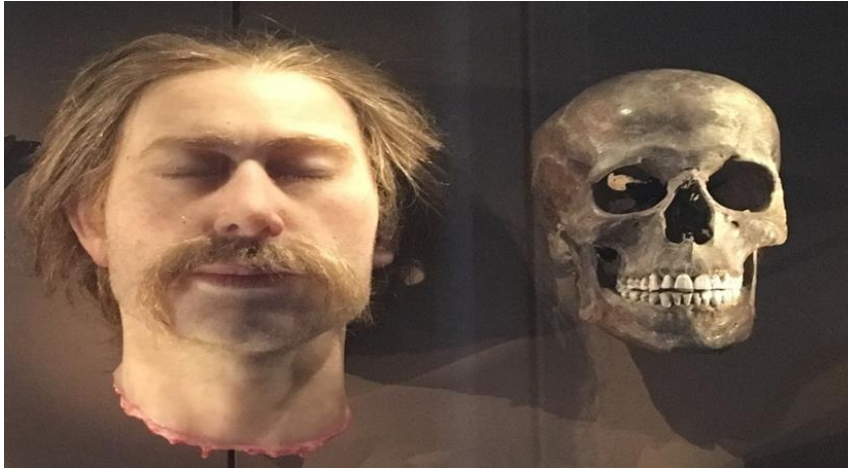


Abb.30
Gesichtsrekonstruktion
eines Mannes,
Keltenmuseum Manching
(A)

Abb. 31 Gesichtsrekonstruktion
einer Frau, Frankfurt am Main
(D)



Abb.32 Einzelne Knochen im
Freilichtmuseum Heunebug
(D)



Abb.33 Schädel im Laténium
(CH)

Abb.34 Skelette mit wenig
Umgebungsrekonstruktion, Aspern
an der Zaya (A)



Abb.35 Skelett mit
Umgebungsrekonstruktion, British
Museum (GB)



Abb.36 und Abb.37 Menschliche Überreste mit Beigaben und mit (links) bzw. ohne (rechts) Umgebungsrekonstruktion.



Abb.38 Genauere Information mithilfe moderner Medien, Freilichtmuseum Heuneburg (D)

13. Abbildungsnachweis

- Abb.1 Eigene Fotografie, Hunterian Museum Glasgow (GB).
- Abb.2 Eigene Fotografie, Museum Kehlheim (D).
- Abb.3 Eigene Fotografie, Museum Dublin (IRL).
- Abb.4 Vocelka, Mutschlechner 2016, HM 2.6 S. 288.
- Abb.5 Rosendahl, Madea 2017, Abb.3 S.16.
- Abb.6 Eigene Fotografie, British Museum London (GB).
- Abb.7 Rosendahl, Madea 2017, Abb.2 S.122.
- Abb.8 Bouchal, Schaub 2013, S.147.
- Abb.9 Bouchal, Schaub 2013, S.104.
- Abb.10 Bouchal, Schaub 2013, S.29.
- Abb.11 Bouchal, Schaub 2013, S.116.
- Abb.12 Eigene Fotografie, Ruprechtskirche Wien (A).
- Abb.13 Bouchal, Schaub 2013, S.27.
- Abb.14 Bouchal, Schaub 2013, S.63.
- Abb.15 Bouchal, Schaub 2013, S.74.
- Abb.16 Bouchal, Schaub 2013, S.136.
- Abb.17 Bouchal, Schaub 2013, S.114.
- Abb.18a Bouchal, Schaub 2013, S.92.
- Abb.18b Bouchal, Schaub 2013, S.91.
- Abb.19 Bouchal, Schaub 2013, S.89.
- Abb.20 Bouchal, Schaub 2013, S.77.
- Abb.21 Caygill 1999, S.185.
- Abb.22 Rosendahl, Madea 2017, Abb. 4 S.40.
- Abb.23 Eigene Fotografie, Keltenmuseum Hallein (A).
- Abb.24 Rosendahl, Madea 2017, Abb. 1 S.103.
- Abb.25 Eigene Fotografie, Hallstatt (A).
- Abb.26 Eigene Fotografie, Dulbinia Dublin (IRL).
- Abb.27 Rosendahl, Madea 2017, Abb.2 S.54.
- Abb.28 Eigene Fotografie, Brandenburg (D).
- Abb.29 Rosendahl, Madea 2017, Abb.2 a,b S.56.
- Abb.30 Eigene Fotografie, Museum Manching (D).
- Abb.31 Eigene Fotografie, Frankfurt am Main (D).
- Abb.32 Eigene Fotografie, Freilichtmuseum Heuneburg (D).

- Abb.33 Eigene Fotografie, Laténium (CH).
- Abb.34 Eigene Fotografie, Aspern an der Zaya (A).
- Abb.35 Eigene Fotografie, British Museum (GB).
- Abb.36 Eigene Fotografie, Museum Zürich (CH).
- Abb.37 Eigene Fotografie, Museum Kehlheim (D).
- Abb.38 Eigene Fotografie, Freilichtmuseum Heunebug (D).