

Artefaktanalyse

Über ein Objekt Ausstellungen organisationslogisch interpretieren

Luise Reitstätter

Einleitung

Die Soziolog:innen Ulrike Froschauer und Manfred Lueger beschäftigen sich bereits seit über zwanzig Jahren mit der Entwicklung und Anwendung der Artefaktanalyse als Methode der Organisationsforschung (Froschauer 2009, Froschauer und Lueger 2020, Lueger 2000, Lueger und Froschauer 2018). Auf Grund der Omnipräsenz von Artefakten in unserem Alltag (vom Türschild bis zum Smartphone) bei gleichzeitig größerem Interpretationsbedarf (in der hermeneutischen Tradition) führt die Artefaktanalyse bislang eher ein Schattendasein (Froschauer 2009: 327–329, Froschauer und Lueger 2020: 20–26). Das Verständnis von Artefakten als menschengemachte Dinge, die über die Materialisierung von Kommunikation und die Repräsentation von Entscheidungsprozessen Auskunft über den Entstehungskontext geben sowie auch zukünftige Aktivitäten des Gebrauchs organisieren, offenbart jedoch das Potenzial der Artefaktanalyse. So sind Artefakte zum einen nicht nur durch soziale Aktivitäten geschaffen, sondern stehen gleichzeitig für sie symbolisch. Zum anderen werden Artefakte nicht nur über ihren Entstehungs-, sondern auch Gebrauchskontext bestimmt, indem sie gewisse Formen der Anschlusskommunikation bedingen (Lueger 2000: 141, Froschauer 2009: 329). Dieser mehrdimensionale Artefaktzugang findet sich auch in der Ausstellung wieder, wenn Artefakte das Resultat von Kommunikations- und Entscheidungsprozessen der Ausstellungsmacher:innen sind und gleichzeitig die möglichen Nutzungen von Ausstellungsbesucher:innen vorstrukturieren (Reitstätter 2015: 122).

Die von mir vorgenommene Übertragung der Artefaktanalyse von der Organisations- auf die Ausstellungsforschung zielt folglich über die rekonstruktive Interpretation eines signifikanten Artefakts darauf ab, Logiken der Produktion und Rezeption der Ausstellung offenzulegen. Von einem grundlegenden Erkenntnisproblem ausgehend bedeutet dies, dass Artefakte nicht einfach Realität abbilden, sondern sowohl im Alltag als auch in der Forschung basierend auf Vorwissen deu-

tend erschlossen werden (Froschauer und Lueger 2020: 36–44). Methodologisch ordnen sich Artefaktanalysen in visuelle und materielle Kulturanalysen ein, sodass als Vorläufer und Referenzen folgende Zugänge zu verzeichnen sind: Die kultursoziologische Bildanalyse (u. a. Breckner 2015), die textorientierte Inhaltsanalyse (u. a. Froschauer und Lueger 2020a), die geschichtswissenschaftliche Quellenanalyse (u. a. Wolff 2019) oder auch die qualitative Videoanalyse (u. a. Reichertz und Englert 2021). Artefaktanalyse im Ausstellungskontext besitzt über den quellenbezogenen Ausgangspunkt Ähnlichkeiten zur *Kunsthistoriografischen Ausstellungsanalyse* wie zur *Ausstellungsfotografieanalyse*. Indem Artefakte auch als zentrale materielle Argumente zur Einordnung der Charakteristik einer Ausstellung fungieren, zeigt sie zudem eine Nähe zur *Wissensanalyse* und *Wirkungsreflexiven Ausstellungsanalyse*.

Ziel der Methode

Das Ziel der Methode ist es, die spezifische Erscheinung des Artefakts in einen plausiblen Sinnzusammenhang zu stellen und so ein Verständnis für die Logik einer Organisation zu entwickeln (Froschauer 2009: 327). Das Artefakt kann, bezogen auf die Ausstellung, ein einzelnes Objekt, ein Objektensemble oder auch eine Raumkonstellation sein, wie es die Artefaktanalyse mit Ausführungen zu Sonderfällen von zweidimensionalen Artefakten über Raumgestaltung bis technische Geräte bereits erläutert hat (Lueger und Froschauer 2018: 93–127). Die Organisation bedeutet in unserem Fall die Ausstellung, wenngleich, wie später im Anwendungsbeispiel zu sehen sein wird, manche Fragestellungen stärker auf eine organisationslogische Einordnung der Institution, in der die Ausstellung stattfindet, oder auch einen größeren kulturellen, historischen Kontext abzielen. In jedem Fall fokussieren Artefaktanalysen „die von Menschen geschaffenen Gegenstände und versuchen aus deren sozialer Verankerung heraus etwas über ihre Bedeutung, Erzeugung und Handhabung sowie letztlich etwas über die soziale Welt erfahrbar zu machen.“ (Froschauer und Lueger 2020: 22) Während ein Artefakt fokussiert analysiert wird, versucht die Methode das dazugehörige System zu verstehen. Folglich eignet sich die Artefaktanalyse besonders gut für tiefergehende Detailanalysen, die bei aktuellen Ausstellungen eine gezielte Schwerpunktsetzung und bei historischen Ausstellungen eine profunde Auswertung des noch vorhandenen Quellenmaterials ermöglichen.

Grundlegend und unabhängig vom jeweiligen Forschungsinteresse ist die Artefaktanalyse von vier Schlüsselfragen geleitet, um sich der Bandbreite möglicher Bedeutungsrahmen anzunähern (Froschauer und Lueger 2020: 27–31, Lueger und Froschauer 2018: 52–58): 1. Warum gibt es das Artefakt? 2. Wie machen Menschen das Artefakt? 3. Was machen Menschen mit dem Artefakt? Und: 4. Was macht das Ar-

tefakt mit Menschen und Gesellschaft?¹ Diese vier Fragen bieten sich als Aufwärmübung an, um eine Sensibilisierung für die Methode und einen ersten Rahmen der Analyse zu schaffen. Konkret können so die Logik des Anlasses, der Produktion, des Gebrauchs und der sozialen und gesellschaftlichen Praxis des Artefakts erstmals reflektiert werden, bevor es in den Prozess der konkreten Artefaktanalyse geht.

Schritt-für-Schritt-Anleitung

Bei der Artefaktanalyse handelt es sich um eine „sehr allgemein gehaltene Vorgehensweise, die jeweils an konkrete Materialien angepasst werden muss“ (Froschauer 2009: 329). In der folgenden Schritt-für Schritt-Anleitung findet bereits eine Anpassung an den Ausstellungskontext statt, indem forschungsprozessleitende Fragen auf dieses Anwendungsfeld adaptiert wurden. Grundsätzlich gilt es bei der Artefaktanalyse sich über drei Schlüsselmomente der zu untersuchenden Organisation anzunähern – erstens Dekonstruktion des Artefakts, zweitens Integration in einen Sinnhorizont als soziale Rekontextualisierung und drittens Übersetzungsprozess in einen argumentativen Kontext (Froschauer 2009: 331–332). In der Vorbereitung strukturiert sich die Artefaktanalyse über allgemeine qualitätssichernde Maßnahmen und die Auswahl des Artefakts, in der Durchführung über sieben Ebenen der Interpretation (Froschauer und Lueger 2020b: 51–70, Lueger und Froschauer 2018: 59–92).

Vorbereitung der Artefaktanalyse

Bei der Artefaktanalyse werden im Sinne der interpretativen Sozialforschung qualitätssichernde Maßnahmen empfohlen, die einerseits Forscher:innen für das Verfahren theoretisch sensibilisieren wie andererseits im Forschungsprozess praktisch einzuplanen sind. Zentral für die Qualitätssicherung ist die Interpretation im Team, indem so eine Öffnung von Betrachtungsweisen wie eine kritische Reflexion befördert wird. Zudem ist auf eine extensive Sinnauslegung und achtsame Prüfung der Interpretation ohne Zeitdruck zu achten. Denn anders als im Alltagshandeln geht es bei der wissenschaftlichen Interpretation nicht darum, am schnellsten zur schlüssigsten Interpretation zu kommen. Vielmehr ermöglicht der „permanente Zweifel“ potenzielle im Artefakt angelegte Bedeutungen zu ergründen und auf ihre Tragfähigkeit zu prüfen (Lueger und Froschauer 2018: 48). Im zirkulären Forschungsprozess sind dahingehend Reflexionsschleifen einzuplanen, sodass Argumentationen

1 Diese möglicherweise am schwierigsten zu beantwortende Frage kann auch im Umkehrschluss gestellt werden: Was würde sich für Menschen und Gesellschaft verändern, gäbe es das Artefakt nicht?

auch korrigiert werden können. Sollte das ausgewählte Artefakt nicht transportabel beziehungsweise nicht mehr existent sein, gilt es eine möglichst genaue Dokumentation in Form von Fotografien, Videoaufzeichnungen, Skizzen und Beschreibungen zu erstellen sowie eventuell auch erläuterndes Material wie Texte, Handbücher oder Anweisungen zum Artefakt zu sammeln.

Die Auswahl und gegebenenfalls notwendige Dokumentation des Artefakts repräsentieren den Akt der tendenziell wenig aufwendigen Datenerhebung. So ist der große Vorteil von Artefakten, dass sie zumeist leicht zugänglich sind, wenngleich die Omnipräsenz von möglichen Artefakten auch ein Nachteil sein kann. Die Auswahl eines adäquaten Artefakts ist somit für den Forschungsprozess entscheidend. Die Einschränkung der Optionen orientiert sich am Erkenntnisinteresse, das heißt am Fokus, wie ich die Ausstellung ‚lesen‘ möchte. Grundsätzlich macht es Sinn, ein Artefakt auszuwählen, dem eine bedeutende Rolle innerhalb der Ausstellung zukommt.² Bei der Auswahl des Artefakts kann zum einen auf beteiligte Akteur:innen (von Ausstellungsmacher:innen bis Besucher:innen) zurückgegriffen werden, sodass ihre Schwerpunktsetzung in die Artefaktanalyse einfließt. Eine solche Strukturierung findet sich auch in Archivalien vergangener Ausstellungen wieder, indem diese sich bereits durch ihren Dokumentationswert für eine Artefaktanalyse prädestinieren. Zum anderen kann es sinnvoll sein, die Auswahl des Artefakts als Forscher:in selbst zu treffen, um möglichen blinden Flecken der beteiligten Akteur:innen oder auch kritischen Aspekten, die zum möglichen Ausschluss von Artefakten führen, entgegenzuwirken.³

Durchführung der Artefaktanalyse

Im Folgenden führen sieben Ebenen durch die Dateninterpretation, wenngleich im Sinne der Artefaktanalyse als heuristische Kunstform ohne Weiteres Gewichtungen und Anpassungen vorgenommen werden können.

1. Forschungskontext der Artefaktanalyse

Bei dieser Ebene gilt es das Erkenntnisinteresse an der Ausstellung zu formulieren und die Artefaktanalyse in den Forschungsprozess zu integrieren. Dazu werden so-

-
- 2 Das kann bei einer Ausstellung der große Einleitungstext genauso wie das im zentralen Raum präsentierte Kunstwerk oder der innovative Guide sein, der extra für die Ausstellung entwickelt wurde.
 - 3 Dies kann etwa bei einem Flyer der Fall sein, der für die Ausstellungsmacher:innen eine Selbstverständlichkeit darstellt, während er für Besucher:innen einen ersten Zugang zur Ausstellung liefert. Ein anderes Beispiel wäre eine Werk-Label-Kombination, die in einer kritischen Lesart z. B. gendertheoretische Rahmungen vermisst und so eine Thematik aufzeigt, die für die Ausstellungsmacher:innen augenscheinlich nicht zentral war.

wohl die Rolle als Haupt- oder Ergänzungsmethode als auch mögliche Adaptionen an das Artefakt bestimmt.

Exemplarische Fragen:

- Wie unterscheiden sich die Artefakte der untersuchten Ausstellung?
- Welche konkreten Artefakte eignen sich für die Bearbeitung des Erkenntnisinteresses?
- Welche Kriterien sind für die schlussendliche Auswahl des Artefakts entscheidend?
- Gibt es Spezifika des Artefakts, die eine Anpassung des Verfahrens erfordern?
- Inwiefern macht die komplementäre Anwendung anderer Methoden Sinn?

2. Existenzbedingungen des Artefakts

Da Artefakte nicht zufällig in die Welt gesetzt werden oder auch nicht voraussetzungslos existieren, stellen sich bei dieser Ebene die Fragen, welche Bedingungen für die Existenz des Artefakts gegeben sein müssen und in welcher konkreten Umgebung beziehungsweise Situation wir das Artefakt vorfinden.

Exemplarische Fragen:

- Was ist für die Produktion des Artefakts an Materialien, Techniken etc. notwendig?
- Welche Interessen und Intentionen stehen hinter der Produktion des Artefakts?
- In welchem Kontext einer Ausstellung lässt sich das Artefakt üblicherweise auffinden?
- Welchen Kontext braucht das Artefakt in der Ausstellung für einen sinnvollen Gebrauch?

3. Deskriptive Analyse

Bei der deskriptiven Analyse liegt das Ziel in der Verortung des untersuchten Gegenstandes in der sozialen Welt. Dabei wird das Artefakt anhand seiner Merkmale wie Materialität, innere Struktur und Kontextcharakteristik als Basis für die weitere Analyse beschrieben. Alternativ ist zu dieser offenen Vorgangsweise auch möglich auf etablierte Formen der Objekt- beziehungsweise Werkbeschreibung zurückzugreifen.

Exemplarische Fragen:

- Woraus besteht das Artefakt und welche sensorischen Eigenschaften weist es auf?
- Aus welchen Bestandteilen setzt sich das Artefakt zusammen und in welchem Zusammenhang stehen diese?
- Welche Materialeigenschaften können welche Funktionen in der Ausstellung erfüllen?
- Welche Bedeutung hat der räumliche, zeitliche und soziale Kontext des Artefakts?

4. Alltagskontextuelle Sinneinbettung

Auf Basis der deskriptiven Analyse verortet die alltagskontextuelle Sinneinbettung das ausgewählte Artefakt in alltäglichen Lebenszusammenhängen. Dabei geht es darum, in der Rolle von alltagskompetenten Beobachter:innen das Artefakt auf mögliche soziale Bedeutungen (Zuschreibungen), involvierte Akteur:innen (an der Schnittstelle zum Artefakt) und eine situierte Kontextanalyse (konkretes Umfeld) zu untersuchen.

Exemplarische Fragen:

- Mit welchen Begriffen und welchen Bedeutungen wird das Artefakt assoziiert?
- Welche Reize und Signale können vom Artefakt an verschiedene Adressat:innen ausgehen?
- Welche Akteur:innengruppen haben wann und wie mit dem Artefakt in der Ausstellung zu tun?
- Inwiefern gehört das Artefakt zum Alltag oder zum Außergewöhnlichen einer Ausstellung?
- In welchen Kontexten außerhalb der Ausstellung könnte das Artefakt noch auftreten?
- Welche Rolle spielen sinnliche/emotionale Qualitäten des Artefakts im jeweiligen Kontext?

5. Distanziert-strukturelle Analyse

Die distanziert-strukturelle Analyse verbreitert den Analysefokus, indem sie über Formcharakteristika und konkrete Bedeutungen hinausgehend versucht, das Artefakt innerhalb sozialer Praktiken und makrostruktureller Bezüge zu verorten. Dies schließt Produktion, Verwendung, Wirkungen und Funktionen sowie szenische und soziale Integration des Artefakts ein.

Exemplarische Fragen:

- Wie lässt sich der Herstellungskontext charakterisieren?
- Welche Interessen sind von wem mit der Herstellung des Artefakts verbunden?
- In welchen Verwendungszusammenhängen steht das Artefakt in der Ausstellung?
- Inwiefern verändert sich der Umgang mit dem Artefakt beziehungsweise trägt es selbst Spuren davon?
- Welche Auswirkungen hat das Artefakt auf die Akteur:innen, die mit ihm konfrontiert sind?
- Was passiert bei einem Ausfall der Funktionen des Artefakts?
- Welcher Gesamteindruck entsteht aus dem spezifischen Artefaktarrangement?
- Inwiefern strukturiert das Artefakt soziale Situationen?

6. Komparative Analysen

Bei der Ebene der komparativen Analyse wird das ausgewählte Artefakt mit weiteren Artefakten verglichen. Während ein Vergleich mit ähnlichen Artefakten zur Überprüfung der Tragfähigkeit der Erkenntnisse dient, eignet sich ein Vergleich mit unterschiedlichen Artefakten zur Überprüfung der Reichweite. Diese Vorgangsweise kann sowohl innerhalb wie außerhalb des konkreten Ausstellungskontextes erfolgen. Zur theoretischen Sättigung kommt es, „wenn mit hoher Wahrscheinlichkeit nicht zu erwarten ist, dass der Einbezug neuer Materialien noch etwas zur Weiterentwicklung der erlangten Erkenntnisse beitragen kann.“ (Lueger und Froschauer 2018: 63)

Exemplarische Fragen:

- Welche Artefakte sind ähnlich oder erfüllen vergleichbare Funktionen?
- Welche Unterschiede lassen sich zu anderen Artefakten identifizieren?
- Was sind typische Ausstellungskontexte des Artefakts und wo taucht es sonst noch auf?
- Welche Bedeutungen sind mit den verschiedenen Kontexten verbunden?

7. Zusammenfassung der Artefaktanalyse

Ziel dieser Ebene ist die schlüssige Zusammenfassung aller Erkenntnisse, wenngleich bereits von Beginn an im zirkulären Forschungsprozess an dieser Synthese gearbeitet wird. Ermöglicht wird dies durch eine kontinuierliche Ergebnisstrukturierung, die etwa wiederkehrende Aspekte, Widersprüche oder auch Zusatzinformationen in Forschungsmemos festhält. Schlussendlich gilt es die Artefaktanalyse hinsichtlich des Erkenntnisinteresses an der Ausstellung auszuwerten. Für die

Nachvollziehbarkeit dieser Ergebnisse ist es wichtig, die spezifische Vorgangsweise der Artefaktanalyse sowie angewandte Modi der Qualitätssicherung transparent zu kommunizieren.

Abb. 1: Sieben Ebenen der Artefaktanalyse, © Darstellung nach Lueger und Froschauer (2018: 65).

Ebenen der Artefaktanalyse		Kernbereich der Interpretation	
1	Forschungskontext der Artefaktanalyse		Erkenntnisinteresse Integration in den Forschungsprozess Spezifikation der Artefaktanalyse
2	Existenzbedingungen des Artefakts		Existenzgründe Existenzvoraussetzungen
3	Deskriptive Analyse		Materialität Innere Struktur Kontextcharakteristik
4	Alltagskontextuelle Sinneinbettung		Soziale Bedeutungen Involvierte Akteur:innen Situierete Kontextanalyse
5	Distanziert-strukturelle Analyse		Produktion Artefaktumgang Wirkungen und Funktionen Szenische und soziale Integration
6	Komparative Analysen		Vergleichbare Artefakte Typische Artefaktkontexte Verknüpfung mit weiteren Analyseverfahren
7	Zusammenfassung der Artefaktanalyse	(Re-)Konstruktion des Artefaktkontextes in Hinblick auf das Erkenntnisinteresse	

Anwendungsbeispiel

Mein Anwendungsbeispiel begegnete mir auf Instagram im Vorfeld des Workshops *Methodology of Researching Historical Exhibitions*.⁴ Das Wien Museum publizierte dort eine Ausstellungsansicht des Österreich Pavillons auf der Weltausstellung 1937 in Paris. Angesprochen durch die attraktive Schwarz-Weiß-Abbildung der Ausstellung im Schick der 1930er Jahre sowie den Bildtext zur riesigen Fotomontage, bei der „die neue Großglockner-Hochalpenstraße, ein Prestigeprojekt des Austrofaschismus“ im Zentrum stand, war mein Interesse geweckt. Zu meinem fachlichen Interesse kam hier ein biographischer Aspekt über mein Aufwachsen in Fusch an der Großglocknerstraße hinzu. Gleichsam wurde die Fotomontage von Robert Haas „als Leitmotiv des Österreich Pavillons“ bezeichnet, sodass die Auswahl des Artefakts bei diesem Texthinweis nicht schwerfiel. Der Organisationskontext definiert sich über die Ausstellung des Österreich Pavillons auf der sogenannten *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne* (1937). Heute befinden sich zentrale Quellen zu diesem Artefakt (Dokumentationsfotografien, Modell, Korrespondenz) im Wien Museum, das 2015 den Nachlass von Robert Haas von dessen Familie übernahm. Für weitere Informationen konsultierte ich Literatur zu internationalen Weltausstellungen, den österreichischen Beiträgen und den beteiligten Akteur:innen bei der Ausstellung 1937.

Knapp gefasst sollen nun ausgehend von dieser Vorbereitung alle sieben Ebenen der Artefaktanalyse durchgespielt werden. Der Forschungskontext dieser Artefaktanalyse (1) stellt, wie bereits erläutert, ein fachlich-biographisches Interesse am Österreich Pavillon auf der Weltausstellung in Paris 1937 mit seinem zentralen Ausstellungsstück der Fotomontage dar. Die Existenzbedingungen des Artefakts (2) ergeben sich durch die vom Bundesministerium für Handel und Verkehr finanzierten und organisierten Beitrag Österreichs in einem von Oswald Haerdtl geplanten Pavillon. Dieser beauftragte wiederum Robert Haas mit der Erstellung einer Fotomontage. Die deskriptive Analyse (3) offenbart mit 8,66 x 30,35 m die gigantischen Dimensionen der Fotomontage, die auf der gekurvten Rückwand im Inneren des Pavillons erhöht präsentiert wurde. Die 147 quadratischen Bildflächen der bereits von außen gut sichtbaren Fotomontage korrespondieren dabei mit der gerasterten Fassade des Haerdtl-Baus. Mit den geschwungenen Enden der Wand mar-

4 Der Workshop wurde im Rahmen des Ausstellungsprojekts *Matter. Non Matter. Anti Matter*, bei dem zwei historische Ausstellungen (*Les Immatériaux*, Centre Georges Pompidou 1985 und *Iconoclash*, ZKM 2002) digital modelliert wurden, vom ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe und der Leuphana Universität Lüneburg, Institut für Philosophie und Kunstwissenschaft, vom 16.–17. März 2023 veranstaltet. Ich entschied mich, meine Einladung als Impuls für die bereits seit langer Zeit geplante Übertragung der Artefaktanalyse auf den Ausstellungskontext zu nutzen. Danke an die Teilnehmer:innen des Workshops für ihr Feedback zu dieser methodischen Premiere.

kiert die Fotomontage eine vertikale Dreiteilung, die inhaltlich mit den drei abgebildeten Straßen Packstraße, Großglockner-Hochalpenstraße und Gesäusestraße korrespondiert. Horizontal gliedert sich die ansonsten monochrom gehaltene Fotomontage über ein blaues, textiles Himmelband mit weiß gesprühten Wolken, während auf der Bildunterseite stark vergrößerte Blumenwiesen mit Krokussen und Edelweiß zu sehen sind. Exakt in der Mitte thront der Großglockner mit seinem Gletscher, der Pasterze. Die Komposition resümierend schreibt Haas: „Vieles ganz falsch, Teile von links nach rechts verschoben, umgekehrt kopiert etc., aber ein guter Gesamteindruck.“⁵

Abb. 2: Instagram Post, Wien Museum, 31.01.2023, © Screenshot: Luise Reitstätter.



Abb. 3: Modell der Fototapete, hergestellt für die MAK-Ausstellung 1983, © Foto: Birgit und Peter Kainz, Wien Museum.



5 Brief von Robert Haas an seinen Bruder inmitten der Vorbereitungsarbeiten am 19. April 1937.

Die alltagskontextuelle Sinneinbettung (4) verweist auf den Großglockner als höchsten Berg und nationales Symbol Österreichs, dem ‚Land der Berge‘, wie es die erste Zeile der Bundeshymne deklariert. Die Alpenstraßen symbolisieren den technologischen Fortschritt, der bildgewaltig in der Kombination von eindrucksvoller Natur mit innovativer Ingenieurskunst in Szene gesetzt wird. Bei den involvierten Akteur:innen sind neben Haerdtl und Haas zahlreiche Mitwirkende – von Mitarbeiter:innen der Firma Foto Leutner über Buchbinder:innen bis hin zu Kolleg:innen aus der Künstler:innenvereinigung Hagenbund – zu nennen. Die distanziert-strukturelle Analyse (5) verdeutlicht jedoch bereits das stark antisemitisch geprägte Arbeitsumfeld, indem Haas als Jude gezwungen ist, einen arischen Assistenten einzustellen.⁶ Gleichzeitig wird die aufwendige Produktion der Fototapete (als größte bislang produzierte) mit ihrem Natur-Technik-Topos (Erhalt sowie die Eroberung der hochalpinen Landschaft) für Propagandazwecke der austrofaschistischen Regierung wie der nationalen Fremdenverkehrsbehörde genützt. Dokumentiert sind über die Presseberichterstattung größtenteils positive Reaktionen. Haas wird zudem mit dem Grand Prix der Internationalen Weltausstellung im März 1938 ausgezeichnet. Zu der Preisverleihung kommt es auf Grund der nationalsozialistischen Machtübernahme und vieler jüdischer Preisträger:innen nicht. Die Machtübernahme verunmöglicht Haas vielmehr seine Arbeit und führt mit der im letzten Moment noch gelungenen Emigration zu einem kulturellen Verlust für Österreich.⁷

Mögliche komparative Analysen (6) der Fotomontage finden sich innerhalb der Ausstellung im Wiederaufgreifen der Natur-Technik-Thematik mit der im Außenbereich aufgestellten Skulptur und Seilbahnstütze. Im Stadt-Land Kontrast vom alpin geprägten Österreich und seiner Hauptstadt Wien bietet sich wiederum ein Vergleich mit dem an der Außenwand anschließenden Wiener Kaffeehaus an. Ein Blick auf die nationalen Präsentationen der Weltausstellung 1937 zeigt, dass diese ganz im Zeichen der Konfrontation standen (Kretschmer 1999: 197–204). Besonders augenscheinlich wurde dieser Konflikt in den sich auch räumlich gegenüberstehenden

-
- 6 Haas erinnert sich in einem Interview Jahre später an einen Anruf von Haerdtl, der zu ihm sagte: „Herr Ingenieur, ich weiß nicht, wie ich Ihnen das sagen soll, aber die haben herausgefunden, dass Sie ein Jude sind. Das soll aber besser nicht bekannt werden. Würden Sie bereit sein, einen arischen Gehilfen aufzunehmen?“ Unter Druck gab Haas nach, was zur Folge hatte, dass er vom Aufbau der Fotomontage ausgeschlossen wurde, sein Werk nie vollendet in Paris sah und hingegen sein Gehilfe Günther Baszel prominente Erwähnung im Katalog fand.
 - 7 Robert Haas emigriert im September 1938 über London nach New York und blickt über seine Lebenszeit von 1898–1938 in Wien und von 1939–1997 in New York auf *Zwei Welten*, wie es der Titel der Ausstellung 2016 im Wien Museum treffend fasst. Wiedergutmachungsbemühungen finden sich mit dem Professorentitel, der Robert Haas 1972 vom österreichischen Bildungsministerium zuerkannt wurde, Wiederbekanntmachungen seines Werks in den zwei Ausstellungen im MAK (1983) und im Wien Museum (2016).

Pavillons des Deutschen Reichs und der Sowjetunion.⁸ Vergleiche mit anderen österreichischen Präsentationen auf Weltausstellungen und Biennalen verdeutlichen wiederum die Kontinuität alpiner Berglandschaften (von touristisch gebrandet bis künstlerisch reflektiert) und großflächiger Bildpräsentation (von gemaltem Diorama über Fototapeten bis Videoinstallationen). In der summarativen Analyse (7) eröffnen sich so verschiedene Forschungsfoki, die von einer medientheoretischen Ausstellungsgeschichte des Panorambildes über die Untersuchung nationaler Stereotypen bei der Stimulation des touristischen Blicks bis hin zur Auseinandersetzung mit Kulturpolitiken und Ausstellungspraktiken vor dem Zweiten Weltkrieg reichen. Über diese Erweiterungen ließe sich nicht nur die Ausstellung im Österreich Pavillon als eng gefasste Organisation, sondern darüber hinaus die Weltausstellung 1937 in Paris oder, weiter gefasst, die damalige Kulturpolitik erforschen, wie sie auch der theoretischen Konzeption der Artefaktanalyse als Gesellschaftsanalyse entspricht (Froschauer und Lueger 2020b: 183–187).

Abb. 4–6: Eingangsbereich Österreich Pavillon mit Skulptur und Seilbahnstütze sowie seitliche Ansicht mit Wiener Kaffeehaus, © Fotos: Julius Scherb/Wien Museum.



Methodenreflexion

Zusammenfassend gehört zu den Benefits der Artefaktanalyse, dass Artefakte eine allgegenwärtige und leicht zugängliche ‚natürliche‘ Datenquelle darstellen, die unabhängig von Forschungsaktivitäten existiert. Aus dem Untersuchungsfeld stammend sind Artefakte vielmehr authentische Zeugnisse organisationaler Entscheidungen. Artefakte lassen sich dahingehend als Form des sozialen Gedächtnisses bezeichnen, mitunter auch mit dem Verweis auf konfliktreiche Aspekte der Organisation, die sich z. B. bei Befragungen kaum zeigen. Ein weiterer Vorteil ist, und dies

8 Während der Pavillon des Deutschen Reichs von Albert Speer entworfen und von einem Reichsadler mit Hakenkreuz gekrönt war, zeigte der von Boris Iofan für die Sowjetunion entworfene Pavillon die monumentale Skulptur *Arbeiter und Kolchosbauerin* von Vera Muchina.

ist besonders relevant für die Analyse vergangener Ausstellungen, dass Artefakte relativ stabil sind und vielfach die Zeit überdauern. Zu den Herausforderungen einer Artefaktanalyse zählt wiederum, dass sich für eine Analyse im Grunde alle materialisierten Produkte einer Organisation anbieten. Die Artefaktanalyse setzt jedoch nicht nur eine Auswahl, sondern auch eine Übersetzungsleistung voraus, wenn Artefakte nicht von sich aus sprechen, sondern ihre Bedeutung für die Organisation sich erst in einem Auslegungsprozess offenbart. Wissenschaftliche Interpretation benötigt zudem nicht nur Erfahrung, sondern auch elaborierte Absicherungsstrategien wie z. B. die Analyse im Team, sodass sich im Vergleich mit anderen Methoden ein erhöhter Arbeitsaufwand ergeben kann (Froschauer 2009: 344–345).

Meine Erfahrung aus dem eben erläuterten Anwendungsbeispiel hat mir gezeigt, dass die Artefaktanalyse auf Grund ihrer Weiterentwicklung seit 2009 und den deutlichen Erläuterungen in den Folgepublikationen als Methode gut nachvollziehbar und anwendbar ist. Als besonders hilfreich für das Verständnis der Artefaktanalyse empfand ich die neu hinzugekommenen vier Schlüsselfragen und sieben Ebenen der Interpretation mit exemplarischen Fragen zur Anleitung. Zum anderen war ich überrascht, wie viele Bedeutungsebenen sich bei einem Artefakt und der dahinterliegenden Organisation über eine breite Sinnauslegung, tiefergehende Analyse und kollaborative Herangehensweise erschließen lassen. Der Charme der Artefaktanalyse für die Ausstellungsanalyse ist meines Erachtens genau in dieser interpretativen Annäherung zu sehen. Denn so können Ausstellungen – entgegen einer dominanten Deutungshoheit von Ausstellungsmacher:innen – als kulturelle und soziale Konstrukte gesehen werden, die es im Alltag der Ausstellung wie in der analytischen Betrachtung zu dechiffrieren gilt. In der Artefaktanalyse und ihrem Verständnis von Polysemie sind sowohl im Produktions- wie Nutzungskontext plurale personen- und situationsbedingte Deutungsmöglichkeiten gegeben.

Literaturverzeichnis

- Breckner, Roswitha. 2015. *Sozialtheorie des Bildes: Zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien*. Bielefeld: transcript.
- Froschauer, Ulrike. 2009. Artefaktanalyse. In *Handbuch Methoden der Organisationsforschung: Quantitative und qualitative Methoden*, herausgegeben von Stefan Kühl, Petra Strodtzholz und Andreas Taffertshofer, 326–347. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Froschauer, Ulrike und Manfred Lueger. 2020a. *Das qualitative Interview: Zur Praxis interpretativer Analyse sozialer Systeme*. Wien: facultas.
- Froschauer, Ulrike und Manfred Lueger. 2020b. *Materiale Organisation der Gesellschaft: Artefaktanalyse und interpretative Organisationsforschung*. Weinheim Basel: Beltz Juventa.

- Kretschmer, Winfried. 1999. *Geschichte der Weltausstellungen*. Frankfurt am Main: Campus Verlag.
- Lueger, Manfred. 2000. Artefaktanalyse. In *Grundlagen qualitativer Forschung: Methodologie – Organisation – Materialanalyse*, 140–186. Wien: WUV.
- Lueger, Manfred und Ulrike Froschauer. 2018. *Artefaktanalyse: Grundlagen und Verfahren*. Wiesbaden: Springer VS.
- Reichertz, Jo und Carina Jasmin Englert. 2021. *Einführung in die qualitative Videoanalyse: Eine hermeneutisch-wissenssoziologische Fallanalyse*. Wiesbaden: Springer VS.
- Reitstätter, Luise. 2015. *Die Ausstellung verhandeln: Von Interaktionen im musealen Raum*. Bielefeld: transcript.
- Wolff, Stephan. 2019. Dokumenten- und Aktenanalyse. In *Qualitative Forschung: Ein Handbuch*, herausgegeben von Uwe Flick, Ernst von Kardorff und Ines Steinke. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.