

16-1/2

März 2016

€ 14,30

ISSN 1015-6720

neuesmuseum

die österreichische museumszeitschrift

Herausgegeben von Museumsbund Österreich

NEUE MUSEUMSGÜTESIEGELTRÄGER
HANS-PETER WIPPLINGER IM INTERVIEW
RÜCKBLICK MUSEUMSTAG 2015

INTERDISZIPLINÄRES AUSSTELLEN

Ein fast noch neues, gemeinsames Museumsjahr liegt vor uns: Für viele unserer Kolleginnen und Kollegen steht der Saisonstart aber erst vor der Tür.

Dabei werden die Rahmenbedingungen für viele Museen auch in diesem Jahr nicht besser. Budgetkürzungen, ständige Refertigungen, wozu man Museen braucht, politische Einflussnahmen – einige Museen mussten mit Ende letzten Jahres schließen, einigen steht die Schließung in diesem Jahr bevor. Nachrichten, an die wir uns – auch international – gewöhnen müssen.

Die österreichische Museumslandschaft zeichnet sich durch große Vielfalt aus, der zugleich ein gewisses Ungleichgewicht inneohnt: Wenn man von österreichischen Museen spricht, steht auf der einen Seite das Kunsthistorische Museum Wien mit seinen weit über die Staatsgrenzen bekannten, ehemals kaiserlichen Sammlungen in einem repräsentativen, ehrfurchtgebietenden Bau und auf der anderen Seite beispielsweise ein Jenbacher Museum, ehrenamtlich geführt von Menschen, die in ihrer Freizeit in der Museumsarbeit eine sinnvolle und nachhaltige Tätigkeit finden. Beide Male derselbe Grundgedanke, nämlich das Kunst-, Kultur- und Naturerbe für nachfolgende Generationen zu bewahren, aber natürlich unter gänzlich unterschiedlichen Voraussetzungen.

Umso wichtiger ist es, dass sich unsere Museumsgemeinschaft, ungeachtet dieser augenscheinlichen Unterschiede, solidarisch zeigt und auch so handelt. Am Ende des Tages sind wir immer mit den ähnlichen Problemen, wenn auch in unterschiedlicher Größenordnung, konfrontiert. In diesem Sinne hoffen wir, dass Sie unsere Angebote – jene unserer Kolleginnen und Kollegen von ICOM Österreich und die in Ihren eigenen



Bundesländern – zum gemeinsamen Netzwerken und Nachdenken in Anspruch nehmen, zum Beispiel am Österreichischen Museumstag, der heuer von 6. bis 8. Oktober im Landesmuseum Burgenland stattfinden wird. Wir würden uns alle sehr freuen, Sie dort zu sehen.

Das Motto des diesjährigen Museumstages, Museum und Migration, ist auch für uns ein Schwerpunktthema im heurigen Jahr. Das Museum ist ein Ort der Begegnung und des Austauschs. Mit seinen Objektwelten und Veranstaltungsformaten kann das Museum einen wichtigen und essenziellen Beitrag zu einem gemeinsamen Gestalten der Gegenwart leisten. Ihre Projekte und Veranstaltungen dazu stellen wir sehr gerne auf unserer Plattform *museumspraxis.at* vor. Unsere Kolleginnen und Kollegen von ICOM Österreich unterstützen Sie dabei, Ihre Veranstaltungen für den Internationalen Museumstag „Museen und Kulturlandschaften“ am 22. Mai zu bewerben.

Ich wünsche Ihnen namens des Vorstandes des Museumsbundes Österreich einmal mehr eine inspirierende Lektüre,

Ihr

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'W. Muchitsch', written in a cursive style.

Wolfgang Muchitsch

1 EDITORIAL

4 JOURNAL

50 Jahre Schlossmuseum Linz · **Werner Berg Museum erhält Maecenas Anerkennungspreis** · Anja Grebe neue Professorin für Museale Sammlungswissenschaften in Krems · **25 Jahre Jüdisches Museum Hohenems** · Christian Kircher verlässt das Wien Museum · **Wien Museum Neu: Siegerprojekt steht fest** · Künstlerhaus: neue Struktur, Sanierung bis zum Jubiläum 2018 · **15 Jahre Karikaturmuseum Krems** · Relaunch im vorarlberg museum · **ZOOM Kindermuseum ausgezeichnet** · TMW: Sammlung online · **Museumsschließungen** · Gemäldegalerie: neue Leitung und Sanierung in Aussicht · **125 Jahre Kunsthistorisches Museum** · LENTOS Ausstellung nominiert · **Neue Leitung im AZW**

56

62

THEMA INTERDISZIPLINÄRES AUSSTELLEN

Das Medium Ausstellung, sei es als Sonder- oder Dauerpräsentation, bleibt die Königsdisziplin unter allen Kommunikationsformen des Museums. Hier schlägt sich der Wandel der Institution auch am deutlichsten nieder: szenografische Elemente, Storytelling und partizipatives Erfahren statt hierarchischer Wissensvermittlung anhand von Objekten in starrer Abfolge von Vitrinen. Nicht nur die Vielheit der Objekte, auch die Vielfalt der Disziplinen rückt ins Zentrum des Interesses von Ausstellungsmacherinnen und -machern.

8

Dorothee Richter
(UN)DINGE. Oder warum die Sehnsucht nach dem Ding immer reaktionär ist

16

Sven Brajer & Matthias Runge
Die Rückkehr des Exponats

20

Sandra Panzner
Interdisziplinarität in Wissenschaft und Museen

26

Hendrik Pletz
Jenseits der Aura. Die Expo als Herausforderung und Erkenntnis

32

Elena Dingersen
Überlegungen zur Ausstellung als eine interdisziplinäre Reflexionsweise

36

Gerda Ridler
Mythos Schönheit. Ein interdisziplinäres Ausstellungsprojekt im Oberösterreichischen Landesmuseum

42

/ecm im Gespräch mit dem Atelier Wunderkammer & zunder two
Wie weh tut Weglassen?

48

Barbara Grabher
Begegnung und Partizipation. Subjektorientierte Vermittlung als Potenzial für Ausstellungen

52

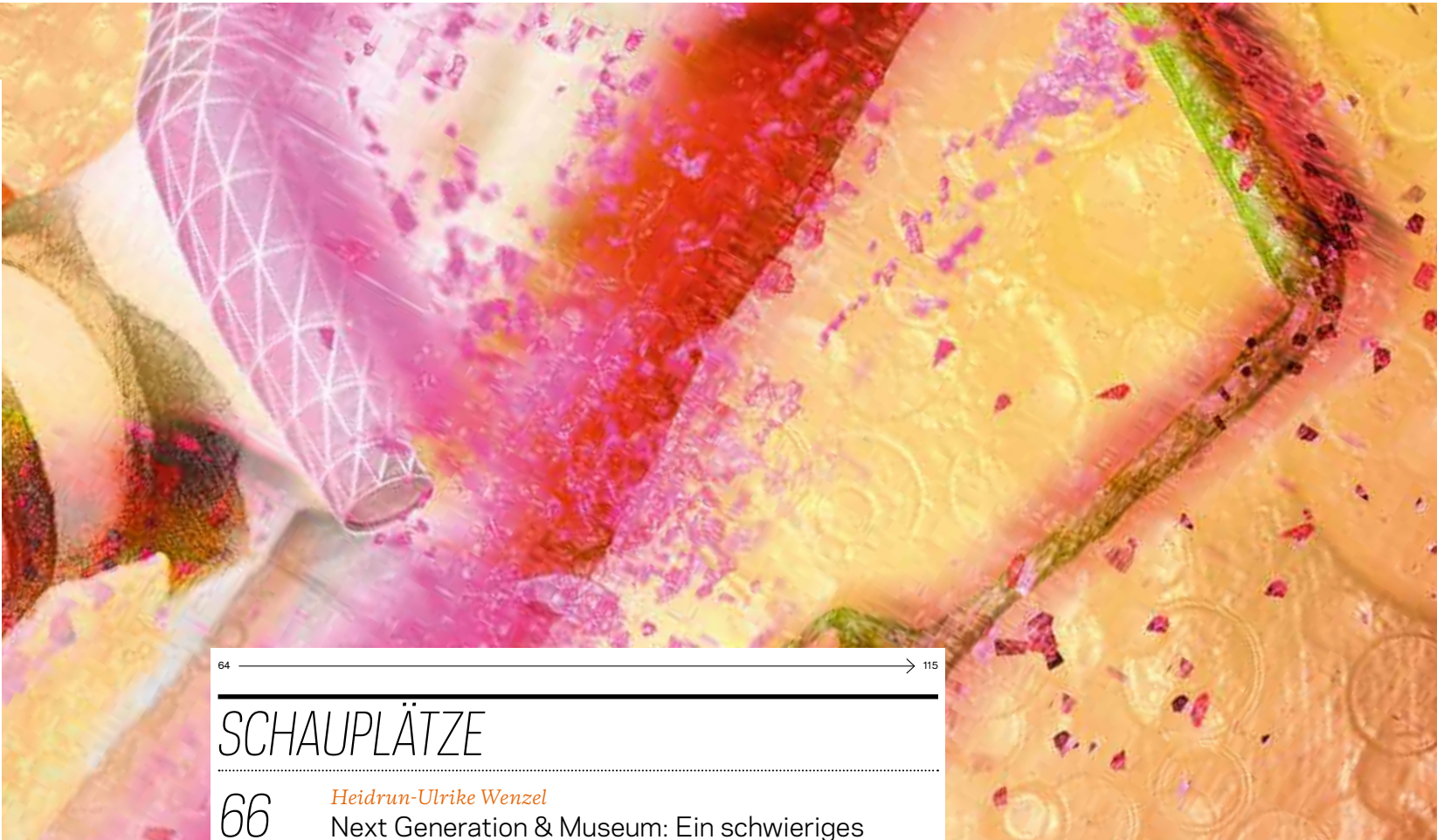
Robert Gander & Bruno Winkler
Das Zurücktreten des Sinnstifters. Ein transdisziplinäres Ausstellungsformat im vorarlberg museum

56

Judith Blume, Vera Vierholzer & Lisa Regazzoni
Objektpolyphonien. Über das interdisziplinäre Ausstellen universitärer Sammlungen

62

Jana Rech & Tina Siehoff
Das Thema Berufskrankheiten näherbringen mit Elementen aus Storytelling und Gamification



SCHAUPLÄTZE

66

Heidrun-Ulrike Wenzel
Next Generation & Museum: Ein schwieriges Verhältnis?

72

Buchtipp
Museum und Gegenwart

74

Susanne Wögerbauer
Vom Sehen zum Sprechen. Deutsch lernen im Belvedere

78

Esra Ipek-Kraiger & Sandra Kobel
WUNSCHBILDER gestern. heute. morgen.

82

Hans-Peter Wipplinger im Gespräch mit Christina Böck
Bundeshaftung, Provenienzforschung und „Verborgene Schätze“

88

Barbara Glück
Die Reorganisation der KZ-Gedenkstätte Mauthausen. Von der inhaltlichen zur organisatorischen Neugestaltung

92

MUSEUMSGÜTESIEGELTRAGER

MUSEUM | OBERSCHÜTZEN · **Archäologischer Park Magdalensberg** · Kärntner Botanikzentrum · **Schatzkammer Gurk** · Urgeschichtemuseum MAMUZ · **museum gugging** · Oberösterreichisches Literaturmuseum im StifterHaus · **Hartbergs Haus der Geschichte** · s'Paules und s'Seppls-Haus in Fiss · **Sigmund Freud Museum** · Viktor Frankl Museum

116 APROPOS MUSEUM

118 BALLHAUSENS TRICORDER

122 TERMINE

124 AUSSTELLUNGS- KALENDER

130 IM NÄCHSTEN HEFT

Schwerpunkt Wissenschaftsvermittlung · **Kunst auf Reisen** · Museumsjubiläen · **Haus der Geschichte Niederösterreich und Museum Niederösterreich**

50 Jahre Schlossmuseum in Linz



50 Mitarbeiter/innen erzählen 50 Schlossgeschichten – eine Ausstellung im Schlossmuseum wirft Schlaglichter auf die Geschichte des Schlosses, aber auch auf die vielschichtigen Aufgaben eines Museums: *50 Jahre – 50 Werke – 50 Geschichten*. Außerdem schenkt sich das Oberösterreichische Landesmuseum die Ausstellung *Die Uffizien in Linz. Österreichische Erzherzoginnen am Hof der Medici* zum Geburtstag. Beide Ausstellungen laufen von 15. März bis 21. August.

www.landmuseum.at

Werner Berg Museum erhält Maecenas Anerkennungspreis



Die Jury lobte, dass es dem Werner Berg Museum durch die „professionelle Präsentation von herausragenden Ausstellungen seit Jahren gelungen [ist], das Interesse von namhaften Sponsoren aus der Wirtschaft zu wecken“. Wir gratulieren herzlich! Ab Mai wird übrigens *Karl Schmidt-Rotluff. Reiner Ausdruck* gezeigt, dessen Werke im Dialog mit Werken von Werner Berg treten. Über 90 Leihgaben aus Berlin machen das möglich. „Für das Werner Berg Museum in Bleiburg/Pliberk ist es eine besondere Ehre, eine repräsentative Ausstellung zum Lebenswerk dieses großen Künstlers zeigen zu können.“, so Leiter Arthur Ottowitz.

www.wernerberg.museum

Anja Grebe neue Professorin für Museale Sammlungswissenschaften in Krems



Mit Oktober 2015 übernahm Anja Grebe die neue Professur für Kulturgeschichte und Museale Sammlungswissenschaften an der Donau-Universität Krems. Die Kunst- und Kulturwissenschaftlerin, die internationale Museums- und Ausstellungserfahrungen (u. a. GNM Nürnberg, DHM Berlin, Musée Matisse/Nizza) besitzt, war zuvor am Kunstgeschichtlichen Institut der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg sowie als Gastprofessorin an der Peking University tätig. Ziel ihrer Tätigkeit ist die stärkere Vernetzung von Museen und Universitäten und die Einrichtung eines Studiengangs für Museale Sammlungswissenschaften.

www.donau-uni.ac.at

Museumsschließungen



Das Mährisch-Schlesische Heimatmuseum in Klosterneuburg musste aus den Museumsräumlichkeiten in der Rostockvilla ausziehen. Die Sammlung wurde in ihrer Gesamtheit dem Land Niederösterreich übergeben und bleibt für Leihgeber zugänglich. Auch das lebensspuren.museum in Wels wurde geschlossen, die Museumsräumlichkeit wird als Veranstaltungsort genutzt.

www.mshm.at

Christian Kircher verlässt das Wien Museum ...



... um Geschäftsführer der Bundestheater Holding zu werden. Für die Position hat es insgesamt 16 Bewerbungen gegeben, davon fünf aus dem Ausland. „Christian Kircher bringt das überzeugendste Gesamtpaket für die anstehenden Herausforderungen mit. Christian Kircher ist eine Person, die es kann und versteht, was die Aufgabe der Holding ist: Sich darum zu kümmern, dass die Häuser unter dem Dach der Holding bestmöglich arbeiten können. Rahmenbedingungen schaffen, damit Kultur blühen kann“, so Minister Josef Ostermayer. Wir gratulieren herzlich!

www.wienmuseum.at

Wien Museum Neu: Siegerprojekt steht fest



Über 270 nationale und internationale Architekturbüros aus 26 Ländern haben bis Ende Mai 2015 Vorschläge für die Neugestaltung des Wien Museums eingebracht. Winkler + Ruck mit Credo Architekten gingen im November 2015 als Sieger des Wettbewerbs hervor. Im Zentrum des Entwurfs steht ein schwebender Baukörper, der den Haerdtl-Bau neu in Szene setzt und das Museum zum Karlsplatz hin öffnet. „Es ist ein ebenso naheliegender wie bestechender Gedanke: Die Erweiterung für das Museum kommt aufs Dach“, heißt es unter anderem in der Jurybegründung.

www.wienmuseumneu.at

Künstlerhaus: neue Struktur, Sanierung bis zum Jubiläum 2018



Gemeinsam mit der Haselsteiner Familien-Privatstiftung wurde die Künstlerhaus Besitz- und Betriebs GmbH gegründet. Die Haselsteiner Familien-Privatstiftung wird rund 30 Mio. Euro für die Sanierung des Gebäudes und der Haustechnik und etwa 700.000 Euro jährlich für den Betrieb aufbringen. Auf etwa 50 Prozent der Ausstellungsflächen soll die Albertina im Auftrag der Stiftung österreichische Kunst nach 1945 (bzw. 1918) in wechselnden Ausstellungen präsentieren. Die andere Hälfte steht der Gesellschaft bildender Künstlerinnen und Künstler Österreichs ganzjährig zur Verfügung.

Am 1. September 2018 zum 150-jährigen Jubiläum wird das Haus am Wiener Karlsplatz wiedereröffnet werden.

www.k-haus.at

15 Jahre Karikaturmuseum Krems



Im Jubiläumsjahr dreht sich alles um das Kultobjekt Auto – außerdem werden Ausstellungen von Gerhard Haderer und Rudi Klein gezeigt. Auch die Dauerausstellung *Für immer Deix!* wurde aktualisiert. Das seit 2001 bestehende Museum, errichtet nach Plänen des Architekten und Karikaturisten Gustav Peichl/IRONIMUS, ist das einzige für Karikatur, Cartoons, Comic und Bildsatire in Österreich.

www.karikaturmuseum.at

Relaunch im vorarlberg museum



2013 als „experimentelle Dauerausstellung“ präsentiert, erfuhr die Ausstellung zur Landesgeschichte *making-of* im Oktober 2015 zahlreiche Veränderungen: In Veranstaltungen, in Gesprächen mit Fachleuten und Besuchern wurden Rückmeldungen gesammelt. Nun wurden einzelne Objekte ausgetauscht, Kapitel umgestaltet, die Lesbarkeit verbessert, außerdem setzte die Schweizer Szenografin Barbara Maggio die Ausstellung neu in Szene – gemeinsam mit dem Kuratorenteam Markus Barnay und Beat Gugger.

www.vorarlbergmuseum.at

ZOOM Kindermuseum ausgezeichnet



Seit 2011 wird der „Children in Museums Award“ von der European Museum Academy und Hands On! International Association of Children in Museums vergeben. Im Oktober 2015 ging der Preis ans Boston Children's Museum und ans ZOOM Kindermuseum, Wien. Es gab über 40 Einreichungen aus der ganzen Welt. Die Jurybegründung lautete: „Die Herangehensweise des ZOOM Kindermuseums an und das Verständnis für Kinder ist vorbildlich, die Arbeit mit Kindern und Jugendlichen mit Behinderungen herausragend.“ Wir gratulieren!

www.kindermuseum.at

TMW: Sammlung online



Seit Ende Jänner hat das Technische Museum Wien seine gesamte Objekt- und Archivdatenbank online gestellt. Alle Interessierten haben damit die Möglichkeit, uneingeschränkt zu recherchieren, aber auch aktiv Wissen einzubringen. Mit diesem Projekt ist das Technische Museum Wien eines der ersten Museen in Österreich, das seine über 160.000 Objekte zählende Sammlung nicht nur in Ausschnitten, sondern zur Gänze der Öffentlichkeit zur Verfügung stellt.

www.technischesmuseum.at/online-sammlung/site

25 Jahre Jüdisches Museum Hohenems



Im April feiert das Jüdische Museum Hohenems sein 25-Jahr-Jubiläum: „... immer wieder ein neues Experiment, um über Zugehörigkeit und Vielfalt nachzudenken, und auch darüber, wofür es Museen wie uns im 21. Jahrhundert braucht“, sagt Direktor Hanno Loewy. Ein gehaltvolles Jahresprogramm und ein Blick in die Bestände mit Einblick in den Reichtum unterschiedlicher Formen des Erinnerns und Vergessens in der Ausstellung *Übrig. Eine fragwürdige Sammlung* erwarten die Besucher/innen.

www.jm-hohenems.at

125 Jahre Kunsthistorisches Museum Wien



© KHM-Museumsverband

Zu seinem 125-Jahr-Jubiläum stellt das Kunsthistorische Museum Wien (KHM) sein Geburtstagsjahr unter das Motto „Museum für alle!“ mit zahlreichen Ausstellungen, u. a. *Feste Feiern* (8. März bis 11. September), in der sich alles um das Festmahl und – wie der Titel schon sagt – ums Feiern dreht. Im Rahmen der MODERN & CONTEMPORARY TALKS lädt das KHM Direktoren aus den größten Kunstmuseen der Welt ein, um über Gegenwart und Zukunft der Kunst und der Museen zu diskutieren, am 14. März mit Max Hollein, Städel Museum (Frankfurt/Main), am 30. Mai mit Thomas Campbell, Metropolitan Museum of Modern Art (New York). Übrigens: Im gesamten Jahr 2016 ist der Eintritt am eigenen Geburtstag frei!

www.khm.at

LENTOS Ausstellung nominiert



Die Ausstellung *Rabenmütter. Zwischen Kraft und Krise: Mütterbilder von 1900 bis heute* (bis 21. Februar 2016) wurde von art – Das Kunstmagazin als einzige österreichische Ausstellung unter die zwölf besten Ausstellungen des Jahres 2015 und damit für den „art Kuratorenpreis“ nominiert. Wir gratulieren den Kuratorinnen Stella Rolig, Sabine Fellner und Elisabeth Nowak-Thaller.

www.lentos.at

Gemäldegalerie: neue Leitung und Sanierung in Aussicht



Ab April 2016 wird es eine gemeinsame Leitung der Gemäldegalerie und des Kupferstichkabinetts der Akademie der bildenden Künste Wien geben. Die Kunst- und Literaturhistorikerin Julia M. Nauhaus, die seit vier Jahren das Altenburger Lindenau-Museum sehr erfolgreich leitet, wurde aus 20 Bewerbern aus dem In- und Ausland ausgewählt. Zum 500. Todestag von Hieronymus Bosch findet das EU-Tanzprojekt *Dancing Museums. Old Masters – New Traces* statt, an dem u. a. auch der Louvre in Paris und die National Gallery in London beteiligt sind, ab Dezember die Ausstellung *Das jüngste Gericht*. Rektorin Eva Blimlinger ist optimistisch, dass eine Generalsanierung der Akademie möglicherweise schon 2017 in Angriff genommen werden könnte.

www.akademiegalerie.at

Neue Leitung im AZW



Die österreichische Kulturmanagerin und Kulturtheoretikerin Angelika Fitz tritt die Nachfolge von Dietmar Steiner an, der das Architekturzentrum Wien 1993 gründete. Sie setzte sich gegen 32 weitere Bewerber/innen aus dem In- und Ausland durch.

www.azw.at



Ecsite Annual Conference

Graz, 7. – 11. Juni 2016

Die größte Tagung für Wissenschaftskommunikation in Europa – erstmals in Österreich!

Ein Pflichttermin für Museen, Science Center und alle, die an interaktiver Vermittlung interessiert sind!

Zusammenarbeit als Kernbotschaft

Hier trifft sich eine höchst lebendige und zukunftsorientierte Community, die Bildung auf spannende Weise vorantreiben will. Wir erwarten für die Konferenz über 1.000 Teilnehmende aus 50 Nationen. Sie alle setzen sich damit auseinander, wie Wissenschaft und Technik für die Öffentlichkeit interaktiv begreifbar gemacht werden können.

Das Programm unter dem Motto **Colours of Cooperation** umfasst ca. 80 parallele Sessions, Plenarvorträge, eine Fachmesse zu den Themen Wissenschaftskommunikation und -vermittlung sowie ein interaktives Rahmenprogramm.

→ Mehr dazu auf www.ecsite.eu/annual-conference

Wir freuen uns darauf, mit dieser Veranstaltung neue Impulse für die österreichische Wissenschaftsvermittlung und die österreichische Museumszene zu generieren.

Die gastgebenden Institutionen

Universalmuseum
Joanneum

Das Grazer Frida & Fred Kindermuseum

Verein
ScienceCenter
NETZWERK

UNDINGE.

ODER WARUM DIE SEHNSUCHT NACH DEM DING IMMER REAKTIONÄR IST

Wie der Titel schon andeutet, macht mich die Emphase auf die Dinge immer unbehaglich, um nicht zu sagen, unglücklich. Waren wir hier nicht schon und haben wir nicht die auratische Aufladung der Dinge aus guten Gründen zurückgewiesen? Was ist das Ding, das Ding-an-sich womöglich, und warum gibt es diese zyklisch auftretende Nostalgie, die sich das Ding in seiner reinen Erscheinung zurückwünscht? Betrachten wir das Problem in einigen Schritten: erstens die Gegenwart, zweitens, setzen wir uns mit der Positionierung des „Dings“ auseinander, drittens, versuchen wir uns an der Dekonstruktion von Subjekt und Objekt und viertens, betrachten wir dieses Ding im Framework der Ausstellungsinstitution.

Erstens: die Gegenwart

In *Dinge und Undinge* beschreibt Vilem Flusser den historischen Moment der Digitalisierung aller Lebenswelten wie folgt: „Unsere

Umwelt bestand noch vor kurzem aus Dingen: aus Häusern und Möbelstücken, aus Maschinen und Fahrzeugen, aus Kleidern und Wäsche, aus Büchern und Bildern, aus Konservenbüchsen und Zigaretten. Es gab damals auch die Menschen in unserer Umwelt, aber die Wissenschaft hatte sie weitgehend objektiviert: Sie sind, wie alle übrigen Dinge, messbar, kalkulierbar und manipulierbar geworden. Kurz, die Umwelt war die Bedingung unseres Daseins.“¹ Jetzt sind wir aber in die Welt der Undinge katapultiert, ein wenig orientierungslos stehen wir Prozessen gegenüber, die wir nur mit Mühe verstehen. Bei Flusser klingt schon der nostalgische Ton an: „Undinge dringen gegenwärtig von allen Seiten in unsere Umwelt, und sie verdrängen die Dinge. Man nennt diese Undinge „Informationen“.² Und als phänomenologische Skizze angedacht, versucht er diese Undinge zu beschreiben: „Es sind undingliche Informationen. Die elektronischen Bilder auf dem Fernsehschirm, die in den Computern geladenen Daten, all die Filmbänder und Mikrofilme, Hologramme und Programme, sind derartig ‚weich (software)‘, dass jeder

Versuch, sie mit den Händen zu ergreifen, fehlschlägt. Diese Undinge sind, im genauen Sinn des Wortes, ‚unbegreiflich‘. Sie sind nur dekodierbar. Zwar erscheinen sie, wie die alten Informationen, in Dingen eingetragen zu sein: in Kathodenröhren, in Zelluloid, in Chips, in Laserstrahlen. Aber obwohl dies ‚ontologisch‘ stimmt, ist es eine ‚existentielle‘ Täuschung. Die materielle Unterlage der neuartigen Informationen ist existentiell verächtlich.“ Aus Flussers Sicht wird damit die Umwelt, in der man sich orientieren muss, immer ‚weicher, nebelhafter, gespenstischer.“³ Nun, als an Roland Barthes geschulte Kunstwissenschaftlerin sehe ich natürlich nicht eine absolute Verschiedenheit in Signifikationsprozessen, Bedeutungen werden produziert, wenn mehrere Zeichen zu neuen Formationen zusammengeschlossen werden. Dabei spielt die materielle Verfasstheit zwar eine Rolle, aber letztlich entscheidend ist die ideologische Bedeutung. Dennoch, gerade Flussers Text zeigt, dass die o/1-Maschine inzwischen noch viel allgegenwärtiger ist, alle Prozesse der Produktion und der Information gehen durch diese Maschine hindurch, ganz neue Infrastrukturen sind entstanden, die vorgängige Raum-und-Zeit-Einheit ist vollkommen zerstört, wie dies Peter Weibel eindrücklich in einem Vortrag über die Transformation des Raumes und der Zeit erklärte:⁴ Schon durch die Eisenbahn sei der Raum getötet worden, heutzutage, so Weibel, brandet die Nordsee vor unserer Tür, Bilder aus aller Welt fluten direkt in die Wohnstube, die Landschaft dazwischen wird unsichtbar. Telekommunikation initiiert eine neue Form der Kommunikation, Körper verbleiben, Bilder sind vervielfältigbar, Mobilität und Multiplikation sind dominant. In der Ferngesellschaft verändert sich die Logik der Distribution, sie sei gekennzeichnet von der Aufhebung der Macht des Ortes, sie transportiert dislozierte Bildräume, diese simulieren eine spukhafte Fernwirkung. Das Bild erlange daher eine nie gekannte Mächtigkeit, der historische, kontextbezogene Charakter von Bildern wird verloren, sie werden zu epistemischen Dingen, noch Objekt und schon Zeichen, oder noch Zeichen und schon Objekt? Die Sehnsucht nach dem Objekt, nach dem ästhetischen Objekt, geschieht also innerhalb dieses historischen Moments, genau hier und heute verflüchtigen sich die Dinge, ihre materielle Verfasstheit, ihr Ort, ihre Gegenwart wird nebulös.

¹ Vilem Flusser: *Dinge und Undinge. Phänomenologische Skizzen*, München, Wien 1993, S. 80.

² Ebda., S. 81.

³ Ebda. S. 82.

⁴ Peter Weibel: *Iconic Turn. Ortlosigkeit und Bilderfülle*, www.youtube.com/watch?v=5IIpNADoqYM, ab 46:07 (27.12.2015).

⁵ Vgl. Terry Eagleton: *Ästhetik: Die Geschichte ihrer Ideologie*, Stuttgart 1994, S. 72–106.

⁶ Alexander Gottlieb Baumgarten: *Sinnliche Erkenntnis in der Philosophie des Rationalismus (= Aufklärung, Band 20. Hg. von Alexander Aichele und Dagmar Mirbach)*, Hamburg 2008.

⁷ Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft*, zweite Auflage (B 51). Zit. nach Volker Gerhardt: *Immanuel Kant, Vernunft und Leben*, Stuttgart 2002, S. 161.

Zweitens: Das Ding-an-sich

Sehen wir uns jedoch das Konzept des Dings-an-sich für einen Moment an:

Wir wissen, wem wir das Ding-an-sich zu verdanken haben, den Philosophen der Aufklärung; ich werde vor allem Immanuel Kant mit Terry Eagleton⁵ einer Relektüre unterziehen. Auf Eagleton beziehe ich mich, weil sich sein Interesse letztlich immer auf die lebendigen Körper der Menschen richtet. Aus einer postmarxistischen Perspektive untersucht er, welchen Platz Subjekte und Objekte in Denksystemen zugewiesen erhalten, immer eingedenk der Vorstellung, dass ideologische Konzepte sich auch materiell niederschlagen. Eagletons besonderes Augenmerk gilt den Ideologien, die sich hinter einer jeweiligen Positionierung von „Ästhetik“ verbergen. Kant spielt für diese Debatte schon deshalb eine bedeutende Rolle, weil bei ihm die Ästhetik einen ungeheuer großen Raum in seinem philosophischen Entwurf einnimmt, im Anschluss an Baumgarten⁶ beschäftigt sich Kant über viele Hundert Seiten ausführlich mit Ästhetik und Urteilkraft.

Die hervorgehobene, selbstbestimmte Definition des Individuums, des Subjekts bei Kant sieht Eagleton als vorweggenommenes Derivat aus der politischen Praxis der Bourgeoisie. Der Bürger muss als handelnder Unternehmer, als selbstbestimmt und selbstverantwortlich positioniert werden, im Unterschied zum Weltbild des vorgängigen festgelegten Ständestaats, in dem ein Subjekt determiniert erscheint.

Wenn das Subjekt in der Philosophie der Aufklärung als Beherrscher der Welt gedacht wird, löst sich die Welt mehr und mehr auf, bzw. existiert quasi nur in der Erfahrung des Subjekts. „Die Zeit ist also lediglich eine subjective Bedingung unserer (menschlichen) Anschauung (welche jederzeit sinnlich ist, d.i. insofern wir von Gegenständen affiziert werden) und an sich, außer dem Subjekte, nichts“,⁷ wie Immanuel Kant beispielsweise darlegt. Die Fantasie technischer Allmacht verbirgt einen Alptraum: Wer sich die Natur aneignet, riskiert sie zu entwurzeln und auszurotten. So gesehen, kehrt sich Selbstbehauptung ins Äußerste getrieben gegen sich

selbst. Man kann die Auswirkungen einer solchen Positionierung gegenwärtig hautnah erleben durch die zunehmende Umweltverschmutzung und die globale Erwärmung.

In Eagletons Perspektive wird das Eigentum in der Bourgeoisie zum wirklichen Kennzeichen des Subjekts und der Respekt vor dem Eigentum zur wesentlichen Ausrichtung dieser Ordnung. Dies erklärt schon jetzt einen Teil der Faszination durch das Objekt (das Ding), diese Faszination stützt unreflektiert und vielleicht auch unbewusst diese Ordnung.

Das bürgerliche Subjekt (durch nichts als sich selbst beglaubigt) braucht ein anderes, um sich zu versichern, dass seine Mächte und Vermögen mehr als nur halluzinatorisch sind, dass Aktivitäten Sinn haben. Jede Andersheit bedroht gleichzeitig die gedachte Souveränität des Subjekts. Dies begründet nach Eagleton die Doppelnatur des Humanismus: Die Manie der Machtentfaltung steht dem depressiven Wissen gegenüber, dass man alleine im Universum ist.

Das Subjekt wird also als lebendig und aktiv gedacht, die produktive Tätigkeit sichert die Objektivität (und die Objekte) und verbindet das Subjekt somit mit der realen Außenwelt. Wenn die Freiheit gedeihen soll, wenn das Subjekt seine kolonisierende Herrschaft über die Welt ausüben soll, braucht dies einen gewissen Wissensstand. So gesehen wird die Kenntnis, das Wissen über andere Subjekte notwendig, dies führt zu den Humanwissenschaften, Psychologie, Soziologie, Geschichte usw. Der Wunsch nach Erkenntnis steht daher in einem gewissen Widerspruch zum souveränen Anspruch des Subjekts, mit Eagletons Worten: Erkenntnis und Freiheit sind daher antithetisch. Anders ausgedrückt, die illusorische Position der Souveränität des Subjekts wird durch die Erkenntnis der Abhängigkeit, der Eingebundenheit in Systeme und letztlich auch die Erkenntnis einer fundamentalen Konstruktion jeder Subjektivität er-

schüttert. Kant sieht das Subjekt als *noumenal* (außerhalb der begrifflichen Ordnung), das Objekt als letztlich unzugängliches Ding-an-sich.

Für Kant ist die Erkenntnis rein phänomenal, da die geheimen Quellen der Subjektivität stets unzugänglich sind. „Das Subjekt ist in absolut gar keiner Weise ein Objekt – und das heißt, dass es eine Art Nichts ist, dass die Freiheit, deren es sich rühmt, zugleich leer ist.“⁸ Als verbindendes Element für die herrschaftlichen Subjekte wird das ästhetische Urteil gesetzt, das den Bereich einer Gemeinschaftlichkeit übernehmen soll. Das Ding an sich ist, nach Eagleton, das, von dem die Bourgeoisie träumt, die sich durch die gegenseitig isolierenden Arbeitsformen entfremdet und fragmentiert fühlt. Dem ästhetischen Objekt wohnt also ein Moment einer utopischen Gemeinschaft inne, allerdings auch nur diesem. In der ästhetischen Darstellung erblicken wir einen Augenblick lang die Möglichkeit eines nicht-entfremdeten Objekts, das das Gegenteil einer Ware ist. Andererseits ist gerade dieses Objekt, das zum Austausch zwischen den Subjekten gedacht ist, eine vergeistigte Version der Waren.⁹ Eagletons Einlassungen erscheinen in der Zeit einer absoluten Hochkonjunktur von Kunstobjekten geradezu bestürzend prophetisch.

Drittens: Subjekt/Objekt-Dekonstruktionen

Bekanntlich existiert das Ästhetische nach Kant in zwei Zuständen: dem Schönen und dem Erhabenen. Das Schöne stützt das Subjekt, das Erhabene wirft es nieder, vermittelt ein Gefühl für die Endlichkeit, es dezentriert das Subjekt. Das Erhabene entspricht einer grenzenlosen Totalität, der unsere schwache Einbildungskraft nicht genügen kann. Dies ist ein interessanter Aspekt des ästhetischen Objekts. Die Selbstgewissheit des Subjekts wird nun also an zwei

Momenten erschüttert, einerseits durch das Erhabene, und andererseits durch das Erkenntnisstreben, das dem selbstreflexiven Subjekt die eigene, vielfältig abhängige Position vor Augen führt.

Die theoretische Unterfütterung eines fragwürdig gewordenen Subjekts kulminierte dann in den Schriften Sigmund Freuds, Theodor Adornos, Michel Foucaults, Ronald Barthes' und Jacques Lacans – um dies kurz und reichlich pauschalisierend ins Feld zu führen. Für die Kunstwissenschaften bedeutete dies, dass eine feministische Revision der Kunstgeschichtsschreibung auf genau diese Dekonstruktion einer festgefügtten, souveränen Subjektposition, die logischerweise auch Geschlechtskonstruktionen fest schreibt, Bezug genommen hat und Bezug nimmt – dies nur nebenbei bemerkt.

Für unsere Diskussion möchte ich an Roland Barthes' schon erwähnte Analyse mythologischer Konstruktionen erinnern.¹⁰ Ein Zeichen, bestehend aus Vorstellungsbild und Laut, wird willkürlich gebildet, ein Baum, un arbre, a tree, diese sehr verschiedenen Lautbilder rufen mehr oder weniger ähnliche Vorstellungsbilder hervor. Man sieht schon hierbei, dass ein Objekt an sich oder ein Ding an sich nicht außerhalb seiner Bezeichnung existiert. Eine merkwürdige Zusammenstellung von Hölzern und Stoff kann ich nur als Stuhl identifizieren, wenn ich das Konzept eines Stuhls schon kenne. Werden mehrere Zeichen kombiniert, ergibt sich daraus eine willkürlich zusammengesetzte Bedeutung oder, in Barthes' Terminologie, ein Mythos. Diese Mythenbildungen führt er nun anhand verschiedenster Beispiele ein-

⁸ Eagleton, a. a. O., S. 78.

⁹ Vgl. ebda., S. 82.

¹⁰ Roland Barthes: Die Mythen des Alltags, Frankfurt am Main 2003.

drucksvoll vor. Das Bekannteste ist ein Cover von Paris Match, auf dem ein schwarzer Junge oder sehr junger Mann abgebildet ist, der in Uniform den militärischen französischen Gruß entrichtet. Ein Mythos enthistorisiert und entkontextualisiert: Wer ist der Junge, wo hat er gelebt, wie ist sein sozialer und kultureller Hintergrund, in welchem Land, war er in einer Schule oder in einer Militärausbildung, zu welcher Bevölkerungsgruppe gehört er? Kurz, in welche sozialen und kulturellen Bedingungen er und seine Geste eingebettet ist, wird verborgen. Die nun leere Form wird mit Bedeutung gefüllt, hier aus Roland Barthes' Sicht die freiwillige Zustimmung zum kolonialen Herrschaftsanspruch Frankreichs. Interessanterweise hat der Künstler Vincent Meessen, der 2015 bei der Biennale in Venedig den belgischen Pavillon kuratiert hat, mit seiner Video-recherche *Vita Nova* (2009) versucht, diesen Jungen zu finden und ihm seine Geschichte wiederzugeben. Eine ironische und zugleich wunderbar dekonstruktive Aneignung einer Theorie.¹¹ Am Ende des Films wird auch Barthes' blinder Fleck thematisiert, sein eigener postkolonialer Schatten, da es sich herausstellt, dass Barthes' Großvater, Gustave Binger, einst Gouverneur an der Elfenbeinküste war. Eben diese eigene Involviertheit scheut sich Barthes zu thematisieren.

Zurück zum Ding/Objekt, das sogar von Bruno Latour, dessen Akteur-Netzwerk-Theorie ich sehr skeptisch gegenüberstehe, als Ding im Museum beschrieben wurde, wie Roger Fayet zu berichten weiß: „Ausgehend von der etymologischen Verwandtschaft von Ding und Thing (althochdeutsch für Versammlung, Gericht), attestiert Latour dem Objekt erst dann echten Dingcharakter, wenn es in den Kreis des Things aufgenommen wird, das heißt, zum Gegenstand von Sprache und Verhandlung wird. So gesehen ist das Museum Ort der ‚Thingisierung‘ von Objekten – oder, so müsse man mit Valery vorsichtiger formulieren, Ort des Angebots von Thingisierungen.“¹²

Das Ding erscheint bei Jacques Lacan in zwei Zuständen, zum einen als existent im Symbolischen. „Nur was in der symbolischen Ordnung integriert ist, ‚existiert‘ in diesem Sinne, denn ‚es gibt keine prädiskursive Realität.“¹³ Anders als de Saussure und Barthes

sieht er jedoch die Verbindung zwischen Signifikat und Signifikant nicht als fixiert an, sondern als gleitend, die Verbindung zwischen Lautbild und Vorstellungsbild ist ständigen Veränderungen unterworfen. (Und die Auflösung dieser Verbindung wäre ein psychotischer Zustand). Der zweite Zustand eines Objektes ist das *Objekt klein a*, das Objekt des Begehrens, das wir im anderen suchen – als Begehren des anderen.¹⁴ Das *Objekt klein a* ist das, was nie erreicht werden kann, es setzt das Begehren in Bewegung, später bezeichnet Lacan es als den „Objekt-Grund“ des Begehrens. Die Triebe suchen es nicht zu erreichen, sondern umkreisen es. Der Überschuss, den das *Objekt klein a* darstellt, ist ein Mehrwert an Bedeutung und ein Mehrwert an Lust. „Dieser Begriff ist von Marx' Begriff des Mehrwerts beeinflusst, a ist der Mehrwert an Genießen, der keinen „Gebrauchswert“ hat, sondern nur für die Lust besteht.“¹⁵ Das Objekt ist also bei Lacan ein Wunsch, ein Verlangen, eine Vorstellung, die nie wirklich eingelöst werden, aber das Begehren (in der Beziehung von Subjekten, also das Begehren des anderen) wach hält.

Viertens: Museumsdinge, Framework der Ausstellungsinstitution

Wenden wir uns also dem Ding zu, das nur im Diskurs oder nur intersubjektiv existiert, und außerdem in die spezielle Rahmung der Ausstellungssituation versetzt wird. Was bedeutet die Rahmung durch das Museum, durch die Institution Kunst, wenn man so will? Tony Bennett hat bekanntermaßen darauf aufmerksam gemacht, dass das bürgerliche Museum unter anderem die Aufgabe hatte, Besucher, insbesondere Arbeiter in bürgerliche Verhaltensweisen einzuführen. Museumsbesucher wurden instruiert, nicht zu spucken, nicht zu pfeifen und sich nicht laut zu verhalten usw. Das Museum birgt also deutlich klassenspezifische Botschaften.¹⁶ Auch die Glasbauten der Moderne, die das Besucher-Subjekt in Überblickssituationen positionieren, unterstützen das Subjekt in seiner illusionär autarken (sprich bürgerlich-unternehmerischen) Position. Gleichzeitig ist das Subjekt von überall her sichtbar, dies wiederum

legt nahe, dass Kontrollinstanzen ins Innere des Subjektes verlegt werden, der zeitgenössische Staatsbürger kontrolliert sich selbst, wie dies häufig argumentiert wurde. Dass eine künstlerische Arbeit im Museums- oder Kunstinstitutionskontext auftaucht, bedeutet, dass dieses Objekt verschiedene Konsekrationsakte durchlaufen hat. Mit Foucault argumentiert, bestimmt die jeweilige diskursive Formation, also in diesem Fall die Kunstakademie, der Kunstmarkt, die Kunstkritik, die Jurys, der kuratorische Auswahlprozess usw. oder entsprechend dazu die Anthropologie und ihre Instanzen über komplizierte Mechanismen, welche Objekte in ein Museum gehören und welche nicht. Wenn diese dann im Museum bzw. in der Kunstinstitution auftauchen, erscheinen sie als quasi „natürlicher“ Bestandteil des Museums. „Natürlich“ heißt in dem Fall, dass die Objekte auf dem Sockel oder ausgeleuchtet in der Vitrine nobilitiert werden.

Als weitere Formen derartiger Naturalisierungseffekte im Feld der bildenden Kunst stellt Oliver Marchart am Beispiel des Museums vier Komponenten heraus, die jeweils einen geschlechtsspezifischen Aspekt haben: erstens wird die DEFINITIONSMACHT als natürlich dargestellt, die vorgibt, dass die Kunstinstitution eine neutrale Vermittlungs- und Beurteilungsinstanz sei, zweitens AUS- UND EINSCHLÜSSE, die vergessen machen, dass es immer Ausschlüsse gibt; drittens KULTURPOLITISCHE, BUDGETÄRE UND ÄHNLICHE BEDINGUNGEN, denen die Institution selbst unterliegt, und viertens ihr KLASSENCHARAKTER.¹⁷ Die Verhaltensnormen und eingeschriebenen ideologischen Konzepte, die als Subtexte die Institutionen der Kunst strukturieren, sind abgeleitet von den Interessen einer bestimmten Gruppe, deren paradigmatischer Vertreter das männliche, weiße bürgerliche Subjekt ist. Im Postfordismus ist allerdings eine solche klare Zuordnung in Bewegung gekommen, wird doch im Produktionsprozess das Subjekt zurückgedrängt zugunsten von Gruppenprozessen. Dies lässt beispielsweise die Spekulation zu, dass das bürgerliche Subjekt auf dem Rückzug sei, wie Felix Ensslin bemerkt hat.¹⁸

Oliver Marchart nennt in diesem Zusammenhang drei exemplarische Mechanismen: 1. KANONISIERUNG durch die Definitionsmacht

¹¹ Katarina Gregos: Raising the Phantoms of Empire Post-Colonial Discourse in Recent Artists' Films, <http://moussemagazine.it/articolo.mm?id=529> (27.12.2015). Vincent Meessen's *Vita Nova* (2009) takes as its point of departure a cover photo from a 1955 issue of the French magazine Paris-Match, in which a black child soldier is depicted making a military salute. The caption reads: „The nights of the army. Little Diouf has come from Ouagadougou with his comrades, children reared by the A.O.F. army, to open the fantastic spectacle that the French Army presents this week at the Palais des Sports“. The artist embarks on a search for Diouf, the child soldier who is depicted, weaving an elaborate narrative that brings together a number of phantoms from the colonial past, and focusing on the figure of Roland Barthes – who wrote a critical text about this particular image. Historical fact, reality, artistic interpretation, and imagination are conflated, and the spectator is invited to piece together the

fragments of the story, as timeframes become dislocated and chronologically disconnected. Drawing on a variety of media and archival material, as well as his own footage, Meessen creates a parallel, updated story in which a new character is born (*Vita Nova*) and with him, a new narrative. The film also brings to life the personal story of Roland Barthes, who is revisited by the phantom of post-colonialism, and resurrected in a black body. By the end of the film, it turns out that Barthes suppressed his own personal history; we discover that his grandfather, Gustave Binger, was the first governor of Côte d'Ivoire, thus implicating Barthes in the very narratives he wished to critique. *Vita Nova* reflects on the artifice involved in historiographical discourse, using the fiction of „realism“ and the experience of archives to arrive at a distinctive form of „factual fiction“.

¹² Roger Fayet: Ob ich nun spreche oder schweige. In: Roger Fayet: Im Land der Dinge. Museologische Erkundungen. Schaffhausen 2005, S. 13/14.

¹³ Vgl. Dylan Evans: Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse. Wien 2002, S. 97.

¹⁴ Vgl. ebda., S. 205.

¹⁵ Ebda., S. 206.

¹⁶ Tony Bennett: The Birth of the Museum. London 1995.

¹⁷ Oliver Marchart: Die Institution spricht. In: Beatrice Jaschke, Charlotte Martinez-Turek und Nora Sternfeld (Hg.): Wer spricht? Autorität und Autor-schaft in Ausstellungen. Wien 2005, S. 39 f.

¹⁸ Felix Ensslin, anlässlich meines Vortrags an der Kunstakademie Stuttgart zu künstlerischer Autor-schaft, Dezember 2015.

der Institution (Strukturen und Anordnungen werden festgelegt), 2. ENTKONTEXTUALISIERUNG (das Exponat oder Artefakt wird aus dem ursprünglichen Zusammenhang gerissen), 3. HOMOGENISIERUNG (die Exponate, gleich welcher Art, werden einander ähnlich gemacht).¹⁹ En Detail diskutiert und analysiert wurden einzelne Museumspräsentationen überzeugend von Mieke Bal²⁰, Jana Scholze²¹, Anna Schober²² sowie von Gerlinde Hauer, Roswitha Muttenthaler, Anna Schober und Regina Wonisch²³, um nur einige zu nennen.

Im Umkehrschluss würde dies bedeuten, dass eine kritische und demokratische Museumsarbeit danach trachtet, ihre Bedingungen und Strukturen, unter denen sie handelt, offenzulegen und bestehende implizite Rahmenbedingungen der Museumsarbeit, wie rassistische und sexistische Ausschlüsse, zu erweitern und zu verschieben. Dazu gibt es auch sehr überzeugende Beispiele, von denen ich einige anführen möchte. Michael Fehr beschreibt anschaulich, wie er unter dem Titel *SILENCE* den Versuch unternahm, als neuer Museumsdirektor des Osthaus Museums in Hagen John Cages Music Score, der unter dem Titel 4'33 bekannt wurde, auf das Museum zu übertragen. Zuerst wollte Fehr auch direkt mit Cage zusammenarbeiten, da dieser aber Deutschland vorher verließ, fand sich Fehr „ohne stützende oder schützende Künstlerautorität im Rücken – unversehens [selbst] in einer Art Künstlermodus [...]“.²⁴ Für Fehr war dies der Beginn eines Programms, das sich auf die Geschichte des Ortes bezog und diesen immer wieder thematisierte. Nicht immer zur Freude der Besucher und der Presse, wie Fehr bemerkt. Zwangsläufig mussten Besucher bei diesem Museumsbesuch ihre Komfortzone verlassen, da übliche Protokolle unterlaufen wurden. Fehr schildert anschaulich: „Die Ausstellung [SILENCE] zeigte ein vollkommen leergeräumtes Museum: Alles, was in irgendeiner Weise bildlichen Charakter hatte, hatte ich zusammen mit einem Handwerker am Nachmittag vor der Ausstellung aus den Schauräumen entfernt, und selbst der Minne Brunnen sowie einige Lampen, die Architekturdetails beleuchteten, wurden von uns demontiert.“²⁵ Die dreitägige Ausstellung rief sehr unterschiedliche und zum Teil heftige Reaktionen hervor, das Erstaunliche war jedoch, dass die Besucher nun über Kunstwerke und Architekturen zu sprechen begannen. „Im Ergebnis erwies sich damit nicht nur, dass John Cages Konzept 4'33“ auch außerhalb des musikalischen Bereichs, [...] weit mehr ist als eine formale Idee, als die auch ich das Stück bis dahin aufgefasst hatte, sondern dass SILENCE, als künstlerische Strategie verstanden und eingesetzt, abhängig

vom jeweiligen Kontext, ganz unterschiedliche ‚Geräusche‘ oder ‚Texte‘, hier also die Geschichte des Hauses, die bei der Ausstellung förmlich aus den Wänden kroch bzw. von den Besuchern auf die Wände projiziert wurde, hervorbringen kann.“²⁶

Fehr analysiert im Folgenden vor allem die Gedächtnisleistung als narratives (und ich vermute divergentes) Ereignis in der jeweiligen Gegenwart sowie seine kuratorischen Strategien, verschiedene Schichten historischer Geschehnisse sichtbar zu machen. Mir ist aber ein anderer Aspekt hierbei wichtig, der meiner Meinung nach Erkenntnisprozesse in Gang setzen kann: das Moment der Überraschung, der Verstörung, das letztlich eine sichere Überblickssituation ins Wanken bringt, ähnlich wie das berühmte Beispiel der Anamorphose im Bild Hans Holbeins des Jüngeren, *Die Gesandten* von 1533, das Lacan diskutiert. Wurde im Lacan'schen Beispiel der Totenschädel beim Weggehen im Blick zurück auf das Gemälde plötzlich sichtbar und erschütterte die Besucher mit der Konfrontation dieser letzten endgültigen Spaltung des Subjekts, nämlich des eigenen Todes, so wird auch der Besucher im leeren Ausstellungsraum plötzlich sichtbar als Beobachter, als Voyeur, als konstruiertes Subjekt, als Produzent von Narration usw.²⁷ In gewisser Weise werden wir auch von diesem überraschend leeren Raum als Erfasste angerufen. Das jeweilige Protokoll von Ausstellungsmachen und Ausstellungsbesuch wird als Konstrukt deutlich, sowie der damit einhergehende Habitus. Es ist zu vermuten, dass diese Geste auch die Besucher als eine recht homogene gesellschaftliche Gruppe zu sehen gibt.

Als nächstes, beeindruckendes Beispiel möchte ich *Telling Histories* (2003) nennen, kuratiert von Søren Grammel und Maria Lind im Kunstverein München.²⁸ Mittels verschiedener künstlerischer Arbeiten und kuratorischer Handlungen wurde die Geschichte des Kunstvereins reinszeniert, beispielsweise wurde das gesamte Archiv der Korrespondenzen, Rechnungen usw., soweit dies rechtlich möglich war, zugänglich gemacht. Die nicht zu veröffentlichen Teile wurden deutlich geschwärzt und damit das Darstellungsverbot gezeigt, daher nicht negiert oder, um mit Marchart zu sprechen, naturalisiert. Am interessantesten waren wohl die „Talkshows“, die jeweils zu einer besonders wichtigen vergangenen Ausstellung des Kunstvereins mit den damaligen Beteiligten inszeniert wurden. Søren Grammel erlernte dafür die oftmals recht brutalen verbalen Eingriffe der Moderatoren. Er sah die Talkshows als eine Form der „praktischen Archäologie“. Ich habe vor allem die Talkshow zum Projekt *Eine Gesellschaft des Geschmacks* von

Andrea Fraser (als Künstlerin) und Helmut Draxler (als Kurator) als Video gesehen.²⁹ Das Ganze fand in einem speziellen künstlerischen Setting von Liam Gillick statt, was die Situation noch präziser und als Repräsentation wahrnehmbar machte. Es war erstaunlich, wie die alten Kämpfe und Kränkungen wieder aufbrachen. Die wieder aufgeführten und erneuten Konflikte im Kunstverein gaben wiederum die gesellschaftliche Verortung der Mitglieder als weiße, bildungsbürgerliche Mittelklasse zu sehen und ihre Reaktionen auf diese unangenehm dekurvierende „Entlarvung“. Interessant war, dass Grammel und die Künstler Ausstellungen als historische Diskurse zeigten, die innerhalb des Diskurses, den sie entwickeln, leben, und eben nicht etwa in Dingen.

Als letzte Ausstellung, bei der die Dinge angefangen haben zu sprechen, möchte ich die berühmt gewordene Ausstellung des Künstlers Fred Wilson *Mining the Museum* (1992) im Museum Maryland Historical Society, Baltimore, erwähnen.³⁰ Am Eingang stand ein großer, silberner Globus mit der Aufschrift „Truth“, besonders bekannt geworden ist eine Vitrine, die fein ziselierte silberne Becher und Kannen der besseren Gesellschaft zeigt, in der Mitte des Arrangements liegen schwarze metallene Fesseln für Sklaven. In einem Talk im Victoria & Albert Museum schildert Wilson ausführlich, wie er beispielsweise Audiotapes herstellte, auf denen er den bisher ungenannten schwarzen Kindern auf den historischen Gemälden eine Stimme verlieh.³¹ Die Texte ließ er von schwarzen Kindern der Umgebung einsprechen, besonders berührend und eindrucksvoll ist ein Bild mit einem schwarzen, geduckt stehenden Knaben links und dem etwa gleichaltrigen weißen Jungen rechts, der aufgerichtet steht und aus dem Bild blickt. Der farbige Junge verdreht den Kopf und blickt zu dem weißen Jungen auf: „Am I your brother? Am I your friend? Am I your pet?“, spricht ein Kind auf der Audiospur, die Wilson dazu produziert hat. Trocken kommentiert Wilson, es wäre gut möglich gewesen, dass alles drei der Fall war. Eine reduzierte Version der Ausstellung wurde nochmals 8 Jahre lang gezeigt, auch der Kinderwagen, in den eine Ku-Klux-Klan-Kapuze gelegt war, erfuhr eine erstaunliche Aktualität. Die Kunstvermittler riefen Wilson an, mit der Frage: Es komme eine Schulklasse in die Ausstellung, und einige der Kinder seien im Ku-Klux-Klan, wie sollten sie sich verhalten? „Gebt ihnen vor allem nicht meine Telefonnummer“, flachste Wilson. Wilson hat die Dinge sprechen lassen, allerdings nicht in der üblichen entkontextualisierten Überhöhung, sondern

er hat den Prozess der Musealisierung sichtbar gemacht, er gab den Dingen ihren Kontext, ihre Geschichte, ihre Wirkungsweisen oder Effekte zurück. Er hat die Dinge mit ihrem Nutzen und ihren Nutznießern verbunden, er hat den Subjekten ihre Stimmen wiedergegeben.

Um noch einmal auf den Beginn meiner Argumentation zurückzukommen: Reaktionär ist es, wenn von der abstrakten Schönheit eines Helikopters geschwärmt wird, wie dies schon Douglas Crimb festgestellt hat, fortschrittlich, wenn nach dem Gebrauch, den Effekten, den Wirkungsweisen und den Nutznießern gefragt wird. Im Falle des wunderschönen, insektenartigen Helikopters im Moma, den ein enthusiastischer Kritiker beschrieb, dekonstruiert Crimb diese Präsentationsweise und die unkritische Lesart mit dem Hinweis, dass genau dieser Helikopter in Nicaragua, El Salvador, Honduras eingesetzt wurde: „[...] the hard facts are that Bell helicopters are manufactured by the Fort Worth corporation Textron, a major U.S. defense contractor, which supplies the Bell and Huey model helicopters used against the civilian populations of El Salvador, Honduras, Nicaragua, and Guatemala. But because the contemporary art of exhibition has thought us to distinguish between the political and the aesthetic, a New York Times editorial entitled *Marvelous MOMA* was able to say of MOMA's proud new object: ‚A helicopter, suspended from the ceiling, hovers over an escalator in the Museum of Modern Art. [...] The chopper is bright green, bug-eyed and beautiful. We know that it is beautiful because MOMA showed us the way to look at the 20th century.‘“³²

Ganz wunderbar gelungen ist die Rekontextualisierung von Dingen im Museum im Band *Im Land der Dinge. Museologische Erkundungen* von Roger Fayet. Die Dinge, ihre Präsentationsweisen und ihre Herkunft werden dort exemplarisch durchgespielt.³³ So verführerisch schön Dinge sind, nimmt sie nicht hin, sondern kritisiert und befragt die Präsentationsweisen, die Protokolle, die Auswahl, die politischen Zusammenhänge, die Nutznießer. Fragt nach den Effekten und Machtgefügen, den Produktionsbedingungen und der Herkunft der Dinge. ■

Dorothee Richter, Kuratorin, Autorin, Filmemacherin, Studienleiterin MAS *Curating am Institute for Cultural Studies in the Arts* an der Zürcher Hochschule der Künste, Herausgeberin des Webjournals www.oncurating.org, Zürich

¹⁹ Marchart, a. a. O., S. 34 ff.

²⁰ Mieke Bal: *Kulturanalysen*, (Cultural Analyses). Frankfurt am Main 2002, Kapitel „Telling, showing, showing off“.

²¹ Jana Scholze: *Medium Ausstellung* Lektüren musealer Gestaltung, in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin. Bielefeld 2004.

²² Anna Schober: *Montierte Geschichten*, Programmatisch Inszenierte Historische Ausstellungen. Wien 1994.

²³ Gerlinde Hauer, Roswitha Muttenthaler, Anna Schober, Regina Wonisch: *Das Inszenierte Geschlecht. Feministische Strategien im Museum*. Wien/Köln/Weimar 1997.

²⁴ Michael Fehr: *Text und Kontext, Die Entwicklung eines Museums aus dem Kontext seiner Geschichte*. In: Michael Fehr (Hg.), *Open Box. Künstlerische und wissenschaftliche Reflexionen des Museumsbegriffs*. Wien/Köln 1998, S. 19.

²⁵ Fehr, a. a. O., S. 20.

²⁶ Ebda., S. 21.

²⁷ Lacan beschreibt die Wirkung der Anamorphose wie folgt: „Mit Sicherheit ist es die außergewöhnliche, [...] letztlich aber doch völlig offenkundige Absicht, uns zu zeigen, daß wir als Subjekte auf dem Bild buchstäblich angerufen sind und also dargestellt werden als Erfasste“. In: Jacques Lacan: *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse*. Berlin/Weinheim 1987, S. 98.

²⁸ Eine ausführliche Beschreibung findet sich bei Søren Grammel: *A Series of Acts and Spaces*. In: Dorothee Richter, Rein Wolfs (Hg.): *OnCurating* issue 8, *Institution as medium. Curating as institutional critique?* Part 1, www.on-curating.org/index.php/issue-8.html#.VpPooOdAWyM (11.01.2016).

²⁹ Søren Grammel: This Talkshow was dedicated to Fraser's exhibition, for which she had interviewed the members of the board of the Kunstverein Munich in 1993. In the main roles: Helmut Draxler – director, Bazon Brock – professional, Gabi Czöppan – member of the board of the Kunstverein when the project took place, Birgit Sonna – critic, and Ingrid Rein – another member of the board.

³⁰ Fred Wilson: *Mining the Museum*, 03.04.1992–28.02.1993. „For instance, in the first room of the exhibit, the audience was confronted with a silver globe – an advertising industry award given at clubs in the first half of the century – bearing the single word „Truth“. The trophy was flanked by, on the one side, a trio of portrait busts of prominent white men and, on the other

side, three empty black pedestals. The busts were of Napoleon, Henry Clay, and Andrew Jackson. None of these worthies had ever lived in Maryland; they exemplified those deemed deserving of sculptural representation and subsequent museum acquisition. The empty busts were labeled Harriet Tubman, Benjamin Banneker, and Frederick Douglass, three important African-American Marylanders who were overlooked by the ostensibly „local“ institution.“ In: <http://beautifultrouble.org/case/mining-the-museum/> (11.01.2016).

³¹ Fred Wilson im Victoria & Albert Museum, *A change of heart – Fred Wilson's impact on museums*, <https://vimeo.com/11838838> (11.01.2016).

³² Crimp Douglas: *On the Museum's Ruins*. London 1993, S. 275.

³³ Roger Fayet (Hg.): *Im Land der Dinge. Museologische Erkundungen*. Baden 2005.



VOM HAUSWEBER ZUM TEXTILFABRIKANTEN - CARL GOTTLIEB HOFFMANN UND DIE INDUSTRIALISIERUNG DER OBERLAUSITZ, Ebersbach-Neugersdorf 2015
Fotografie: Matthias Runge

Unorientierte Fabrikanten gesellschaftliche Wohltäter?

Textilunternehmen im Königreich Sachsen

Die Produktion von Textilien war im 19. Jahrhundert eine der wichtigsten Wirtschaftszweige in Sachsen. Die Textilindustrie entwickelte sich von der Hausweberei zur Fabrikation. Carl Gottlieb Hoffmann war einer der führenden Industriellen in Ebersbach-Neugersdorf. Er baute eine der größten Textilfabriken in Sachsen auf, die heute noch existiert.

Tovarnici motivovani ziskom nebo mecenasi společnosti?

Tovarnici (Fabrikanten) waren in der Regel motiviert durch den Gewinn. Sie sahen die Fabrikation als eine Möglichkeit, ihren Wohlstand zu vergrößern. Einige Fabrikanten waren jedoch auch Mäzene, die in die Kultur und Bildung investierten.

Während der Industrialisierung wurden die Arbeitsbedingungen in den Fabriken oft sehr hart. Die Arbeiter mussten lange Stunden arbeiten und erhielten nur geringe Löhne. Dennoch trug die Textilindustrie zur Entwicklung Sachsens bei.

Die Textilindustrie in Sachsen war ein wichtiger Teil der Wirtschaft. Sie schuf Arbeitsplätze für viele Menschen und trug zur Entwicklung der Region bei. Die Fabrikanten wie Carl Gottlieb Hoffmann spielten eine zentrale Rolle in der Industrialisierung Sachsens.

Die Textilindustrie in Sachsen war ein wichtiger Teil der Wirtschaft. Sie schuf Arbeitsplätze für viele Menschen und trug zur Entwicklung der Region bei. Die Fabrikanten wie Carl Gottlieb Hoffmann spielten eine zentrale Rolle in der Industrialisierung Sachsens.

DIE RÜCKKEHR DES EXPONATS

Bei der Konzeption einer musealen Ausstellung haben sich in den letzten Jahrzehnten zwei Herangehensweisen „bewährt“:

1. Objekte stellen gleichzeitig Medien und „Aufladestationen“ von Sinn dar, deren Bedeutungsgehalt mit der Zeit variieren kann. Oftmals über lange Zeiträume hinweg sammeln sich spezifische Konnotationen in ihnen. Die Materialität, also das Augenscheinliche und Haptische, spielt dabei eine entscheidende Rolle – zugleich als Bedeutungsträger sowie als Aura des Gegenstandes selbst.¹ Als Annäherung an die Gegenstände hat sich hier sinnbildlich ein „Aufmacher“, gleichsam eine „Visitenkarte“, bewährt.² Diese(r) kann durchaus bestimmte Erwartungen des Publikums bewusst nicht

erfüllen oder gar „schockieren“ – dadurch wird von Beginn an Aufmerksamkeit erzeugt. Ein Großteil des Publikums würde zu Beginn einer Ausstellung über eine Tänzerin weder Sandlandschaften noch großflächige schwer-industrielle Fotomotive erwarten – doch Gret Palucca (1902–1993) zog demonstrativ ihre Ballettschuhe aus und begann den Tanz neu zu erfinden. Damit schuf sie ein Pendant zum anachronistisch gewordenen Spitzentanz angesichts der technischen Revolution in einem Jahrhundert, welches durch und durch von Stahl und Beton geprägt war.

2. Eine weitere Herangehensweise der Musealisierung stellt die Betonung der Praxis, der Verrichtungen, die mit den Dingen vorgenommen wurden und aus denen sie ent-

stammten, besonders in sozial- oder wirtschaftsgeschichtlichen Zusammenhängen, dar.³ Auch hier bietet das Industriezeitalter sehr anschauliche Vorlagen. So äußerte sich bereits 1928 der Schweizer Architekturhistoriker Sigfried Giedion (1888–1968) lapidar: „Die Ausstellungen werden mit der Industrie geboren.“⁴ Bei dem Anblick einer metallenen Schiene, die sich unnachgiebig über hölzerne Pfähle erstreckt, wird jedem sofort klar, dass es sich um den Bau von Eisenbahnstrecken bzw. deren Nutzung durch Güter- und Personenzüge handelt.

Schwierigkeiten ergeben sich bei abstrakteren Tätigkeiten, welche seit der letzten Jahrtausendwende sich immer stärker auf das leidliche Sitzen an Computern und vor Bildschirmen beschränken. Hier wird wieder

- ¹ Vgl. Anke te Heesen: Verkehrsformen der Objekte. In: Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort (= Schriften des Deutschen Hygiene-Museums Dresden Bd. 4). Hg. v. ders. und Petra Lutz. Köln/Weimar/Wien 2005, S. 54.
- ² So sticht beispielsweise eine gut ausgeleuchtete Mandoline als zunächst „banales Objekt“ der von Matthias Runge im Ausstellungs- und Dokumentationszentrum Elsterhorst in Nardt bei Hoyerswerda (Sachsen) 2012 neu gestalteten Abteilung Das „Umsiedlerlager“ – ein Lager für Vertriebene des von 1938 bis 1948 bestanden Gefangenlagers dem Besucher sofort ins Auge. Vgl. Andreas W. Vetter: Das Ausstellungs- und Dokumentationszentrum zum Lager Elsterhorst. In: Publikumsforschung. Ansätze – Methoden – Praxisbeispiele. Informationen des Sächsischen Museumsbundes e.V. Hg. v. Sächsischen Museumsbund. Jg. 44 (2012) , S. 97.
- ³ Vgl. te Heesen, Verkehrsformen (wie Anm. 1), S. 54–55. Zu möglichen Präsentationsformen der Ausstellungsgestaltung: Aurelia Bertron, Ulrich Schwarz, Claudia Frey: Designing exhibitions. Ausstellungen entwerfen. Basel/Boston/Berlin 2006, S. 13.
- ⁴ Zitat nach Gottfried Korff: Zur Ausstellungstheorie und -praxis Sigfried Giedions. In: Ders.: Museumsdinge, deponieren, exponieren. Hg. v. Martina Eberspächer u. a. Köln/Weimar/Wien 2002, S. 12–23, hier S. 13.

stärker das „Innere“ des Objekts, also beispielsweise ein Computerspiel, in den Vordergrund gestellt und somit der Zuschauer aktiv dazu eingeladen, die dafür vorgesehene „Verrichtungspraxis“ selbst zu verüben. Objekt und zugehörige Funktion können immer stärker vom Besucher selbst, im Museum, erlebt werden.

Ergänzend zu den beiden obigen Konzeptionsmöglichkeiten gilt heute umso stärker: Je „langweiliger“ die Exponate, desto mehr „Inszenierung“, und freilich umgekehrt – dies hat sich als Grundsatz bewährt. Bilder sprechen in der Regel für sich selbst. Besonders wenn darauf Personen zu sehen sind, deren Vorstellung sich für viele Menschen erübrigt, wie jene der Reformatoren Martin Luther (1483–1546) und Philipp Melanchthon (1497–1560). Viel Dramaturgie bei der Darstellung wird hier nicht gebraucht, ganz im Gegenteil gilt hier: weniger ist mehr.

Ist die Person überregional weniger bekannt, wie der Bautzener Theologe, Mathematiker, Astronom, Mediziner, Diplomat und Schwiegersohn Melanchthons, Caspar Peucer (1525–1602), so wird sein Leben durch verstärkte Inszenierung sinnhafter für die Zuschauer.

In diesem Fall wird exemplarisch eine gemütliche Runde, die im Vertrauen auf die historischen Quellen 1559 in Bautzen stattgefunden haben soll, welche sich vor eindeutig zuordenbarer Hausfassade traf, entworfen. Der zu dieser Ausstellung gehörige Katalog stellt eine musterhafte Symbiose aus Ausstellungsdesign, Dramaturgie und Geschichte dar.⁵ Für den Laien unbekannte und/oder unlesbare Dokumente lassen mit einer eindeutigen, vielleicht gar „übertriebenen“ kontextualen Einbettung ihr Dasein bzw. ihren Zweck besser erkennen. So lassen überdimensionale Zeichen aus der Mathematik im Kreismuseum Grimma die vermeintlich trockenen Dokumente und Bücher für den Zuschauer in neuem Glanz erstrahlen. Das „Dilemma“ der Einbeziehung von allgemeingültigen Dingen des „Zeitgeists“ muss dagegen freilich stets aufs Neue gelöst werden. So können sich Museen als öffentliche Institutionen der sie umgebenden Gesellschaft nie entziehen. Hierbei stellen sich die Fragen: Welche Teilöffentlichkeiten beeinflussen die Gestaltung der Museen? Wie wichtig sind die Besucher angesichts externer Faktoren wie Regionalität oder Altersstruktur?



⁵ Uwe Koch/Stadtmuseum Bautzen (Hg.): Zwischen Katheder, Thron und Kerker: Leben und Werk des Humanisten Caspar Peucer 1525–1602. Bautzen 2002.

Die Dauerausstellung des Museum Grimma: Schwerpunkte der Sammlungen ist u. a. die Geschichte der Fürsten- und Landesschule St. Augustin
Fotografie: Museum Grimma



Oder, um es im Vokabular der empirischen Sozialforschung zu definieren: Was sind die externen sozio-kulturellen oder politisch-ökonomischen Variablen, welche die verschiedenen Facetten der Museums-politik bestimmen und wie stark ist ihre Einflussnahme?⁶ Ein typischer Sympathisant der 1968er-Bewegung hätte wohl kaum ein Modell eines Bismarckturms ausgestellt, besonders dann nicht, wenn der örtliche Großindustrielle Ernst Julius Hoffmann (1835–1903) den Bau des Turms (mit)finanziert hat. Dieser in der Ortschaft Neugersdorf in der sächsischen Oberlausitz liegende Bismarckturm grenzt direkt an die Grenze zu Tschechien und feierte 2015 sein 111-jähriges „Jubiläum“ mit breitem Publikum. Ein Holzmodell des Turmes

dient heute gleichzeitig als Exponat und Spendenbox in der Ausstellung. Letztere Funktion dient zum Zweck der Restaurierung eines Ölgemäldes vom Bruder des Stifters des Turmes, Carl Wilhelm Hoffmann (1821–1881). Die Idee der Kollekte stammte übrigens von einem adeligen Nachfahren der Familie Hoffmann, der zwangsläufig im Umfeld der Ausstellung wirkte und eigene Ideen einfließen lassen wollte. Also Zeitgeist im konservativen Sack? Ein Stück weit (ungewollt) schon, überwiegend aber auch einfach Zweckmäßigkeit, denn dreidimensionale Exponate erzählen oftmals mehr als Texte und Bilder zusammen. ■

Sven Brajer, Doktorand, TU Dresden, Matthias Runge, Museumsdesigner, Runge-Ausstellungsdesign, Dresden

⁶ Vgl. Volker Kirchberg: „Museen sind keine Inseln“. Was das Museum wissen muss über den Einfluss der Gesellschaft. In: Publikumsforschung. Ansätze - Methoden - Praxisbeispiele. Informationen des Sächsischen Museumsbundes e.V. Hg. v. Sächsischen Museumsbund. Jg. 44 (2012), S. 18.

Museum Bautzen: Ebene Stadtgeschichte, 2009
Fotografie: Matthias Runge

Interdisziplinarität in Wissenschaft und Museen.

„Wissenschaftliche Forschung ist durch wachsende Spezialisierung und zunehmende Differenzierung gekennzeichnet. Die Wirklichkeit hingegen, auf die sich die Forschung richtet, ist vielschichtig und komplex und nicht in Disziplinen eingeteilt. Deshalb können die meisten Fragen der Forschung nicht aus den einzelnen Fächern heraus gelöst werden. Sie verlangen vielmehr die Zusammenarbeit zwischen den Disziplinen: INTER DISCIPLINAS.“¹

1. Interdisziplinarität heute – eine Bestandsaufnahme

Es gibt kaum einen Begriff in der aktuellen Wissenschaftsdiskussion, der eine so große Diskrepanz zwischen nicht hinterfragtem Anspruch und wissenschaftspraktischer Realität erzeugt, wie die Interdisziplinarität. Einerseits wird sie seit den 1960er-, 1970er-Jahren unermüdlich „gefordert, gefördert und – zumindest dem Anspruch nach – auch praktiziert“.² Geradezu täglich entstehen interdisziplinäre Graduiertenkollegs, Forschungsprojekte, Tagungen und Publikationen. Andererseits scheint der Begriff weiterhin unklar definiert zu sein.³ Andernfalls würde Interdisziplinarität nicht so oft ausschließlich als „Begleitrhetorik wissenschaftlicher Vorhaben und Veranstaltungen“⁴ Verwendung finden, ohne auf die nächste Ebene im wissenschaftlichen Arbeitsprozess zu gelangen. Ein Begriff, der unzählige Bedeutungen und konkurrierende Begriffe aufweist

und dennoch schwer greifbar zu sein scheint.⁵ Anwendung findet er weniger in bereits lange fälligen wissenschaftstheoretischen Auseinandersetzungen, sondern vielmehr als „[...] Schlagwort, um Forschungsgegenstände oder ganze Forschungsfelder diffus aufzuwerten, ohne sich um eine klare Definition des Begriffs oder des komplementären Ausdrucks „Disziplinarität“ Gedanken zu machen“.⁶ „Fehlende Klärung dessen, was unter Interdisziplinarität zu verstehen ist, behindert den Prozess wissenschaftlicher Forschung: angefangen von trivialen Missverständnissen [...] über massive Konflikte in Forschungsgruppen bis hin zum Scheitern ganzer Sonderforschungsbereiche“,⁷ schreiben die Herausgeber einer der raren wissenschaftstheoretischen Publikationen zum Thema Interdisziplinarität als Konsequenz des begrifflichen Chaos. An dieser

Stelle setzt dieser Beitrag an und möchte anhand von interdisziplinären Ausstellungen darstellen, dass zwar gewiss kein Patentrezept für interdisziplinäre Arbeit existiert, aber sehr wohl ein Rahmen, der zumindest „schlechte Interdisziplinarität“⁸ oder „unfreundliche Übernahmen“⁹ verhindern kann. Oder mit den Worten Gerhard Vollmers: „Interdisziplinarität ist nötig und möglich, aber schwierig. Das sollte diejenigen eines Besseren belehren, die meinen, Interdisziplinarität sei überflüssig; es sollte denen Mut machen, die sich fragen, ob Interdisziplinarität überhaupt funktionieren kann, und es sollte jene warnen, die sich einbilden, Interdisziplinarität funktioniere von selbst“.¹⁰

¹ Das Zentrum für interdisziplinäre Forschung in Bielefeld über Interdisziplinarität bei Gerhard Vollmer: Interdisziplinarität – unerlässlich, aber leider unmöglich? In: Michael Jungert, Elsa Romfeld, Thomas Sukopp, Uwe Voigt (Hg.): Interdisziplinarität. Theorie, Praxis, Probleme. Darmstadt 2010, S. 47f.

² Jungert [u. a.] (Hg.), Interdisziplinarität, S. XI, Vorwort.

³ Interdisziplinarität kann allgemein definiert werden als „eine Form wissenschaftlicher Kooperation in Bezug auf gemeinsam zu erarbeitende Inhalte und Methoden, welche darauf ausgerichtet ist, durch Zusammenwirken geeigneter Wissenschaftler/-innen unterschiedlicher fachlicher Herkunft das jeweils angemessenste Problemlösungspotential für

gemeinsam bestimmte Zielstellungen bereitzustellen.“ Vgl. Philipp W. Balsiger, Rico Defila, Antonietta Di Giulio (Hg.): Ökologie und Interdisziplinarität – eine Beziehung mit Zukunft? Basel 1996, S. 15.

⁴ Winfried Löffler: Vom Schlechten des Guten: Gibt es schlechte Interdisziplinarität? In: Jungert [u. a.] (Hg.): Interdisziplinarität. 2010, S. 157.

⁵ Vgl. zum Begriff Interdisziplinarität Philipp W. Balsiger: Transdisziplinarität, München 2005, S. 133–188; Michael Jungert: Was zwischen wem und warum eigentlich? Grundsätzliche Fragen der Interdisziplinarität. In: Jungert [u. a.] (Hg.): Interdisziplinarität, S. 1–12; Julie Thompson Klein: Interdisciplinarity. History, Theorie, and Practice. Detroit 1990;

Jürgen Kocka: Interdisziplinarität. Herausforderung – Praxis – Ideologie. Frankfurt a. M. 1987.

⁶ Kai Vogeley: Was ist Interdisziplinarität? In: Spektrum der Wissenschaft, Ausgabe 4/2011.

⁷ Jungert [u. a.] (Hg.): Interdisziplinarität, S. XI, Vorwort.

⁸ Löffler, a. a. O., S. 157.

⁹ Ebd., S. 169.

¹⁰ Vollmer, a. a. O., S. 71f.

Die Ausstellung FRANZ JOSEPH I. TODESTAG DES KAISERS 1930–1916 ist von 16. März bis 27. November 2016 an den Standorten Schloß Schönbrunn, Kaiserliche Wagenburg Wien Hofmobiliendepot – Möbel Museum Wien und Schloss Niederweiden zu sehen.
Weitere Informationen: www.franzjoseph2016.at
Fotografie: Schloß Schönbrunn Kultur- und Betriebsges. m.b.H.



2. Der Rahmen interdisziplinärer Arbeit – Voraussetzungen und der eigene Bezug

Wenn wir bei Ausstellungen über Interdisziplinarität sprechen, dann stellt sich insbesondere für die Praxis des Ausstellens die Frage, wie es bei der Umsetzung im Hinblick auf die verschiedenen Perspektiven mit der Disziplinen- und Objektvielfalt gelingen kann, einen Fokuspunkt statt Beliebigkeit zu erzeugen. Dieser Beitrag vertritt hierbei die folgende These: Auch wenn es erst einmal simpel klingt, für eine erfolgreiche interdisziplinäre Arbeit – natürlich auch außerhalb des Museums – muss zunächst als erste Voraussetzung der *gemeinsame Nenner* gefunden werden. Gehen wir beispielsweise von einer interdisziplinären Ausstellung zu Theater als kultureller Opposition vor 1989 in Osteuropa aus, so wäre eine Zusammenarbeit zwischen den Disziplinen Geschichte, Kunst- sowie Theatergeschichte vorstellbar. Je nach Disziplinen, gemeinsamen Schnittstellen und jeweiligem Interesse am Thema, kann dann der gemeinsame Nenner herausgearbeitet werden, mit dem auch der eigene Bezug zu Interdisziplinarität entsteht. Denn die Voraussetzungen für Interdisziplinarität sind zwar konstant, ihre Umsetzung ist jedoch variabel. Neben dem gemeinsamen Nenner als wichtigster Voraussetzung für funktionierende Interdisziplinarität bestimmen folgende Punkte den Erfolg interdisziplinärer Tätigkeit:

1. Interdisziplinarität beginnt im Kopf als Querdenken, Fragen, Hinterfragen und vor allem, indem man für die eigene Disziplin ungewöhnliche Blickwinkel einnimmt, um so neue Perspektiven entstehen zu lassen.¹¹
2. Interdisziplinarität setzt eine fundierte *disziplinäre Kompetenz* voraus.
3. Die *Gleichberechtigung der Disziplinen* vermeidet schlechte Formen interdisziplinärer Arbeit, bei der beispielsweise schließlich doch eine Disziplin die Leitung übernimmt oder die eigene Methodik der anderen aufdrängt.¹²
4. *Hohes Interesse* aller Disziplinen an mindestens einem konkreten Aspekt der zu erwartenden Forschungsergebnisse kann verhindern, dass die Beteiligten letztlich ohne Rücksicht auf die Interdisziplinarität doch auf ihre alten Arbeitsstrukturen zurückgreifen.
5. Unterschiedliche Disziplinen sprechen unterschiedliche Sprachen. Die Festlegung bzw. Entwicklung einer *gemeinsamen Sprache* (beispielsweise über den gemeinsamen Nenner) ist für die interdisziplinäre Arbeit unerlässlich.
6. Nicht der Gegenstand oder der Arbeitsablauf macht etwas zu einer historischen, kunsthistorischen oder theatergeschichtlichen Arbeit, sondern die Herangehensweise an ein Thema und im größeren Kontext das theoretische Integrationsniveau.¹³ Dementsprechend sind das Hinterfragen und die *Loslösung von festen Strukturen* wesentliche Elemente interdisziplinärer Arbeit.

Symbole der Einheit als Medien für Narrative: *Viribus Unitis* – Franz Kollarz/Kolář (1825–1894) nach Josef Adalbert Hellich (1825–1894), Lithografie
Fotografie: Stift Göttweig, Graphische Sammlung & Kunstsammlungen



Die „Uniform der königlich-ungarischen Leibgarde“, um 1905/10 als Medium von Narrativen: Kleidung als Sprachrohr bspw. für die Sonderstellung Ungarns
Fotografie: KHM-Museumsverband

3. Narrative in Museen: Kulturelles Gedächtnis und Identität

Ein gemeinsamer Nenner, der für gelungene interdisziplinäre Ausstellungen in Museen infrage kommen würde, sind Narrative. Diese sind Arbeitsprozesse, in denen sich Besucher mit Objekten jeglicher Art auseinandersetzen, um etwas über die Vergangenheit herauszufinden – und in einem größeren Zusammenhang auch über sich selbst. Der Besucher sieht oder hört eine Überlieferung und nimmt sie wahr. Danach setzt er sich damit auseinander, indem er sie untersucht und Fragen aufwirft. Die Suche nach den Antworten bildet mit den letzteren Schritten einen Entwicklungsprozess, der als das eigentliche Narrativ verstanden werden kann. Insofern sind Narrative für das Selbstbewusstsein tätig und identitätsstiftend.

Anhand ausgewählter Objekte aus der am 16. März dieses Jahres eröffnenden Franz-Joseph-Sonderausstellung – eines von mehreren Ereignissen anlässlich des Franz-Joseph-Gedächtnisjahres – sollen im Folgenden einige Beispiele für Narrative und ihre mögliche Verwendung für die interdisziplinäre Ausstellungsarbeit dargestellt werden. Bevor mögliche Anknüpfungspunkte zu Narrativen aufgezeigt werden, sollen jeweils erst die Sprachrohre identifiziert werden. Dieser Schritt zeigt, wie der Entwicklungsprozess Narrativ angestoßen wird, wobei der Zusammenhang zwischen Erinnerungskultur und

Die Festuniform von Franz Josepj I. kann – insbesondere im Vergleich zu seiner schlichten privaten Garderobe – herangezogen werden, um die Person des Kaisers zwischen Prunk und Bescheidenheit festzumachen
Fotografie: KHM-Museumsverband



Geschichtswissenschaft eine wesentliche Rolle spielt – im Sinne der Frage Henry Roussos: „Wie können wir uns an etwas erinnern, das wir nicht wissen?“¹⁴

Obwohl die Ausstellung nicht explizit interdisziplinär konzipiert wurde, weist sie bei der Wissensvermittlung interdisziplinäre Züge auf, da bei dieser die Disziplinen Geschichte, Kunstgeschichte und Museumspädagogik Hand in Hand arbeiten. Somit verdeutlicht sie neben der Rolle von Narrativen auch das breite Wirkungsspektrum interdisziplinärer Arbeit in Museen.

Das erste Beispielobjekt ist eine Lithografie mit dem Titel *Viribus Unitis* (Mit vereinten Kräften), dem Wahlspruch des Kaisers entsprechend. Ähnlich, wie das Credo Karls VI. – *Constanter Continet Orbem* (Fest hält er das Weltreich zusammen) – den Zusammenhalt eines Weltreichs zu repräsentieren suchte, sollte dieser Spruch die innere Einheit des Vielvölkerreiches sowie im Zuge des Ersten Weltkrieges das Bündnis mit dem deutschen Kaiserreich hervorheben. Die Grafik beschwört die Einheit des Reiches und dessen Völker – charakterisiert durch Männer in Nationaltracht vor der Büste Franz Josephs, die von Symbolen des Glaubens und der verschiedenen Stände umgeben ist, welche eine angestrebte Gemeinsamkeit der Nationen verkörpern.

Die Lithografie verdeutlicht, wie Symbole als Informationsträger für Narrative genutzt werden können. Die Männer in unterschiedlichen Trachten

¹⁴ Henry Roussos: *Mémoires abusives*. In: *Le Monde*, Paris, 24. Dezember 2005.

stehen einander zugewandt und bringen dem Kaiser ihre gemeinsame Huldigung dar. Der Intention entsprechend, wirken hier auf den ersten Blick am stärksten die Aspekte Reich, Einheit und Nationalität. Die Assoziationen mit diesen Begriffen können jedoch in verschiedene Richtungen weisen und dementsprechend verstanden bzw. in die Gegenwart transportiert werden. Multiethnizität, Multikultur, Mehrsprachigkeit können hier ebenso als Verknüpfungspunkte fungieren wie Nation, Mehrheit, Minderheit oder Abhängigkeit. Die Fragen und Diskussionen um diese Begriffe werfen auch Fragen über die eigene Herkunft und Identität der Besucher auf. Auch die Uniform der 1760 unter Maria Theresia gegründeten königlich-ungarischen Leibgarde ist z. B. in der Ausstellung zu sehen. 1850, kurz nach der Niederschlagung der Ungarischen Revolution, wurde die Gardeformation aufgelöst, bevor sie 1867, kurz vor der Krönung Franz Josephs zum ungarischen König, neu gegründet

Der Krönungswagen von 1867: Anhand dieses Objekts lassen sich höfische Repräsentation und ihre Wahrnehmung exemplarisch erzählen

Fotografie: KHM-Museumsverband.



wurde. Die Ehrengarde, die ursprünglich aus jungen ungarischen Adeligen bestand, sorgte bei festlichen Anlässen für die Sicherheit des Königs und besaß in erster Linie eine rein repräsentative Funktion. Dem entsprachen auch die prachtvollen, rot-silbernen Uniformen und die respekteinflößenden, über die Schulter gelegten Leopardenfelle. Bei diesem Objekt ist die Kleidung das Sprachrohr des Narrativs. Repräsentativ wirkt die Uniform in zweierlei Hinsicht: für die Bindung der ungarischen Oberschicht an das Herrscherhaus sowie für die Sonderrolle Ungarns in der Habsburgermonarchie. Als Anknüpfungspunkte könnten hier Fragen nach Treue und Loyalität oder ebenso nach Selbstverständnis, Stolz und Nationalbewusstsein gestellt werden. Beide Objekte ermöglichen durch die Vielschichtigkeit von Narrativen die Beleuchtung des Phänomens Vielvölkerreich aus mehreren Perspektiven. Auch andere Phänomene des Habsburgerreiches können auf diese Weise themati-

siert werden, wobei sich jeder Besucher durch sein eigenes Narrativ an die Themenkomplexe herantastet. Weitere solche Phänomene wären beispielsweise die Person Franz Joseph zwischen Prunk und Bescheidenheit oder höfische Repräsentation und ihre Wahrnehmung.

4. Zusammenfassung

Zahlreiche Forschungs- oder Ausstellungsthemen sind so komplex oder ihre Geschichten wurden bereits so oft erzählt, dass eine interdisziplinäre Herangehensweise unerlässlich zu sein scheint. Durch Interdisziplinarität werden neue Perspektiven geschaffen. Doch auch die interdisziplinäre Arbeit – obgleich in aller Munde – ist an einige Voraussetzungen gebunden, die es zu beachten gilt. Andernfalls bleibt sie weiterhin die „Begleitrhetorik wissenschaftlicher Vorhaben und Veranstaltungen“.¹⁵

Narrative können für Museen als gemeinsamer Nenner eine der wichtigsten Voraussetzungen für Interdisziplinarität erfüllen. Sie ersetzen nicht die ausstellungskonzeptionelle Aufbereitung von Themen, schaffen aber neue Blickwinkel auf diese. Um diesen Prozess anzustoßen, können Sprachrohre, d. h. Medien von Narrativen wie Zeichnungen oder Kleidungsstücke, bewusst im Hinblick auf ein Phänomen ausgesucht werden. Im museumspädagogischen Umfeld birgt diese Herangehensweise mehrere Möglichkeiten: Sie ist mit der Nutzung von Medien verknüpfbar, sie kann zielgruppenorientiert gesteuert werden, die Recherchemöglichkeiten sind vor Ort gegeben und sie ermöglicht die Untersuchung mehrerer Seiten. Dadurch kann ein Besuchserlebnis entstehen, das für die Museumspädagogik, Geschichtswissenschaft oder auch die Kunstgeschichte interessant ist – interdisziplinär. ■

Sandra Panzner,
Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg

¹⁵ Löffler, a. a. O., S. 157.

Ein Museum ist ein Ort jenseits jeder alltäglichen Ordnung. In ihm bündeln und kreuzen sich Dinge, Diskurse und Wünsche, wie sie es außerhalb der musealen Wände niemals tun würden. Michel Foucault nennt so etwas Heterotopien. Es sind Orte, „in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind, gewissermaßen Orte außerhalb aller Orte, wiewohl sie tatsächlich geortet werden können.“¹ Aus dieser Perspektive ist ein Museum immer interdisziplinär. Man könnte es auch anders formulieren: Ein Museum, das nicht verschiedene Disziplinen vereint, ist nur schwerlich ein Museum.

Ein ganz ähnliches Phänomen ereignet sich in regelmäßigen Abständen seit über hundert Jahren. Mit den Expos werden weltweit Länder heimgesucht, um auf deren Territorium für kurze Zeit, aber dafür mit umso mehr Aufwand, kleine Nationsenklaven zu errichten. Die nationalen Pavillons präsentieren zu einem Oberthema ihren Beitrag für eine hoffentlich bessere Zukunft. Vor vier Jahren waren es in Yeosu/Südkorea die Meere, letztes Jahr in Mailand/Italien war es das Essen und 2017 wird es in Astana/Kasachstan die Energie sein.

Eine ganz andere Parallele als das Museum macht das reizvolle, wenn auch manchmal surreale Spannungsfeld einer Expo deutlich. Gemeint ist das Epcot Center der Disney World in Orlando/USA. Das Akronym Epcot steht für *Experimental Prototype Community of Tomorrow* und bündelt in sogenannten *World Showcases* die Kulturen der Welt. Gleichzeitig ist das Epcot aber natürlich ein gigantischer Vergnügungspark, dessen lernorientierte Ambition nicht notwendig von jedem Besucher gewürdigt wird. Und dies gilt auch für die Expo. Sie ist ein gigantisches Spektakel, zu dem Massen pilgern, weniger um sich fortzubilden, als viel mehr an diesem Spektakel teilzuhaben. Die Expo ist ein Erlebnis. Und so stehen die Menschen teilweise stundenlang an den Pavillons an, als gäbe es das neueste iPhone zu erwerben oder als würde die spektakulärste Achterbahn auf sie warten. Und tatsächlich bieten Pavillons der Expo mehr als Wissen und Forschung. Sie sind Spektakel und Wissenschaftskommunikation in einem. 3-D-Kino, Live-Show und Performance verschmelzen mit hochkomplexen Wissenschaftssimulationen.

Und darin unterscheidet sich die Expo sowohl vom Epcot wie auch dem gemeinen Museum. Es ist immer aktuell – wenn auch das Format an sich routinemäßig

¹ Michel Foucault: Andere Räume. In: Karlheinz Barck, Peter Gente, Heidi Paris, Stefan Richter (Hg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig 2002, S. 34-46, S. 39.

Meeresexpedition im Deutschland-Pavillon 2012: Am Ende seiner Reise gelangte der Besucher in die dunkle und unbekannte Welt der Tiefsee.

Fotografie: Martin Miseré für facts and fiction

JENSEITS DER AURORA

DIE EXPO ALS HERAUSFORDERUNG UND ERKENNTNIS





vom Feuilleton als veraltet und gestrig abgetan wird. Während nämlich Epcot und Museum leider oft mehr sich selbst als historisches Phänomen (unfreiwillig) ausstellen, surfen die Expo-Pavillons mit breiter Brust ganz vorne auf der Aktualitätswelle, was Inhalte, aber auch Szenografie und Dramaturgie angeht. Dass dies nicht zuletzt auch den oft beachtlichen Budgets zu verdanken ist, sei hier nicht verschwiegen. Die Expo ist ein Brennglas, durch das man sehr gut gegenwärtige gestalterische, wissenschaftliche und ganz besonders gesellschaftliche Phänomene und Prozesse beobachten kann.

Um einem Missverständnis vorzubeugen: Es geht in diesem Artikel nicht um die Verklärung der Expo als Heilsbringer der Ausstellungsgestaltung. Weder ist es zielführend, für alle anstehenden Ausstellungsprojekte ein vergleichbares Budget zu veranschlagen, noch sind die Mittel der Expo notwendig oder sinnvoll auf andere Kontexte anzuwenden. Die Gleichzeitigkeit von Spektakel und Wissenschaft ist gewissermaßen das Alleinstellungskriterium der Expo. Es geht darum, die Expo als eine Möglichkeitsform zu betrachten und ernst zu nehmen (und nicht – wie so

oft geschehen – durch die vorschnelle und routinierte Brille als Geldverschwendung oder Kirmes abzutun). Die Expo ist ein spannender heterogener bzw. heterotopischer Ort, den es sich näher zu betrachten lohnt. Und natürlich: Es gibt nicht DEN Pavillon. Es gibt zahlreiche verschiedene Ansätze, die alle versuchen, den Ansprüchen und Herausforderungen dieses Ausstellungsgenres gerecht zu werden. Im Folgenden sollen zwei Formen näher beschrieben werden: der monothematisch-szenografische Ansatz auf der einen und der ganzheitlich-dramaturgische Ansatz auf der anderen Seite. Natürlich schließen diese Formen sich nicht gegenseitig aus, sondern verstehen sich als Schwerpunktsetzungen. Szenografie und Dramaturgie werden als zwei Seiten ein und derselben Münze verstanden, welche mit unterschiedlichen Gewichtungen belegt werden können.

Die vergangene Expo in Mailand brachte zwei spannende und, wie ich finde, auch gelungene Formen radikaler Reduktion hervor. Es ist der österreichische Pavillon und der Pavillon der Republik Korea. Mit einer provokanten monothematischen Interpretation des Themas Welternährung stach Österreich positiv aus

1 Pavillon von Kasachstan
2 2015: Sechs Rotunden,
3 sechs Stationen zur Geschichte, Gegenwart und Zukunft der Landwirtschaft
Fotografie: Martin Misere für facts and fiction

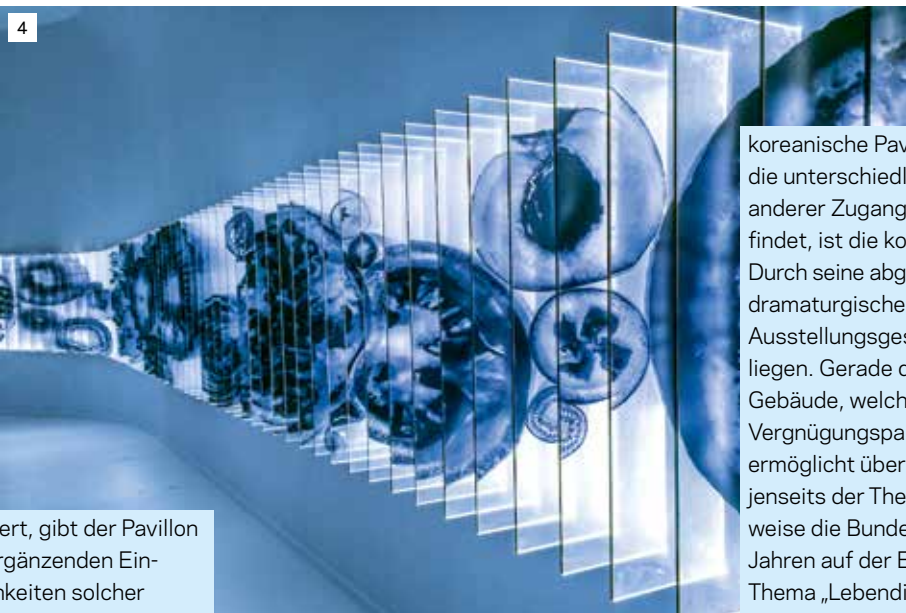
4 Luft zum Atmen: We grow Air – durch dezente Augmented Reality Tools war der Österreich-Pavillon 2015 gleichzeitig Ruheoase und Spektakel
Fotografie: Daniele Madia für breathe.austria

5 Österreich-Pavillon 2015: 560 m² Wald thematisierten Luftgüte und Umweltschutz
Fotografie: Adrian von Starck



ren. Wenn auch etwas zu distanziert, gibt der Pavillon der Republik Korea einen guten ergänzenden Eindruck der Bandbreite und Möglichkeiten solcher Reduktionsmaßnahmen. Als modernes Kunstmuseum inszeniert, wurde eine vermeintliche Kleinigkeit wie die Jahrhunderte alte Technik zur Lebensmittelkonservierung zu einer raumfüllenden Kunstinstallation. Ob die Choreografie zweier Industrieroboter die Inszenierung überfrachtete, sei dahin gestellt. Fakt ist, dass durch die Bereitstellung der äußerst knappen Ressource Raum für diese fast archaische Konservierungstechnik nicht nur eine beeindruckende ästhetische Erfahrung geschaffen wurde. Die Betonung der kleinen Dinge und des traditionellen Wissens für eine stabile und funktionierende Weltgesellschaft der Zukunft ist hier gelungen.

Dies ist wie gesagt ein Zugang, über den sich Pavillons dem Auftrag der Wissensvermittlung stellen. Es ist in gewisser Weise ein radikaler Zugang, über die Möglichkeiten der Ästhetik und der Inszenierung pointiert zu kommunizieren und gleichzeitig weder eintönig noch monodisziplinär zu werden. Gerade der



koreanische Pavillon besticht durch seine Offenheit, die unterschiedlichen Wissensmilieus zu vereinen. Ein anderer Zugang, den man auf jedem Expo-Gelände findet, ist die konsequente Nutzung der Dramaturgie. Durch seine abgeschlossene Form realisieren Pavillons dramaturgische Bögen, wie sie in der klassischen Ausstellungsgestaltung oft nur auf dem Papier vorliegen. Gerade der Spektakelcharakter der einzelnen Gebäude, welcher jeden Pavillon wie Fahrgeschäft im Vergnügungspark zur singulären Attraktion macht, ermöglicht überzeugende geschlossene Narrative jenseits der Theorie. So präsentierte sich beispielsweise die Bundesrepublik Deutschland vor wenigen Jahren auf der Expo im südkoreanischen Yeosu zum Thema „Lebendiger Ozean, lebendige Küste“ mit einer konsequenten Erzählung, die eine Art Meeresexpedition als Plot hatte. Eingestimmt über einen emotionalen Einführungsfilm, der Impressionen der deutschen Küstenlandschaft zeigt, betreten die Besucher eben jene Küste. In Strandkörben verbaute Hands-on-Exponate informieren über die verschiedenen Forschungsfelder deutscher Institute und Universitäten. Von hier aus geht es immer weiter auf die Meere hinaus und tiefer in die Ozeane hinein. Jeder Raum repräsentierte hierbei innerhalb einer eigenständigen Szenografie einen Meeresraum, bis der Besucher schließlich in der dunklen und unbekannten Welt der Tiefsee angekommen ist. Das expotypische Nebeneinander von Spektakel und Wissenskommunikation wurde in der Mainshow deutlich. Ein für den Pavillon extra entwickeltes Projektionsverfahren entführte den Besucher zum Abschluss in ein einzigartiges immersives Erlebnis. Wie in einer Tauchkugel reiste man in einer auf Hollywood-Niveau

- 1
- 2 Bei der Expo 2012 holte Deutschland das Meer ins Zimmer: konsequente Erzählung, Meeresexpedition als Topos
Fotografie: Martin Miseré für facts and fiction
- 3 Provokant monothematische Interpretation des Themas Welternährung im Österreich-Pavillon 2015
Fotografie: Marc Lins für breathe.austria
- 4 Reduzierte Installation im Pavillon der Republik Korea 2015: Von Keramikunst inspiriert werden Lebensmittellagerung und Haltbarmachung durch Fermentierung thematisiert
Fotografie: Adrian von Starck

animierten 720-Grad-Projektion durch die Meere. Ähnlich konsequent und doch ganz anders inszeniert, präsentierte sich der kasachische Pavillon auf der letzten Expo in Mailand zum Thema „Feeding the Planet, Energy for Life“. Wieder wurde der Hauptteil der Ausstellung durch eine spektakuläre Pre- und Mainshow gerahmt. Dazwischen durchschreitet der Besucher sechs Rotunden, die durch ihre hochauflösenden 360-Grad-Bilder ein immersives Erlebnis erzeugen. Jede Rotunde widmet sich einem Thema der kasachischen Landwirtschaftsforschung bzw. Lebensmittelproduktion. Über eine Einführung spezieller Anbautechniken, welche die widrigen Bedingungen optimal nutzen, über Überraschendes zum allseits bekannten Apfel bis hin zu Maßnahmen gegen die Austrocknung des Aralsees – jede Rotunde widmet sich pointiert einem wichtigen Thema und setzt hierfür Zentralexponate in ihr jeweiliges Zentrum. Eine Expo ist ein regelmäßiger Versuch, Menschen, Kulturen, Ideen, Forschung und eine ganze Menge Klimbim an einen Ort zusammenzubringen, wie es sonst nie der Fall ist. Eine Expo ist ein Ort, an dem wie nirgendwo sonst auf der Welt versucht wird, die verschiedensten wissenschaftlichen Disziplinen nicht nur untereinander zusammenzubringen, sondern im Besonderen auch in ein gesellschaftliches Feld zu überführen, welches kaum weiter weg von Forschung und Lehre zu sein scheint. Eine Heterotopie ist keine Utopie. Sie ist aber ganz sicher ein Phänomen, mit dem sich auseinanderzusetzen immer lohnt. ■

Hendrik Pletz,
facts and fiction, Köln

ÜBERLEGUNGEN ZUR AUSSTELLUNG ALS EINE INTERDISZIPLINÄRE REFLEXIONSWEISE



1 Ausstellung *FAST FASHION. DIE SCHATTENSEITEN DER MODE*, Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe, 20. März bis 20. September 2015
Fotografie: Annika Lampe/Friederike Palm

Eine interdisziplinäre Ausstellung ist eine Erzählung, die über ein wirkungsmächtiges Arsenal an Narrationsmitteln verfügt. Dieses zeichnet sich durch räumliche Ressourcen sowie die Medialität der eingesetzten „Ausstellungssprachen“ beziehungsweise Objektkategorien aus, deren Spektrum sich seit dem Paradigmenwechsel der Museumskultur in den 1970er- / 1980er-Jahren zu alltäglichen Fragestellungen und „inszenatorischer Sinnlichkeit“¹ deutlich erweiterte. Die Erzählung mittels Ausstellen führt einen Dialog mit Zuschauern, der einem wissenschaftlichen Diskurs unzugängliche Instrumente und Wirkungsweisen zum Einsatz bringt, und kann daher als ein spezifischer Modus der Narration und Reflexion betrachtet werden.

Ausstellen und Ausstellungsorte zeichnen sich durch Ambivalenzen und Paradoxien aus, die gleichzeitig diverse Gestaltungsoptionen für die Erzählung eröffnen. Auf die Eigenschaft von Museen, gewöhnliche Lebensverhältnisse umzukehren beziehungsweise diese auf spezifische Art zu reflektieren, weist noch Michel Foucault in *Andere Räume* hin.² Er problematisiert hier und an anderen spezifischen Orten, die er „Heterotopien“ nennt, den widerspruchsvollen Umgang mit Raum und Zeit. Zum Beispiel lassen sich an einem solchen Ort immer mehrere Räume erkennen, die auf den ersten Blick unvereinbar sind.³ In der Tat: Blickt man beispielweise auf Gegenstandskompositionen an einem Ausstellungsort, von denen

jede unterschiedliche Bedeutungen erschafft und Denkanstöße gibt, so blickt man dabei auf unterschiedliche Räume – Produktionsorte von Ideen, Diskursen. Auch parallele Welten, zu denen Fotografien und Filme einladen und deren zeitliche und regionale Schwerpunkte fern vom Museum liegen, sprechen für sich. Das räumliche Paradoxon des Ausstellungsortes erfüllt demzufolge eine gesellschaftsrelevante Funktion, insofern es diesen in eine Fabrik der Bedeutungsproduktion verwandelt.

Historische oder ethnologische Sammlungen sind ein weiteres sowie ein geradezu ultimatives Beispiel für die Ambivalenz des Ausstellens. Durch das Vorweisen von originellen Artefakten sowie von ganzen Fragmenten der vergangenen Lebenswelten erheben sie einen Anspruch auf Authentizität ihrer Narration. Gestaltet in einem künstlichen Arrangement, stellen diese Sammlungen allerdings ironischerweise eine reine Inszenierung dar, die dennoch in der Realität mächtige Folgen bewirken kann. Das ist diese Spiegelung gesellschaftlicher Verhältnisse, diese Illusionserzeugung, die für die nationale, regionale, ethnische oder fachkulturelle Identitätsstiftung konstitutiv und impulsgebend ist.

Eine historische Ausstellung verräumlicht die Zeit, indem sie vergangene Epochen und gegebenenfalls die Gegenwart gleichzeitig unter einem Dach präsentiert und durch die Narrationsstruktur der musealen Räume einen kontinuierlichen Geschichtsentwurf in



Bezug auf das jeweilige Fachthema kreiert. Demnach ist ein Museum, wie Foucault anmerkt, „ein Ort aller Zeit“ und gleichzeitig ein Ort „außer der Zeit“.⁴ Diese Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen,⁵ welche umso überzeugender und selbstverständlicher rezipiert ist, je vielfältiger die Exponatgruppen ausfallen, hat ebenfalls einen besonderen kognitiven, sinnstiftenden Effekt. Sie vereinheitlicht das Wissen über den Gegenstand der Ausstellung und (re)produziert somit durch den vereinheitlichenden historischen Überblick eine Vorstellung von diesem Gegenstand als von einem objektiv gegebenen Phänomen. Nach der Besichtigung des Kaleidoskops diverser Epochen hat somit ein Besucher des Museums der französischen Geschichte eine Idee von Frankreich als Ganzes vor seinen Augen, ein

Besucher des Stadtmuseums Dresden imaginiert diese Stadt als ein einheitliches Bild und ein Besucher des Museums der Toleranz bekommt die *objektive Gegebenheit* der Toleranz bestätigt.

Die Erzählung beim interdisziplinären Ausstellen profitiert vom Raum auch anders, und zwar wie von einem Medium. Räumliche Organisation und Konfigurationen liefern vielfältige Ressourcen für die Erschaffung und Auflösung von Hierarchien, Klassifikationen, Differenzen, Gemeinsamkeiten in Bezug auf endlose Themen. Inhaltliche Akzente der Narration lassen sich durch Grenzen und Schwellen, Licht und Schatten, Innen und Außen setzen. Die Größe der Bilder und Kunstobjekte im Verhältnis zum Menschen können die Dominanzbeziehungen bespielen; körperliche Nähe zu



beziehungsweise Kontakt mit dem Exponat kann einen persönlichen Bezug zu dem Thema herstellen. Das Einrichtungsrepertoire der Räume wie Sitzgelegenheiten, Lichtverhältnisse, Positionierung der Ausstellungsstände usw. stellen Instrumente dar, um den Besuch zu choreografieren, einschließlich Dynamik des Ganges, Pausen, entspannter oder konzentrierter Charakter der Betrachtung.

Die Bewegung zu interaktiven Ausstellungen, dem Vorbild der modernen Partizipationskultur, ist unter anderem an den Mischformen der Präsentationsstände und an ihrer unterschiedlichen Platzierungen zu erkennen. Der frontale Blick auf die Exponate oder die begleitenden Kommentare an den Ausstellungswänden, der einen an die Bildungs- und Erziehungsposition des

¹ Kurt Imhof: Plädoyer: Die Musealisierung des Aktuellen: eine Kritik. In: Susanne Gesser u. a. (Hg.): Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen. Bielefeld 2012, S. 64.

² Michel Foucault: *Andere Räume*. In: Karlheinz Barck u. a. (Hg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig 1992, S. 34-46.

³ Dafür ist es allerdings nötig, den Raum relational zu betrachten, das heißt nicht als gegebenen, materiell-physischen Behälter, sondern als „eine relationale Anordnung von Gütern und Menschen an Orten“. Vgl. Martina Löw: *Raumsoziologie*. Frankfurt a. M. 2001, S. 224.

⁴ Foucault, *Andere Räume*, S. 43.

⁵ Ernst Bloch: *Erbschaft dieser Zeit*. Erweiterte Ausgabe. Frankfurt a. M. 1985.

Museums erinnern, ist mit anderen Präsentationspraktiken wie Platzierung der Bilder, digitalen Projektionen oder Postern auf dem Boden, den Säulen und anderen tragenden Konstruktionen gut durchmischt.

Resümierend, aus der Sicht des wissenschaftlichen Arbeitens, aber auch der Institutionen jenseits der Wissenschaft, die sich – wie beispielsweise an Stiftungen oder NGOs – durch Aufarbeitung intellektueller Diskurse profilieren, bietet eine Ausstellung zusätzliche Optionen, um kulturhistorische und sozialpolitische Figurationen zu problematisieren. Die räumlichen und zeitlichen Ambivalenzen der Museen bringen die bestehenden Wissensordnungen der Gesellschaft nicht durcheinander, sondern wirken paradoxerweise genauso wie andere gesellschaftliche Reflexionsweisen: Sie verstärken sie, konstruieren neue oder brechen alte Denkfiguren auf, nur setzen sie dabei ein anderes Sichtbarkeitsregister ein. Das heißt, es werden andere Ressourcen genutzt wie die Medialität des Räumlichen, Visuellen und Materiellen, um natur- und geisteswissenschaftlich perspektivierte Sachverhalte sichtbar zu machen. Exemplarisch dafür sei die bereits angesprochene, ambivalente, ausstellungsspezifische Wechselwirkung zwischen Realität und Illusion oder Fiktion genannt, die beispielsweise Authentizitätsbehauptung, Identitätsstiftung sowie Subjektbildung anregt.

Zu den ausstellungseigenen Ressourcen gehört ebenfalls die künstlerische Aufarbeitung eines Themas und/oder seine räumlich-physisch organisierte Vermittlung, und zwar eine erhellende Aufklärung der Sachverhalte durch den Einfluss auf die Sinne (z. B. Fotos, Malerei, Collagen, aber auch materielle Objekte, mit Körpern interagieren zu können, sie anzufassen, sich in diese einzuordnen). Insofern kann die Ausstellung als eine interdisziplinäre Reflexionsweise aufgefasst werden, die aufgrund ihrer sinnstiftenden impulsgebenden Potenziale in das Repertoire der wissenschaftlichen und generell intellektuellen Arbeitsmethoden aufgenommen werden sollte.⁶

⁶ Das ist außerdem dieses auf sinnliche Wahrnehmung setzende Profil des interdisziplinären Ausstellens, welches es zur Inspirationsquelle für zivilgesellschaftliche Courage macht.

Gelebte Interdisziplinarität:
einige aktuelle Beispiele

Ein gelungenes Beispiel für eine interdisziplinäre Ausstellung ist *Fast Fashion* des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe aus dem Frühjahr 2015. Die Schau problematisierte die Schattenseiten der Modeindustrie, und zwar den immer weiter wachsenden Massenkonsum und die damit einhergehende Verlagerung der Produktionsstätten in den globalen Süden, mit katastrophalen sozialen und ökologischen Folgen. Der kritische Blick der Ausstellung richtete sich auf das Phänomen der „Fast Fashion“, die als Unternehmensstrategie darauf abzielt, in hoher Frequenz neue und möglichst günstige Modekollektionen auf den Markt zu bringen. Die dabei angestrebte Beschleunigung in der Produktion treibt die Unternehmer dazu, ihre Produzenten in „Entwicklungs-“ und „Schwellenländern“ zu suchen, wo sie eine Nachfrage nach möglichst billigen Produktionskosten stellen.

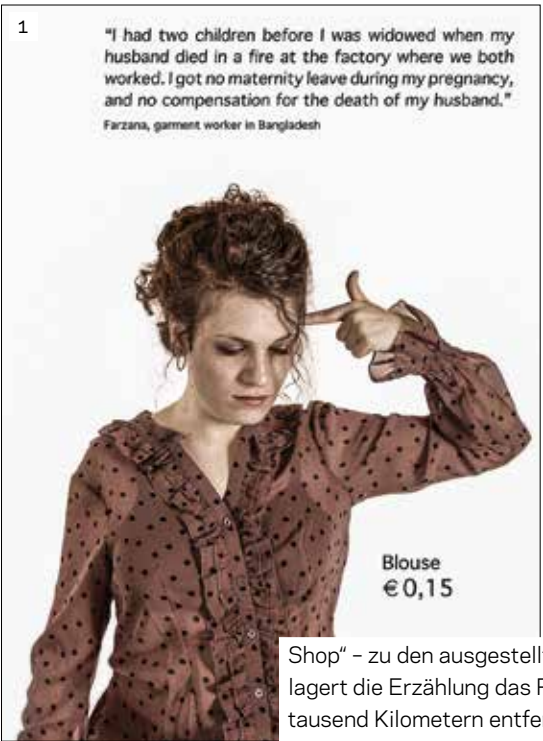
Die außerordentliche Wirksamkeit der in den Ausstellungsräumen entwickelten Narration begründet sich in einer breiten und abgestimmten Palette an eingesetzten Medien sowie emotionalen Strategien, um die Besucher zum Dialog und zum Nachdenken über die eigenen Konsumpraktiken und Lebensweisen herauszufordern.

Dramatische Fotografien von Näherinnen in Entwicklungsländern unter menschenunwürdigen Arbeitsbedingungen, eingestürzte Fabrikhallen mit Todesopfern, großflächige Projektionen von den durch Chemikalien verschmutzten und verfärbten Wasserlandschaften zielen auf einen emotionalen Schock ab.

Dabei wechseln sie sich zum einen mit materiellen Gegenständen und zum anderen mit narrativen Formaten ab, die auf die Erstellung eines persönlichen Bezugs zu dieser Problematik abzielen. In erster Linie setzt die Narration auf das Miteinbeziehen von jedermanns Alltag. So gehören auch Kleidungsstücke billige, toxisch veredelte, wie aus einem „Nextdoor

1
Alltäglicher Konsum und soziale Notlage in einem Bild – Susanne A. Friedel: JENSEITS VON MODE I. Piezo-Pigment-Print auf Alu-Dibond, 2012
Fotografie: Susanne Friedel

2
Dramatische Fotografien begleiten die Erzählung der Ausstellung: Elf Personen teilen sich einen Lebensraum
Fotografie: Taslima Akhter, 11. Juni 2009, Mirpur, Dhaka, Bangladesh



Shop“ – zu den ausgestellten Exponaten. Damit verlagert die Erzählung das Problem von den Dutzenden tausend Kilometern entfernten elenden Orten der Welt in den privaten Kleiderschrank des Besuchers.

Noch tiefer greifen die Fotoprojekte, die den alltäglichen Konsum in den Industrieländern und die soziale Notlage in den „Entwicklungsländern“ in einem Bild zusammenbringen und so den globalen Zusammenhang zwischen den beiden manifestieren. Die großen Poster konfrontieren Interviewfragmente über die schweren Lebenslagen von Arbeiterinnen und Arbeitern, – das Ergebnis der eingesparten Löhne und Sicherheitsmaßnahmen, der gesundheitsschädlichen Arbeitsbedingungen usw. – mit durchschnittlichen Europäern in den Kleidungsstücken, deren lächerliche Preise durch die ungerechten Umstände möglich sind.

Das Gefühl des Involviert-Seins entsteht ebenfalls durch die körperliche Nähe zu den vergegenständlichten Problemen: Die Sitzgelegenheiten in den Räumen bestehen teilweise aus Säcken mit zusammengepresster Baumwolle, die mit Pestiziden belastet ist und von Frauen am Rande der Erschöpfung verarbeitet wurde. Die Wirksamkeit der Materialität kommt dabei auf ihre Kosten. Da sich eine interdisziplinäre Erzählung durch die Vermischung von Gattungen

3
Am 24. April 2013 stürzt ein neunstöckiges Geschäftsgebäude in Sava, Dhaka ein. Mehr als 1134 Textilarbeiter sterben, mehrere Hundert werden vermisst.
Fotografie: Taslima Akhter, 25. April 2013, Sava, Dhaka, Bangladesh

kennzeichnet, konnte es sich diese Ausstellung leisten, ihre soziale Aufklärungsfunktion und den Umgang mit umfangreichen Wissensbeständen über die im Journalismus beliebten Vorgehensweisen zu lösen. Dazu gehörte außerdem Unterhaltung, ein kreativ-spielerischer Zugang zur Wissensvermittlung, der sich bei der Reportage über die Weltreise einer Jeans im Zuge ihrer Herstellung einstellte. Der Erkenntnisgewinn über die intellektuelle, aber auch sinnliche Erfassung des Themas, über assoziatives Denken – diese kognitive Akrobatik durchlebt der Besucher der Ausstellung. Bilder, Denkfiguren, Emotionen der kritischen Reflexion werden bei *Fast Fashion* durch die journalistischen Fotoreportagen, Poster, Kurzfilme hervorgerufen und durch die inszenierte Dingwelt verstärkt. Ihre materiell-physische Präsenz zwingt die thematisierten Probleme als Hier-und-jetzt-Realität auf und lässt sie in das Leben der Besucher eindringen. Die Dramaturgie der Narration setzt bei der Aufklärung ihres Publikums sowohl die dramatischen Kunstmethoden als auch die grafische und textuelle Darstellung der Gesamtlage einschließlich Statistiken und Grafiken ein – alles zu dem Zweck, in den ironisch-glamourös gestalteten Räumen die bitteren globalen Zusammenhänge aufzuspüren. ■

Elena Dingersen,
wissenschaftliche Mitarbeiterin,
Technische Universität Darmstadt

Mythos Schönheit

EIN INTERDISZIPLINÄRES

AUSSTELLUNGSPROJEKT

IM OBERÖSTERREICHISCHEN LANDESMUSEUM



Wim Delvoye, UNTITLED (TOILE DE JOUY), 2006

Fotografie: Wim Delvoye

Ende November veranstaltete die Staatsgalerie Stuttgart ein zweitägiges Symposium, bei dem es um nicht weniger als die Zukunft der Museen im Allgemeinen und der Kunstmuseen im Besonderen gehen sollte. Unter dem Titel „Grenzen des Wachstums“ wurde der politisch-ökonomische Begriff der Nachhaltigkeit auf die Kultur übertragen – verbunden mit der Frage, wie viel Qualität und Quantität sich öffentliche und privat geführte Museen künftig leisten können oder wollen. „De facto hat die Zahl der Museumsbesucher in den letzten 20 Jahren zugenommen, um zehn Prozent in etwa. Aber die Anzahl der Museen hat im gleichen Zeitraum um deutlich über 50 Prozent zugenommen“, konstatierte Christiane Lange, Direktorin der Staatsgalerie Stuttgart.¹ Der Wettbewerb um Aufmerksamkeit werde dabei weniger über die jeweiligen Sammlungen

ausgetragen, sondern über Sonderausstellungen, so Walter Grasskamp von der Akademie der Bildenden Künste München: „Jedes Museum ist ein Ausstellungshaus. Was sich jedoch verändert hat, ist die Balance zwischen Schausammlung und Wechselausstellungen. Die Schausammlung hat nicht mehr den Appeal, den sie mal hatte. Das ist eine ganz gravierende historische Veränderung.“²

Beide Einschätzungen kreisen letztlich um die von Christiane Lange aufgeworfenen Fragen: „Wie viel Museum wollen wir? Und welche Art von Museum?“ Interessanterweise aber wurden diese Fragen auf dem Symposium und darüber hinaus ganz unterschiedlich diskutiert. Erstere äußerst kontrovers.³ Letztere fast gar nicht. Dabei scheint doch gerade hier der Schlüssel zu liegen, wenn es darum geht, wie sich Museen im Wettbewerb um Aufmerksamkeit

¹ Zu viel, zu groß, zu teuer? Der Streit um die deutschen Kunst-Museen, SWR2 Forum vom 8. Oktober 2015, www.swr.de/swr2/programm/sendungen/swr2-forum/swr2-forum-zu-viel-zu-gross-zu-teuer/-/id=660214/did=16073660/nid=660214/dq8g5k/index.html (20.12.2015)

² Ebda.

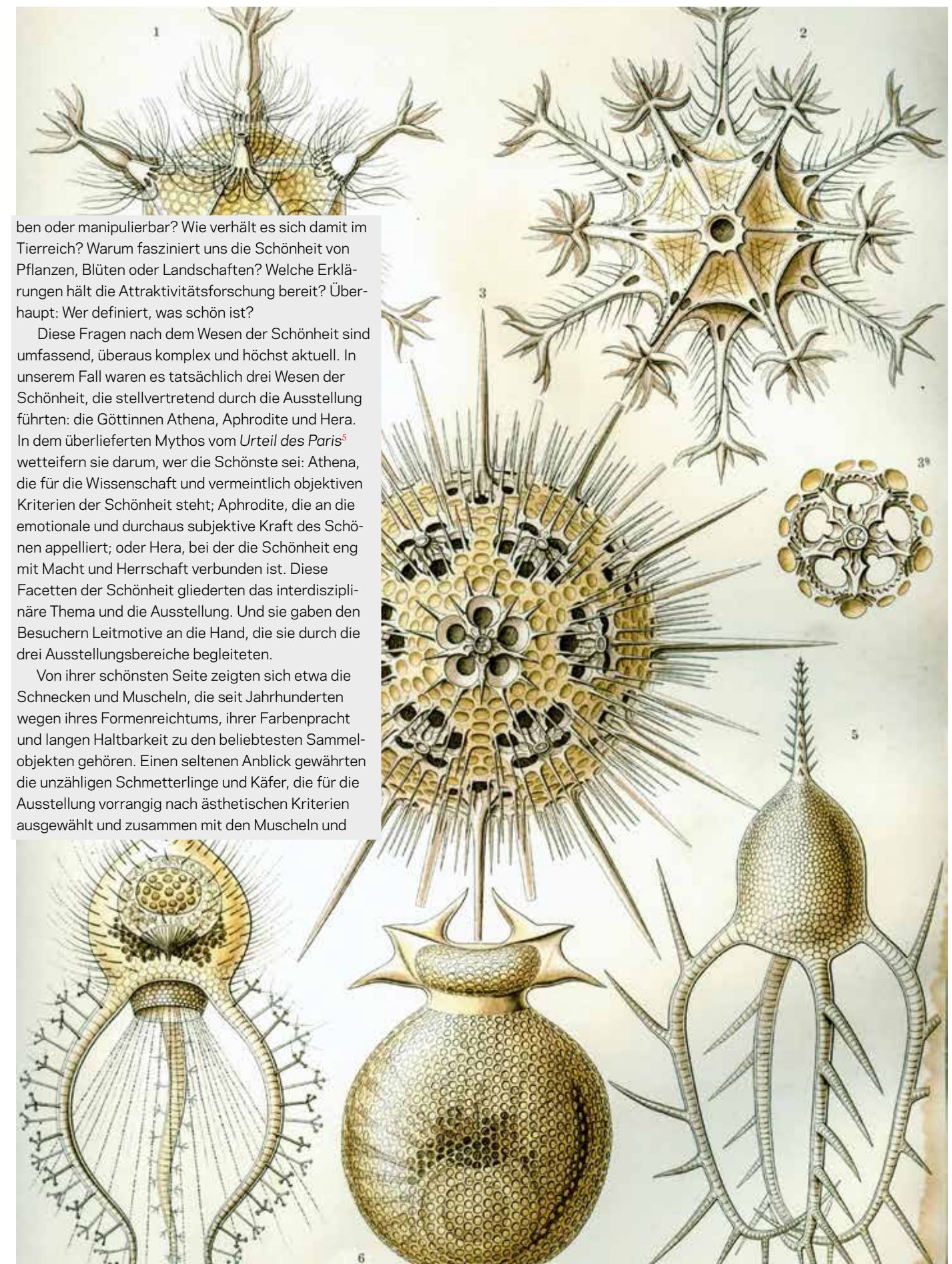
³ Insbesondere die von Prof. Dr. Christiane Lange vertretene Ansicht, man solle sich bei den durch die öffentliche Hand geförderten Museen auf „Leuchttürme“ konzentrieren und die Daseinsberechtigung kleinerer, vermeintlich unbedeutender Museen auf den Prüfstand stellen, führte in der Museumslandschaft zu teils heftigen Reaktionen.

profilieren können; wie unterschiedliche Sammlungs-, Ausstellungs- und Vermittlungskonzepte bewertet und umgesetzt werden; und wie sich Museen unterschiedlichen Profils in einer ausgewogenen Balance zwischen Schausammlung und Wechselausstellungen nachhaltig weiterentwickeln können.

Das Oberösterreichische Landesmuseum ist eines der führenden Landesmuseen Österreichs und das älteste und bedeutendste akademische Institut des Landes. Seit seiner Gründung im Jahr 1833 sind die umfangreichen Sammlungsbestände und wissenschaftlichen Archive über die Jahrhunderte kontinuierlich gewachsen. Sie reichen von archäologischen Objekten aus der Ur- und Frühgeschichte über botanische, zoologische und geowissenschaftliche Sammlungen bis zu volks- und landeskundlichen Preziosen sowie Kunstwerken aus dem Mittelalter bis zur Gegenwart. Gewachsen sind über die Jahrzehnte auch die Standorte: Neben den drei großen Linzer Museen – Schlossmuseum, Landesgalerie und Biologiezentrum – gehören dem Oberösterreichischen Landesmuseum weitere acht kulturhistorisch bedeutende museale Außenstellen im gesamten Bundesland an.

Eine solche Fülle an unterschiedlichen Sammlungen aus verschiedensten Epochen der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, ist eine gewaltige Aufgabe. Das Publikum immer wieder aufs Neue dafür zu begeistern eine noch größere. Natürlich ist die Sammlung die wichtigste Ressource des Oberösterreichischen

Landesmuseums. Was sie so einzigartig macht, ist ihre interdisziplinäre Vielfalt. Umso naheliegender ist es, die Qualitäten dieser Sammlung herauszustellen und sie über ebenso kluge wie ansprechende Ausstellungsaktivitäten in ein neues Licht zu rücken. Dazu gehört die Berücksichtigung aktuellster wissenschaftlicher Erkenntnisse aus den einzelnen Fachgebieten. Noch spannender und ertragreicher ist es, die Fachgebiete und deren Sammlungsbestände interdisziplinär zusammenzubringen und damit neue Erkenntnis- und Wahrnehmungserlebnisse zu schaffen. Aus diesem interdisziplinären Ansatz heraus entstand die große Ausstellung *Mythos Schönheit*, die im vergangenen Jahr im Schlossmuseum Linz zu sehen war.⁴ Das eigentlich Schöne an der Schönheit ist ja, dass man sich ihr von mehreren Seiten nähern kann. Und das erfordert geradezu einen interdisziplinären Zugang zu dem Thema. Unter diesem Eindruck stand unser Kuratorenteam, als wir in den ersten Monaten der Ausstellungsverbereitung die reichhaltigen kunst-, kultur- und naturwissenschaftlichen Sammlungen des Oberösterreichischen Landesmuseums sichteten; als wir im Haus und darüber hinaus über verschiedene Kanäle recherchierten, die verschiedensten Facetten der Schönheit im Blick und mindestens genauso viele Fragen im Kopf: Was ist Schönheit? Eine Eigenschaft, ein objektives Werturteil oder eine subjektive Empfindung? An welchen Schönheitsidealen orientieren wir uns? Ist Schönheit naturgege-



ben oder manipulierbar? Wie verhält es sich damit im Tierreich? Warum fasziniert uns die Schönheit von Pflanzen, Blüten oder Landschaften? Welche Erklärungen hält die Attraktivitätsforschung bereit? Überhaupt: Wer definiert, was schön ist?

Diese Fragen nach dem Wesen der Schönheit sind umfassend, überaus komplex und höchst aktuell. In unserem Fall waren es tatsächlich drei Wesen der Schönheit, die stellvertretend durch die Ausstellung führten: die Göttinnen Athena, Aphrodite und Hera. In dem überlieferten Mythos vom *Urteil des Paris*⁵ wetteifern sie darum, wer die Schönste sei: Athena, die für die Wissenschaft und vermeintlich objektiven Kriterien der Schönheit steht; Aphrodite, die an die emotionale und durchaus subjektive Kraft des Schönen appelliert; oder Hera, bei der die Schönheit eng mit Macht und Herrschaft verbunden ist. Diese Facetten der Schönheit gliederten das interdisziplinäre Thema und die Ausstellung. Und sie gaben den Besuchern Leit motive an die Hand, die sie durch die drei Ausstellungsbereiche begleiteten.

Von ihrer schönsten Seite zeigten sich etwa die Schnecken und Muscheln, die seit Jahrhunderten wegen ihres Formenreichtums, ihrer Farbenpracht und langen Haltbarkeit zu den beliebtesten Sammelobjekten gehören. Einen seltenen Anblick gewährten die unzähligen Schmetterlinge und Käfer, die für die Ausstellung vorrangig nach ästhetischen Kriterien ausgewählt und zusammen mit den Muscheln und

⁴ Mythos Schönheit. Facetten des Schönen in Natur, Kunst und Gesellschaft, Ausst.-Kat., Oberösterreichisches Landesmuseum Linz, Ostfildern 2015. Ausstellung im Schlossmuseum Linz: 5. Mai 2015 bis 10. Jänner 2016.

⁵ Das Gemälde *Urteil des Paris* von Carlo Cignani (um 1700) stand als Bildmotiv am Beginn der Ausstellung und verkörperte mit Blick auf den *Mythos Schönheit* in vielerlei Hinsicht eine Art Initialzündung.

→ Radiolarien, Ernst Haeckel, Kunstformen der Natur, 1899-1904
Fotografie: Oö. Landesmuseum



Blick in die Ausstellung
MYTHOS SCHÖNHEIT.
FACETTEN DES SCHÖ-
NEN IN NATUR, KUNST
UND GESELLSCHAFT
Fotografie: Norbert Artner

Schnecken in 141 Insektenkästen aufwendig arrangiert waren. Die Fibonacci-Folge, so konnten die Besucher erfahren, ist beides: ein Wunder der Natur und höhere Mathematik. Mit mathematischen Methoden agiert auch die Attraktivitätsforschung, die sich der wissenschaftlichen Erforschung der menschlichen Schönheit widmet. Die Ausstellung zeigte, dass diese junge wissenschaftliche Disziplin durchaus messbare und belastbare Argumente bereithält, warum Menschen unterschiedlichster kultureller und sozialer Herkunft eine ganz ähnliche Vorstellung von Schönheit haben. Ein Rundgang durch die Kulturgeschichte wiederum führte vor Augen, dass Schönheitsideale mit der Zeit kommen und gehen. Sie lassen sich an Gesichtszügen ebenso ablesen wie an Körperbildern. Man muss dafür nur die Personendarstellungen in Gemälden aus dem Mittelalter, dem Barock oder dem 19. Jahrhundert vergleichen. Und wo die Natur dem Ideal nicht entspricht, hilft die Mode nach.

In der Genre- und Landschaftsmalerei gesellt sich zur Schönheit die Erhabenheit, deren Gefühlslage insbesondere im Angesicht der Natur von der Überwältigung über Furcht bis zur Ohnmacht reicht. Vor allem die Maler der Romantik wussten die Schönheit der Natur besonders empfindsam auf die Leinwand zu bringen. Im Bereich

Hera erinnerten Hochglanzmagazine, Werbeclips oder Casting-shows daran, dass die Liaison zwischen Schönheit und Herrschaft ein perfides Zweckbündnis ist, dem man durchaus soziale, mediale und ökonomische Vorteilsnahme unterstellen darf. Umso plausibler erscheint die viel diskutierte soziologische Hypothese, wonach es schöne Menschen in ihrem persönlichen und beruflichen Umfeld deutlich leichter haben. Auch diese Kehrseite gehört zu den Tücken und Zwängen der Schönheit, die die Ausstellung ins Bewusstsein rief. Eine grandiose Ausstellungsarchitektur, erdacht von einem Bühnenbildner, führte durch die Kunstgeschichte und Kulturgeschichte, durch Farb- und Empfindungsräume, vorbei an alten Bekannten und Überraschungsgästen.

Dass das Oberösterreichische Landesmuseum in der Lage ist, eine solch umfangreiche Schau größtenteils aus eigenen Beständen zu bestreiten, spricht für die besondere Qualität dieses Hauses. Noch erstaunlicher war es, zu sehen, was bereichs-, genre-, und sammlungsübergreifend zwischen den Exponaten des Landesmuseums geschah: zwischen Muscheln und Miniaturen, herbarischen Blättern und erhabenen Landschaftsmalereien; zwischen nackten und modisch gekleideten Körpern, zwischen der „schönen Linzerin“

und Conchita Wurst. Allesamt spannten sie einen großartigen kultur- und epochenübergreifenden Bogen – von der Antike bis in die Gegenwart, vom Bauplan der Natur über den Goldenen Schnitt bis zu den „Wundern“ der plastischen Chirurgie.

Auf diese Weise ist es gelungen, dem Publikum aktuelle Fragestellungen und deren historische Wurzeln bereichsübergreifend aus unterschiedlichen Blickwinkeln näherzubringen. Und zwar auf höchstem Niveau. Das war nur dank der herausragenden Sammlungsbestände des Oberösterreichischen Landesmuseums möglich. Es sind Schätze von regionaler Relevanz und internationalem Rang, die es in unerwarteten Konstellationen immer wieder neu zu entdecken gilt. Und sie tragen dazu bei, natur- oder kulturgeschichtliche Zusammenhänge und Entwicklungen in einem größeren Kontext zu verstehen. Gestern, heute und in Zukunft. Ob dieser interdisziplinäre Ansatz ein Trend für die Zukunft der Museen sein wird? Es ist zumindest ein Weg, um den eingangs beschriebenen Grenzen des Wachstums etwas entgegenzusetzen: indem innerhalb eines Mehrsparten-Museums zusammenwächst, was zusammengehört. Angesichts der aktuellen Debatten um die Profilierung von Museen ist diese Form der Interdisziplinarität eine Herausforderung,

aber eben auch eine große Chance – zumal, wenn sie in den Sammlungen des Oberösterreichischen Landesmuseums sozusagen schon von Haus aus angelegt ist. So kann man Themen breiter, fächerübergreifend und umfassender präsentieren, weil unterschiedliche wissenschaftliche Disziplinen zusammenwirken. Zudem müssen Ausstellungsexponate nicht erst durch umfangreiche Recherchen und finanziell aufwendige Leihgaben ins Haus geholt werden. Vor allem aber ist dieser interdisziplinäre Ansatz eine Bereicherung für das Publikum, wenn die Sammlungsbestände verstärkt an aktuelle Fragestellungen gekoppelt und damit zeitgemäße Anknüpfungspunkte geschaffen werden. Die überaus positive Besucherresonanz zur Ausstellung *Mythos Schönheit* hat uns darin bestärkt, diese Richtung im Oberösterreichischen Landesmuseum auch künftig weiterzuverfolgen. Das ist durchaus programmatisch zu verstehen: Denn so kann es gelingen, die Qualität und Vielfalt der Sammlung wieder nachhaltig ins Bewusstsein der Öffentlichkeit zu rücken. ■

Gerda Ridler,
Wissenschaftliche Direktorin,
Oberösterreichisches Landesmuseum

Wie weh tut Weglassen?



Interdisziplinarität als das grundlegende Zusammendenken von kulturhistorischen und künstlerischen Wissens- und Ausdrucksformen ist seit vielen Jahren bestimmend für unseren Zugang in der Lehre (im /ecm - Masterlehrgang für Ausstellungstheorie und -praxis an der Universität für angewandte Kunst Wien), der Forschung (im Rahmen des transdisziplinären Diskursnetzwerks schnittpunkt) und der damit verbundenen Entwicklung eines kuratorischen Handelns, das untersuchen, zeigen, verstehen und verändern will. Das klingt gut, ist aber nicht so einfach, da es das Verhandeln von Zugangsweisen und Präsentationstraditionen ebenso mit sich bringt wie die ständige Auseinandersetzung mit Formen, die Welt zu sehen und genau diese Sichtweisen herauszufordern. Teil des zweijährigen /ecm-Studiums ist die Erarbeitung eines kollaborativen, kuratorischen Projekts, in dem nicht nur heterogene Erfahrungshintergründe und

disziplinäre Perspektiven aufeinander treffen, sondern auch unterschiedliche Forschungsansätze, Präsentationsformen und Sprachstile. Und damit nicht genug. Denn Ausstellungen als „Denken im Raum“ (Daniel Tyradellis) bestehen über Worte und Dinge hinaus aus dem Dialog zwischen diesen und ihrer Gestaltung. Aktuell zeigen die 21 Kuratorinnen und Kuratoren des /ecm-Masterlehrgangs die Ausstellung *Für Garderobe wird nicht gehaftet. Widerständiges in Mode und Produktion* im AIL - Angewandte Innovation Laboratory der Universität für angewandte Kunst Wien. Aus diesem Anlass haben wir die Gestalter/innen - das Atelier Wunderkammer (Angelika Höckner, Gerald Moser) und zunder two (Martina Affenzeller, Renate Woditschka, Konrad Zirm) - über Interdisziplinarität auf Augenhöhe und das gleichberechtigte Kollaborieren von Kuratorinnen und Kuratoren, Vermittlerinnen und Vermittlern sowie Gestalterinnen und Gestaltern befragt.

/ecm: Ihr habt gemeinsam diese Ausstellung gestaltet. Wie sieht sie nun aus, was sieht man, wenn man das AIL betritt? Wie würdet ihr die Gestaltung charakterisieren? Und was bedeutet es, von Anfang an in ein Projekt involviert zu sein, das von 21 Personen kuratiert wird?

Wunderkammer: Die räumliche Anlage des AIL bietet ein klares Raumkontinuum. Für die Besucher/innen werden Gehrichtung und inhaltliche Dreiteilung in Ober- und Untergeschoss recht schnell klar. Charakteristisch für die Interdisziplinarität des Kuratoren-Kollektivs ist sicher die Mischung aus zeitgenössischen künstlerischen und historischen Positionen, die das Bild bestimmen. Inhaltlich reizvoll sind die drei Grundfragen „Wie wird Mode produziert?“, „Wie produziert Mode uns?“ und „Was tun?“ Unsere Gestaltung tritt dabei eher in den Hintergrund, das war uns wichtig. Die Auseinandersetzung mit dem Standort des AIL und der Geschichte des Hauses im Kontext des Wiener Textilverviertels „erdet“ im ersten Raum auf wunderbar solide Weise und schwingt beim Durchgehen kontinuierlich mit. Der Ausstellungsort trägt Mode- und Stadtgeschichte in sich.

/ecm: Und wie würdet ihr euer Gestaltungs- und Grafikkonzept beschreiben?

Wunderkammer: Genau genommen gab es mehrere Gestaltungskonzepte, die aber nicht unbedingt mit dem, was sich nun realisiert hat, zu tun hatten. Im Zuge der Arbeit konzentrierten wir uns allmählich auf drei wesentliche Bausteine: Für das Thema Produktion setzten wir auf Wickelbretter und Stoffrollen, wie sie in der Textilproduktion und im Handel üblich sind. Für die Auseinandersetzung mit Identität und Identitätsproduktion schien uns der Spiegel als variables Versatzstück sinnvoll, der eine zielgerichtete Verbindung zu den Besucherinnen und Besuchern ermöglicht. Das Schnittmuster als charakteristisches grafisches Element von zunder zwo ergänzt das kongenial.

zunder zwo: Der Prozess hat für uns zu einem Zeitpunkt begonnen, als das Grobkonzept zwar stand, sehr vieles aber noch nicht definiert war. Der Untertitel „Widerständiges in Mode und Produktion“, ein Abstract und Gespräche mit Kuratorinnen und Kuratoren haben uns ein gutes Gefühl für die inhaltliche Ausrichtung des Projekts gegeben. Wir versuchten eine grafische Sprache zu finden, die entspricht, indem sie auf die Strömungen, Umbrüche und Widerstände in Mode und Produktion verweist und gleichzeitig die diskursive und handlungsorientierte Auseinandersetzung des Projekts mit dem Thema transportiert. Über unterschiedliche formale Entlehnungen aus der Welt der Mode sind wir auf Schnittmusterbögen gestoßen, die Kleidungsstücke in Einzelteile zerlegt darstellen.

/ecm: In welcher Beziehung steht das Schnittmuster zur Ausstellung?

zunder zwo: Es schien uns passend, den Schriftzug der Ausstellung durch die Schnittmusterlinien zu bilden und zu zeigen, dass sich das Ausstellungsprojekt inmitten eines dichten Diskurses befindet. Die Schnittvorlagen sind ja universelles Werkzeug in der Konstruktion und Produktion von Mode, das reicht von der Stangenware eines Modekonzerns bis zum selbstgeschneiderten Kleidungsstück. Genauso können sie als Metapher für das System Mode gelesen werden. Sie lassen auf komplexe Zusammenhänge und Entwicklungen schließen und transportieren den normativen Charakter von Mode als Reglementierungs- und Normierungssystem. Schnittmuster stehen letztlich aber auch für das Decodieren von Kleidung, für das lustvolle Auseinandernehmen und Zusammensetzen und für die Perspektiven, die diese aktive Auseinandersetzung bietet. All diese Aspekte werden in der Ausstellung ja thematisiert.

/ecm: Nun wissen wir alle, dass zwischen dem Konzept und der tatsächlichen Umsetzung oft ein schwieriger Weg liegt, der auch inhaltliche Änderungen bedingt und im Prozess des Makings neue kuratorische Fragen aufwirft. War das auch hier so?

Wunderkammer: Natürlich gab es hier wie überall finanzielle Rahmenbedingungen, die unsere gestalterische Arbeit beeinflusst haben. Wir haben viel Zeit damit verbracht, vorhandene Materialbestände zu sichten und uns mögliche Nutzungen zu überlegen. Beispielsweise verwenden wir ausschließlich im AIL bereits vorhandene Sockel. Die Glasstürze haben wir vom Wien Museum geschenkt bekommen und unseren Exponaten so gut wie möglich zugeordnet. Diese Vorgehensweise entspricht exakt dem gesamten Projekt, wo es ja oft um Nachhaltigkeit und Recycling von Vorhandenem geht. Dazu kamen die unterschiedlichen Anforderungen der Leihgeber. Die Galerien und die Kunst- und Modesammlung der Angewandten hatten andere Vorgaben, also konservatorische und sicherheitstechnische, als die vertretenen Künstler/innen, Designer/innen und Performer/innen, wo es mehr um unmittelbare Interaktion mit den Besucherinnen und Besuchern geht. Das alles hat zu mehreren Umschichtungen im kuratorischen Konzept und in der Storyline geführt.

zunder zwo: Die Ausstellungsgrafik ist letztlich auch die Art und Weise, wie die Ausstellung mit den Besucherinnen und Besuchern in Kontakt tritt und mit ihnen kommuniziert. Wir sehen die Grafik ganz klar als ein wichtiges Werkzeug der Vermittlung. In der Ausstellung ist die Grafik zurückhaltend bis subtil, passend zum Gesamtkonzept. Sie unterstützt die Wirkung der unterschiedlichen inhaltlichen Bereiche und gibt jeder Ebene ein selbstständiges Erscheinungsbild. Wir haben uns für eine Mischung aus gestalterischen und materiellen Aneignungen aus der Welt der Mode einerseits und einem klaren Bekenntnis zum Ausstellungsraum als Kunstraum und White Cube andererseits entschieden. Die Formen und Materialien aus der Welt der Mode zeigen sich in den mehrschichtigen Objektlabels oder dem Träger Transparentpapier für die Bereichstexte. Im Kontrast dazu erscheinen zwei wichtige Textlayer als Folienschrift direkt an den weißen Raumwänden.

Ausstellungsansicht FÜR GARDEROBE WIRD NICHT GEHAFTET. WIDERSTÄNDIGES IN MODE UND PRODUKTION, Angewandte Innovation Laboratory, Wien, 2015
Bereich „Überschreitung vom Schuh bis zum Hut“
Fotografie: Josip Jukić-Sunarić

/ecm: Und wie war die Zusammenarbeit mit so einem großen interdisziplinären Team an Kuratoren?

Wunderkammer: Wir würden den Prozess als eine prozessuale spiralförmige Annäherung aneinander beschreiben. Es war uns bald klar, dass es keinen direkten Weg zur Mitte geben kann, und dann haben wir akzeptiert, dass es nicht das eine Gestaltungskonzept gibt, sondern nur die gemeinsame Annäherung mit der ganzen Gruppe funktionieren kann – und das permanente gemeinsame Weglassen, so weh das auch allen Beteiligten immer wieder getan hat! Das Weglassen ist ja immer eine Notwendigkeit beim Ausstellen, aber der kollaborative Prozess dorthin ist im /ecm-Lehrgang schon etwas Besonderes. Die dabei stattfindende Reflexion über die eigene kuratorische Arbeit verleiht dem Projekt seine Souveränität und die inhaltliche Spannung dieser Ausstellung. Gleichzeitig sind in diesem Versuchslabor auch Fehler zugelassen, aus denen sicher alle lernen. Geholfen hat auch, dass wir beide selbst Absolventen des /ecm-Lehrgangs sind.

zunder zwo: Nachdem die Inhalte, die Arbeiten und Texte sehr lange im Fluss waren, mussten wir, unabhängig von der finalen Auswahl und Verortung, Zugänge finden und Entscheidungen treffen. Die Kommunikation fand nur zum Teil mit der gesamten Gruppe statt. Letztendlich hatten wir mit vielen Kleingruppen und deren unterschiedlichen Schwerpunkten zu tun. Das war durchaus aufwendig, aber auch sehr spannend.

/ecm: Angelika, du bist als Bühnen- und Kostümbildnerin an verschiedenen Theatern und Opernhäusern tätig und, Gerald, als bildender Künstler bist du für deine aufregenden installativen Arbeiten bekannt. Ich kenne Ausstellungsgestaltungen des Ateliers Wunderkammer, wo das inszenatorische Element deutlich mehr im Vordergrund steht als hier. Warum habt ihr euch in diesem Projekt so von eurer üblichen Herangehensweise unterschieden?

Wunderkammer: Eine Qualität unserer gemeinsamen Arbeit als Atelier Wunderkammer ist der Dialog. Wir halten es auch aus abzuwarten, wie unser Ziel aussehen wird. Zugegeben: Das ist manchmal extrem schwierig. So hat es sich im gemeinsamen Prozess ergeben, dass wir in diesem Projekt Zurückhaltung und Reduktion zum Konzept gemacht haben, womit wir wieder beim Weglassen wären. Im Vordergrund steht der interdisziplinär erarbeitete Inhalt, das Funktionelle, nicht die Inszenierung. Das sieht man gut am Raum für das Public Program, wo die Nutzung an oberster Stelle stand. Die Gestaltung taucht nur auf, wenn es die Arbeiten verlangen und es der inhaltlichen Aussage dient.

/ecm: Und wie hätte diese Ausstellung ohne diesen Prozess ausgesehen?

Wunderkammer: Wir hatten anfangs ganz andere Bilder im Kopf. Sowohl bei der Auswahl der Werke als auch im Gesamtcharakter der Ausstellung. Ein bisschen weniger White Cube, installativer, mehr künstlerischer Display-Ansatz, auch mit verfremdeten Versatzstücken aus dem gewohnten Konsum-Display, und sicherlich mehr Spiel mit dem Körper im Raum und experimentellen Kleidungsstücken. Hier hätte uns auch das Experimentelle mit unterschiedlichsten Materialien mehr interessiert. Das Verhältnis zwischen Mode und dem menschlichen Körper hat uns ja alle durchgehend beschäftigt, beispielsweise in der Kritik an der Normierung durch Mode, Konfektionsgrößen und so weiter. Zugespielt hat sich die Diskussion anhand der Puppe als Präsentationstool in Modeausstellungen, die wir schließlich gänzlich verworfen haben. Hier kamen wesentliche Anregungen aus der Textilklass der Angewandten, die uns inspirierten.

Streik der 700

Protest im Rock

Gegen den Strich

„Neue Mo

#ronaplaza

/ecm: Ihr seid selbst als Kunst- und Modeproduzenten tätig. Was glaubt ihr, wird diese Ausstellung Auswirkungen haben und wenn ja, welche?

Wunderkammer: Das gesamte Projekt sehen wir als Empowerment für Leute, die ohnehin bereits einen ähnlichen Zugang zur Modeproduktion gewählt haben und nun weiter Bestätigung erfahren, im vielfältigen inhaltsreichen Public Program hoffentlich viele Gleichgesinnte treffen und am Netzwerk inter- und transdisziplinär knüpfen können.

/ecm: Danke für eure Arbeit und das Gespräch! ■

/ecm – educating/curating/ managing ist ein zweijähriger postgradualer Lehrgang für Ausstellungstheorie und -praxis an der Universität für angewandte Kunst Wien, geleitet von Martina Griesser, Christine Haupt-Stummer, Renate Höllwart, Beatrice Jaschke, Monika Sommer, Nora Sternfeld und Luisa Ziaja. www.ecm.ac.at, www.schnitt.org

↓
Ausstellungsansicht FÜR GARDEROBE WIRD NICHT GEHAFTET. WIDERSTÄNDIGES IN MODE UND PRODUKTION, Angewandte Innovation Laboratory, Wien, 2015
Bereich „Der Stoff, aus dem Umbrüche sind“
Fotografie: Josip Jukic-Sunaric

BEGEGNUNG UND PARTIZIPATION.

SUBJEKTORIENTIERTE VERMITTLUNG ALS POTENZIAL FÜR MIGRATIONSGESCHICHTLICHE AUSSTELLUNGEN



Was verbindet zwei Städte?

Diese Frage prägte den inhaltlichen Rahmen der vergangenen Ausstellung *Kommen. Gehen. Bleiben. Zwischen Hohenems und Ayancik* des Vielfaltenarchivs Vorarlberg (12. November bis 4. Dezember 2015). Erinnerungen an die eigene Kindheit, Zuneigung zu einem geliebten Menschen sowie familiäre Verpflichtungen bilden die Schnittstellen der beiden Städte. Mit Blick auf Lebensgeschichten erarbeitete das Projektteam die Beziehung zwischen Hohenems im österreichischen Alpenrheintal und Ayancik an der türkischen Schwarzmeerküste. Die Stichwörter Begegnung und Partizipation prägten das Ausstellungsformat sowie die Praxis. Der bewusste Verzicht auf konkrete Jahreszahlen, wirtschaftliche Fakten und strikte Zahlen ermöglichte eine starke emotionale Vermittlung der beabsichtigten Inhalte. Mit dem Fokus auf persönliche Narration standen Menschen und ihr Erleben dieser Thematik im Mittelpunkt. In der Ausstellung schaffte das kuratorische Team bewusst physischen und inhaltlichen Raum für das individuelle Erlebnis. Die Relevanz von Objekten rückte in den Hintergrund, wodurch Erzählungen, Empathie und Dialoge das Zentrum der inhaltlichen Vermittlung gestalteten. Mit dieser Zugangsweise zielte das kuratorische Team auf eine intrinsische Vermittlung von Inhalten ab. Dadurch standen

Wahrnehmung und gesellschaftliche Sensibilisierung der Besucherinnen und Besucher im Mittelpunkt des Ausstellungsinteresses. Intrinsische Werte sind nur sehr schwer quantifizierbar, begleiten jedoch qualitativ die Besucherinnen und Besucher durch jede Ausstellung.¹ Diese Ausstellungspraxis wird im Rahmen der Neuen Museologien als Subjektorientierung verhandelt. Aus einer neuen museologischen Perspektive ändert sich dabei die Herangehensweise: Das subjektive Erlebnis einer Ausstellung steht im Vordergrund. Der Schwerpunkt liegt auf den Subjekten, ihren Relationen zueinander und zu den präsentierten Inhalten.² Die Macht der Definition wird hierbei mit den Besucherinnen und Besuchern geteilt. Die Rollen von Ausstellungsmachenden und Besuchenden verändern sich von Lehrenden und Belehrteten hin zu Dialogpartnerinnen und -partnern.³ Die Erfahrungen der Ausstellung *Kommen. Gehen. Bleiben. Zwischen Hohenems und Ayancik* zeigen das enorme Potenzial eines solchen Zugangs, insbesondere für die migrationsgeschichtliche Thematik. Fragen nach Repräsentation und Definitionsmacht begleiten unsere Ausstellungspraxis stetig: Wer kann, darf, soll Geschichte(n) der Migration erzählen? Welches Objekt kann Migrationsgeschichte darstellen? Welche Aspekte müssen

↑ Ausstellungsansicht *KOMMEN. GEHEN. BLEIBEN. ZWISCHEN HOHENEMS UND AYANCIK*, 12. November bis 4. Dezember 2015
Fotografie: Vielfaltenarchiv

¹ Vgl. James Bradbourne: *Der Palazzo Strozzi als Labor für Innovation 2006-2015*. In: Robert Gander, Andreas Rudigier, Bruno Winkler (Hg.): *Museum und Gegenwart. Verhandlungsorte und Aktionsfelder für soziale Verantwortung und gesellschaftlichen Wandel*. 1. Auflage. Bielefeld 2015, S. 17-34, S. 17.

² Vgl. Christian Müller-Straten: *Eine wirklich 'Neue Museologie'*. In: *Museum aktuell* (2005) Februar, S. 37-38, S. 37; Vanessa Schröder: *Geschichte Ausstellen. Geschichte Verstehen. Wie Besucher im Museum Geschichte und historische Zeit deuten*. Bielefeld 2013.

³ Hanno Loewy: *Dinge der Zerstreuung - Dinge des Diaspora*. In: Gander, Rudigier, Winkler: *Museum und Gegenwart*, a. a. O., S. 41-46, S. 43.

Mit dem Fokus auf persönliche Narration standen Menschen und ihr Erlebnis dieser Thematik im Mittelpunkt

Fotografie: Vielfaltenarchiv

hervorgehoben werden, um Migrationsgeschichte kritisch, umfassend und nachsichtig zu diskutieren? Insbesondere in dieser Ausstellung war es ein Anliegen, diese kritische Zugangsweise praktisch umzusetzen, um eben die Hierarchien bezüglich Repräsentation und Definition flexibler zu machen.

Geschichten ohne Ende

Das Ausstellungsformat und die beabsichtigte Subjektorientierung durch Begegnung und Partizipation erforderte eine Inklusion vielseitiger Perspektiven, Auslegungen und Interpretationen von Geschichte(n). Während die klassische inhaltliche Vermittlung durch Text- und Bildtafeln praktiziert wurde, zerrissen Elemente der Unvollständigkeit den Faden des Ausstellungsnarrativs. Kein Element, unabhängig ob Foto, Objekt oder Text, beabsichtigte eine umfassende Erzählung zu präsentieren. Vielmehr gaben die Elemente in ihrer Relation zueinander einen Anstoß zum Weiterdenken. Insbesondere Interviewausschnitte in der Rohfassung wurden eingesetzt, um das Narrativ zu stören. Die Platzierung im Raum zwischen den Bildtafeln und Ausstellungsstücken unter-

brach den Lese- oder Erlebnisfluss. Durch die direkte Übernahme aus den Transkripten verwiesen die Interviewausschnitte auf die Lebhaftigkeit der präsentierten Geschichte(n). Der narrative Fluss wurde somit bewusst immer wieder angehalten und seine Unvollständigkeit beziehungsweise Vielseitigkeit geprüft.

Wenn ich an Ayancik denke, denke ich an ...

Diese Unvollständigkeit bezweckte einen Prozess des Weiterdenkens durch die Besucherinnen und Besucher. Partizipation in der Ausstellung war explizit erwünscht. Mit Hinweisen wie „Wenn ich an Ayancik denke, denke ich an ...“, „Meine Erinnerungen an die Gastarbeiterroute: ...“ oder „Hohenems ist für mich ...“ wurden Besucherinnen und Besucher dazu aufgefordert, eigene Gedanken, Erlebnisse und Emotionen zu teilen. In schriftlicher, mündlicher sowie anderweitiger kreativer Form wurde die Ausstellung inhaltlich stetig erweitert. Zudem wurden die Besucherinnen und Besucher dazu angeregt, eigene Objekte in die Ausstellung mitzunehmen, welche vor Ort für die Datenbank dokumentiert wurden. Die Besucher/innen waren damit nicht nur Betrachtende, sondern

Wahrnehmung und gesellschaftliche Sensibilisierung der Besucherinnen und Besucher standen im Mittelpunkt des Ausstellungsinteresses

Fotografie: Vielfaltenarchiv

Kein Element, unabhängig ob Foto, Objekt oder Text, präsentiert eine umfassende Erzählung zu, sondern gibt Anstoß zum Weiterdenken

Fotografie: Vielfaltenarchiv

unmittelbare Teilnehmende, welche sich durch ihre eigenen Erfahrungen direkt einbringen konnten und somit die Ausstellung weiterentwickelten.

Dialoge als Ausstellungsobjekt

Das Stichwort Begegnung erforderte im Rahmen des Ausstellungsformats infrastrukturelle und personelle Anpassungen. Begegnung und die Praxis des Dialoges waren durch das räumliche Arrangement und die persönliche Betreuung der Besucherinnen und Besucher forciert. Ausstellungsstücke wurden nur sehr spärlich verwendet und hatten zudem ihren Zweck im Rahmen einer Begegnungszone. Unterschiedliche Sitzgelegenheiten, welche symbolhaft den thematischen Elementen der Ausstellung angepasst wurden, traten in Verwendung als Inseln des Austauschs. Die physische Erfahrung von Parkbänken, Autositzen oder Sofapolstern schaffte Raum für Gespräche, welche in der Praxis die Rollen von Besucherinnen und Besuchern veränderten. Betrachterinnen und Betrachter wurden zu Vermittlerinnen und Vermittlern ihrer eigenen Geschichten, Erlebnisse und Gefühle im Dialog mit anderen Menschen,

welche die Ausstellung besuchten oder betreuten. Insbesondere im Rahmen der migrationsgeschichtlichen Ausstellungsthematik, aber auch in anderen Themenbereichen, die sich mit Emotionen, Identitätskonstruktionen und persönlichen Lebenswegen beschäftigen, bietet sich eine solche Praxis basierend auf subjektorientierten Herangehensweisen an. Begegnung und Partizipation irritieren auf produktive Weise und ermöglichen die Hinterfragung von linearen Narrationen. Im Rahmen der kuratorischen Arbeit des Vielfaltenarchivs erlebte das Team, dass gelebte Geschichte zwar Denkanstöße braucht, aber die eigentliche Wissensvermittlung von den Akteurinnen und Akteuren dieser Geschichte erarbeitet werden kann und soll. Demnach sind Fragen des adäquaten Objekts Repräsentationsformen der Erzählenden dieser Geschichte in den Händen der Besucherinnen und Besucher, welche durch eigene Erfahrungen die lebendige Geschichte noch weiter wachsen lassen – mittels Austausch, Dialog und dem Einbringen eigener Überlegungen. ■

Barbara Grabher, Vielfaltenarchiv – Dokumentationsstelle zur Migrationsgeschichte Vorarlbergs, Dornbirn

Parkbänke, Autositze oder Sofapolster schafften Raum für Gespräche

Fotografie: Vielfaltenarchiv

DAS ZURÜCKTRETEN DES SINNSTIFTERS

EIN TRANSDISZIPLINÄRES AUSSTELLUNGSFORMAT IM VORARLBERG MUSEUM



Ausstellungsansichten SEIN & MEIN. EIN LAND ALS
AKUSTISCHE PASSAGE
Fotografie: Gander

Die Durchmischung der Disziplinen und die Partizipation am „Herstellen“ von Kultur sind Ausdruck einer Gesellschaft im Wandel. Kuratorisches Handeln kann auf diese Prozesse reagieren, indem es sich als etwas Moderierendes und Vermittelndes und dadurch als Ermöglichendes sieht. Der oft befürchtete Autoritätsverlust (von Institutionen oder Ausstellungsmachern) ist unbegründet. Harald Szeemann schrieb bereits 1981: „Im kulturellen Kontext bedeutet Macht in erster Linie, anderen Dinge zu ermöglichen. Und erst in der Kontinuität dieser Ermöglichungen entsteht ein Prestige, das einem ermöglicht, noch mehr Dinge möglich zu machen. ‚Noch mehr Dinge‘ wäre also die machtpolitische Definition des Museums [...] in heutiger marktwirtschaftlicher, konsumgesellschaftlicher, veränderungsaufgeschlossener Terminologie.“¹

Ausstellungen sind per se multidisziplinäre Medien. Als räumliche Kommunikate können sie auch intermedial sein. Um über die Frage nachdenken zu können, ob sie nun interdisziplinär sind, ist es notwendig, den Blick weg vom Produkt und hin auf die Methoden seiner Erarbeitung zu richten. Oder anders gesagt: Ein im besten Sinn interdisziplinäres Forschungsprojekt kann als materielles Ergebnis durchaus einen Text haben, der als Produkt natürlich nicht inter- und auch nicht multidisziplinär ist. Im Umkehrschluss könnte aber hier das generelle Potential von interdisziplinär erarbeiteten Ausstellungen liegen: Nämlich, dass sie als Ergebnis in ihrer Intermedialität den interdisziplinären Charakter ihrer Erarbeitung besser spiegeln als viele andere Medien – im Raum, digital, analog, potenziell alle Sinne ansprechend.

Wir wollen den Blick auf die Erarbeitung einer Ausstellung in einem speziellen Format werfen. Für die Wiedereröffnung des vorarlberg museums 2013 entwickelten wir das Format „Sichten“, ein interner Arbeitstitel, der die Arbeitsweise und ein Selbstverständnis zum Ausdruck bringen soll. Das Format, dessen Ergebnis nicht nur, aber vor allem eine Ausstellung – *Sein & Mein. Ein Land als akustische Passage* – war, sucht neue Dialogformen mit dem Land. 2013, oder eigentlich schon eineinhalb Jahre davor, stand der Wunsch, eine akustische Ausstellung umzusetzen, das Hören, vor allem aber das Zuhören, in das Zentrum des Interesses zu setzen. Teil des Formates ist es, regionale Potenziale und Partner zu gewinnen, deren Kompetenzen „anzuzapfen“ und überraschende und unvermutete Bilder von Vorarlberg zu generieren. Es handelt sich um ein aktives Suchen und Freilegen von materiellen und personellen Ressourcen im gesamten Land. Die eigentliche Fragestellung und das konkrete Thema entwickeln sich prozessual durch ein „Ping-Pong-Spiel“ mit vielen Beteiligten, Teammitgliedern mit unterschiedlichem fachlichen Hintergrund und auch Beteiligten außerhalb des Museumskontexts.

Bereits diese Phase ist also disziplinenübergreifend, aber wohl weniger interdisziplinär als transdisziplinär. Transdisziplinarität als methodisches Vorgehen verbindet praktisches Wissen und wissen-

¹ Harald Szeemann: Museum der Obsessionen, Berlin 1981

schaftliches Wissen. Sie misst der Erarbeitung der Frage oder des Themas mehr Bedeutung zu, als es disziplinäres Vorgehen tut, das den Fokus auf die Themen- bzw. Problembearbeitung legt. Die Frage und Suche nach Objekten setzt erst spät ein, im Falle des Projektes 2013 sehr spät, denn die eigentlichen Objekte der Ausstellung waren akustische: hochwertig produzierte Soundobjekte, die in der Erarbeitungsphase entstanden sind und schließlich in eine räumliche Gesamtchoreografie übersetzt wurden. Ergänzt wurde die Tonebene schließlich auch mit reduziert ausgewählten klassischen Objekten sowie Video und Fotografie. Objekte aus der eigenen Sammlung des Museums kamen vor, wenn auch eher





Ausstellungsansichten
SEIN & MEIN. EIN LAND
ALS AKUSTISCHE PASSAGE
Fotografie: Gander

wenige und nur dann, wenn sie den neu generierten bzw. gesichteten Ressourcen einen Mehrwert im Sinne einer (Re-)Kontextualisierung geben konnten.

Ein gemeinsames Verständnis aller Beteiligten für die Arbeitsmethodik herzustellen, ist bei diesem Vorgehen die große Herausforderung. Es gilt eine Sprache zu finden, durch welche die Zusammenarbeit mit Museumslaien und deren Vorstellungen, was erzählt und gezeigt werden soll, genauso funktioniert wie mit Sammlungsmanagern und Restauratoren. Letztere erhalten, bedingt durch das notwendige prozessuale Vorgehen unter Beteiligung vieler Akteure, erst relativ spät fertige Objektlisten bzw. bekommen es vor allem auch mit Objekten nicht-institutioneller Leihgeber zu tun. Wenn man nun das Prinzip der Gleichordnung der Disziplinen als eines der Prinzipien von Interdisziplinarität heranzieht, erkennt jeder, der bereits bei einem Ausstellungsvorhaben mitwirkte, dass es, bedingt durch projektbezogene und institutionelle Rahmenbedingungen, schwierig ist, eine Ausstellung wirklich interdisziplinär zu erarbeiten. Denn: Wer entscheidet? De facto? Nimmt man aber das Prinzip der Synergie und das Prinzip der Alltagssprache als Prinzipien der Interdisziplinarität, dann gibt es sehr wohl – zumindest in Teilbereichen – die Möglichkeit, Ausstellungen interdisziplinär zu entwickeln. Der Mehrwert, der dadurch für das „Produkt Ausstellung“ und seine Nutzer entsteht, ist unverkennbar.

Das Format „Sichten“ inkludiert eine permanente Selbstbefragung dessen, was uns definiert, was wir gern wären und wie wir uns selbst darstellen. Die „Deutungshoheit“ kann dabei breit gelagert sein. Und es liegt in der Natur solcher Intentionen, dass sich das Museum damit auch gegenwärtigen Phänomenen, pluralen Sichtweisen und dadurch auch nicht kanonisierten Positionen widmet



Aus der Sammlung von
Reinhard Häfele, der
in beiden Ausstellungen
Leihgeber und Inter-
viewpartner ist
Videostill: Gander



Ausstellungsansichten
SEIN & MEIN. EIN LAND
ALS AKUSTISCHE PASSAGE
Fotografie: Gander

Die Ausstellung ganznah – Landläufige Geschichten vom Berühren eröffnet am 18. März im vorarlberg museum in Bregenz.

PROJEKTLEITUNG: Theresia Anwander, vorarlberg museum, Bregenz
KURATORISCHE LEITUNG: Robert Gander, Rath & Winkler OG, Innsbruck
Co-KURATOREN: Theresia Anwander; Bruno Winkler, Rath & Winkler OG, Innsbruck
GESTALTUNG: Julia Landsiedl, jeplus, Wien

und versucht, Stellung zu beziehen. „Sichten“ ist nicht nur Format, es ist auch ein Prinzip des Hauses, gewissermaßen mit dem Charakter einer Versuchsanordnung.

Das aktuelle Folgeprojekt, an dem Menschen museumsintern und extern mit den unterschiedlichsten fachlichen, wissenschaftlichen und künstlerischen Expertisen beteiligt sind, widmet sich wiederum einem Themenbereich, der vielleicht im ersten Moment keine Objekt- und/oder Ausstellungsassoziationen hervorruft, sondern vielmehr einer Emotion folgt: Berührung. Nach dem Hören also das Berühren. Das klingt stringent, der Prozess bis zur Themenfindung war aber alles andere als vorhersehbar. „Berührung“ ist nun eine „Themenbrille“, durch die auf Vorarlberg geblickt wird und unter Einbeziehung vieler Menschen, Initiativen und Institutionen Geschichten aus dem und über das Land erzählt werden, denen bisher wenig oder keine Erzählrelevanz zugestanden worden ist. Dass diese Geschichten relevant werden, mag mit einer Positionsveränderung der Fragenstellenden zu tun haben.

Kuratieren ist zunehmend eine kooperative Praxis, bei der der einzelne Kurator als sinnstiftender Experte zurücktritt. Indem man sich als Kuratorin oder Kurator aus (eigenen) disziplinären Grenzen befreit, sitzt man zwischen den Stühlen der Wissenschaftler, Gestalter, Künstler und Direktoren, ist selbst keines von alledem und mischt sich dilettierend doch in deren jeweils eigenen Aufgabenbereich ein. Kuratieren in diesem Sinne verstanden tritt aber auch einer spezialisierten Arbeitsteilung entgegen, es tritt als moderierende und vermittelnde Praxis selbst in den Vordergrund. Dadurch wird die Praxis des Kuratierens umstrittener und unsicherer. Angst davor sollte man nicht haben. Die Richtigsteller melden sich früh genug zu Wort. Und das kann einer fort-dauernden Auseinandersetzung nur zuträglich sein. Auch das ist Bestandteil des Formates „Sichten“: Akteure (Sammler, Künstler, Berater, Fachleute, Alltagsexperten, ...), die in der Erarbeitungsphase eingebunden waren und darüber hinaus hinzukamen, sind nach Eröffnung der Ausstellung weiterhin aktiv – im Rahmenprogramm, in dezentralen Aktionen, mit Folgeprojekten oder als Angestellte des Museums (auch das geschah auf unvorhersehbare Art und Weise). ■

Robert Gander, Bruno Winkler, Rath & Winkler OG, Innsbruck

OBJEKT
POLYPHONIE
ÜBER DAS INTERDISZIPLINÄRE
AUSSTELLEN UNIVERSITÄTER
SAMMLUNGEN



¹ Siehe dazu stellvertretend für viele andere Publikationen das Themenheft *Gegenwart und Zukunft von Universitäts-sammlungen* [in: neues museum. Die österreichische Museumszeitschrift, 1/2 (2015)] und die Empfehlungen zu wissenschaftlichen Sammlungen als Forschungsinfrastrukturen, hg. vom Wissenschaftsrat, Drs. 10464-11. Berlin 28. Januar 2011.

² Horst Bredekamp, Jochen Brüning, Cornelia Weber (Hg.): *Theater der Natur und Kunst. Theatrum Naturae et Artis. Wunderkammern des Wissens. Eine Ausstellung der Humboldt-Universität zu Berlin*, 10. Dezember 2000 bis 4. März 2001. Berlin 2000.

³ Volker Harms, Gottfried Korff, Anette Michels (Hg.): *38 Dinge. Schätze aus den natur- und kulturwissenschaftlichen Sammlungen der Universität Tübingen*. Tübingen 2006.

Kaum ein Museum weist eine derartige disziplinäre Vielfalt auf wie die Sammlungen der Universitäten. In der Regel dezentral an den verschiedenen Fachbereichen der Geistes, Sozial-, Kultur-, Natur- und Technikwissenschaften sowie der Medizin verortet und auch in sich meist äußerst heterogen, umfassen die Bestände einer Universität immer ein breites Spektrum von Objekten: Naturalien, Kunstwerke und Gebrauchs-kunst, Alltagsgegenstände, Druckwerke und Handschriften, Musikalien und Tonträger, Modelle und Präparate, Instrumente und technische Geräte u. v. m. Aus unterschiedlichen Epochen und Weltregionen stammend, sind sie Gegenstand, Belege und Referenzen der Forschung und werden als Demonstrationsobjekte und Übungsmaterial in der Lehre eingesetzt. Zudem dokumentieren die Sammlungen als „Sacharchive“ die Geschichte einzelner Disziplinen sowie der Institution Universität.¹

In der täglichen Lehr- und Forschungspraxis werden Universitätssammlungen fast ausschließlich in ihrem eigenen Fachzusammenhang genutzt. Durch das Interesse an den Praktiken des (wissenschaftlichen) Sammelns geraten die akademischen Bestände in jüngerer Zeit jedoch zunehmend als Gesamtheit und aus einer wissenschaftshistorischen und -theoretischen „Metaperspektive“ in den Blick. In diesem Kontext entstanden auch zahlreiche Ausstellungen. Der Trend ist bis heute ungebrochen, das interdisziplinäre Ausstellen akademischer Sammlungsbestände ist Gegenstand eines eigenständigen Diskurses geworden.

Maßstäbe setzte 2000 die Ausstellung *Theatrum Naturae et Artis* der Humboldt-Universität zu Berlin, die sich unter Rückgriff auf das Konzept der frühneuzeitlichen „Wunderkammer“ als erste große Ausstellung fächerübergreifend den Sammlungen einer Universität widmete.² Was sie von anderen Ausstel-

lungen dieser Zeit unterschied, war – neben einer konsequent auf die Objekte konzentrierten Präsentation – insbesondere die Diversität der Exponate, die aufgrund der bisherigen Abstinenz von Ausstellungstätigkeiten akademischer Sammlungen durchaus Aufsehen erregte. Die Objekte wurden den Räumen nach Sammlungs-zugehörigkeit zugeordnet oder in disziplinär verwandten Clustern zusammengefasst. So entstanden Nachbarschaften sonst getrennter Bestände, die bereits ungewöhnliche Assoziationen und Brückenschläge zwischen Geistes- und Naturwissenschaften evozierten.

Darauf folgende Ausstellungen gingen vielfach noch einen Schritt weiter: Sie lösten zumindest in einzelnen Bereichen die disziplinäre Trennung ganz auf, indem sie zum Beispiel wie die Tübinger Schau *38 Dinge*³ einzelne Sammlungsstücke unterschiedlicher Disziplinen gemeinsam in einem Raum mit ihrer jeweils ganz spezifischen Biografie präsentierten, oder

wie in Erlangen⁴ ein kollektives Depot für herausragende Objekte aller Sammlungen schufen, das diese zwar geordnet nach Fächern, aber in direkter räumlicher Nähe zeigte. Die Ausstellung *WeltWissen* der fünf großen Berliner Wissenschaftsinstitutionen⁵ und die Göttinger Schau *Dinge des Wissens*⁶ umfassten jeweils einen diachron angelegten Ausstellungsbe- reich, in dem Objekte unterschiedlicher Sammlungs- provenienz als Bestandteile und Voraussetzungen wissenschaftlicher Praktiken wie „Vermessen“, „Ex- perimentieren“, „Reisen“, „Sammeln“, „Interpretieren“ und „Lehren“ aufschienen.

Die hier näher vorzustellende Ausstellung *Ich sehe wunderbare Dinge. 100 Jahre Sammlungen der Goethe-Universität*, die 2014 im Museum Giersch am Frankfurter Museumsufer zu sehen war⁷, fügte sich in diesen bereits bestehenden Diskurs ein. Indem sie gänzlich auf eine parataktische Vorstellung der Sammlungen nach Disziplinen und auf institutionen- historische Überblicke verzichtete, verfolgte sie einen besonders radikalen Ansatz der Interdiszipli- narität. In allen Räumen fasste sie Objekte aus ver- schiedenen Beständen zusammen und präsentierte sie in direkter Nachbarschaft und Korrespondenz zueinander – geleitet von dem Ansatz, das Ausstel- len akademischer Sammlungsbestände als eigen- ständige Form kognitiver und erkenntnistheoretischer Praxis zu verstehen und fruchtbar zu machen, den insbesondere die Wissenschaftshistorikerin Anke te Heesen vertritt.⁸ Ausstellungen bieten demnach die Möglichkeit, mittels der Wissenschaftsobjekte und ihres Arrangements im Raum neue und andersartige Wissensgeschichten zu generieren und zu vermitteln. Das Entfernen eines Sammlungsstücks aus seinem gewohnten Nutzungs- oder Wissenschaftskontext, seine Integration in neue Objektnachbarschaften sowie das Zusammenspiel der Exponate untereinander, mit Text, Licht und Farbe, implizieren Reflexions- prozesse, die im besten Fall neue Interpretationen der Dinge und damit neues Wissen erzeugen.

In diesem Sinn bildete die Vermittlung aktueller Forschung und Lehre mit dem Ziel eines „Public Under- standing of Science“ nur einen von mehreren Erzähl- strängen der Frankfurter Jubiläumsausstellung. Lei- tend für die Auswahl und Anordnung der Exponate waren vielmehr Themen, die nicht nur für die Wissen- schaft, sondern für die Menschheit insgesamt von Relevanz sind. Unter den mehrdeutig aufzufassenden Begriffen *Neugier, Glaube, Köpfe, Idealbild, Bewe- gung, Emotionen, Protest, Gewalt, Tod, Zeit, Wande-*

⁴ Udo Andraschke, Marion Maria Ruisinger (Hg.): Die Sammlungen der Universität Erlangen-Nürnberg. Begleit- band zur Ausstellung „Ausgepackt. Die Sammlungen der Uni- versität Erlangen- Nürnberg“, 20. Mai bis 29. Juli 2007. Nürnberg 2007.

⁵ Jochen Hennig, Udo Andraschke (Hg.): Weltwissen. 300 Jahre Wissenschaften in Berlin. Eine Ausstel- lung im Martin-Gro- pius-Bau Berlin, 24. September 2010 bis 9. Januar 2011. München 2010.

⁶ Dinge des Wissens. Die Sammlungen, Museen und Gärten der Universität Göt- tingen. Hrsg. von der Georg-August-Univer- sität Göttingen. Göttingen 2012.

⁷ Die Autorinnen waren in unterschiedlichen Rollen daran beteiligt. Gemeinsam mit Charlotte Trümpler (Projektleiterin und Kuratorin) entwickel- ten sie das Ausstel- lungskonzept: Judith Blume und Vera Hier- holzer als Kuratorin- nen und Lisa Regaz- zoni als wissenschaft- liche Mitarbeiterin. Charlotte Trümpler, Judith Blume, Vera Hierholzer, Lisa Regaz- zoni (Hg.): Ich sehe wunderbare Dinge. 100 Jahre Sammlun- gen der Goethe-Uni- versität. Ostfildern 2014. Mehr über die Sammlungen an der Goethe-Universität auf: <http://sammlun- gen.uni-frankfurt.de>.

⁸ Anke te Heesen: Aus- stellung, Anschau- ung, Autorschaft. Über Universitäten und die Möglichkei- ten ihrer Sammlun- gen. In: Nach Feier- abend. Zürcher Jahr- buch für Wissen- schaftsgeschichte 6 (2010), S. 73-85.



Raum Neugier: Der Blick nach innen
Fotografie: Uwe Dettmar
Copyright: Marketing und Kommunikation, Goethe-Universität

rung und Kaffee wurden die Objektbestände spielerisch miteinander gekreuzt und neue, ephemere „Sammlungen“ gebildet. Ergänzende filmische Interviews und längere Objekterzählungen knüpften innerhalb dieser thematischen Gliederung an einzelne Exponate an und erläuterten deren Stellenwert für die jeweilige Disziplin, ihren wissenschaftlichen Kontext und ihre Verortung innerhalb der Sammlung.⁹ Die Exponattexte hingegen bezogen sich immer auf das gewählte Raumthema. Durch die thematisch orientierte Neu(an)ordnung der Objekte setzten die Ausstellungsmacherinnen Bekanntes in ein anderes Licht, gingen neuen Fragen und Assoziationen nach und suchten so jenseits des disziplinären Zugangs den Mehrwert eines polyphonen Blicks aufzuzeigen.

Im Raum *Tod* wurden beispielsweise Objekte nebeneinander gestellt, anhand derer die Mehrdeutigkeit dieses für die Menschen unergründlichen Vorgangs, aber für die Wissenserweiterung gleichzeitig unver-

zichtbaren Stillstands ausgelotet wurde. Exponate wie eine Fischversteinerung, ein Herbarium aus dem 18. Jahrhundert oder Formulare zur Übergabe eines Nachlasses oder des eigenen Körpers nach dem Tod zu Lehr- und Forschungszwecken machten deutlich, dass Wissen unabhängig von der Fachrichtung vielfach aus der Untersuchung von sterblichen Überresten und materiellen Hinterlassenschaften gewonnen wird. Gedenkobjekte, etwa eine Haarlocke Ludwig van Beethovens oder das Sofa, auf dem Arthur Schopenhauer starb, sowie Grabbeigaben bezeugten das menschliche Streben danach, durch einen metonymischen Ersatz das Abwesende heraufzubeschwören und über den Tod zu siegen. Dies kontrastierte mit Objekten aus der Gothic-Kultur, die mit dem Motiv des Totenkopfes die Todessehnsucht jugendlicher Subkulturen seit den 1980er-Jahren illustrierten. Prähistorische Felsbilder, Jagdarteefakte sowie moderne Fotografien von Jagdszenen verwiesen demgegen-

⁹ Die Objekterzählungen verfassten Studierende und Doktoranden, die Forschungsfilme, wurden nach der Idee von Charlotte Trümpler von Sophie Edschmid (Regie) und Philipp Kehm (Kamera) gedreht. Siehe dazu ebda., S. 180ff.

über auf die Bedeutung des Tötens für die Selbsterhaltung der Menschen.

Jedes dieser Objekte konnte dank der begleitenden Ausstellungstexte, Objekterzählungen oder Filme in seiner eigenen wissenschaftlichen Praxis oder seinem historischen Kontext verortet werden. Doch durch das In-Beziehung-Setzen mit den anderen Exponaten des Raumes, zu dem es in seinem disziplinär geprägten „Sammlungsalltag“ kaum oder keine Kontaktflächen aufweist, erzählte es noch weitere, neue Geschichten. Geschichten über die Nähe von Wissenschaft und Alltagsleben, über die Vielfalt und Widersprüchlichkeit wissenschaftlicher Praktiken und Geschichten über die Menschen, darüber, was sie bewegt und wohin es sie treibt – in der Forschung und über diese hinaus. Diese Narrative und neuen Beziehungsgeflechte lassen sich nicht auf eindeutige Aussagen festlegen und sind deshalb in schriftlichen Publikationen auch schwer zu reproduzieren.

Im Gegensatz zum Text, der meist eine Geschichte und Sichtweise klar privilegiert, können Ausstellungen, insbesondere, wenn sie wie die Frankfurter Jubiläumsausstellung einen polyphonen Blick wählen, programmatisch einen Überschuss an Bedeutungen erzielen und es dem assoziativen Vorstellungsvermögen und der sinnlichen Wahrnehmung der Besucher/innen überlassen, diesen zu erspüren. Gerade das Ausstellen von Universitätssammlungen bietet hier reichhaltiges Potenzial. ■

Judith Blume, wissenschaftliche Mitarbeiterin, Exzellenzcluster Normative Ordnungen, Goethe-Universität Frankfurt,
Vera Hierholzer, Zentrale Sammlungskordinatorin der Johannes Gutenberg-Universität Mainz,
Lisa Regazzoni, wissenschaftliche Mitarbeiterin, Goethe-Universität Frankfurt



Raum Köpfe
Foto: Uwe Dettmar
Copyright: Marketing und Kommunikation, Goethe-Universität

MITMACHEN UND MITFUHLEN. DAS THEMA BERUFS- KRANKHEITEN NÄHERBRINGEN MIT ELEMENTEN AUS STORYTELLING UND GAMIFICATION

↓ Portrait Sandra.
Stand Januar 2016
Illustration: Laura Lasko



Autos, Familie und Rock'n'Roll – so lässt sich Sandras Leben in drei Worten beschreiben. Sie ist Karosserie-mechanikerin und arbeitet in einer kleinen Autowerkstatt. Dort haben sie und ihre Kollegen sich auf Oldtimer spezialisiert, was voll und ganz zu Sandras Lebensstil passt. Schließlich hat sie den Betrieb maßgeblich mitgeprägt, vor ungefähr 20 Jahren hat sie dort bereits ihre Ausbildung absolviert. Wie sie auf die Ergreifung dieses Berufs kam? Ihre Mutter hat die Stellenausschreibung für die Ausbildung gefunden und sie ermuntert, sich doch zu bewerben. Seitdem restauriert sie Oldtimer und repariert Unfallautos. In ihrer Werkstatt wird es oft laut und dreckig, zu ihren Aufgaben ge-

hören unter anderem Rost abschleifen, Bleche ausbeulen oder Karosserien zersägen. Sandras Freizeit ist geprägt durch das rege und chaotische Familienleben. Sie ist mit Marco verheiratet, den sie vor drei Jahren als Kunde in ihrer Werkstatt kennengelernt hat. Ihr Sohn Dennis lebt die meiste Zeit bei ihnen, genauso wie Marcos Tochter Sofia und zwei Kaninchen, die die Kinder letztes Jahr zu Weihnachten bekommen haben. Sandra und Marco passen super zusammen, sie teilen beispielsweise die gleiche Leidenschaft für Rock'n'Roll. Marco hat sogar eine Plattensammlung und auch die Kinder spielen beide Instrumente, was regelmäßig für einen hohen Geräuschpegel in der großen, unordentlichen Wohnung sorgt. Bleibt ihr nebenbei noch ein bisschen Zeit, bastelt Sandra

gerne an ihrem Motorrad oder fährt mit ihrer Freundin Lucy auf Spritztour.

Was uns die Geschichte von Sandra, einer 36-jährigen Motorö-liebhaberin, sagen will? Es handelt sich um den Alltag einer Frau, die an Lärmschwerhörigkeit erkrankt. Aufgrund ihrer Tätigkeit ist es zudem möglich, dass es sich um eine Berufskrankheit handelt. Damit wären wir beim Thema der Wanderausstellung angelangt.

Berufskrankheiten sind ernstzunehmende Gefahren in vielen Berufszweigen. Als solche kommen in Deutschland Erkrankungen infrage, „die nach den Erkenntnissen der medizinischen Wissen-schaft durch besondere Einwirkungen verursacht sind und denen bestimmte Personengruppen durch ihre Arbeit in erheblich höherem

Grade als die übrige Bevölkerung ausgesetzt sind.¹ Nach dem Gesetz gilt eine Erkrankung dann als Berufskrankheit, wenn sie in der sogenannten Berufskrankheiten-Liste aufgeführt ist. Diese umfasst derzeit 77 Erkrankungen.² Im Jahr 2014 gab es über 75.000 Entscheidungen über eingegangene Fälle, wovon knapp 37.000 als Berufskrankheit bestätigt wurden.³ Daraus erkennt man: Berufskrankheiten eignen sich auf den ersten Blick nicht dazu, ein spannendes Ausstellungsthema zu bieten. Sie entstehen schleichend, ihre Ursachen sind oft nicht geklärt und sie interessieren meistens erst, wenn es schon zu spät ist. Die DASA Arbeitswelt Ausstellung hat sich in Kooperation mit der Deutschen Gesetzlichen Unfallversicherung (DGUV) zum Ziel gesetzt, mit der Wanderausstellung *Wie geht's? – Eine Ausstellung zur Gesundheit im (Arbeits-)Leben* (Eröffnung: 29. Juni 2016) die schwer zu erreichende Zielgruppe der Jugendlichen frühzeitig auf Prävention, sowohl privat als auch beruflich, aufmerksam zu machen. Mithilfe von Sandra und drei weiteren fiktiven Charakteren werden Geschichten erzählt, die persönlich sind und Empathie bei den Besuchern

hervorrufen sollen. Die anderen Figuren sind Christian (Industriekaufmann), Nuri (Friseur) und Andrea (Landschaftsgärtnerin). Sie alle bekommen in der Ausstellung ein Aussehen durch Illustrationen, eine Stimme durch Schauspieler und durch private Gegenstände eine Persönlichkeit, die es ermöglichen, sich in die Erzählung hineinzuversetzen. Der Gedanke ist, dass durch die Methode des Storytellings Informationen interessanter, strukturierter und emotionaler vermittelt werden. Die bewusste Entscheidung, Besucher nicht selbst in die Rolle des Charakters schlüpfen zu lassen und sie vielleicht damit emotional zu überfordern, ermöglicht es den Ausstellungsmacherinnen, die Erzählung unter Kontrolle zu halten.

Verbunden mit dem „Was?“ der Geschichte ist das „Wie?“, die Handlung wird nicht einfach durch Texte erzählt, die Besucher müssen sie erspielen. Jeder Charakter hat einen eigenen Ausstellungsparcours, der durchlaufen wird. Wann macht Sandra Feierabend? Wo leben Christians internationale Geschäftspartner? Was treiben Nuri und seine Mitbewohner an einem Freitagabend? Wohin fliegt Andrea nächste Woche in den Urlaub? All das erfahren die Besucher durch Kombinieren und Ausprobieren an verschiedenen Stationen. Durch den hohen Grad an Interaktivität läuft die Handlung nicht passiv ab, stattdessen werden räumliche Möglichkeiten der Ausstellung genutzt, um die Erzählung aktiv erlebbar zu machen.

Die Methoden Storytelling und Gamification stellen den inhaltlichen und gestalterischen Kern der Ausstellung dar. Die ausgewählten Objekte haben hier eine andere Bedeutung als gewöhnlich. Sie sind ausschließlich in direktem Bezug auf die Charaktere zu finden und holen sie so aus den zweidimensionalen Illustrati-

onen in den Ausstellungsraum und in die Realität der Besucher. Damit belegen sie in gewisser Weise deren Schicksal. Die Personen werden haptisch erfahrbar, da viele der Objekte (oder besser: Alltagsgegenstände) zum Anfassen sind. Genauso verhält es sich mit der Funktion der Interaktionen.

Neben den Räumen, die sich mit der Geschichte der vier Charaktere beschäftigen, gibt es zwei fiktionsfreie Bereiche. Der Eingang wird genutzt, um die Besucher willkommen zu heißen, ihnen die Charaktere und das Prinzip der Ausstellung vorzustellen und sie so auf die Geschichten vorzubereiten. Im Schlussbereich gibt es charakterunabhängige Informationen über Berufskrank-

heiten und ein Quiz, in dem die Besucher sich gegenseitig spielerisch ihre Charaktere vorstellen und reflektieren können. So werden sie aus der Geschichte in die Realität entlassen.

Ziel der Ausstellung soll es sein, dass die jugendlichen Besucher ein Gespür für Gefahren im Alltag – beruflich und privat – entwickeln. Dabei geht es nicht um konkrete Berufe, wie beispielsweise solche in Kfz-Werkstätten. Stattdessen haben die Besucher die Möglichkeit zu erkennen, dass es Krankheiten gibt, die nur sehr langsam entstehen, gegen die aber jeder von uns im Alltag etwas tun kann.

Das Ende des Ausstellungsparcours zeigt, dass das Konzept es noch einmal verhältnismäßig gut mit Sandras Schicksal gemeint hat. Was aber die jungen Besucher mit den Erfahrungen aus Sandras Geschichte in ihrem weiteren Lebensweg anfangen, liegt allein in ihren Händen. ■

Jana Rech, Tina Siehoff,
DASA Arbeitswelt Ausstellung, Dortmund

Deutsche Gesetzliche Unfallversicherung: Berufskrankheiten. In: www.dguv.de/de/Versicherung/Berufskrankheiten/index.jsp (18.03.2015).

² Bundesanstalt für Arbeitsschutz und Arbeitsmedizin: Liste der Berufskrankheiten Anlage 1 zur Berufskrankheiten-Verordnung (BKV) in der Fassung der Dritten Verordnung zur Änderung der Berufskrankheiten-Verordnung vom 22. Dezember 2014. In: www.baua.de/de/Publikationen/Faltblaetter/F3.html (18.03.2015).

³ Deutsche Gesetzliche Unfallversicherung: Geschäfts- und Rechnungsergebnisse der gewerblichen Berufsgenossenschaften und Unfallversicherungsträger der öffentlichen Hand 2013. In: www.dguv.de/medien/inhalt/zahlen/documents/gur_2014.pdf, S. 32 (04.01.2016).



Für Museen und Ausstellungsbetriebe gelten Jugendliche als die schwierigste und am wenigsten erreichbare Zielgruppe. Und umgekehrt scheint es ebenso zu sein: Für junge Menschen haben Museen nach wie vor den Ruf des „Verstaubten“ und gehören deshalb nicht zu den Orten, an denen sie gern ihre Freizeit verbringen. Gleichwohl haben kulturelle Institutionen in den letzten 15 bis 20 Jahren ihre Bemühungen verstärkt, Jugendliche für Kulturevents zu begeistern. An der (inter-)nationalen Ausstellungsschnittstelle zwischen Kultur und Theorie werden zunehmend pädagogische Ansätze diskutiert: Mit den Fragen „Wie wird ‚Jugend‘ im Museum sichtbar? Was bedeutet ‚Jugend‘ für die klassischen Museumsaufgaben: Sammeln, Bewahren, Forschen und Ver-

mitteln? Welche Museumsangebote kommen bei Jugendlichen besonders gut an? Welchen Veränderungen und neuen Anforderungen werden sich Museen stellen?“ setzte der 26. Österreichische Museumstag das Thema *Jugend und Museum* auf die Tagesordnung. Eine Aufgabenstellung, die zunehmend zu den Prioritäten im deutschsprachigen Museumssektor zählt. Die vom Wien Museum gemeinsam mit dem Jüdischen Museum Wien in Kooperation mit ICOM Österreich und dem Museumsbund Österreich organisierte Tagung versuchte eine möglichst breite Perspektive auf das Thema zu eröffnen. So präsentierten rund 40 Museumsfachleute aus Österreich und Deutschland Anfang Oktober 2015 ein buntes Spektrum an Jugendinitiativen sowie (neue) Ansätze für die Kulturvermitt-

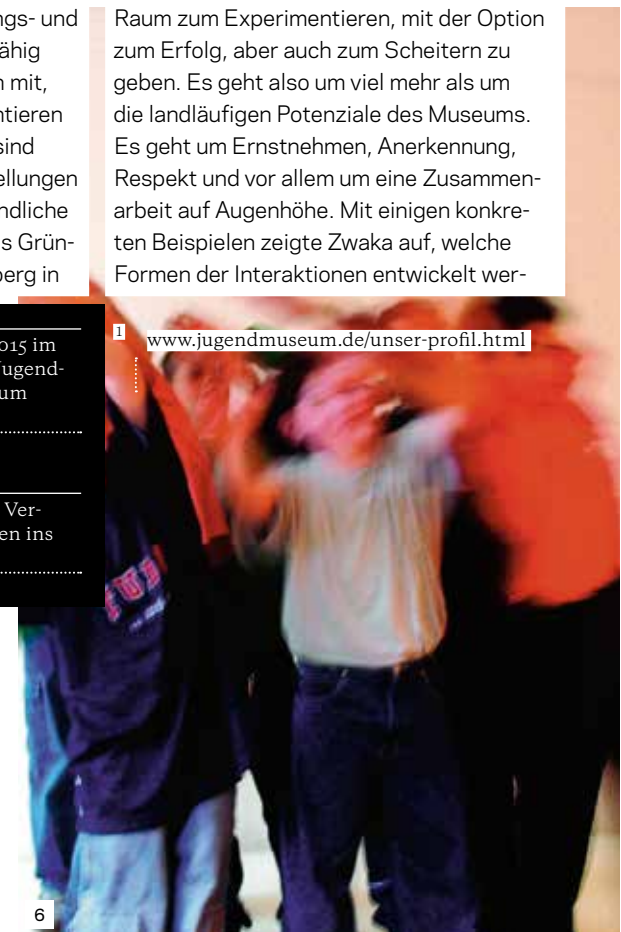
1
3
6 Das Museum ist kein jugendkultureller Ort an sich: Zielgruppenarbeit ist gefragt, sagt Petra Zwaka, Direktorin Jugend Museum Schöneberg
Foto: Jugend Museum

2 Begegnungs- und Handlungsraum: ÖBB-Lehrlinge erarbeiteten Teile der Ausstellung *VERDRÄNGTE JAHRE* (www.oebb.at/verdraengtejahre), in dem sie Zeitzeugen interviewten.
Foto: ÖBB

lungsarbeit aus ihrem Wirkungskreis in der Museums- und Ausstellungsszene. Die Leiterin des Kulturamtes und des Verbundes der regionalen Museen Tempelhof-Schöneberg, Petra Zwaka, stellte in ihrem Keynote-Vortrag unter dem Titel *Partizipativ. Interaktiv. Inklusiv* den notwendigen Appell „Museen müssen sich für junge Leute öffnen!“ in den Mittelpunkt. In diesem Kontext ging sie auf die Notwendigkeit einer differenzierten Besucherorientierung ein, da vor allem die Altersgruppe 14 plus zunehmend als besondere Herausforderung gesehen wird. Das Museum ist kein jugendkultureller Ort an sich. Aus der Sicht der jungen Menschen wirkt das angebotene Kulturprogramm ein wenig abgehoben und größtenteils weit entfernt von den Themen, Interessen und Alltags-

problemen des normalen Durchschnittsjugendlichen. Sie verstehen unter dem „Museumskonzept“ eine Auswahl, die sich primär an gebildete Erwachsene richtet, welche einen kontemplativen Zugang zu Kulturangeboten suchen. Dies gilt, obschon sich im digitalen Zeitalter die Kunst- und Kulturangebote in den letzten Jahrzehnten massiv ausdifferenziert haben; Social Media haben zu einer Ausweitung der Kulturzone geführt, die an die jugendkulturellen Erfahrungs- und Erlebniswelten durchaus anschlussfähig wäre. Die „Digital Natives“ teilen sich mit, indem sie Inhalte einstellen, kommentieren oder neu zusammenstellen. Jedoch sind medial aufbereitete Inhalte in Ausstellungen allein der Schlüssel, damit sich Jugendliche in Museen nicht mehr langweilen? Als Gründerin des Jugend Museums Schöneberg in

Berlin¹ verwies Zwaka unter anderem auf ausgewählte Schwerpunkte ihrer Angebote und die damit verbundenen Erfahrungen. Gemeinsam mit der Gründung des Museums im Jahr 1995 wurde auch das wesentliche Ziel formuliert: Themen für Jugendliche interessant zu machen; eine Atmosphäre zu schaffen, in der sich junge Leute willkommen fühlen; ermuntern und dazu auffordern, Ergebnisse zu präsentieren; Zeit und Raum zum Experimentieren, mit der Option zum Erfolg, aber auch zum Scheitern zu geben. Es geht also um viel mehr als um die landläufigen Potenziale des Museums. Es geht um Ernstnehmen, Anerkennung, Respekt und vor allem um eine Zusammenarbeit auf Augenhöhe. Mit einigen konkreten Beispielen zeigte Zwaka auf, welche Formen der Interaktionen entwickelt wer-



4 Am Österreichischen Museumstag 2015 im Wien Museum drehte sich alles um Jugendlichen: Wie erreichen? Wie für Museum begeistern?
Foto: ICOM Österreich, Sonja Bachmayer

5 Auch im MAK probt man innovative Vermittlungsansätze, um junge Menschen ins Museum zu bringen
Foto: MAK / Nathan Murrell 2015

1 www.jugendmuseum.de/unser-profil.html

NEXT GENERATION & MUSEUM: EIN SCHWIERIGES VERHÄLTNIS?





1 KulturKontakt Austria startet mit dem Lehrlingsprojekt
 2 „Programm K3“ neue Impulse
 3 Foto: KulturKontakt Austria (1, 2), Christoph Euler (3)

4 Partizipativ.Interaktiv.Inklusiv lautet das Motto im
 Jugend Museum Schöneberg
 Foto: KulturKontakt Austria (1, 2), Christoph Euler (3)

5 Das Museum muss sich der Zielgruppe bewusst öffnen,
 appelliert Petra Zwaka.
 Foto: ICOM Österreich, Sonja Bachmayer

den können, welche Potenziale des Museums genutzt werden und warum die Ausweitung ins Digitale nur dann anzuwenden ist, wenn sie tatsächlich inhaltlich gebraucht wird. Dabei kam die Konfrontation mit der Gefahr, sich mit „jugendmäßigen“ Programmen oder einem „Infotainment“ anzubiedern, ebenso zur Sprache wie die Bedenken im Hinblick auf den meist fehlenden Stellenwert der Kulturvermittlung in den musealen Institutionen.

Ausgehend von den demografischen und soziologischen Grundlagen diagnostizierte die Sozialpsychologin und Leiterin der GfK Austria², Angelika Kofler, dass es die reale „Jugend von heute“ in ihrer Heterogenität gar nicht gibt – das Alter definiert diese Gruppe viel weniger als die jeweilige soziale und geografische Herkunft, Schulbildung, Geschlecht und Familie sowie kulturelle Vorbildung. Über die „Zielgruppe Jugendliche“ wollen die jungen Leute eher nicht definiert werden. Jugendliche sind heute wachsenden Herausforderungen ausgesetzt, auch durch den institutionellen Wandel in Familie, Schule und der Arbeitswelt. Wachsender Zeitstress schränkt viele junge Menschen in ihrer Freizeitgestaltung ein. Das Museum konkurriert unweigerlich um freie Zeit, auch mit der virtu-

ellen Welt, in der sich Jugendliche häufig bewegen. Umso mehr stellen sich grundlegende Fragen nach den zukünftigen Aufgaben eines Museums, das ja einen „Bildungsauftrag“ hat, aber keine „Schule“ ist.

Nicht nur in neueren Vermittlungsdiskursen, sondern auch in innovativen Museumsansätzen scheint zunehmend Veränderung auf der Agenda zu stehen: Christoph Thun-Hohenstein, seit 2011 Direktor des MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst, und die Historikerin und Vermittlerin Noëmi Leemann sprachen über das Herzstück der Programmatik der Vienna Biennale 2015: *Ideas for Change*³, das Manifest über die Zukunft der Arbeit. In mehreren Gesprächsrunden im MAK wurde mit der Landesschülervertretung Wien über die Inhalte der 12 Thesen diskutiert. Die Schüler/innen wurden eingeladen, das Manifest *Die Kunst zu arbeiten – Handeln in der Digitalen Moderne* zu prüfen und mitzuteilen, ob ihnen die Überlegungen relevant erscheinen. Das Projekt und die teilweise kritischen Inputs („interessant, aber zu optimistisch und unrealistisch“) wurden im Radio Orange übertragen sowie am Museumsblog präsentiert.⁴

Andreas Hoffer, Chefkurator und Leiter der Kunstvermittlung im Essl Museum, fragte in seinem Beitrag *Wider Anbiederung, Wissensmüll und Repräsentation* nach der oft fehlenden Reflexivität in der Kunstvermittlung. Viele Ausstellungshäuser haben Jugendliche als Zielgruppe entdeckt und bieten nun eine Fülle von Programmen an, um sie an Kunst und Kultur heranzuführen und an die Institution zu binden. Dies ist – für sich genommen – eine positive Entwicklung, jedoch erscheint vieles anbietend und nicht aus der Perspektive von jungen Menschen gesehen. Die Auseinandersetzung mit Kunst, die möglichst offen und vom Standpunkt der Jugendlichen ausgehen sollte, kann, wenn sie methodisch differenziert gefördert wird, einen Erkenntnisgewinn bringen und neue Sichtweisen eröffnen. Jedoch bedingt dies eine nicht an tradierten Wissensvermittlungsformen orientierte Methodik, die Scheitern, Ergebnislosigkeit und hemmungslose Subjektivität sowie Widerspruchsgestalt fördert. Stattdessen plädiert Hoffer für eine kritische Kulturvermittlung, die sich manchmal selbst widersprechen muss, um wirksam zu werden, und die es auch im kuratorischen Feld als eigenständige Praxis der Wissensproduktion anzuerkennen gilt. Die von Hoffer skizzierten Wider-

sprüche wurden vor dem Hintergrund der Praxis explizit gemacht und diskutiert. So beschrieb er unerwartete und widerständige Kollaborationen, die im Rahmen von drei partizipatorischen Ausstellungsprojekten – *Festival der Tiere* (2011), *like it* (2013) und *weltenbummler.abenteuer kunst* (2015) – im und um das Essl Museum herum entstanden sind.

Anknüpfend daran stellte Claudia Ehgartner, Leiterin der Kunstvermittlung am mumok (Bereich Kinder, Jugend, Schulen) fest, dass die Grenze der zeitgenössischen institutionellen Kunstvermittlung die Institution selbst ist und zeigte kritisch den Weg der „Erfolgsgeschichte“ des Jugendclubs *Overpainted. Ein Club, der keiner ist – für junge Menschen*⁵ auf. Kunst und die Adressatinnen und Adressaten sind stets Ausgangspunkte des Konzipierens und Handelns: Was passiert mit und durch Kunst, wenn über sie gesprochen, nachgedacht und gestritten wird? Was kann es für die Kunstvermittlung (und Bildung) bedeuten, wenn Kunst sich dagegen zu sträuben scheint, eindeutig erfahren und verstanden zu werden? Was könnten 15- bis 25-Jährige im Zusammenhang mit Kunst wollen – und wo? Und welche Chancen und Schwierigkeiten tun sich auf, wenn über-



2 GfK - Austria Sozial- und Organisationsforschung:
www.gfk.com

3 www.viennabiennale.org

4 <http://blog.mak.at>

5 www.mumok.at/de/overpainted |
<https://www.facebook.com/pages/Overpainted>





haupt sogenannte Zielgruppen formuliert werden? In den letzten sieben Jahren beeinflusste darüber hinaus der institutionelle Kontext das Konzipieren und Handeln. Wie geht das Museum, wie geht man in Ausstellungen, im Club und im Vermittlungsangebot mit den Wünschen und Vorstellungen des jeweiligen Publikums um – und mit welchem Begehren tut man das? Zur Diskussion standen Rahmenbedingungen der Kulturvermittlung, die verändert werden können, und Möglichkeiten eines vermittlerischen Settings, offene Situationen herzustellen, in die partizipativ eingegriffen werden kann.

Dem gegenüber stehen die Möglichkeiten und Ansprüche außer-institutioneller kultureller Praxen und Rahmenbedingungen, die Roman Schanner, KulturKontakt Austria, anhand des impulsgebenden Lehrlingsprojekts „Programm K3“⁶ schilderte. Mit dem Start dieser vom Bundesministerium für Bildung und Frauen geförderten Ausbildungsinitiative im Jahre 1989 etablierten sich über 80 verschiedene Projektvarianten in ganz Österreich. Im Rahmen dieser partizipatorischen Projekte werden Lehrlinge ausgehend von ihrer eigenen Arbeits- und Lebenswirklichkeit durch den kommu-

nikativen Austausch mit Kulturschaffenden zu kulturellen Eigenaktivitäten ermutigt. Die damit angesprochenen Aspekte wie „Soziales Handeln“, „Teamfähigkeit“ und nicht zuletzt „Kreativität“ eröffnen den Lehrlingen die für die heutige Berufstätigkeit erforderlichen komplexen Schlüsselqualifikationen.

Weitere wichtige Impulse gingen von den Präsentationen ausgewählter Jugendprojekte in österreichischen Museen, Gedenkstätten und Ausstellungshäusern aus. Eines wurde von den jugendlichen Teilnehmenden selbst vorgestellt: Unter dem programmatischen Titel *Show and Tell* veranschaulichte die Diversity-Beauftragte und Leiterin der Geschichtsarbeit des ÖBB-Konzerns, Traude Kogoj, ihr visionäres Verständnis von einer Geschichtsvermittlungspraxis als Arbeit in und an der Öffentlichkeit. Vermittlung kommt dann eine wesentliche Funktion zu, wenn der „archivale Raum“ konsequent als öffentlicher Raum verstanden und damit zu einem gesellschaftlichen Begegnungs- und Handlungsraum aktualisiert wird. Drei Lehrlinge erzählten von diesem Prozess des Eingebunden-Werdens. Sie haben in ÖBB-Archiven nach Dokumenten gesucht, die Bahngeschichte studiert, mit Augenzeuginnen



1
2
3
4
5
6
Gemeinsam mit den Schülerinnen und Schülern der Praxismittelschule Ettenreichgasse im 10. Wiener Gemeindebezirk wurde im Wien Museum eine Ausstellung gestaltet. Für MEINE SCHÄTZE brachten die Jugendlichen ein Lieblings- und Erinnerungsstück ins Museum.
Foto: ICOM Österreich, Sonja Bachmayer

und Augenzeugen Gespräche geführt und so zur Reflexion des Nationalsozialismus beigetragen. „Traurigkeit, Wut und Mitleid waren dabei ständige Begleiter“, so ein Lehrling. Die Ergebnisse dieses innovativen Lehrlingsprojekts mündeten in einem Video-Beitrag zur historischen Aufarbeitung in der ÖBB-Ausstellung *Verdrängte Jahre. Bahn und Nationalsozialismus in Österreich 1938–1945*⁷.

In vielen Erfahrungs- und Projektberichten⁸ kamen sämtliche partizipatorische wie innovative Angebote für junge Menschen in kulturellen Institutionen ebenso zur Sprache wie Konfrontationen, vorhandene Einwände oder auch Bedenken im Hinblick auf jugendgerechte Ausstellungsgestaltung, Vermittlungsangebote und Kommunikationsformen. Die ausgewiesenen Expertinnen und Experten zeigten auf, wie Jugendliche selbstbestimmt im kulturellen Feld agieren können – wie Lebenspraxis und kreative Energie einen Beitrag zur Persönlichkeitsentwicklung leisten und



eins ins andere übergehen kann. Sie stellten Überlegungen dazu an, welche Strategien und Ansätze in der Kulturvermittlung sowie im Museumsmanagement notwendig sind, um Jugendlichen im Museum als Konfliktzone, in der Differenzen und geteilte Interessen im Blick behalten werden, gleichzeitig aber Konfrontationen ermöglicht werden soll(t)en, adäquat zu begegnen. Junge Menschen bringen fast uneingeschränkt Mut zur Fantasie sowie zum persönlichen Statement mit: Zeigen wir erwachsenen Kunst- und Kulturliebhaber/innen Mut für die NEXT GENERATION! ■

Heidrun-Ulrike Wenzel,
Österreichischer Verband der
KulturvermittlerInnen im Museums- und
Ausstellungswesen (www.kulturvermittlerinnen.at)
und Ausstellungsmanagement,
ZEIT KUNST, St. Pölten



6 Projektbeispiele:
www.kulturkontakt.or.at/html/D/wp.asp?pass=x&p_title=11031&rn=197714
7 <http://konzern.oebb.at/de/verdraengtejahre/>
8 Leider konnten aus Platzgründen nur einige innovative Ansätze vorgestellt werden.

MUSEUM UND BUCHTIPP MUSEUM UND GEGENWART

VERHANDLUNGSRORTE UND AKTIONSFELDER FÜR
SOZIALE VERANTWORTUNG UND GESELLSCHAFT-
LICHEN WANDEL **HERAUSGEBER: ROBERT GANDER, ANDREAS RUDIGIER, BRUNO WINKLER**



Auch im 21. Jahrhundert kann sich das Museum als Verhandlungsort und Aktionsfeld für die Verortung von Individuum und Gesellschaft etablieren und mithelfen, neue Formen des verantwortlichen und sozialen Handelns zu entwickeln. Es kann so die Suche nach persönlicher und kollektiver Verantwortung für ein demokratisch strukturiertes Zusammenleben unterstützen.

Die regen Debatten im Rahmen des Österreichischen Museumstages 2014 mündeten in das Ansinnen, eine Vertiefungsebene der angestoßenen Diskussionen anzustreben. Der Denk- und Diskussionsrahmen zur Frage, wie sich Museen zur Gegenwart positionieren (sollten), kann damit erweitert und vertieft werden. Nicht zuletzt konnten in das Buch auch jene Aspekte einfließen, die im Rahmen der Tagung aus unterschiedlichen Gründen keinen oder zu wenig Platz gefunden haben. Das Buch ist Anstoß, die Debatte zu intensivieren, so die Herausgeber auf der Verlagswebseite. ■

Mit Beiträgen von James M. Bradburne, Gottfried Fliedl, Mark Taylor und Christoph Thun-Hohenstein u. v. a.

Robert Gander, Andreas Rudigier, Bruno Winkler (Hg.): Museum und Gegenwart. Verhandlungsrorte und Aktionsfelder für soziale Verantwortung und gesellschaftlichen Wandel
Bielefeld: transcript 2015
176 Seiten, 29,99 €
ISBN 978-3-8376-3335-1

WIEN MUSEUM
KARLSPLATZ

IN DEN
PRATER!

WIENER VERGNÜGUNGEN SEIT 1766

10. MÄRZ BIS 21. AUGUST 2016

HAUPTSPONSOR DES WIEN MUSEUMS



AUSSTELLUNGSPONSOR



MEDIENPARTNER



WIEN KULTUR

WWW.WIENMUSEUM.AT

VOM SEHEN ZUM SPRE- CHEN. DEUTSCH LER- NEN IM BELVEDERE

Kreative und kommunikative Kompetenzen stärken, Neugierde wecken, Verständnis fördern oder auch Denkprozesse anregen: Das sind allgemein die wesentlichen Aufgaben der täglichen Arbeit im Bereich Kunst- und Kulturvermittlung. Im Zentrum der gängigen Praxis steht dabei in erster Linie das Kunstgespräch, dessen Ziel es ist, mit den Teilnehmerinnen und Teilnehmern ein Sprechen über ausgewählte Objekte zu initiieren. Den Anfang macht meist das, was man sieht. Danach führt der Dialog prozesshaft über Wahrnehmungen, Assoziationen und das bestehende Wissen hin zu einer altersgerecht genau dosierten Information über sachbezogene Inhalte. Die gemeinsame und allen Beteiligten gleichermaßen verständliche Sprache dient im Rahmen dessen als wichtigstes Mittel der Kommunikation.

Diesem Ansatz läuft jedoch die demografische Entwicklung seit Jahren massiv entgegen. Wer heute in ein Klassenzimmer blickt, der trifft dort zumeist auf eine kulturelle, religiöse, ethnische und sprachliche Vielfalt, die uns gedanklich nicht selten einmal rund um den Globus führt. In den Pausen hört man ein buntes Sprachengemisch und schnell wird deutlich, dass die geläufige Methode des

Kunstgesprächs längst nicht mehr ausreicht und sogar eine Barriere darstellt, weil viele Lehrkräfte einen Museumsbesuch aufgrund der Mehrsprachigkeit ihrer Schüler/innen überhaupt nicht mehr in Erwägung ziehen. Als Ausweg aus dem Dilemma bildete sich bereits 2009 im Belvedere die Vision heraus, spezielle Vermittlungsprogramme für genau diese heterogenen Gruppen zu entwickeln. Die neuen Programme sollten zum einen auf dem Grundsatz des respektvollen Umgangs mit kulturellen und sprachlichen Unterschieden beruhen, gleichzeitig aber auch die Förderung von Deutschkenntnissen unterstützen, um damit einen kleinen Beitrag für eine Chancengleichheit in Bezug auf die Ausbildung und das künftige Berufsleben zu leisten. Entscheidend geprägt wurden die Vorüberlegungen durch weitere prinzipielle Aspekte. Zunächst sollte die besondere Qualität des Museums als alternativer Lernort bestmöglich genutzt werden. In Ergänzung zum Klassenzimmer zeichnet sie sich vor allem durch eine neue und inspirierende Umgebung aus, die bei einem großen Teil von Kindern und Jugendlichen ganz automatisch die Aufmerksamkeit erhöht. Darüber hinaus sagen Bilder sprichwörtlich „mehr als tausend Worte“. Sie bewegen tiefer als

← Kunstwerke eignen sich ideal, um ein Fenster zu anderen Kulturen zu öffnen, Sprachkompetenzen zu fördern und interkulturelle Erfahrungen anzuregen
Fotografie: Natascha Unkart, Belvedere, Wien



1
2
3
4
Bilder sagen sprichwörtlich „mehr als tausend Worte“: Die Programme sollen zum einen auf dem Grundsatz des respektvollen Umgangs mit kulturellen und sprachlichen Unterschieden beruhen, gleichzeitig aber auch die Förderung von Deutschkenntnissen unterstützen, um damit einen kleinen Beitrag für eine Chancengleichheit in Bezug auf die Ausbildung und das künftige Berufsleben zu leisten
Fotografie: Natascha Unkart, Belvedere, Wien



Sachberichte, regen zum produktiven (Sprach-)Handeln an und ermöglichen vielfältigste Formen von Auseinandersetzung.

Um alle Teilnehmer/innen zu ermutigen, sich ihrem individuellen Sprachstand entsprechend in die Dialoge einzubringen, mussten die Aktionen zweitens so konzipiert werden, dass niemand aufgrund fehlender Deutschkenntnisse ausgeschlossen wurde. Wichtig wurde somit eine klare Struktur des Ablaufs, in der sich auch Kinder und Jugendliche zurechtfinden, die nicht alle verbalen Anregungen verstehen. Und schließlich ging es um eine multisensorisch angelegte Methodenvielfalt. Denn Lernen gelingt am besten mit allen Sinnen. Allerdings funktioniert dies bei jedem Mensch anders. Schon im ersten Lebensjahr wählen wir unseren „Lieblingssinn“, der besonders viel genützt und daher immer besser entwickelt wird. Erste Auswirkungen des bevorzugten Lernkanals zeigen sich spätestens im Kindergartenalter. Sehtypen malen und basteln gern, Hörtypen sind besonders kommunikativ und spielen viel mit anderen, Bewegungstypen stehen als Erste in den Gummistiefeln, wenn es nach draußen geht. Mit der Einschulung ändern sich diese Präferenzen kaum noch. So fällt es manchen von uns bis heute am leichtesten, sich an Gehörtes zu erinnern. Andere behalten Lerninhalte am besten im Kopf, wenn sie sie, etwa auf Bildern, gesehen oder darüber gelesen haben. Eine dritte Gruppe lernt wiederum am besten in Bewegung und Mischtypen brauchen ein bisschen

mehr oder weniger von alldem. Wie aber muss ein Konzept nun konkret beschaffen sein, das dieser Vielzahl von Anforderungen gerecht werden will? Zunächst muss es eine möglichst große Bandbreite an Bildthemen bieten. Es muss multisensorisch-ganzheitliche Aktivitäten beinhalten und last but not least sinnvolle Sprachbausteine integrieren.

Am Anfang steht daher immer eine gezielte Werk Auswahl. Für Kindergärten und Volksschulen wurde sie mit Blick auf den „Bundesländerübergreifenden Bildungsrahmenplan für elementare Bildungseinrichtungen in Österreich“ getroffen. Der Rundgang führt über Bildstationen, denen Wortschatzgruppen aus dem unmittelbaren kindlichen Erlebnissbereich zugeordnet sind. Da Wortwissen zu einem großen Teil Sachwissen ist, können gerade sie besonders leicht im Gedächtnis verankert werden. Viel „Obst und Gemüse“ lässt sich etwa in Johann Knapps *Huldigung an Jacquin* finden. Gustav Klimts *Kuss* hält jede Menge „Farben und Formen“ bereit, und Egon Schieles *Umarmung* eignet sich ideal, um den „Körper des Menschen und die Welt der Gefühle“ genauer unter die Lupe zu nehmen. Doch beruht die Auswahl nicht nur auf motivischen Gründen. Vielmehr bezieht sie auch die jeweilige kunst- und kulturhistorische Dimension mit ein, wodurch zusätzlich und quasi nebenbei neues Wissen zu bedeutenden Werken österreichischer Künstler/innen vermittelt werden kann. Ein weiteres Merkmal der Programme ist ihr rituali-

sierter Ablauf. Je nach Alter der jungen Besucher/innen kreist dieser entweder um den Inhalt einer geheimnisvollen (Wort-)Schatztruhe oder um einen neugierigen Kakadu, der nicht nur Deutsch lernen möchte, sondern auch großes Interesse an den Herkunftssprachen der Kinder zeigt. Zu Beginn eines jeden Moduls werden die Teilnehmer/innen gebeten, sich in einen Polsterkreis zu setzen, in dessen Mitte haptische Materialien entdeckt werden wollen. Jedes Kind wählt einen Gegenstand, sucht sein Pendant im Bild und versucht anschließend ihn zu benennen. Wer die Bezeichnung für seinen Gegenstand nicht kennt, bekommt Unterstützung von den anderen. Es folgen mehrere Bewegungsspiele, die mit regelmäßigen Wortwiederholungen verbunden sind, und zuletzt eine immer gleich bleibende Abschlussaktivität. Durch eben diesen feststehenden Ablauf – Gegenstände angreifen, Begriffe hören und sehen, sie wiederholen und sich dabei bewegen – werden nicht nur alle Lerntypen angesprochen. Er schafft auch Sicherheit und Selbstvertrauen, da die Einzelaktivitäten unabhängig vom jeweiligen Sprachniveau vorhersehbar werden und eine gleichberechtigte Teilhabe aller erleichtern. Derselbe ritualisierte Ablauf bestimmt die Programme für die höheren Jahrgänge. Durch lernpsychologisch ebenso fein abgestimmte Aktionen liefern sie Impulse für eine besonders kreative Auseinandersetzung mit den vielfältigen Ausdrucksmöglichkeiten von Sprache. Wie gut das Format „Vom Sehen zum Sprechen“ mit

aktuellen Bedürfnissen korrespondierte, zeigte vom ersten Augenblick an die hohe Akzeptanz. Innerhalb eines Jahres entfielen bereits 10 Prozent aller im Oberen Belvedere gebuchten Schulklassenführungen auf das neue Angebot, heute ist es rund jede vierte Führung – Tendenz weiter steigend. Zudem konnte inzwischen dank der finanziellen Unterstützung durch das vormalige Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur und in enger Zusammenarbeit mit dem Sprachförderzentrum Wien ein umfassender Fundus an Begleitmaterial für Wiederholungszyklen im Unterricht ausgearbeitet werden.

All das zusammen ist bereits eine mehr als positive Bilanz. Doch liegt der eigentliche Erfolg der Initiative im Gewinn für die Kinder und Jugendlichen selbst. In der Beobachtung, wie sie Freude am gemeinsamen Entdecken und Lernen entwickeln. Wie sie von Bildstation zu Bildstation Barrieren abbauen – sowohl gegenüber der deutschen Sprache als auch gegenüber dem Museum an sich. Und wenn die Teilnehmer/innen dann noch manch erstaunliche Gemeinsamkeit zwischen der eigenen und der autochthonen Kultur entdecken, wird einmal mehr deutlich: Kunstwerke eignen sich ideal, um ein Fenster zu anderen Kulturen zu öffnen, Sprachkompetenzen zu fördern und interkulturelle Erfahrungen anzuregen. ■

Susanne Wögerbauer, Leitung Kunstvermittlung, Österreichische Galerie Belvedere, Wien

WUNSCHBILDER

GESTERN. HEUTE. MORGEN. EINE AUSSTELLUNG DER ABTEILUNG KUNSTVERMITTLUNG

WIE WIR UNS MUSEUM WÜNSCHEN!
METHODEN UND ANSÄTZE DER KUNSTVERMITTLUNG AM
BEISPIEL DER AKTUELLEN AUSSTELLUNG IM SALZBURG MUSEUM

Das Museum steht heute mehr denn je vor der Herausforderung, der Diversität der Gesellschaft zu entsprechen, sich durch alternative Zugänge einem breiteren Publikum zu öffnen und aktuelle gesellschaftliche Fragen mitzuverhandeln. Gerade in diesem Zusammenhang kommt der Kunstvermittlung als Schnittstelle zwischen der Institution „Museum“, der Sammlung und dem Publikum eine besondere Bedeutung zu. In einer Reihe von Projekten, in denen mit unterschiedlichen Methoden und Ansätzen versucht wird, verschiedene Öffentlichkeiten zu erreichen und in den Museumsbetrieb einzubeziehen, unterstreicht das Salzburg Museum den hohen Stellenwert der Vermittlungsarbeit. Die aktuelle Ausstellung *WUNSCHBILDER gestern. heute. morgen.* wurde als eigenständiges Projekt von der Abteilung Kunstvermittlung kuratiert und konzipiert. Vor diesem Hintergrund wurde das Format „Ausstellung“ weniger als Ort der Repräsentation gedacht, sondern vielmehr als Handlungs- und Reflexionsraum gestaltet, in dem „ungewöhnliche Begegnungen und diskursive Auseinandersetzungen möglich werden“.¹ Ziel der Ausstellung war es, das

Publikum in künstlerische Produktionsprozesse einzubeziehen sowie das Museum für Besucher/innen-gruppen zu öffnen, die aus dem Kunstsystem oftmals ausgeschlossen sind. Der Wunsch nach Schönheit, der Wunsch nach Heimat, der Wunsch nach Gesundheit sowie der Wunsch nach Arbeit bilden die vier konkreten Themenbereiche, die in der Ausstellung *WUNSCHBILDER gestern. heute. morgen.* auf unterschiedlichen Ebenen diskutiert werden. Einerseits werden Objekte aus der eigenen Sammlung gezeigt, die verschiedene Sichtweisen auf die Themen eröffnen und zum Nachdenken darüber anregen, was Schönheit, Heimat, Gesundheit und Arbeit zu verschiedenen Zeiten bedeutet haben könnten. Andererseits wird durch die aktive Teilnahme von Salzburgerinnen und Salzburgern aus unterschiedlichen sozialen Kontexten ein lokaler Gegenwartsbezug hergestellt: In vier der Ausstellung vorausgegangenen Projekten wurden Menschen eingeladen, in Zusammenarbeit mit Künstlerinnen und Künstlern ihre eigenen Erfahrungen und Meinungen zu den Wunschthemen umzusetzen. Die im Rahmen dieser Projekte entstandenen Arbeiten ermöglichen im Zusammenspiel mit den Objekten einen

assoziativen Blick auf die Themenbereiche. Als offener Begegnungsraum bietet die Ausstellung den Besucherinnen und Besuchern Platz, selbst zu partizipieren und ihre eigenen Wunschbilder in der Ausstellung zu verschriftlichen. Das ovale Raumelement der Ausstellungsarchitektur dient dabei als Podest für Vitrinen und zugleich als Sitzmöglichkeit, die zum Verweilen und Diskutieren einlädt.²

Dialog und Kooperation

Jedem der vier Ausstellungsbereiche ist ein Projekt mit einer Künstlerin/einem Künstler vorausgegangen, in dem die eingeladenen Projektteilnehmer/innen ihre Expertise einbringen konnten. Sie wurden in die Realisierungsprozesse der Künstlerarbeiten miteingebunden oder gar selbst zum Urheber der Arbeiten. Die Ergebnisse sind so vielfältig wie die jeweilige Arbeitsweise der Künstler/innen.

¹ Beatrice Jaschke, Nora Sternfeld: Einleitung. Ein educational turn in der Vermittlung. In: Beatrice Jaschke, Nora Sternfeld (Hg.): *educatoonal turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung (= Ausstellungstheorie & Praxis, Bd. 5)*, Wien 2012, S. 15.

² Die Ausstellungsarchitektur wurde gestaltet von MARCH GUT Industrial Design OG.

↑ Ausstellungsansicht *WUNSCHBILDER GESTERN. HEUTE. MORGEN*, Ausstellungs-gestaltung von MARCH GUT Industrial Design OG, 2015
Fotografie: Salzburg Museum

Schaltzentrale der Schönheit – Künstlerprojekt mit Ulrike Lienbacher

Für den Ausstellungsbereich „Wunsch nach Schönheit“ arbeitete die Künstlerin und Fotografin Ulrike Lienbacher mit drei Friseurlehrlingen zusammen und besuchte sie an ihrem Arbeitsplatz. Gemeinsam stellten sie Überlegungen zur Schönheit an, also jenem Thema, mit dem sie in ihrer Arbeit tagtäglich konfrontiert sind. Im Vordergrund stand der fotografische Blick: So entstanden unter Lienbachers Anleitung Bilder, die Arbeitsutensilien zu „Kunst“-Objekten erheben oder in denen das gegenseitige Schminken bis an die Grenzen des Schönen überspannt wird. Indem die Fotografien der Lehrlinge in der Ausstellung präsentiert sind, erhält ihr Arbeitsplatz und ihre Erfahrungswelt Einzug in das Museum.

Diverse Begegnungen – Künstlerprojekt mit Erik Hable, Ferhat Ayne und Hilal Padar

Für den Ausstellungsbereich „Wunsch nach Heimat“ hat sich der Künstler Erik Hable gemeinsam mit Ferhat Ayne und Hilal Padar auf Recherchearbeit begeben und Menschen mit türkischem Migrationshintergrund nach ihrer Vorstellung von Heimat befragt. Dies erfolgte teilweise in Form von Gesprächen, teilweise aber auch im gemeinsamen Tun in- und außerhalb des Museums – sei es beim gemeinschaftlichen Kochen oder beim Übersetzen von Gedichten. Die Ergebnisse dieser „Begegnungen“ werden in der Ausstellung in Form von Fotografien und Videos gezeigt und verdichten sich zu einer multiperspektivischen Collage von Meinungen. Die Arbeit verdeutlicht, „wie divers das jeweilige Verständnis von Begriffen wie Heimat oder Identität innerhalb einer entstehenden Hybrid-Kultur ist.“³

Von der Gesundheit der Dinge – Künstlerprojekt mit David Moises

Im Ausstellungsbereich „Wunsch nach Gesundheit“ arbeitete der Künstler David Moises mit Personen zusammen, die im Bereich des Gesundheitswesens tätig sind. Gemeinsam entwickelten sie die Idee, ausrangierte Museumsstücke wie Nachdrucke alter Gemälde zu verwenden – oder auch vorgefundene Alltagsgegenstände. Die im Zuge des Projektes entstandenen Objekte versinnbildlichen verschiedene Bedeutungsebenen des Themas „Gesundheit“ auf humoristische Art und Weise: So etwa ein Wecker, der vom Besucher per Stethoskop um Bestätigung bittet, dass er richtig tickt.

Außer Sichtweite – ganz nah – Künstlerprojekt mit Moira Zoitl

Für den Ausstellungsbereich „Wunsch nach Arbeit“ lud die Künstlerin Moira Zoitl Verkäufer/innen der Straßenzeitung „Apropos“ zu einem gemeinsamen Projekt ein. Das Ergebnis der Zusammenarbeit ist ein Film, der eines der Herzstücke des Salzburg Museums miteinbezieht. Johann Michael Sattlers Blick auf Salzburg in seinem Panorama von 1829 bildet die Kulisse, vor der die Verkäufer/innen – teils kostümiert, teils in ihrer Alltagskleidung – im Sinne eines Tableau vivant gezeigt werden. In Form von Texten oder in Interview-Situationen formulieren die Projektteilnehmer/innen ihre Vorstellungen von Arbeit, versetzen sich in Sattlers Zeit, sprechen aber auch davon, was für sie gesellschaftliche Teilhabe heute bedeutet – „sei es als Wirtschaftsflüchtling, als Arbeitssuchende/r oder als Mensch, der aus dem herkömmlichen Arbeitsmarkt herausgefallen ist.“⁴ Die Dialogsituation fand insbesondere bei diesem Projekt auf mehreren

Ebenen statt: So wurden die Straßenzeitungs-Verkäufer/innen in ihrer Funktion als Autoren in das Projekt miteingebunden: Sie formulierten nicht allein Texte, die in den Film Eingang fanden, sondern berichteten in der November-Ausgabe von „Apropos“, die der Ausstellung und dem Thema „Wünsche“ gewidmet war, über ihre Erfahrungen im Museum. Auch auf der Vermittlungsebene wirken die Verkäufer/innen mit, bieten Lesungen oder dialogorientierte Führungen an. Die Kooperation mit „Apropos“ macht deutlich, dass Partizipation als vielschichtige Wechselwirkung mit dem Museum verstanden werden muss.

Partizipation als Prozess

Neben der Schaffung von alternativen Zugängen stand im Vordergrund der Ausstellungsentwicklung – im Sinne der Kunstvermittlung – die Dialogsituation. Wesentlich war, die vier Projekte als prozessorientiert zu verstehen und damit die finale Autorität des Museums zu öffnen. Letztlich ist die Ausstellung das Resultat eines gemeinschaftlichen partizipativen Prozesses vieler Beteiligter: der vom Museum eingeladenen Projektteilnehmer/innen, der beteiligten Künstler/innen und der Kunstvermittlerinnen. Erst dadurch wurden neue Assoziationsspielräume im Zusammenspiel mit den Objekten der Sammlung ermöglicht. ■

Esra Ipek-Kraiger, Sandra Kobel,
Kunst- und Kulturvermittlung,
Salzburg Museum

³ Ausstellungstext von Erik Hable. ⁴ Ausstellungstext von Moira Zoitl.

Projekt „Von der Gesundheit der Dinge“ mit David Moises, 2015
Fotografie: Salzburg Museum

BUNDESHAFTUNG, PROVENIENZFORSCHUNG UND VERBORGENE SCHÄTZE

Hans-Peter Wipplinger, Direktor
des Leopold Museums, im Gespräch
mit Christina Böck, Wiener Zeitung

Christina Böck (CB): Nach sieben Jahren als Direktor der Kunsthalle Krems nun das Leopold Museum: Was war oder ist
die größte Umstellung bei Ihrem Wechsel nach Wien?

Hans-Peter Wipplinger (HPW): Ich habe das Betriebssystem Kunst ja nicht gewechselt, nur die Institution. Ich war auch schon vorher in Wien aktiv und vernetzt. Aber hier nun zu arbeiten, ist eine spannende neue Herausforderung, weil es von der Struktur der Institution her eine ganz andere Aufgabe ist. In den letzten Jahren habe ich mich sehr stark mit Wechsel- ausstellungen beschäftigt, in einem Ausstellungshaus ohne Sammlung. Sonderausstellungen haben etwas sehr Temporä- res, das wird es naturgemäß auch hier geben, aber natürlich ist ein Großteil der Tätigkeit jetzt klassische Museumsarbeit. Also alles, was mit der Bewahrung der Sammlung, Restaurierung, dem Leihverkehr etc. zu tun hat. Die Herausforderung ist, ein Wechselspiel zu schaffen zwischen Sonder- und Sammlungs- ausstellungen, in Wechselausstellungen die Sammlung zu integrieren und die Werke in Permanenz neu zu kontextualisieren. Nicht zuletzt, um die Positionierung zu präzisieren.

CB: Sie hatten sich auch für das mumok beworben. Wäre es in einem Museum für
zeitgenössische Kunst leichter, eine Handschrift als Direktor zu entwickeln?

HPW: Ich glaube, dass das Leopold Museum in einer entsprechenden Abgrenzung zu an- deren Institutionen, aber auch durch eine programmatische Schärfung des eigenen Profils, eine eigene Marke, eine Handschrift kreieren muss. Meine Überlegung ist, dass wir mit unserer Sammlung, insbesondere Schiele und den Exponaten im Umfeld von „Wien um 1900“, noch viel mehr interdisziplinär wie interkontextuell arbeiten müssen. Dieses frucht- bare Kunstgeschehen im Übergang vom 19. ins 20. Jahrhundert erblühte nicht zuletzt deswegen so großartig, weil es die Salon- und Kaffeehauskultur ermöglichte, dass sich die Vertreter der verschiedenen künstlerischen Metiers wie bildende und angewandte Kunst, Literatur, Architektur, Musik etc. in einer Szene ausgetauscht haben. Da existierte eine permanente Osmose der Gedanken und Inspirationen und man hat diesen Hype des Neuen auch zugelassen. Ich möchte mit der isolierten Betrachtungsweise der Künste brechen und so auch das Flair der damaligen Zeit verdeutlichen. Auch im Verbund mit Psychologie, Philosophie und Literatur soll das sozusagen ein begehbare Geschichtsbild für den Besu- cher ermöglichen. Was von einer Direktion bleibt, ist aber viel mehr noch, was an Neuzu- gängen für das Haus ermöglicht wurde. Nachdem alle Institutionen kaum noch Geld haben, geht es verstärkt um Allianzen mit Unternehmen, Sammlern und Künstlern. Die Bestände sind es, die bleiben werden für die Kunst- und Kulturgeschichte einer Stadt bzw. eines Landes.

← Das Leopold Museum empfängt über 350.000
Besucher/innen pro Jahr
Fotografie: Leopold Museum, Wien / Julia Spicker





Ausstellungsansicht EGON SCHIELE. SELBSTHINGABE UND SELBSTBEHAUPTUNG
Fotografie: Leopold Museum, Wien / Bildit

CB: Sie wollen also die Sammlung erweitern?

HPW: Das ist doch die Aufgabe eines jeden Museums, ob das jetzt Dauerleihgaben sind, die ein Bild einer Periode vervollständigen, oder Ankäufe, soweit sie finanziell machbar erscheinen. Wichtig sind Allianzen mit Sammlern und mäzenatisch denkenden Bürgern. Wir gründen gegenwärtig ein Board of Patrons mit engagierten Personen aus Wirtschaft, Wissenschaft, Kunst und Kultur. Persönlichkeiten wie Elisabeth Stadler (Vienna Insurance Group), Georg Pölzl (Österreichische Post AG), Rudolf Scholten (Österreichische Kontrollbank), oder Künstler/innen wie Daniel Spoerri, Marta Jungwirth oder Anna Jermolaewa sind im Board und helfen mit, den Kreis an „Botschaftern“ und unterstützenden Multiplikatoren für das Museum zu erweitern.

CB: Eine der Ausstellungen ist auch eine Art Aufruf an Gönner ...

HPW: Die Schau *Verborgene Schätze* konzentriert sich auf die Bewahrung und Restaurierung von Sammlungsbeständen. Eine meiner ersten Tätigkeiten im Haus war der Gang durchs Sammlungsdepot: Es gibt wunderbare Exponate, nicht nur Gemälde und Zeichnungen, sondern auch Werke aus dem Bereich der angewandten Kunst, die restauriert werden müssen. Der laufende Betrieb mit knappen Budgets hat es oft nicht zugelassen, hier zu investieren. Wir wollen jetzt in Verbindung mit dem Circle of Patrons Patenschaften anbieten. Man zahlt zwischen 500 und 5000 Euro und ermöglicht dadurch die Restaurierung eines Kunstwerks. Wir haben jetzt einmal 190 Exponate ausgewählt, unter anderem Gemälde von Anton Faistauer, Hans Canon oder Anton Kolig und angewandte Kunst von Josef Hoffmann oder Dagobert Peche.

CB: Wie haben Sie nun das Wechselspiel von Sonderausstellungen und Sammlungsausstellungen in der aktuellen Saison organisiert?

HPW: Ungefähr die Hälfte des Ausstellungsprogramms beschäftigt sich mit der Sammlung. Schiele haben wir bereits neu aufgestellt, „Wien um 1900“ wird 2017 folgen. Ein Expertengremium mit Allan S. Janik, Bazon Brock, Monika Faber, Monika Meister, Andrea Amort, August Ruhs, Burghardt Schmidt, Diethard Leopold, Ernst Ploil und Thomas Zaunschirm wird mit unserem kuratorischen Team den Relaunch der Neuaufstellung diskutieren und neu entwickeln. Mit dem Projekt „Leopold auf Reisen“ bieten wir rund 100 Institutionen Ausstellungspakete von „Kubin“ über „Wien um 1900“ bis zu den „Stimmungsimpressionisten“ an. Bei der Ausstellung *Fremde Götter* stammen wiederum rund 180 Objekte aus der Sammlung, die Rudolf Leopold mit afrikanischer und ozeanischer Kunst angelegt hat: Skulpturen, Masken oder Werkzeuge. Diese stellen wir in Dialog mit Werken der klassischen Moderne, die ja wesentlich davon beeinflusst war.

CB: Sie selbst kuratieren die Wilhelm-Lehmbruck-Schau.

HPW: Lehmbruck war ein Wunschprojekt, es wird die bisher größte Retrospektive des deutschen Bildhauers in Österreich, der meines Erachtens hierzulande viel zu wenig präsent war und ist. Auch bei dieser Ausstellung sind Teile unserer Sammlung integriert. Ich bin sehr froh, dass wir trotz der kurzen Vorbereitungszeit die wichtigsten Meisterwerke wie den *Emporsteigenden Jüngling*, *Die Kniende* oder den *Gestürzten* zeigen können. Auch hier gibt es einen Konnex zur Sammlung: Lehmbruck und Schiele sind gewissermaßen seelenverwandt, nicht nur in formaler Ausprägung, sondern auch im Kontext existenzieller Betrachtungsweisen. Ganz bewusst habe ich parallel dazu eine Schau der belgischen Bildhauerin Berline De Bruyckere programmiert, sie verarbeitet den Begriff der menschlichen Kreatur nicht unähnlich Lehmbruck und Schiele. Vieles in ihrem Werk erinnert an tagesaktuelle weltpolitische Krisen und Katastrophen.



CB: Sie sind nun auch mit einer Problematik konfrontiert, die Ihnen in Krems erspart geblieben ist – Stichwort Restititionen. In den USA haben zuletzt Erben des im KZ ermordeten Fritz Grünbaum eine Restitutionsklage gegen Österreich angekündigt, die auch Schiele-Arbeiten aus dem Leopold Museum betrifft. Die Israelitische Kultusgemeinde hat Ihre Antritts-Pressekonferenz zum Anlass genommen, die Rückgabe von fünf Schiele-Blättern aus der ehemaligen Mayländer-Sammlung zu fordern. Wie gehen Sie damit um?

HPW: Im Grünbaum-Fall klagen die Erben nach Fritz Grünbaum einen renommierten Londoner Kunsthändler und haben angekündigt den Bund zu klagen. Nachdem das ein schwebendes Verfahren ist, möchte ich dazu nichts sagen. Was das Leopold Museum betrifft, liegt zu Grünbaum ein Dossier der Provenienzforscher und ein Gremiumsbeschluss der Michalek-Kommission vor. Eine Entziehung konnte nicht nachgewiesen werden. Es gab keine Rückgabe-Empfehlung. Was den Mayländer-Fall betrifft, so gibt es seit Jahren redliche Versuche, sich mit den Erben zu einigen. Der Stiftungsvorstand bietet, wie in anderen, bereits gelösten Fällen, einen Vergleich an. Wir haben nicht nur einen eigenen Provenienzforscher, sondern auch zwei unabhängige, nicht weisungsgebundene Provenienzforscher des Bundes. Wir haben uns für diesen Weg aus moralischen Gründen entschieden, obwohl wir als Privatstiftung nicht dazu verpflichtet wären, und dahinter stehe ich auch. In der Vergangenheit sind in vier von fünf Fällen Vergleiche erzielt worden, mit denen beide Seiten einverstanden waren. Ich hoffe, dass man hier zu einer transparenten, fairen und gerechten Lösung kommt, wie es das Washingtoner Abkommen vorsieht.

CB: Bei Ihrer Vorstellungspressekonferenz haben Sie die Bundeshaftung für das Leopold Museum gefordert.

HPW: Das muss und soll ein Ziel sein, ob eine Haftung des Bundes oder des Landes, sei dahingestellt. Die Werte am Kunstmarkt sind in den letzten Jahren ins Absurde gestiegen, es ist kaum noch möglich, ohne Bundes- oder Landeshaftung große Ausstellungen zu machen. Ohne diese Haftungskonstrukte würde man in vielen Museen Wiens nicht sehen, was man sieht. Es kann nicht das Interesse der öffentlichen Hand und damit der Bürgerinnen und Bürger sein, die durch Steuerabgaben schließlich die Töpfe füllen, absurde Versicherungssummen zu finanzieren. Abgesehen davon, dass sich das niemand mehr leisten kann. Deswegen werden wir intensiv versuchen, solche Haftungsmodelle und rückversicherungstechnische Möglichkeiten auszuloten, um wichtige Exponate nach Österreich zu holen. Das Leopold Museum trifft dies besonders, weil die Versicherungswerte im Bereich der Klassischen Moderne ins Absurde gestiegen sind.

CB: Welche Pläne gibt es mit der „Sammlung Leopold 2“?

HPW: Mir war es bei fast allen jetzt geplanten Ausstellungen wichtig, dass wir Exponate aus der „Sammlung 2“ einbinden. Die Zurverfügungstellung ist ein großes Zuvorkommen der Familie Leopold. Wir arbeiten mit dem Stiftungsvorstand an einer Lösung, wie wir nachhaltig die Sammlung für das Haus sichern können. Das heißt: mit der „Sammlung 2“ arbeiten können, da ein Ankauf bei unseren finanziellen Mitteln nicht möglich ist.

CB: Eine so medienwirksame Ausstellung wie *nackte männer*, bei der die Plakate überklebt wurden und es Gratisführungen für Nackte gab, wäre so etwas unter Direktor Wipplinger vorstellbar?

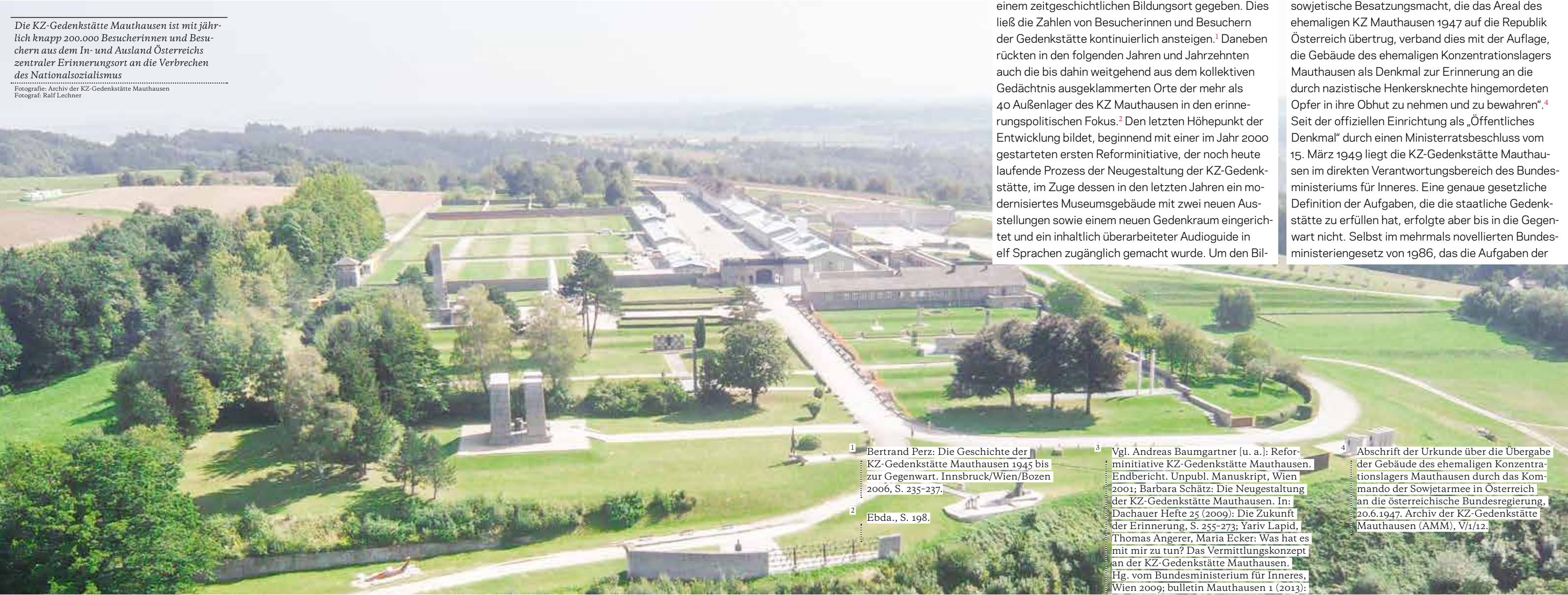
HPW: Sagen wir mal so: Was meines Erachtens da leider untergegangen ist, war, dass das wirklich eine hochqualitätsvolle Ausstellung hinsichtlich Konzept und Exponaten war. Der durchdachte Inhalt ist durch gewisse, von Ihnen angesprochene Aktivitäten leider etwas ins Hintertreffen geraten. Generell muss man die mediale oder werbetechnische Positionierung Projekt für Projekt sorgfältig abwägen, weil es immanent mit der Positionierung des Hauses zu tun hat. Das heißt aber nicht, dass wir keine publikumswirksamen Ausstellungen intendieren und das heißt schon gar nicht, dass wir nicht darüber nachdenken, wie wir die Ausstellungen clever vermarkten können.

CB: Hatten Sie jemals mit Rudolf Leopold zu tun?

HPW: Es gab leider nur eine Begegnung im Jahr 2008, er hat mich damals eingeladen, eine Ausstellung zu kuratieren. Dazu ist es nicht gekommen, weil ich kurz darauf in die Kunsthalle Krems berufen wurde und die angedachte Ausstellung, eine Retrospektive zu Paula Modersohn-Becker, dann im eigenen Haus realisiert habe. ■

DIE REORGANISATION DER KZ-GEDENKSTÄTTE MAUTHAUSEN. VON DER INHALTLICHEN ZUR ORGANISATORISCHEN NEUGESTALTUNG

Die KZ-Gedenkstätte Mauthausen ist seit ihrer Gründung im Jahr 1949 der zentrale Erinnerungsort an die nationalsozialistischen Verbrechen in Österreich. Aufgrund des Ausmaßes der nationalsozialistischen Verfolgungs- und Vernichtungspolitik ist ihre Bedeutung nicht auf den österreichischen Kontext beschränkt, sondern besitzt eine wesentliche europäische und internationale Dimension.



Die KZ-Gedenkstätte Mauthausen ist mit jährlich knapp 200.000 Besucherinnen und Besuchern aus dem In- und Ausland Österreichs zentraler Erinnerungsort an die Verbrechen des Nationalsozialismus
Fotografie: Archiv der KZ-Gedenkstätte Mauthausen
Fotograf: Ralf Lechner

Entsprechend der Veränderung der nationalen und internationalen Erinnerungskultur unterliegt auch die KZ-Gedenkstätte Mauthausen einem laufenden Wandlungs- und Entwicklungsprozess, im Zuge dessen sich die an sie herangetragenen Ansprüche und Erwartungen ständig veränderten und erweiterten. Zu Beginn stand vor allem die Funktion als Friedhof und Gedenkstätte im Vordergrund. Mit der Einrichtung einer ersten dauerhaften Ausstellung im ehemaligen Krankenrevier war 1970 eine Voraussetzung für die Entwicklung hin zu einem zeitgeschichtlichen Bildungsort gegeben. Dies ließ die Zahlen von Besucherinnen und Besuchern der Gedenkstätte kontinuierlich ansteigen.¹ Daneben rückten in den folgenden Jahren und Jahrzehnten auch die bis dahin weitgehend aus dem kollektiven Gedächtnis ausgeklammerten Orte der mehr als 40 Außenlager des KZ Mauthausen in den erinnerungspolitischen Fokus.² Den letzten Höhepunkt der Entwicklung bildet, beginnend mit einer im Jahr 2000 gestarteten ersten Reforminitiative, der noch heute laufende Prozess der Neugestaltung der KZ-Gedenkstätte, im Zuge dessen in den letzten Jahren ein modernisiertes Museumsgebäude mit zwei neuen Ausstellungen sowie einem neuen Gedenkraum eingerichtet und ein inhaltlich überarbeiteter Audioguide in elf Sprachen zugänglich gemacht wurde. Um den Bil-

dungsauftrag der Gedenkstätte erfüllen zu können und einen Gedenkstättenbetrieb nach modernen pädagogischen Maßstäben für derzeit etwa rund 200.000 Besucher/innen jährlich zu ermöglichen, wurde im Zuge dieses Neugestaltungsprozesses auch das Vermittlungsprogramm grundlegend neukonzipiert und erstmals professionalisiert.³ Im Gegensatz zu ihrer inhaltlichen Entwicklung blieben die formalen organisatorischen Strukturen und die gesetzliche Grundlage der Gedenkstätte seit ihrem Bestehen weitgehend unverändert. Die sowjetische Besatzungsmacht, die das Areal des ehemaligen KZ Mauthausen 1947 auf die Republik Österreich übertrug, verband dies mit der Auflage, die Gebäude des ehemaligen Konzentrationslagers Mauthausen als Denkmal zur Erinnerung an die durch nazistische Henkersknechte hingerichteten Opfer in ihre Obhut zu nehmen und zu bewahren.⁴ Seit der offiziellen Einrichtung als „Öffentliches Denkmal“ durch einen Ministerratsbeschluss vom 15. März 1949 liegt die KZ-Gedenkstätte Mauthausen im direkten Verantwortungsbereich des Bundesministeriums für Inneres. Eine genaue gesetzliche Definition der Aufgaben, die die staatliche Gedenkstätte zu erfüllen hat, erfolgte aber bis in die Gegenwart nicht. Selbst im mehrmals novellierten Bundesministeriengesetz von 1986, das die Aufgaben der

¹ Bertrand Perz: Die Geschichte der KZ-Gedenkstätte Mauthausen 1945 bis zur Gegenwart. Innsbruck/Wien/Bozen 2006, S. 235–237.

² Ebda., S. 198.

³ Vgl. Andreas Baumgartner (u. a.): Reforminitiative KZ-Gedenkstätte Mauthausen. Endbericht. Unpubl. Manuskript, Wien 2001; Barbara Schätz: Die Neugestaltung der KZ-Gedenkstätte Mauthausen. In: Dachauer Hefte 25 (2009): Die Zukunft der Erinnerung, S. 255–273; Yariv Lapid, Thomas Angerer, Maria Ecker: Was hat es mit mir zu tun? Das Vermittlungskonzept an der KZ-Gedenkstätte Mauthausen. Hg. vom Bundesministerium für Inneres, Wien 2009; bulletin Mauthausen 1 (2013): Das Konzentrationslager Mauthausen 1938–1945. Der Tatort Mauthausen – Eine Spurensuche. Raum der Namen. Hg. vom Bundesministerium für Inneres.

⁴ Abschrift der Urkunde über die Übergabe der Gebäude des ehemaligen Konzentrationslagers Mauthausen durch das Kommando der Sowjetarmee in Österreich an die österreichische Bundesregierung, 20.6.1947. Archiv der KZ-Gedenkstätte Mauthausen (AMM), V/1/12.



Im neuen Gedenkraum „Raum der Namen“ werden auf hinterleuchteten Glasplatten alle bekannten Namen der Verstorbenen im KZ-System Mauthausen/Gusen genannt. Derzeit sind die Namen von über 81.000 Toten bekannt. Ziel eines laufenden Projekts ist es, diese Namen der Verstorbenen auch in einem publizierten Gedenkbuch sowie in einer webbasierten Form des „Raums der Namen“ der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.
Fotografie: Archiv der KZ-Gedenkstätte Mauthausen, Fotograf: Tal Adler

einzelnen Ministerien regelt, ist lediglich von der „Führung der KZ-Gedenkstätte Mauthausen (Mauthausen Memorial)“ die Rede.⁵ Was unter dem Begriff der Führung“ zu verstehen ist, wird nicht weiter definiert. Auch die Ende der goer-Jahre begonnene Reorganisation der Bundesmuseen hin zu „wissenschaftlichen Anstalten öffentlichen Rechts“ hatte keine Auswirkungen auf die Organisationsform von Österreichs zentralem Erinnerungsort an die NS-Verbrechen. Im Zuge der Reforminitiative wurde zwar bereits Anfang der 2000er-Jahre die Überführung der Gedenkstättenleitung in eine Bundesanstalt vorgeschlagen, diese wurde jedoch damals nicht umgesetzt.⁶

Im Anschluss an die 2013 realisierten ersten großen Schritte der inhaltlichen Neugestaltung wurde nun auch das Vorhaben der organisatorischen Reform wieder aufgenommen. Nach erneuter Prüfung mehrerer möglicher Organisationsformen wurde die schon im Rahmen der Reforminitiative angedachte Bundesanstalt öffentlichen Rechts als geeignetste Option gewählt. Diese gewährleistet sowohl ein finanziell abgesichertes, unabhängiges Agieren der Gedenkstätte, als auch eine Etablierung bedarfsge-rechter Organisationsstrukturen bei gleichzeitigem

Erhalt der direkten Verantwortung der Republik Österreich für ihren zentralen NS-Erinnerungsort. Im Laufe des Jahres 2014 wurde unter Einbindung der wichtigsten Kooperationspartner der Gedenkstätte wie dem Mauthausenkomitee Österreich – der Organisation der ehemaligen Häftlinge des KZ Mauthausen – ein Gesetzesentwurf zum Zweck der Gründung der Bundesanstalt erarbeitet. Wichtig war auch die laufende Information und Einbindung der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Gedenkstätte, deren Arbeit die positive Entwicklung der Gedenkstätte in den letzten Jahren ermöglichte.

Dieser Entwurf wurde im März 2015 öffentlich präsentiert und der Politik zur weiteren Umsetzung übergeben. Die breite Einbindung von Wissenschaft, gesellschaftlichen Interessensgruppen und diplomatischen Vertreterinnen und Vertretern der Opfernationen unterstrich die Wichtigkeit des Vorhabens.

Ziel des Gesetzesentwurfs ist neben der Schaffung einer geeigneten Organisationsform auch die erstmalige detaillierte gesetzliche Verankerung der Aufgaben der Gedenkstätte. Wesentlich bei der Formulierung dieser Aufgaben war es, alle Funktionen dieses multidimensionalen Ortes, der sowohl als

⁵ Bundesgesetz über die Zahl, den Wirkungsbereich und die Einrichtung der Bundesministerien (Bundesministeriengesetz 1986 - BMG). In: BGBl. Nr. 76/1986.

⁶ Baumgartner [u. a.]: Reforminitiative, 2001, S. 5-8.

Friedhof und Gedenkstätte als auch als Museum und Bildungsort fungieren muss, zu berücksichtigen und gleichzeitig auch Handlungsspielräume für zukünftige Entwicklungen eines dynamischen Erinnerungsortes zu ermöglichen. So beschränkt der Entwurf beispielsweise die inhaltliche Zuständigkeit der zukünftigen Bundesanstalt nicht allein auf den geografischen Ort des ehemaligen KZ Mauthausen. Entsprechend der historisch belegten Tatsache, dass das KZ Mauthausen als ein System von Lagern gesehen werden muss, soll die künftige Bundesanstalt etwa auch für das ehemalige Zweiglager Gusen oder für das Außenlager Melk Verantwortung tragen. Generell wird sie an allen Orten, an denen Verbrechen im Zusammenhang mit dem Konzentrationslager geschehen sind, inhaltlich tätig werden können. Wesentlich für die Arbeit der Gedenkstätte ist auch die Tatsache, dass sie in der österreichischen und internationalen Erinnerungsarbeit nicht alleine und isoliert agiert. So verpflichtet der Gesetzesentwurf die entstehende Bundesanstalt auch zur Zusammenarbeit auf nationaler und internationaler Ebene mit den im Bereich der Aufarbeitung der NS-Verbrechen relevanten Organisationen und Institutionen, sowohl in Fragen der Forschung, Pädagogik und Vermittlung als auch im Bereich der Gedenkarbeit.

Als Institution von weit über nationale Grenzen hinaus bestehendem gesamtgesellschaftlichem Interesse muss auch die Zivilgesellschaft in den Gründungsprozess der zukünftigen Bundesanstalt

KZ-Gedenkstätte Mauthausen miteingebunden werden. Dies sollen einerseits öffentliche Informations- und Diskussionsveranstaltungen, andererseits der parlamentarische Gesetzwerdungsprozess sicherstellen, in dessen Rahmen über Stellungnahmen Korrekturen des Gesetzesentwurfs möglich sind. Andererseits soll den relevanten Interessensgruppen und zentralen Kooperationspartnern auch die Mitgestaltung der laufenden Arbeit der Gedenkstätte ermöglicht werden. Daher wird neben einem geplanten interdisziplinären wissenschaftlichen Beratungsgremium auch ein gesellschaftlicher Beirat eingerichtet werden, der Vertreterinnen und Vertretern verschiedener für die KZ-Gedenkstätte relevanter Organisationen und Institutionen eine aktive Partizipation erlaubt.

Das hier kurz und auszugsweise skizzierte Vorhaben ist neben der geplanten Einrichtung des „Hauses der Geschichte Österreich“ das wichtigste erinnerungspolitische Vorhaben der Republik in den letzten Jahrzehnten. Es ist zu hoffen, dass unter den Rahmenbedingungen, die die inhaltliche Neugestaltung der KZ-Gedenkstätte Mauthausen ermöglicht haben, nun auch die Organisationsreform für eine Gedenkstätte des 21. Jahrhunderts zeitnahe umgesetzt werden kann. ■

Barbara Glück,
Leiterin,
KZ-Gedenkstätte Mauthausen

MUSEUM | OBERSCHÜTZEN

›Tradition ist nicht die Anbetung der Asche,
sondern das Weitertragen des Feuers‹

Dieses bekannte Wort Gustav Mahlers hat sich der Museumsverein Oberschützen zum Leitspruch gewählt. Der südburgenländische Schulort Oberschützen kann auf besonders viel Tradition und eine reiche Geschichte verweisen. Beides wird den Besuchern im MUSEUM | OBERSCHÜTZEN präsentiert – einem Ort der Begegnung, der Vergangenes lebendig zu machen versucht.

In unserem Museum, das einen Teil des Ensembles „Haus der Volkskultur“ bildet, stellen wir zwei wichtige Persönlichkeiten Oberschützens vor: Pfarrer Gottlieb August Wimmer und OStR Prof. Franz Simon. Beide haben für den Ort und die ganze Region Bedeutendes geleistet. Beide setzten sich, jeder auf seine Weise, mit ungeheurem Engagement, mit großem Intellekt, ja auch im wörtlichen Sinn mit ihren Händen für ihre Ziele ein. Daher auch der Untertitel unseres Hauses: Museum mit Herz, Hand und Verstand. Die Ausstellungsräume sind ihrem Lebenswerk gewidmet.

Pfarrer Gottlieb August Wimmer (1791–1863) entfaltete während seines fast 30-jährigen Wirkens in Oberschützen eine umfangreiche Reformtätigkeit, die alle Lebensbereiche umfasste. Am nachhaltigsten war die Gründung der Evangelischen Schulanstalten, die für den ganzen westpannonischen Raum bedeutsam wurden. Nur durch das unermüdliche Wirken Wimmers wurde Oberschützen zu dem Ort vielfältiger Ausbildung, der er auch heute noch ist. Wimmer ist aber auch Autor und Wissenschaftler (Geograf) gewesen und hat z. B. den Obstbau im Südburgenland initiiert. Mehrere

Ausstellungsräume versuchen der immensen Tatkraft dieses Mannes gerecht zu werden. OStR. Prof. Franz Simon (1909–1997) wirkte über viele Jahre als Kunsterzieher am Bundesrealgymnasium Oberschützen. Sein großes Interesse galt dem bäuerlichen Alltagsleben des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Unermüdlich sammelte er bäuerliche Gerätschaften aus den Höfen und Dörfern der Region, vermaß akribisch Häuser und Geräte und hielt sie auf unnachahmliche Weise in Zeichnungen fest. Seine Arbeiten und Bücher über ländliche Bauten, Werkzeuge und Traditionen sind weit über die Grenzen des Burgenlandes hinaus bekannt.

Ein Teil der umfangreichen Sammlung Simons wird nun in einigen Räumen des von ihm einst angemieteten „Heimathauses“, einem Arkaden-Bauernhof des frühen 19. Jahrhunderts, präsentiert. In einer Neuadaptierung der Ausstellungen hat der Verein 2013 versucht, ein modernes Museumskonzept zu realisieren, in das auch digitale Komponenten eingebaut wurden. 2015 wurde ein Museumsführer für Smartphones von Hearonymus installiert.

Seit 2005 veranstaltet der Museumsverein jährlich Symposien, in denen Personen und Elemente der Orts- und Regionalgeschichte vor dem Hintergrund historischer Entwicklungen des 19. und 20. Jahrhunderts wissenschaftlich beleuchtet werden. Der Inhalt der Symposien wird in unregelmäßig erscheinenden Broschüren, den sogenannten „Museumsblättern“, bisher elf an der Zahl, verschriftlicht und veröffentlicht. ■

Wolfgang Salzer, Museumsverein Oberschützen

Museum Oberschützen Hauptstraße 25 7432 Oberschützen	März bis November Mo–Fr 8:30 bis 11:30 Uhr 3 €, 1 € ermäßigt	+43 664 7829059 www.museum-oberschuetzen.com
--	--	---



- 1

Arkaden des „Heimathauses“ von Franz Simon
Foto: Museum Oberschützen
- 2

Innenhof des Ensembles „Haus der Volkskultur“, das den alten Baubestand und einen prämierten modernen Zubau umfasst
Foto: Museum Oberschützen
- 3

Wimmer, der Revolutionär
Foto: Museum Oberschützen
- 4

Hauptraum der Wimmer-Präsentation
Foto: Museum Oberschützen

ARCHÄOLOGISCHER PARK MAGDALENSBERG

Der Archäologische Park Magdalensberg zählt zu den größten Ausgrabungsstätten des Ostalpenraums und wird seit 1952 als Außenstelle des Landesmuseums für Kärnten betrieben. Die „Stadt auf dem Magdalensberg“ wird seit 1948 archäologisch erforscht und hat viele Archäologinnen und Archäologen und ganze Wissenschaftlergenerationen bis heute maßgeblich geprägt.

Eine Besiedlung des Magdalensbergs kann ab ca. 30 v. Chr. nachgewiesen werden. In dieser Zeit ließen sich italische Händler in der Asyl- und Schutzzone eines Heiligtums nieder. Als die Römer schließlich 15 v. Chr. das keltische Königreich Noricum eroberten, wurde die Siedlung auf dem Magdalensberg die erste Hauptstadt der Provinz – mit weithin sichtbarem Tempel und Hallen auf dem Gipfel des Berges. Den Bedarf an Schmuck und Gewandspangen deckten Bronze gießer mit ihren Schmelzöfen. Eindrucksvoll ist auch die Produktion von Werkzeugen aus norischem Stahl, der in der römischen Welt berühmt war. Eine ansässige Bildhauerwerkstatt hinterließ zahlreiche Zeugnisse ihrer Kunst, ebenso wie Spezialisten aus dem Süden, die die Wandmalereiausstattung von öffentlichen und privaten Gebäuden ausführten. Mit der Verlagerung der Verwaltung in die neu gegründete Stadt Virunum auf dem Zollfeld endete das rege Leben auf dem Magdalensberg um 50 n. Chr. Bekanntheit erlangte der Magdalensberg auch durch die Entdeckung einer Bronzestatue im Jahr 1502, die aus der Zeit um Christi Geburt stammte – der „Jüngling vom Magdalensberg“. Die Entdeckung stellte eine Sensation für die Welt der Gebildeten dar, welche begannen, die Antike für Europa wiederzuentdecken. Eine renaissancezeitliche Kopie der antiken Statue gilt als eines der Glanzstücke des Kunsthistorischen Museums Wien.

Der Archäologische Park Magdalensberg umfasst heute vier Hektar und zeigt mit seinen Ausgrabungen wesentliche Bereiche der einstigen Stadt: eine Marktbasilika, in der Amts- und Handels-

geschäfte abgewickelt wurden, einen Tempel des Kaisers Augustus und der Stadtgöttin Roma, ein Händlerviertel, das Handwerker viertel, öffentliche und private Badeanlagen, Stadtvillen und eine Werkstatt zur Fertigung von Metallbarren, vermutlich sogar Goldbarren. In den vergangenen drei Jahren hat die Museumsleitung neue Schwerpunkte gesetzt und den Park in seiner Gestaltung, Didaktik und Vermittlung, aber auch im Sicherheits- und Infrastrukturbereich erneuert und qualitativ weiterentwickelt. Mit dem Schwerpunkt Archäologievermittlung wurde ein „Museumspädagogisches Quartier“ eingerichtet und die Möglichkeit geschaffen, größere Kapazitäten für den schulischen Vermittlungsbereich zur Verfügung zu haben. Das neue Besucherinformationssystem mittels kurzen, prägnanten Texttafeln wurde um ein mehrsprachiges (D, E, I, Sl), digitales Informationssystem (QR-Code) erweitert. Darüber hinaus begreifen wir den Park aber auch als Naturraum. So konnten beispielsweise wissenschaftliche Untersuchungen der Zoologie rund 1.000 Tierarten im Bereich der Ausgrabungen nachweisen und unsere neu installierten Nist- bzw. Brutkästen für Vögel und Fledermäuse werden bereits intensiv befliegen. Im Zuge der Schwerpunktbildung „Natur im Park“ (NiP) wurde ein eigener Präsentationsbereich für die tierischen Parkbewohner geschaffen und ein Informationspunkt „Schmetterlinge“ angelegt. So ist beispielsweise die „Tempelwiese“ ein wahrer HotSpot für Apollo-Falter und Insekten.

Mit den kurz beschriebenen Neuerungen sollen die Qualitätsentwicklungen am „Kärntner Berg der Identität“ fortgeführt und insbesondere die Dauerausstellungen in ihrer Gestaltung behutsam erneuert werden. ■

Thomas Jerger,
Direktor, Landesmuseum für Kärnten



↑ Der Archäologische Park Magdalensberg zählt zu den größten Ausgrabungsstätten des Ostalpenraums
Fotografien: LMK

📍 Archäologischer Park Magdalensberg
9064 Magdalensberg 15

📅 Mai bis Oktober, Di-So 9 bis 17 Uhr
€ 5 €, 3 € ermäßigt

☎ +43 50 536 30599
✉ magdalensberg@landesmuseum.ktn.gv.at
🌐 www.landesmuseum.ktn.gv.at



Die „Ausstellungsräume“ dieses außergewöhnlichen Museums liegen in einem historischen Steinbruch der Stadt Klagenfurt am Fuße des Kreuzbergl und erstrecken sich über ca. 1,2 Hektar Freifläche. Bestehend aus dem Kärntner Landesherbar, einer umfangreichen Fachbibliothek und dem Botanischen Garten Klagenfurt präsentiert sich diese Außenstelle des Landesmuseums für Kärnten in einer eindrucksvollen Felskulisse.

Die einzelnen Bereiche des Botanikzentrums werden nicht nur sorgfältig von Menschenhand, sondern auch in attraktiver Weise von der Natur gestaltet. Besucherinnen und Besucher durchwandern die faszinierende Pflanzenwelt beider Hemisphären, von Australien über Südamerika bis Asien und Europa. Die Pflanzen bzw. ihre Samen werden in der Natur gesammelt oder über den selbst herausgegebenen *Index Seminum* mit botanischen Gärten aus aller Herren Länder getauscht – ein internationales Museum.

Zu den Highlights des Gartens zählen neben der beeindruckenden Felskulis mit dem Alpinum eine Wasserlandschaft mit Wasserfall, Bach und Teich, das Sukkulentenquartier mit imposanten „Schwiegermutterseßeln“, das Pannonikum mit federleichten Gräsern sowie der Bauerngarten mit zum Teil in Blindenschrift ausgeführten Beschriftungstexten. Ebenso sind Texte der Dauerausstellung *Borke* in Braille angeschrieben – ein Museum auch für beeinträchtigte Menschen.

Die Beschriftungen der verschiedenen Pflanzenarten werden kontinuierlich erweitert und durch landessprachliche Bezeichnungen aus dem jeweiligen Herkunftsland der Pflanzen ergänzt. Besucherinnen und Besucher können aber auch andere Texte in den „Ausstellungsräumen“ entdecken: An ausgewählten Stellen des Botanischen Gartens laden Gedichte zum Verweilen und Sinnieren ein – ein poetisches Museum.

Landesmuseum für Kärnten
Kärntner Botanikzentrum
Prof.-Dr.-Kahler-Platz 1
9020 Klagenfurt am Wörthersee

Mai-September, tgl. 10 bis 18 Uhr
Oktober-April, Mo-Do 10 bis 16 Uhr
€ Eintritt frei

+43 50 536 30532
kbz@landesmuseum.ktn.gv.at
www.landesmuseum.ktn.gv.at

Schwerpunkte des Gartens sind – neben der Erbauung und Regeneration der Besucherinnen und Besucher – die Erhaltung seltener oder bedrohter Arten, Forschung, Beratung und Bildung. Auskünfte zu Pflanzen, von Unkräutern über Zierblumen bis hin zu gefährlichen Giftgewächsen, werden von kompetenten Fachleuten gerne erteilt. Wissenschaftliche Vorträge, die von Mai bis September jeden Mittwoch um 17 Uhr auf dem Gelände des Botanischen Gartens gehalten werden, informieren und bilden in der vielfältigen Welt der Botanik weiter – ein Museum des Wissens.

Das Kärntner Landesherbar beherbergt neben dem ältesten Herbarium in Kärnten, dem „Herbarium Vivum“ aus dem Jahre 1752, eine ganze Reihe wertvoller Sammlungen. Es befinden sich hier 235.000 Belege von getrockneten und präparierten Blütenpflanzen, Farnen und Schachtelhalmen, Algen, Moosen, Flechten und Pilzen. Sie dienen der Erforschung und Dokumentation der Pflanzenwelt und ihren Veränderungen sowie zur Datenbereitstellung und Wissensvermittlung. Auch bedeutende Sondersammlungen befinden sich im Kärntner Landesherbar: historische Beleg-sammlungen, Früchte und Zapfen, Biografien, historische wissenschaftliche Instrumente, Drogen und Dias. Zusätzlich ist eine umfassende Dokumentation von Pflanzenfossilien aus Kärnten untergebracht – ein Museum mit vielfältigen Sammlungen.

Ein weiterer Schwerpunkt ist die Herausgabe der internationalen Fachzeitschrift *Wulfenia*. Sie dient dem Schriftentausch mit wissenschaftlichen Institutionen auf der ganzen Welt und liefert so wesentliche Zugänge für die Botanische Fachbibliothek, die mit über 41.000 Büchern, Zeitschriftenheften und Fachbeiträgen Grundlage für sämtliche Arbeiten in Herbarium und Garten ist – ein Museum mit vielen Seiten. ■

Roland K. Eberwein,
Abteilungsleiter Kärntner Botanikzentrum,
Landesmuseum für Kärnten

→ Herbarblatt aus dem
ältesten Herbarium in
Kärnten, dem „Herbari-
um Vivum“, 1752
Fotografie: Roland Eberwein

KÄRNTNER BOTANIKZENTRUM



DIE SCHATZKAMMER GURK

Hinter dieser auf den neuen Standort bezogenen Bezeichnung verbirgt sich der Bestand des ehemaligen Diözesanmuseums Klagenfurt. Dieses hatte als Sammlung sakraler Kunst aus Kärnten vom Gründungsjahr 1917 bis 1937 einen beachtlichen Umfang angenommen und war zunächst in der bischöflichen Residenz in Klagenfurt untergebracht. Seine Übersiedelung in den 3. Stock des neu erbauten Hauses am Dom im Jahr 1974 hat sich ungünstig auf die Besucherfrequenz ausgewirkt, sodass bereits seit längerem Überlegungen über einen geeigneteren Standort angestellt wurden.

Es sollte jedoch noch bis zum Jahr 2008 dauern, bis nach dem Auszug des Salvatorianerordens das neben dem bedeutendsten Sakralbau Kärntens, dem Gurker Dom, gelegene Propsteigebäude als neuer geeigneter Standort für das Diözesanmuseum gefunden und nach einem längeren Entscheidungsprozess definitiv ausgewählt wurde.

Diese für das Museum hoffnungsvolle Perspektive wurde vom Autor zum Anlass genommen, zusätzlich zum bisher ausgestellten Bestand an Kunstobjekten auch den des Depots zu erfassen und in ein neu erarbeitetes Museumskonzept einzubinden. Darin wurde versucht, eine Neuordnung der Exponate (ca. 275) sowohl nach stilistischen als auch nach ikonografisch-inhaltlichen Gesichtspunkten durchzuführen; insbesondere der unvergleichlich reiche Bestand an gotischen Objekten legte es nahe, eine inhaltliche Gruppierung nach folgenden Themenbereichen vorzunehmen: Christi Geburt, Marienleben, Passion, Christusnachfolge und Heilige. Die stilistische Abfolge der restlichen Epochen umfasst die Romanik, die Renaissance und den Barock, wobei ein Querschnitt durch unterschiedliche Disziplinen wie Malerei, Bildhauerei, textile Kunst

und Goldschmiedekunst geboten wird. Beispielhaft sind dabei aus der Romanik die „Magdalenenscheibe“ aus Weitensfeld (um 1170), der „Hölleiner Kruzifixus“ (um 1180), der „Gurker Tragaltar“ (13. Jh.) und zwei Madonnenskulpturen zu nennen, aus der Gotik der „Rangersdorfer Petrus- und Paulusaltar“ (1422) der „Flitschler Altar“ von 1516, die Kreuzigungstafel von Innernöring (um 1460), mehrere gotische Madonnenstatuen und Heiligenskulpturen, das Fastentuch aus Steuerberg und jenes von Gurk (1458), zudem kunstvolle gotische Glasmalereien. Nach einem kurzen Abstecher in die innerhalb Kärntens evangelisch geprägte Kunst der Renaissance (Altar aus Steuerberg, um 1560), wird noch ein Einblick in die Kunst des Barock (Hochaltarstatuen aus St. Andrä i. Lavanttal, 1740), aber auch in die Volksfrömmigkeit (Votivbilder, Votivgaben, Hinterglasmalereien) und die für Gurk so bedeutende Hemmaverehrung (Hemmareliquiar, Krainer Prozessionsstatuen) geboten. Den krönenden Abschluss bildet schließlich die „Schatzkammer“ in der Schatzkammer mit der Präsentation von liturgischem Gerät (Kelche, Monstranzen, Reliquiare unterschiedlicher Epochen), kunstvoll gearbeiteten Lederpölstern und Antependien sowie von gotischen Missales. All den kostbaren Objekten bieten die gotisch und barock gewölbten Räume im Erdgeschoss des Propsteihofes, zu denen sich als Bekrönung die gotische Propsteikapelle gesellt, nach ihrer Sanierung und Adaptierung (2012–2014) und insbesondere nach ihrer elementaren Einrichtung in Holz und Metall (Architekten DI Roland Winkler – DI Klaudia Ruck) ein adäquates, stimmungsvolles Ambiente und bewirken, dass die am 30. April 2014 eröffnete „Schatzkammer Gurk“ in ihrer Gesamtheit ein Fest für die Augen und für die Seele bereithält. ■

Eduard Mahlknecht,
Diözesankonservator und wissenschaftlicher Leiter,
Schatzkammer Gurk

→ Glasmalerei „Auferstandener“, um 1400,
Ebriach
Fotografie: Schatzkammer Gurk



Schatzkammer Gurk
Domplatz 11
9342 Gurk

Mai bis Oktober, tgl. 10 bis 18 Uhr
6 €, 5 € ermäßigt

+43 4266 8236
dom.info@dom-zu-gurk.at
www.dom-zu-gurk.at

DAS URGESCHICHTE- MUSEUM MAMUZ

Entdecken, staunen, ausprobieren:
Das Urgeschichtemuseum MAMUZ zeigt,
wie sich das Leben der Menschen in 40.000 Jahren veränderte.

MAMUZ ist der neue Name, der das Urgeschichtemuseum Asparn/Zaya und das Museumszentrum Mistelbach zu einem Erlebnis- und Wissenszentrum für 40.000 Jahre Menschheitsgeschichte vereint. Hinter MAMUZ steckt mehr als eine marketingtechnische Überlegung, um die Urgeschichte auf innovative Weise dem Kulturtourismus des 21. Jahrhunderts anzunähern. Es ist ein Schauplatz der jahrtausendealten Geschichte des heutigen Niederösterreichs, reich an Inhalten und neuen Ideen, die weit über das reguläre Angebot eines Museums hinausgehen.

Die Bezeichnung „MAMUZ“ enthält die Elemente Mistelbach, Asparn, Museumszentrum, Ur- und Frühgeschichte und ist geeignet, positive Reaktionen wie Neugier und Interesse auszulösen. Durch die beiden unterschiedlichen Farben der Logos, eines Olivgrün – bezeichnend für den Standort MAMUZ Schloss Asparn/Zaya – sowie eines mediterranen Orange für den Standort MAMUZ Museum Mistelbach, wurden Farben gefunden, die die beiden Standorte farblich definieren und innerhalb der gemeinsamen Wort-Bild-Marke den

Außenauftritt der beiden Häuser klar differenzieren. Das verbindende Element ist der Kreis sowie die Kernaussage des Museums: 40.000 Jahre Mensch.

Im April 2014 eröffneten die beiden Standorte MAMUZ Schloss Asparn/Zaya und MAMUZ Museum Mistelbach gemeinsam als ein einzigartiges Zentrum für 40.000 Jahre Menschheitsgeschichte. Dieses standortübergreifende Museum ist somit das einzige in Niederösterreich, in dem die Landesgeschichte von der Altsteinzeit bis ins Hochmittelalter auf anschauliche und plastische Weise vorgeführt wird. Im Vordergrund stehen neben der Präsentation der archäologischen Sammlung des Landes Niederösterreich erlebnisorientierte und didaktisch gestaltete Sonderausstellungen. Um einen Einblick in die tagtägliche Arbeit der Archäologie zu geben, wurde ein Forscherlabor im Schloss Asparn eingerichtet. In Verbindung mit der Dauerausstellung und den Sonderausstellungen zu Schwerpunktthemen der niederösterreichischen Landesarchäologie ist das archäologische Freigelände des MAMUZ mit seinen Rekonstruktio-

nen urgeschichtlicher Gebäude von der Stein- bis in die Eisenzeit eine wesentliche Attraktion für die Besucher. Die beiden Ausstellungshäuser MAMUZ Schloss Asparn/Zaya und MAMUZ Museum Mistelbach bauen auf folgenden drei Ausstellungsbereichen auf:

AUSSTELLUNGSBEREICH 1:

Das archäologische Freigelände des MAMUZ Schloss Asparn/Zaya als Ort der praktischen Wissensvermittlung und experimentellen Archäologie

AUSSTELLUNGSBEREICH 2:

MAMUZ Schloss Asparn/Zaya als Präsentationsfläche der Landesammlung und Begegnungszone für 40.000 Jahre Menschheitsgeschichte

AUSSTELLUNGSBEREICH 3:

MAMUZ Museum Mistelbach als themenbezogene Sonderausstellungsfläche und als Veranstaltungsort für Tagungen und Symposien

Die Ausstellung im
MAMUZ Schloss Asparn
gibt einen Einblick in die
Urgeschichte, Frühge-
schichte und Mittelalter-
archäologie
Foto: atelier olschinsky



📍 MAMUZ Schloss Asparn/Zaya
Schlossgasse 1
2151 Asparn an der Zaya

🕒 Di-So 10 bis 17 Uhr
€ 10 €, 8 € ermäßigt

☎ +43 2577 84180
✉ info@mamuz.at
🌐 www.mamuz.at

MUSEUM GUGGING. DAS MUSEUM FÜR DIE GUGGINGER KÜNSTLER UND INTERNATIONALE ART BRUT

2016 ist für das museum gugging ein besonderes Jahr. Das Museum feiert sein zehnjähriges Jubiläum und begeht dieses besondere Jahr mit einer Retrospektive zum Lebenswerk des Ausnahmekünstlers Johann Hauser. Hauser schaffte in kurzer Zeit, worauf andere Künstler oft ein Leben lang warten: Er fand eine eigene Formensprache, die ihm in der Kunstgeschichte einen Platz sicherte. Hauser wurde schon sehr früh der Star unter den Gugginger Künstlern. Mit seinem prägnanten Strich war er von anderen Künstlern – Jean Dubuffet bis Arnulf Rainer – hoch geschätzt und anerkannt. Hauser arbeitete unbeeinflusst, im Sinne der Art brut, wie sie Jean Dubuffet in den 1940er-Jahren definiert hatte: ursprünglich, „roh“, direkt und unbeschönigt. Kaum ein Künstler ist besser dazu geeignet, ein solches Jubiläum zu markieren, als Johann Hauser.

Die Gugginger Künstler und Art brut international

Johann Hauser, August Walla und Oswald Tschirtner sind nur einige der Gugginger Künstler, die heute weltbekannt sind. Ihrem beeindruckenden Œuvre widmen sich die parallel zu den Sonderausstellungen eingerichteten Präsentationen. Diese Ausstellungen ermöglichen immer andere und überraschende Einblicke in die schöpferische Kraft einer Kunst, die sich in Gugging in besonders bemerkenswertem

Ausmaß entfalten kann. Neben den Werken der weltbekannten Gugginger Künstler sind auch Arbeiten der weniger prominenten, jedoch in ihrem künstlerischen Ausdruck hervorragenden Kollegen wie Franz Gableck, Anton Dobay oder Johann Korec vertreten. Ein besonderes Augenmerk legt das Museum auf die Präsentation der derzeit im Haus der Künstler aktiv tätigen Maler und Zeichner wie Karl Vondal, Arnold Schmidt, Heinrich Reisenbauer oder Günther Schützenhöfer.

Das museum gugging hat sich darüber hinaus einen Namen in der Präsentation von Arbeiten aus der Welt der Art brut und verwandten Kunstrichtungen gemacht: Stammeskunst, Contemporary oder internationale Art brut werden gezeigt. Die Klassiker der Art brut waren in großen Retrospektiven vertreten: Adolf Wölfli, Aloïse Corbaz, August Walla, aber auch besondere Autodidakten wie Gaston Chaissac oder Sava Sekuli.

museum gugging – Geschichte und Zukunft

Die erste Generation der Gugginger Künstler waren Patienten der Nervenheilanstalt Maria Gugging, die in den 1950er-Jahren – angeregt von ihrem Psychiater Leo Navratil – künstlerisch zu arbeiten begannen. In

den 1960er-Jahren begann eine erste Hochperiode der Gugginger Künstler. In dieser Zeit kamen viele Künstlerinnen und Künstler nach Gugging, um sich Anregungen zu holen. Der Psychiater, Künstler und Nachfolger Navratils Johann Feilacher legte mit seinem Amtsantritt 1986 weiter den Schwerpunkt auf die Kunst und setzte sich für die Gründung des museum gugging ein, das 2006 eröffnet wurde. Endlich hatten die Werke der Gugginger Künstler nicht nur in nationalen und internationalen Museen und Galerien einen temporären Raum, sondern am Ort des Entstehens eine permanente Bühne. Das neue Jahrzehnt des museum gugging startet mit den Werken Johann Hausers, dessen blauer Stern schon immer das Zeichen für Begeisterung und emotionale Hochstimmung war und bleibt. Dieser Stern wird dem museum gugging wie in den vergangenen zehn Jahren auch in der Zukunft leuchten. ■

Johann Feilacher,
künstlerischer Direktor, museum gugging

Johann Hauser,
MÄDCHEN IM GELBEN
KLEID 2, 1967
Foto: Privatstiftung – Künstler aus
Gugging

📍 museum gugging
Am Campus 2
3400 Maria Gugging

🕒 Di-So 10 bis 17 Uhr,
bis 18 Uhr zur Sommerzeit
€ 7,50 €, 6 € ermäßigt

☎ +43 2243 87087
✉ museum@gugging.at
🌐 www.gugging.at

OBERÖSTERREICHISCHES LITERATURMUSEUM IM STIFTERHAUS



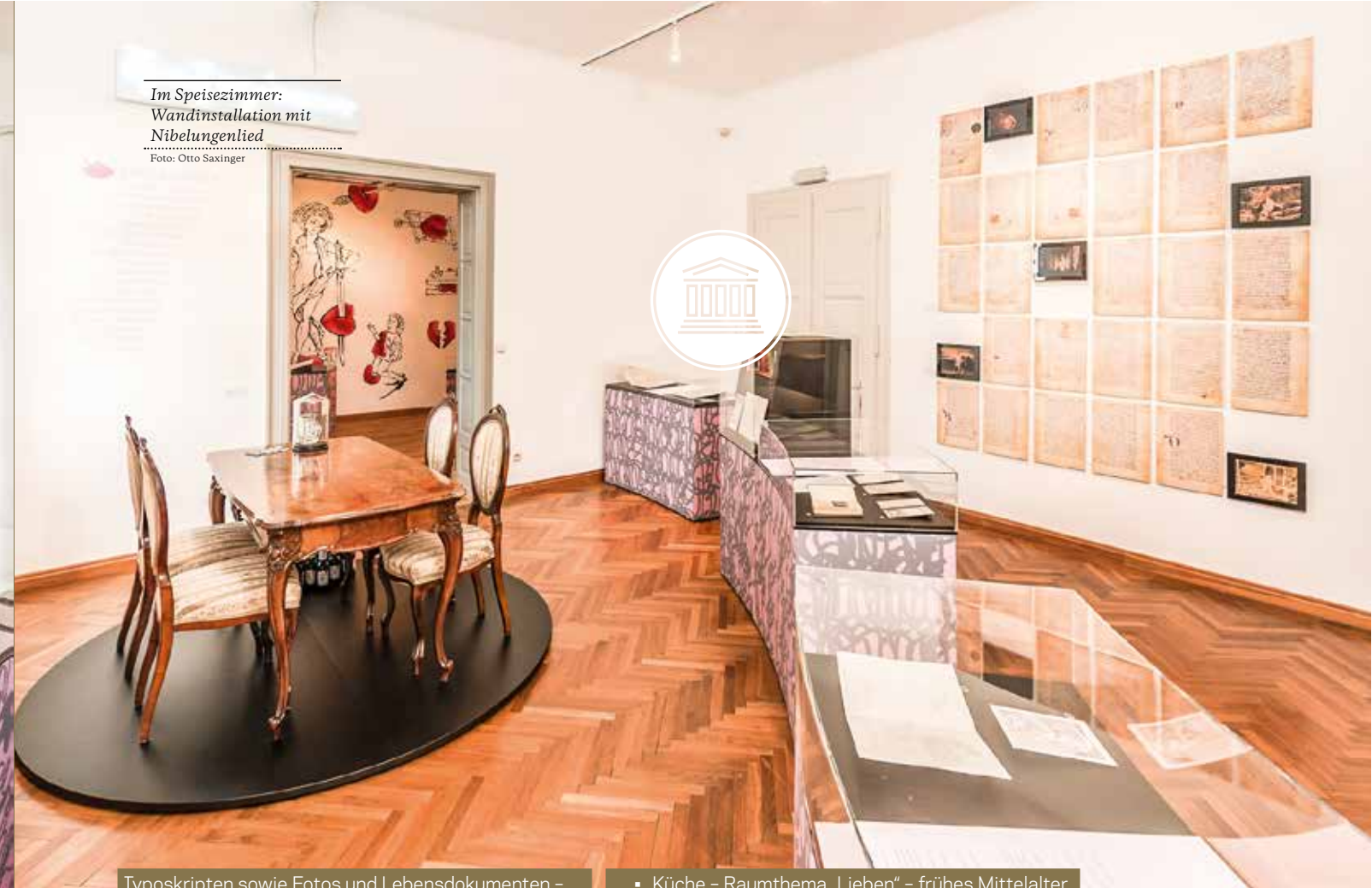
Das ehemalige Arbeitszimmer ist nun der Stifter-Gedenkraum
Foto: Otto Saxinger

Im Jahr 1848, als Wien zum Zentrum der revolutionären Erhebungen wurde, zog der 1805 im böhmischen Oberplan (heute: Horní Planá) geborene Dichter Adalbert Stifter endgültig nach Linz, wo er bereits die Jahre zuvor seine Sommeraufenthalte zugebracht hatte. Anfangs bezog er eine Wohnung im ersten Stock des sogenannten „Hartl'schen Hauses“, eines vom Cafétier Joseph Hartl in Auftrag gegebenen, 1844 vom Linzer Stadtbaumeister Johann B. Metz errichteten klassizistischen Gebäudes an der Donaulände. Bereits 1849 übersiedelte Stifter in die etwas größeren Räumlichkeiten im zweiten Stock mit Blick auf die Donau. In einem Brief an Emilie von Binzer bezeichnete er die Wohnung, in der er bis zu seinem Tod am 28. Jänner 1868 gemeinsam mit seiner Frau Amalia lebte, als „die schönste in Linz“.

Mit der Gründung des Adalbert-Stifter-Institutes des Landes Oberösterreich 1950 und dem Erwerb des Gebäudes durch das Land 1973 war der Grundstein

für die Errichtung einer dauerhaften Erinnerungsstätte gelegt. Aus dem Stifter-Gedenkraum im ehemaligen Arbeitszimmer ging 1993 das Oberösterreichische Literaturmuseum in den fünf Räumen der Dichterwohnung hervor. Seit 2013 präsentiert sich die Ausstellung in einer grundlegend neu gestalteten, zeitgemäßen Form. Das nicht nur in Oberösterreich einzigartige Literaturmuseum gibt aktuell mit rund 30 präsentierten Autorinnen und Autoren Einblicke sowohl in zentrale archivalische Bestände des Adalbert-Stifter-Instituts, insbesondere den Nachlass des Namensgebers und Patrons des Hauses, als auch in das vielfältige literarische Leben des Landes von den Anfängen um ca. 800 bis zum Ende des 20. Jahrhunderts.

Auf eine anschauliche, abwechslungsreiche Form der Präsentation wird besonders großer Wert gelegt. Neben sogenannter „Flachware“ – Faksimiles von Handschriften (deren z. T. wertvolle Originale in Kloster- oder Universitäts-Bibliotheken verwahrt werden),



Im Speisezimmer:
Wandinstallation mit
Nibelungenlied
Foto: Otto Saxinger

Typoskripten sowie Fotos und Lebensdokumenten – finden sich zahlreiche Realien sowie kleine gestalterische Interventionen. In allen Räumen sind Möbel aus dem ehemaligen Besitz sowie Gemälde Adalbert Stifters u. a. miteinbezogen. Wertvolle Leihgaben, die vom Oberösterreichischen Landesmuseum und dem NORDICO Stadtmuseum Linz zur Verfügung gestellt wurden, vermitteln eine lebendige „Stifter-Atmosphäre“. Der Einsatz audiovisueller Medien (Filmausschnitte, Hörbeispiele) sorgt für eine zusätzlich anregende Informations- und Vermittlungsebene. Darüber hinaus gibt es im Salon die Möglichkeit von wechselnden Schwerpunktthemen über den fixen Museumsbereich hinaus (z. B. die digitalen Mikroausstellungen „Die Donau hinunter“, 2014; „40 Jahre Literaturzeitschrift *Die Rampe*“, 2015).

Die einzelnen Stationen repräsentieren in zeitlicher Chronologie thematische Schwerpunkte und gliedern sich folgendermaßen:

- Küche – Raumthema „Lieben“ – frühes Mittelalter und Renaissance (z. B. *Codex Millenarius Maior*, Donauländischer Minnesang, Christoph von Schallenberg);
- Speisezimmer – Raumthema „Kämpfen“ – Mittelalter, Gegenreformation, Barock und Aufklärung (z. B. *Nibelungenlied*, *Meier Helmbrecht*, Simon Rettenpacher, Maurus Lindemayr, Johannes von Beer, Michael Denis, Marianne von Willemer);
- Schlafzimmer – Raumthema „Gehen“ – 19. Jh. (z. B. Franz Stelzhamer, August Strindberg, Alfred Kubin, Richard Billinger);
- Salon – Raumthema „Erinnern“ – 20. Jh. (z. B. Enrica von Handel-Mazzetti, Franz Tumlner, Gertrud Fussenegger, Franz Kain, Heimrad Bäcker, Franz Rieger, Marlen Haushofer, Thomas Bernhard);
- Arbeitszimmer – Raumthema „Schreiben“ – Leben und Werk Adalbert Stifters. ■

Bernhard Judex, Wissenschaftlicher Mitarbeiter,
Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich,
Linz

📍 OÖ Literaturmuseum im StifterHaus
Adalbert-Stifter-Platz 1
4020 Linz

🕒 Di-So 10 bis 15 Uhr
€ Eintritt frei!

☎ +43-732-7720-11294
✉ office@stifter-haus.at
🌐 www.stifter-haus.at

DIE BACHSCHMIEDE IN WALS-SIEZENHEIM

Vor fast 450 Jahren – im Jahr 1567 – wurde die Bachschmiede in der heutigen Gemeinde Wals-Siezenheim zum ersten Mal erwähnt. Die Idee, aus dem geschichtsträchtigen Gebäude ein Museum zu machen, geht auf Sepp Forcher zurück, der 1985 im Rahmen einer Radiosendung in der Bachschmiede zu Besuch war. Zusätzlich zum Museum entstand ein Saal für Kabarett, Theater und Konzerte sowie ein attraktiver Raum für Vernissagen. 2008 konnte das Kulturzentrum „Die Bachschmiede“ eröffnet werden.

Neben der Dauerausstellung „Alte Schmiede“ wurde in Zusammenarbeit mit dem Salzburg Museum eine attraktive Präsentation von Objekten aus der römischen Palastvilla in Loig geschaffen. Eine Ausstellung über die Schlacht am Walserfeld wurde in Zusammenarbeit mit dem Salzburger Wehrgeschichtlichen Museum realisiert. Umfangreiche private Leihgaben ermöglichen eine permanente Präsentation von historischem Spielzeug, die jährlich aktualisiert wird.

Wals-Siezenheim und seine Umgebung hat eine mehr als 5000 Jahre zurückreichende Geschichte, die mit neolithischen, bronzezeitlichen und eisenzeitlichen Funden beginnt. Das 1815 entdeckte römische Theseus-Mosaik (heute im Kunsthistorischen Museum in Wien) ist der sensationellste Fund der Region. Aus der napoleonischen Zeit ist die Schlacht auf dem Walserfeld von 1800 von Bedeutung, deren Relikte Bauern beim Pflügen noch heute auf ihren Feldern finden.

Vor diesem Hintergrund entstand ein Museumsleitbild mit der Kernaussage: „Wir erzählen die Geschichte von Wals-Siezenheim“. Im Mittelpunkt der Ausstellungen und Buchprojekte und der sich langsam entwickelnden Sammlung des Museums steht der Auftrag, den Bürgern der Gemeinde ihre Geschichte transparent zu machen, sie für die Vergangenheit zu interessieren und das Andenken an bedeutende Persönlichkeiten der Gemeinde zu bewahren. Im Jahr 2010 fand sich ein ehrenamtlicher Kustos, der

in den Folgejahren seine Freizeit in die Planung und Umsetzung von Ausstellungen investierte. Es begann mit der sehr erfolgreichen Ausstellung *Vom römischen Denar zum Euro – 2000 Jahre Geld in Salzburg und im benachbarten Bayern*, die in Zusammenarbeit mit den Freunden der Salzburger Geschichte und der Salzburger Numismatischen Gesellschaft realisiert wurde. Es folgte die über mehrere Jahre laufende Ausstellung *Jakob Lechner – der Bachschmiedsohn*. Sie widmete sich der ungewöhnlichen Karriere des in der Bachschmiede geborenen Jakob Lechner, der erster Salzburger Landestierarzt war, hohe Orden und den Titel k.u.k. Hofrat erhielt und der mit seiner Erfindung des Lechner-Hufeisens, das alle Reitpferde der k.u.k. Monarchie tragen mussten, in die Geschichte einging.

Es folgte die Kunstaussstellung *Johann Berger – der vergessene Maler*, die wieder einem Walser gewidmet war. Der 1846 geborene Berger studierte an der Akademie der Bildenden Künste in München, war mit Defregger und Makart befreundet und galt als vielversprechendes künstlerisches Talent. Zu früh ereilte ihn eine Geisteskrankheit, die ihn aber nicht daran hinderte, weiter zu zeichnen und zu malen. In Zusammenarbeit mit dem Salzburg Museum konnte eine vielbesuchte Ausstellung mit hoher Akzeptanz in der Gemeinde realisiert werden.

Aktuell zeigt die Bachschmiede eine Ausstellung zum Ersten Weltkrieg. Neben der übersichtlichen Darstellung der wesentlichen Stationen des Krieges steht vor allem der Bezug zu den Menschen aus der Gemeinde im Vordergrund. Die Erinnerungen der Kriegsteilnehmer und das Andenken an 69 Gefallene und Vermisste zeigen den Besuchern sehr eindrucksvoll ein trauriges Kapitel der Gemeinde. Weitere Ausstellungen mit engem Bezug zur Gemeinde Wals-Siezenheim sind in Vorbereitung. Neben den Werken eines zeitgenössischen Künstlers und der Geschichte einer Arztfamilie soll eine Dauerausstellung über 5000 Jahre Geschichte der Gemeinde Wals-Siezenheim entstehen. ■

Ulrich Höllhuber, ehrenamtlicher Kustos,
„Die Bachschmiede“ in Wals-Siezenheim



↓ *Original-Hufeisen, mit denen Jakob Lechner sein „Lechner-Eisen“ zum Patent angemeldet hat. Privatbesitz.*
Fotografie: Ulrich Höllhuber

📍 Die Bachschmiede
Jakob-Lechner-Weg 2-4
5071 Wals-Siezenheim

📅 Mo, Di 9 bis 12 Uhr, Do 14 bis 19 Uhr,
Fr, Sa 14 bis 17 Uhr
💶 4 €, ermäßigt 3 €, Kinder bis 15 Jahren frei

☎ +43 662 855329
✉ office@diebachschmiede.at
🌐 www.diebachschmiede.at

HARTBERGS HAUS DER GESCHICHTE

📍 Museum Hartberg Herrengasse 6 8230 Hartberg	📅 26. Februar bis 22. Dezember 2016 Mi-So 10 bis 16 Uhr € 4 €, 2 € ermäßigt	☎ +43 3332 66001 ✉ museum@hartberg.at 🌐 www.museum.hartberg.at
---	---	--



Das Museum Hartberg möchte als modernes Haus der Geschichte dienen und ein Erfahrungs- und Lernort sein, der den Dialog mit der Bevölkerung sucht – wie zuletzt anlässlich der bevorstehenden Schließung eines Klosters, das 350 Jahre lang das Schicksal der Stadt geteilt hat und dem eine Ausstellung und Vorträge gewidmet wurden.

Das Museum hat einerseits eine Dauerausstellung, in der die Geschichte der Kleinstadt Hartberg als Bezirkshauptstadt im Zentrum steht, andererseits sollen Wechselausstellungen mit großer Offenheit die Auseinandersetzung bzw. Reflexion mit gesellschaftlichen Fragen oder kulturhistorischen Themen fördern. Die Verbundenheit aller Bevölkerungsgruppen mit der Stadt soll gestärkt werden, für Schulen soll ein Lehrmittel zur Verfügung stehen und auch für Besucher der Stadt soll es als Anziehungspunkt dienen.

Was erwartet uns bei einem Rundgang durch das Museum?

In einem Klassenzimmer, das bis in die Mitte der 1950er-Jahre verwendet wurde, wird die Schulge-

schichte erzählt. Der Schulalltag des frühen 20. Jahrhunderts kann in den Schulbänken und vor dem Lehrerpult erlebt werden, ergänzt durch einen Kasten mit zahlreichen interessanten Lehrmitteln und verschiedenen Lehrbehelfen sowie einem Holzschrank, der als Bibliothek diente.

Der hoffnungsvolle Beginn des 20. Jahrhunderts wird mit der Geschichte des Krankenhauses und dem Anschluss an das Eisenbahnnetz gezeigt. Die Tragödie des Ersten Weltkriegs und die Wirren der Folgezeit werden angesprochen. Die Zeit des Nationalsozialismus wird vor allem mit einem Video behandelt, das den Freiheitskämpfern in der Umgebung von Hartberg und deren Schicksal gewidmet ist.

Das Leben im Grenzraum mit kriegerischen Bedrohungen, Belagerungen, Verwüstungen durch Ungarn, Osmanen, Haiduken und Kuruzzen wird beleuchtet, und auch die Auswirkungen auf das Leben der Menschen im Umkreis der Stadt werden angesprochen. Ein besonderes Detail ist der Baumkircher-Fehde gewidmet, der Auseinandersetzung des Steirischen Adelsbundes mit Kaiser Friedrich III.

Die Rechtsgeschichte der Stadt wird mit den Kopien wichtiger Dokumente dargestellt, zum

Beispiel Mautfreiheit, Bürgerprivileg und Stadtordnung.

Römische Funde aus Hartberg und Umgebung geben Auskunft über das Leben zur Zeit der Römer in dieser Region. Sie betreffen Landwirtschaft und Technik, Handel und Wirtschaft, Bekleidung, Kosmetika und deren Anwendung, Ernährung und religiöse Riten.

Die Siedlung am Hartberger Hausberg, dem Ringkogel, mit seiner langen Besiedelungskontinuität ist seit Jahrzehnten ein spannendes Areal für Archäologen. Einige Funde können gezeigt werden, und die Besucher stehen in dieser Abteilung auch einem keltischen Krieger gegenüber, dessen Bewaffnung sich aus Fundstücken am Hartberger Ringkogel rekonstruieren ließ. Funde aus Hartbergs Umgebung aus Eisen-, Bronze- und Jungsteinzeit runden die Ausstellung ab. ■

Reinhold Glehr,
Obmann,
Historischer Verein Hartberg

- 1

In einem Klassenzimmer, das bis in die Mitte der 1950er-Jahre verwendet wurde, wird die Schulgeschichte erzählt

Fotografie: Johann Zugschwert
- 2

Römische Funde aus Hartberg und Umgebung geben Auskunft über das Leben zur Zeit der Römer in dieser Region

Fotografie: Johann Zugschwert
- 3

Das Museum Hartberg möchte als modernes Haus der Geschichte dienen und ein Erfahrungs- und Lernort sein

Fotografie: Johann Zugschwert

S'PAULES UND S'SEPPLS-HAUS IN FISS

„Ze hüse und ze hove“ – diese alliterierende Formel für Haus und Hof, also für den gesamten Besitz, ist in einer Aarauer Urkunde aus dem Jahr 1301 nachweisbar und steht symptomatisch für das Heimatmuseum in Fiss. Das s'Paules und s'Seppls-Haus zählt zu den letzten unveränderten Zeugen bäuerlicher Baukultur im Tiroler Oberland. Über die Jahrhunderte wuchs der Bau zum klassischen Oberinntaler Durchfahrtshof heran und erreichte im Barock das heutige Aussehen. Charakteristisch für das Tiroler Oberland bzw. das Obere Gericht war einst die Realteilung. Unter Realteilung versteht man die Aufsplitterung des Besitzes nach Zahl der unmittelbaren Nachkommen. Dies betraf nicht nur die landwirtschaftlichen Flächen, sondern auch Haus- und Hofanlagen.

Die letzten Bewohner dieses Hofes, die Familien Pale und Prengzer, lebten mit bis zu 20 Personen unter einem Dach. Die verschiedenen Zu- und Umbauten erzählen Geschichte und Geschichten der dort lebenden Familien, aber auch von den Besonderheiten einer Region. Radikale bauliche Eingriffe wird man vermissen. Die wesentliche Bausubstanz, die realgeteilten Kammern und Wirtschaftsteile blieben in ihren Ursprüngen erhalten. Es war ein gemeinsames Wohnen und Wirtschaften ohne große Privatsphäre. Die Durchfahrt musste gemeinsam genutzt werden, die kleinen Kammern, Stuben und Küchen zeugen von der Beengtheit und sprechen in ihrer Kargheit vom ehemaligen bäuerlichen Leben. Das aber auch seine Freuden hatte, etwa wenn in den Stuben Bräuche gepflegt und Theaterspiele aufgeführt wurden.

Zeitzeugen berichten in Interviews über das Leben im Haus und im Dorf, über die Mühsal, aber auch über die gemeinsamen Freuden. Isidor Pale (1887–1968) war ein besonderer Bewohner dieses

Hauses: In Tagebuchaufzeichnungen, aber auch an den Wänden im Haus und im Dorf hinterließ er seine Texte. Diese literarischen Niederschriften zeugen von seiner Religiosität, berichten von Alltäglichen, und sind – nahe dem Dadaismus – philosophisch-kreative Anmerkungen. Im Tennenbereich, der in seiner beeindruckenden Architektur erhalten blieb, baute man behutsam eigene Ausstellungsabteilungen („Boxen“) ein, die für Sonderausstellungen bzw. die Dokumentation des besonderen örtlichen Fastnachtsbrauches („Fisser Blochziehen“) genützt werden.

Das s'Paules und s'Seppls-Haus ist nicht nur ein Heimat-, sondern auch ein Regionalmuseum. Und eine Region wird von ihren Eigenheiten, den örtlichen Gegebenheiten und Ereignissen geprägt. Der Museumsverein trägt diesen Phänomenen Rechnung: mit Sonderausstellungen, mit der Nutzung der Räumlichkeiten für dörfliche Aktivitäten, dem Brotbacken und vielem mehr. Lebensnah und unverstaubt präsentiert sich etwa das Pilotprojekt „Fisser Museumstheater“. Das Publikum wird von den Volksschauspielern der örtlichen Theatergruppe aktiv miteinbezogen. Das Museumstheater soll an das Leben unserer Vorfahren erinnern, ein Stück Vertrautheit von der Vergangenheit in die Gegenwart holen. Mit dem intimen Charakter der Museumsräumlichkeiten, fernab einer erhobenen Bühne, kann der Zuseher das Alltagsleben vergangener Zeiten eindringlich nacherleben – ohne Belehrung, aber spannungsgeladen, unterhaltsam und doch nachdenklich machend. Das s'Paules und s'Seppls-Museum in Fiss „haushaltet“ sprichwörtlich: klug und mit viel Bedacht auf das Wesentliche. ■

Petra Streng, Volkskundlerin, Innsbruck



Im Tennenbereich, der in seiner beeindruckenden Architektur erhalten blieb, baute man behutsam eigene Ausstellungsabteilungen (= „Boxen“) ein

Foto: Museum Fiss



📍 Museum s'Paules & s'Seppls Haus
Puintweg 1
6533 Fiss

📅 15. Juni bis 15. Oktober, Mo–Di 15 bis 18 Uhr,
Do 9 bis 12 Uhr
5. Dezember bis 14. April, Di–Mi 15 bis 18 Uhr
💶 4,5 €, 2 € ermäßigt

☎ + 43 5476 6419
✉ info@museum-fiss.at
🌐 www.museum-fiss.at

SIGMUND FREUD MUSEUM

Berggasse 19, 1090 Wien: Hier lebte Sigmund Freud mit seiner Familie von 1891 bis 1938. In seiner Praxis analysierte er Patientinnen und Patienten und entwickelte mit der Psychoanalyse eine Wissenschaft, die das Bild vom Menschen für immer verändern sollte. Als Jude den Repressalien der Nationalsozialisten ausgesetzt, flüchtete er 1938 82-jährig nach London und konnte alle Möbel und persönlichen Gegenstände mitnehmen – zurück blieb eine leere Wohnung, die anschließend als Judensammelwohnung Teil der tödlichen Logistik des Holocaust wurde, ehe sie wieder zur Vermietung gelangte.

Diesem historischen Erbe ist das 1971 in diesen Räumen eröffnete Sigmund Freud Museum verpflichtet. Mittlerweile zählt die Adresse zu den bekanntesten der Welt und zieht jährlich über 80.000 Gäste an. Die Dauerausstellung informiert über Leben und Werk des Begründers der Psychoanalyse und sein Schicksal, das sinnbildlich für Millionen Ermordeter und Vertriebener steht.

1938 fotografierte Edmund Engelman kurz vor der Flucht der Freuds nahezu alle Räume von Praxis und Wohnung und schuf so ein unvergleichliches Zeitdokument, das heute im Museum zu sehen ist. Besitzstücke Freuds wie ein Teil seiner Antiken, persönliche Gegenstände und Bücher aus seiner Bibliothek vermitteln in Zusammenschau mit den Fotos und der vollständig wieder aufgebauten Originaleinrichtung von Freuds Wartezimmer einen Eindruck des Umfelds, in dem er wirkte. Einzigartiges Filmmaterial der Familie aus den Dreißigerjahren, kommentiert von Anna Freud, gibt Einblick in das Familienleben. Das Museum beherbergt darüber hinaus Europas größte Forschungsbibliothek zur Psychoanalyse

mit 38.000 Bänden. Ein umfangreiches Veranstaltungsprogramm hält den Diskurs über Freud und die Psychoanalyse an jenem Ort, an dem er diese Wissenschaft schuf, aufrecht.

Wechselnde Sonderausstellungen beleuchten psychoanalytische Fragestellungen aus künstlerischer Perspektive oder zeigen biografische, historische und kulturwissenschaftliche Erkenntnisse zu Freud, wie die aktuelle Sonderausstellung „Das ist das starke Geschlecht.“ *Frauen in der Psychoanalyse*.

Diese Ausstellung widmet sich jenen Frauen, die starken Einfluss auf die frühe Geschichte der Psychoanalyse und das Werk Sigmund Freuds nahmen: Marie Bonaparte, Helene Deutsch, Emma Eckstein, Anna Freud, Lou Andreas-Salomé und Sabina Spielrein. Neben ihrer praktischen Arbeit lieferten diese Analytikerinnen und Autorinnen zentrale Beiträge zur psychoanalytischen Theorie-Entwicklung, sie inspirierten Freuds Arbeiten oder nahmen diese wie im Fall Sabina Spielreins sogar vorweg. Auch ihre Beteiligung an der internationalen Verbreitung sowie weltweiten Institutionalisierung der Psychoanalyse ist unbestritten. Zahlreiche Objekte und Dokumente ordnen die herausragenden Leistungen dieser so unterschiedlichen Frauen im Kontext ihrer Zeit ein. Ebenso werden die theoretischen Arbeiten und ihre Einwirkungen auf die heutige Psychoanalyse thematisiert. Hintergrundwissen zur Kinderbetreuung im Wien der Zwischenkriegszeit, die damalige Entwicklung der erstarkenden Frauenbewegung und Kernbegriffe der Psychoanalyse wie „Ödipuskomplex“, „Übertragung und Gegenübertragung“ werden ebenso vermittelt wie die Diskussion, warum gerade die Kinderpsychoanalyse beinahe ausnahmslos weiblich dominiert war. ■

Peter Nömaier, kaufmännischer Leiter,
Sigmund Freud Museum

📍 Sigmund Freud Museum
Berggasse 19
1090 Wien

🕒 tgl. 10 bis 18 Uhr
€ 9 €, 6,50 € ermäßigt

☎ +43 1 319 15 96-14
✉ office@freud-museum.at
🌐 www.freud-museum.at



VIKTOR FRANKL MUSEUM



Am 26. März 2015, anlässlich des 110. Geburtstages von Viktor E. Frankl, wurde das weltweit erste Viktor Frankl Museum in Wien eröffnet. Es lädt dazu ein, sich auf eine Spurensuche durch das Leben, Wirken und Schaffen des Begründers der Logotherapie zu begeben.

Das Museum hat den Anspruch, dass die Besucher/innen durch die aktive Auseinandersetzung mit persönlichen Sinn- und Existenzfragen anders nach Hause gehen, als sie gekommen sind: Einerseits ermutigt, zu ihrem „So-Sein“ und „So-geworden-Sein“ zu stehen, und andererseits bestärkt zu werden, ihre Selbstgestaltungsmöglichkeit in jedem Augenblick wahrzunehmen und zu leben. Auf ein resignierendes: „*Es hat eh alles keinen Sinn mehr*“ nach Enttäuschungen, Leidsituationen oder unerwarteten Schicksalsschlägen, wendet Frankl die Sichtweise heilsam: „*Wozu könnte mich diese Lebenssituation herausfordern?*“. Durch diesen Perspektivenwechsel tauchen Möglichkeiten auf, die *trotzdem* da sind und darauf warten, hoffnungsvermehrend vom Menschen entdeckt und verwirklicht zu werden. So wird z. B. in der Vita Frankls, die als erstes im Museum präsentiert wird, dem Aspekt Raum gegeben, dass jede

Lebenssituation eine konkrete Frage an den Menschen darstellt, die zu einer persönlichen Antwort auffordert. „Wendebretter“ sowie Audio- und Videoausschnitte veranschaulichen Frankls außergewöhnliche, mutige Antworten auf seine oft tragischen Lebensfragen. Die Besucher/innen sollen dadurch angeregt werden, jeweils ihre persönlichen Antworten auf ihre Lebensfragen zu überdenken.

„Der Mensch ist nicht frei von seinen schicksalhaften Bedingungen, sondern frei, dazu Stellung zu nehmen.“

Viktor E. Frankl

Mit dieser Erkenntnis betreten die Besucher/innen den Hauptraum des Museums, der sich thematisch mit den drei Hauptstraßen zu einem sinnerfüllten Leben auseinandersetzt. Der Mensch findet Sinn als:

*Schaffender, Liebender,
zu unabänderlichem Leid sich
geistig einstellen Könnender*

In diesem Raum geht es um angewandte Logotherapie, also um spezifische Erkennt-

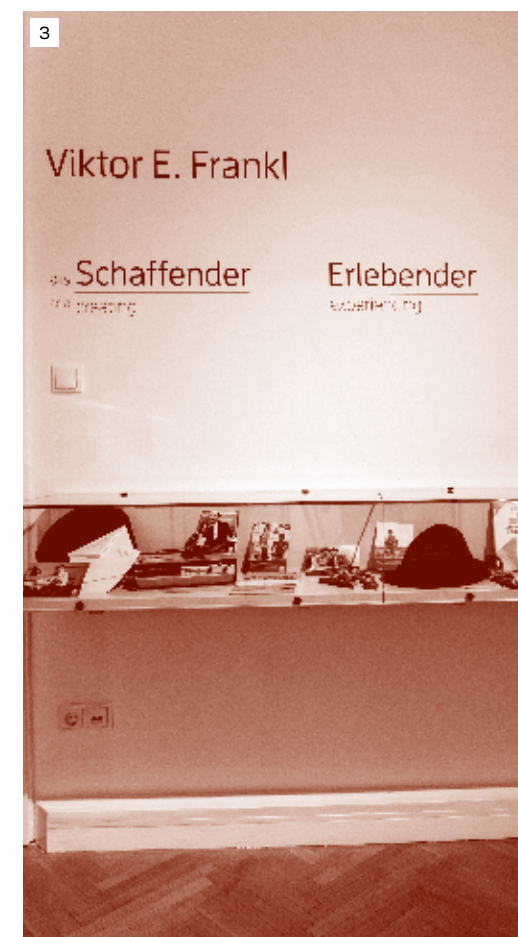
nisse aus der Sinn-Lehre zu konkreten Lebenssituationen und -herausforderungen, die zu einer kreativen Stellungnahme animieren, u. a.: Wo bist du unersetzbar? Was nimmst du wahr? Schuldig geworden – was nun? Die unerwarteten, in Staunen versetzenden Erkenntnisse der möglichen Stellungnahme in verschiedenen Lebenssituationen sind haptisch erfahrbar und somit in des Wortes wahrstem Sinn begreifbar. Konkrete Verweise auf Filme und Literatur zum jeweils dargestellten Thema leiten die interessierten Besucher/innen weiter zur heilsamen Vertiefung an.

Viktor E. Frankl prophezeite am Ende seines Lebens, dass das neue Jahrhundert von der Sinnfrage geleitet sein wird. Das weltweit erste Viktor Frankl Museum gibt Zeugnis davon und will Suchenden Zuversicht geben, ihren unverzichtbaren Beitrag zum Gelingen des Ganzen zu leisten. Denn:

*„Die Welt ist nicht heil,
aber heilbar!“*

Viktor E. Frankl ■

Johanna Schechner,
Gründerin und Vorständin,
Viktor Frankl Zentrum Wien



1
Viktor E. Frankl (1905–1997), Begründer der Logotherapie und Existenzanalyse, kurz Sinn-Lehre genannt

Fotografie: Pepe-Train-Art

2
Viktor E. Frankl: Es kommt nie und nimmer darauf an, was wir vom Leben zu erwarten haben, vielmehr lediglich darauf: was das Leben von uns erwartet

Fotografie: Pepe-Train-Art

3
Die drei Hauptstraßen zu einem sinnerfüllten Leben

Fotografie: Pepe-Train-Art

📍 Viktor Frankl Museum
Mariannengasse 1/Top 15
1090 Wien

📅 Fr, Mo 13 bis 18 Uhr, Sa 11 bis 18 Uhr,
jeden 1. Freitag im Monat 13–20 Uhr
€ 8 €, 6 € ermäßigt

☎ +43 699 10 96 10 68
✉ office@franklzentrum.org
🌐 www.franklzentrum.org

Was sind Museen heute? Museentempel, Lernorte oder bloß „kollektive Freizeitparks“? Zunehmend Letzteres. Die „Entstaubung“ hat ihren Preis. In unserer lesefaulen, bild- und objektfixierten Zeit wären Museen bzw. Ausstellungen, indem sie sinnliches Vergnügen mit inhaltlicher Bereicherung verbinden (könnten), eigentlich die idealen Foren für Wissensvermittlung. In der Praxis scheitert ein solcher Bildungsauftrag aber immer öfter an den tatsächlichen oder vermeintlichen Diktaten eines entfesselten Kultur-Turbokapitalismus und den auslaugenden Effekten einer „Gesellschaft des Spektakels“. Der extensiven Kulturbewirtschaftung verdanken wir letztlich auch unseren wuchernden Museumsdschungel. Ausgestellt wird alles, mittlerweile sogar Literatur!

Wichtig ist die ökonomische Leistungsbilanz, der Rest Nebensache. Sammeln, Forschen, Erhalten haben in der betriebswirtschaftlichen Hektik der Museen stark an Bedeutung verloren. Ein gutes Museum ist ein gut besuchtes Museum. Der Kulturkapitalist spricht überhaupt nur in Zahlen: Besucherzahlen, Ausstellungsfläche, Einnahmen, Versicherungssummen, Kaufpreise für Neuerwerbungen. Nicht zu vergessen: Ausstellungseröffnungen mit Party- und Glamourfaktor. Selbst die Bestellung von Museums- oder Sammlungsleitern ist zum Ereignis geworden. Auch sie sind jetzt Medienstars, behelligen uns mit peinlichen Homestorys, ja heiraten sogar in ihren Anstalten.

Die Mehrzahl der Geldgeber, Politiker und Honoratioren interessiert der museale Inhalt nur wenig; sie schätzen vor allem die kulturelle Bühne, die zahlreichen Gelegenheiten

für medienwirksame Auftritte, um ihr Image aufzumöbeln. Kunst und Kultur adeln.

Zum Kulturkapitalismus passt, dass der Museumsverpackung immer größere Bedeutung zukommt; fast jeder Museumsverantwortliche wünscht sich einen Neu- oder Anbau durch einen internationalen Stararchitekten. Auch die Diskussion um das geplante „Haus der Geschichte“ bzw. seinen Standort zeigt, dass architektonische und sogar stadtplanerische Aspekte inhaltliche Fragen sehr rasch überlagern.

An der äußeren Hülle beginnt eben bereits die Eventisierung; sie setzt sich in der Ausstellungsgestaltung fort, die meist von Architekten und Bühnenbildnern diktiert wird; der Inhalt muss sich der überdominanten „Inszenierung“ natürlich unterordnen. Didaktik und Belehrung gelten hingegen als autoritär und sind daher unerwünscht, erklärende Texte fehlen immer häufiger – solche Hürden sollen den raschen Besucherdurchfluss nicht bremsen. Ohne Audioguide oder Führung bleibt man orientierungslos.

Der Museumsprofi von heute konzentriert sich am liebsten auf die „Auratisierung“ der Objekte, auf den medientauglichen „Kult des Originals“. Reicht das nicht, wird man „modern“, flüchtet in den überreizenden Einsatz audiovisueller Medien ... oder teilt Tablets aus.

Die Sonderausstellung schlägt die Dauerausstellung, denn nur die fortwährende Erzeugung von Aufmerksamkeit hält die Drehkreuze samt Zähler in Bewegung. Es ist alles eine Frage des Marketings, auch die sprichwörtliche „Schuhschachtelausstellung“ lässt sich zum Kulturereignis großreden. Der „Primat der Besucherzahlen“ ist der Feind gediegener Museumsarbeit. Fast immer fehlt die Zeit für gründliche Vorberei-

tung. Als wahre Leistung gilt heute die Einwerbung hochversicherter Exponate, die man aus alten Ausstellungskatalogen wie aus einem Versandhauskatalog bestellt. Die neuen Kataloge mögen optisch schöner und drucktechnisch ausgereifter sein, inhaltlich fallen sie in der Regel deutlich ab.

Der Breitenwirksamkeit lässt sich auch sonst nachhelfen. Wer nicht ins Museum oder in eine andere Kultureinrichtung gehen will, um Interessantes oder gar Lehrreiches zu sehen, der kann mit Alternativen gelockt werden: Modeschauen unter den Alten Meistern des Kunsthistorischen Museums, Adventmärkte im Heeresgeschichtlichen Museum, Events im Prunksaal der Nationalbibliothek. Und der jüngste Schrei angewandter Respektlosigkeit, die „Quadratur des Happenings“: Performances vor Kunstwerken!

Der Populismus ist kein Vorrecht der Politiker. Auch unser Kulturbetrieb ist zutiefst populistisch geworden. Der Politiker will gewählt, die Kulturinstitution besucht werden. Bloß keine elitäre Abgehobenheit. Das heißt dann: „auf Augenhöhe kommunizieren“, „den Besucher abholen, wo er steht“, „niederschwellig sein“ – oder wie die in Wahrheit ungeheuer arroganten Anbiederungsworte einer zeitgeistigen Pseudomuseologie sonst noch lauten mögen.

Gerne stellen seit einiger Zeit sogenannte „partizipative Ausstellungsformen“ mit unverhüllter Infantilisierungsabsicht die Geduld erwachsener Besucher

auf eine gezielt harte Probe: Laden auf/Laden zu, Rubbelspiele, Abreißzettel, Hörstationen, Guckkästen, Rätselspiele, haptische Erlebnisse. Besonders schlimm wird es dort, wo Ausstellungsverantwortliche das zukünftige Publikum selbst auffordern, Alltagsgegenstände und Erinnerungsstücke zur Verfügung zu stellen. Hier gerät die Ausstellung unweigerlich zur Altwarensammelstelle.

Dabei erleichtert die überflüssige Niveauabsenkung in erster Linie den Ausstellungsmachern das Geschäft. Obwohl der Besucher nach einhelliger Klage immer weniger Wissen mitbringt, der Bedarf an Rahmeninformation und Einbettung also ständig wächst, begnügt man sich heute fast durchgehend mit der bequemen Masche, die Exponate „für sich sprechen“ zu lassen.

Was aber schon im Kunstmuseum nicht wirklich funktioniert (wer weiß schon etwas über den Künstler und seine „Schule“ oder kann gar die Ikonografie entschlüsseln?), wird etwa bei historischen Ausstellungen vollends scheitern, auch wenn sich diese immer mehr als Kunsthängungen gebärden. Eine Schau, die ihre Objekte ohne Kontext „ausschüttet“, bleibt letztlich ein Sammelsurium von Krimskrams, eine – kunstvoll ausgeleuchtete – „Plunderstube“.

Vielleicht ist die Hybris des „Kunstselfies“ letztlich nur Ausdruck einer verzweiferten Überforderung alleine gelassener Besucher, denen sich unsere „Zeigebetriebe“ als bloße Kulisse präsentieren? ■

Michael Hochedlinger,
Historiker und (meist frustrierter) Museumsbesucher,
Wien

BALLHAUSENS TRICORDER

Stefano Riccis wunderbare *Geschichte des Bären* siedelt im Liminalen, in den Zonen des Übergangs zwischen Autofiktion und Geschichtserfahrung, zwischen medialem Ereignis und literarischer, von zahlreichen Zwischentönen durchzogener Umschrift: 2006 war die Jagd auf den aus einem Nationalpark ausgebrochenen Braunbären Bruno, der aus dem Trentino bis zu seiner Erlegung in Bayern nordwärts wanderte, Teil einer spannungsgeladenen Berichterstattung. Wurde Bruno, der zum „Problembären“ stilisierte tierische Migrant, gar zum präparierten Museumsstück, so wird das titelspendende, angeschossene Tier bei Ricci gerettet – und findet in der Hansestadt Hamburg eine neue Heimat. Die Wirkmacht der Fiktion macht aus dem wilden Einwanderer eine fassbare, neu erinnerbare Figur, sie wird Teil von Riccis Comic, der in seiner formalen Gestaltung und inhaltlichen Ausrichtung gleichfalls dem Prinzip der Grenzüberschreitung verpflichtet ist: So entfaltet sich *Die Geschichte des Bären* über opulente Doppelseiten, die auf den ersten Blick mehr der Malerei denn der Neunten Kunst verpflichtet scheinen. Technisch perfekt kommen Kreide, Acryl, Tusche und eine Vielfalt weiterer Materialien seitenfüllend zum Einsatz, ohne auf konventionelle

Rhythmisierungsangebote des Mediums Comic Rücksicht zu nehmen. Die Textdarstellungen fallen im Verhältnis zu den Bildern klein aus, sie sind Formen der Verdichtung – die, je düsterer sie ausfallen, auch schon schwarz sein können. Das Verheimlichte und das Vergessene sind Schlüsselbegriffe dieses dunklen, doch bezaubernden Buchs, das rasche Wechsel zwischen Orten und Zeiten vornimmt, fremde, doch träumerisch vertraut scheinende Räume ausgestaltet und gar nicht anstrebt, alles zu Ende erklären zu wollen. Die materialbetonte Montagearbeit des Buchs hat in der Mischung aus autobiografischen Elementen, erzählerischer Geschichtsstiftung und der individuellen Verhandlung historischer Episoden ein klares inhaltsspezifisches Gegengewicht. Die persönlichen Erfahrungen Riccis, der mit der Arbeit an dem Buch begann, als er von Italien nach Deutschland übersiedelte, sind hier ebenso einzurechnen wie die vielen eingeflochtenen geschichtlichen Nullstunden und Neuanfänge.

Der Kunstgriff, Tiere als anthropomorphe Akteure agieren zu lassen, ermöglicht dem Künstler nicht nur auf ein Reservoir fabelhaften Vorwissens zurückzugreifen, sondern auch die Integration seiner mannigfaltigen Bezüge zum Themenkreis der Kindheit. Hier

stechen zwei Werke hervor, die – wenig zufällig, möchte man meinen – ebenfalls auf die Länder Italien und Deutschland verweisen: Einerseits finden sich klare Bezüge zu Carlo Collodis *Le avventure di Pinocchio*, andererseits auf Walter Benjamins posthum veröffentlichte *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*. Riccis Verbindung zum genannten Kinderbuchklassiker um den hölzernen Jungen ist dabei nicht nur in der Entwicklungsgeschichte des Protagonisten, sondern etwa auch in den in der Bucherausgabe enthaltenen, durchaus monsterreichen Illustrationen Enrico Mazzantis zu finden. Riccis Bilder fallen freilich wenig hell aus, doch sein tierisches *Alter Ego*, ein als Sanitäter wirkender Hase, der auch auf dem Cover des Buchs prangt, ist wie Pinocchio eine Figur des Dazwischen, der Verwandlung und der Veränderung. Benjamins Büchlein, das in kurzen, poetischen Episoden das Staunen über die Welt und die Erinnerbarkeit des Erlebten greifbar macht und nicht zuletzt deshalb immer wieder zu erneuter Lektüre verführt, ist ebenfalls in mehrfacher

Hinsicht mit Riccis Buch verflochten: Neben der deutlich ausgestellten reflexiven Haltung des Schreibenden und der Verweigerung einer klassisch anmutenden, retrospektiv glättenden Autobiografie stehen vor allem die Poetik der Montage und die Präformierung geschichtlicher Erfahrungen durch Bilder im Vordergrund. Der sich selbst „dem Geschlecht der Schwellenkundigen“ zurechnende Benjamin will die Verwischungen gar nicht ausblenden, vielmehr zielt er ganz darauf ab, „der Bilder habhaft zu werden.“ Dieses Ansinnen, „die ganze entstellte Welt der Kindheit“ in all ihrer Widersprüchlichkeit einzufangen, übersetzt sich bei Ricci in eine offengelegte, auf Überlagerungen ausgegerichtete Montagearbeit. An die Stelle einer autoritativen Chronologie rückt eine vielschichtige Kartografie, die vom Bären beschrifteten Grenzregionen und die verschollenen Länder der Kindheit verschmelzen zu einem Buch, das nicht zuletzt auch die Frage aufwirft, was wir uns von einem Comic erwarten dürfen. *Die Geschichte des Bären* ist, anders als der Bär, kein ausgestopfter

Schrecken für eine eingerichtete Diorama, sondern ein irritierendes, wenngleich nicht einfach düsteres Kunstwerk. ■

Thomas Ballhausen



STEFANO RICCI:
Die Geschichte des Bären
Übersetzt von Myriam Alfano
Berlin: avant-verlag 2014

432 Seiten – fest gebunden: 36 €
ISBN 978-3-943547-16-0



Illustration: Andreas Pichler

50
JAHRE
SCHLOSS
MUSEUM
1966 – 2016

JUBILÄUMSRUNDGANG
SCHLOSSMUSEUM LINZ

15. JÄN. 2016 – 8. JÄN. 2017



KULTUR

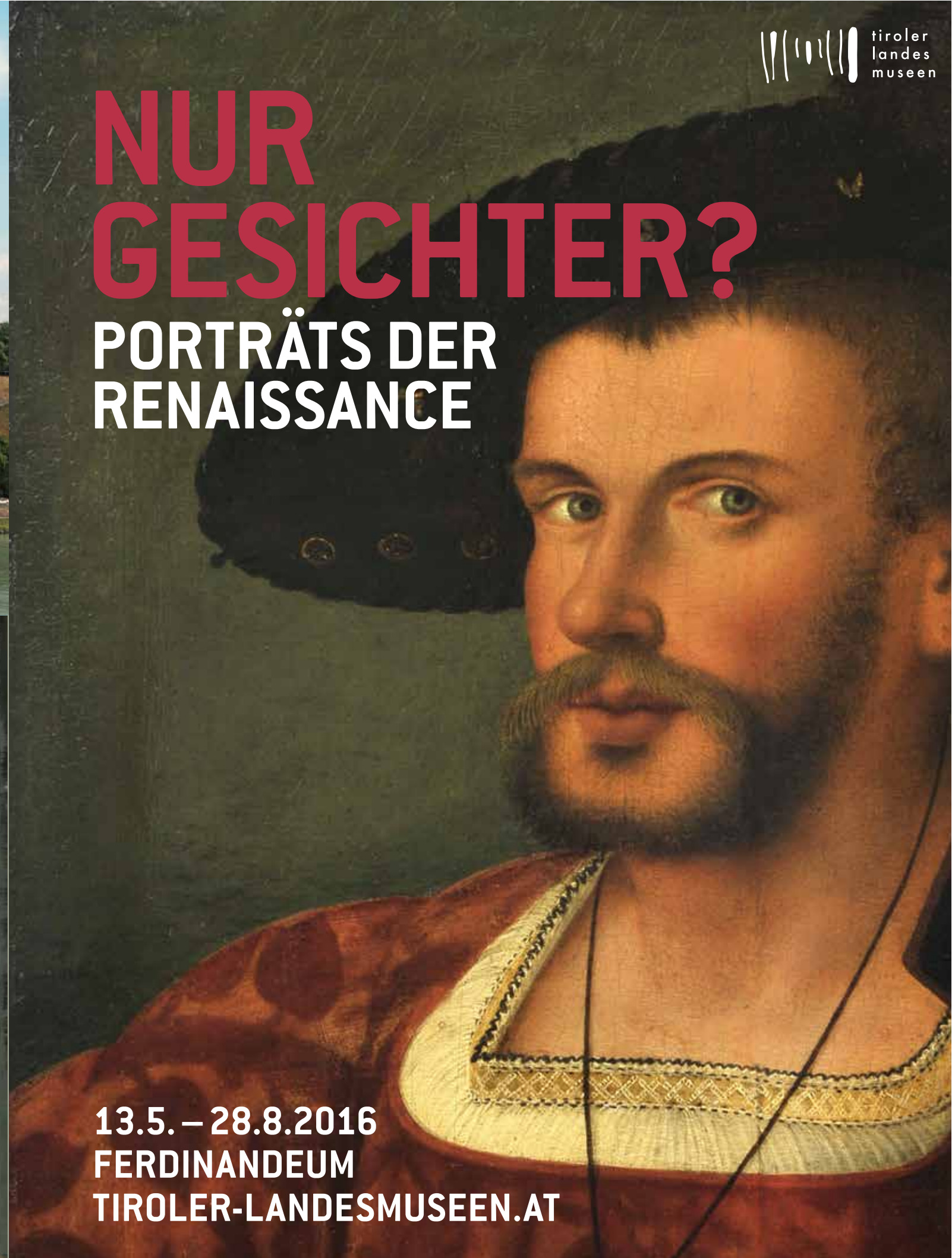
GRUPPE AM PARK



WWW.LANDESMUSEUM.AT

tiroler
landes
museen

NUR GESICHTER? PORTRÄTS DER RENAISSANCE



13.5. – 28.8.2016
FERDINANDEUM
TIROLER-LANDESMUSEEN.AT

Werke der Neuen Sachlichkeit

MESSERSCHARF
UND DETAILVERLIEBT

10. MÄRZ
— 5. JUNI
2016

kunstforum



KULTUR

GRUPPE AM PARK



WWW.LANDESMUSEUM.AT

Museumsmanagement Niederösterreich
Lehrgang Kulturvermittlung
Der zweifach zertifizierte Lehrgang Kulturvermittlung richtet sich an Personen, die in Niederösterreich im Kunst- und Kulturvermittlungsbereich tätig sind, sowie an Kustodinnen, Kustoden und ehrenamtlich Tätige der niederösterreichischen Museen und Sammlungen. Darüber hinaus an Pädagoginnen und Pädagogen, die sich im Bereich Kunst- und Kulturvermittlung weiterbilden oder qualifizieren möchten, sowie an kultur- und kunstinteressierte Privatpersonen. Die Modulteile und Seminare des Lehrgangs Kulturvermittlung sind auch einzeln buchbar.
11./12. März 2016 Modul 6: Erfolgreiche Betriebsführung 1./2. April 2016 Seminar: Zielgruppengerecht vermitteln – Im Dialog und mit Musik: 15./16. April 2016 Modul 4: Konfliktbewältigung in der Kulturvermittlung 19.–21. April 2016 Seminar: die kunst der stunde 20./21. Mai 2016 Modul 2/Teil 3: Rede- und Präsentationstraining St. Pölten
€ 165 €, ermäßigt 85 € (1-tägig) 330 €, ermäßigt 165 € (2-tägig) 550 €, ermäßigt 380 € (3-tägig) 2.860 €, ermäßigt 1.600 € (gesamter Lehrgang)
Nähere Informationen und Anmeldung: +43 2742 90666 6124 fortbildung@noemuseen.at www.noemuseen.at
Museumsmanagement Niederösterreich
21. Niederösterreichischer Museumstag
13. März 2016 Langenlois
Nähere Informationen und Anmeldung: +43 2742 90666 6124 fortbildung@noemuseen.at www.noemuseen.at

Museumsmanagement Niederösterreich
Praxiskurse
Schwerpunkte sind Reparatur und Konservierung von Sammelbeständen aus Papier, Karton, Textil, Holz und Metall sowie Übungskurse zur EDV-unterstützten Inventarisierung von Museumsbeständen.
9. April 2016 Integriertes Schädlingsmanagement und Bekämpfungsmethoden in Museen Radlbrunn 23. April 2016 Inventarisieren mit IMDAS St. Pölten

29. April 2016

Grundkurs Umgang mit Objekten aus Papier: Risse kleben mit Japanpapier

Radlbrunn

30. April 2016

Instandsetzen von beschädigten Büchern

Radlbrunn

28. Mai 2016

Instandsetzen und Konservieren von Gegenständen aus Holz und Eisen – Grundkurs

Niedersulz

4. Juni 2016

Ein Museum ist auch nur ein Theater – wie man mit einfachen Mitteln Ausstellungsthemen inszeniert

Orth a.d. Donau

18. Juni 2016

Mehr Besucher/innen im Museum – neues Museumspublikum ansprechen und den Bekanntheitsgrad steigern

Katzelsdorf

3. September 2016

Textilien im Museum – richtiger Umgang und adäquate Aufbewahrung fragiler Objekte

Eggenburg

17. September 2016

Instandsetzen und Konservieren von Gegenständen aus Holz und Eisen – Aufbaukurs

Niedersulz

Verbund Oberösterreichischer Museen
Seminarreihe Museum plus
Der Verbund Oberösterreichischer Museen bietet in Kooperation mit der Akademie für Bildung und Volkskultur eine Seminarreihe zur Museumsarbeit an. Mit diesem Weiterbildungsangebot soll mehrheitlich ehrenamtlich geleistete Arbeit in den Museen noch besser und zielgerichtet unterstützt werden. Die Seminarreihe gliedert sich in drei große Bereiche: Museumsorganisation, Sammeln / Bewahren / Forschen und Ausstellen / Vermitteln.
8. April 2016 Ist da der Wurm drin? Zum richtigen Umgang mit Holzobjekten Hellmonsödt 13. Mai 2016 Was rastet, das rostet? Zum richtigen Umgang mit Metallobjekten in Museum Leonding

Landesverband Salzburger Museen und Sammlungen
Lehrgang Qualifizierte/r Museumsmitarbeiter/in
Seit 2013 bietet der Landesverband Salzburger Museen und Sammlungen einen neuen Lehrgang mit Abschluss zur/zum „Qualifizierten Museumsmitarbeiter/in“ an.
12. März 2016 Optimale Organisation von kreativen Sonderausstellungen Saalfelden 9. April 2016 Gelungene Medienarbeit für Museen Wals

8. Oktober 2016

Gründung eines Museums-Vereins: Alles, was ich wissen muss

Altenmarkt

5. November 2016

Motivierte Mitarbeiter/innen in meinem Museum

Schwarzach

12. November 2016

EDV-Inventarisierung mit OPAL 32/MV. Museumsverwaltung für Fortgeschrittene

Tamsweg

MUSIS – Steirischer Museumsverband
Workshops
14. März 2016 Audiencing – Ihr Publikum Mürzzuschlag € 160 € \ 130 € für MUSIS-Mitglieder

1. April 2016

Mit Objekten GeschichteN erzählen

Leibniz

€ 160 € \ 130 € für MUSIS-Mitglieder

29. April 2016

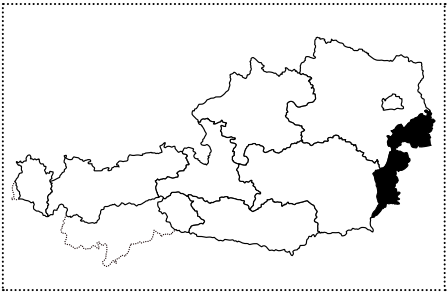
„Die Commons kommen“ – Commons im Netz

Graz

€ 80 €

AUSSTELLUNGS- KALENDER

In Kooperation mit dem Österreichischen Museumsgütesiegel und unseren Partnermuseen Liechtensteinisches Landesmuseum und den Südtiroler Landesmuseen



BURGENLAND

EISENSTADT

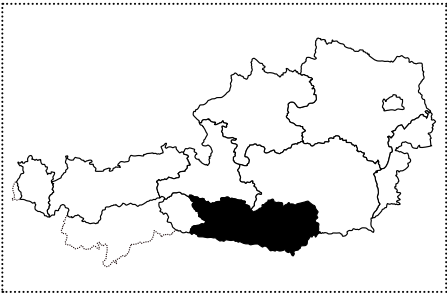
📍 **Haydn-Haus Eisenstadt**
www.haydn-haus.at

➔ 12 Geschichten über Musik und Liebe
📅 17. März bis 13. November 2016

📍 **Landesmuseum Burgenland**
www.landesmuseum-burgenland.at

➔ Dumme Gans? Eine Kulturgeschichte im Federkleid
📅 bis 27. November 2015

➔ menschen, zeiten, dinge. Eine Medieninstallation
📅 13. Mai bis 13. November 2016



KÄRNTEN

BLEIBURG

📍 **Werner Berg Museum**
www.wernerberg.museum

➔ Andrea Bischof „COLOR TRUTH“
📅 6. März bis 3. April 2016

➔ Karl Schmidt-Rottluff – Reiner Ausdruck
📅 1. Mai bis 30. Oktober 2016

KLAGENFURT

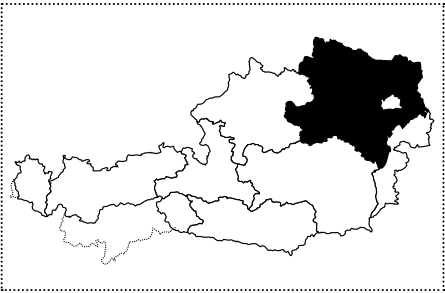
📍 **Museum Moderner Kunst**
www.mmkk.at

➔ Arnold Clementschitsch. Retrospektive
📅 7. April bis 4. September 2016

WOLFSBERG

📍 **Museum im Lavanthaus**
www.lavanthaus.at

➔ Alte Liebe neu entdeckt – Weinbau im Lavanttal
📅 21. Mai bis 31. Oktober 2016



NIEDERÖSTERREICH

EICHGRABEN

📍 **Wienerwaldmuseum & Fuhrwerkerhaus Eichgraben**
www.wienerwaldmuseum.at

➔ Holzspielzeug im Wandel der Zeit
📅 bis 6. März 2016

KLOSTERNEUBURG

📍 **Museum Kierling**
www.museumkierling.com

➔ 30 Jahre Museum Kierling
📅 seit 19. März 2016

📍 **Stadtmuseum Klosterneuburg**
www.stadtmuseum.klosterneuburg.at

➔ Vom Anker zum Zwergesel – Gastronomie in Klosterneuburg von 1900 bis heute
📅 bis 26. September 2016

📍 **Stiftsmuseum Klosterneuburg**
www.stift-klosterneuburg.at

➔ Der Erzherzogshut – 400 Jahre Krone für Österreich
📅 bis 15. November 2016

KREMS

📍 **Museum Krems**
www.museumkrems.at

➔ Josef Brunner – Fotografien
📅 8. April bis 19. August 2016

MARIA GUGGING

📍 **Musum Gugging**
www.gugging.at

➔ art brut: japan - schweiz!
➔ ernst herbeck.! eine leise sprache ist mir lieber
📅 bis 22. Mai 2016

NIEDERSULZ

📍 **Museumsdorf Niedersulz**
www.museumsdorf.at

➔ Bauernleben im Wandel - Von der Grundherrschaft zur modernen Agrarpolitik
📅 15. April bis 1. November 2016

➔ Bemalte Bauernkästen
📅 22. Mai bis 1. November 2016

➔ Kummets aus dem Bestand des Museumsdorfs
📅 24. April bis 1. November 2016

➔ Lehmbau
📅 15. April bis 1. November 2016

SCHLOSS ROSENAU

📍 **Österreichisches FreilichtMuseum Rosenau**
www.freimaurermuseum.at

➔ Die Maurerey & die Musik
📅 1. April bis 31. Oktober 2016

ST. PÖLTEN

📍 **Landesmuseum Niederösterreich**
www.landesmuseum.net

➔ Kriegsschauplatz Niederösterreich
📅 bis 31. Juli 2016

➔ Leopold Kogler – retrospektiv | Erwin Wurm – Ende
📅 23. April bis 31. Juli 2016

➔ Mensch und Haustier
📅 3. März 2016 bis 12. Februar 2017

➔ Nahe Ferne. Oder Einfach gute Kunst
📅 bis 3. April 2016

📍 **Stadtmuseum St. Pölten**
www.stadtmuseum-stpoelten.at

➔ St. Pölten 1945
📅 bis 13. März 2016

WIENER NEUSTADT

📍 **Stadtmuseum Wiener Neustadt**
www.stadtmuseum.wiener-neustadt.at

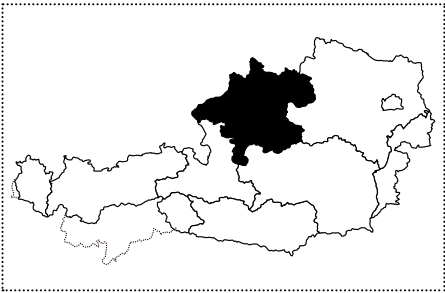
➔ Wiener Neustädter Kanal – Aspangbahn
📅 19. Mai 2016 bis 4. September 2016

➔ Tornado 1916
📅 1. Juli 2016 bis 31. Juli 2016

YBBSITZ

📍 **Ferrum – Welt aus Eisen**
www.ferrum-ybbsitz.at

➔ Die Schwarze Gräfin
📅 bis 30. April 2016



OBERÖSTERREICH

BAD ISCHL

📍 **Museum der Stadt Bad Ischl**
www.stadtmuseum.at

➔ Kaiser Franz Josef – ein Leben für die Monarchie: Zum 100 Todesjahr des Kaisers

📅 23. April bis 31. Oktober 2016

FREISTADT

📍 **Mühlviertler Schlossmuseum Freistadt**
www.museum-freistadt.at

➔ 90 Jahre Mühlviertler Schlossmuseum
📅 25. Juni bis 26. Oktober 2016

➔ Freistädter Wirtshauskultur
📅 19. März bis 29. Mai 2016

➔ Langsam ist es besser geworden – Vertriebene erzählen vom Wegmüssen, Ankommen und Dableiben
📅 28. Mai bis 3. Juli 2016

➔ Verwandlungen – Fotoarbeiten von Lothar Schultes
📅 19. März bis 16. Mai 2016

HASLACH

📍 **Webereimuseum**
www.textiles-zentrum-haslach.at

➔ Zickzack und gradaus – eine gute Nahtgeschichte
📅 bis 31. März 2016

HIRSCHBACH IM MÜHLKREIS

📍 **Hirschbacher Bauernmöbelmuseum**
www.4242.at/museum

➔ Erinnerung an Johann Jax
📅 1. Mai bis 25. August 2016

LEONDING

📍 **Turm 9 – Stadtmuseum Leonding**
www.leonding.at

➔ Harter Plateau – Eine Hochhausutopie
📅 bis 19. März 2016

➔ In Liebe
📅 ab 4. Mai 2016

LINZ

📍 **Ars Electronica Center – Museum der Zukunft**
www.aec.at

➔ Kreative Robotik
📅 seit 3. Februar 2016

📍 **LENTOS Kunstmuseum Linz**
www.lentos.at

➔ Anya Titovaa. Time Capsule
📅 18. März bis 29. Mai 2016

➔ Béatrice Dreux
📅 24. Juni bis 2. Oktober 2016

➔ Die Sammlung. Klassiker, Entdeckungen und neue Positionen
📅 seit 5. Februar 2016

➔ Ich kenne kein Weekend. Aus René Blocks Archiv und Sammlung
📅 18. März bis 5. Juni 2016

➔ Ingeborg Strobl
📅 24. Juni bis 18. September 2016

📍 **NORDICO Museum der Stadt Linz**
www.nordico.at

➔ GRUSS AUS ... Die Landschaft in Ansichtskarten
📅 29. April bis 21. August 2016

➔ KLICK! Linzer Fotografie der Zwischenkriegszeit. Von Berufsfotografen, Amateuren und Knipsern
📅 15. April bis 11. September 2016

➔ Martinskirche, Kreuzritter und Flaschenbier. Linzer Archäologie aus 1200 Jahren
📅 bis 28. März 2016

📍 **Oberösterreichische Landesmuseen**
www.landesmuseum.at

Biologiezentrum

➔ Spechte – Hör mal wer da klopft!
📅 bis 16. Oktober 2016

Landesgalerie Linz

➔ 6x6 Positionen zur Zukunft der Fotografie
📅 25. Mai bis 21. August 2016

➔ Aus der Sammlung: Landschaft
📅 23. Juni bis 21. August 2016

➔ Aus der Sammlung: Stadt in Bewegung
📅 10. März bis 1. Mai 2016

➔ Julian Rosefeldt: Deep Gold
📅 bis 24. April 2016

➔ Werke der neuen Sachlichkeit. Messerscharf und detailverliebt
📅 10. März bis 5. Juni 2016

Schlossmuseum Linz

➔ 50 Jahre – 50 Werke – 50 Geschichten. Jubiläumsrundgang durch das Schlossmuseum
📅 bis 8. Jänner 2017

➔ Die Uffizien im Schlossmuseum. Österreichische Erzherzoginnen am Hof der Medici
📅 16. März bis 21. August 2016

RIED IM INNKREIS

📍 **Museum Innviertler Volkskundehaus**
www.ried.at

➔ Klosterküche und Haferbrei – Esskultur im Mittelalter
📅 bis 11. Juni 2016

STEYR

📍 **Museum Arbeitswelt Steyr**
www.museum-steyr.at

➔ Gekommen und geblieben – 50 Jahre Arbeitsmigration

➔ Greece in Crisis
📅 bis 10. April 2016

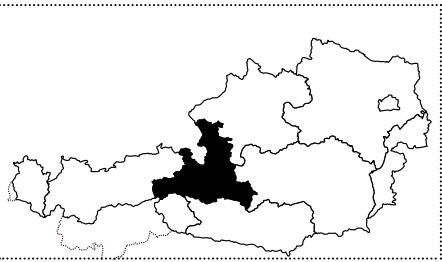
➔ Zwangsarbeit im Nationalsozialismus
📅 12. Mai bis 18. Dezember 2016

ST. FLORIAN

📍 **Freilichtmuseum Sumerauerhof**
www.sumerauerhof.at

➔ Museums ABC
📅 24. April bis 30. Oktober 2016

AUSSTELLUNGS- KALENDER



SALZBURG

HALLEIN

- 📍 **Keltenmuseum Hallein**
www.keltenmuseum.at
- *Keltenkrieger – die Rückkehr des Streitwagens*
📅 10. April bis 24. Juli 2016

LEOGANG

- 📍 **Bergbau- und Gotikmuseum Leogang**
www.museum-leogang.at
- *Für Salzburg bewahrt*
📅 21. Mai bis 30 Oktober 2016
- *Michael Hofer (1834–1916) zum 100. Todestag*
📅 28. Mai bis 30 Oktober 2016

NEUMARKT AM WALLERSEE

- 📍 **Museum Fronfeste**
www.fronfeste.at
- *Von hier. Und dort. Geschichte(n) von Migration und Integration im Salzburger Land*
📅 21. Juli bis 25. September 2016

SALZBURG

- 📍 **Dommuseum im DomQuartier Salzburg**
www.kirchen.net/dommuseum
- *„Sprünge in der Wahrnehmung“ von Marcel Odenbach*
📅 21. Juli bis 25. September 2016
- 📍 **Haus der Natur**
www.hausdernatur.at
- *Wale – Riesen der Meere*
📅 bis 28. März 2016
- *Bedrohte Art*
📅 bis 31. Oktober 2016

- 📍 **Museum der Moderne Rupertinum**
www.museumdermoderne.at
- Mönchsberg**
- *Afficomanie. Toulouse-Laitrec und das Plakat um 1900*
📅 12. März bis 10. Juli 2016

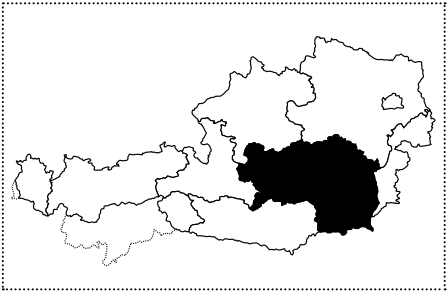
- *Dinge bewegen. Sammlungen im Dialog*
📅 bis 10. April 2016
- *Kunst-Musik-Tanz. Staging the Derra de Moroda Dance Archives*
📅 19. März bis 3. Juli 2016

- 📍 **Residenzgalerie im DomQuartier Salzburg**
www.residenzgalerie.at
- *Bildwechsel*
📅 14. Juni bis 10. Juli 2016
- *Menschenbilder – Götterwelten. The Worlds of Gods and Men*
📅 30. Juli bis 16. Oktober 2016
- *Sinnesfreuden. Tanz, Musik, Spiel, Jagd und reich gedeckte Tafeln in Malerei und Grafik*
📅 bis 3. Juli 2016

- 📍 **Salzburg Museum**
www.salzburgmuseum.at
- Neue Residenz**
- *Bischof Kaiser Jedermann – 200 Jahre Salzburg bei Österreich*
📅 ab 30. April 2016
- *Wunschbilder Gestern. Heute. Morgen*
📅 bis 27. März 2016
- Panorama Museum**
- *Salzburg rundum – 36 Zeichnungen und ein Film*
📅 3. Juni 2016 bis 8. Jänner 2017
- Spielzeugmuseum**
- *Geschenkt – Schenkungen an die Sammlungen des Spielzeug Museum*
📅 bis 23. Oktober 2016
- *VOLL HOLZ! Vom Baum zum Spielzeug*
📅 bis 22. Mai 2016
- Volkskunde Museum**
- *Der Salzburg Landesanzug Tradition, Manifest, Symbol. Trachtenerneuerung in Salzburg ab 1910*
📅 ab 18. Juni 2016
- *Täglich' Brot. Zeitgenössische Interpretationen*
📅 ab Mai 2016

WALS

- 📍 **Die Bachschmiede kultur | museum | kunst**
www.diebachschmiede.at
- *Friedrich Inhauser – Der vielseitige Künstler*
📅 bis 12. März 2016



STEIERMARK

ADMONT

- 📍 **Benediktinerstift Admont**
www.stiftadmont.at

- *Zum Fressen gern*
📅 20. März bis 31. Oktober 2016

BAD AUSSEE

- 📍 **Kammerhofmuseum Bad Aussee**
www.badaussee.at/kammerhofmuseum
- *BauArt Ausseerland. Bauen in der Kulturland-schaft des Ausseerlandes*
📅 1. Mai bis 27. Juli 2016
- *Die Völkertafel. Ihr Nachleben als europäische Kuriositätenschau mit einem Anhang über die „Steirer“*
📅 5. Juni bis 30 Oktober 2016
- *Edith Kramer – Künstlerin zwischen den Welten. Zum 100. Geburtstag*
📅 30. Juli bis 30 Oktober 2016

GRAZ

- 📍 **Diözesanmuseum Graz**
www.diözesanmuseum.at
- *125 Jahre Herz-Jesu-Kirche*
📅 27. April bis 5. Juni 2016
- *KunstBlick „STIRB+WERDE“*
📅 bis 10. April 2016
- *Religion und Fußball*
📅 25. Mai bis 9. Oktober 2016
- 📍 **GrazMuseum**
www.grazmuseum.at
- *Asyl-Raum*
- *Schlafsäle ohne Morgen. Einblicke in Museumsdepots*
📅 bis 28. März 2016
- *Kunstwerke aus der Sammlung des DÖW*
📅 bis 25. April 2016
- 📍 **Universalmuseum Joanneum**
www.museum-joanneum.at

- Archäologiemuseum**
- *Tieropfer. Töten in Kult und Religion*
📅 20. Mai bis 31. Oktober 2016

- Museum im Palais**
- *Die Mur. Eine Kulturgeschichte*
📅 bis 17. Juli 2016

- Naturkundemuseum**
- *Kröten, Schlangen & Co. In unseren Gärten, aber wo?*
📅 15. April bis 10. Juli 2016

- *Margit Riezinger. Botanische Illustrationen 2014-2015*
📅 bis 10. Juli 2016

- *Weltenbummler. Neue Tiere und Pflanzen unter uns*
📅 bis 8. Jänner 2017

- *Wirkungswechsel*
📅 2. März bis 10. Juli 2016

Neue Galerie Graz mit Bruseum

- *Das gute alte West-Berlin. Günter Brus und das Berlin der 1970er-Jahre*
📅 8. April bis 10. Juli 2016

- *Malerei im Wandel. Die Sammlng Ploner*
📅 3. März bis 8. Mai 2016

- *Richard Kriesche*
📅 3. Juni bis 2.Oktober 2016

- Schloss Eggenberg: Alte Galerie**
- *Wundertiere. 1 Horn und 100 Augen*
📅 13. Mai bis 31. Oktober 2016

GROSS ST. FLORIAN

- 📍 **Steirisches Feuerwehrmuseum**
www.feuerwehrmuseum.at
- *200 Jahre österreichisch-kaiserlicher Orden der eisernen Krone*
- *Verdient und Er kämpft. Ehren-, Verdienst- und Leistungsabzeichen im Feuerwehrwesen*
📅 bis 28. Mai 2016
- *Der Bereichsfeuerwehrverband Bruck an der Mur*
📅 23. Mai bis 30. Oktober 2016
- *Trommeltanz und Drachenkrone. Alltag und Feste südchinesischer Bergvölker im Wandel*
📅 11. Juni bis 28. August 2016

HARTBERG

- 📍 **Museum Hartberg**
www.museum.hartberg.at
- *Geheime Schätze marokkanischer Teppichkunst*
📅 21. Juli bis 11. September 2016
- *Täglich Alltöglich – Kulturgeschichten zum Alltag*
📅 23. Mai bis 30. Oktober 2016
- *Trommeltanz und Drachenkrone. Alltag und Feste südchinesischer Bergvölker im Wandel*
📅 seit 25. Februar 2016

LEOBEN

- 📍 **Museumscenter Leoben**
www.museumscenter-leoben.at
- *Rohstoffe sind Zukunft*
📅 1. Mai bis 31. Oktober 2016

STAINZ

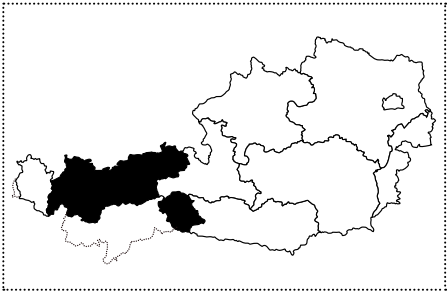
- 📍 **Schloss Stainz**
www.museum-joanneum.at
- *Der Wolf*
📅 2. April bis 31. Oktober 2016

ST.RUPRECHT

- 📍 **Steirisches Holzmuseum**
www.holzmuseum.at
- *Ausg ´foins aus Holz*
📅 ab 1. April 2016

TRAUTENFELS

- 📍 **Schloss Trautenfels**
www.museum-joanneum.at
- *Landschaft in Bewegung. Geologie und Klima modellieren den Bezirk Liezen*
📅 19. März bis 31. Oktober 2016



TIROL

INNSBRUCK

- 📍 **Tiroler Landesmuseen**
www.tiroler-landesmuseen.at
- Tirol Panorama mit Kaiserjägermuseum**
- *200 Jahre Tiroler Kaiserjäger 1816-2016*
📅 bis 22. Jänner 2017
- Ferdinandeum**
- *Im Licht der Öffentlickeit. Österreichische Kunst nach 1945 aus Tiroler Privatbesitz*
📅 bis 3. April 2016
- *Sabine Groschup (JC{639}) ½ Edition etc.*
📅 4. März bis 12. Juni 2016
- Volkskunstmuseum**
- *Alles fremd – alles Tirol*
📅 22. April bis 6. November 2016
- *Nur Gesichter? Porträts der Renaissance*
📅 11. Dezember 2015 bis 21. Februar 2016
- *Mehr als Worte: Zeichen, Symbole, Sinnbilder*
📅 13. Mai bis 28. August 2016
- Zeughaus**
- *Schere, Stein, Papier. Eine Kulturgeschichte des Spielens*
📅 20. Mai 2016 bis 8. Jänner 2017
- *Was Hänschen nicht lernt ...*
📅 bis 13. März 2016

JENBACH

- 📍 **Jenbacher Museum**
www.jenbachermuseum.at
- *Kaffee, die schwarze Leidenschaft von der Pflanze in die Tasse*
📅 ab 30. April 2016

KITZBÜHEL

- 📍 **Museum Kitzbühel**
www.museum-kitzbuehel.at
- *World Cup. Die Geburt des Alpinen Skiweltcups 1966/67*
📅 bis 26. März 2016

KRAMSACH

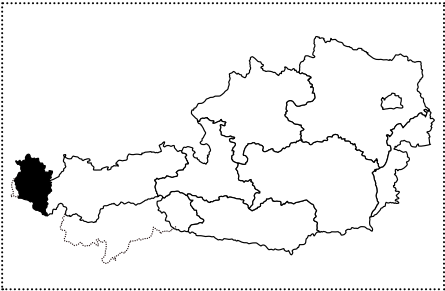
- 📍 **Museum Tiroler Bauernhöfe**
www.museum-tb.at
- *„Landlerisch“ – Eine Ausstellung in acht Takten von Roland Pongratz*
📅 20. März bis 30. September 2016

LIENZ

- 📍 **Schloss Bruck Museum der Stadt Lienz**
www.museum-schlossbruck.at
- *Albin Egger-Lienz*
- *Die Geschöpfe der Nacht: Fledermäuse – geheimnisvolle Jäger am Schlossteich*
- *Heimat / Front. Lienz und der Krieg 1914-1918*
- *Made in Osttirol. Aus der Sammlung*
📅 14. Mai bis 26. Oktober 2016
- *Das bedrohte Paradies. Heinrich Kühn (1866–1944) fotografiert in Farbe*
📅 bis 2. Juli 2016

SCHWAZ

- 📍 **Museum der Völker**
www.museumdervoeelker.com
- *Das Böse. Exponate aus schwarzmagishen Kreisen*
📅 bis 13. März 2016
- *Das Gedächtnis der Steine. Seltene Steinreliefs und Figuren aus Asien*
📅 bis 1. Mai 2016
- 📍 **Museum "Kunst in Schwaz"**
www.rabalderhaus-schwaz.at
- *Methlagl & Haas*
📅 17. Juni bis 31. Juli 2016
- *Susanne Kircher-Liner*
📅 22. April bis 5. Juni 2016



VORARLBERG

BREGENZ

- 📍 **vorarlberg museum**
www.vorarlbergmuseum.at
- *Bergauf – Bergab*
📅 11. Juni bis 26. Oktober 2016
- *Egon Goldner. Zeitzeichen*
📅 bis 1. Mai 2016
- *Ganzznah. Landläufige Geschichten zum Berühren*
📅 ab 19. März 2016

GASCHURN

- 📍 **Montafoner Alpin- und Tourismuseum Gaschurn**
www.stand-montafon.at
- *Ewiges Eis? Gletscher im Montafon*
📅 ab 5. Juli 2016

AUSSTELLUNGS- KALENDER

→ „Sehnsuchtsvoll erwartet!“ Montafoner Lebenswelten in Feldpostkarten des 1. Weltkriegs
📅 bis 5. April 2016

HITTISAU

📍 **Frauenmuseum Hittisau**
www.frauenmuseum.com

→ Ich, am Gipfel. Eine Frauenalpingeschichte
📅 bis 26. Oktober 2016

HOHENEMS

📍 **Jüdisches Museum Hohenems**
www.jm-hohenems.at

→ Night and Fog
📅 bis 10. April 2016

→ Übrig. Eine frag-würdige Sammlung
📅 bis 14. Februar 2016

SCHRUNS

📍 **Montafoner Heimatmuseum Schruns**
www.stand-montafon.at

→ Holzräderuhren: Meisterwerke aus Vorarlberg
📅 ab 29. Juni 2016

→ Sterbstund
📅 bis 5. April 2016

SCHWARZENBERG

📍 **Angelika Kauffmann Museum**
www.angelika-kauffmann.com

→ Das bin ich! Kinderporträts von Angelika Kauffmann
📅 1. Mai bis 26. Oktkober 2016

SILBERTAL

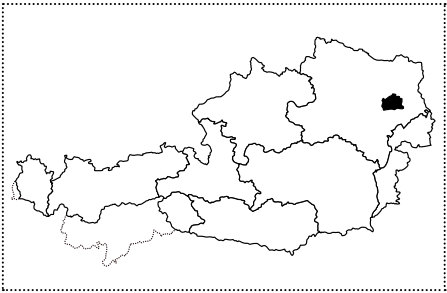
📍 **Montafoner Bergbaumuseum Silbertal**
www.stand-montafon.com

→ Silbertal im Ersten Weltkrieg
📅 bis 26. Oktober 2015

WALD AM ARLBERG

📍 **Klostertal Museum**
www.museumsverein-klostertal.at

→ Das Klostertal im Zeitalter der Extreme
📅 bis 31. Oktober 2015



WIEN

📍 **Architekturzentrum Wien**
www.azw.at

→ Europas Beste Bauten. Preis der Europäischen Union für zeitgenössische Architektur
📅 9. Juni 2016 bis 29. August 2016

→ Zoom! Architektur und Stadt im Bild
📅 10. März 2016 bis 17. Mai 2016

📍 **Geldmuseum der Österreichischen Nationalbank**
www.geldmuseum.at

→ Kauri, Gold und Cybercoins. Formen des Geldes
📅 bis 18. März 2016

📍 **Heeresgeschichtliches Museum**
www.hgm.or.at

→ Çavê min – mein Auge
📅 bis 9. März 2016

📍 **Jüdisches Museum Wien**
www.jmw.at

Museum Dorotheergasse

→ Die Universität. Eine Kampfzone
📅 bis 28. März 2016

→ Post41. Berichte aus dem Getto Litzmannstadt
📅 6. März 2016

→ Stars of David. Wien – New York – Hollywood
📅 13. April bis 2. Oktober 2016

→ Unterhaltung zwischen Prater und Stadt. Wege ins Vergnügen
📅 16. März bis 28. September 2016

Museum Judenplatz

→ Wiesenenthal in Wien
📅 bis 8. Mai 2016

→ Wiener Synagogen. Ein Menmory
📅 18. Mai bis 17. November 2016

📍 **Kunst Haus Wien. Museum Hundertwasser**
www.kunsthausewien.com

→ Climate Changes Everything 2
📅 bis 30. Juni 2016

→ Martin Parr
📅 3. Juni bis 2. November 2016

→ Peter Piller „Belegkontrolle“. Anita Witek „About Life“
📅 18. Mai bis 17. November 2016

→ Seen on Earth
📅 17. März bis 30. Juni 2016

📍 **Kunsthistorisches Museum Wien**
www.khm.at

→ Ansichtssache #14. Verführt vom Serail. Hans de Jodes Ansicht der Serailspitze mit dem Topkapi Palast
📅 bis 7. März 2016

→ Ausstellungsplakate: Directors' Choice
📅 bis 8. August 2017

→ Das Gold des Kaisers
📅 ab 24. Mai 2016

→ Feiert das Leben! Zehn „Lebensmasken“ werden zu Kunst
📅 bis 3. April 2016

→ Fest Feiern. 125 Jahre – Jubiläumsausstellung
📅 seit 8. März 2016

→ Flandern zu Gast II. Ein Diptychon mit Margarete von Österreich
📅 bis 30. Juni 2016

→ Münze und Macht im antiken Israel. Aus der Sammlung des Israel Museums, Jerusalem
📅 bis 1. Mai 2016

📍 **MUSA Museum Startgalerie Artothek**
www.musa.at

→ Margot Pilz. Milestones
📅 18. November 2015 bis 5. März 2016

→ Personale Zelko Wiener
📅 ab 28. Juni 2016

📍 **Naturhistorisches Museum Wien**
www.nhm-wien.ac.at

→ Jeff Koons: Balloon Venus
📅 bis 13. März 2016

→ Michael Benson's Otherworlds. Reise durch das Sonnensystem
📅 ab 1. Juni 2016

→ Planet 3.0
📅 bis 3. April 2016

→ Stammzellen – Ursprung des Lebens
📅 bis 10. Juli 2016

📍 **Österreichisches Museum für Volkskunde**
www.volkskundemuseum.at

→ Freuds Dining Room. Möbel bewegen Erinnerung. Eine Intervention in der Schausammlung des Volkskundemuseums
📅 bis 31. Mai 2016

→ Vertriebene und Verbliebene erzählen. Tschechoslowakei 1937-1948
📅 seit 9. Februar 2016

📍 **Porzellanmuseum im Augarten**
www.augarten.at/museum

→ Garten Eden. Tiere aus Porzellan. 1923 bis heute
📅 18. April bis 15. Oktober 2016

📍 **Sigmund Freud Museum**
www.freud-museum.at

→ Das ist das starke Geschlecht. Frauen in der Psychoanalyse
📅 bis 12. Juni 2106

📍 **Theatermuseum**
www.theatermuseum.at

→ Die Geschichte Europas – erzählt von seinen Theatern
📅 bis 28. März 2016

→ Spettacolo barocco! Triumph des Theaters
📅 seit 3. März 2016

📍 **Technisches Museum Wien**
www.tmw.at

→ Inventarnummer 1938
📅 seit 6. November 2015

→ Die Zukunft der Stadt
📅 ab Juni 2016

📍 **Wien Museum**
www.wienmuseum.at

→ Chapeau! Eine Sozialgeschichte des bedeckten Kopfes
📅 9. Juni bis 30. Oktober 2016

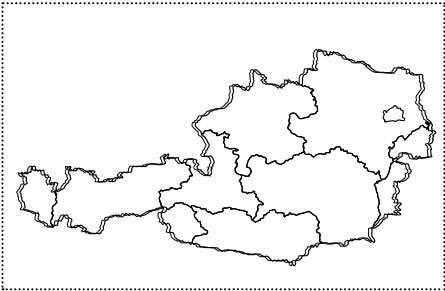
→ Gezeichnete Moderne. Rudolf Weiß, ein Schüler Otto Wagners
📅 14. April bis 18. September 2016

→ In den Prater! Wiener Vergnügungen seit 1766
📅 10. März bis 21. August 2016

→ O.R. Schatz & Carry Hauser. Im Zeitalter der Extreme
📅 bis 16. Mai 2016

📍 **ZOOM Kindermuseum**
www.kindermuseum.at

→ Kunst | Stoff | Plastik – Woher? Wofür? Wohin?
📅 bis 4. September 2016



LIECHTENSTEIN

VADUZ

📍 **Liechtensteinisches Landesmuseum**
www.landesmuseum.li

→ Ansichten von Liechtenstein – Werke von Alex Doll
→ Liechtensteinische Trachten
📅 bis 3. April 2016

→ Helden – Geschichte in Kabinettstücken
📅 24. März bis 12. Juni 2016

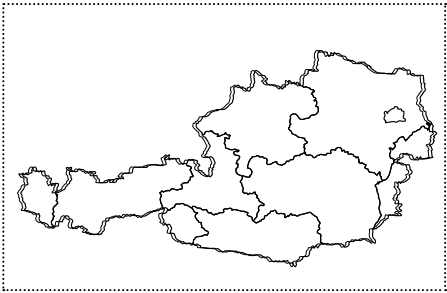
→ Maria – Schätze aus dem Lindenau-Museum in Altenburg
📅 bis 6. März 2016

→ Römer, Alamannen, Christen – Frühmittelalter am Bodensee

→ Was blieb, als die Römer gingen? Liechtenstein im Frühmittelalter
📅 bis 3. April 2016

📍 **Postmuseum**
www.landesmuseum.li

→ Ein Blick zurück: Liechtenstein im Jahr 1951. „Landarbeit“ – ein Zyklus von Martin Häusle
📅 16. März bis 5. Juni 2016



SÜDTIROL

BOZEN

📍 **Naturmuseum Südtirol**
www.naturmuseum.it

→ Schlangen der Welt
📅 bis 29. Mai 2016

📍 **Südtiroler Archäologiemuseum**
www.iceman.it

→ HEAVY METAL – How copper changed the world
📅 bis 14. Jänner 2018

MERAN

📍 **Touriseum**
www.touriseum.it

→ Hotel.Generationen.Erzählen
📅 25. März bis 15. November 2015

→ St. Petersburg – Meran. Tourismus & Krieg
📅 bis 15. November 2015

ST. MARTIN IN THURN

📍 **Museum Ladin Ćiastel de Tor**
www.museumladin.it

→ 1914-1918 Jenseits aller Grenzen. Die Ladinier erzählen ihre Geschichte
📅 bis 26. Juni 2016

TIROL

📍 **Schloss Tirol**
www.schlosstirol.it

→ Vom Ende der schönen Welt – Tiroler Landschafts-graphik vor der Moderne
📅 19. März bis 12. Juni 2016

IM NÄCHSTEN HEFT



Schwerpunkt Wissenschaftsvermittlung

Von 9. bis 11. Juni 2016 findet die Jahrestagung von ECSITE – European Network of Science Centres and Museums in Graz statt. Anlass für uns, sich dem Thema Wissenschaftsvermittlung zu widmen. Museen und Science Center als (informelle) Lernorte vermitteln wissenschaftliche Erkenntnisse fachgerecht und zugleich verständlich an Laien. Die oft hochkomplexen Inhalte müssen zielgruppengerecht in die jeweils richtige Sprache

übersetzt und begreifbar gemacht werden. Dabei gilt es, die Waage zu halten zwischen simplem Hands-on-Edutainment und bloßer Aufbereitung von Information – die Präzision darf nicht vernachlässigt, das richtige Maß an Informationsdichte muss gefunden, die Übersetzungsleistung aber dennoch gewährleistet werden. Wir zeigen gewiefte Konzepte und Best-Practice-Beispiele.



Kunst auf Reisen

James Delbourgo, Rutgers University über den Transport großer Kunstwerke über weite Strecken und die politischen und Machtstrukturen dahinter.



Museumsjubiläen

Viele Museen feiern heuer Jubiläen, u. a. das Kunsthistorische Museum Wien, das Heeresgeschichtliche Museum und das Schlossmuseum in Linz. Wir berichten!



Haus der Geschichte Niederösterreich und Museum Niederösterreich

Alles neu in St. Pölten 2017: Wie steht's um das Haus der Geschichte Niederösterreich? Welche Veränderungen bringt es für das Museum Niederösterreich? Wir fragen nach!

NORDICO Stadtmuseum Linz

KLICK! LINZER FOTOGRAFIE DER ZWISCHENKRIEGSZEIT Von Berufsfotografen, Amateuren und Knipsern 15.4–11.9.2016

Foto: Nordico Stadtmuseum Linz

linz
verändert

LENTOS Kunstmuseum Linz

ICH KENNE KEIN WEEKEND Aus René Blocks Archiv und Sammlung 18.3.–5.6.2016

Joseph Beuys: René Block, Aufbau der Ausstellung „Ich, jetzt brechen wir hier den Scheiß ab, Galerie René Block, Berlin 1979. Foto: Christiane Hartmann

131
linz
verändert

HAUS DER NATUR	LIECHTENSTEINISCHES LANDESMUSEUM	SÜDTIROLER LANDESMUSEEN
HEERESGESCHICHTLICHES MUSEUM	MAK - ÖSTERREICHISCHES MUSEUM FÜR ANGEWANDTE KUNST / GEGENWARTSKUNST	TECHNISCHES MUSEUM WIEN
DOMQUARTIER SALZBURG	MUSEEN DER STADT LINZ	TIROLER LANDESMUSEEN
INATURA - ERLEBNIS NATURSCHAU DORNBIRN	MUSEUMSCENTER - KUNSTHALLE LEOBEN	UNIVERSALMUSEUM JOANNEUM
KUNSTHISTORISCHES MUSEUM WIEN	NATURHISTORISCHES MUSEUM WIEN	VORARLBERG MUSEUM
LANDESMUSEUM BURGENLAND	OBERÖSTERREICHISCHES LANDESMUSEUM	WIEN MUSEUM
LANDESMUSEUM FÜR KÄRNTEN	ÖSTERREICHISCHES MUSEUM FÜR VOLKSKUNDE	
LANDESMUSEUM NIEDERÖSTERREICH	SALZBURG MUSEUM	

Der Museumsbund Österreich wird gefördert von

BUNDESKANZLERAMT ÖSTERREICH
KULTUR

B&P
BUNDES- & PARTNER
KUNST- UND ART-VERWALTUNG

Kultur

LAND
SALZBURG
Kultur

Das Land
Steiermark
Kultur

LAND
OBERÖSTERREICH

KULTUR
NIEDERÖSTERREICH

Vorarlberg

LAND
KÄRNTEN
Kultur

kultur
burgenland

WIEN
KULTUR

IMPRESSUM

neues museum. Die österreichische Museumszeitschrift

Gegründet 1989
ISSN 1015-6720

Das *neue museum* erscheint seit 1990 in drei Heften pro Jahr im Februar, Juni sowie Oktober, einmal davon als Doppelausgabe, und kostet im Jahresabonnement 35 € (exkl. Versandkosten – dzt. Inland 9,60 €, Ausland 22,45 €). Die Mitgliedschaft beim Museumsbund Österreich inkludiert ein Abonnement der Zeitschrift. Das *neue museum* leistet Berichterstattung über aktuelle Fragen des Museumswesens, Ausstellungen, Museologie, Wissenschaft, Architektur, Restaurierung, Didaktik, Öffentlichkeitsarbeit und Mitteilungen des Museumsbunds Österreich.

Die Zeitschrift wird zum jeweils gültigen Bezugspreis abonniert, der Gesamtpreis wird im Vorhinein am Jahresanfang fällig. Das Abonnement wird jährlich automatisch verlängert. Bei Abo-Preis Anpassungen (Senkung/Erhöhung) während der Vertragszeit ist der vom Zeitpunkt der Anpassung an gültige Abo-Preis zu entrichten; der neue Abonnementpreis gilt ab der nächsten Fakturierung. Die Rechnung erhalten Sie an die von Ihnen angegebene E-Mail-Adresse am Beginn des jeweiligen Bezugsjahr (bzw. zum Zeitpunkt des Abonnementwunsches) versandt. Bei Bestellungen im laufenden Jahr ergehen Ihnen bereits erschienene Ausgaben des laufenden Jahres zu.

Verleger und Herausgeber

Museumsbund Österreich, ZVR 964764225
www.museumsbund.at

Präsident:

Mag. Dr. Wolfgang Muchitsch
c/o Universalmuseum Joanneum,
Mariahilferstraße 2, 8020 Graz,
direktion@museum-joanneum.at

Geschäftsführung:

Mag. Sabine Fauland, MBA
Museumsbund Österreich
Mariahilferstraße 2, 8020 Graz
info@museumsbund.at

Redaktion und Gesamtanzeigenleitung

Sabine Fauland

Art Direction & Layout

Andreas Pirchner, Graz, www.andreaspirchner.at

Lektorat

Jörg Eipper-Kaiser, Universalmuseum Joanneum, Graz

Vertrieb

Eigenvertrieb

Druck

Wograndl Druck GmbH, www.wograndl.com

Die mit Autorengaben gekennzeichneten Texte geben die Meinung der Autorin/ des Autors wider, die nicht der Meinung der Redaktion entsprechen muss. Wir empfehlen unseren Autorinnen und Autoren die Verwendung geschlechtersensibler Sprache, setzen diese aber nicht voraus.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Neues Museum - Die österreichische Museumszeitschrift](#)

Jahr/Year: 2016

Band/Volume: [2016_1_2](#)

Autor(en)/Author(s): diverse

Artikel/Article: [Neues Museum März 2016 1-68](#)