

Museum ist immer Gegenwart – in turbulenten Zeiten wie diesen haben unsere Museen mehr denn je die Aufgabe, als öffentliches Forum und Labor für Diskussionen, Diskurse und Debatten zu gesellschaftlich relevanten, brisanten und kontroversen Fragen zur Verfügung zu stehen. Wir müssen uns dabei auch zunehmend bewusst sein, dass wir uns von unserer Vorstellung als einem neutralen Ort zunehmend verabschieden müssen.

Aber war das Museum jemals ein solcher neutraler öffentlicher Ort der Debatte? Oder haben nicht schon immer die im und für das Museum tätigen Personen mit ihren Geisteshaltungen und Fragestellungen auch die Haltung des Museums vorgegeben, damit Haltung gezeigt und für die Gesellschaft produziert? Als identitätsstiftende Institution gegründet, ist gerade das Museum prädestiniert dafür, Aussagen zur und über die Entwicklung der Gesellschaft und unserer Gegenwart zu formulieren und damit die öffentliche Meinung und jene der Besucher/innen durch die Methode des Vergleichs in unseren Medien der Ausstellungen und Veranstaltungen auch zu beeinflussen.

Wie frei, wie unabhängig sind wir aber in unserem Tun? Wie kritisch dürfen oder sollen wir sein? Ab wann sind wir für unsere Geldgeber bzw. Eigentümer ein zu heißes Eisen,



das zurückgepiffen werden muss? Wie politisch darf ein Museum sein? Und wer spricht? Der Direktor, das Team? Wie inkludieren und berücksichtigen wir politische Meinungen, die nicht der unseren entsprechen? Wie trennen wir unsere persönliche Meinung vom institutionellen Gesicht? Mit diesen Fragen beschäftigen wir uns am diesjährigen Museumstag, der von 12. bis 14. Oktober im Museum Arbeitswelt Steyr stattfindet, das in diesem Jahr sein 30-jähriges Jubiläum feiert.

Bevor wir uns in Steyr zu spannenden Diskussionen treffen werden, präsentieren wir Ihnen in diesem Heft das Museum als Bühne: Theatervorstellungen, -methoden und Aufführungspraxen – Einflüsse und Wechselwirkungen zwischen Museum und Theater sind das Thema dieses Heftes. Und natürlich, wie in jedem Frühjahr, stellen wir Ihnen die neuen Museumsgütesiegelträger vor, auf die wir als österreichische Museumscommunity sehr stolz sein können und denen wir zu Ihren Leistungen sehr herzlich gratulieren.

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

Ihr

A handwritten signature in blue ink, which appears to read 'W. Muchitsch'.

Wolfgang Muchitsch



8 —————> 77

THEMA DAS MUSEUM ALS BÜHNE

- 8 *Katharina de Andrade Ruiz*
Tanz im Museum ist nicht neu!
- 14 *Hannah Rocchi*
Ausstellung oder Aufführung? Zwei Präsentationsweisen von zeitgenössischem Tanz im Museum
- 20 *Werner Hanak-Lettner*
Das Museum, die Bühne
- 24 *Maren Waffenschmid*
„Das Museum als Bühne“ – Paradoxon darstellender Kunst?
- 30 *Renate Pölzl*
Die Ausstellung als Theaterstück
- 34 *Ein Gespräch mit Steven Engelsman, Michael Stolhofer uvm.*
Performing with a Museum. Was kann die Performance im Museum?
- 40 *Hadwig Kraeutler*
Augenzwinkern durch die Zeit ... Erfolg mit Fragezeichen
- 46 *Jacqueline Kornmüller & Peter Wolf*
Museum der Träume
- 50 *Katia Huemer & Elisabeth Schlögl*
The Museum as a Gym. Ein Projekt von Aldo Giannotti
- 54 *Elisabeth M. Eitelberger*
THE PREVENTION: locating modern identity
- 58 *Martina Fleischer*
Mit dem Körper sehen
- 62 *Magdalena Felice*
White Cube Jesus. THEATER wolkenflug im Museum Moderner Kunst Kärnten
- 66 *Barbara Wippl*
Musik – Kunst – Tanz. Ein bewegendes Ausstellungserlebnis
- 70 *Claudia Mark*
Porträts und Publikum auf der Piazza – vom Mehrwert der Szenografie in Ausstellungen
- 74 *Martina Affenzeller, Renate Woditschka & Konrad Zirm*
„Szenen am Mittelmeer. Byzanz, der Westen und wir“

1 —————> 7

1 EDITORIAL

4 JOURNAL

Tiroler Landesmuseen erhalten German Design Award · **Plankensteiner übernimmt das Museum für Völkerkunde in Hamburg** · Monika Sommer-Sieghart ist HGO-Direktorin · **Inklusionspreis für das Salzburg Museum** · Spatenstich für das MdM-Depot · **20 Jahre Kunsthaus Bregenz** · Igor Pucker folgt Thomas Jerger · **Michael Loebenstein folgt Alexander Horwath im Filmmuseum** · Matthias Pacher übernimmt das Museum Niederösterreich · **Peter Keller geht nach Paris ...** · Michael Weese übernimmt Salzburger Freilichtmuseum · **Sammlung Essl geht an die Albertina** · Stella Röllig: Abschied vom LENTOS · **Salzburg Museum: Inventarnummer 1 zurück** · Kunsthalle Krens erhält Privatsammlung · **Haus der Natur: Sternwarte**

78 —————> 121

SCHAUPLÄTZE

- 78 *Gottfried Fliedl*
Das Museum der Unschuld
- 84 *Radostina Patulova*
Museum der Vielheimischen
- 90 *Sibylla Haindl*
Kultur des Gebens! – Geben für Kultur?
- 92 *Dagmar Weidinger*
Die Topothek und ihre Bedeutung für die Museumslandschaft in Österreich
- 94 *Buchtipps*
»Schere Topf Papier. Objekte zur Migrationsgeschichte« und »Geflüchtete und Kulturelle Bildung. Formate und Konzepte für ein neues Praxisfeld«
- 96 *Astrid Steinbrecher-Raitmayr*
ART: gerecht, zeitgerecht, stilgerecht
- 98 **MUSEUMSGUTESIEGELTRÄGER**
Museum des Nötscher Kreises · **Schaubergwerk Knappenberg**, Bergbaumuseum, **Mineralienschau** · Diözesanmuseum St. Pölten · **Museum Humanum in Fratres** · Römerstadt Carnuntum · **Stadtmuseum Traiskirchen** · Museum Pregarten · **Museum Zinkenbacher Malerkolonie** · Torf – Glas – Ziegel Museum · **Militärluftfahrtmuseum Zeltweg / Hangar 8** · Tempelmuseum Frauenberg · **Vorarlberger Museumswelt**



122 —————> 140

122 APROPOS MUSEUM

124 BALLHAUSENS TRICORDER

126 TERMINE

128 AUSSTELLUNGS-KALENDER

136 IM NÄCHSTEN JAHR

Thema: Das Museum im digitalen Raum · **30 Jahre MAW** · Salzburger Freilichtmuseum · **Schallaburg denkt ISLAM**

Tiroler Landesmuseen erhalten German Design Award



Foto: Wolfgang Lackner

Die Sonderausstellung der Tiroler Landesmuseen zum Ersten Weltkrieg erhält erneut einen Preis für ihre hervorragende Ausstellungs-gestaltung: den German Design Award, Winner 2017, in der Kategorie „Excellent Communications Design – Fair“. Nach der Silbermedaille des Deutschen Designer Clubs 2016 ist das die zweite Auszeichnung für die gelungene Gestaltung. Das Konzept wurde in Zusammenarbeit mit dem Stuttgarter *büro münzing designer+architekten bda* entwickelt und umgesetzt.

www.tiroler-landesmuseen.at

Monika Sommer-Sieghart ist HGÖ-Direktorin



Foto: Luzia Putz

Die Historikerin Monika Sommer-Sieghart wird die erste Direktorin des Hauses der Geschichte Österreich (HGÖ), das 2018 in der Neuen Burg am Heldenplatz eröffnet. Die Bestellung der HGÖ-Direktion erfolgte gemäß § 16 Abs. 6 des Bundesmuseen-Gesetzes. Für diese Leitungsfunktion haben sich insgesamt 13 Personen beworben, davon fünf Frauen und acht Männer. 12 Bewerbungen kamen aus Österreich, eine aus dem Ausland.

www.hdgoe.at

Plankensteiner übernimmt das Museum für Völkerkunde in Hamburg



Foto: Paul Schimweg / Museum für Völkerkunde Hamburg

Barbara Plankensteiner war seit 2015 Senior Curator an der Yale University Art Gallery. Von 1998 bis 2015 war sie am Weltmuseum Wien beschäftigt, zuletzt als stellvertretende Direktorin und Chefkuratorin sowie Leiterin der Abteilung Afrika südlich der Sahara. Mit 1. April 2017 übernimmt sie die wissenschaftliche Leitung des Museums für Völkerkunde in Hamburg. Wir gratulieren sehr herzlich!

www.voelkerkundemuseum.com

Inklusionspreis für das Salzburg Museum



Foto: Antina Zlatkova

Für das große Engagement von Nadja Al-Masri-Gutternig rund um Leichte Sprache erhielt das Salzburg Museum den Österreichischen Inklusionspreis der Lebenshilfe. Aus 87 Einreichungen wurden sechs ausgezeichnet. Als eines der ersten Museen stellt das Salzburg Museum in der Landesausstellung daher zusätzlich zu den bisher gewohnten Ausstellungstexten auch Texte in „Leichter Lesen“ bereit. Die Texte in „Leichter Sprache“ auf Stufe A2 sollten für mindestens 95 % der Bevölkerung lesbar sein.

www.salzburgmuseum.at

Spatenstich für das MdM-Depot



Foto: IPC Architektur ZT GmbH

Im November 2016 fiel in Guggenthal der Startschuss für den Bau des neuen Kunstdepots des Museums der Moderne Salzburg, das bis Ende 2017 fertiggestellt werden soll. Das dreigeschossige Depotgebäude wird eine Nutzfläche von rund 4 600 Quadratmeter umfassen, davon sind rund 3 396 Quadratmeter als Depotfläche und 1 230 Quadratmeter für Serviceräume vorgesehen. Es ermöglicht die Übersiedelung der 2014 dem Museum als Dauerleihgabe anvertrauten Sammlung Generali Foundation aus Wien und deren Zusammenführung mit den museumseigenen Sammlungen und weiteren Dauerleihgaben.

www.museumdermoderne.at

Michael Loebenstein folgt Alexander Horwath im Filmmuseum



Foto: Philip Mottlock / Third Man Creative

Die Bestellung Loebensteins erfolgte einstimmig auf Vorschlag einer siebenköpfigen, zum Teil international besetzten Findungskommission, die 24 Bewerbungen gesichtet und daraus 7 Bewerber/innen zu Hearings eingeladen hatte. Michael Loebenstein ist seit 2011 Direktor und Geschäftsführer des australischen Bundesarchivs für Film, Rundfunk und Tondokumente. Er wird im Frühjahr 2017 nach Wien übersiedeln und ab dem Sommer gemeinsam mit Alexander Horwath und dem Team des Filmmuseums die Übernahme seiner neuen Funktion vorbereiten.

www.filmmuseum.at

20 Jahre Kunsthaus Bregenz



Foto: Markus Tretter

Zum Jubiläum wird u. a. eine Ausstellung über den Stararchitekten des Hauses gezeigt. Peter Zumthor wird verschiedene Persönlichkeiten einladen, den Besucher/innen einen Einblick in „Zumthors Welt“, so der Ausstellungstitel, gewähren. Die Idee entstand bei einem Besuch in seinem Atelier in Haldenstein. Zumthor umgibt sich mit Architektur und einem mit Devotionalien, Teppichen, Bildern und Büchern angereicherten atmosphärischen Ambiente. Am 15./16. Juli wird das Jubiläum feierlich begangen.

www.kunsthau-bregenz.at

Matthias Pacher übernimmt das Museum Niederösterreich



Foto: Weiwurm GmbH / MAMUZ Museumszentrum Betriebs GmbH

Matthias Pacher übernahm mit November 2016 die operative Geschäftsführung der Niederösterreichischen Museum Betriebs GmbH. Der gebürtige Oberösterreicher war zuletzt als Geschäftsführer der MAMUZ Museumszentrum Betriebs GmbH tätig. Die Bestellung ist Resultat einer Ausschreibung, die im Juli 2016 erfolgte. Dabei gingen insgesamt 45 Bewerbungen aus dem In- und Ausland ein.

www.museumnoe.at

Igor Pucker folgt Thomas Jerger



Foto: Markus Tretter

Mit Jänner 2017 übernimmt Igor Pucker das Landesmuseum Kärnten. Igor Pucker leitet Kärntner Landesausstellungen und entwickelte Konzepte für Großausstellungen und Museen, er arbeitete in kulturellen Leitprojekten des Landes Kärnten mit und war Referent für Personal und Bildung im Büro von Landeshauptmann Peter Kaiser. Er folgt Thomas Jerger als geschäftsführender Direktor nach, der seit 2012 die Geschichte des Museums leitete. Noch unter seiner Ägide folgte der Beschluss zur Sanierung des Museums, das 2020 wiedereröffnet werden soll.

landesmuseum.ktn.gv.at

Peter Keller geht nach Paris ...



Foto: ICOM

... und folgt Anne-Catherine Robert-Hauglustaine als Generaldirektor von ICOM nach, wo er zuletzt schon als Finanzreferent in die Geschäfte des Internationalen Museumsverbands eingebunden war. Zuletzt war Peter Keller Direktor des Dommuseums im DomQuartier Salzburg und ein stets geschätzter Kollege in der Verbands- und Netzwerkarbeit, bei der wir ihn vermissen werden!

http://icom.museum

Michael Weese übernimmt Salzburger Freilichtmuseum



Foto: Michael Weese

Michael Weese, zuletzt wissenschaftlicher Leiter des Landesmuseums Burgenland, übernahm mit Februar die Leitung des Museums in Großgmain nach der Pensionierung des bisherigen Direktors Michael Becker. Inhaltlich will Weese stärker auf „Hausgeschichten“ setzen, das heißt auf Alltagsgeschichten von den vielfältigen Beziehungen zwischen Menschen und ihren Behausungen. Aktuelle Themen und Fragestellungen wie „Fortgehen“, „Selbermachen“, „Nachhaltigkeit“ oder „Innovationen“ sollen als Ausgangspunkt für diese Auseinandersetzung dienen.

www.freilichtmuseum.com

Salzburg Museum: Inventarnummer 1 zurück



Foto: Salzburg Museum

Die Prunkwaffe des Salzburger Fürsterzbischofs Kardinal Matthäus Lang von Wellenburg (1468–1540) konnte nach jahrelangem Bemühen ins Salzburg Museum zurückgeholt werden. Die Waffe ist nach 1945 aus Salzburg weggekommen und trägt die Inventarnummer WA 0001. Sie ist somit das älteste Inventarisat der Waffensammlung auch waffentechnisch ein herausragendes Prunkstück dieses Bestandes.

www.salzburgmuseum.at

Sammlung Essl geht an die Albertina



Mario Kiesenhofer

Die Sammlung Essl wurde im Februar der Albertina übergeben. Die Sammlung Essl zählt weltweit zu den größten Privatsammlungen zeitgenössischer Kunst. 2014 drohte die Sammlung in die wirtschaftlichen Turbulenzen der Unternehmensgruppe der Familie Essl zu geraten. Noch im selben Jahr wurde die Sammlung Essl unter Mitwirkung von Hans Peter Haselsteiner in eine neue Besitzgesellschaft eingebracht. Nun erfolgt mit der Dauerleihgabe (bis 2044) der Sammlung Essl an die Albertina die Übergabe an ein österreichisches Bundesmuseum.

www.albertina.at

Stella Rollig: Abschied vom LENTOS Kunstmuseum



Foto: Bernhard Stadlbauer

Nach knapp 13 Jahren verließ Stella Rollig das LENTOS Kunstmuseum Linz, seit Mitte Jänner 2017 leitet sie das Belvedere in Wien als wissenschaftliche Direktorin. Gernot Barounig, wirtschaftlicher Direktor der Museen der Stadt Linz, sagte zu Rolligs Abschied, sie habe das LENTOS zeitgenössischer, internationaler, weiblicher, digitaler, politischer und egalitärer gemacht. Die langjährige Vizedirektorin Elisabeth Nowak-Thaller übernahm die interimistische Leitung.

www.lentos.at

Kunsthalle Krems erhält Privatsammlung



Foto: Max Immendorff, Lullbaby mit Blume, 1965, Museum der Moderne Salzburg - Leihgabe der Sammlung MAP

Das Museum der Moderne Salzburg gab bekannt, dass die Privatsammlung MAP im Jänner 2017 zur Kunsthalle Krems wechselt. Die rund 350 Werke zählende Sammlung MAP aus deutschem Privatbesitz ging 2010 unter der Direktion von Toni Stooss (2006 bis 2013) als Leihgabe an das Museum und wurde seit 2011 immer wieder in Ausstellungen gezeigt. Die Sammlung umfasst vor allem Werke der letzten Jahrzehnte von bedeutenden deutschen Künstlern.

www.kunsthalle.at

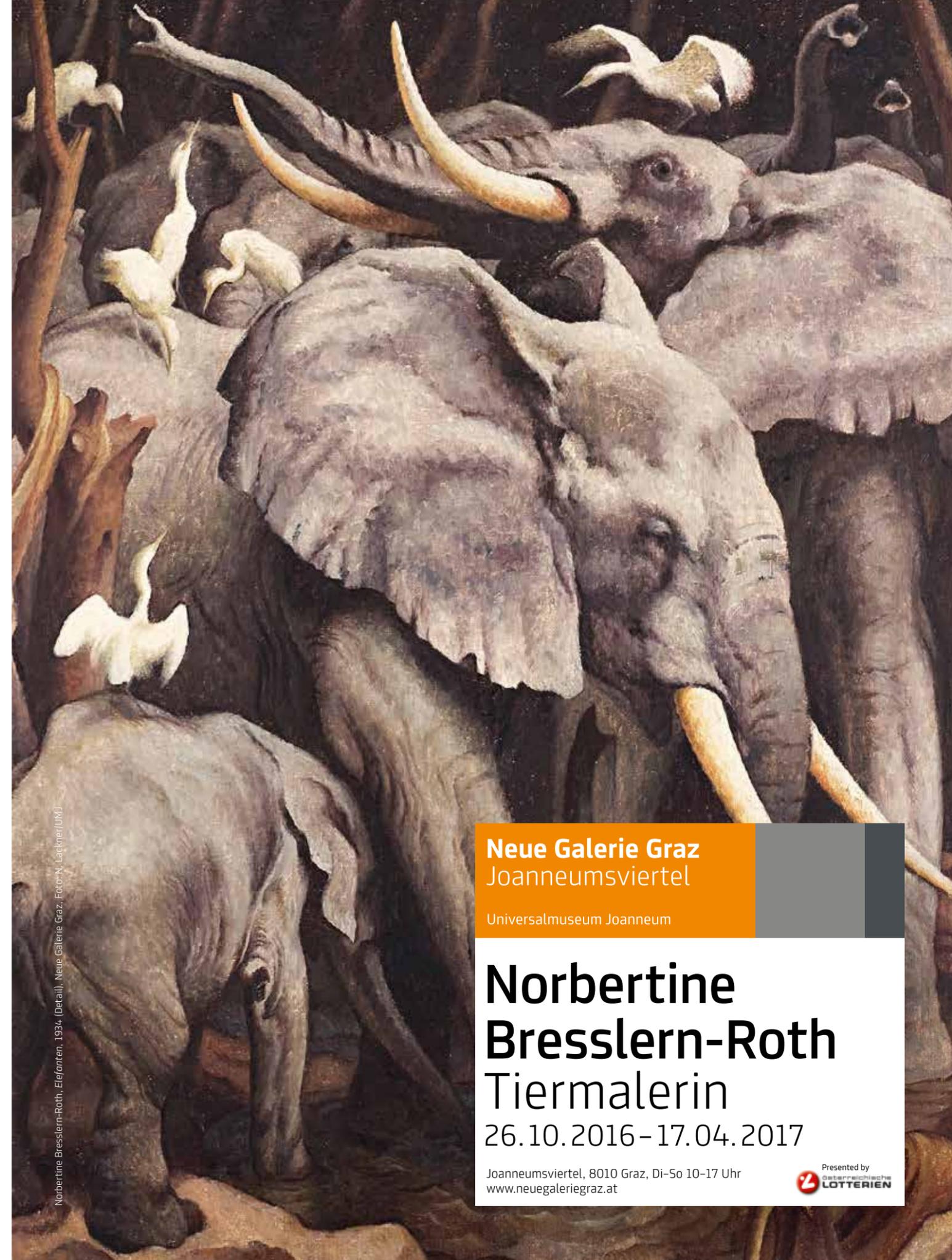
Haus der Natur: Sternwarte



Foto: Haus der Natur

Die seit 1988 bestehende Sternwarte am Voggenberg wird erneuert. Dem großen Besucheransturm und den technischen sowie betrieblichen Erfordernissen ist sie jedoch schon lange nicht mehr gewachsen. Das Haus der Natur und seine Astronomische Arbeitsgruppe bemühen sich seit Jahren um eine neue Sternwarte. Die Gesamtkosten belaufen sich auf 2,4 Mio Euro, die zur Hälfte durch Spenden aufgebracht wurden.

www.hausdernatur.at



Norbertine Bresslern-Roth, Elefantin, 1934, (Detail), Neue Galerie Graz, Foto: N. Lachner (UM)

Neue Galerie Graz
Joanneumsviertel

Universalmuseum Joanneum

Norbertine
Bresslern-Roth
Tiermalerin

26.10.2016 – 17.04.2017

Joanneumsviertel, 8010 Graz, Di-So 10-17 Uhr
www.neuegaleriegraz.at

Presented by
Österreichische
LOTTERIEN

Tanz im Museum ist nicht neu!

S

chon die Tanz-Avantgarde zu Beginn des 20. Jahrhunderts, von Isadora Duncan bis Mata Hari und Vaslav Nijinsky, pflegte eine enge Verbindung zur bildenden Kunst und wählte für ihre neuen Bewe-

gungsformen Galerien und Ausstellungssäle der Museen als Tanzbühne. Die Protagonisten des modernen Tanzes erfanden ihre eigene Tanzsprache, um sich von den strengen Formen des Balletts zu befreien. Sie hielten sich im Louvre und in den Museen Berlins und Londons auf, studierten die Werke der antiken Statuen und bildenden Künste und ließen sich von ihnen zu individuellen Bewegungsdarstellungen inspirieren.¹ So performte die Ausdruckstänzerin Isadora Duncan ihre ersten neuen Tänze in der Londoner New Gallery, im Künstlerhaus in Wien und in München. Umrahmt waren ihre Tanzereignisse meist von Vorträgen, Einführungen und Rezitationen von Kunsthistorikern und Alterstumsforschern, was gleichzeitig einen Diskurs über ihren Ausdruckstanz ermöglichte. Das Museum als

bildungsbürgerliche Institution bot hierbei eine Plattform, um den freien Tanz als eigenständige Kunstform zu etablieren.²

1964 performte Merce Cunninghams *Dance Company* erstmals im Wiener Museum des 20. Jahrhunderts. Eigens für diesen Ausstellungsraum als unkonventionellen Aufführungsort für eine Tanzperformance entwickelte Cunningham ein neues Format, das er als „Event“ betitelte und das aus einer vollkommen neu zusammengesetzten Sequenz aus Ausschnitten seines Repertoires bestand. Am 24. Juni 1964 fand das einmalige und nicht wiederholbare *Museum Event No. 1* zur Livemusik von John Cage im Erdgeschoss des Museumpavillons statt. Nach diesem Auftakt folgten unzählige ortsspezifische Cunningham-Events, von denen bis 2009 über 800 an Orten abseits der Bühne – nicht nur in Museen, sondern auch in Sporthallen oder auf temporären Freilichtbühnen – aufgeführt und präsentiert wurden.³

Auch Lucinda Childs, Gründungsmitglied des Judson Dance Theaters in den 1960er-Jahren, entwickelte ein Stück, das sie zunächst nicht für den

Bühnen-, sondern für den Ausstellungsraum konzipierte. 1983 entstand *Available Light* durch eine Kollaboration mit dem Architekten Frank O. Gehry und dem Komponisten John Adams als Auftragswerk für das Museum of Contemporary Art in Los Angeles in Kalifornien. Tanzkunst im musealen Raum hat es also schon in der Geschichte gegeben. Was damals als radikal und innovativ galt, geschieht gegenwärtig vermehrt in den Museen. Seit nun schon länger als einer Dekade ereignet sich Tanz und Performance in Institutionen der bildenden Kunst. Immer mehr Ausstellungen widmen sich den Aufführungskünsten, und Choreografen wie Sasha Waltz, Anne Teresa De Keersmaeker, Boris Charmatz und Xavier Le Roy bespielen die Museen. Tänzer bewegen sich durch die für Gemälde und Objekte geschaffenen Museumsräume, und Kunstbetrachter gelten nicht mehr als passive Rezipienten, sondern interagieren mit Performern und nehmen aktiv am Kunstereignis teil. Tanz und Bewegung hält Einzug in die Museumswelt und die darstellenden Künste, deren ursprünglicher Platz die



¹ Vgl. Gabriele Brandstetter, TANZ-LEKTÜREN. KÖRPERBILDER UND RAUMFIGUREN DER AVANTGARDE, Frankfurt am Main 1995, S. 72.

² Ebda., S. 82-87.

³ Zu Cunninghams Events siehe: www.mercecunningham.org/index.cfm/choreography/dancedetail/params/work_ID/84 [Zugriff: 09.01.2017].

↑ Xavier Le Roys Performance „RETROSPECTIVE“ ist eine Aufeinanderfolge von Aktionen, die während der gesamten Ausstellungszeit von Tänzern aufgeführt werden und sich mit dem Phänomen ZEIT auseinandersetzen.
Fotografie: Hervé Véronèse / Le Nouveau Festival, Centre Pompidou, Paris, 2014

Theaterbühne ist, scheinen in den Kontext der bildenden Kunst einzudringen. Doch was ist das Besondere und damit Neuartige am heutigen Hype, dem Tanz im Museum?

In der Vergangenheit wählten oftmals Tanzprofessionelle Kunstorte als Alternative zur Bühne. So suchte beispielsweise die Generation des amerikanischen Postmodern Dance in den 1960er- und 1970er-Jahren nach neuen Räumen, um diese mit ihren Tanz- und (Körper)wahrnehmungsexperimenten zu erkunden.⁴ Getanzt wurde in den Straßen und Parks New Yorks, auf Hausdächern und, für uns bedeutend, in Galerien und anderen Kunsträumen. Nun sind es die Ausstellungsmacher der heutigen Museen für zeitgenössische Kunst, die großes Interesse an ephemeren, performativen Künsten zeigen, Tänzer, Choreografen und Performer in ihre Häuser einladen und damit der Tanzszene und ihrer körperbasierten, künstlerischen Ausdrucksform die Türen öffnen. Sei es das MoMA in New York, die Tate Modern in London oder das Centre Pompidou in Paris, alle präsentieren mittlerweile neben der ‚üblichen‘ Objektkunst auch zeitbasierte Aufführungs- und Performancekunst und stellen zudem kuratorische Experten für diese ‚Kunstsparten‘ ein. Materielle Kunstwerke scheinen heute nicht mehr zu genügen, stattdessen ist das hautnahe, immaterielle Live-Erlebnis in der Kunstwelt beliebt geworden. Besucher strömen in die Museen, um Ereignisse wie *The Artist is present*⁵ von Marina Abramović im New Yorker Museum of Modern Art mitzerleben. Als Publikumsmagnet zieht der Live-Act neue Ausstellungsbesucher an und macht den Museumsbesuch durch seine Intensität meist unvergesslich.

Tanz und Performance im Ausstellungsformat – neue Präsentationsmodi

Tanz- und Performancekunst ist heute nicht mehr nur Begleit- oder Zusatzprogramm der Museumshäuser, sondern zum Ausstellungsthema aufgestiegen. Was neu ist, ist also die

gegenwärtige Einbeziehung der darstellenden Künste in den Ausstellungskontext. Cunninghams *Museum Event No. 1* und Lucinda Childs *Available Light* hingegen waren Tanzaufführungen, die damals nicht zum regulären Veranstaltungsprogramm der Museen gehörten und damit als Sonderereignisse nach ungefähr einstündiger Performance wieder beendet waren. Heutzutage sind es ganze Hauptausstellungen und Performanceprogramme, die sich allein den Aufführungskünsten widmen und sich damit automatisch dem Problem der Darstellbarkeit von Tanz und Performance im musealen Raum stellen. Denn für die Institutionen der bildenden Kunst sind die zeitbedingten, prozess- und ereignishaften Kunstformen noch unbekannteres Terrain.

Die Frage ist nun, wie der Tanz mit seiner Flüchtigkeit in eine Museumsausstellung, die nicht dem Zeitformat einer Bühnenaufführung entspricht, integriert werden kann. Und folglich, was sind die Auswirkungen der Verbindung von Tanzkunst und dem klassischen Ausstellungsformat? Inzwischen existieren verschiedenste Antworten und damit kuratorische Modelle für eine Integration von Tanzkunst und Performances in museale Präsentationsformen – von Sammlerausstellungen wie *Move! Choreographing You!*⁶ bis hin zu monografischen Präsentationen über Tänzerikonen wie Pina Bausch und, laut Dorothea von Hantelmann, Hybriden aus Aufführung und Ausstellung.⁷ Das bedeutet, dass es sich beim heutigen Ausstellen in Museen für zeitgenössische Kunst meist nicht mehr nur um das reine klassische Anordnen von Artefakten im Museumsraum handelt, da Grenzen zwischen Bühnendarbietungen und musealer Ausstellungstradition verschoben und überschritten werden.

Um diese Entwicklung zu verdeutlichen, schauen wir uns zwei neuere Formate aus heutiger Ausstellungspraxis genauer an: *Simone Forti. Mit dem Körper denken. Eine*



⁴ Berühmt ist Trisha Browns Performance *MAN WALKING DOWN THE SIDE OF A BUILDING* von 1970, in der ein Tänzer eine Gebäudewand des Whitney Museums in New York herunterlief.

⁵ Marina Abramovic saß 2010 für drei Monate fast regungslos im Atrium des MoMA in New York und mehr als 700.000 Menschen besuchten diese Ausstellung.

⁶ *MOVE. CHOREOGRAPHING YOU! ART AND DANCE SINCE THE 1960S* in der Hayward Galerie, London, dem Haus der Kunst, München und der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf (2010-2011); Weitere Beispiele: *OPEN THE CURTAIN. KUNST UND TANZ IM WECHSELSPIEL* in der Kunsthalle zu Kiel (2003) und *TANZEN, SEHEN* im Museum für Gegenwartskunst Siegen (2007).

Fotografie: Albert Ibanyez / Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 2012



⁷ Vgl. Dorothea von Hantelmann, „When You Mix Something, It’s Good to Know Your Ingredients: Modes of Addressing and Economies of Attention in the Visual and Performing Arts“, in: Barbara Gronau, Matthias von Hartz, Carolin Hochleiter (Hg.): *HOW TO FRAME. ON THE THRESHOLD OF PERFORMING AND VISUAL ARTS*, Berlin 2016, S. 49. Ein weiteres Beispiel einer hybriden Ausstellung ist *SASHA WALTZ. INSTALLATIONEN OBJEKTE PERFORMANCES* im ZKM in Karlsruhe (2012).

Fotografie: Lluís Bover / Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 2012



„Retrospektive“ in Bewegung des Museums für Moderne Kunst in Salzburg (2014) verstehe ich als eine Mischung aus Performance und Ausstellung. Denn sie vereinte ein klassisches Arrangement von Exponaten im Raum mit Performancevorführungen. Der flüchtige Tanz ist nur in anderen Speichermedien wie Fotografie oder Film zu bewahren. Somit stellte das Kuratorteam Dokumentationsmaterial vergangener Aufführungen wie Videoaufzeichnungen, Schrift- und Bilddokumente und autobiografische Zeugnisse als Exponate zur Schau und streuten stündlich während der Öffnungszeiten des Museums Performances von Simone Forti ein. Besonders war hierbei die Präsentation und Vorführung von Fortis berühmten minimalistischen *Dance Constructions* (1960–61). Als sogenannte Re-enactments, Neuinszenierungen vergangener Performances, führten Studenten der Salzburg Experimental Academy of Dance Fortis Tanzkonstruktionen auf.⁸ Dieses Ausstellungsbeispiel vermittelte den flüchtigen Tanz also teils medial und teils als echte Performancedarbietung.

Tanz als museales Ereignis

Ein weiteres neues Format für museale Tanz- und Performancedarstellungen sind Live-Ausstellungen. Sie verzichten radikal auf jegliche materielle Exponate und bestehen ‚nur‘ noch aus Live-Performance. Meine folgenden Ausführungen fokussieren auf Ausstellungsbeispiele zweier Choreografen, erstens Anne Teresa de Keersmaekers *Work/Travail/Arbeit* (2015) und zweitens Xavier Le Roys „Retrospektive“ (2012). Beide Choreografen stehen hierbei für Positionen des zeitgenössischen Tanzes, die neben ihren Bühnenstücken choreografische Arbeiten spezifisch für museale Räume entwickeln und sich auf diese Weise kritisch mit Präsentationsformen der bildenden und darstellenden Künste auseinandersetzen. De Keersmaekers Tanzcompany Rosas performte

gemeinsam mit den Musikern des zeitgenössischen Ensembles *Ictus* neun Wochen lang während der gesamten Publikumsöffnungszeiten die choreografische Ausstellung *Work/Travail/Arbeit* im Wiels in Brüssel. Für De Keersmaeker war ihr einstündiges Bühnenstück *Vortex Temporum*⁹ Ausgangspunkt, das sie in etliche Einzelelemente zerlegte und es auf diese Weise zu einer mehrwöchigen, kontinuierlichen Ausstellungsperformance ausdehnte, die aus einem 12-Stunden-Zyklus bestand. Und Le Roy ließ seine Performer für zwei Monate in der Fundació Antoni Tàpies in Barcelona Ausschnitte aus seinen Solotanzstücken von 1990 bis 2000 unter dem Werkbegriff ‚Retrospektive‘ tanzen und neu interpretieren. Seine Performer tanzten nicht nur, sondern interagierten auf jeden einzelnen Besucher in der Ausstellung. In Erzählungen verknüpften sie ihre persönlichen Tänzerbiografien mit den vorgeführten Tanzstücken des Choreografen. Während De Keersmaekers Ausstellung nur auf eine ihrer Choreografien basiert, zeigte Le Roy mehrere Stücke gleichzeitig. Beide Konzepte können nicht unterschiedlicher sein, doch verbindet sie folgende Eigenschaften: Bei beiden Ausstellungen traten die Kuratoren mit ihrer Aufgabe als Präsentationsgestalter in den Hintergrund und überließen den Choreografen die temporäre Gestaltung des Ausstellungsraumes. Die Choreografen wurden so zu Ausstellungsgestaltern. Das Format ‚Ausstellung‘ benutzten die Künstler hier als werkkonstituierendes Element in ihrer choreografischen Arbeit im Museumsraum. Sie adaptierten die Präsentation ihrer Tanzstücke an die Bedingungen einer Museumsausstellung, die eine permanente Verfügbarkeit der ausgestellten Kunstwerke während der Öffnungszeiten voraussetzt. Die Ausstellung funktionierte als ein gemeinsam benutzter Raum und die Ko-Existenz der Besucher und Performer ist werkimmanent, sodass sich die getanzte Choreografie im Laufe der Zeit entfaltete.¹⁰

Besonders am heutigen Tanz im Museum ist insbesondere die Verbindung von Bühnen- und musealen Präsentationsformaten. Die Präsentation von Tanzkunst im Ausstellungskontext evoziert neue Möglichkeiten der Rezeption, ästhetischen Wahrnehmung und Erfahrung von Tanz, da – wie an Xavier Le Roys „Retrospektive“ beschrieben – direkte Begegnungen zwischen allen Teilnehmenden zustande kommen, die durch die räumliche Anordnung im Theaterraum so nicht entstehen können.

Tanz als eine zeit- und raumbasierte Kunstform mit den Bedingungen und Strukturen einer Ausstellung vereint, führt zu neuen performativen Präsentationsformen und stellt gleichzeitig klassische Ausstellungsformate infrage beziehungsweise erweitert diese. Begrifflichkeiten wie Ausstellung und Aufführung verschmelzen und gegenwärtige Kunstaussstellungen nähern sich allmählich Formaten der Bühnenkünste an, wie der Inszenierung, der Aufführung und dem Spektakel. Was in den Künsten der Sechzigerjahre als performative Wende bezeichnet wird, und womit die Annäherung der bildenden Künste an die Aufführungsformen des Theaters, der Musik und des Tanzes gemeint ist, geschieht laut Peter Weibel heute im Ausstellungsraum. Er betrachtet das heutige Ausstellen als Notationsversuch, um Tanz und Performance einzufangen und damit ausstellbar zu machen.¹¹

Unwideruflich ist bei dieser Entwicklung nicht mehr nur von einer Trendwelle zu sprechen oder das Phänomen als Hype (ab)zuwerten. Tanz- und Performancekunst sind dabei, sich in der Museumswelt zu verfestigen. Die Etablierung bestätigt sich durch unzählige Ausstellungen und wissenschaftliche, interdisziplinäre Symposien¹² zu diesem Thema, auch auf Biennalen und Kunstfestivals sind diese Kunstformen derweil fester Bestandteil. ■

Katharina de Andrade Ruiz
WISSENSCHAFTLICHE MITARBEITERIN UND DOKTORANDIN
im Kunstgeschichtlichen Institut der Universität
Freiburg

Liste verwendeter Literatur

GRABIELE BRANDSTETTER, *Tanz-Lektüren. Körperbilder und Raumfiguren der Avantgarde*, Frankfurt a. M. 1995.

ERIKA FISCHER-LICHTE, *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt a. M. 2004.

DOROTHEA VON HANTELMAANN, „When You Mix Something, It’s Good to Know Your Ingredients: Modes of Addressing and Economies of Attention in the Visual and Performing Arts“, in: Barbara Gronau, Matthias von Hartz, Carolin Hochleiter (Hg.): *How to Frame. On the Threshold of Performing and Visual Arts*, Berlin 2016, S. 49–53.

PETER WEIBEL, „Die performative Wende im Ausstellungsraum“, in: Sigrid Gareis, Georg Schöllhammer, Peter Weibel (Hg.): *Moments. Eine Geschichte der Performance in 10 Akten*, Ausst.-Kat. ZKM, Museum für Neue Kunst, Karlsruhe 2013, S. 13–20.

⁸ Zudem fanden Performances auch in der Stadt auf öffentlichen Plätzen statt, womit eine Öffnung des Museums zum Stadtleben hin vollzogen wurde.

⁹ Premiere, Oktober 2013, Ruhrtriennale Bochum.

¹⁰ Siehe Erika Fischer-Lichtes Ausführungen zum Aufführungsbegriff: Erika Fischer-Lichte, *ÄSTHETIK DES PERFORMATIVEN*, Frankfurt a. M. 2004.

¹¹ Vgl. Peter Weibel, „Die performative Wende im Ausstellungsraum“, in: Sigrid Gareis, Georg Schöllhammer, Peter Weibel (Hg.): *MOMENTS. EINE GESCHICHTE DER PERFORMANCE IN 10 AKTEN*, Ausst.-Kat. ZKM, Museum für Neue Kunst, Karlsruhe 2013, S. 18.

¹² Z.B. *Performa: Why Dance in the Art World*, 2012; *How to Dance with Art*, Berlin 2013; *Dancers meet the Museum World*, Hammer Museum, 2013; *Le musée par la scène*, Paris 2015.

Ausstellung oder Aufführung? Zwei Präsentationsweisen von zeitgenössischem Tanz im Museum

Tanz außerhalb des Theaters, seinem ursprünglichen Aufführungsort, anzutreffen, ist längst keine Seltenheit mehr, so nehmen auch Tanzauftritte in Museen stetig zu. Die Art und Weise, wie zeitgenössischer Tanz im Museum präsentiert wird, unterscheidet

sich jedoch von Museum zu Museum deutlich. Dieser Beitrag handelt von zwei Strategien, Tanz im musealen Kontext zu zeigen, und reflektiert das Aufeinandertreffen der Präsentationsweisen der Aufführung und der Ausstellung.

Das Museum der Moderne in Salzburg zeigte 2014 die Retrospektive der „Künstlerin, Choreographin, Tänzerin und Schriftstellerin“¹ Simone

Forti (*1935).² Die Pionierin der postmodernen amerikanischen Tanzszene wurde in den letzten zehn Jahren wiederholt eingeladen, ihre Arbeiten im Museumskontext zu zeigen. Seit Längerem ist sie mit Videos ihrer Tanzperformances auch in Museumssammlungen, wie derjenigen in Salzburg, vertreten. Neben solchen Videos waren in der Ausstellung von 2014 auch einige ihrer Zeichnungen, Skizzen und Hologramme zu sehen, die im Laufe ihrer Karriere entstanden sind. Beim Betreten der Ausstellung traf man als erstes jedoch auf verschiedene Objekte aus hellem Holz. Mehrere große Kisten, eine schräge Holzwand und grobe Seile, die von der Decke hingen, waren im Raum arrangiert. Wer Fortis Werk nicht kennt, nahm diese Objekte im ersten Moment wohl als Skulpturen wahr.

Erst beim Lesen der Werkschilder entpuppten sie sich als Requisiten vergangener Tanzperformances: „*Slant Board* (Schräges Brett), 1961, Sperrholz, Naturfaserseil, 488 x 122 cm, Seil: Durchmesser 3,8 cm. *Five Dance Constructions & Some Other Things*, Yoko Onos Loft, New York, NY, USA, 26. und 27. Mai 1961.“³ Dadurch wurde man erst an „Relikte“⁴ von Performances erinnert, die als einzige Überbleibsel ebendieser inszeniert und ausgestellt werden, was hier jedoch nicht zutraf. Beim Lesen des Saaltextes wurde klar, dass diese Objekte täglich von Performerinnen und Performern im Ausstellungsraum wieder in Gebrauch genommen wurden und sie somit nicht bloß „Spuren“ vergangener Performances darstellten. Es wurde auch darauf hingewiesen, dass sie nur von diesen benützt und angefasst werden dürfen, nicht jedoch von den Besucherinnen und Besuchern. Die Performer/innen, die von Forti persönlich instruiert wurden, führten die circa zehnminütigen *Dance Constructions* einmal am Tag auf: Die Bewegungen waren kurz,

simpel und repetitiv; sie kletterten beispielsweise die schräge Holzwand hoch, um wieder runterzurutschen oder schaukelten an den Seilen hängend hin und her.

Anders als das Museum der Moderne in Salzburg geht die Tate Modern in London vor. Bis 2012 bestand die Tate Modern aus mehreren Sammlungsräumen und aus der für Wechsellausstellungen genutzten „Turbine Hall“, einer riesigen Halle, die bis 1981 zu einem Elektrizitätswerk gehörte. Im Juli 2012 kamen die sogenannten *Tanks* hinzu: Die drei ehemaligen Öltanks, ebenfalls Teil des angrenzenden Elektrizitätswerks, deklarierte man als „erste Museumsräume weltweit, in denen dauerhaft *live art* gezeigt werden soll“.⁵ Statt den Performerinnen und Performern die üblichen Ausstellungsräume während einer begrenzten Zeit zur Verfügung zu stellen, wurden neue Räume geschaffen, um dieser Kunstform genauso viel Platz und Gewicht zu geben wie beispielsweise der Malerei.⁶ *The Tanks* befinden sich im Untergrund. Jeder der drei runden Öltanks misst mehr als 30 Meter im Durch-

Simone Forti, HANGERS (HÄNGER), 1961, Ausstellung SIMONE FORTI. MIT DEM KÖRPER DENKEN: EINE RETROSPEKTIVE IN BEWEGUNG, 2014, Museum der Moderne Salzburg.
Fotografie: Rainer Iglar

¹ Sabine Breitwieser (Hg.), SIMONE FORTI. MIT DEM KÖRPER DENKEN, Salzburg, Museum der Moderne, 18. Juli bis 9. November 2014, München 2014, S. 9.

² SIMONE FORTI – A RETROSPECTIVE, vom 18. Juli bis 19. November 2014 im Museum der Moderne in Salzburg.

³ Zusätzlich wurden in den Werkschildern die Performer der Uraufführung genannt.

⁴ Leider kann an dieser Stelle aus Platzgründen nicht auf die Begrifflichkeit von Tanz und Performance eingegangen werden. Dazu: Christina Thurner, BEWEGTE KÖRPER-RAUM-ZEIT, 2004, online verfügbar auf: <http://www.xcult.org/C/performancechronik/?p=48> [Zugriff: 20.11.16].

⁵ Tate Modern, Tate Modern Project, London, o. J., vgl. <http://www.tate.org.uk/about/projects/tate-modern-project> [Zugriff am 20.11.16].

⁶ Vgl. Tate Modern, TANKS, London, o. J., vgl. <http://www.tate.org.uk/visit/tate-modern/tanks> [Zugriff: 4.10.2016]. THE TANKS wurden nicht nur für Performances, sondern auch für Installationen und Filme geschaffen, ein Schwerpunkt liegt jedoch auf dem Tanz, wie ein Blick ins Programm zeigt.



1

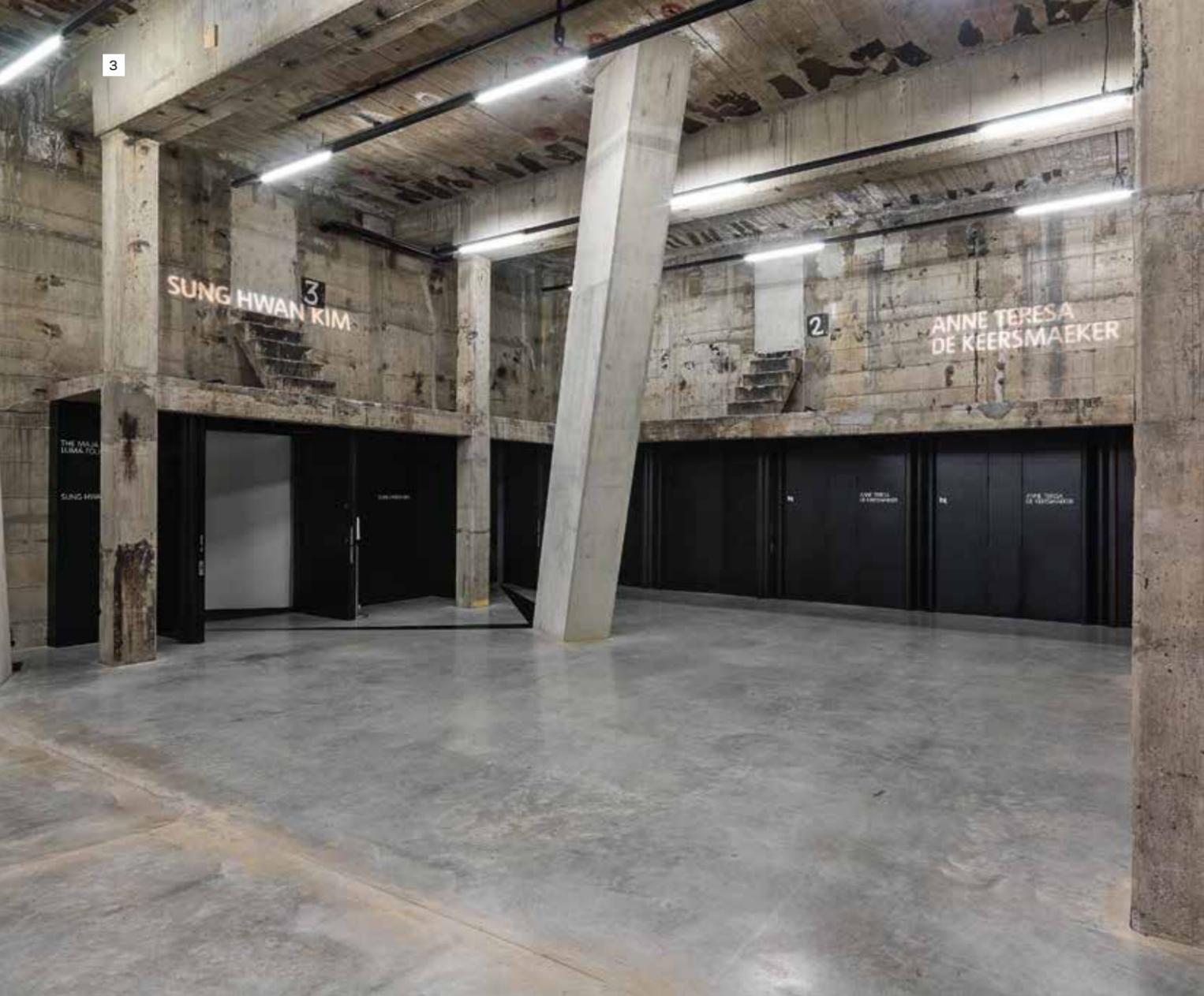
1 Simone Forti, *Performance-Probe von SLANT BOARD (Schräges Brett)*, 1961, Simone Forti und Studierende des SEAD (Salzburg Experimental Academy of Dance), Ausstellung *SIMONE FORTI. MIT DEM KÖRPER DENKEN: EINE RETROSPEKTIVE IN BEWEGUNG*, 2014, Museum der Moderne Salzburg.
Fotografie: Rainer Iglar

3 *The Tanks, Tate Modern, Bankside, London, 2012.*
Fotografie: Tate Photography

4 Boris Charmatz & Musée de la Danse *FLIP BOOK*, aufgeführt im Museum of Modern Art (MoMA), New York, als Teil von *MUSÉE DE LA DANSE: THREE COLLECTIVE GESTURES*, 1. bis 3. November 2013
Fotografie: The Museum of Modern Art, NY. Cat. no.: IN2268C.27. © 2017. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence



2



3

4





Boris Charmatz & Musée de la Danse, FLIP BOOK, 2012, The Tanks, Tate Modern, Bankside, London
 Fotografie: X

messer, ist sieben Meter hoch und wurde von den Architekten Herzog & de Meuron, die mit dem Umbau der Tate Modern beauftragt wurden, in seinem rohen Urzustand belassen.⁷ Das Programm der Tanks setzt sich seit 2012 aus illustren Namen zusammen: Die Belgierin Anne Teresa de Keersmaeker, eine der bekanntesten Choreografinnen unserer Zeit, wurde ebenso eingeladen, eine ihrer bestehenden Arbeiten aufzuführen, wie der Franzose Boris Charmatz und seine Tänzer/innen des Musée de la Danse. De Keersmaeker präsentierte ihr frühes Stück *Fase: Four Movements to the Music of Steve Reich* von 1982, in dem sie die Beziehung zwischen Musik und Tanz erforscht, in der Mitte eines teils abgedunkelten Tanks. Boris Charmatz und seine Tänzer/innen zeigten ein Stück aus ihrem Repertoire, das öfters in Museen aufgeführt wird: *Flip Book* (2009) bezieht sich auf ein Buch mit Fotografien aller Tanzstücke des Choreografen Merce Cunningham, in dem – für das Publikum sichtbar – langsam geblättert wird, während sich die Tänzer/innen im Hintergrund in die entsprechenden „cunninghamschen“ Posen werfen. In diesem Beispiel saß das Publikum im Tank frontal vor einer weißen Fläche, die beleuchtet und von den Tanzenden als Bühne benutzt wurde.

Die Art und Weise, wie in den Tanks mit dem Ausstellen von zeitgenössischem Tanz umgegangen wird, unterscheidet sich stark von der des Museums der Moderne in Salzburg. Während das österreichische Museum eine Retrospektive der Choreografin in den eigenen Ausstellungsräumen zeigte, werden in den Tanks, den neuen Räumen der Tate Modern für *live art*, meist bereits bestehende Tanzstücke präsentiert. Entscheidend an diesen Beispielen ist aber vor allem, dass mit dem Museum als Präsentationsort unterschiedlich umgegangen wird. Es fällt auf, dass in den Tanks mehrheitlich eine Theatersituation nachgebaut wird, in der das Publikum vor einer beleuchteten Fläche im abgedunkelten Raum Platz nimmt oder steht. In Salzburg wurden jedoch die Tanzperformances in die

⁷ Kristie Beaven, THE TANKS. Vgl. The 2012 Programme, <http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/tanks-2012-programme> [Zugriff: 20.11.16]. Die Tanks wurden von 2013–2016 für den Umbau der Architekten Herzog & de Meuron geschlossen.

Ausstellung mit eingebaut, so waren diese durch die skulpturalen Objekte immer präsent, auch wenn die Performer/innen gerade abwesend waren. Die Ausstellung war wie üblich während den normalen Öffnungszeiten des Museums zugänglich und man brauchte kein gesondertes Ticket für die Tanzperformances. Auch wurde wie immer ein wissenschaftlicher Ausstellungskatalog publiziert, in dem auch die Tanzperformances behandelt wurden. Die beiden Stücke aus dem Repertoire der Tanzcompagnien, die in den Tanks gezeigt wurden, hätten allerdings genauso gut in einem Theaterraum stattfinden können: Die Tanzvorstellungen, für die man ein spezielles Ticket brauchte, waren auf einige wenige Male beschränkt.

Diese Unterschiede in der Präsentationsform haben eine Auswirkung auf die Besucher/innen und darauf, wie sie den Tanz im musealen Kontext wahrnehmen: Während sie sich im Museum in Salzburg kontinuierlich bewusst waren, dass sie sich in einem Museum befanden, gab es in den Tanzvorstellungen der Tanks durch die Bestuhlung und die Lichtsituation weiterhin eine deutliche Trennung von Zuschauerraum und Bühne. Das Erlebnis des Besuchers, der Besucherin unterschied sich demzufolge nicht wirklich von dem im Theater.

Ob man bei diesen Beispielen von Ausstellungen oder doch eher von Aufführungen sprechen muss, hängt davon ab, wie Tanz im musealen Kontext präsentiert wird. Hier spielen die einzelnen Museen die tragende Rolle: Nur wenn die Institution es zulässt beziehungsweise vorgibt, dass sich die Choreografin, der Choreograf mit den spezifischen räumlichen Gegebenheiten und Regeln auseinandersetzt, die mit der Institution Museum verbunden sind, kann ein neues Format einer Ausstellung von zeitgenössischem Tanz entstehen. ■

Hannah Rocchi, KUNSTHISTORIKERIN, Bern

Das Museum, die Bühne

„Das Museum als Bühne“ oder „Das Museum, die Bühne“? Ich entscheide mich für den zweiten Titel, denn er hilft, folgendes klarstellen: Das Museum und sein „Massenmedium“, die Ausstellung, können es sich nicht aussuchen, ob oder wann sie eine Bühne sind oder als solche dienen. Museum und Ausstellung sind schlicht immer Bühne, auch wenn keine Theatertruppe ins Museum zu Besuch kommt.¹

W

Was ist eine Bühne? Ein inszenierter Raum. Was ist ein Ausstellungsraum? Ein inszenierter Raum. Genügt diese Gleichung als Beweis? Muss es auf einer Bühne nicht auch zu einer Aufführung kommen, damit sie diese Bezeichnung verdient?

Kommt es im Ausstellungsraum nicht ebenfalls zu Aufführungen? Um mir selbst zu erklären, was eine Ausstellung ist, habe ich ein Modell konstruiert, das die Ausstellung mit dramentheoretischen Mitteln beschreibt. Und siehe da, es finden hier sehr viele Aufführungen statt. Das Modell sieht folgendermaßen aus:

Im Ausstellungsraum kommt es zu einer Konfrontation zwischen dem Besucher, der sich in einer einzigartigen Doppelrolle als Zuschauer und Akteur in einem inszenierten Ausstellungsraum bewegt, und den dort

ausgestellten Dingen. Wenn es ein Drama in der Ausstellung gibt, dann spielt es sich zwischen den Dingen untereinander, vor allem aber zwischen den Dingen und den Besuchern ab. Der Dialog zwischen Besuchern und Dingen ist ein innerer Dialog, in dem der Besucher den Dingen, je nach seinem Wissens- und Erfahrungsstand, seine Stimme leiht. „Objects are the actors and knowledge animates them.“² Dem Objekttext kommt dabei die Rolle des „legitimen Schwindelzettels“ zu, der den Dialog in Gang bringt, falls die sinnliche Oberfläche des Exponats und der Kontext, in dem es positioniert ist, bzw. das Vorwissen des Besuchers nicht ausreicht. Die Zwischentitel im Stummfilm haben eine ähnliche Funktion, auch sie bringen die Bilder zum Sprechen.

Die Ausstellungsbesucher als Akteure sind einzigartig unter den Kunst- und Kulturrezipienten, auch weil ihre Rezeption mit ihrer eigenen physischen Bewegung gekoppelt ist. Sie befinden sich auf einem

¹ Meiner eigenen Widersprüchlichkeit wegen sei angemerkt, dass ich bereits einen ausführlicheren Artikel mit ähnlicher Thematik unter dem Titel *Die Ausstellung als Bühne, der Besucher als Akteur. Das Museum als Gedächtnistheater* publiziert habe. In: *Inszenierung und Gedächtnis. Soziokulturelle und ästhetische Praxis*, Hrsg. v. der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien, 2014, S. 155-172

² Barbara Kirshenblatt-Gimblett: *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press 1998, S. 3.



Ausstellung zwischen Realität und Fiktion: ERNST TOCH. DAS LEBEN ALS GEOGRAPHISCHE FUGE (Jüdisches Museum Wien, 2010; Kuratoren: Werner Hanak-Lettner, Michael Haas; Gestaltung Thomas Geisler, Viola Stifter) Fotografie: Thomas Licht

Weg, auf einem Gang, einer Entdeckungsreise. Sie sind verwandt mit allen, die sich selbst bewegen und dabei gezwungen sind, ihre Aufmerksamkeit im Raum zu verteilen: mit dem Flaneur in der Stadt, mit den Einkaufenden im Supermarkt, mit dem Helden im Abenteuerroman. Die Besucher sind Suchende, auf der Suche nach den Dingen, die da kommen, aber auch auf der Suche nach einem Ablauf im Raum. Genau genommen hat jeder einzelne Ausstellungsbesuch seinen eigenen Ablauf, ist eine einzigartige Geschichte für sich, und jeder Ausstellungsbesucher sucht und findet bei jedem Ausstellungsbesuch – selbst wenn er oder sie ein und dieselbe Ausstellung mehrmals besucht – einen eigenen neuen Weg.

Ich komme nochmals auf den Ausstellungsraum als inszeniertes Ganzes und damit zur Bühne zurück. Diese Bühne wird von den Gestaltenden (Kuratorinnen/Kuratoren, Architektinnen/Architekten etc.) just im Moment der Eröffnung der Ausstellung verlassen. Genau genommen haben die Gestalter mithilfe von Objekten, Kunstwerken, Texten, Architektur, Grafik, Sichtachsen, Lichtsetzung etc. einen Raum in Szene gesetzt, ihn für den Empfang von zahlreichen „Schaulustigen“ vorbereitet und ihn daraufhin zurückgelas-



Eine Bühne auf der Bühne: DAS WOHNZIMMER DER FAMILIE GLÜCK (Jüdisches Museum Wien, 2016/17, Kuratorin: Adina Seeger, Gestaltung: Stefan Fuhrer) Fotografie: JMW/www.wulz.cc

sen. Das Verlassen des Raumes hat die Ausstellungsmacher-Position jedoch nicht geschwächt: Einen Raum zu bespielen, in dem nichts verändert werden darf, ist eine mächtige Position, insbesondere wenn man über Stellvertreter verfügt, die peinlichst genau auf die Einhaltung der Regeln achten, die u. a. besagen, dass keine Texte geändert und die ausgestellten Dinge nicht angefasst werden dürfen. Heute heißen diese Stellvertreter zwar „Service Team“, doch wenn wir uns vor Augen führen, dass sie bis vor Kurzem auf Englisch „Guards“ und auf Deutsch „Aufseher“ hießen, wissen wir, dass es sich bei ihrer Aufgabe um ein *serious business* handelt.

Haben die Kuratoren die Bühne zu Beginn der Ausstellung bereits verlassen, so haben die Besucher, bevor sie in die Ausstellung kommen, wiederum den sinnbildlichen Zuschauerraum bzw. das Auditorium, in dem ihre Kulturrezipienten-Kollegen, die Theater- und Kinozuschauer bzw. die Konzerthörer weiter verharren, hinter sich zurückgelassen. Sie nehmen sich nun Zeit, um etwas aus dem zur Verfügung gestellten Raum zu machen. Für das Verständnis des Systems Ausstellung ist folgende Erkenntnis essenziell: *Time is on the visitor's side, not on the curator's*. Besucher tragen nicht nur die Kategorie Zeit zum System Ausstellung bei, sondern behalten auch über weite Strecken des Ausstellungsbesuchs die Kontrolle über ihr eigenes Zeitmanagement. Dies lässt sich an einem alltäglichen Beispiel, das kulturell arbeitenden Menschen wohlbekannt ist, nachvollziehen: Stellen wir uns einen Sonntag vor, an dem eine Ausstellung zum letzten Mal zu sehen ist. Wir haben diese Ausstellung natürlich noch nicht besucht, uns interessiert aber erstens das Thema und zweitens der angeblich neue Ansatz. Drittens kennen wir die Kuratorin und wollen die Freundschaft mit ihr nicht aufs Spiel setzen. Dummerweise müssen wir an diesem Sonntag aber auch noch einen Artikel fertigschreiben und auf eine Familienfeier gehen. Wir rasen also zum Museum, stürmen in die Galerie, wobei wir nach 15 bis 20 Minuten meinen, genug gesehen zu haben, um den innovativen Ansatz zu erkennen. Am nächsten Tag werden wir tatsächlich gefragt, ob wir diese Ausstellung gesehen haben und dürfen getrost mit „ja“ antworten, können als Beweis vielleicht sogar noch drei erfreuliche Details beschreiben. Das bemerkenswerte dabei ist nun, dass wir mit unserer Antwort keineswegs lügen. Wir haben uns die in der Ausstellung angebotene Geschichte diesmal eben in nur 15 bis 20 Minuten selbst erzählt. Es ist unsere einzigartige Version, eine Aufführung, die uns niemand wegnehmen kann, auch wenn diejenigen, die alle Exponate genau untersuchen,

alle möglichen Verbindungen und Assoziation zu anderen Objekten einberechnen, alle Texte aufmerksam lesen und sogar ihre Positionen während des Rundgangs mit Kolleginnen und Kollegen noch angeregt diskutierten, mit einiger Sicherheit mehr aus dem Stoff gemacht haben.

Hier wird der Unterschied zum Theater ganz plastisch. Im Theater wäre das Verlassen des Zuschauerraumes nach 20 Minuten in jedem Fall als Missfallskundgebung gedeutet worden, weil die Zuschauenden eben keinen Akteurstatus besitzen. Ich erinnere mich dabei an einen großartigen Theatermoment, in dem der Bühne gegenüber dem Zuschauerraum eine eindrucksvolle Machtdemonstration gelang: Während einer Frank-Castorf-Inszenierung bei den Wiener Festwochen im Museumsquartier wollte eine Zuschauerin das laute Stück, wie schon vor ihr einige andere Personen auch, nach gut 30 Minuten verlassen. Dazu musste sie jedoch die Treppen neben den Rängen bis fast ganz hinunter zur Bühne zurücklegen, wo sich der Ausgang befand. Mit ihren hohen Absätzen war sie auf den Stufen wesentlich lauter als jene vor ihr, sodass sich nicht nur die Besucher nach ihr umdrehten, sondern auch die beiden Schauspieler langsam zur Rampe vorgingen und sie mit eiserner Mine fixierten. Die Frau verließ der Mut, sie ließ sich im untersten Drittel der Treppe nieder und blieb dort bis zum Ende der Vorstellung sitzen.

Diese Hierarchie ist im Museum nicht herstellbar, da die Besucher/innen selbst die Bühne bespielen und die Aufführungen durch die Konfrontation zwischen Besuchern und Objekten zustande kommen. Dieses offene Drama ist auch für die Kuratorinnen und Kuratoren, die als Regisseurinnen und Regisseure immer wieder ihre eigene mächtige Machtlosigkeit zu spüren bekommen, eine Lektion: Denn so sehr die Ausstellungsmacher/innen einen großen Einfluss auf die Besucher/innen und ihre Rezeption ausüben können, indem sie Objekte ins richtige Licht rücken oder in eine Hauptachse stellen, stets müssen sie damit rechnen, dass die Besucher/innen dennoch „machen, was sie wollen“ und ihre Aufmerksamkeit immer wieder nach unergründlichen Gesichtspunkten verteilen.

Der Museumsbesuch ist nach ähnlichen Mustern wie das Drama gebaut und kann, da die Rezipienten immer wieder selbst die Regie übernehmen, mitunter intensivere sowie durch die Selbstständigkeit auch anstrengendere Momente entstehen lassen. Museum als das bessere Theater? Nein, aber eben ein Theater, eine Aufführung für sich. ■

Werner Hanak-Lettner
CHEFKURATOR
Jüdisches Museum Wien



Szene einer Ausstellung: UNSERE STADT! JÜDISCHES WIEN BIS HEUTE Die permanente Ausstellung im Jüdischen Museum Wien (Eröffnung: November 2013, Kurator: Werner Hanak-Lettner, Gestaltung: Planet Architectures)

Fotografie: JMW/Klaus Pichler

Museum und Bühne – zwei Begriffe, die – begleitet von einem bildungsbürgerlichen Ideal – Assoziationen mit Kultur und Kunst hervorrufen, jedoch nicht auf derselben Begriffsebene agieren. In der Aussage bezeichnet „das Museum“ eine Institution, während die Bühne ein Ort in einem Gebäude ist, die innerhalb der Kulturinstitution Theater die Plattform und den Raum bietet, die Funktion des Theaters auszuführen. Das Pendant zu „Museum“ wäre also „Theater“.

Isaac Julien *TEN THOUSAND WAVES*, Louis Vuitton Foundation, 27. Jänner bis 29. August 2016
Fotografie: Maren Waffenschmid

1. Der Vergleich zweier Institutionen: Museum und Theater

Die Tätigkeiten dieser Kulturbetriebe unterscheiden sich. Während das Theater als darstellende Kunst- und Kulturform fiktive, konstruierte Geschichten aus Geschichte und Gegenwart inszeniert und einem bestimmten Publikum in einer Aufführung zu einer bestimmten Zeit bietet, ist die Aufgabe des Museums vielfältiger.

„Ein Museum ist eine [...] Einrichtung im Dienste der Gesellschaft und ihrer Entwicklung, die zum Zwecke des Studiums, der Bildung und des Erlebens materielle und immaterielle Zeugnisse von Menschen und ihrer Umwelt beschafft, bewahrt, erforscht, bekannt macht und ausstellt [Hervorhebung der Autorin].“¹

Diese Aktionen sind ebenfalls auf eine Teilhabe der Gesellschaft ausgerichtet, dienen jedoch nicht vordergründig der Unterhaltung, sondern der Erhaltung des kulturellen Erbes. Erst die Kette der genannten Arbeiten führt zur Präsentation von Objekten und Themen. Dies ist jedoch nicht das einzige Ziel, jeder Bereich definiert die Institution Museum. Die vielfältigen Tätigkeiten des Theaters hingegen zielen auf die Bühnenpräsentation. Programmhefte und Publikumsdiskussionen dienen als Rahmenmedien um den Hauptbestandteil Inszenierung. Auch im Museum gibt es diese Begleitver-

anstaltungen und Kataloge zur Ausstellung. Die Forschungen rund um Objekte werden jedoch darüber hinaus auf Homepages, Symposien sowie Fachzeitschriften usw. gezeigt. Die Präsentation bleibt nicht auf eine Darstellungsform beschränkt, sondern bedient sich vieler Medien.²

2. Das Museum als Bühne oder: darstellende Kunst im Museum

Das Museumsgebäude beinhaltet im Kontext darstellender Kunst wie das Theater die Bühne, auf welcher Präsentationen jeglicher Art ausgeführt werden.

Auch nach Aufweichung der Bühnenform bleibt die Bühne den Akteuren vorbehalten. Sie spielen auf ihr ein zuvor konstruiertes fiktives Drama oder ein geprobtetes, in seiner Abfolge fixiertes Konzert. Die Vorstellung ist eine flüchtige Kunstform, welche je nach Publikum, erzeugter Atmosphäre und Bühnenteam als eine einmalige Aufführung der Inszenierung besteht.³ Das wird als dargestellte Kunst bezeichnet.

¹ *Ethische Richtlinien für Museen* von ICOM, 2010.

² Der Vollständigkeit halber sei erwähnt, dass Museum und Theater auch gewisse Gemeinsamkeiten haben, bspw. in ihrer Intention, Geschichte und gewachsene Kultur weiterzutragen und lebendig zu halten.

³ Die Flüchtigkeit einer Vorstellung lässt sich anhand von Inszenierungen des Regisseurs René Pollesch eindrücklich beschreiben. Meist sind in diesen Stücken nur bestimmte Szenen fixiert und auf Wiederholbarkeit angelegt, während andere Teile des Stückes der Improvisation vorbehalten sind. Hier wird das Ephemere umso deutlicher, da diese Szenen auf die tagesformabhängige Kreativität der Schauspieler und der Begeisterungsfähigkeit des Publikums angewiesen sind.

›Das Museum als Bühne‹ – Paradoxon darstellender Kunst?

Die Bühne steht somit sinnbildlich für den Augenblick einer Inszenierung, die nur für eine gewisse Dauer ihre ästhetische Wirkung entfaltet. Sieht man das Museumsgebäude als Bühne, also als Fläche, welche einer Inszenierung vorbehalten ist, und die Zuschauer sich in einem vordefiniertem Bereich außerhalb dieser aufhalten, so kann das Museum im Ausstellungsbereich durchaus als solche verstanden werden. Jedoch ist dies eine Reduktion sämtlicher Museumsfunktionen auf die der Präsentation. Nimmt man die personelle Vermittlung als Inszenierung mit in diesen Vergleich, erhält die Gleichung neben der Bühne auch das performative Element. Die Sprachhandlungen der Vermittler sind zentral für eine Betrachtung einer Museumsfunktion als Bühnenkunst. Denn ausschlaggebend für eine Inszenierung mit anschließender Aufführung sind Regisseur und Bühnenakteure. Aus dieser Perspektive und Analyse der Formulierung „Das Museum als Bühne“ ist die Institution Museum eine darstellende Kunst. Beinhaltet das Museum jedoch auch den Moment der Vergänglichkeit?

3. Das Museum als Bühne? – Die virtuelle zeitlose Plattform

Die Zeitüberschreitung ist dem Museum sowohl in seiner Sammlungs- und Bewahrungsfunktion eingeschrieben wie auch in seiner Tätigkeit der Präsentation. Es wird zum Ort der Grenzüberschreitung, zur Schwelle zeitlicher Erfahrungen, denn die Zeit zerfließt

im festgelegten Raum des Museums. Objekte bieten in anderen zeitlichen Konstellationen die Möglichkeit, neu gesehen zu werden, andere Aspekte zu eröffnen und somit andere wissenschaftliche Perspektiven aufzuzeigen. „Dem Räumlichen ist etwas Statisches eigen, Zeit jedoch fließt oder verfließt. Der fließende Strom und nicht mehr der Aktenschrank und das darin aufbewahrte Dokument werden dann zum wesentlichen Organisationsprinzip von Informationen.“⁴

Doch in gewisser Weise ist der bereitgestellte Raum auch virtuell. Er kann alles sein: sich je nach Ausstellung thematisch und gestalterisch verändern, Projektionsfläche für eigene Erfahrungen bieten oder Raum für Reflexion und Eindrücke sein. „Unsere Zeit ließe sich dagegen eher als Zeitalter des Raumes begreifen. Wir leben im Zeitalter der Gleichzeitigkeit, des Aneinanderreihens, des Nahen und Fernen, des Nebeneinander und des Zerstreuten. Die Welt wird heute nicht so sehr als ein großes Lebewesen verstanden, das sich in der Zeit entwickelt, sondern als ein Netz, dessen Stränge sich kreuzen und Punkte verbinden.“⁵

Der Raum wird zum undefinierten Netz, das sich je nach Anforderung verändert. Die Zeit und der Raum sind im Museum diffus, unbeständig und flüchtig. Besonders deutlich wird dies in der Interaktion mit seinen jeweiligen Besuchern. Wird das Museum so selbst zur darstellenden Kunst oder bietet es dafür die Plattform? Ist es die von den Kuratoren gefertigte Inszenierung oder das Gebäude, welches das Flüchtige ermöglicht?

4. Das Flüchtige im Museum I: Interaktion zwischen Forschung und Publikum am Beispiel Natural History Museum London

Das Darwin Center des Natural History Museum in London ermöglicht es seinen Besuchern, Ausstellung mit Einblicken in die Forschungen des Museums zu verknüpfen. Die Ausstellung stellt den Kurator inszenatorisch in den Mittelpunkt und lässt ihn personifiziert multimedial Wissen vermitteln. Neben vielen interaktiven Stationen, die den Besuchern die Forscherrolle zuteilen, gibt es in der Ausstellung Bereiche, in welchen dem Publikum direkte Einblicke in den sichtbaren Forscheralltag des Natural History Museum gewährt werden: Man schaut bei der Arbeit über die Schulter, kann einen Blick ins angrenzende Labor werfen und zu bestimmten Zeiten werden Fragen in einem Dialog während der Arbeit direkt von Wissenschaftlern beantwortet. Was die Besucher sehen und erfahren, hängt zum einen von ihrer persönlichen Neugierde und ihrem Wissenstand ab, und zum anderen von den Forschungsarbeiten, die in den Laboren zu diesem Zeitpunkt durchgeführt werden. Das Erlebnis ist flüchtig und gleichzeitig durch die Ausstellung und ihre Gestaltung inszeniert. Darstellende Kunst?



⁴ Sybille Krämer, „Verschwindet der Körper? Ein Kommentar zu virtuellen Räumen“, in: Rudolf Maresch, Niels Werber (Hg.), *Raum - Wissen - Macht*, 1. Aufl., Frankfurt am Main 2002, S. 57. Die Aussage ist dort zusätzlich noch in direktem Zusammenhang mit neuen digitalen Medien zu finden.

⁵ Michel Foucault, „Von anderen Räumen“, in: Jörg Dünne, Stephan Günzel (Hg.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main 2006, S. 317.

Besucher erobern den Raum: Isaac Julien *TEN THOUSAND WAVES*, Louis Vuitton Foundation, 27. Jänner bis 29. August 2016
Fotografie: Maren Waffenschmid

5. Das Flüchtige im Museum II:
Interaktion zwischen Objekt und Publikum am
Beispiel *Ten Thousand Waves* von Isaac Julien
in der Fondation Louis Vuitton⁶

Die dunkle Schleuse durchschreitend, war das Publikum des Raumes am Ende derselben nicht zu übersehen. Eine kleine Menge von Menschen stand dort und blickte in den Installationsraum. Manche saßen auf der bereitgestellten Sitzbank, andere hatten es sich auf dem Boden davor bequem gemacht. Neuankömmlinge rückten etwas weiter in den Raum vor. Auf die Bänke an den anderen drei Wänden des Raumes hatte sich bisher niemand gewagt. Eine kleine Gruppe Mutiger löste sich und machte sich auf zu einer der anderen Sitzbänke. Ein Besucher wagte sich in die Mitte des Raumes und ließ die Bilder, in der Installation sitzend, auf sich wirken. Es entwickelte sich eine seltsame Eigendynamik der Besucher-Bewegung, die beinahe einer angeleiteten Improvisation entsprach und immer wieder neue Bewegungen in den Raum nach sich zog. Eine Gruppe junger Betrachter ging nun von Screen zu Screen, um die Bilder aus der Nähe zu studieren. Andere wagten sich vom Rand in die Mitte oder wechselten rhythmisch zu den Bildern ihre Perspektive.

Der Künstler Isaac Julien intendiert in seiner 55-minütigen Videoinstallation auf neun Doppelleinwänden die Besucher-Bewegung: „The installation choreographs visitors' movement through the space.“⁷ Doch auf Abbildungen der Installation aus dem Museum of Modern Art 2014 ist zu sehen, dass die bereitgestellten Sitzgelegenheiten unter den Leinwänden zu finden waren, während in der Aufstellung der Fondation Louis Vuitton die Leinwände einer Reihenhängung auf Augenhöhe entsprachen. Das beschriebene einmalige Erlebnis, die zögerliche Eroberung des Installationsraums durch das Publikum, erscheint mit dieser Präsentation verknüpft. Zwar vom Künstler intendiert, vom Kurator in dieser Form jedoch ausgeführt, ermöglicht sie eine non-verbale Kommunikation zwischen der jeweiligen Besuchergruppe.

Eine Interaktion, die mit Raum, Werk, Kurator und Künstler korrespondiert, jedoch ebenso flüchtig ist wie eine Vorstellung in einem Theaterraum. In ihrer Weise eine Form von darstellender Kunst? ■

Maren Waffenschmid, OROUNDO Mobile GmbH, Wien

In einem POP UP CONSERVATION STUDIO konnten die Besucher/innen Auf- und Abbau sowie Reinigung und Konservierung des großen Blauwalskeletts in der Haupthalle des Natural History Museums, London, beobachten. Das Walskelett ersetzte im Sommer 2017 den DIPLODOCUS-Dinosaurier, der dort seit 35 Jahren die Besucher/innen empfangen hatte.

Fotografie: Trustees of the NHM, London

⁶ In der Louis Vuitton Fondation wurde das Werk im Rahmen der Sammlungspräsentation *Chinese artists at the Fondation Louis Vuitton* vom 27. Januar bis zum 29. August 2016 in einem großen Raum auf Level 0 gezeigt. Vgl. <http://www.fondationlouisvuitton.fr/> [Zugriff: 12.01.2017].

⁷ Isaac Julien, *Ten Thousand Waves*, 25. November 2013 bis 17. Februar 2014, Museum of Modern Art, New York City, <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1382?locale=en> [Zugriff: 12.01.2017].

An der Kaje erleben die Besucher des preisgekrönten Migrationsmuseums den Moment des Abschieds von der alten Heimat: Die Auswanderer warten darauf, an Bord des Dampfschiffs „Lahn“ zu gehen.

Fotografie: Deutsches Auswandererhaus / Foto: Klaus Frühm

Die Ausstellung als Theaterstück

U

m Ausstellungen zu analysieren und zu beschreiben, werden Begriffe aus der Theaterwelt entlehnt. Dass sich Dramen und deren Aufführungspraxis und Ausstellungen immer schon nahestanden und sich der gegenseitigen medialen Mittel bedienen, hat Werner Hanak-Lettner in seiner Dissertation

*Die Ausstellung als Drama. Wie das Museum aus dem Theater entstand*¹ dargelegt. Grundsätzlich sei hier festgestellt, dass jedes Museum eine Inszenierung besitzt. Die Objekte werden in Szene gesetzt, das heißt bewusst in einer bestimmten Anordnung aufgestellt oder aufgehängt.

„Inszenieren bedeutet damit, etwas [...] zu visualisieren und für die Bühne umzusetzen. [...] Inszenieren enthält damit immer auch ein visualisierendes Deuten und Interpretieren. An dieser Stelle berühren sich die Absichten von Theater und Museum.“²

Vor allem kulturhistorische Ausstellungen können selbst als theatrales Ereignis wahrgenommen werden. Die Gestalterinnen und Gestalter gehen dabei über die Präsentationsformen der *period rooms* und *period settings* hinaus. Über diese Bühnenbilder – denn *period rooms* folgen den gleichen Gestaltungsprinzipien – lassen sich Geschichte(n) wie in einer Theateraufführung erzählen.

Kulturhistorische Ausstellungen versuchen wie ein *period drama* eine Epoche oder bestimmte Situation erfahrbar zu machen. Anhand der Fabel werden sie zum Leben erweckt und aus unserer Zeit heraus reflektiert. Das *period drama* benutzt die historischen

Gegebenheiten allerdings nur als Rahmen für seine Erzählung. Die kulturhistorische Ausstellung bezeugt durch die Requisiten, die Ausstellungsobjekte, ein reales Ereignis. Bereits Aristoteles unterscheidet in dieser Hinsicht zwischen Geschichtsschreibung und Tragödie:

„Denn der Geschichtsschreiber und der Dichter unterscheiden sich nicht dadurch voneinander, daß sich der eine in Versen und der andere in Prosa mitteilt [...]; sie unterscheiden sich vielmehr dadurch, daß der eine das wirklich Geschehene mitteilt, der andere, was geschehen könnte.“³

Sowohl die Ausstellung als auch die Theateraufführung besitzen eine doppelte Zeitdimension. Einerseits die Zeit, die die Zuschauerin oder der Zuschauer im Theater verbringt, um sich ein Theaterstück anzusehen oder die für den Ausstellungsbesuch aufgewendet wird. Andererseits gibt die narrative Zeitstruktur eine Spielzeit vor, in der die Handlung abgewickelt wird bzw. den Zeitraum, in dem ein bestimmtes Ereignis und seine Auswirkungen stattgefunden haben.

Aristoteles' Postulate für eine gute Tragödie sind auch für eine gute Ausstellung anwendbar: „Die Tragödie ist Nachahmung einer guten und in sich geschlossenen Handlung von bestimmter Größe, in anziehend geformter Sprache [...]“⁴

Auch die Themen und der behandelte Zeitraum einer Ausstellung sollten in sich schlüssig und überschaubar sein, die Sprache – sowohl der Text als auch Zeichensprache – gut verständlich. Das museale Storytelling als Inszenierungsform bietet hier eine Möglichkeit leicht verständlicher Kommunikation. Das Publikum erobert den Museumsraum wie eine Bühne. Der szenische Eindruck hat dabei eine große Bandbreite. Das *Deutsche Auswan-*

¹ Werner Hanak-Lettner, *DIE AUSSTELLUNG ALS DRAMA. WIE DAS MUSEUM AUS DEM THEATER ENTSTAND*, Bielefeld 2011.

² Brigitte Kaiser, *INSENIERUNG UND ERLEBNIS IN KULTURHISTORISCHEN AUSSTELLUNGEN. MUSEALE KOMMUNIKATION IN KUNSTPÄDAGOGISCHER PERSPEKTIVE*, Bielefeld 2006, S. 34.

³ Aristoteles, *POETIK*, übers. u. hg. v. Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1982, S. 29.

⁴ Aristoteles, *POETIK*, 1982, S. 19.

↓ Im Deutschen Auswandererhaus Bremerhaven begeben sich die Besucher auf eine bewegende Zeitreise durch 300 Jahre Ein- und Auswanderungsgeschichte.

Fotografie: Deutsches Auswandererhaus / Foto: Kay Riechers



dererhaus in Bremerhaven zeigt zum Beispiel einen sehr starken Bühnencharakter. Die Besucherinnen und Besucher werden hier selbst zu Mitakteuren. Bereits das Museumsticket gibt ihnen eine neue Identität. Es ist ein Boarding-Pass, der dazu einlädt, sich auf die Spuren einer Auswanderin oder eines Auswanderers zu begeben. Die Besucherinnen und Besucher durchlaufen alle Stationen von der Einschiffung bis zur Ankunft in Ellis Island in New York.

Für dieses Konzept der „emotionalen Vermittlung von Geschichte über Inszenierungen, die dem Theater entlehnt sind, und die wissenschaftliche Aufbereitung des Themas“⁵ wurde das *Deutsche Auswandererhaus* 2007 mit dem *European Museum of the Year Award* ausgezeichnet.

Das *Sisi Museum* in der Wiener Hofburg

verwendet ebenfalls theatrale Inszenierungen, um das Leben der Kaiserin Elisabeth zu dokumentieren, allerdings nicht so auffällig wie das *Deutsche Auswandererhaus*.

Das *Sisi Museum* zeigt sich als konventionelle, dokumentierende Ausstellung über das Leben der Kaiserin Elisabeth von Österreich. Bei genauerer Analyse erinnert die narrative Struktur der Ausstellung allerdings an das Musical *Elisabeth* (Uraufführung im Theater an der Wien 1992) von Michael Kunze und Sylvester Levay. Die Erzählstruktur bleibt einem klassischen Drama treu, sie ist fünftaktig: Im Prolog befinden sich die Besucher/innen wie im Musical in einer Zwischenwelt, in der die Mythenbildung nach Elisabeths Tod betrachtet wird und in der filmischen Umsetzung – vor allem durch Ernst Marischka und seinen Sissi-

Filmen (1955–1957) – kulminiert. Das Drama wird mit der Einführung (Elisabeths Jugend), dem Höhepunkt (ihrer Rolle als Kaiserin mit dem Repräsentationsporträt von Franz Xaver Winterhalter und Reproduktionen von Roben) über die Peripetie (Rückzug aus dem öffentlichen Leben) bis zum tragischen Tod in Genf, der die Rahmenhandlung wie im Musical abschließt, weitergeführt.

Im Raum „Jugend“ befindet sich eine kleine Szene: Vor dem Hintergrundprospekt einer historischen Landschaftsmalerei des Ortes Ischl befinden sich auf einem grasbewachsenen Hügel Kopien der Porzellanfiguren Elisabeths und Franz Josephs. Kurz nach der Verlobung wurden diese von der Wiener Porzellanmanufaktur angefertigt, um das Bild der zukünftigen Kaiserin publik zu machen. In diesem Sinne kann man

auch diese Installation verstehen. Mit der Verlobung wird Elisabeth zur öffentlichen Person und muss sich an der Seite des Kaisers zeigen. Auch Ernst Marischka lehnt Bildkompositionen an diese Porzellanfiguren an.

Elisabeth ist durch Porträts, Fotoreproduktionen, aber auch durch Puppen, die sich Büsten und Denkmäler Elisabeths als Vorlage nehmen, als Protagonistin präsent. Die Fabel wird nicht unbedingt von ihrer Position aus erzählt, sondern zeigt eher die kritische Haltung des Wiener Hofes.

Bei Elisabeths Ermordung findet wieder eine Inszenierung statt, die das Publikum unbewusst einbindet. Auf den zwei gegenüberliegenden Wänden sehen die Besucherinnen und Besucher einerseits ein historisches Foto des Grand Hotel Beau Rivage

in Genf. Auf der anderen Seite ist eine Zeitungsillustration der Ermordung der Kaiserin aufgezo-gen. Die Besucherinnen und Besucher befinden sich also mitten auf dem Schauplatz der Ermordung und werden Augenzeugen. Die Illusion wird durch Verfremdung dieser zwei Montagen gebrochen. Das Beau Rivage ist komplett als Fotonegativ dargestellt, die Zeitungsillustration zeigt nur die Personen Elisabeths und ihres Mörders Luigi Lucheni im Positiv, alles andere herum verschwimmt ebenfalls in einer Negativdarstellung. Die Rezeption verbleibt im Theater und in der Ausstellung beim Publikum, es allein entscheidet über die Lesart.

Renate Pölzl

DISSERTANTIN AM INSTITUT FÜR THEATER-, FILM- UND MEDIENWISSENSCHAFT, UNIVERSITÄT WIEN



← Ähnliche Bildkompositionen im Sisi Museum und im Musical *ELISABETH*: Porzellanfiguren aus der Verlobungszeit vor einer historischen Landschaftsaufnahme

Fotografie: Schloß Schönbrunn Kultur- und Betriebs-gmbH / Lois Lammerhuber

PERFORMING WITH A MUSEUM. WAS KANN DIE PERFORMANCE IM MUSEUM?

Erfahrungen, Beobachtungen und Beurteilungen zu Fragen der Partnerschaft zwischen Museum und Theater anhand der Kooperation zwischen Weltmuseum Wien und ImPulsTanz besprechen Claudia Bosse, Steven Engelsman, Sigrid Gareis, Jani Kuhnt-Saptodewo, Michael Stolhofer und Helmut Ploebst.

Superamas (AT/BE/FR) HISTORY OF VIOLENCE – eine Performance als Tribut an die Vergangenheit und an die kommenden Kämpfe für eine bessere Welt, ImPulsTanz – Vienna International Dance Festival 2015
Fotografie: Karollina Miernik

Michael Stolhofer, Special Projects bei ImPulsTanz, Wien (MS): ImPulsTanz führt Programme in Kooperationen mit Museen durch und wir wollen in dieser Runde diskutieren, ob sich daraus Modelle entwickeln können. Wir haben mit dem Weltmuseum Wien einen Partner gefunden, der das Museum für ein solches Experiment öffnet. Welche Ansprüche, Erwartungen, Hoffnungen gab es an das Projekt?

Steven Engelsman, Direktor, Weltmuseum Wien (SE): Wir möchten kein klassisches Völkerkundemuseum im Sinne einer Völkerschau sein. Wir sind gerade dabei, das Museum neu zu programmieren, dafür suchen wir Partner, mit denen wir die Grenzen erkunden können, die Themen ansprechen, die auch unsere Themen sind, die nicht mehr eine Perspektive auf andere Völker, sondern viele Perspektiven auf kulturelle Vielfalt zeigen. Natürlich war die Zusammenarbeit nicht immer leicht, wir im Museum denken in langen Zeitspannen, der Tanz bringt eine ganz andere Geschwindigkeit mit – mit diesen Gegensätzen umzugehen, war unglaublich spannend. Es war ein Stresstest für uns: Bleiben wir stehen oder fallen wir um? Wir sind stehen geblieben, aber es hat uns schon Mühe gekostet.



MS: Es stoßen also unterschiedliche Systeme aufeinander. Welche Ergebnisse kann man genau in diesem Spannungsfeld erzielen?

Claudia Bosse, Künstlerin, Choreografin und künstlerische Leiterin theatercombinat, Wien (CB): Die Arbeit hat mich interessiert, weil an diesen Orten kulturelle Bedeutung produziert wird. Es ist nicht ohne Grund, dass ethnografische Sammlungen und die dazugehörigen Museen in einer Krise sind. Am Beginn des Projektes war ich vor allem sehr daran interessiert, hier im Museum Zeit zu verbringen, wie das Museum funktioniert, welches Wissen und welche Methoden mit der kuratorischen Praxis zusammenhängen – es gibt eigentlich drei Ebenen: die Geschichte des Hauses, die klassizistische Architektur, die auch einen bestimmten Repräsentationsgestus hat; das kuratorische Wissen, das den Zugriff auf die Sammlung mitorganisiert; die Geschichte der Sammlung, die ganz bestimmte Ordnungssysteme hat. Ich habe versucht, diese verschiedenen Ebenen, die hier aufeinandertreffen, zu verstehen und ein System zu schaffen, wie ich als Künstlerin damit umgehe. Ein erster Prüfstein war ein Kuratorenfrühstück, bei dem ich versucht habe – unter kritischen Blicken – Interesse für das Projekt zu wecken. Themen und Arbeitsmethoden beider Seiten standen hier erstmal im Konflikt zueinander. Es war für mich sehr fordernd, aber beide Seiten werden gezwungen, sich mit diesen Widerständen und mit sehr unterschiedlichen Ethiken, Haltungen, Überzeugungen auseinanderzusetzen. In diesem Spannungsfeld muss man achtgeben, die große Perspektive nicht zu verlieren.

Jani Kuhnt-Saptodewo, Kuratorin Sammlung Insulares Südostasien, Weltmuseum Wien (JKS): Es ist wirklich eine Herausforderung, die beiden Elemente Museumsarbeit und künstlerische Arbeit zusammenzubringen. Eine Künstlerin, ein Künstler arbeitet immer an der eigenen Grenze, auch über die eigene Körpergrenze hinaus. In der Museumsarbeit sind die Grenzen sichtbar: Man kann das Objekt nicht ohne Handschuhe anfassen, man kann die Vitrinentür nicht aufmachen; man kann vieles nicht ausstellen, weil es der Museumsethik widerspricht, es gibt ein genaues Reglement. Meine Aufgabe war es, den Dialog zwischen den Künstlerinnen und Künstlern und den Museumsmitarbeiterinnen und -mitarbeitern aufrecht zu halten. Manchmal habe ich auch gedacht, dass es eigentlich unmöglich ist, aber es entstand etwas, das sich lohnt – es lohnt sich immer, an die eigenen Grenzen zu gehen. In diesem Projekt konnten wir etwas zeigen, was im Museum nicht leicht zu zeigen ist: das immaterielle Kulturerbe. Wir arbeiten ausschließlich mit materiellen Artefakten, aber wie können wir immaterielle Kultur zeigen? Aber natürlich sind manche Arbeiten (wie jene von Claudia Bosse) auch eine Provokation für Museumskuratoren: Als Museum könnten wir eine solche Ausstellung nicht mehr machen, wir können keine Schädel ausstellen, keine Schrumpfköpfe ohne Erklärung zeigen, oder Fotos mit nackten Frauen, Vermessungen, wie sie früher gemacht wurden, können und dürfen wir nicht unkommentiert zeigen. Durch diese Arbeit machen wir uns auch angreifbar. Aber natürlich – Nicht-Zeigen ist auch eine Vorenthaltung für das Publikum, aber das Wie des Zeigens ... Haben Künstler im Museum immer die volle künstlerische Freiheit? Oder können wir etwas vorgeben? Es ist eine Gratwanderung mit vielen Diskussionen.

Claudia Bosse (AT/DE) A THIRD STEP TO IDEAL PARADISE - Es sind aktuelle, brisante Themenfelder, die hier miteinander in Verbindung gebracht wurden: Ideologie, Terrorismus und Extremismus; Territorium und Einverleibung; kulturelle Projektionen, Körperbilder, erotische Projektionen sowie Konstruktionen von Fetischen, Übertrittsritualen und idealer Gemeinschaft, ImPulsTanz - Vienna International Dance Festival 2015
Fotografie: Karolina Miernik

Choy Ka Fai (DE/SG) SOFTMACHINE: EXHIBITION - Asien, was ist das?
Choi Ka Fai brach zu einer Expedition durch seinen Heimatkontinent auf:
Japan, China, Indonesien, Indien und Singapur. Stellvertretend für jedes
Land interviewte und porträtierte er dort je zwanzig Künstler/innen aus
dem Bereich Tanz, ImPulsTanz - Vienna International Dance Festival 2015
Fotografie: Karolina Miernik



MS: Das Zeigen des Schrumpfkopfes hat eine ethische Diskussion im Museum hervorgerufen - die Kuratorin, die dieses Objekt für die Arbeit freigegeben hat, hat bei der Präsentation der Arbeit gemeint, jetzt hat man diesem Objekt seine Würde zurückgegeben. Ich glaube schon, dass künstlerische Mittel sehr wohl auch eine Möglichkeit sind, Fragen, die im Museum auftauchen, neu zu betrachten.

Helmut Ploebst, Autor, Tanzkritiker bei Der Standard, Wien (HP): Wenn Kunst betrachtet oder gelesen wird, wird das einzelne Kunstwerk nicht nur vor dem weißen, neutralen Hintergrund gelesen, sondern immer im Zusammenhang mit den Kontexten, den Umgebungen, in dem es sich ereignet. Daher ist jede Kontextverschiebung natürlich auch eine Verschiebung des Kunstwerks an sich, weil das Kunstwerk und sein Zusammenhang erst im Kommunikationsgehalt, der sich auf uns überträgt, entwickelt werden, den wir dann ablesen - jeweils für uns selbst und in unseren eigenen Denk- und Erfahrungszusammenhängen. Das heißt, ich lerne über eine solche Verschiebung natürlich auch etwas über das Museum und seine spezifischen Problemstellungen. Das Museum ist schließlich und endlich ein Kommunikationsort mit einer besonderen Kernaufgabe: dem Bewahren von objekthaften Kommunikationsrelikten. Die Ausstellungsräume sind dafür gedacht, eine Choreografie des Publikums, des lesenden, assoziierenden, neugierigen Publikums zu beinhalten, und man kann erfahren, dass es möglich ist, da noch etwas Zusätzliches hereinzubringen. Und das Zusätzliche hat die Eigenschaft, nicht nur etwas zu verlebendigen, sondern Neuland zu erschließen. Beide Seiten können schauen, was mit der Zusammenhangverschiebung zwischen Kunstwerk und Kommunikationsstrategien und -gehalten des Museums passiert - auch durch das andere Denken, dass Künstlerinnen und Künstler haben, aber auch generieren.

CB: Ich glaube, es ist wichtig, dass man in diesen Räumen provoziert. Diese Kontextverschiebung heißt ja - je nach Umfeldern und dem Beobachtetwerden und gegenseitigen Beobachten - dass auch die eigene Praxiserfahrung radikal infrage gestellt wird.

Sigrid Gareis, Ethnologin, Kuratorin, Dramaturgin, Berlin (SG): Wichtig ist insbesondere, auch den zwischenmenschlichen Kontakt zu hinterfragen, die Art der Begegnung: Wir müssen sehen, dass wir auf Augenhöhe kommen, wenn wir wirklich in einem transkulturellen Begegnungsfeld arbeiten. Hier heißt es Verständnis herzustellen und zu sehen, wie wir neue transkulturelle Formen des Kontaktes und der Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Kontext entwickeln. Das erscheint mir persönlich sehr entscheidend. Das schließt ein Experimentieren und Scheitern mit ein und dann natürlich ein Weiterentwickeln, um in der Konsequenz entexotisierte Formen der Begegnung und der Repräsentation zu schaffen. In diesem Prozess ist es auch von Bedeutung, eine kritische und reflektierte Haltung gegenüber uns selbst, aber auch in Bezug auf den anderen zu entwickeln.

JKS: Mit diesen Fragen sind wir natürlich auch im Museum beschäftigt, wir stellen uns auch stetig infrage. Museum bedeutet immer Begegnung. Aber hier müssen wir natürlich auch unseren Bildungsauftrag ernstnehmen; Museumsbesucherinnen und -besucher sind nicht nur Intellektuelle und Künstler, wir müssen besuchergerecht arbeiten, erzählen und verstanden werden, auch von Besucherinnen und Besuchern, die aus bildungsferneren Schichten kommen. Da ist es nicht immer einfach, die künstlerische Freiheit über unsere Aufgaben zu stellen.

SE: Früher ging es im Völkerkundemuseum wirklich darum, andere zu repräsentieren, das ist eine Vorgehensweise, von der wir Abstand nehmen möchten. Ein Gegenstand repräsentiert keine Kultur. Es geht um Menschen, es geht nicht um das Objekt, wir möchten Geschichten erzählen. Das Erkunden der Grenzen eint das Museum und den Tanz und führt zu einer nicht leichten, aber fruchtbaren Zusammenarbeit und neuen Perspektiven auf das Museum und seine Objekte. ■

Augenzwinkern durch die Zeit ... Erfolg mit Fragezeichen

„Im Belvedere: Theater, Tanz und Puppenspiel. EIN AUGENZWINKERN DURCH DIE ZEIT lautet der Titel eines ungewöhnlichen Projektes in der Österreichischen Galerie Belvedere. [...] Breuss und Bochdansky arbeiten mit aufwendigen Requisiten, die in den Gemälden dargestellten Szenen, Personen und Landschaften sollen ‚mit einem Augenzwinkern‘ auf spielerische Weise interpretiert werden. Als musikalische Untermalung dienen dabei ‚Moments musicaux‘ [...] in einer Aufnahme mit András Schiff. Beginn der Vorstellung ist jeweils um 19 Uhr. Karten beim Informationsstand der Museumsfreunde.“¹

Intervention im Belvedere (1997)

Neben sensationellen Ausstellungen zeigt das Belvedere in Wien in den Schausammlungen exquisite Kunstwerke aus vergangenen Epochen, die – konventionell präsentiert – für ein heutiges Publikum oft unscheinbar und fern bleiben. Dies war auch vor etwa 20 Jahren, in der damals eben erst kenntnisreich und liebevoll erneuerten Abteilung „Klassizismus, Romantik, Biedermeier“ der Fall. Selbst eine „knallige“ Biedermeiertapete, erlesene Einrichtungstücke oder ausgeklügelte Texttafeln erschlossen dies nicht. Ein *Augenzwinkern durch die Zeit* sorgte für mehr Aufmerksamkeit, eröffnete interdisziplinäre und künstlerische Interpretationen, nutzte die Museumssäle als „neue“ Bühnenräume.

Das Projekt wurde von den Teilnehmenden sehr gut angenommen und von der Tagespresse² als erfrischend und bezaubernd empfohlen. Unter Strich ergab dies: *Augenzwinkern* war einerseits durchaus ein Erfolg. Andererseits aber, jedenfalls aus (m)einer, bisher nicht diskutierten Sicht, war es gescheitert. Mit nur drei Vorstellungen war der Aufwand insgesamt zu groß, vor allem, weil er ohne institutionelle Nachhaltigkeit blieb. Mit zeitlichem Abstand und in grundsätzlich veränderter musealer und medialer Landschaft mit zahlreichen ähnlich gelagerten Veranstaltungen, sollen hier die Beweggründe für *Augenzwinkern* nochmals thematisiert³ und der Erkenntnisgewinn verallgemeinert werden.

Die Abteilung „Klassizismus, Romantik, Biedermeier“ des Belvedere bietet tatsächlich keine sensationellen „Hingucker“. Heutige Museumsbesucher/innen sind vielleicht amüsiert von den teils kleinformatischen, oft kleinteiligen Bildwelten, meist aber schnell „fertig“ und schon wieder fort.

Um den Usern mehr Anhaltspunkte zu geben und weitere Blicke auf die Exponate herauszulocken, können Museen die Zeugnisse

¹ Neue Zeit, Graz, 18. 11. 1997.

² u. a. in: Die Presse, Der Standard, Wiener Zeitung

³ Eine für diese Retrospektive sehr anregende Lektüre: Roswitha Muttenthaler, „Flexible Dauer? Beobachtungen zum erwartungsbeladenen Spiel der Differenz“, in: Bettina Habsburg-Lothringen (Hg.), *Dauerausstellungen. Schlaglichter auf ein Format*, Bielefeld 2012, S. 353–387.



Christoph Bochdansky
als Rübezahl ermahnt zu
aufmerksamen Zählen
Fotografier: Belvedere, Wien

„vergangenen“ Geschehens auf verschiedenste Weise mit aktuellen Wissens- und Lebenswelten verknüpfen. Verantwortlich für solche Angebote ist die Institution Museum.

Während das Belvedere die Sammlungen also „wie gewohnt“ für Interessierte, für fachlich vorgebildete, kunstaffine Rezipienten und hastige Klimt-„Kuss“-Touristen aufbereitete, sollte die temporäre Intervention *Augenzwinkern* neue Perspektiven eröffnen und auch zu kritischem Hinterfragen des üblichen Museums-Genormten herausfordern. Diese Projekt-Zielsetzungen wurden in der Vorbereitung mit der Tänzerin und Choreografin Rosi Breuss und dem Puppenspieler und Regisseur Christoph Bochdansky – Koryphäen ihrer Fächer – diskutiert und waren dann im ca. eineinhalbstündigen Programm durchaus präsent.

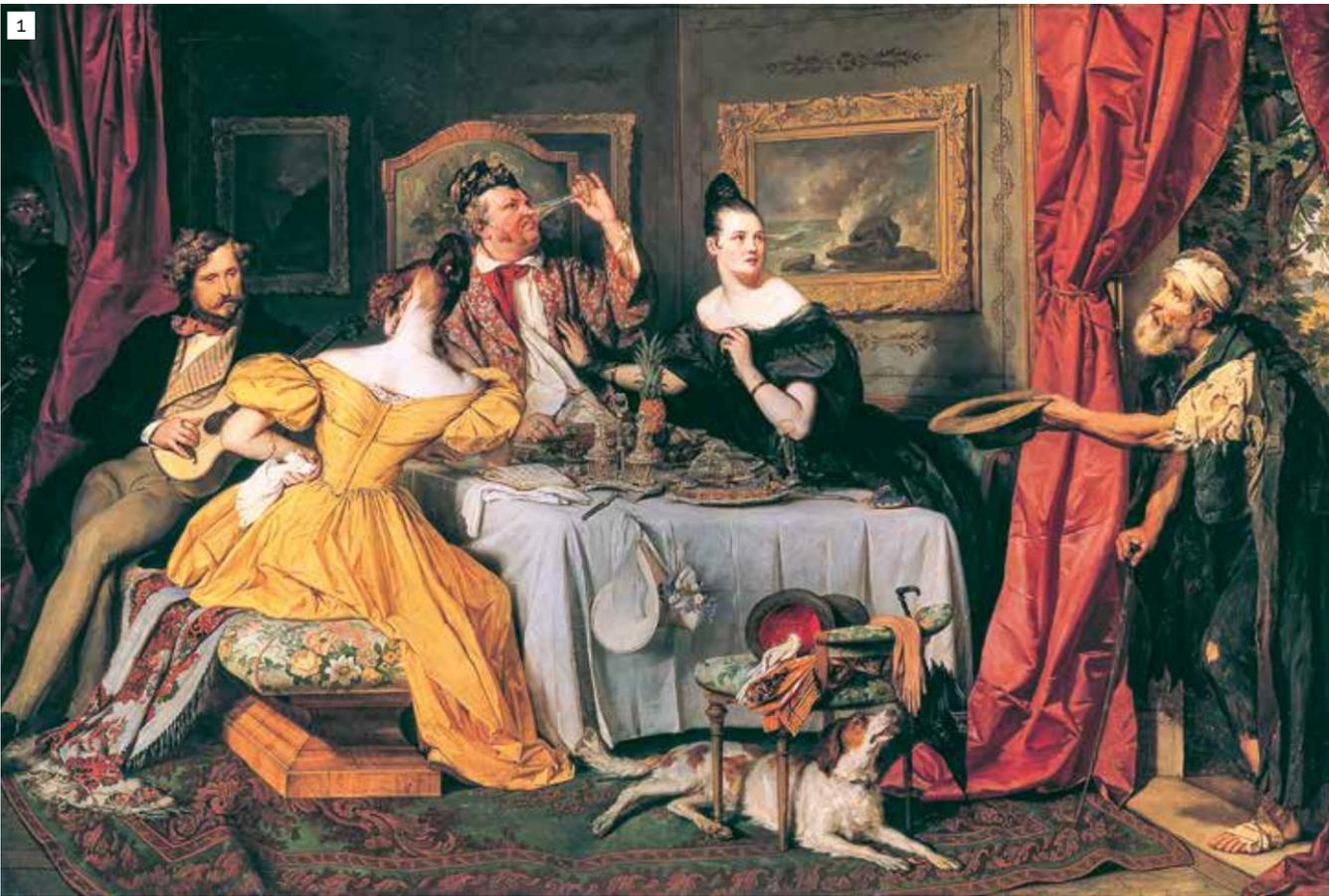
So zum Beispiel mit einer tänzerischen Interpretation, die Schlaglichter auf die Gesellschaftsstücke von Josef Danhauser warf, auf kostbare Blumenstillleben oder auf die penible Balance zwischen Etikette und Zuneigung im Familienbildnis Fries (Abb. 4) verwies. Hier setzte *Augenzwinkern* ein und forderte unvoreingenommene visuelle Aufmerksamkeit. Die poetische Choreografie stellte neue Kontexte und Verbindungen her, um die verselbstständigten Traditionslogiken des Museums zu durchkreuzen. Besonders deutlich wurde dies in einer Sequenz, in der Bochdansky in die Rolle des erläuternden Kurators schlüpfte und die perfekte kunsthistorische Anord-

nung zum Durcheinanderpurzeln brachte, in „versponnen-ironische[r] Interpretationskunst [...] drei Waldmüller-Porträts über eine selbstersonnene Zahlenmagie miteinander in Beziehung setzt[e], [...] ein wunderhübsches Exempel dafür, in welche abstrusen Gefilde unser Hirn führen kann [...]“⁴. Zwei (unbesprochene, aber für meine Arbeit als Kunstvermittlerin grundlegende) Gedanken hinter *Augenzwinkern* waren:

- Verbale Interpretationsversuche bildender Kunst hinken zumeist und bleiben plumpe Übersetzungen.
- Ein Museum im Sinn einer konstruktivistischen Weltsicht zu leiten, bedeutet Bedingungen zu schaffen, die es Expertinnen und Experten unterschiedlichster Fächer ermöglichen, in und mit der Institution Diskursivität zu fördern und diese offen und aktuell zu halten.

Beim *Augenzwinkern* wurden nicht Faktenwissen oder textbasierte Inhalte verhandelt, sondern die Teilnehmer/innen mit freundlichen Gesten in erhöhte, kritische Empfänglichkeit versetzt. Die Mini-Interventionen waren so geplant, dass sie die Aufmerksamkeit neu auf die „ferne“ Welt des frühen 19. Jahrhundert richteten. Es ging weder um Objektivität noch um Wissenschaftlichkeit oder gängige Erwartungshaltungen, sondern vielmehr um neue Fokussierungen. Die gewohnten Kanons erfuhren eine leichte, belebende Erschütterung, während die klassische Hängung der

⁴ Die Presse, Wien, 21. 11. 1997.



1 *Josef Danhauser: DER REICHE PRASSER (1836)*
 Fotografie: Belvedere, Wien.

2 *Josef Nigg: BLUMENSTRAUSS (um 1835)*
 Fotografie: Belvedere, Wien.

3 *Die „Geiz“-Maske (DER REICHE PRASSER)*
interessierte besonders
 Fotografie: Belvedere, Wien



4
 5 *Rosi Breuss im großen
 Blumenkleid vor Klein-
 formatigen aus dem
 Biedermeier*
 Fotografie: Belvedere, Wien





1
2
3
Die Tänzerinnen und 3 Samtkissen referieren das Bildmotiv
Fotografie: Belvedere, Wien

4
François-Pascal Gérard: MORITZ C. GRAF VON FRIES UND FAMILIE (um 1805)
Fotografie: Belvedere, Wien.

kostbaren Werke in den frisch ausgestatteten Räumen unangetastet blieb. So wurden Momente sichtbar, die im oft selbstreferenziellen Alltag des Museums nicht angesprochen werden. Diese kreative Kritik an gewohnten museologischen Kategorisierungen, institutionellen Vorgaben und Strukturen hätte eine wohlthuende Erweiterung der Reflexion und diskursiven Praktiken anregen können.

Es war aber verabsäumt worden, die zugrunde liegenden Überlegungen im Belvedere produktiv zu diskutieren. Die Kuratoren-Kollegenschaft beäugte das Projekt distanziert, teils sogar mit einiger Verunsicherung. Der inzwischen verstorbene, international renommierte Kunsthistoriker und langjährige Direktor der Albertina Konrad Oberhuber (1935–2007) hingegen war sehr interessiert und sah im experimentellen Projekt eine Möglichkeit, mit der sich Außenwirkung und Publikumszuspruch in Kunstmuseen eventuell neu und interdisziplinär fassen ließen (Gespräch der Verfasserin mit Konrad Oberhuber, 21. November 1997).

So blieb der Erfolg ein partieller, neben der unmittelbar belebenden Unterhaltung erreichte eine der Choreografien für das Belvedere eine Preiswürdigung.⁵ Die einmalige Initiative führte aber weder zu internem Austausch noch zu veränderter Museumspraxis. Heute kennen wir Museumsarbeit mit theatralischen Mitteln, u. a. mit Tanz, szenischen Lesungen, Performances – auch hier handelt es sich meist darum, den etablierten Status (hehre, scheinbar unverrückbare, kunstgeschichtliche Präsentation) zugunsten eines offeneren Zustandes zu verändern.

Retrospektive Einschätzungen

Gerbert Frodl, trotz Ruhestand an Museumsfragen interessierter vormaliger Direktor des Belvedere, gewährte ein Gespräch zum Projekt *Augenzwinkern* (13. Juni 2016). Auf meine Frage nach Erinnerung oder Beabsichtigtem meinte Frodl, dass er – 1997 viel beschäftigt – fast keine Erinnerung an das Projekt habe, beim Anschauen der Fotos aber doch das eine oder andere Moment auftauche. Prinzipiell sei er Neuem gegenüber immer offen gewesen und durchaus experimentierfreudig, so habe er ja Tür und Tor für die Kunstvermittlung geöffnet.⁶ Es habe auch schon erfolgreiche Musikabende im Belvedere gegeben und es sei nicht schwergefallen, dieser Initiative zuzustimmen, auch wenn „keiner eine Ahnung hatte“, was es werden sollte.

Es erstaune nicht im Geringsten, dass damals bei den Kollegen im Museum keine Reaktion auf diese „aus dem Rahmen gefallene“ Aktion zu erreichen war. Dies entspreche einem durchgehenden und bedauerlicherweise auch heute bestehenden Mangel an kommunikativer Kultur, sei aber nicht als Gradmesser für Interesse oder Einschätzung zu werten. Vor 20 Jahren war großer Aufholbedarf im Vergleich mit dem Ausland (vor allem den USA) gegeben und es sei nicht zu

übersehen, dass die Tendenz in Richtung vermehrter Aktivitäten gehe, ein reichhaltiges Angebot der Kunstvermittlung inzwischen einfach erwartet werde, wobei heutige Technologie vieles leichter organisieren lasse. Aber, so meint Frodl abschließend, ein solch amüsanter Programm habe er nicht wieder gesehen. Selbst die Einladung entlockt beim nochmaligen Anschauen Wohlgefallen und Schmunzeln.

Kritische Reflexion

Heute erscheint es als selbstverständlich, dass vom Museum gesellschaftliche Relevanz der Themen- und Fragestellungen verbunden mit zeitkritischer Auseinandersetzung, eine interdisziplinäre Herangehensweise an Forschung und Wissenschaft sowie die Berücksichtigung unterschiedlicher Publikumsschichten gefordert (und explizit gefördert) werden.⁷

Das Belvedere wurde mit dem Projekt *Augenzwinkern* mit damals noch unüblichen Kommunikations- und Wissensformen ebenso konfrontiert wie mit vom (museums)eigenen Verständnis abweichenden Vorstellungen von Ästhetik und Interpretationsstrategien. Dass das Projekt überhaupt zustande kam, war der Experimentierfreude geschuldet, mit dem Einverständnis der Museumsleitung als eine Art Freibrief. Es gab keine vorherigen Überlegungen, was *Augenzwinkern* dem gesamten Betrieb bringen sollte. Wie erwähnt, blieb dieses Wagnis ohne weitere Wirkung. Wenn nun eine Intervention auch daran gemessen wird, was sie im Hinblick auf die inhaltlichen Kontexte und Wahrnehmungsdispositionen leistet, in die sie interveniert, verlief *Augenzwinkern* also unbefriedigend.

Das Fehlen definierter Zielsetzungen (innerhalb eines Strategie-Entwicklungsplanes) und evaluierter Auswirkungen (nach innen und außen), bei gleichzeitig geringer Relevanz und großem Aufwand, ist im Museum nicht ungewöhnlich. Es wird meist zu wenig darauf geachtet, was tatsächlich mit den Usern oder für die User und/oder für die Institution passiert. Auch im Belvedere waren die zugrunde liegenden Ideen zu wenig institutionell integriert, als dass (selbst)reflexive Möglichkeiten und in diesem Sinne nachhaltige Museumsarbeit entstehen konnte.

Diese – wenn auch nicht neue – Erkenntnis kann mit einem *Augenzwinkern* als Fazit und Desideratum weitergegeben werden: Verbesserte, innerhalb der Gesamtplanung reflektierte Neuauflagen sind sehr empfohlen!

Mein Dank in Zusammenhang mit diesem Bericht geht an: Rosi Breuss und Christoph Bochdansky für ihr Einverständnis; dem Belvedere für Zurverfügungstellung und Genehmigung der Reproduktionen; Gerbert Frodl für anhaltendes Interesse und das gewährte Interview. ■

Hadwig Kraeutler
MUSEOLOGIN UND KUNSTVERMITTLERIN, Wien

⁵ Für die Choreografie zu den Landschaftsbildern wurde Rosi Breuss 1998 mit dem Dr. Theodor Körner-Preis ausgezeichnet.

⁶ 1992 wurden zwei entsprechende Stellen an Bundesmuseen eingerichtet.

⁷ Vgl. Förderungskriterien des Bundeskanzleramtes, www.kunstkultur.bka.gv.at.

Museum der Träume

Das Museum ist ein Ort der Inspiration. Man könnte auch sagen: der Interpretation. Womit wir geradewegs zur Grundidee der Ganymed-Reihe im Kunsthistorischen Museum, Wien, kommen: Ein Künstler, eine Künstlerin geht durch die Gemäldegalerie

und sucht sich ein Bild aus, ein Lieblingsbild oder im Gegenteil: eine Provokation, einen Ausweg aus dem Gewohnten.

Das wenn es soweit ist-Ensemble unter der Leitung von Jacqueline Kornmüller und Peter Wolf präsentierte 2010 im Kunsthistorischen Museum ein brandneues Theaterformat: *Ganymed Boarding*. Zeitgenössische Autorinnen und Autoren schreiben Texte über die Alten Meister der Gemäldegalerie, die entstandenen Texte wurden vor den Originalen mit einem Schauspielensemble inszeniert und in eine Gesamtperformance integriert. *Ganymed Boarding* 2010 wurde in Wien vor 14 komplett ausverkauften Vorstellungen gezeigt. Der große Zulauf widerspiegelte sich in dem Gewinn der zwei wichtigsten österreichischen Kunstpreise: dem Kunstpreis der Bank Austria 2010 und dem Nestroypreis 2011.

In dem weiterführenden EU-Projekt *Ganymed goes Europe* 2012-2014 wurde dieses innovative, interdisziplinäre Performancekonzept in anderen europäischen Museen weiterentwickelt: Insgesamt mehr als 12.000 Zuschauer/innen kamen zu den Projekten im Nationalmuseum Wroclaw in Polen und in Budapest im Museum der Schönen Künste. In Ungarn wurde das Projekt mit dem Kritikusok Dijha – dem Preis der ungarischen Kritiker – ausgezeichnet.

In Polen wurde das Projekt erneut unter dem Titel *Muzeum Marzen* (Museum der Träume) als Eröffnungsveranstaltung für die Kulturhauptstadt Europas 2016 Wroclaw eingeladen. Mit einem erweiterten Konzept – ausgehend von 8 theatralen Szenen im Nationalmuseum in Wroclaw – wurde nun auch diese Stadt bespielt. An acht Plätzen der Stadt wurden großflächige Cubes aufgestellt, mittels derer man die Meisterwerke der Galerie und deren theatralische

Intervention auf dem Mobiltelefon miterleben konnte. Aufgrund der inzwischen komplett veränderten politischen Realität in Polen erfuhr das Projekt auch eine politisierende Aufladung. Die Szenen von Autorinnen und Autoren wie Joanna Bator, Martin Pollack und Peter Esterhazy und die Gemälde, für die sich die drei Autoren entschieden haben – zum Beispiel Joanna Bator für das Bild *Abend* von Wassily Kandinsky –, wurden als politische Botschaften verstanden, die für ein europäisches Miteinander eintraten und der Politik der nationalkonservativen PIS-Partei deutlich entgegentraten. Durch den permanenten Kontakt mit unterschiedlichsten Künstlerinnen und Künstlern ist diese Projektform ein Werkzeug geworden, das die aktuelle Zeitgeschichte mit den Mitteln der Kunst reflektieren kann. Das Projekt scheint in der Art, wie sich Kunst mit Kunst und Kunst mit Gesellschaft auseinandersetzt, den Nerv der Zeit zu treffen.

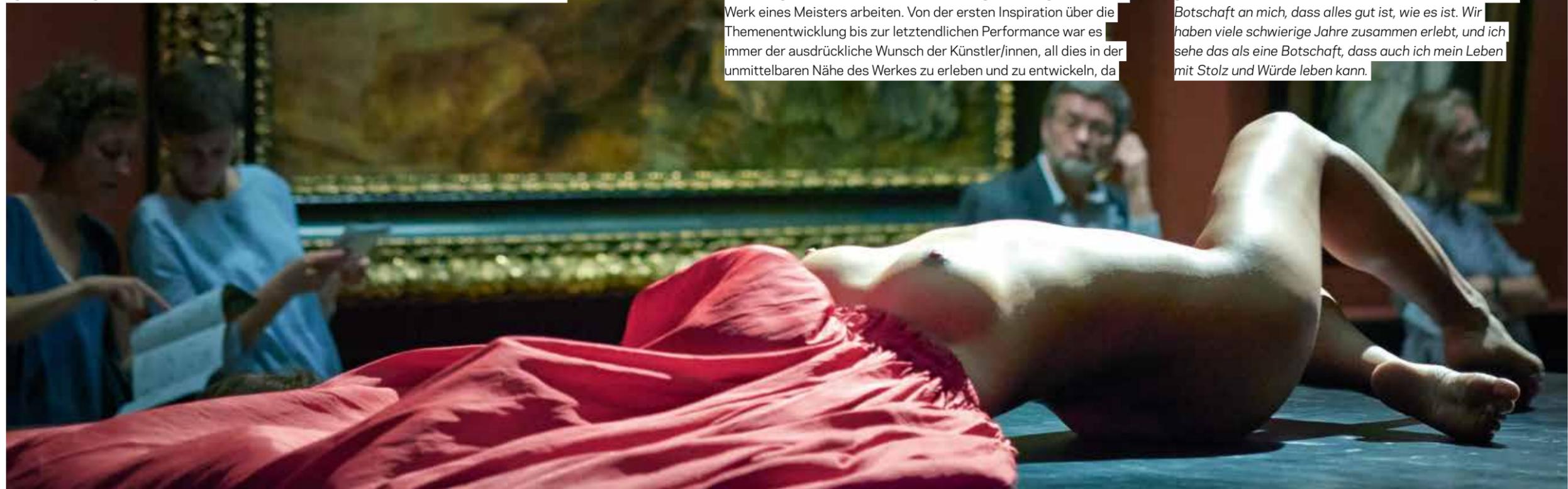
Die Ermöglichung dieses Projekts, die gesamte Planung und Durchführung funktioniert nur, wenn ein Museum diese lebendige Art der Auseinandersetzung mit Kunst wirklich will. Nur dann ist es möglich – in gegenseitigem Respekt, getragen von allen im Museum beteiligten Kräften –, ein solches Projekt mit Erfolg durchzuführen.

Die Erfahrung zeigt, dass die Künstler/innen, die im Laufe der Jahre eingeladen wurden mitzuwirken, mit großer Hingabe vor dem Werk eines Meisters arbeiten. Von der ersten Inspiration über die Themenentwicklung bis zur letztendlichen Performance war es immer der ausdrückliche Wunsch der Künstler/innen, all dies in der unmittelbaren Nähe des Werkes zu erleben und zu entwickeln, da

die Präsenz des Bildes die Szene erst ermöglicht und verändert. In diesen Tagen der Entwicklung des neuen Projekts *Ganymed Female* ab Februar 2017 wird nun erstmals ein inhaltliches Thema gesetzt, das sich schon bei den letzten Projekten immer mehr in den Vordergrund zu drängen schien: der feministische Blick auf die Alten Meister.

Davon inspiriert findet die Cellistin Melissa Coleman für sich das Porträt *Die Junge Frau bei der Toilette* von Giovanni Bellini und entdeckt darin ihre Mutter:

Es sind keine Menschen um sie, das Bild ist ruhig, sie wirkt sanft aber auch zufrieden mit sich. Meine Mutter hat Zeit gebraucht, bis sie so ein ähnliches Bild abgibt. Auch innerlich. Ein Leben lang. Ein Leben lang hat sie in Australien gelebt, jetzt ist sie zurückgekommen. Dieser kleine Zettel zum Beispiel, der da auf der Seite des Bildes liegt, das könnte ihr Lebenswerk sein, das sie mir übergibt, alles, was sie erlebt hat, ihre Geschichten, sie hinterlässt mir diese Schrift und das Spiegelbild einer Frau, die mit sich zufrieden ist, etwas erreicht hat im Leben, die sich stolz betrachten kann im Spiegel, die sich anschauen kann. Dieser kleine Zettel ist eine Botschaft an mich, dass alles gut ist, wie es ist. Wir haben viele schwierige Jahre zusammen erlebt, und ich sehe das als eine Botschaft, dass auch ich mein Leben mit Stolz und Würde leben kann.



→ Judith Aguilar in *Anna Kim ICH, MEDUSA zu Rubens HAUPT DER MEDUSA, GANYMED GOES EUROPE, 2014*
Fotografie: Helmut Wimmer

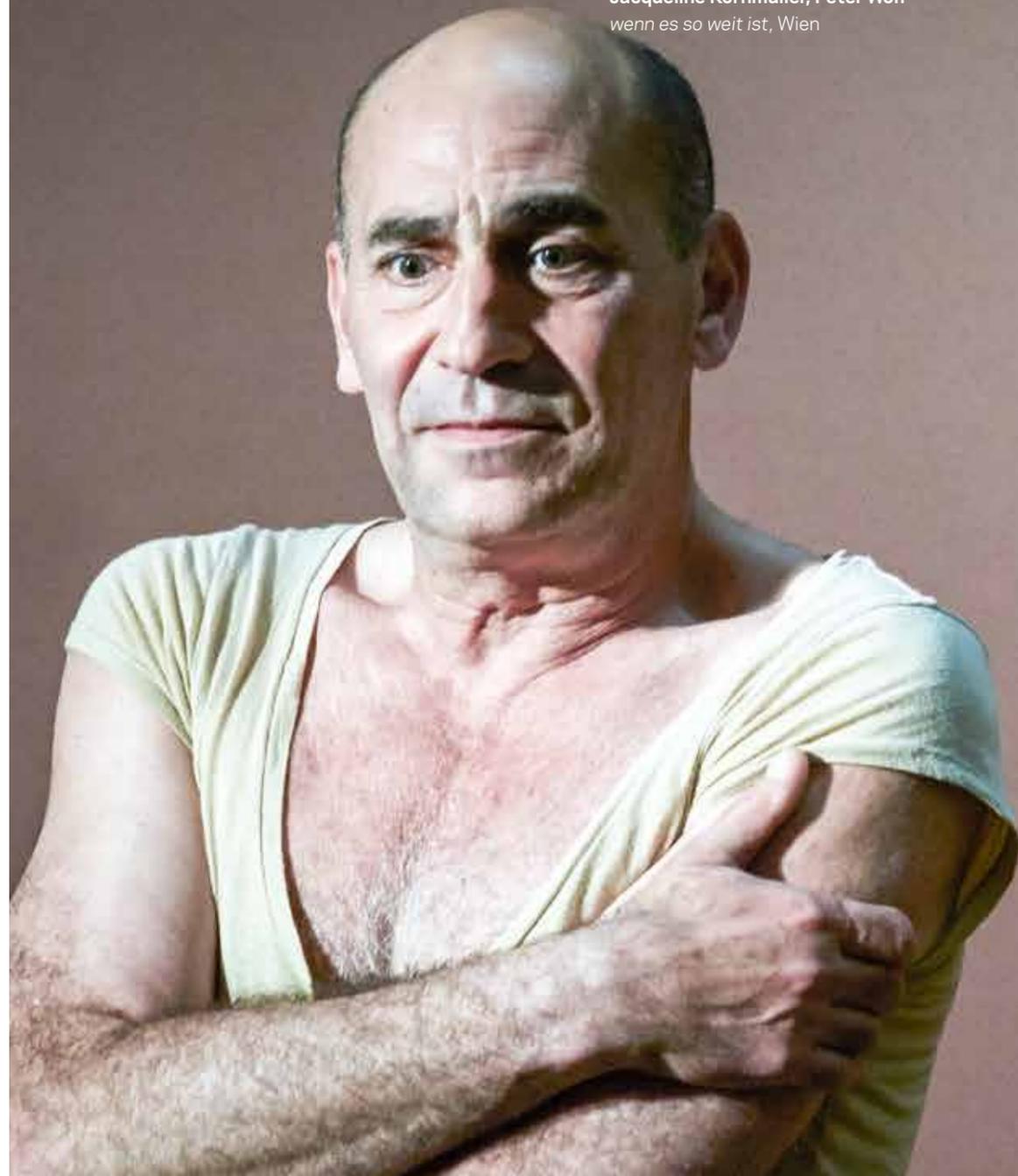
Sehr viele Abteilungen im Museum arbeiten am Gelingen solch eines kleinen Moments mit: von den Registrarinnen und Registraren, die die Verfügbarkeit der Gemälde überprüfen, bis zu den Kuratorinnen und Kuratoren der Gemäldegalerie, die über die Alten Meister wachen, für die die Erforschung und der Schutz des Gemäldes über alles gehen muss. Vom Gebäudemanagement zum Eventmanagement, von der Marketing-, Kommunikations- und Pressearbeit bis zur Kunstvermittlung, der ganze Museumsbetrieb ist in das Projekt involviert, vom Ticketing bis zur Aufsicht – am Abend der Performance ist das Haus in Höchstspannung.

Wie kommen Theatermenschen mit Museumsmenschen zurecht? Im besten Fall befruchten sie sich, befeuern sie sich, vielleicht irri-

tieren sie sich auch manchmal, aber das gehört dazu, wenn fremde Welten den Mut fassen, sich aufeinander zuzubewegen. Und da das Museum nicht ins Theater gehen kann, geht das leichtfüßige Theater also ins Museum und mischt den Laden ordentlich auf, verwirrt, begeistert, empört und wird letztendlich von der Fülle der Meisterwerke, von der schier unendlichen Energie der schöpferischen Kraft eines Brueghel verschlungen.

Der Gewinn dabei ist enorm: Die Besucherin, der Besucher entwickelt eine wundersame, fast intime Nähe, verbindet sich mit dem Werk, verknüpft sich mit dem Museum als einem Ort der Begegnung und des Erlebens von Kunst, und das gemeinsam Erlebte ist das, was diese Beziehung schafft und stärkt. ■

Jacqueline Kornmüller, Peter Wolf
wenn es so weit ist, Wien



Peter Esterhazy DIE PLÖTZLICHE FREUND-
SCHAFT zu Goyas PORTRÄT DES JOSÉ ANTONIO
MARQUÉS DE CABALLERO, GANYMED GOES
EUROPE, 2014
Fotografie: Helmut Wimmer

>THE MUSEUM AS A GYM<

Ein Projekt von Aldo Giannotti

D

as Projekt *The Museum as a Gym* ging als eines von zwei Siegerprojekten des Wettbewerbs für das *Offene Haus* hervor, eine Reihe, die im Zeichen der Öffnung des Kunsthauses Graz in verschiedene künstlerische und gesellschaftliche

Richtungen stand und Fragen der Nutzung, der Funktion und der Inhalte eines Ausstellungshauses für zeitgenössische Kunst nachging. Acht nationale und internationale Künstlerinnen und Künstler wurden eingeladen, Konzepte zu entwickeln, um Grenzen und Barrieren aufzubrechen und das Kunsthaus Graz zu „infiltrieren“. Der Fokus lag dabei auf einer lebendigen, diskursiven Begegnung mit der zeitgenössischen Kunst, die Partizipation fördert und über Barrieren und Spielregeln der Institution nachdenken lässt.

Wie ein roter Faden zieht sich das Thema der Beziehung von Menschen zu ihrer Umgebung durch das Werk von Aldo Giannotti (1977 in Genua geboren, lebt in Wien). Der italienische Künstler warf mit *The Museum as a Gym* einen augenzwinkernden Blick auf selbst- oder von öffentlicher Hand auferlegte Verhaltensregeln und -codes und untersuchte die Struktur und Funktionsweise des Kunsthauses als sozialen Raum. Er befragte das Museum auf seine Fitnessstauglichkeit und lud die Besucherinnen und Besucher ein, sich nicht nur – wie gewohnt – geistig, sondern auch körperlich zu betätigen. Ganz im Sinne der lateinischen Wendung „mens sana in corpore sano“ (ein gesunder Geist in einem gesunden Körper) gestaltete Giannotti ein fitnessstudioähnliches Setting im Ausstellungsgebäude bei ausschließlicher Verwendung vorhandener Infrastruktur. Mobiliar und Inventar wie Bänke, Garderobenstangen oder Absperrbänder wurden zu Trainingsgeräten umfunktioniert, die architektonischen Besonderheiten des Gebäudes wie Travelator (Laufband), Stiegenhaus (Stepper) und Needle

(Laufstrecke) zu Fitnessorten, Museumsmitarbeiter zu Trainingspartnern. Eine Reihe von gezeichneten und kurz beschriebenen Handlungsanweisungen, die in Form von Objektbeschriftungen an den jeweiligen Orten platziert wurden und in einem Saalheft zusammengefasst erhältlich waren, zeigten Möglichkeiten innerhalb der Kunstinstitution auf, diese auf ungewohnte Weise für sich zu nutzen. Ein „Gym Shop“, der im Museumsshop Einzug hielt, ein Fitnessvideo von Jane Fonda, das jeweils zur vollen Stunde für einige Minuten über die Informationsmonitore lief, und einige im Haus aufliegende Fitnesszeitschriften verstärkten die Störgeräusche, die damit einhergehen, wenn ein Kunsthaus zum Fitnessort wird.

Sowohl im Fitnessstudio als auch im Ausstellungsraum herrschen Regeln vor, die jedoch sehr unterschiedlich waren. Mit Leichtigkeit und Ironie spielte Giannotti auf gemeinsame Marketingstrategien an – wie etwa die Stammpublikums- und Mitgliedschaftswerbung –, die beide Institutionen verbinden. So wurde Personen, die im Fitnessgewand das Kunsthaus betraten, freier Eintritt gewährt, als weiterer Anreiz fanden kostenlose Faszientrainingskurse (mit Elisabeth Kenda) zu drei Terminen auf der Aussichtsplattform (Needle) statt. Mit minimalen Eingriffen wie diesen stellte Aldo Giannotti Bedeutungssysteme auf den Kopf und drehte an Erwartungshaltungen, die der Besuch in einer Kunstinstitution mit sich bringt. Auf einer weiteren Ebene wurde das Kunsthaus Graz einem Stresstest unterzogen und auf seine funktionale Belastbarkeit (z. B. Sicherheitsvorschriften) sowie soziale Elastizität (z. B. Zielpublikum) geprüft.

Zur Eröffnung des Projektes am 12. Juni 2016 luden wir den Body- und Vitaltrainer Jan Urbanek ein, einen Fitnessparcours durch das Kunsthaus anzuleiten. Erwartungsgemäß war dies der Moment, in dem das Projekt einen performativen Charakter annahm, indem etwa 25 Personen, unterwiesen und motiviert von einem Fitnesstrainer, durch das Haus turnten,

THE MUSEUM AS A GYM. Fitnessparcours im Kunsthaus Graz. Ein Projekt von Aldo Giannotti, 12. Juni bis 21. August 2016
Fotografie: August 2016, Kunsthaus Graz



→ Das vorhandene Mobilier und Inventar - Bänke, Garderobenstangen oder Absperrbänder - wurde zu Trainingsgeräten umfunktioniert, die architektonischen Besonderheiten des Gebäudes zu Fitnessorten



Eine Reihe von gezeichneten und kurz beschriebenen Handlungsanweisungen zeigte Möglichkeiten innerhalb der Kunstinstitution auf, diese auf ungewohnte Weise für sich zu nutzen

Sitzbänke und Kataloge stemmten, über Absperrbänder sprangen, das Stiegenhaus bergauf hüpfen oder den „Travelator“ gegen die Laufrichtung mit Ausfallschritten bezwangen. Die Institution, ihre Architektur und ihre Inhalte körperlich zu erfahren und dabei den Blicken der „normalen“ Besucherinnen und Besucher standzuhalten, die dem Schauspiel naturgemäß mit einer Mischung aus Unverständnis und Amüsement begegneten, wurde zu einem einzigartigen kollektiven Erlebnis (das noch tagelang in den Muskeln nachhallte). Gleichzeitig veränderte die physische Erfahrung automatisch die Beziehung zum Raum und zur Institution und führte zur Hinterfragung der Rolle des Kunsthauses als Ausstellungshalle für zeitgenössische Kunst.

Auch jenseits der Eröffnung waren regelmäßig Personen, Gruppen (Schulklassen, Fitnessgruppen, soziale Einrichtungen) ebenso wie Individualbesucher, im Haus auszumachen, die den Parcours durchliefen, den Handlungsanweisungen folgten oder sich mit eigenen Übungen einbrachten. So mancher findige Tourist nutzte natürlich auch die Gelegenheit, Eintrittsgeld zu sparen und im Sportgewand die laufenden Ausstellungen zu besichtigen. Wenn auch nicht ganz im Sinne des Projektes, war auch diese Art des Besuches durchaus gewollt, zumal „ein Gebäude“, wie Peter Cook, einer der Architekten des Kunsthauses, es ausdrückte, „genauso wie eine Person umso interessanter (wird), je tiefer wir darin eintauchen und je besser wir es kennenlernen.“ Im besten Sinne verwandelte sich damit das Kunsthaus Graz als *Friendly Alien* zu einem *Freund* der Teilnehmerinnen und Teilnehmer. ■

Katia Huemer, Elisabeth Schlögl, Kuratorinnen des Projekts, Kunsthaus Graz



Zur Eröffnung des Projekts turnten 25 Personen durch das Haus, unterwiesen und motiviert von einem Fitnesstrainer



← Zur Eröffnung des Projekts turnten 25 Personen durch das Haus, unterwiesen und motiviert von einem Fitnesstrainer

↓ Über die Informationsmonitore lief zu jeder vollen Stunde für einige Minuten das Fitnessvideo von Jane Fonda



← Ein „Gym Shop“ hielt im Museumshop einige im Haus aufliegende Fitnesszeitschriften verstärkten die Störgeräusche, die damit einhergehen, wenn ein Kunsthaus zum Fitnessort wird

THE PREVENTION: locating modern identity

Performances im Museum, *THE PREVENTION*, Artist Residency,
Museum für Gegenwartskunst Perth
(PICA Perth Institute of Contemporary Arts)

THE PREVENTION: locating modern identity war ein Artist-in-Residence-Projekt der beiden Künstler Bello Benischauer und Elisabeth M. Eitelberger am Perth Institute of Contemporary Arts im Jahr 2015.

Auf Einladung bespielten wir zwei Monate lang einen der Museumsräume. Dem Museumspublikum sollten Einblicke in das Prozesshafte unseres *Existence Theatre* ermöglicht werden.

Seit vielen Jahren entwickeln wir eine Arbeitsweise an der Schnittstelle von Performance und Sprache(n), Sound und Video, der wir den Namen *Existence Theatre* gegeben haben und international Projekte realisieren. „Existence“ im Sinne von Vorhandensein, Sein in einem (theatralen) Raum, Selbst sein dürfen neben anderen in diesem Raum, der zur Bühne wird, weil Performer/innen den Raum einnehmen und darin ein performatives Stück entstehen lassen. Performativ, weil der Prozess bleibt, der sich laufend durch das Publikum verändert und weiterentwickelt. Wir hinterfragen, wo Bühne und Realraum verschmelzen können/dürfen/sollen, wo Sprache sinnvoll ist und/oder körperliche Berührung/Aktion beim Publikum bleibende Erinnerung bewirkt. Dabei wird mit dem Publikum in direkten Kontakt getreten, das durch sein Im-Raum-vorhanden-Sein und Reagieren auf emotionaler Ebene, aber auch verbal und durch

aktives Tun und Sich-Einbringen wesentlich zur Gestaltung einer Atmosphäre beiträgt. Grundsätzlich geht es uns darum, Menschen auf unterschiedlicher Ebene zu erreichen, beim Publikum ein positives Mit-Erleben zu schaffen. Wir stellen seit vielen Jahren diese künstlerische Praxis in diverse „Umgebungen“. Interessiert daran, wie eine kulturell vielschichtige Gesellschaft durch den bewussten und unbewussten Austausch unterschiedlicher Gewohnheiten/Sitten und Sprache(n) das Individuum prägt, arbeiten wir mit temporären Ensembles, die den künstlerischen Prozess mitformen und sich meist aus Leuten zusammensetzen, die im unmittelbaren Umfeld leben, in dem das jeweilige Projekt entsteht. Es geht u. a. um ein partizipatives Schaffen von erlebbaren „Räumen“ zur Wahrnehmung des Eigenen und vermeintlich Fremden. Begriffe wie Zugehörigkeit, Individualität und existenzielle Ängste, aber auch die Frage, wie sich soziale Isolation anfühlt, werden thematisiert. Projekte basieren auf eigenen Texten, mit denen wir auf Situation und Örtlichkeit Bezug nehmen, performt wird oft (auch zeitgleich) in mehreren Sprachen.

1
2 *Live-Act und Videoprojektion am PICA
SCREEN, Vorplatz Haupteingang PICA,
Museumsviertel Perth*

Fotografie: Bello Benischauer, ART IN PROCESS, 2015



EXISTENCE THEATRE am Museum

Welche Ausgangssituation finden wir in einem Museum vor? Nehmen wir es als geschützten Ort wahr, der uns die Freiheit bietet, unsere Arbeitsweise weiterzuentwickeln und neue Zugänge zum Publikum zu finden? Zunächst war der Raum leer. Durch einen Open Call wählten wir die Schauspielerin Emily Rose Brennan und die Musikerin Cissi Tsang zur Mitarbeit aus. Wir begannen mit einem Text, den wir für diese Arbeit geschrieben hatten, auf Deutsch, Englisch und Kanton (Cissi Tsang stammt aus Hongkong) zu experimentieren.

Teils mitgebrachte, teils im Museum vorgefundene Utensilien sowie Museumsmobiliar wurden benutzt, in den Raum integriert, ausgetauscht oder ergänzt, ihre kulturelle Bedeutung hinterfragt oder diese (wenn aus dem kulturellen Umfeld gerissen) in den Aktionen ad absurdum geführt. Ein Schild vor dem Museumsraum lud dazu ein, den Raum zu betreten und Teil eines Prozesses zu werden. Besucher/innen wurden innerhalb offen zugänglicher Performance-Sessions in die Aktionen integriert.

Als Symbol für das Transkulturelle, das wir über die performativen Aktionen anderen vermitteln wollten, wählten wir die Farbe Weiß. Weiß auch, um



einen neutralen Ort zu symbolisieren, an dem man sich von eingeübten Mustern befreien könne, um Objekten, Materialien, Alltagsgegenständen neu zu begegnen. Es ging uns nicht zuletzt darum zu zeigen, wie sich die Betrachtung von solchen Gegenständen am Ort Museum ändert und wie hier Dingen und ihrer (kulturellen) Bedeutung gegenüber eine bewusstere Begegnung möglich sei.

Speziell junge Besucher/innen brachten sich begeistert ein. In der Folge ging es uns darum, den Moment des Zeitlosen im Museum zu thematisieren und dem Prozesshaften unserer Arbeitsweise im Museum einen Platz zu geben. Viele Besucher/innen freuten sich über die Lebendigkeit hinter den Türen unseres Raumes und über die Möglichkeit, ein völlig neues Museums-Erlebnis zu erspüren. Manche nahmen einige Minuten, andere stundenlang aktiv teil. Im Laufe der zwei Monate, in denen die performativen Aktionen kontinuierlich gefilmt wurden, erarbeiteten wir vielschichtige Videoinstallationen, die dann als Ausstellung für einen weiteren Monat im Museum verblieben. Der Raum jedoch, wie anfangs, war wieder von jeglichem Mobiliar und Objekten leergeräumt. ■

Elisabeth M. Eitelberger
ART IN PROCESS (gemeinsam mit Bello Benischauer),
Perth (AUS), Langenlois (A)
www.artinprocess.com

↑ *Im Rahmen der Open Studio Night am Ende der Residency gaben wir Einsicht in den bis dahin entstandenen Prozess - in Video, Sound und abschließender Liveperformance, PICA, 2015*
Fotografie: Bello Benischauer, ART IN PROCESS, 2015

Mit dem Körper sehen.

Ein internationales Tanzprojekt in der Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste in Wien

→ DANCING MUSEUMS, Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste, Wien, 2016, links: Arnulfo Pardo Ravagli; rechts: Hieronymus Bosch, WELTGERICHT, Detail

Fotografie: Max Biskup (links), Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien (rechts)



← Hieronymus Bosch, WELTGERICHT, Detail
Fotografie: Gemäldegalerie der Akademie d. bild. Künste Wien

↓ DANCING MUSEUMS, Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste, Wien, 2016, Einblick
Fotografie: Max Biskup

Die Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien nimmt seit Sommer 2015 als Museums-partner in dem auf zwei Jahre anberaumten EU-Projekt DANCING MUSEUMS *Old Masters – New Traces* teil. In diesem Rahmen arbeitet sie mit *D.ID Dance Identity* zusammen – einem österreichischen Tanzhaus, das sich unter der Leitung von Liz King grundsätzlich der Vision verschrieben hat, ein breiteres Publikum für innovative Tanzformen zu gewinnen.

Das mit März 2017 auslaufende Projekt widmet sich Aspekten des zeitgenössischen Tanzes und neuer Medien in Hinsicht auf altmeisterliche Gemälde in öffentlichen Museen und der Vermittlung der für uns noch aktuellen Botschaften. Ein Schwerpunkt der Forschungsprozesse liegt daher auch in der Entwicklung gemeinsamer Themen im Zusammenspiel von

darstellenden Künstlern mit der in den Partnermuseen gezeigten bildenden Kunst. Speziell die digitalen Medien spielen in diesem Kontext zur Erweiterung der Interaktion mit den Museumsbesuchern eine bedeutende Rolle. Abgezielt wird auf die hier völlig neuen Verbreitungsmöglichkeiten (etwa YouTube oder Vimeo), die sich besonders auf eine Öffnung gegenüber nicht traditionellen, bildungsfernen Publikumsschichten ausrichten sollen.

Teilnehmer des auf breiter internationaler Basis aufgestellten Projekts sind neben der Gemäldegalerie weitere sieben renommierte Museen: der Louvre, Paris, MAC/VAL, Vitry-sur-Seine/Paris, die National Gallery, London, Arte Sella, Val di Sella, Museo Civico & Palazzo Sturm, beide Bassano del Grappa, und das Museum Boymans van Beuningen, Rotterdam, sowie fünf mit den Museen engst kooperierende Tanzhäuser, darunter *D.ID Dance Identity*. Die Tänzerin Betsy Gregory steht dem Projekt mit seinen komplexen Anforderungen als künstlerische Mentorin zur Seite.

Während die Museumsbeiträge, dem jeweiligen Ansatz folgend, unterschiedlich sind, gelten im Prozessablauf einzelne Prioritäten verbindlich für alle Teilnehmer. Dazu gehören etwa partizipative

Workshops mit Teilnehmern aus dem Publikum unter Mitwirkung der Kunstvermittler und Wissenschaftler des Museums oder internationale Treffen aller Projektpartner an den einzelnen Museumsstandorten zur Präsentation, Ausarbeitung und Diskussion der jeweiligen Forschungsansätze und erreichten Projektziele unter Miteinbeziehung des allgemeinen Publikums.

Die Gemäldegalerie der Wiener Akademie stellt in Hinsicht auf die 500. Wiederkehr des Todesjahres von Hieronymus Bosch 2016 sein *Jüngstes Gericht* in den Mittelpunkt ihres Beitrags. Die Vorbereitungen laufen ab Herbst 2015 mit einer Reihe von Workshops in den Sammlungsräumen jeweils an besucherfreien Montagen an, an denen gemeinsam mit den Tänzern von *D.ID* ein – einem Open Call folgendes – interessiertes, sehr gemischtes Publikum teilnimmt, darunter auch Studenten der Akademie und Schüler. Die Kuratorinnen der Gemäldegalerie vermitteln Wissenshintergrund zum Künstler und seinem Werk.

Die Workshops stellen eine große Herausforderung auch für das Schauraum-Team der Gemäldegalerie dar – in der Beaufsichtigung einer oft bis zu 20-köpfigen Gruppe, die sich zwar kontrolliert im

Raum bewegt, aber dennoch dem für den Besuch generell vorgeschriebenen gemäßigten Verhalten durch abrupte Aktionen vor den Objekten grundsätzlich zuwiderhandelt. Die Mitarbeiter in der Aufsicht sind, nach eigener Aussage, zu intensiver Beobachtung gefordert, damit selbst in den Entwicklungsprozess involviert, letztlich aber sehr zufrieden mit dieser neuen Erfahrung.

Die Ergebnisse dieser Gruppenarbeit faszinieren im spürbaren polyphonen Zusammenspiel von Hieronymus Boschs phantasmagorischen Visionen mit Performance, Tanz und Bewegung im Raum – ergänzt durch Verdoppelungen und Brechungen in den Videoaufnahmen der Prozesse durch den Filmkünstler Max Biskup.

Die in den Workshops erarbeiteten Themen und Bewegungssequenzen werden ab 2016 mit und vor dem Museumspublikum in mehreren Performances und unter Mitarbeit der internationalen Partner in Hinblick auf die einmalige große Präsentation der Wiener Ergebnisse des Tanzprojekts im Mai erprobt und weiter ausgebaut. Auf der theoretischen Ebene wird die künstlerische Arbeit durch Vorträge ergänzt (Kirsten Maar, Berlin, *How to do Things with Dance?*, Diane Shooman, Wien, *Art and the Perceptive Body*).

Der Projekt-Abschluss bildet gleichzeitig den Auftakt für den ersten Beitrag der Gemäldegalerie zum Boschjahr: Ein Monat lang läuft die prozesshafte, interaktive Ausstellung *Hieronymus Bosch – Just Happening* mit steigendem Besucherstrom in den Sammlungsräumen.

In der neu erarbeiteten Dimension der Kunstvermittlung widmen sich nun Tänzer/innen gemeinsam mit den Besucherinnen und Besuchern in performativ-getanzten Führungen mit kurzer kunsthistorischer Einleitung dem Weltgerichtstriptychon von Hieronymus Bosch. Aufgrund des großen Erfolges folgen außerhalb des Projekts weitere gut besuchte Führungen, auch eine Fortsetzung des eingeschlagenen Weges mit einem EU-Folgeprojekt ist geplant. ■

Martina Fleischer

Kuratorin,
Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste
Wien

Weiterführende Information:
www.dancingmuseums.com
www.dance-identity.com



← *DANCING MUSEUMS, Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien, 2016, Performance Bosch - Just Happening mit Dante Murillo, Patrick Schmatzer*
Fotografie: Max Biskup



Dancing Museums, Gemäldegalerie der Akademie Wien, 2016, Performance
Fotografie: Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien



↑ *Dancing Museums, Gemäldegalerie der Akademie Wien, 2016, Performance mit Video*
Fotografie: Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien

WHITE CUBE JESUS

THEATER wolkenflug im Museum Moderner Kunst Kärnten

Eine Win-Win-Win-Kooperation

¹ Siehe www.wolkenflug.at/ueber-uns

2016 kam es zur nun schon zweiten Kooperation zwischen dem Museum Moderner Kunst Kärnten und dem *THEATER wolkenflug*, das es sich zur Aufgabe gesetzt hat, Theater mit „[...]“ Gegenwartsrelevanz an Orten [zu spielen], an denen eigentlich nicht Theater gespielt wird.“¹ 2013 war der Roman *Magdalena Sünderin* von Lilian Faschinger von Ute Liepold für die Bühne adaptiert und in der Burgkapelle des Museums Moderner Kunst Kärnten uraufgeführt worden. Die in das Museum integrierte ehemalige Kapelle mit denkmalgeschützten Fresken des Barockmalers Josef Ferdinand Fromiller (1693–1760) dient dem Museum als Kunstraum für experimentelle, situative und installative Ausstellungsprojekte. Die barocken Fresken zeigen die Himmelfahrt des hl. Domitian, eines Regionalheiligen aus Millstatt, weitere Heiligenfiguren sowie scheinarchitektonische Elemente, die den Raum fiktiv nach außen hin zu einer scheinbar himmlisch durchdrungenen Sphäre öffnen. Es war ein passender Umraum für das Stück, in dem eine junge Frau einen Priester entführt, um ihm ihre sieben Affären, die allesamt tödlich für die Männer endeten, zu beichten. Für das Museum war es eine schöne Möglichkeit, diesen Raum, dessen starke Präsenz in jedes dort stattfindende Projekt miteinbezogen werden muss, um ihm nicht zu unterliegen, in einem neuen Licht zu zeigen und in einer neuen Funktion erfahrbar zu machen.

Im Frühjahr 2016 traten Ute Liepold und Bernd Liepold-Mosser, die das *THEATER wolkenflug* leiten, erneut mit der Idee für eine Kooperation an die Direktorin des Museums Moderner Kunst Kärnten, Christine Wetzlinger-Grundnig, heran. Sie wollten das Stück *Nipple Jesus* von Nick Hornby, das die Mechanismen des zeitgenössischen Kunstbetriebs sowie unseren subjektiven Blick auf Kunst infrage stellt, zur Aufführung bringen. Es geht darin um einen Museumswär-

→ Ute Liepold, Christine Wetzlinger-Grundnig, Sonja Gangl (v.l.n.r.): beim Podiumsgespräch *WHITE CUBE JESUS / NIPPLE JESUS* im Museum Moderner Kunst Kärnten am 29. Oktober 2016
Fotografie: Ferdinand Neumüller





ter, der ein Skandalwerk einer gefeierten Künstlerin – einen aus ausgeschnittenen Brustwarzen gebildeten Jesus – bewachen soll. Er lehnt das Bild zunächst als blasphemisch ab, identifiziert sich dann immer mehr mit ihm, verteidigt es und wird schlussendlich von Künstlerin und Betrieb instrumentalisiert und missbraucht. Das Museum Moderner Kunst Kärnten, das durch seine inhaltliche Ausrichtung Teil des zeitgenössischen Kunstbetriebes ist, schien der ideale Aufführungsort zu sein. Für das Museum und seine Besucherinnen und Besucher wiederum bot dieses Stück die Möglichkeit, sich einer kritischen Außen-schau zu stellen. blieb nur die Frage offen, wo im Hause am besten gespielt und ob ein Kunstwerk der Sammlung in die Inszenierung integriert werden könnte. Die Ausstellungsräume kamen als Aufführungsort nicht infrage, denn das hätte den laufenden Betrieb der Ausstellung zu sehr eingeschränkt und wäre auch für die Erfordernisse des Theaters (Probezeiten, Licht, Bestuhlung etc.) nicht optimal gewesen. So kam man wieder auf die räumlich abgeschlossene Burgkapelle zurück und in Zusammenhang damit auf die Idee, Museum und Theater mittels der bildenden Kunst zu koppeln, indem man eine Künstlerin oder einen Künstler in die Planungen miteinbezieht. Die Wahl fiel schlussendlich übereinstimmend auf die von Ute Liepold vorgeschlagene, in Wien

lebende Künstlerin Sonja Gangl. Sie wurde eingeladen, ein Kunstwerk zu schaffen, das sowohl als Bühnenbild für das Stück als auch als autonomes Kunstwerk für die Burgkapelle, das nach der letzten Aufführung dort stehen bleiben sollte, funktioniert. Dies erforderte zunächst eine Auseinandersetzung der Künstlerin mit dem Raum und dem Stück und dann eine intensive Abstimmung mit der Regisseurin und der Kuratorin. Resultat war schlussendlich eine installative Arbeit mit dem Titel *White Cube Jesus*: ein begehbare Kubus von drei Metern Seitenlänge, der auf der Schauseite offen, innen weiß und außen grau gestrichen ist. Er ist auf Rollen um seine Mittelachse drehbar und sein Innenraum ist derart mit LED-Licht beleuchtet, als würde er von alleine strahlen. Es ist eine künstlerische Lösung, die den Raum sowohl real als auch abstrakt, als Zeichen und Denkraum, thematisch ins Zentrum stellt. Eine Lösung, die – aufs Äußerste reduziert – der Komplexität der Verhältnisse der in diesem konkreten Fall ineinander greifenden Räume gerecht wird. Der *White Cube Jesus* konfrontiert die Burgkapelle als barocken Raum der Andacht und Transzendenz mit dem *White Cube*, dem rundum weiß gestrichenen kubischen Raum, als idealen Präsentationsraum (oder auch Raum zur Auratisierung) für bildende Kunst seit der Moderne. Insofern spricht er auch die Funktion der Burgkapelle

↑ *Premiere „Nipple Jesus“ im Museum Moderner Kunst Kärnten am 28. Oktober 2016*
 Fotografie: Ferdinand Neumüller

² Zu den Ausstellungen in der Burgkapelle des Museums Moderner Kunst Kärnten erscheinen seit 2005 sogenannte FALTBLÄTTER: zu einem schmalen Hochformat gefaltete, feste A3-Folder mit einem Text, einem In-situ-Foto sowie biografischen oder sonstigen Angaben zu Künstler/in oder Werk zum Verkauf und zur Dokumentation.



← *Alexander Mitterer in NIPPLE JESUS, THEATER wolkenflug im Museum Moderner Kunst Kärnten*
 Fotografie: Stefan Schweiger



↑ *Bernd Liepold-Mosser, Sonja Gangl, Landeshauptmann Peter Kaiser, Ute Liepold, Christine Wetzlinger-Grundnig (v.l.n.r.) bei der Premiere „Nipple Jesus“ im Museum Moderner Kunst Kärnten am 28. Oktober 2016*
 Fotografie: Ferdinand Neumüller

als speziellen Präsentationsort für zeitgenössische Kunst im Museumszusammenhang an. Daneben transferiert er die Frage, die auch im Theaterstück *Nipple Jesus* eine große Rolle spielt, ob nicht die Kunst heutzutage (zumindest in der Kunst-Community) die Rolle der Religion eingenommen hat, in eine visuell und räumlich erfahrbare Form. Als Bühnenraum und Rahmen, in dem der Museumswärter Dave dem Publikum „vorgeführt“ wird, lässt die Installation wiederum die Frage nach der Funktion des Raumes im Theater, die gerade im Zusammenhang des *THEATERS wolkenflug* immer eine wesentliche ist, mit einfließen. Die Regisseurin ihrerseits integrierte den *White Cube Jesus* von Sonja Gangl als Kunstwerk in die Inszenierung des Stückes, indem sie – abgesehen von der Nutzung der Installation als Bühne – den Text aus dem zur Burgkapellen-Ausstellung erschienenen Faltblatt², der vom Schriftsteller Robert Woelfl verfasst worden war, in Daves Monolog einfließen ließ.

Die Premiere von *Nipple Jesus*, mit Alexander Mitterer in der Rolle des Dave sowie Musik von Vera Kropf und Jeff T. Byrd, hatte am 28. Oktober 2016 in der Burgkapelle des Museums Moderner Kunst Kärnten Premiere. Einen Tag später, vor der zweiten Aufführung, wurde ebendort die Ausstellung *White Cube Jesus* mit einem Podiumsgespräch von Direktorin Christine Wetzlinger-Grundnig, Regisseurin Ute Liepold und der Künstlerin Sonja Gangl im Cube eröffnet. Das Stück wurde bis 12. November acht Mal aufgeführt, die Installation blieb bis 8. Januar 2017 in der Burgkapelle ausgestellt. Dass Theater und bildende Kunst als Kunstformen im musealen Umfeld dabei so stimmig ineinander verzahnt werden konnten, liegt einerseits wohl an dem feinen, situativen Gespür der beteiligten Personen für die Zusammenhänge, andererseits an der frühzeitigen, offenen und vertrauensvollen Kooperation schon während der Planungsphase und nicht zuletzt natürlich dem konzeptuellen künstlerischen Ansatz von Sonja Gangl. ■

Magdalena Felice
 Mitarbeiterin im wissenschaftlichen Dienst
 Museum Moderner Kunst Kärnten

Musik – Kunst – Tanz. Ein bewegendes Ausstellungserlebnis



Kinder erarbeiten bei Tanzworkshops eine Choreografie und tanzen in der Shedhalle, inspiriert von den Ausstellungsobjekten des Künstlers Franz-Xaver Ölztant

Fotografie: Claudia Hauer

Im Zuge der Schulwochen im Landesmuseum Niederösterreich – seit August 2016 Museum Niederösterreich mit dem Haus der Geschichte und dem Haus der Natur – wurden Anfang Mai 2015 Tanzworkshops veranstaltet. Die Kinder erarbeiteten innerhalb kürzester Zeit gemeinsam mit einer professionellen Tanzpädagogin eine Choreografie und tanzten in der Shedhalle Sankt Pölten, inspiriert von den Ausstellungsobjekten des Künstlers Franz-Xaver Ölztant.¹ Das Ziel war es, einen freien und ungezwungenen Zugang zur zeitgenössischen Kunst mittels der Bewegung des eigenen Körpers zu erleben. Kunst diente als Inspiration und half den Kindern, ihre Kreativität zu entfalten und darüber hinaus die Ausstellung mittels ihres eigenen Körpereinsatzes partizipativ² mitzugestalten und weiterzuentwickeln. Ein Kurzfilm dokumentierte den kreativen Prozess der Kinder. Der Film wurde als Einführung zur Ausstellung präsent-

tiert, um den kreativen Beteiligungsprozess der Kinder zu zeigen und die Besucherinnen und Besucher auf die Ausstellung neugierig zu machen.

Ein Erfahrungsbericht

Die Kinder versammelten sich im Vorraum zur Ausstellung Franz Xaver Ölztant. *Idee – Prozess – Form*. Gespannt saßen sie im Kreis beisammen und lauschten, was die Tanzvermittlerin erzählte. Dabei schmolz sie in einem kleinen Löffel ein Stück Blei und goss es in eine kleine Schale mit Wasser. Sie nahm es heraus, um nun das neu entstandene Objekt betrachten zu können – manche Kinder benannten, was sie sahen, andere griffen danach, um es berühren beziehungsweise sprichwörtlich erfassen zu können.

Genauso erwartungsvoll und gespannt betraten sie gemeinsam den beinahe fünf Meter hohen Ausstellungsraum, wo sich die Skulpturen des Künstlers

befanden: Einige Werke hingen an der Wand, manche standen auf einem kleinen Sockel, wieder andere lagen oder standen auf dem Boden. Nach der kurzen Erkundungsphase begann die Tanzvermittlerin mit der Aufwärmphase: Von einfachen Körperübungen bis zum gemeinsamen Springen, Hüpfen und leicht nachvollziehbaren Tanzkombinationen konnten die Kinder ihr Bewegungsrepertoire einüben. Immer wieder wurden die Kunstobjekte der Umgebung mit ins Spiel gebracht. Dazu gab die Tanzvermittlerin kurze Anleitungen, um die Interaktion mit den Kunstwerken anzukurbeln. Musik und die Vermittlung verschiedener Stimmungen auf Anleitung der Tanzvermittlerin unterstützten die verschiedenen Aufgabenstellungen. Dabei ließen sich die Kinder von den hängenden, liegenden und stehenden Skulpturen inspirieren, passten ihre Körper dem Formenreichtum der Skulpturen an und erfanden ihren eigenen Bewegungsausdruck. Ob alleine oder in Zweier- und

¹ Eine Ausstellung von Zeit Kunst Niederösterreich: FRANZ XAVER ÖLZANT. *IDEE – PROZESS – FORM*, 18. März bis 23. August 2015, Shedhalle St. Pölten.

² Nähere Ausführungen zum Begriff der Partizipation in: Susanne Gesser, Martin Hand-schin, Angela Jannelli [u.a.], *Das partizipative Museum*, Bielefeld 2012, S. 10–15.

Dreiergruppen, ihrer Fantasie wurden dabei keine Grenzen gesetzt, um das Bewegungs- und Formenrepertoire auszuloten. Spielerisch und frei interagierten die Kinder im Raum, nahmen die Sprache der Figuren ganz selbstverständlich in ihr „Körper“-Repertoire auf und kreierten ihre eigenen Bewegungen dazu – sie erstarrten zu Skulpturen, bewegten sich, kommunizierten körperlich mit den anderen Kindern, erfanden neue Körperhaltungen und entdeckten staunend, was sie in der Ausstellung vorfanden. So begann die gesamte Ausstellung sprichwörtlich zu leben.

Der Zugang zur zeitgenössischen Kunst mittels Tanz und eigenem Körpereinsatz macht Erklärungen über das Kunstwerk größtenteils überflüssig und sofort erlebbar. Der performative Zugang ermöglicht es, die jeweils eigene Erfahrung mit dem Werk des Künstlers zu verbinden. Genau das erscheint mir in der Vermittlung zeitgenössischer Kunst besonders wichtig – es gibt also nicht nur eine mögliche Deutung des Kunstwerks, sondern Kunst lässt viele Perspektiven zu, die gerade in ihrer Vielschichtigkeit und Mehrdeutigkeit Sinn ergeben. Ist nicht genau jener Moment von Bedeutung, in dem die freie, ungezwungene Beschäftigung mit dem Werk eine persönliche Beziehung herstellt? Dazu könnten die

Kinder noch angeleitet werden, Geschichten zu den Figuren zu erfinden, um in die Welt der Erzählung einzutauchen. Nicht die Art des Mediums, in dem vermittelt wird, sollte ins Blickfeld gerückt werden, denn diese darf und soll im Sinn der Kunst variieren, sondern das Ermöglichen von persönlicher Beziehung zu einem Werk ist sinnstiftend für die Vermittlung von Kunst.

Der Vermittlungsbegriff als solcher – und das kann nicht oft genug betont werden – steht dem des Kulturevents und -marketings diametral entgegen. Der Ort des Museums soll vielmehr als Bühne des freien Experimentierens und Erprobens dienen und jenen Raum bieten, wo kreative Prozesse initiiert und eine persönliche Beziehung zu den Werken hergestellt werden kann. Das „Museum als Bühne“ schafft also jenen geschützten Ort, an dem sowohl Kinder und Jugendliche als auch Erwachsene unter professioneller Anleitung lernen können, sich zu öffnen, um die jeweils persönlichen Zugänge zur Kunst zu entdecken. In diesem Sinne plädiere ich für den vermeintlich altmodisch anmutenden „Bildungsauftrag“ des Museums, der der Flut an Modernisierungen des Museums als „Event-Tempel“ doch ein wenig entgegenwirken soll. ■

Barbara Wippl
Kulturvermittlung
Museum Niederösterreich, St. Pölten



1
2
3
Der Zugang zur zeitgenössischen Kunst mittels Tanz und eigenem Körpereinsatz macht Erklärungen über das Kunstwerk größtenteils überflüssig und sofort erlebbar. Der performative Zugang ermöglicht es, die jeweils eigene Erfahrung mit dem Werk des Künstlers zu verbinden.

Fotografie: Claudia Hauer



PORTRÄTS UND PUBLIKUM AUF DER PIAZZA - VOM MEHRWERT DER SZENOGRAFIE IN AUSSTELLUNGEN

F

flüchtigkeit ist der Reiz des Theaters. Seine Substanz ist das Wagnis jeder einzelnen Vorstellung, in der jeder Augenblick zugleich schon ein vergangener ist. Das Museum bildet in dieser Hinsicht einen Gegenpol, ist es doch der dauerhaften Konservierung von Dingen verpflichtet und damit gewissermaßen eine Institution für die Bewahrung von Ewigkeitswerten. Besteht eine Verbindung erst, seit Szenografie

sich nicht mehr ausschließlich auf das klassische Bühnenbild beschränkt? In den 1980er-Jahren fand sie als Gestaltung von Ausstellungsräumen auch Eingang in die Museen.¹ Doch das Fachpublikum ist bis heute in Gegner und Befürworter von narrativen Architekturen gespalten. Vor allem in den objektorientierten Kunstmuseen scheint nach wie vor der Grundsatz zu gelten: Je bedeutender ein Exponat, desto weniger Inszenierung ist angebracht. Zumal Kunstwerke an sich bereits „sprechende“ Objekte seien, deren verbale Vermittlung ausreiche. Doch selbst

Verfechtern des *White Cube* ist inzwischen bewusst: Man kann gar nicht nichtinszenieren, weil Räume durch jede Art ihrer Bespielung geprägt werden – sei sie auch noch so nüchtern und reduziert. Bei einem Bühnenbild geht es darum, das *Wie* und das *Was* derart in Übereinstimmung zu bringen, dass die Form gleichsam zum vollendet formulierten Inhalt wird. „Form follows content“² – Gestaltung nicht mehr allein nach funktionalen Gesichtspunkten zu definieren, sondern aus den Inhalten zu entwickeln – ist längst zum Leitsatz szenografischen Arbeitens geworden. Als Kulturpraktiken des Zeigens sind Ausstellungen mit dem Theater verwandt. Neuerdings vollzieht sich im Museum durch die Integration der darstellenden Künste eine Wende zum Performativen. Dass es jedoch bereits in der Frühen Neuzeit Berührungspunkte gegeben hat, war entscheidend für die Konzeption der Schau *Nur Gesichter? Porträts der Renaissance* im Ferdinandeum in Innsbruck, die von den Kuratorinnen der Tiroler Landesmuseen in enger Zusammenarbeit mit der Szenografin Juliette Israël erarbeitet wurde. Das Leitmotiv lieferte Erasmus von

¹ Vgl. Gerhard Kilger, „Inzwischen – 30 Jahre Szenografie“, in: Gerhard Kilger (Hg.), *ZWISCHENRÄUME – WANDEL UND ÜBERGANG, AUSSICHTEN – ZUR ÖFFNUNG DES UNVERHOFFTEN* (= Szenografie in Ausstellungen und Museen, Band 6), Essen 2014, S. 120–131.

² Vgl. Conway Lloyd-Morgan (Hg.), *ATELIER BRÜCKNER. FORM FOLLOWS CONTENT*, Stuttgart 2002.

Blick auf die Bühne: 53 auf Sockel montierte Porträts erwecken den Eindruck einer Menschenmenge. Eine Klanginstallation von Günther Zechberger im Treppenaufgang verband die beiden Ebenen der Ausstellung

Fotografie: Günther R. Wett

Rotterdam mit dem 1509 verfassten, zeitlosen Lehrstück *Das Lob der Torheit*, in dem er das Leben mit einer Komödie vergleicht. Ob Kaiser, Kleriker, adelige oder bürgerliche Frauen und Männer – jeder trage eine unsichtbare Maske und spiele im gesellschaftlichen Gefüge seine Rolle. Doch wen sehen wir, wenn wir heute ihren Porträts gegenüberstehen? Neben individuellen Zügen dokumentieren die Bilder das, was ihre Auftraggeber vermitteln wollten: Geltung, Erinnerung, Präsenz. Das Bedürfnis nach Selbstdarstellung erweist sich dabei durchaus als verbindendes Thema der Renaissance und der Gegenwart. In diesem Sinn wurde der über zwei Etagen verlaufende Ausstellungsraum zur Bühne – für 130 hochkarätige Exponate gleichermaßen wie

für das Publikum. In der „Maske“, einer eingangs eingerichteten Theatergarderobe, begegnete man nicht nur dem gemalten Blick von Menschen, die vor 500 Jahren gelebt haben, sondern auch dem eigenen Spiegelbild. Selfiesticks luden dazu ein, sich auf heutige Art selbst zu inszenieren. Den Höhepunkt bildete im Mezzanin eine italienische Piazza. Die Porträts waren hier auf über den gesamten Raum verteilte, farbige Sockel montiert, die den Gesichtern stilisierte Körper verliehen und so den Eindruck einer Menschenmenge erweckten. Durch diese unkonventionelle Präsentation ergaben sich reizvolle Nachbarschaften und Interaktionen von Porträts mit den flanierenden Besucherinnen und Besuchern. Durch dieses partizipative Ergehen, Erschau-

en und Erlesen war die ephemere Piazza eigentlich durch und durch performativ. Der Weg wurde seitens der Gestalterin und der Kuratorinnen keineswegs vorgegeben. „Wenn es ein Drama in der Ausstellung gibt, dann spielt es sich zwischen den Dingen untereinander ab, vor allem aber zwischen den Dingen und den Besuchern. Der Dialog zwischen den Dingen und den Besuchern ist ein innerer Dialog, in dem die Besucher den Dingen, je nach ihrem Wissen und ihrer Erfahrung, ihre Stimme leihen: „Objects are the actors and knowledge animates them“.³ Und weil Vorstellung im Deutschen wunderbarerweise sowohl die Imagination als auch die Theateraufführung bezeichnet, gibt es eben zwei Orte, an denen sie stattfindet: im physischen Raum der Bühne und im Kopf der Zuschauenden.⁴ So gesehen liefen auf der Piazza von *Nur Gesichter?* mit rund 14.000 Besucherinnen und Besuchern mindestens so viele Vorstellungen ab, jede einzigartig, flüchtig und unwiederholbar – wie im Theater. ■

³ Werner Hanak-Letner, „Der einsame Zuschauer auf der Bühne“, in: Sibylle Lichtensteiger, Aline Minder, Detlef Vögeli (Hg.), *DRAMATURGIE IN DER AUSSTELLUNG. BEGRIFFE UND KONZEPTE FÜR DIE PRAXIS*, Bielefeld 2012, S. 30–40, S. 38.

⁴ Vgl. Lukas Bärfuss, „Dramaturgie, wo bist Du?“, in: Sibylle Lichtensteiger, Aline Minder, Detlef Vögeli (Hg.), *DRAMATURGIE IN DER AUSSTELLUNG. BEGRIFFE UND KONZEPTE FÜR DIE PRAXIS*, Bielefeld 2012, S. 12–16, S. 15.

Claudia Mark
Kuratorin
Tiroler Landesmuseen

Spiegelungen und Durchblicke in der Maske: Selbstdarstellung als verbindendes Thema der Renaissance und der Gegenwart

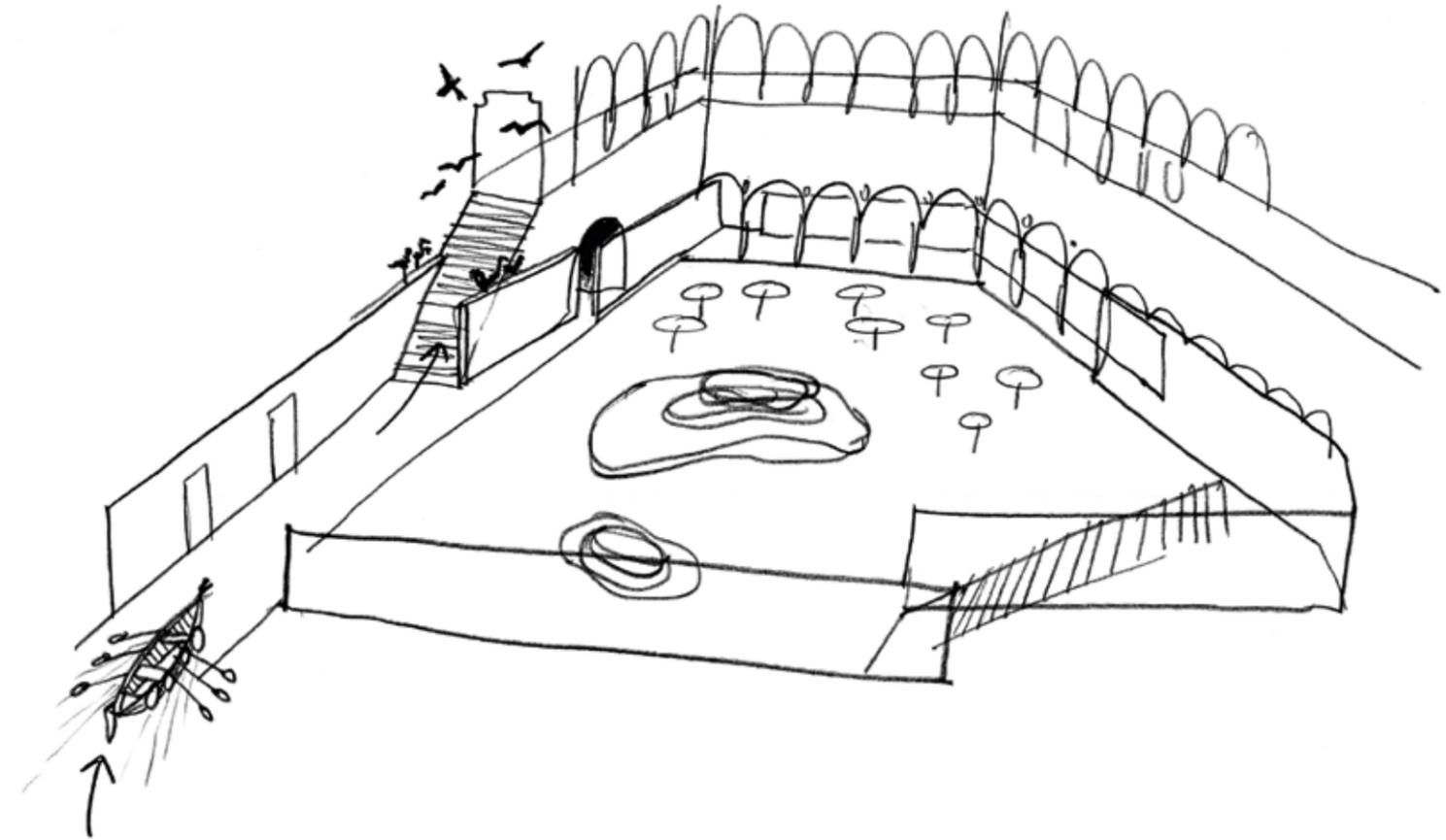
Fotografie: Günter R. Wett

Porträts mit Körpern in der Farbe der Bildhintergründe: Jeder Sockel war individuell wie die Dargestellten selbst. Entworfen von der Szenografin Juliette Israël, ausgeführt von den Werkstätten der Tiroler Landesmuseen

Fotografie: Günter R. Wett

DIESE GESCHICHTE BERUHT AUF WAHREN BEGEBENHEITEN:

›Szenen am Mittelmeer. Byzanz, der Westen und wir



Illustrationen: Gruppe Gut

E ist eine faszinierende Geschichte, die lange in Vergessenheit geraten war: Sie prägt Europa und den Mittelmeerraum bis heute, blieb jedoch vom Mainstream der Geschichtsschreibung wenig beachtet. Mit der Ausstellung *Szenen am Mittelmeer. Byzanz, der Westen und wir* richtet die Schallaburg in Zusammenarbeit mit dem Römisch-Germanischen Zentralmuseum Mainz (RGZM) 2018 den Blick auf die Beziehungen zwischen dem lateinischen Westen und dem griechisch-byzantinischen Osten sowie auf deren gegenseitige Wahrnehmung. Der Titel verweist auf die Rolle des Mittelmeers als Kommunikationsraum, an dessen Ufern fast alle wichtigen byzantinischen Städte lagen. Die Byzantiner sahen die Welt vom Meer aus. Aus europäischer Sicht wird das Mittelmeer heute zunehmend als Grenze zum Rest der Welt gesehen. Die wirtschaftli-

chen „Problemfälle“ der Europäischen Union liegen allesamt im mediterranen Teil Europas, der gewissermaßen als strukturschwache Peripherie betrachtet wird. Auf der anderen Seite der Wasserbarriere Mittelmeer gewinnen islamistische Strömungen an Boden. Flüchtlinge aus den zahlreichen Krisengebieten in Asien und Afrika versuchen zu Hunderttausenden über das Mittelmeer nach Europa zu kommen. Die Betonung der trennenden Funktion des Meeres lässt jedoch allzu leicht vergessen, dass es seit Jahrtausenden Kulturräume miteinander verband und neue Kulturen entstehen und miteinander verschmelzen ließ. Unerlässlich ist dabei auch der Blick nach Byzanz.

Bis zum Ende des 12. Jahrhunderts wurde Byzanz vom lateinischen Westen beneidet und imitiert. Gleichzeitig galten die religiösen und politischen Praktiken der Byzantiner stets als suspekt. Pilger, Diplomaten und Kreuzfahrer brachten aus dem Osten Geschichten und Gegenstände mit, die ein Bild von einer

reichen, kulturell überlegenen, aber auch fremdartigen und dekadenten Welt zeichneten. Umgekehrt nahm auch Byzanz zahlreiche Anregungen des aufstrebenden höfischen Rittertums auf, mit seinen Inszenierungen, Mythen und Bildern. In zunehmendem Maße jedoch nahmen beide Seiten politische und religiöse Differenzen zum Anlass, die trennenden Elemente ihrer Kulturen zu betonen und vorhandene Vorurteile zu schüren.

Mit der Ausstellung *Szenen am Mittelmeer. Byzanz, der Westen und wir* wird die Schallaburg zum Schauplatz dieser ebenso spannungsreichen wie fruchtbaren Geschichte. Sie handelt von Menschen und deren Beziehungen, von Zusammenarbeit und Konflikten, Bewunderung und Vorurteilen, Solidarität und Verrat. Es geht um Bedürfnisse, Ängste und Vorbehalte, die uns bewegen, damals wie heute. Die gezeigten Episoden übertragen aktuelle Forschungsergebnisse verschiedenster Disziplinen narrativ und sinnlich in



den Raum und geben beispielhaft Einblick in ein größeres Ganzes. Dass der Begriff „Szene“ dabei auch als Konfliktsituation gelesen werden kann, ist natürlich kein Zufall. Diesen Überlegungen folgend, setzt das Vermittlungsteam die historische Geschichte unter dem Aspekt ihrer Aktualität in Szene und bedient sich dramaturgischer Elemente des Theaters. Das Theater mit seiner Imaginationskraft und die Bühne als Ort der menschlichen Emotionen dienen dabei als Sinnbilder für die Erzählung eines historischen wie auch epischen Inhalts. Die Erzählung gliedert sich in vier Akte. Die Vorstellung beginnt, sobald die Besucher/innen den ersten Ausstellungsraum betreten und sich in der Folge räumlich durch die Geschichte bewegen. Markante Zwischenräume kennzeichnen die Übergänge zwischen den Akten und bieten Raum für Reflexion und für die Befragung der eigenen Perspektive. Die zentralen Fragen der Erzählung werden verdichtet und, zusätzlich zum linearen Erzählstrang der Ausstellung, Vorschauen und Rückblicke geboten. Die Besucher/innen treffen auf eine wiederkehrende Stimme, die sich sowohl auf die Vergangenheit als auch auf aktuelle Ereignisse bezieht. Sie tritt mit dem

Publikum in einen Dialog, stellt Fragen und lässt dabei offen, auf welche Akteure, auf welche Zeit und welchen Zusammenhang sich diese beziehen. Thematisiert werden die emotionalen Momente der historischen Erzählung, die an Aktualität nicht verloren haben. So geht es beispielsweise um unsere Vorstellungen von Fremdheit, um Sehnsüchte, Ängste und Vorurteile, die damit einhergehen: Wie gehen wir, damals wie heute, mit einer anderen, als fremd empfundenen Kultur, ihren Ideen, Lebensformen und materiellen Erzeugnissen um? Was wird kopiert, was wird verändert? Über welche Medien und Objekte findet der Transfer statt? Wann kommt es zur Aneignung bzw. zur Ablehnung? Von welchen Faktoren sind Respekt und Wertschätzung abhängig? Welche Konflikte entstehen dabei und sind diese unausweichlich? Wie kann es danach weitergehen?

Nach dem zweiten Akt pausiert die Handlung. Ein heller Raum lädt ein, zu verweilen und miteinander ins Gespräch zu kommen. Die Akteurinnen und Akteure hinter der Ausstellung stehen den Besucherinnen und Besuchern auf Bildschirmen Frage und Antwort, sie geben Informationen zu den zahlreichen Forschungs-

projekten, die in die Ausstellung einfließen. Hier wirft das Auftauchen aus der Handlung Fragen zum Umgang mit Byzanz bzw. mit Geschichte insgesamt auf: Wer erzählt die Geschichte? Aus wessen Perspektive blicken wir auf das Vergangene? Was wird erzählt? Was wird nicht erzählt? Was ist Narration, was Interpretation?

Am Ende der Ausstellung sowie rund um die Burg werden diese Fragen wieder aufgegriffen und weitergedacht. Es wird nach dem Europa von heute, nach europäischen Werten und nach dem europäischen Selbstverständnis gefragt. Welche Ressourcen ergeben sich aus der Auseinandersetzung mit Byzanz für den Umgang mit aktuellen Entwicklungen? Welche Folgen könnte eine Neubewertung der europäischen Wurzeln haben, ausgelöst durch eine Ausstellung über Byzanz, den Westen und ... uns! Die Vorführung ist zu Ende, aber die Geschichte geht weiter. ■

Martina Affenzeller, Renate Woditschka, Konrad Zirm
ZUNDER ZWO, Wien

Szenen am Mittelmeer. Byzanz, der Westen und wir
März bis November 2018, Schallaburg

Ausstellungsteam

Inhalt: Falko Daim (RGZM), Kurator
Dominik Heher (RGZM), wissenschaftlicher Koordinator

Vermittlung: Martina Affenzeller, Renate Woditschka, Konrad Zirm (zunder zwo)

Gestaltung: Alfons Demetz, Uli Prugger (Gruppe Gut), Marco Handsur

Das Museum der Unschuld

1 Die Bekanntheit des Istanbuler *Museums der Unschuld* verdankt sich sicher der Prominenz seines Schöpfers, des Schriftstellers und Literaturnobelpreisträgers Orhan Pamuk. Aber sein Museum ist weit mehr als ein weiteres Autorenmuseum, das seine Besonderheit der Kreativität und Fantasie einer einzelnen Person verdankt. Das *Museum der Unschuld* hat als Experiment begonnen, das herkömmliche Strukturen der Institution durcheinanderwirft. Es ist ein *work in progress*, Pamuk arbeitet an ihm ständig weiter, lässt dokumentarische Filme drehen, betreibt eine Facebook-Seite, hat ein kommentierendes Buch geschrieben, gibt zahllose Interviews und veröffentlicht und bastelt ständig an einer theoretischen Kommentierung weiter. Grundlage des Projektes ist der dem Museum gleichnamige Roman,¹ eine Liebesgeschichte. Der aus gutbürgerlichem Haus stammende Kemal lernt bei der Suche nach einem Geschenk für seine anstehende Verlobung mit Sibil eine Studentin kennen, die als Verkäuferin arbeitet. Die entstehende leidenschaftliche Beziehung kann Kemal nicht davon abhalten, die Verlobung mit Sibil zu feiern. Füsün verschwindet, und Kemals leidenschaftliche Sehnsucht treibt ihn durch Istanbul auf eine rund ein Jahr dauernde Suche nach ihr. Er trifft sie, die inzwischen verheiratet ist, von nun an in ihrer Wohnung, um der Wahrung gesellschaftlicher Konvention willen aber immer nur in Begleitung. Fast acht Jahre lang und bis zu viermal in der Woche teilt er mit ihr und Verwandten den Alltag. In dieser Zeit beginnt Kemal die Unerreichbarkeit seiner Geliebten fetischistisch zu kompensieren. Er sammelt und stiehlt gelegentlich sogar alles, was mit ihr in

Berührung gekommen ist, und wenn es die – schließlich über viertausend – Stummel der von ihr gerauchten Zigaretten sind. Als Besucher des Museums werden wir sie im Eingangsbereich als Tableau finden – fein säuberlich von Hand beschriftet.

Die Ehe von Füsün löst sich langsam auf und die formelle Scheidung ermöglicht es Kemal und Füsün, an eine Wiederaufnahme ihrer Beziehung und an Heirat zu denken. Gleich am Beginn ihrer Hochzeitsreise kommt es zu einem Autounfall, bei dem Füsün stirbt und Kemal schwer verletzt wird. Um zu genesen und um das Vorgefallene zu verarbeiten, reist er und lernt Museen kennen, kleine Museen, das heißt für ihn, Museen kleiner Leute, die nicht in die große Geschichte und Politik involviert sind und insofern „unschuldig“. Er entdeckt, dass seine Sammlung das Potenzial hat, ein solches „unschuldiges Museum“ zu werden. „Ich begriff nun, dass das wahre Haus eines echten Sammlers sein eigenes Museum sein musste.“ Und schließlich, inzwischen zwanzig Jahre nach seiner Genesung, beauftragt er einen ihm bekannten Schriftsteller, Orhan Pamuk, der seinerzeit schon Gast bei der Hochzeit Kemals mit Sibil gewesen war, die Geschichte der Liebesbeziehung zu Füsün aufzuzeichnen. In den letzten Abschnitten des Romans wird also einerseits rückblickend erläutert, wie es zu dem Buch gekommen ist und vorausblickend, dass es als Erzählung Grundlage eines Museums werden wird, ja sogar wörtlich ein „Katalog“, in dem sogar schon eine Eintrittskarte abgedruckt ist. Ursprünglich wollte Pamuk das Erscheinen des Buchs mit der Eröffnung des Museums zeitlich zusammenfallen lassen, es war von Anfang an ein Projekt, das durch verschiedene Lebensumstände zeitlich auseinandergerissen wurde.

Das MUSEUM DER UNSCHULD in Istanbul (1), das der Schriftsteller Orhan Pamuk (2) zeitgleich mit dem 2008 erschienen, gleichnamigen Roman geplant hat, erzählt die Geschichte zweier Liebender. Jedem Kapitel des Buches ist eine Vitrine im Museum gewidmet (3-9), der Erzähler führt im Buch durch das bereits bestehende Museum und verweist immer wieder auf einzelne Objekte und ihre Bedeutung und Herkunft. Auf der letzten Seite des Buches findet sich eine Eintrittskarte, jeder Leser soll freien Eintritt ins Museum haben. „Vergessen Sie nur ja nicht, dass die Logik hinter diesem Museum darin besteht, dass von jedem Punkt aus die gesamte Sammlung mit sämtlichen Vitrinen und allem zu überblicken sein muss. Da der Besucher von überall her alle Objekte und damit meine ganze Geschichte sehen kann, wird er allmählich sein Zeitgefühl verlieren. Und darin besteht im Leben der allergrößte Trost. In mit Liebe zusammengestellten, poetischen Museen werden wir nicht dadurch getröstet, dass wir geliebte alte Dinge sehen, sondern durch ebendiese Zeitlosigkeit“, sagt der Erzähler am Ende des Romans.

Fotografie: Masumiyet Vakfı ve Refik Anadol



¹ Orhan Pamuk, *Masumiyet Müzesi*, Istanbul 2008, dt.: *Das Museum der Unschuld*, München 2008.



² Pamuk spricht von „ausgestellten Rätseln“ und „optischen Täuschungen“.

³ Vgl. Lothar Müller, „Dinge und ihre Doppelgänger“, in: *Süddeutsche Zeitung*, 28.04.2012.

⁴ Orhan Pamuk, *Die Unschuld der Dinge. Das Museum der Unschuld in Istanbul*, München 2012. Dieses Buch dokumentiert nicht nur das Museum in vielen Fotografien, Pamuk erzählt hier in sehr schönen kleinen Essays die Geschichte der Entstehung des Museums, das Auffinden eines geeigneten Hauses, das Auftreiben und den Umgang mit Gegenständen, die für sein Museum tauglich waren.

⁵ Thomas Steinfeld, „Caravaggio? Nein, das ist nur ein Caravaggio“, in: *Süddeutsche Zeitung online*, 2.1.2017, <http://www.sueddeutsche.de/kultur/museen-caravaggio-nein-das-ist-nur-ein-caravaggio-1.3318240?reduced=true> [Zugriff: 13.01.2017].

2 Die Spiegelung im Buch? – ein Roman entpuppt sich als museale Erzählung, die in der Realisierung des Museums fortgeführt und vertieft wird – gestaltet sich durch das Museum noch komplizierter. Was als Roman Fiktion ist, aber wie eine dokumentarische Aufzeichnung eines tatsächlich gelebten Lebens zur Grundlage der Ausstellung wird, erweist sich im Museum durch die Objektensembles definitiv als beglaubigt. Das Museum legt uns mit den ausgestellten konkreten Dingen nahe, dass hier eine Wahrheitsgeschichte erzählt wird. Im obersten Stockwerk wird diese „Authentifizierung“ auf die Spitze getrieben, wenn wir das Bett sehen dürfen, auf dem Kemal lag, als er dem auf dem neben diesem Bett stehenden Stuhl sitzenden Orhan Pamuk seine Geschichte erzählte. Pamuk bemerkt, dass sie, wenn er müde war, die Plätze getauscht haben, ein Fingerzeig für die Ironie, die im Umgang des Autors mit den Realitätsebenen liegt und in der Vertauschbarkeit von Kemal und Pamuk, die offenbar viel gemeinsam haben. Man lässt uns wissen, in der Umgebung würde das Museum „Füsüns Haus“ genannt. Also, wo sind wir denn hier? Im Roman? Im Museum? Oder in einer dritten Geschichte irgendwo dazwischen?

Vor allem in einer Art von Kunst- und Wunderkammer, in einem sorgfältig – von Pamuk selbst – in Vitrinenschränken inszenierten Ensemble von Objekten, die kleine Geschichten erzählen oder die Fantasie des Betrachters anregen, selbst welche zu erfinden, die etwas von der Stadt Istanbul, ihren Bewohnern, ihrem Alltag erzählen. Auch für jemanden, der nur das Museum besucht, ohne den Roman zu kennen, „funktioniert“ das Museum als komplexe und verschachtelte Erzählapparatur. Bespielt werden die Schaukästen mit Objekten, die Pamuk im Laufe seines Lebens auf Flohmärkten gefunden, in Trödeläden gekauft hat.³ Die Vitrinen sind nummeriert und folgen genau der Reihenfolge der Kapitel des Romans. Also zeigt uns die erste Vitrine „Füsüns Ohrring“, den sie beim Liebesspiel verliert und vergeblich sucht, den Kemal später finden und einstecken wird, ihn ihr aber nicht zurückgeben kann, da er beim folgenden Treffen seine Jacke gewechselt hat. Bei der Autofahrt, die in den Tod führt, trägt Füsün wieder einen, aber einen anderen Ohrring. Als überdeterminiertes Objekt – es steht als Souvenir am Anfang und am Ende der Beziehung – hat das Objekt in der Museumsitrine eine Beglaubigungsfunktion wie kaum ein anderes im *Museum der Unschuld*. Aber wenn man das Kleingedruckte ganz am Ende des Buches liest, das Pamuk als Erläuterung und Begleitung veröffentlicht hat,⁴ findet man dort eine umfangreiche Liste von „Danksagungen“, darunter den Hinweis, dass ein gewisser Fait Tina Füsüns Ohrring hergestellt hat. Das heißt, dass ein fiktiver Gegenstand eine fiktive Geschichte beglaubigt. In einem herkömmlichen Museum wäre das undenkbar, der Ring wäre eine Fälschung, der die Geschichte – und damit das Museum als Ganzes –, unglaubwürdig machte. Vom Museum erwarten wir, dass echte Dinge wirkliche Geschichten erzählen. Das ist, auch wenn es leicht zu erschüttern ist, immer noch ein Glaubenssatz, den ich eben zufällig in einer Ausstellungsrezension unübertrefflich selbstsicher so formuliert finde: „Ein Museum [...] ist eine Autorität, deren Geltung auf Echtheit und wissenschaftlichen Urteilen gründet.“⁵ Das wird im *Museum der Unschuld* auf den Kopf gestellt.



6 Vgl. das wunderbare Buch von Lawrence Weschler, Mr. Wilsons Wunderkammer. Von aufgespießten Ameisen, gehörnten Menschen und anderen Wundern der jurassischen Technik, München, Wien 1998, sowie die Webseite des Museums: <http://www.mjt.org/> [Zugriff: 13.01.2017].

7 Pamuk, *Museum der Unschuld*, 2008, S. 559.

8 Margaret Baumann: „Drei Dinge derselben Art, Was, wie und warum wir sammeln“, in: *Lieben & Haben (Eine Ausstellung mit 40 kuriosen Sammlungen von 25 Leihgebern gesucht, gefunden und arrangiert von Daniel Spoerri und Barbara Räderscheid, o. O. [Hadersdorf am Kamp] 2015, Ausstellungshaus Spoerri.*

9 Pamuk, *Museum der Unschuld*, 2008, S. 530.

3 Museen, die sich wie das *Museum der Unschuld* im Grenzbereich von Realität und Fiktion bewegen, gibt es auch anderswo. Das ganz anders konzipierte *Museum of Jurassic Technology* in Los Angeles von David Wilson⁶ ist zugleich Hommage an das Museum wie dessen Kritik. So etwas hat Pamuk nicht im Sinn. Ihm geht es um das Ausloten der musealen Erinnerungsfähigkeit. Das Konzept ist doppelt paradox: Es geht um eine einzigartige Erinnerung, um die Geschichte eines individuellen Paares, die aber über das Museum öffentlich geteilt wird. Kemal möchte, dass seine persönliche und lebendige Erinnerung im technischen Gedächtnis einer Sammlung bewahrt wird – was allenfalls nur für ihn gelten kann, während Pamuk vom öffentlichen Museum und von uns Besuchern verlangt, sich in diese Geschichte einzufühlen, sie zu teilen. In einer frühen Version seiner museologischen Thesen (es gibt sie in mehreren Varianten) schreibt er: „1. Museen sind nicht zum Besichtigen da, sondern zum Erfühlen und Erleben; 2. Die Seele des zu Erfühlenden wird von der Sammlung gebildet.“⁷ Wir Leser und Museumsbesucher können, beim Buch wie im Museum, emphatisch die Geschichte mitvollziehen, aber wir können Kemal nicht auf dem Weg seines liebenden Eingedenkens an Füsün folgen. Das, was die Dinge im *Museum der Unschuld* leisten sollen – Kemal mit jeder Faser an seine vergangene Liebe zu erinnern und, wie er an einer Stelle des Romans sagt, auch „an sein verpfushtes Leben“ –, gerade das können sie für uns nicht leisten.

Kemals „Museologie“ offenbart in ihrer obsessiven Eigentümlichkeit ein Strukturmerkmal des Sammelns, nicht des Musealen. Denn er widmet sich ausschließlich dem biografischen und sentimental Sammelns, „das jeden Gegenstand mit einer Erinnerung verbindet.“⁸ Jeder Gegenstand soll das liebende Eingedenken, das jemand mit einem anderen verbindet, ermöglichen. Das gilt hier aber nur für Kemal und Füsün. Dieses ist als strikt individuell-einzigartiges aber nicht sozialisierbar, weil es nicht teilbar und übertragbar ist. Es ist nicht „museumsfähig“. Aber Kemal strikt private Dinge machen auch etwas mit uns, insofern sie an unsere Liebe, unseren Schmerz, unsere Trauer erinnern. Den Bruch und Widerspruch zwischen strikt privater und allgemeiner, öffentlicher Erinnerung scheint Kemal – und vergessen wir nicht, Pamuk ist hier ganz sein Alter Ego –, nicht wahrhaben zu wollen: Das Glück, das er mit Füsün geteilt habe, soll sich allen vermitteln. Er behauptet strikt, dass das Museum ein Ort des Lebens ist, denn nur so kann es die von ihm gewünschte Aufgabe erfüllen. Dem Mechaniker, der das Unfallauto restaurieren soll und der ihm zweifelnd sagt, das Leben müsse doch weitergehen, entgegnet Kemal: „Ist nicht eigentliches Ziel von Roman und Museum, unsere Erinnerung so aufrichtig wie möglich zu erzählen und durch unser Glück in das Glück anderer zu verwandeln?“ Doch wie lebendig sind Museen und wie lebendig kann das *Museum der Unschuld* sein, wenn an derselben Stelle Kemal seinen „Museumshelden“, den Maler Moreau, rühmt, weil der in seinen „letzten Lebensjahre(n) mit (der) Sammlung in einem Haus verbrachte, das nach (seinem) Tod zum Museum werden

sollte.“ So wolle er, erklärt er dem verblüfften Mechaniker, „bis zu meinem Lebensende mit diesem Auto unter einem Dach wohnen“. Pamuk beschreibt die fundamentale Lebensfeindlichkeit des Museums präzise und bei der Wahl für den Standort des Museums entscheidet er sich sogar, ein lebendiges Dasein zu beenden, um das Museum einzurichten zu können. Er redet nämlich seiner Tante ein, dass sie ihm ihr Haus verkaufen, also auch nicht weniger als es verlassen soll. Es ist das Haus, in dem Kemal seine jahrelangen Besuche abstattete. Seine Tante wehrt sich: „Kemal, ich bring es nicht übers Herz! All die Erinnerungen!“ Und Kemal erwidert: „Aber wir machen doch das Haus gerade zu einem Ort, an dem wir unsere Erinnerungen ausstellen, Tante Nesibe.“⁹ Pamuk kennt das Paradox, dass Musealisierung, wie im Fall des Hauses, gerade das, was sie bewahren soll, auslöscht, gerade das Kostbarste, dem ja das *Museum der Unschuld* gilt: den glücklichen Augenblick. Denn dieses Glück ist immer ein nachträgliches, selbst Fiktion. Über den Moment der Liebe, den er im ersten Kapitel schildert – es ist der, in der Füsün ihren Ohrring verliert –, sagt er: „Es war der glücklichste Moment, aber ich wusste es nicht.“ Ist also erst das Museum der Ort des wirklichen Glücks? Pamuk verleugnet die Widersprüche, damit „... dieser Traum, aus dem man sich nicht befreien kann“, nicht zu Ende geht. Doch weil auch die Trauerarbeit nie beendet, das über Objekte vermittelte fetischistische Begehren nie stillgestellt werden wird, kann weder Kemal noch Pamuk sich daraus be-

freien. Pamuk hat das *Museum der Unschuld* ein „Medium der Feier des individuellen Lebens“ genannt, aber im selben Atemzug auch einbekannt, dass es ein „Mausoleum und Monument der individuellen Liebe“ ist. Ich möchte diese Überlegungen nicht als Kritik gegen das Museum gewendet wissen. Pamuk öffnet mit dem Museum eine poetische Wunderkammer, einen Reflexionsraum, in dem wir uns über unsere Erinnerung und unser Begehren sowie die Weisen, wie wir damit umgehen und das Vergangene festhalten, klar besinnen können. An prominenter Stelle finden wir im *Museum der Unschuld* einen Text von Samuel Taylor Coleridge, der auch dem Roman als Motto vorangestellt ist: „Wenn ein Mensch im Traum das Paradies durchwandert, und man gäbe ihm eine Blume als Beweis, dass er dort war, und er fände beim Aufwachen diese Blume in seiner Hand – was dann?“ Ich wüsste keine bessere Empfehlung an die Besucher, als sich mit diesem Satz in dieses zauberhafte Museum zu begeben. ■

Gottfried Fliedl, Museologe, Graz

Museum der Vielheimischen

Das Thema Migration und Inklusion ist im Museum angekommen. Eine gute Nachricht, die freilich nicht ohne Zweideutigkeit auskommt. Aber keine Sorge, das Thema ist weder verstaubt noch abgehoben, weder vom Diskurs noch vom alltäglichen Leben abgeschnitten, es ist dringlich, aktuell und lebensnah, wie es das Museum selbst auch sein will. Ob es den eingesessenen Institutionen nicht zu gegenwärtig und brennend ist? Die 27. Österreichische Museumstag unter dem Titel „Migration – Inklusion – Interaktion. Und die kulturelle Herausforderung an das Museum?“, veranstaltet vom Landesmuseum Burgenland in Kooperation mit ICOM Österreich und Museumsbund Österreich, fand im Oktober 2016 in Eisenstadt statt und warf erwartungsgemäß viele, darunter auch unbequeme Fragen auf, machte unterschiedliche Zugänge, Differenzen und da und dort auch Gräben auf bzw. sichtbar. Die in etwa 250 Teilnehmer/innen bewegten sich in den zweieinhalb Tagen in einem dichten Programm aus 33 Inputs, lebhaften Netzwerken, spannenden Gesprächen in den Pausen sowie kritischen Fragen und Diskussionen nach den Panels. Ein unsichtbarer Mitspieler schien hier immer wieder auch das aktuelle politische Moment zu sein. Man grenzte sich wiederholt ab – von jeder populistischen Politik wie von kleinformatigen Zugängen. Im Vorfeld der Präsidentenwahlen fielen, sowohl vom Publikum wie vom Podium, nicht selten klare, kritische, mahnende und fordernde Worte. Eine ernüchterte, wachgerüttelte Community, die sowohl Politik wie auch Institutionen in die Mangel nimmt?

Wenn die erste Hürde genommen ist, Migration nicht als Bedrohung wahrzunehmen und zu beschreiben, scheint es die schwierigere Übung zu sein, nicht in Versuchung zu kommen, Migration als Überforderung für Institutionen, Menschen und Ressourcen zu artikulieren oder umgekehrt als Bereicherung zu denken, die wiederum Menschen funktionalisieren würde. Was übrig bleibt? Migration als prägendes Element der Gesellschaft zu erkennen und dementsprechend zu handeln. Bei all dem unterschiedlichen Wissen samt der ihm vorausgehenden mitgebrachten institutionellen Prägung gab es dazu einen Konsens: Migration ist Normalität. Und das nicht seit gestern – verstehe Sommer 2015 –, sondern bedeutend länger. Die Gesellschaft, nicht die abstrakte, sondern die eigene, so der gemeinsame Tenor, sei nicht seit Jahrzenten, sondern seit Jahrhunderten von Migration mitgestaltet worden. Jede lokale Geschichte sei durch

transkonfessionelle, transkulturelle und multiethnischen Beziehungen geprägt worden und hat ihre Spezifika erst entlang von sich ständig ändernden Grenzen, wechselnden Ein- und Auswanderungsrealitäten sowie Migrationsregimen entwickeln können. Homogenisierende Konzepte und Bilder werden hier als interessengeleitet entlarvt und scheinen unter diesem Fachpublikum überholt.

Die zwei Schlüsselreferate von Simone Eick (Deutsches Auswandererhaus, Bremen) und Dietmar Osses (LWL-Industriemuseum, Bochum), Sprecher des Arbeitskreises Migration im Deutschen Museumsbund, spannen einen breiten begrifflichen und thematischen Rahmen auf, ohne die Praxis aus den Augen zu verlieren. Leitmotiv: Die tiefe Hinterfragung, die Perspektivenwechsel und Neuorientierungen in allen Bereichen des Museums – nicht nur der Vermittlung und des Sammelns –, die mit dem Fokussieren auf Migration einhergehen und die Handlungsräume, die dadurch erschaffen werden. Dieser Haltung entspringen die verschiedenen vom Dietmar Osses erwähnten Projekte (in Deutschland) der letzten zehn Jahre, mit ihren zuweilen sehr unterschiedlichen Initialfragestellungen. Das Bekenntnis zur Migrationsgesellschaft, das im Deutschland des Millenniums erfolgt ist, bildete sich, so die deutschen Kolleginnen und Kollegen, in den Folgejahren in neuen Ausstellungen und Institutionen sowie in verändertem inneninstitutionellen Handeln ab. Ein weiteres Ergebnis davon sei auch das Eröffnen von neuen Häusern, in denen Emigration und Immigration gemeinsam, multidirektional und entlang einer Vielzahl von Migrationsbewegungen und Erinnerungen museal verhandelt werden – die Galerie im Auswandererhaus Bremerhaven mit den vorhandenen 2000 Lebensgeschichten sei hier ein Hinweis, was Vielheit der Stimmen und des Ausstellens im Museum heißen mag.

Bedingung einer solchen umfassenden Umwandlung seien auch personelle Veränderungen und die Fähigkeit der Museumsverantwortlichen, differenzierte Lebenswelten der Menschen zu zeichnen, die mitunter sogar soziologische Kategorien verändert.¹ Im Bereich des Sammelns erfordert dieses Umdenken oft eine Dekonstruktion des vorhandenen Sammlungskontextes sowie ein polylokales und multiperspektives Sammeln. Nur so kann gewährleistet werden, dass neue Objekte wie Objektperspektiven sich im Museum verankern: andere Erinnerungen, Konnotationen, Sinngebungen und Freilegungen von Bedeutungsschichten, die erst durch Zuzug von

¹ Als Beispiel können die Sinus-Milieus-Modelle dienen, bei denen Menschen nach sozialen Milieus charakterisiert werden und nicht vornehmlich nach Bildungsabschlüssen, Ethnien usw. Bei dieser Methode wird ersichtlich, dass kulturelle Angebote innerhalb der Milieus ähnlich genutzt werden und keine Unterschiede zwischen Menschen mit oder ohne Migrationserfahrungen bestehen.



Die Ausstellung VON HIER. UND DORT. im Museum Fronfeste, Neumarkt am Wallersee, ging 2016 der Frage nach Identitäten und Zugehörigkeiten nach. Die Kuratoren Michael Weese und Ingrid Weydemann versuchen besonders auf Schicksale von Ein- und Auswander/innen im Raum Neumarkt am Wallersee aufmerksam zu machen.

Fotografie: Museum Fronfeste



Expertinnen und Experten mit spezifischer Migrationserfahrung entdeckt werden können.

Die kritische Anmerkung aus dem Publikum, wenn man sich im vollen Saal so umschaue, schein nicht gerade die große Diversität ausgebrochen zu sein, bringt das Auditorium wieder zurück in die Realität und nach Österreich. Der Nachmittag gehört den Projektvorstellungen aus Österreich und widmet sich der umkämpften bzw. heiklen Praxis des Sammelns: Von der neuen Präsentation einer Sammlung, in der Macht- und Kolonialverhältnisse eingeschrieben sind, wie es vom Weltmuseum Wien angestrebt ist, bis hin zu Ergebnissen des Flucht-Sammelns unter der Voraussetzung der Kontaktlosigkeit zu den Flüchtenden, wie von Kazuo Kandutsch und Christiane Rainer vorgestellt, werden Fragen der ethischen Verantwortung des Museums aufgeworfen.

Über die Frage hinaus, wie eine zeitgenössische Online-Präsentation den Migrationswegen von musealen Objekte nachspüren kann, wie sie der Mehrdimensionalität dieser Objekte, ihren historischen, kunsthistorischen, migrationsgeschichtlichen und sozialen Geschichten gerecht werden kann, hat Sabine Berger (Jüdisches Museum Wien) eine weitere, selten vorkommende Dimension eingebracht: Museum und Gewalt. Wie kann Gewalt, die im Museum passiert, im Museum thematisiert werden? Denn nicht wenige Objekte wurden ihren ursprünglichen Kontexten gewaltsam entrissen und fanden erst auf diesem gewaltvollen Weg ins Museum.

Spannende Einblicke und Diskussionen ergeben sich bei der Frage, wie die eigene institutionelle Position die Sammelobjekte und ihre Bestimmung prägt. Das gezielte Sammeln – z. B. über Arbeitsplatz, Nachbarschaften, Behörden, transnationales Kinderleben – hat sich bei ZeMiT – Zentrum für MigrantInnen in Tirol, Innsbruck, Hand in Hand mit der beratenden Tätigkeit entwickelt. Aus der Beratung, d. h. aus einem konkreten Austausch heraus, wurde hier das Selbstverständnis entfaltet, was überhaupt als Objekt gilt und welche Objekte als relevant angesehen werden. Weit komplizierter gestaltete sich hingegen die Sammelarbeit für Vida Bakondy und Regina Wonisch, Projektgruppe „Migration Sammeln“ für das Wien Museum, da die engen Vorgaben seitens des Museums (nur dreidimensionale Objekte, keine Dokumente sammeln) dazu führten, dass Erfahrungen wie Rassismus und Diskriminierung, die auf Objektebene schwer Repräsentanz finden, Gefahr laufen, unsichtbar zu werden. Eine Schwierigkeit, die beim Projekt von ZeMiT nicht auftritt, da im Zuge der Beratungsgespräche, Arbeitsverträge von Migrantinnen und Migranten, die Diskriminierungen nachvollziehbar machten, sowohl als Erzählung gesammelt als auch als Sammlungsobjekte definiert wurden.

Umso dringlicher kam der Appell an die großen Museen, ihre Sammlungspolitik zu überdenken und intensive Beziehungen zu Menschen mit Migrationsbiografien aufzubauen – als Leihgeber/innen und Schenker/innen, als Zeitzeuginnen und -zeugen sowie als Expertinnen und Experten. Vertrauen zu schaffen durch Respektieren ihrer Wünsche und Gefühle bezüglich des Ausstellens und der Kontextualisierung, auch wenn dies manchmal im Dissens passiert. Sich den Fragen zu stellen, wie man als museale Institution öffentliche Anerkennung artikuliert und wie aufsuchende Sammlungsprozesse initiiert werden sollen. Erst auf ein solches Fundament kann ein umfassendes Sammeln aufgebaut, denn Sammeln ist immer auch als Beziehungsangebot zu verstehen, das die Fähigkeit verlangt, „Hintergrundsrauschen“ wahrzunehmen.

Asymmetrisch, so der Eindruck aus den Präsentationen, verlaufen die Linien zwischen Stadt und Land, zwischen größeren und

kleineren Institutionen, zwischen Institutionen, die als Begegnungsorte, Anlauf- und Beratungsstellen für Flüchtende fungieren und die mit Migrantinnen und Migranten im regen und engen Austausch stehen, und Institutionen, die ein abstraktes Bild von bzw. ein eigenes Begehren an Migrantinnen und Migranten haben. Die Perspektive von Selbstorganisationen von Migrantinnen und Migranten fehlte bei der Tagung. Die kleineren bzw. ländlicheren Institutionen erscheinen am Ende des Tages als weitgehend handlungsfähiger als die großen. Sie sind vielerorts imstande, die neuen Mitbürger/innen fürs Museum zu interessieren, sie stellen sich konkrete Fragen zur Zugänglichkeit wie zu Unterstützung, verhelfen zu – wenn auch kleinen – Arbeitsverträgen und entwickeln auf Basis dieses Austausch andere und neue Formate und Fragestellungen für Ausstellungen und Interventionen, wie das Ingrid Weydemann und Belinda Simon (Museum Fronfeste, Neumarkt am Wallersee) eindrucksvoll zeigten.

Eine erfreuliche Ausnahme unter den Größeren stellt das vorarlberg museum, Bregenz, und der Input von Fatih Özcelik dar – in der Repräsentation, in den Fragestellungen, im Zugang und nicht zuletzt in der Haltung: Zu viel Kuschelkurs sei im Saal angesagt, attestierte der Vortragende, ob es nicht darum gehe, dass das Thema Konjunktur habe? Und was würden Institutionen tun, wenn es dafür kein Geld gäbe, eine Möglichkeit, die politisch wie wirtschaftlich durchaus vorstellbar sei? Das Eingangsstatement löst Applaus aus, der Input geht schnurstracks in medias res: Überdenken von Personalpolitik (von „Wir haben genug Wissenschaftler/innen, wir brauchen Diplomaten und Diplomaten im Team“ bis „Können die angestrebten Mitarbeiter/innen mit dem Lohn Familien gründen?“), Freude an experimentellem Ausstellen, Interesse, Migration als Querschnittsthema zu denken, Gelassenheit, Konfrontationen mit dem Publikum einzugehen. Als wäre das ein Startschuss gewesen, greifen die Folgebeiträge auch durchwegs Unbequemes auf. Natalie Bayer (Haus der Kunst, München) und Nora Sternfeld (Aalto University, Helsinki / schnittpunkt. Ausstellungstheori&praxis Wien) befragten kritisch, nicht nur wie die Subjektposition das Sprechen im Museum beeinflusst und was Mitbestimmung im Museum heißen kann, sondern auch wie kolonialen Machtverhältnissen, die sich ganz konkret bis in die Bildunterschriften fortzusetzen wissen, begegnet werden können. Michael Weese (Landesmuseum Burgenland, Eisenstadt) zeichnete am Beispiel der von ihm mitkuratierten Ausstellung *Romane Thana – Orte der Roma und Sinti* nach, wie die Konstruktion von vereinfachenden und zementierenden Klischees durch Gegenerzählungen zu überwinden ist. Barbara Staudinger (freie Kuratorin, Wien) benannte ein oft implizit kommuniziertes, schiefes Integrationspostulat: „Wohin integrieren? In Österreich wird man für hetzende rassistische Postings nicht verurteilt. Diese Werte wollen wir zwar nicht vermitteln, es sind aber auch „unsere Werte“, soweit man nicht dafür verurteilt wird. Wir dürfen Flüchtende nicht auf Menschen reduzieren, denen man etwas vermitteln muss“. Zwei dichte Tage, von denen aus Platzgründen freilich nur kursorisch berichtet werden kann, gehen zu Ende.

Viele Fragen zu den ureigenen Aufgaben des Museums (Bewahren, Sammeln, Forschen, Ausstellen) und ihre Brechung durch die vielschichtige Linse der Migration begleiteten die Tagung konzeptionell. In den zwei Tagen kamen einige neue hinzu: Soll das Museum ein lehrender oder vor allem ein Begegnungsraum sein? Sind „neue Publikumsschichten“ über niederschwellige Angebote zu erreichen oder ist die dringlichere Aufgabe des Museums, ein Sensorium zu entwickeln, das es erlaubt, zu erlauschen, woraus sich dieses



1
2 Die Ausstellung „Romane Thana – Orte der Roma und Sinti“ gibt Einblick in Geschichte und Gegenwart von Roma und Sinti in Österreich. Nach Stationen im Landesmuseum Burgenland und im Wien Museum ist die Ausstellung vom 24. Mai bis zum 8. Oktober 2017 im vorarlberg museum zu sehen.
Fotografie: Michael Weese

3 Für das vorarlberg museum ist Migration kein Thema mehr, sagt Fatih Özcelik. Im Bild die Vermittlerin Bouthaina Fabach bei einer Führung durch die Dauerausstellung.
Fotografie: vorarlberg museum



Wegbleiben ergibt, worin es begründet ist und welche adäquate institutionelle Antworten anderen und neuen Erzählungen, Geschichten und Objekten Raum bieten können, um so auch neues Publikum für das Museum zu gewinnen? Wie ist eine tiefgreifende Partizipation, die gemeinsame Ziele und nicht ein bloßes Mitmachen voraussetzt, zu erreichen? Ist das Themenfeld als Querschnittsmaterie oder doch besser schwerpunktmäßig anzugehen? Benötigen Museen eine neue Art der (Re-)Präsentation der Sammlungen oder vielmehr eine Hinterfragung des „Wir“, von dem aus das Museum sich artikuliert und des „Ihr“, zu dem es spricht? Geht es um andere und neue Blicke auf das Vorhandene, um die kritische Reflexion über die eigenen Blickregime und ihre blinden Flecken samt Hinter- und Abgründen oder um beides und vielleicht noch mehr?

Das Thema Migration und Inklusion ist im Museum angekommen. Ob es auch durchkommt? Der Gap zwischen wohlüberlegtem Diskurs und institutioneller Realität klappt bei der Tagung immer wieder schmerzlich auseinander – auf Ebene der Repräsentation, der personellen Zusammensetzung, der dargebotenen Narrative. Wie sehr das lachende Auge sich auch freuen mag – darüber, dass so viele kritische Fragen aufgeworfen, Diskussionen angezettelt werden, dass kleinere Initiativen und einzelne Museen aktiv und mutig Neues ausprobieren –, so sehr muss das weinende Auge Tränen vergießen: Denn viele dieser Fragen stellt man sich schon länger, spätestens nach dem Millennium sind sie akut. Verändert hat sich in dieser Zeit in Österreich, im Gegensatz zum übrigen deutschsprachigen Raum, aber auch zu Italien oder Schweden z. B., insgesamt wenig. Und das ist lang, viel zu lang. Sogar fürs Museum, sogar in Österreich, wo auch der Weltuntergang mit Verspätung käme, so zumindest Karl Kraus.

Die neuen Herausforderungen für das Museum, das machte die Tagung klar, sind strukturelle, keine kulturellen. Ob sich Migration hier und jetzt, umgehend, kontinuierlich, sichtbar und spürbar genug in die Realität des Museums übersetzen lässt oder in der nächsten Warteschleife des Angestrebten, der guten Absichten und Vorsätze steckenbleibt, entscheidet mitunter auch darüber, ob das Museum sich als ein lebendiger Ort der gesellschaftlichen Auseinandersetzungen behaupten kann. Denn nur wenn der ausgesprochene Konsens bezüglich Normalität der Migration demnächst zur tätigen Konsequenz im Museum wird und sich in den österreichischen Institutionen in Form sichtbarer Veränderungen und inkludierender Politiken real zu behaupten weiß, kann davon die Rede sein, dass nicht nur das Thema, sondern auch Migration und Inklusion im Museum angekommen sind. An der Zeit wäre es. Längst. ■

Radostina Patulova
freie Kuratorin und Autorin, Wien

Unter dem Titel MIGRATIONSGESCHICHTE IN TIROL startete im März 2016 eine Sammelaktion in Innsbruck und den Tiroler Gemeinden. Die Aktion wird von der Initiative des Zentrums für MigrantInnen in Tirol (ZeMiT) und der Tiroler Landesmuseen geleitet und unterstützt: Im Bild Anstecker, gesammelt von Mitgliedern des Vereins Bratstvo zwischen 1980 und 1988.
Fotografie: Gerhard Berger



KULTUR DES GEBENS! – GEBEN FÜR KULTUR?

Anlässlich der Ausstellungen WILHELM LEHMBRÜCK. RETROSPEKTIVE und BERLINDE DE BRUYCKERE. SUTURE luden die Direktoren des Leopold Museums, Hans-Peter Wipplinger und Gabriele Langer, zu einem exklusiven Fundraising Dinner. Über 200 Gäste folgten der Einladung zu einer Preview der beiden Ausstellungen und einem Abendessen in Anwesenheit der Künstlerin Berline De Bruyckere.

Foto: Leo Leopold Museum-Privatstiftung/APA-Fotoservice/Rasbach



Seit dem Gemeinnützigkeitsgesetz (2015), das auch durch ein novelisiertes Stiftungsrecht vermehrt Großspender und Philanthropen ansprechen soll, ist immer wieder von einer neuen „Kultur des Gebens“ die Rede. Diese soll sich in den kommenden Jahren entfalten.

Gemeinnütziges Spendenwesen und Fundraising haben sich in Österreich in den letzten Jahren zunehmend professionalisiert. Seit seiner Gründung vor 20 Jahren treibt der Fundraising Verband Austria (FVA) diese Entwicklung wesentlich voran. Mit über 280 Mitgliederorganisationen ist der FVA der größte Dachverband für NPOs in Österreich und gestaltet mit seinen Mitgliedern den gemeinnützigen Sektor wesentlich mit. Mehrere Initiativen stärken das Spendenwesen in Österreich und den öffentlichen Diskurs darüber. Die Verbandsmitglieder – sie kommen aus sämtlichen Sparten (ausgenommen politische Parteien) wie Gesundheit, Soziales und Integration, Umwelt, Natur und Tierschutz, Entwicklungszusammenarbeit und humanitäre Hilfe, Katastrophenhilfe, konfessionelle und kirchliche Organisationen sowie Hochschul- und Forschungseinrichtungen und Kunst- und Kulturorganisationen – repräsentieren ein vitales Bild der österreichischen gemeinnützigen Landschaft. Unter Fundraising wird die komplette Bandbreite der privaten Mittelakquisition verstanden – von der klassischen Spende über Unternehmenssponsoring und Charity-Events bis zu Erbschaften und Stiftungszuwendungen. Seit einigen Jahren gewinnen Crowdfunding-Plattformen an Bedeutung. Das Bewusstsein in den Organisationen, aber auch in der Öffentlichkeit, dass dies ein wichtiger, aber auch zunehmend kompetitiver und komplexer werdender Bereich ist, der an mehreren Schnittstellen (etwa Marketing und Öffentlichkeitsarbeit) operiert, nimmt zu. Im Fundraising geht es um das Ansprechen von Emotionen, die Vermittlung eines klaren Spendenanliegens, den Aufbau von Beziehungen und das „relationship management“ zwischen Spenderinnen und Spendern, der Organisation und ihrem guten Zweck.

Die Verbesserung der Aus- und Weiterbildungssituation hat zur Professionalisierung von Fundraising in Österreich beigetragen und es auf internationales Niveau gehoben. Der FVA versorgt mit einem

breiten Angebot sowohl Fundraising-Einsteiger als auch Senior-Fundraiser/innen. Etwa mit der „European Fundraising School“ – einem auf amerikanischen Fundraisingmethoden aufbauendem Curriculum, das in Wien als internationale Sommerakademie stattfindet –, der Diplom-Ausbildung für Fundraising, die gemeinsam mit dem WIFI angeboten wird, sowie dem jeden Herbst stattfindenden dreitägigen Fundraisingkongress, der österreichische und internationale Expertisen und Trends aus der Praxis versammelt und 2017 in seine bereits 24. Auflage geht.

Initiativen und Kampagnen tragen zur Information und öffentlichen Wahrnehmung des Themas Spenden bei. 2012 startete der FVA mit seinen Mitgliedern beispielsweise die Kampagne „Vergissmeinnicht – Initiative für das gute Testament“, die sowohl in den Spendenorganisationen als auch in der Öffentlichkeit über den sensiblen Bereich Erbschaftsfundraising aufklärt. Diese Spendenform ist in vielen europäischen Ländern wie England, Belgien, den Niederlanden oder Deutschland bereits seit einigen Jahren eine gängige und gesellschaftlich akzeptierte Art der Zuwendung. Angesichts einer immer älter werdenden Gesellschaft sowie den beträchtlichen Vermögen, die in Zukunft vererbt werden, wird mittlerweile eingeschätzt, dass Legate-Fundraising in den kommenden Jahren an Bedeutung gewinnen wird – auch in Österreich, und auch im Kulturbereich.

Fundraising-Potenziale im Kulturbereich

Im österreichischen Kulturbereich sind die Einnahmen, die durch Fundraising erzielt werden (im Vergleich zu anderen Ländern) noch gering. Der Betrag, der im vergangenen Jahr in Österreich insgesamt für Kultur gespendet wurde, wird zwischen 10 und 15 Millionen Euro geschätzt, das entspricht etwa 2,2 % aller Spenden (Gesamtspendenvolumen: 625 Mio.). In den Niederlanden – sie haben traditionell eine sehr hohe Spendenbeteiligung und bereits seit langer Zeit eine Spendenbegünstigung für Kultur – entfallen etwa 8 % aller Spenden auf kulturelle Zwecke. Betroffen von knapper werdenden



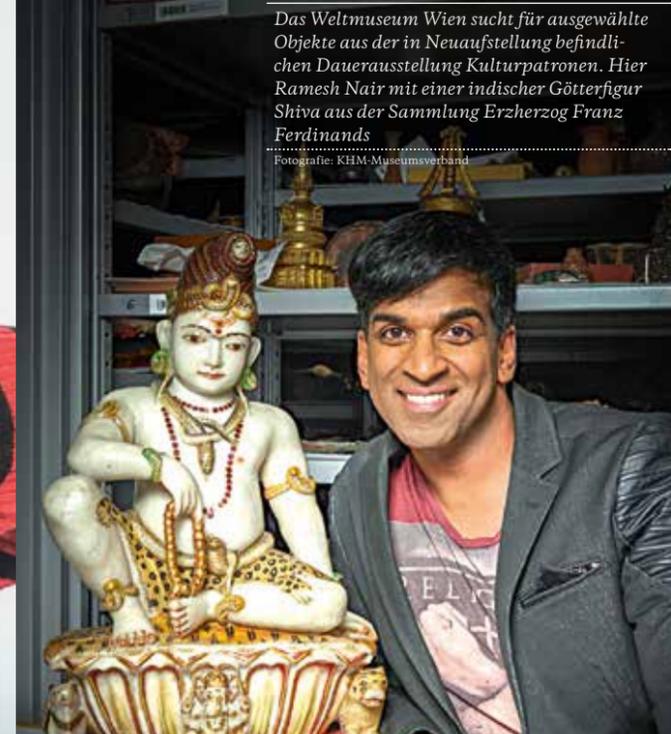
#filmretten: Am 10. Dezember 2016 ist die Crowdfunding-Initiative zur Filmrettung von DIE STADT OHNE JUDEN mit einem großen Erfolg zu Ende gegangen. Mit einer Gesamtsumme von über 86.000 € wurde die Zielsumme dabei deutlich überschritten, über 700 Unterstützer/innen aus dem In- und Ausland haben diese Initiative zum bis dato größten Crowdfunding-Projekt Österreichs im Kulturbereich gemacht.

Fotografie: Tomáš Mikeska / Filmarchiv Austria

öffentlichen Mittel und einem eher rückläufigen klassischen Sponsoring beginnen immer mehr Kultureinrichtungen, weitere private Mittel einzuwerben. Durch die Erweiterung der steuerlichen Spendenabsetzbarkeit hat das Thema „Spenden für Kultur“ ebenfalls an Relevanz gewonnen. Auch wenn die momentan noch geltenden Kriterien zur Erlangung der Absetzbarkeit noch sehr einschränkend sind – ein erster und wichtiger Schritt ist gemacht, insbesondere was die allgemeine Akzeptanz des Themas angeht. Dass „Spenden für Kunst und Kultur“ in Österreich durchaus Potenzial hat, zeigen die jährlichen Erhebungen (von Public Opinion) zum Spendenverhalten. Seit 2009 lässt sich für dieses Spendenthema ein zwar scheinbar geringer, jedoch kontinuierlicher Anstieg verzeichnen (von 1 % 2009 auf 5 % der Befragten 2015). In Österreich öffnen traditionsgemäß mehr Spender/innen ihre Brieftaschen für Kinder (29 % aller Befragten), Tiere (22 %) und Katastrophenhilfe im Inland (16 %) – doch Kunst und Kultur liegt gleichauf mit vielen klassischen sozialen und mildtätigen Spendenthemen wie die Bekämpfung von Seuchen, die Bekämpfung des Hungers in der Welt, alte Menschen, Jugendliche (alle jeweils 5 %). Für Kunst und Kultur könnten in Zukunft noch mehr Spender/innen begeistert werden – vorausgesetzt, Kultureinrichtungen richten sich auch mit überzeugenden „Spendenaufrufen“ für ihre Projekte an die potenziellen Spender/innen.

Die Wahl der Instrumente

Kultur ist ein klassisches Feld für Großspender und „Mäzene“ – man denke an die Beiträge, die namhafte Persönlichkeiten wie etwa Hans Peter Haselsteiner oder Peter Pühringer für den Erhalt oder Ausbau von Kulturangeboten leisten. Aber auch Mittel- und Kleinspender werden zunehmend entdeckt und über geeignete Instrumente und Angebote abgeholt. Generell lebt Fundraising von neuen Impulsen und der Erprobung und dem Einsatz neuer Kanäle und Instrumente. Speziell der Bereich Kulturfundraising kann von einem Austausch mit anderen Spendenorganisationen umso mehr profitieren. Ein Beispiel für einen gelungenen Transfer traditioneller Spendentools



Das Weltmuseum Wien sucht für ausgewählte Objekte aus der in Neuaufstellung befindlichen Dauerausstellung Kulturpatronen. Hier Ramesh Nair mit einer indischer Götterfigur Shiva aus der Sammlung Erzherzog Franz Ferdinands

Fotografie: KHM-Museumsverband

aus dem mildtätigen in den Bereich der Kultur sind klassische Patenschaftsprogramme. Das Modell wurde in Österreich sehr öffentlichkeitswirksam in den 1990ern von der Nationalbibliothek mit den Buchpatenschaften gestartet und erfolgreich für den Kulturbereich adaptiert. Seit den letzten 20 Jahren nutzen immer mehr Museen und Theater Patenschaftsprogramme.

Neben dem Großspender-Fundraising („major giving“) wird das Legate-Fundraising, also die testamentarisch veranlasste Spende („legacy-“, oder „planned giving“) im Kulturbereich an Bedeutung gewinnen. Ein zunehmend beliebter werdendes Tool stellt das Crowdfunding dar – zuletzt fuhr das Filmarchiv Austria gemeinsam mit der Plattform „WeMakelt“ einen großartigen Erfolg für die Rettung des Films *Stadt Ohne Juden* ein.

Für Vertreter/innen aus Kunst- und Kultureinrichtungen bietet der FVA eigene Seminare und Netzwerktreffen an und veranstaltet eine jährliche Fachtagung für „Kulturfundraising und -sponsoring“. In den letzten beiden Jahren nutzten knapp 500 Personen aus 330 Kultureinrichtungen diese Angebote. Die Gesellschaft lässt sich durchaus motivieren, auch in Form von Spenden zum Erhalt von Kulturschätzen und der Verwirklichung innovativer Kulturprojekte – somit zur kulturellen Identität – beizutragen. Sie müssen nur richtig gefragt werden. ■

Sibylla Haindl

Projektmanagement, Fundraising Verband Austria, Wien

Save the Date:

Fachtagung für Kulturfundraising und -sponsoring, 8. November 2017, Wien

Mehr Informationen:

kultur.fundraising.at
www.spenden.at
www.stifter-helfen.at

Die Topothek und ihre Bedeutung für die Museumslandschaft in Österreich.

Einblicke in ein dynamisches Online-Archivprojekt zur „Rettung“ der Regionalgeschichte und sein „ansteckendes“ Potenzial für Gemeinde- und Bezirksmuseen.



↑ *Drei Topothekarinnen und Topothekare bei der Arbeit: Karin Zoubek-Schleiner, Unternehmensberaterin, Topothek Breitenstein, Eva Zankl, Leiterin Stadtarchiv/Bibliothek/Museum, Topothek Waidhofen und Josef Koppensteiner, Topothekar und Mitarbeiter im Heimatmuseum Guntramsdorf*
Fotografie: Stadtgemeinde Waidhofen, privat (1, 3)

Als Alexander Schatek 2010 erstmals versuchte, Ordnung in seine Bilder-Sammlung des Wiener Praters zu bringen, wusste er noch nicht, dass er damit ein „Virus“ in die Welt setzte. Das Virus heißt Topothek und hat mittlerweile über 300 ehrenamtlich Tätige „infiziert“. In einer Topothek werden historische Bilder, Karten, Videos sowie Tondokumente gesammelt und im Internet der Allgemeinheit zur Verfügung gestellt. Schateks erste Topothek war eine selbst programmierte Datenbank zur Sammlung und Ordnung des eigenen historischen Materials – Fotos, alte Postkarten etc. Der Clou an der Sache: Die Topothek bietet viel mehr als jede normale Webseite mit alten Bildern. In einer Topothek wird das hochgeladene Material geografisch verortet (in Form von Standpunkt und Blickrichtung) und eine detaillierte inhaltliche Erschließung vorgenommen. Derzeit gibt es rund 100 Topotheken in Österreich sowie in Finnland, Italien, Estland, Kroatien, Ungarn, Tschechien und Spanien, die von örtlichen Topothekaren geleitet werden. 2016 wurde die Topothek in Niederösterreich zur Chefsache ernannt; seither sorgt das Niederösterreichische Landesarchiv dafür, dass alle hochgeladenen Daten auf NÖLA-Servern gesichert werden. Zusätzlich gibt es gemeinsame Topothekereinschulungen, womit die Wissenschaftlichkeit auf ein neues Niveau gehoben wurde. Mittlerweile gibt es in allen Topotheken zusammen über 125.000 verwaltbare Objekte, eine „Bilderflut“, wie Alexander Schatek sagt, „die die

Gedächtnisinstitutionen allein nie erschließen könnten.“ Er sieht die Topothek jedoch nicht als Konkurrenz zu Archiv und Museum, sondern vielmehr als ideale Ergänzung, + und wünscht sich auch für die Zukunft lebendige Kooperationen. „Was die freiwillig tätigen Topothekare schaffen, wäre für eine Institution allein viel zu viel und viel zu teuer“, sagt Schatek und fügt hinzu: „Außerdem hat die Topothek eine andere Ausrichtung als das Museum.“ Während der örtliche Topothekar Alltagsdetails und Personennamen in der Beschlagwortung festhält und somit eine kleine Geschichte der Gegenstände erstellt sowie genealogische Einblicke ermöglicht, sei der Museumsexperte eher am allgemeinen, überregionalen Ereignis (wie der Wahl, dem Parteiaufmarsch etc.) interessiert. Dennoch ist Schatek davon überzeugt, dass es auch für Museen interessant sei, Teile ihrer Bestände in einer Topothek zu präsentieren, denn: „Die Topothek ermöglicht es, ein neues Publikum für Geschichte und auch für den Gang ins Museum zu begeistern.“ Die Topothekare tragen nicht zuletzt dazu bei, die Urheberrechtsproblematik neu zu definieren. Wird Material bereits früh in einer Gemeinde von einem Topothekar aufgefangen, kann dieser leicht die Urheberrechtskette erheben und das Foto vor der Verwaisung retten.

Dagmar Weidinger, Presse und Öffentlichkeitsarbeit, ICARUS – International Centre for Archival Research, Wien

Karin Zoubek-Schleiner
 Unternehmensberaterin
 Topothek Breitenstein

Das Motto der Topothek „Damit es nicht vergessen wird!“ ist ein wichtiger Leitsatz. Vergessen wird alles, was nicht dokumentiert wurde. Einträge in Geschichtsbüchern werden lange überdauern, aber einfache und dennoch wichtige Dinge, wie z. B. Bekleidung oder Arbeitsgeräte, bleiben nur dann in Erinnerung, wenn sie überliefert werden und irgendwo eine neue Heimat finden – sei es in einem Museum, einem Archiv im klassischen Sinn oder einer digitalen Sammlung wie der Topothek. Topothekare unterstützen Museen und Archive automatisch durch ihre Tätigkeiten des Sammelns und Verarbeitens (Beschlagnahmen, Verorten).

Begonnen habe ich die Tätigkeit als Topothekarin im Rahmen meiner Amtsausführung als Vizebürgermeisterin 2010. Als Zuzüglerin habe ich mich natürlich mit der Geschichte dieses Ortes und der Gegend beschäftigt; die Semmering-Region ist reich an Bauwerken und Geschichten, beginnend im Hochmittelalter, und natürlich weltweit bekannt durch die Semmering-Eisenbahn. Durch die Erzählungen und Fotodokumente der letzten 70 Jahre wurde mir vieles klarer: Warum die Menschen so sind, wie sie sind, warum gewissen Entwicklungen Grenzen gesetzt waren, was äußere Einflüsse, z. B. die ÖBB, bewirkt haben usw.

Wir haben rund 1.000 Dokumente und erhalten immer wieder schubweise Material, das wir aufgrund von Zeitmangel gar nicht gleich verarbeiten können. Während wir im Ansichtskartensektor begonnen haben, brachten die letzten Jahre viele tolle Fotografien, aus denen man viel über das bäuerliche Leben oder auch das Leben an und mit der Eisenbahn herauslesen kann. Berufe, die ausgestorben sind, Arbeitstechniken, die heute nicht mehr gebräuchlich sind, und natürlich das gesellschaftliche Leben, das es heute in dieser Form leider nicht mehr gibt, sind gut dokumentiert.

Eva Zankl
 Leiterin Stadtarchiv/Bibliothek/Museum
 Topothek Waidhofen

Die Topothek in Waidhofen wurde 2014 an das Stadtarchiv angegliedert. Dieses hat mit dem Einstellen vieler Bilder in die Topothek sozusagen „vorgelegt“, um die Bevölkerung zu ermutigen, auch ihre Schätze zur Verfügung zu stellen. Wenn uns einer dieser Schätze erreicht, haben wir oft die Möglichkeit, auch noch ein passendes Foto aus dem Archiv beizusteuern, um eine bestimmte Situation aus verschiedenen Blickwinkeln darzustellen. Dass wir aus dem musealen Bestand und dem historischen Archiv ca. 25.000 digitalisierte Bilder haben, erleichtert uns diese Tatsache natürlich.

Die Topothek ist uns vor allem bei Sonderausstellungen im Stadtmuseum eine Hilfe. Hier haben wir häufig das Problem, ein breites Thema auf wenig Fläche präsentieren zu müssen. Zusätzliches Foto- oder Dokumentenmaterial bleibt dabei oft auf der Strecke. Die Topothek ermöglicht es uns nun, Zusatzmaterial zu den Ausstellungen anzubieten. So waren wir etwa 2016 ein verlängerter Arm für die Sportausstellung und konnten die Überfülle an Bildmaterial, das uns zur Verfügung gestellt wurde, in der Topothek verarbeiten. Außerdem gibt man so den Spendern das Gefühl, dass ihre Bilder ebenfalls Teil der Ausstellung sind.

Durch ihre Kontakte zur Bevölkerung können Topothekare die Geschichte ihres Ortes durch neues Bildmaterial ergänzen und bereichern. Manchmal bekommen wir sogar Fotos mit Seltenheitswert. Neulich erhielten wir ein Foto der teilweise nicht mehr erhaltenen neugotischen Innenausstattung der Pfarrkirche von Waidhofen. Der Schwiegervater unserer Spenderin hatte einige Tage Urlaub vom Reichsarbeitsdienst und fotografierte die Kirche vor der Zerstörung der Glasfenster durch einen Bombentreffer. Nach dem Krieg wurden bunte Glasfenster mit einem theologischen Programm der Kirche eingebaut. Das Foto ist ein Glücksfall, da es keine anderen Fotos aus dieser Zeit mehr gibt.

Josef Koppensteiner
 Topothekar und Mitarbeiter im
 Heimatmuseum Guntramsdorf

Durch meine ehrenamtliche Tätigkeit für das Heimatmuseum Guntramsdorf fiel mir auf, dass es in unserem Museum viele eingescannte Fotos gibt. Bei der Präsentation dieser Bestände stießen wir jedoch auf Schwierigkeiten – wie kann man als Museum Fotos sowie eingescanntes Material in größerem Umfang einer breiteren Öffentlichkeit präsentieren? Die Kuratierung von Ausstellungen ist zeitaufwendig und geldintensiv. Außerdem können so immer nur kleine Teile des Bildmaterials gezeigt werden. Deshalb beschloss unsere Gemeinde im Sommer 2015 eine Topothek zu starten. Das Museum kann damit seine digitalen Schätze präsentieren und kommt so viel leichter an neues historisches Material aus der Bevölkerung!

Guntramsdorf war und ist geprägt von Landwirtschaft und Weinbau einerseits und Industrie andererseits. Es gab früher ca. 70 Weinbaubetriebe, aber auch einige bedeutende Industriebetriebe – unter anderem eine Keramikfilterfabrik, eine Textildruckerei, Ziegeleien, einen Druckwalzenbetrieb und eine Lackfabrik. Bei einer vom Museum organisierten Führung durch die alte Druckfabrik kamen wir in Kontakt mit Mitarbeitern des ehemaligen Werkes. Dieses beschäftigte bis zur Textilkrise in den 60er-Jahren noch über 600 Personen. Die ehemalige Belegschaft interessiert sich natürlich dafür, Fotomaterial aus der Fabrikgeschichte zusammenzutragen. So kommt zum historischen Aspekt der soziale hinzu – wenn sich die Leute treffen, um sich über die Bilder auszutauschen, entstehen neue Kontakte.

Diese persönlichen Kontakte bringen auch dem Museum wieder etwas; wir können die potenziellen Besucher unseres Heimatmuseums so viel leichter ansprechen! Und vielleicht gewinnen wir ja auf genau diesem Weg wieder neue Freiwillige, die uns helfen, die Topothek zu erweitern und ihr Hintergrundwissen dazu einbringen, welche Personen oder welche Tätigkeiten auf den Fotos dargestellt sind. ■



ARIF AKKILIÇ, VIDA BAKONDY, LJUBOMIR BRATIĆ, REGINA WONISCH (HG.)
Schere Topf Papier. Objekte zur Migrationsgeschichte
 240 Seiten, 19,90 €

Das Fußballdress aus Belgrad, die Musikkassette des berühmten türkischen Sängers Ahmet Özhan oder ein Sprachführer für Ärzte auf Deutsch und Serbokroatisch: Ein Jahr lang haben Arif Akkiliç, Vida Bakondy, Ljubomir Bratić und Regina Wonisch Objekte und deren Geschichte(n) für das Wien Museum gesammelt. Diese Objekte dokumentieren die Geschichte der Arbeitsmigration aus Jugoslawien und der Türkei nach Österreich.

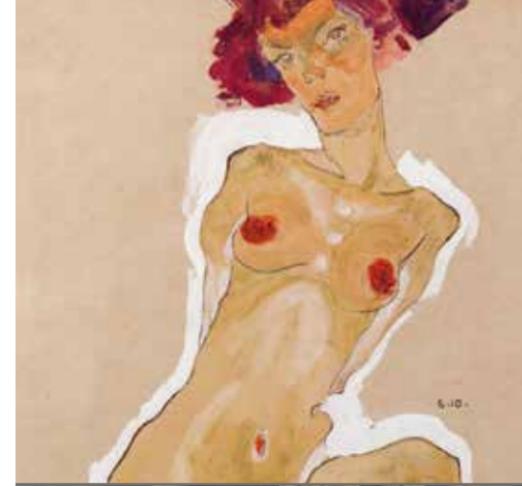
Was kann ein Objekt der Migration überhaupt sein? Welche Geschichten können auf den ersten Blick unscheinbare Dinge transportieren? Was bedeutet es für museale Sammlungen, dass Papiere zentrale Zeugnisse der Migrationsgeschichte darstellen? Die Publikation verknüpft Theorie und Praxis auf besondere Weise miteinander, dadurch werden neue Perspektiven auf die Migrationsgeschichte jenseits gängiger Zuschreibungen eröffnet.



MAREN ZIESE, CAROLINE GRITSCHKE (HG.)
Geflüchtete und Kulturelle Bildung. Formate und Konzepte für ein neues Praxisfeld, 440 Seiten, 30,85 €

Wie können Menschen, die auf der Flucht vor Krieg, Verfolgung, Hunger und wirtschaftlicher Not in Deutschland ankommen, ihre Rechte auf Bildung und gesellschaftliche Teilhabe wahrnehmen? Was sind geeignete Formate der Kulturellen Bildung, um auf die Realität der Geflüchteten aufmerksam zu machen und um Vernetzung und Solidarisierung herzustellen?

Die Beiträge des Bandes gehen diesen Fragen nach und zeigen: Die Kulturelle Bildung ist ein Feld, in dem viele ambitionierte Projekte mit Geflüchteten realisiert werden. Das Phänomen Flucht bietet so Möglichkeiten für eine macht- und differenzsensible Veränderung von Kultur- und Bildungsinstitutionen und eröffnet Chancen für die Revision etablierter Handlungsroutinen.



AUSSTELLUNGEN 2017

CARL SPITZWEG / ERWIN WURM
 25.3.–19.6.2017

JOANNIS AVRAMIDIS
 19.5.–4.9.2017

FRAUENBILDER
 07.07.–18.09.2017

ALFRED KUBIN
 07.07.–04.09.2017

ANTON KOLIG
 22.9.2017–29.1.2018

FERDINAND HODLER
 13.10.2017–22.1.2018

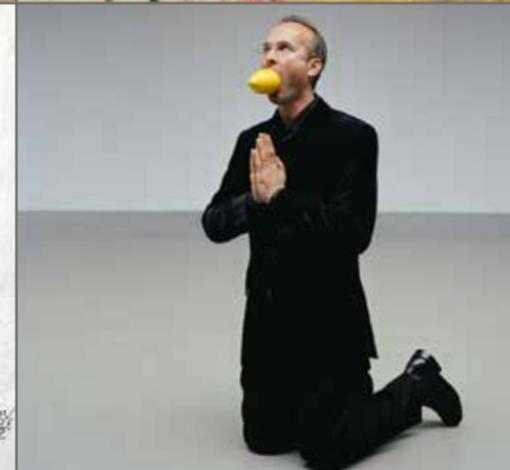
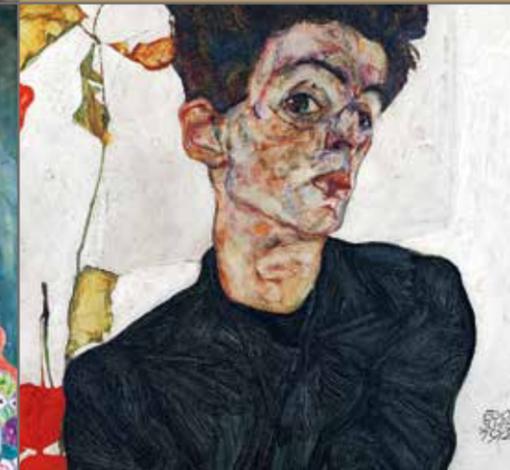
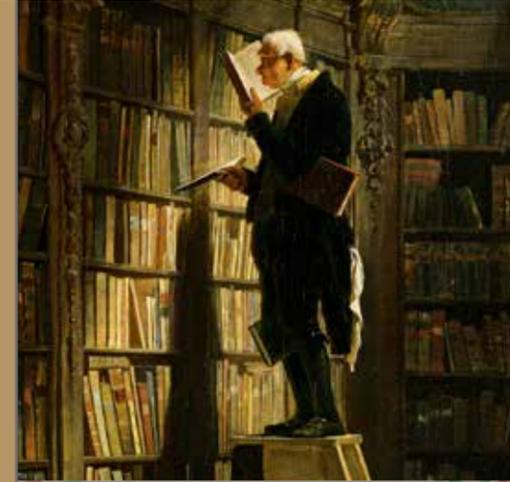
SPUREN DER ZEIT
 20.10.2017–5.2.2018

VICTOR HUGO
 17.11.2017–15.1.2018

DAUERAUSSTELLUNGEN

EGON SCHIELE
GUSTAV KLIMT & WIEN 1900

MQ MuseumsQuartier Wien
www.leopoldmuseum.org





ART:
GERECHT, ZEITGERECHT, STILGERECHT

↑ Professioneller Transport-Service von A nach B
Fotografie: KUNSTTRANS, Tim Seidenberg

Kunstdepots eröffnen nicht nur vollklimatisierte, gesicherte, perfekte und individuell betreute Lagerflächen für Kunstschätze aus aller Welt, sondern fungieren auch als Zollfreilager – einem vom Zoll zugelassenen Bereich für die abgabefreie Lagerung von Kunst. Höchst ideal also für die Zwischenlagerung vor oder nach Kunstkäufen, zur Besichtigung von Einzelstücken oder zur temporären Einfuhr von Ausstellungsobjekten in die EU.

Über 8.000 Quadratmeter umfasst beispielsweise der VIE:ARTPORT in Wien-Simmering. Er ist damit das größte Kunstdepot und abgabebefreite Zolllager in ganz Österreich – gegründet, eröffnet und betrieben von KUNSTTRANS seit 2015. Der beeindruckende Showroom bietet sowohl Kunstwerken als auch Betrachtern optimale Bedingungen: „Selbstverständlich bei Wahrung höchster Diskretion“, so Geschäftsführerin Birgit Vikas. Das grüne Depot VIE:ARTPORT wurde in massiver Bautechnik und nach dem letzten Standard für Passivbauten errichtet, fensterlos, auf höchstem Stand in Brand- und Sicherheitstechnik, direkt verbunden mit Polizei und Feuerwehr,

24 Stunden videoüberwacht, mit – für die perfekte Lagerung von Kunstgegenständen erforderlichen – Klimaverhältnissen von 50 % Luftfeuchtigkeit und 20 bis 21 °C Temperatur sowie 24-Stunden-Notfall-Hotline. 10 Minuten von der Wiener Innenstadt, 10 Minuten vom Flughafen Schwechat entfernt und einzigartig in Österreich. „Neben Bildern und Plastiken, von mittelalterlich bis modern, können selbstverständlich auch großformatige Arbeiten gelagert werden“, sagt Vikas, „in der unteren Ebene befindet sich ein Lager von sechs Metern Höhe, Keller gibt es keinen, unsere Kunden wollen ihre Schätze lieber oberhalb der Erde gelagert wissen“. Langfristige Einlagerungen kommen in die oberen Stockwerke, die kleinste Depoteinheit beginnt mit einem Kunstwerk, ganz egal, wie groß dieses ist. Die Preisberechnung erfolgt pro Quadratmeter.

Kunstgenuss durch Professionalität

Längst vertrauen Sammler aus aller Welt KUNSTTRANS, die international renommierten Kunstspedi-



↑ Der VIE:ARTPORT entspricht den neuesten Sicherheitstechniken
Fotografie: KUNSTTRANS, Tim Seidenberg

tion, die sich im Jahr 1974 aus der bereits seit 1862 bestehenden Wiener Spedition Bäumel entwickelt hat, ihre Kunstschätze an. Vikas: „In den letzten 10 Jahren ist die Nachfrage nach professioneller Lagerung von Kunstwerken bzw. Depotflächen im Allgemeinen um das Zehnfache gestiegen. KUNSTTRANS hat diesen Trend rechtzeitig erkannt und so konnten wir als Vorreiter der Kunstdepotlagerung im Jahr 2000 bereits 2.500 Quadratmeter Lagerfläche anbieten, haben 2010 verdoppelt und weitere 1.200 kamen noch dazu“. Mit der Eröffnung des Depots in Himberg im Jahr 2013 mit 12.000 m² und des VIE:ARTPORT im Jahr 2015 verfügt KUNSTTRANS damit insgesamt über rund 26.000 m² Lagerfläche in Österreich bzw. dem Großraum Wien. „Unser Ziel ist purer Kunstgenuss für unsere Kunden und dank unserer jahrzehntelangen Erfahrung können wir ein Rundum-Service bieten. Von der Erfassung, Inventarisierung und Digitalisierung der gelagerten Kunstwerke bis hin zu deren Verpackung, dem Transport, der Versicherung und dem Erstellen von Zustandsprotokollen, bei KUNSTTRANS gibt es alles aus einer Hand.“



↑ Eine Kunstdepotbox gibt es bereits ab 1 Quadratmeter
Fotografie: KUNSTTRANS, Tim Seidenberg

In Szene gesetzt

Alle Leistungen rund um Organisation, Gestaltung und Umsetzung von Kunstprojekten und Ausstellungen bietet das KUNSTRANS-Schwesterunternehmen *museom*. Die Kernkompetenz von *museom* liegt in der Projektabwicklung, in der Ausstellungseinrichtung und der Präsentation von Kunstwerken sowie der Objektmontage – *museom* unterstützt Museen, Kuratoren, Ausstellungsgestalter und Architekten und übernimmt dafür die gesamtheitliche Planung sowie die technische Umsetzung. Des Weiteren ist *museom* Experte für die Ausstellungseinrichtung, offeriert sämtliche handwerkliche Arbeiten vom Maler, Tischler, Schlosser, Glaser über Elektroinstallationen und Beleuchtung bis zur Hängung und Montage von Bildern sowie Objekten aller Art und koordiniert technisch und zeitlich alles für einen reibungslosen, optimalen Projektlauf. Darüber hinaus unterstützt *museom* bei der Einrichtungs- und Shop-Planung, Firmenpräsentation und Konzepterstellung. ■

Astrid Steinbrecher-Raitmayr
Sales Manager, KUNSTRANS, Wien

MUSEUM DES NÖTSCHER KREISES

📍 Museum des Nötscher Kreises
9611 Nötsch im Gailtal Nr. 39

📅 April bis Oktober, Mi-So, Ftg, 14-18 Uhr
€ 7 €, 5 € ermäßigt

☎ +43 4256 3664
✉ office@noetscherkreis.at
🌐 www.noetscherkreis.at

1



2



1
2 *Blick in die Ausstellungsräume 2016*
Fotografie: fatzi.at

Anfang des 20. Jahrhunderts entfaltete sich im idyllischen Dorf Nötsch im Kärntner Gailtal über mehrere Jahrzehnte hinweg eine Malerei, welche die österreichische Kunst dieser Zeit entscheidend mitgestaltete. Eine lose Gruppe von befreundeten Malern, die einerseits in dieser Region geboren wurden wie Sebastian Isepp (1884–1954) und Franz Wiegele (1887–1944) oder andererseits von auswärts nach Nötsch gezogen sind wie Anton Kolig (1886–1950) und der um eine Generation jüngere Anton Mahringer (1902–1974), hatten jenes Alpendorf am Fuße des Dobratsch trotz längerer Phasen der Abwesenheit und wiederholter Auslandsaufenthalte zu ihrem wichtigsten Lebens- und Arbeitsbereich gewählt. Diese höchst unterschiedlichen Malerpersönlichkeiten standen in einem differenzierten, sich überdies wandelnden Verhältnis zueinander, das sowohl durch gegenseitige Anregungen und Anziehung als auch durch zeitweise Spannungen gekennzeichnet war. Ein wesentliches Charakteristikum dieser Künstlerkolonie äußerte sich darin, dass dort kein gemeinsamer, einheitlicher Stil entwickelt und kultiviert wurde, sondern vielmehr jeder der Maler seine eigenen künstlerischen Vorstellungen in spezifischer Ausdrucksweise umsetzte. Als Bezeichnung für dieses kunsthistorische Phänomen hat sich daher in den letzten Jahrzehnten der Begriff des „Nötscher Kreises“ etabliert.

Aus dem Bedürfnis heraus, die Erinnerungen an diese Maler zu bewahren, die Ereignisse zu dokumentieren und das Werk der Künstler entsprechend zu würdigen und einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen, entsprang der Gedanke, direkt am historischen Ort – in Nötsch – eine bleibende Institution dafür einzurichten. Aus diesem Grund wurde 1994 zur konkreten Realisierung des Vorhabens der private Verein „Freunde des Nötscher Kreises“ gegründet und schließlich konnte am 16. Mai 1998 das Museum des Nötscher

Kreises feierlich eröffnet werden. Es ist im 1. Stock des Geburtshauses von Franz Wiegele untergebracht, das sich direkt im Ortszentrum von Nötsch befindet und zu den historischen Wirkungsstätten der Maler gehörte. Nördlich davon befanden sich in unmittelbarer Nähe Franz Wiegeles Atelier und Anton Koligs Wohngebäude, jedoch wurden diese beiden Bauten bei einem Bombenangriff am 17. Dezember 1944, dem Wiegele zum Opfer fiel und der Kolig schwer verletzt, vollständig zerstört.

Seither präsentiert nun das Museum in jährlich wechselnden Ausstellungen einen repräsentativen Querschnitt durch das Œuvre der Künstler des Nötscher Kreises und gewährt anhand von zeitgenössischen Fotografien, Dokumenten und Autografen einen Einblick in die persönlichen Lebensumstände der Maler und ihre zahlreichen, äußerst interessanten Verbindungen zu Künstlerkollegen, Kunsthistorikern und Intellektuellen ihrer Epoche. Darüber hinaus wird der Versuch unternommen, spezifischen Fragestellungen nachzugehen, die sich mit der kunsthistorischen Bedeutung, Positionierung, Wirkung und Nachhaltigkeit der Nötscher Künstler beschäftigen. Die gezeigten Werke stammen überwiegend aus Privatbesitz und sind normalerweise der Öffentlichkeit nicht zugänglich, aber auch aus namhaften in- und ausländischen Sammlungen und Museen konnten immer wieder herausragende Schlüsselwerke des Nötscher Kreises dargeboten werden. Diese regelmäßige Änderung der Ausstellungsobjekte verleiht dem Museum ein abwechslungsreiches Erscheinungsbild und macht einen neuerlichen Besuch immer wieder interessant und reizvoll. ■

Sigrid Diewald

Verein der Freunde des Nötscher Kreises

SCHAUBERGWERK KNAPPENBERG, BERGBAUMUSEUM, MINERALIENSCHAU

📍 Schaubergwerk Knappenberg
Knappenberg 32
9376 Knappenberg

📅 Mai bis Oktober, täglich, 10-17 Uhr
€ 14.50 €, 9 € ermäßigt

☎ +43 4263 8108-30
✉ tourismus@huettenberg.at
🌐 www.huettenberg.at

Nach der Schließung des Eisenerzbergbaues Hüttenberg (1978) sind im Jahr 1980 Teile des Erbstollens in Knappenberg zu einem Schaubergwerk adaptiert und in Betrieb genommen worden. Die damals Bergbauberechtigten und Grubeneigentümer, voestalpine AG und Marktgemeinde Hüttenberg, haben es geschafft, im unverfälschten und naturbelassenen Stollen aus dem Jahre 1567 einen Bereich, der ca. 900 m Gesamtstrecke umfasst, für Besucher zugänglich zu machen. In dem zum größten Teil originalen Stollen aus der aktiven Zeit des Bergbaues sind historische Maschinen und Werkzeuge (Gezähe) ausgestellt. Vieles davon stand bis zur Schließung des Grubenbetriebes in Gebrauch. Seit der Eröffnung wurden allerdings immer wieder Veränderungen und Ergänzungen durchgeführt. Bei täglich stattfindenden Führungen werden die Maschinen und Geräte noch wie einst mittels Pressluft in Be-

trieb gesetzt. Ständige Wartung und Pflege ist natürlich Voraussetzung und dringend notwendig!

An 26 verschiedenen Haltepunkten versuchen wir den Besuchern die harte Arbeit der Bergleute unter Tage näherzubringen. In Form einer Rätselrallye zeigen wir auch unseren kleinen Gästen einen spielerischen Einblick in die Bergbautradition.

Neben dem Mundloch des Knappenberger Erbstollens steht das 1873 erbaute Grubenhaus. Darin befindet sich das Bergbaumuseum mit einer Ausstellungsfläche von ca. 250 m². Es bietet einen Überblick über Hüttenberg, seinen Bergbau und die große Zahl an Montandenkmälern sowie das bodenständige Brauchtum der Bergleute. Außerdem werden hier auch Materialien zum Bergbau wie Werkzeuge, Trachten, Fotos, Pläne etc. gesammelt und vermittelt. Zugleich erhalten Besucher hier auch eine

Einleitung zur Befahrung des Schaubergwerks und Hinweise auf andere montanhistorisch interessante Punkte im Raum Hüttenberg.

Auf einer Ausstellungsfläche von ebenfalls ca. 250 m² befindet sich die Hüttenberger Mineralienschau mit rund 200 bekannt gemachten Mineralien. Sie liegt im Spitzenfeld der Mineralienvorkommen in der Weltstatistik und ist somit ein Juwel von einzigartiger Pracht und Schönheit! Hüttenberg gilt als der drittgrößte Mineralienfundort der Welt!

In unterschiedlich gestalteten Räumen werden z. B. Altbestand, Eisenspatvererzung und Oxidationszone dargestellt. Ein Raum wurde der Vorstellung von Dr. Heinz Meixner gewidmet, der in insgesamt 422 Publikationen über Minerale, deren Bildung und ihr Auftreten berichtet hat. ■

Irene Gössinger
Touristische Anlagen Hüttenberg



Fotografien: Marktgemeinde Hüttenberg



DIÖZESANMUSEUM ST. PÖLTEN

Das Diözesanmuseum St. Pölten wurde als älteste derartige Institution in Österreich 1888 gegründet. Sein Standort sind die Barocktrakte des Bistumsgebäudes, das bis 1784 das St. Pöltner Augustiner-Chorherrenstift St. Hippolyt beherbergte. Dem Museum angeschlossen sind die beiden barock ausgestatteten Bibliotheken, so die ehemalige Stiftsbibliothek mit Fresken von Paul Troger und Daniel Gran. Mit den bereits um die Mitte des 19. Jahrhunderts beginnenden Bemühungen um die Museumsgründung setzten auch das für das Anwachsen der Bestände charakteristische systematische Sammeln von Objektgruppen sowie Sicherstellungen von Kunstwerken in den Pfarren der Diözese ein. Bereits damals zeigte sich die Breite der Sammlungsbestände: bildliche Kunstwerke, archäologische Funde, historische Sammlungen, volkskundlich wertvolle Objekte, Münzen und Medaillen, Orientalika sowie botanische Belege. 1893 erschien ein erster, von

Museumsgründer Kanonikus Fahrngruber verfasster Katalog. In den 1970er-Jahren wurden im Hinblick auf eine großzügige Neuaufstellung systematisch notwendig gewordene Restaurierungen, vor allem an mittelalterlichen Skulpturen und Tafelbildern, sowie zahlreiche Sicherstellungen von gelagerten Gegenständen vorgenommen. 1984 konnte das neu gestaltete Diözesanmuseum eröffnet werden. Ab den 2000er-Jahren wurde der Bestand digital erfasst und eine konservatorisch-restauratorische Befundung der meisten Objekte durchgeführt. Wesentlich war die Erfassung der Depotbestände wie der archäologischen und numismatischen Sammlung. Mit der 2011 erfolgten Übernahme des kunsthistorischen Bestandes der Congregatio Jesu (Englische Fräulein) ergab sich vor allem auf dem Gebiet der barocken Paramentik ein Zuwachs von internationaler Bedeutung.

So verfügt das St. Pöltner Diözesanmuseum heute über bemerkenswerte Bestände sakraler Kunst, litur-

gischer Geräte, Paramente, illuminierten Handschriften, botanischer Objekte, Globen etc. sowie über natur- und kulturhistorische Objekte aus anderen, vor allem nahöstlichen Ländern, die durch Studienreisen in die Sammlung kamen. Einen weiteren Schwerpunkt bilden archäologische und numismatische Fundgegenstände, die wie der bedeutende Bestand an römischen Objekten aus Aelium Cetium, dem antiken St. Pölten, stammen. Dieses wichtige historische und künstlerische Erbe einerseits mit modernen Methoden und zeitgenössischen Interpretationen zu tradieren und andererseits die spezifischen Aufgaben eines Diözesanmuseums – nämlich die Erklärung von Bedeutung, Typen und Formen kirchlicher Kunst sowie die Vermittlung christlicher und sakraler Inhalte im aktuellen Kontext – zu erfüllen, ist seit der Gründung Hauptanliegen des Museums. Zugleich soll einer möglichst breiten Schicht von Adressaten ein kompetentes Forum für die Auseinandersetzung mit sakraler

Kunst und daraus folgenden theologischen Fragestellungen geboten werden. Diese Aktivitäten betreffen die eigene Diözese, in Zusammenarbeit mit anderen Institutionen werden sie in einem breiteren, über die Diözesangrenzen hinausgehenden Kontext umgesetzt. In den letzten Jahrzehnten wurde der Schwerpunkt der Sammlungstätigkeit auf das diözesane Kunst- und Kulturgut fokussiert und dessen konservatorische Betreuung forciert. Ein weiterer Schwerpunkt der Museumstätigkeit wurde ab den 1990er-Jahren auf die adäquate Präsentation, die Vermittlung von einem kirchlichen Museum entsprechenden Inhalten in der ständigen Sammlung sowie unter Einbeziehung zeitgenössischer Positionen im Rahmen thematisch spezialisierter Sonderausstellungen gelegt. ■

Wolfgang Huber
Direktor, Diözesanmuseum St. Pölten

Einblicke in die barocke Stiftsbibliothek
Fotografier Diözesanmuseum St. Pölten

📍 Diözesanmuseum St. Pölten
Domplatz 1
3100 St. Pölten

📅 November bis Februar
Di-Fr, 9 bis 12 Uhr, 13 bis 15 Uhr
Sa, So, Ftg, 10 bis 15 Uhr
€ 4 €, 3 € ermäßigt

☎ +43 2742 324 331
✉ dz.museum@kirche.at
🌐 www.dz.museum.at

MUSEUM HUMANUM IN FRATRES



Seit den Anfängen der Kunst im Paläolithikum werden ihre Ausdrucksformen von Weltbildern geprägt. Das 1997 im Waldviertler Grenzort Fratres eröffnete Museum Humanum der Sammlung Peter Coreth zeigt Artefakte, die Aufschluss über das Weltbild ihrer Hersteller geben. Es bietet den Besucherinnen und Besuchern die Chance zur außergewöhnlichen Begegnung mit Tausenden seltenen Kulturzeugnissen aus fünf Kontinenten, inspiriert von der Überzeugung, dass Kunst nicht bloß Verzierung des Lebens ist, sondern ein notwendiger geistiger Akt der Weltaneignung: Die gesammelten Bedeutungsträger (Nouophoren) standen und stehen im Dienst menschlicher Orientierung und Daseinsbewältigung.

Anhand des Leitfadens *Tierbild – Götterbild – Menschenbild* werden wichtige Transformationen und Verlaufsstrukturen der Kunstentwicklung veranschaulicht. Die Präsentation der Objekte erfolgt nicht wie üblich nach geografischen oder chronologischen Einteilungen, sondern themenbezogen und kulturübergreifend. Sie wird von der Renaissance-Architektur der Säulenhalle unterstützt, in der jede Arkade einem bestimmten Thema gewidmet ist. Primär verkünden die Idole, Kultfiguren, rituellen Gerätschaften, Insignien und Amulette ihre je eigene immanente Botschaft. Im Kontext mit den anderen Glaubensmanifestationen verweisen sie ebenso auf die Fragwürdigkeit geschlossener Weltbilder wie auf die fundamentale Gemeinsamkeit menschlicher Sinnsuche und Schutzbedürftigkeit.

Das Museum im alten Gutshof will sich von starren musealen Institutionen abheben und wird deshalb als offene anthropologische Werkstatt geführt: Nach Motivgruppen und rituellen Analogien geordnet, fordern die Exponate zu direktem Vergleich, zu experimentellen Deutungen und zum Dechiffrieren alter Symbolsprachen und neuer Codes heraus. Indem sie sich den Rätseln des Univer-

sums und der menschlichen Existenz auf vielfältige, oft widersprüchliche Weise nähern, zeigen sie uns ein verstörendes Panoptikum unterschiedlicher Vorstellungswelten. Ein neuartiges Museumskonzept erzeugt jene kreative Irritation, die Fremdes näherbringt und eine ungewohnte Sicht auf das Vertraute ermöglicht. Formfragen werden als Sinnfragen kenntlich gemacht, wobei eine erstaunliche ideoplastische Kontinuität in der Kunstproduktion aller Zeiten und Völker zutage tritt. Das Museum spannt eine Zeitbrücke über etwa 30 Jahrtausende – vom magischen Weltbild der Steinzeitjäger über die von Mythen und Religionen geprägten Kulturphasen bis zur Kunst unseres anthropozentrischen Zeitalters.

Um bedeutungsvermittelnde Gegenstände zum Sprechen zu bringen, braucht es weder didaktische Überfrachtung noch raffinierte technische Effekte, die allzu oft vom Eigentlichen ablenken. Die „Erlebniswelt“ liegt vielmehr im Inneren der Besucher: Hier dürfen die Exponate ihre Aura ungestört entfalten. Es geht um synoptisches Betrachten, um Berührt-Werden, um transkulturelles Vergleichen und Reflektieren. Dieses Museum ist ein kleiner Schauplatz großer menschlicher Imaginationen. Die Besucherinnen und Besucher begegnen auf ihrem Streifzug durch die Arkaden den Grundfragen ihres Lebens. Hier soll jeder vor allem zu sich kommen!

Mit dem Museum Humanum wurde ein neuer Museums-Typus gewagt, der gleichermaßen auf Provokation, Verzauberung und Nachdenklichkeit abstellt. In Synergie mit dem auf Gesellschaftsfragen ausgerichteten Veranstaltungsbetrieb des Partnervereins *Kulturbrücke* hat sich das Museum Humanum in den 20 Jahren seines Bestehens eine überregionale Reichweite und Medienpräsenz erarbeitet und wurde dafür mit zahlreichen in- und ausländischen Preisen ausgezeichnet. ■

Peter Coreth

Gründer des Museum Humanum und der Kulturbrücke Fratres

📍 Museum Humanum
Fratres 11
3844 Waldkirchen a. d. Thaya, NÖ

📅 Mai bis Oktober,
Do-So, 10-18 Uhr
€ 5 €, 3 € ermäßigt

☎ +43 664 150 8282
✉ p.coreth@aon.at
🌐 www.kulturbruecke.com
www.museumhumanum.com



↑
Tibetischer Kultschädel
Fotografie: Museum Humanum

RÖMERSTADT CARNUNTUM



📍 Römerstadt Carnuntum
Hauptstraße 1A
2404 Petronell-Carnuntum

📅 März bis November
🕒 tgl 9-17 Uhr
💰 € 11 €, 9 € ermäßigt

☎ +43 2163 3377 0
✉ roemerstadt@carnuntum.at
🌐 www.carnuntum.at



Carnuntum hat eine lange kulturtouristische Tradition, die eng mit der über 130-jährigen Forschungsgeschichte verknüpft ist.

Bereits im Jahr 1904 wurde das Museum Carnuntinum in Bad Deutsch-Altenburg eröffnet, um die Funde der Grabungen in einem zusammenhängenden Kontext zu präsentieren. In den 1930er-Jahren wurden Grabungen im Bereich der ehemaligen Zivilstadt mit dem Ziel unternommen, ein archäologisches Freilichtmuseum zu errichten. Auf diesem Grabungsgelände entstand das heutige Römische Stadtviertel, das Herzstück der Römerstadt Carnuntum.

Im Jahr 1996 wurden der Betrieb und die Vermarktung einer Betriebsgesellschaft übertragen. Die wissenschaftliche Leitung wird bis heute vom Land Niederösterreich wahrgenommen. Aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes der archäologischen Substanz wurden die offenliegenden Flächen ab dem Jahr 2000 nach neuen wissenschaftlichen Standards neu untersucht und darauf aufbauend ein ganzheitliches Konservierungs- und Präsentationskonzept erarbeitet.

Im Zentrum stand der Wiederaufbau eines römischen Stadtviertels nach wissenschaftlichen Erkenntnissen am Originalstandort. Alle Gebäude wurden ausschließlich in antiker Bauweise errichtet und zeigen das Aussehen zu Beginn des 4. Jahrhunderts n. Chr. Sämtliche technische Einrichtungen wie Küchen und Fußbodenheizungen sind voll funktionstüchtig. Die Gebäude – darunter

eine römische Thermenanlage – offenbaren einen detailreichen Blick in das römische Leben. Alles ist so, als hätten die Bewohner die Häuser gerade verlassen. Jedes Haus zeigt dabei einen speziellen Ausschnitt der römischen Gesellschaft.

Parallel dazu wurde auch an einem Kommunikations- und Markenkonzept gearbeitet. Unter dem Slogan „Die Vergangenheit beginnt hier“ soll Carnuntum als wiedergeborene Stadt der Kaiser als emotionale Marke international positioniert werden. Sämtliche Kommunikationsmaßnahmen und Vermittlungsangebote bis hin zur internen Unternehmenskultur leiten sich aus den Markenwerten „edel“, „authentisch“, „sympathisch“ ab.

Ein wesentlicher Erfolgsfaktor ist auch die regionale Zusammenarbeit. Carnuntum ist der Kristallisationspunkt der Region „Römerland Carnuntum“. Besonders durch die Vorbereitung und die Durchführung der Niederösterreichischen Landesausstellung *Erobern, Entdecken, Erleben* im Jahr 2011 wurden das regionale Bewusstsein und die regionale Zusammenarbeit weiter intensiviert. Mit 554.538 Besuchern legte die überaus erfolgreiche Landesausstellung auch den Grundstein für die nachhaltige Entwicklung, sowohl der Römerstadt Carnuntum als auch der gesamten Region.

Um das kulturtouristische Potenzial voll auszunützen, besteht auch nach der Landesausstellung eine enge Zusammenarbeit mit Kulturinitiativen wie „Art Carnuntum“ oder mit den regionalen

Winzern, die eine wertvolle Ergänzung im Markenportfolio darstellen. Durch diese Maßnahmen ist es gelungen, Carnuntum als international bekannte Attraktion zu positionieren.

Jährlich besuchen rund 180.000 Besucher aus bis zu 70 Nationen die Römerstadt Carnuntum. Einen wesentlichen Beitrag für die internationale Bekanntheit leistete die Entdeckung der Gladiatorenschule im Jahr 2011, die Carnuntum eine internationale mediale Bühne verschaffte. Ein weiterer Mosaikstein für die wachsende internationale Bedeutung war die Verleihung des ersten Europäischen Kulturerbe-Siegels im Jahr 2014 durch die Europäische Kommission. Die Verleihung des Österreichischen Museumsgütesiegels ist eine weitere Bestätigung für die eingeschlagene Qualitätsarbeit. ■

Markus Wachter
Geschäftsführung, Römerstadt Carnuntum

↑ *Unter dem Slogan „Die Vergangenheit beginnt hier“ soll Carnuntum als wiedergeborene Stadt der Kaiser als emotionale Marke international positioniert werden.*

Fotografie: Römerstadt Carnuntum / AKP Olschinsky (re)

STADTMUSEUM TRAIISKIRCHEN



Das Stadtmuseum Traiskirchen ist seit 1988 in den Gebäuden der ehemaligen Kammgarnspinnerei Möllersdorf untergebracht. Viel Sehenswertes aus dem Alltag ist hier zu entdecken. Das Herzstück bildet die „Ladenstraße“ im ersten Stock. Hier reihen sich verschiedene Geschäftslokale und Werkstätten in alten Originalausstattungen dicht aneinander: Apotheke, Hutgeschäft, Bäckerei, Schuster, Friseur, Greißlerei, Eisenhandlung, Tischler, Milchgeschäft und vieles mehr. In den Kojen spürt man noch die Atmosphäre der alten Zeit – wie wenn der Handwerker gerade einmal die Werkstatt verlassen hätte ... Auch eine Bassenawohnung ist zu sehen, eine typische Arbeiter- und Kleinbürgermietwohnung aus der Zwischenkriegszeit im städtischen und kleinstädtischen Bereich. WC und Wasseranschluss („Bassena“) sind am Gang und wurden von mehreren Familien benützt. Hier lassen sich die Lebens- und Wohnbedingungen der „Arbeiterklasse“ gut nachempfinden.

Die Spielzeugabteilung ist geprägt durch die beiden bekannten Firmen Matador und Anker-Steinbau. „Alles dreht sich und bewegt sich“ war der langjährige Werbeslogan der Firma Matador, die in der Nachbargemeinde Pfaffstätten ihren Sitz und ihre Produktion hatte. Genau dies setzen die ehrenamtlichen Mitarbeiter des Museums um. Nach dem Drücken der Schalter können die ausgestellten Modelle in Bewegung versetzt werden. Das typische Klappern und Schlagen ist dann zu hören. Die Faszination kann beginnen. Kinder können an den beiden Spieltischen nach Herzenslust hämmern und klopfen. Einige eigenständige Sammlungen (Polizei- und Gendarmeriekappen, Radio- und Phonogeräte, Mineralien, Ziegel und Österreichs größte Bügeleisensammlung) runden die große Vielfalt des Museums ab. Durch die Fahrzeughalle im Erdgeschoss mit Motorrädern, einer Dampfmaschine aus dem Jahr 1911 der Firma Julius Meinl und einem Semperit-Schauraum geht es ins

Freigelände. Dort können ein Wasserrad am Mühlbach, eine Haltestelle mit Wartehäuschen und ein Waggon der Wiener Lokalbahn (Badner Bahn), Baujahr 1926, und eine Brettersäge aus dem Jahr 1920 bestaunt werden. Im angrenzenden Feuerwehrmuseum sind Löschfahrzeuge mit Handdruckspritzen, einige mit Pferden bespannte Löschfahrzeuge und historische Kraftfahrzeuge zu sehen. Kleine Gerätschaften wie z. B. eine Krückenspritze aus 1828, Einreißhaken, Leineneimer und verschiedene Kleinlöschgeräte zeigen die Entwicklung der Feuerwehrgeräte bis heute. Zu sehen sind auch Helme, Uniformen und zahlreiche Informationen zu den regionalen Feuerwehreinheiten. Das Museum bietet eine Galerie für regionale Künstler, einen Vortragssaal und wechselnde Sonderausstellungen zu aktuellen Themen an. Das Stadtmuseum Traiskirchen ist seit 2002 (mit kurzer Unterbrechung) mit dem Österreichischen Museumsgütesiegel ausgezeichnet.

Karin Weber-Rektorik
Leiterin, Stadtmuseum Traiskirchen

Matador-Karussell
Fotografie: Robert Eichinger

📍 Stadtmuseum Traiskirchen
Wolfstraßen 18
2514 Traiskirchen

📅 März bis Dezember
Di, So, Ftg., 8:30-12:30
€ 4 €, 2 € ermäßigt

☎ +43 664 20 24 197
✉ info@stadtmuseum-traiskirchen.at
🌐 www.stadtmuseum-traiskirchen.at



📍 Museum Pregarten
Stadtplatz 13
4230 Pregarten

📅 April bis November
Do 18 bis 21 Uhr, Sa, So, Ftg 14 bis 18 Uhr
€ 4 €, 3 € ermäßigt

☎ +43 664 4159637
✉ reinhold.klinger@aon.at
🌐 www.museumpregarten.at

MUSEUM PREGARTEN

Das 1995 eröffnete und in den letzten Jahren umfassend sanierte Museum Pregarten entwickelte sich von einem Heimatmuseum zu einem vielseitigen Themen- und Regionalmuseum. Auf 300 m² Ausstellungsfläche wird den Besuchern ein Einblick in rund 3000 Jahre Geschichte der Region geboten. Zudem verfügt das Museum über ein Depot mit rund 100 m², ein Museumsbüro und einen Shop. Die Ausstellungen können in vier wesentliche Themenbereiche unterteilt werden:

Erste Oberösterreichische Steingutfabrik in Prägarten

Ein Schwerpunkt ist den Produkten der „1. Oö. Steingutfabrik“ gewidmet, die sich vor rund 100 Jahren am Areal des heutigen Kulturhauses Bruckmühle befand. Dies war wegen der Wasserkraft an der Aist, dem Kaolin aus dem nahen Tragwein und der Kohle aus Südböhmen ein idealer Standort, und überdies gab es eine perfekte Verkehrsanbindung durch die Eisenbahn. Eine umfassende Aufbereitung der Herstellung von Steingut sowie zahlreiche Dokumente wie Dienstzeugnisse, Arbeitsbuch, Meldebestätigungen der bis zu 100 Arbeiter/innen geben einen breiten Einblick in diesen Wirtschaftsbetrieb. Scherben zum Angreifen lassen alle Sinne mitleben.

Geschichte und Handwerk der Region

Anschaulich wird Geschichte und Handwerk von Pregarten und Umgebung präsentiert – von den Anfängen der Besiedlung bis zur Gemeindegründung, von der Entstehung des wirtschaftlichen Lebens bis zur Blütezeit der Handwerke. 1230 wird Pregarten im

Babenberger Urbar erstmals urkundlich erwähnt. Die umfassende Chronik „Geschichte des Marktes Pregarten und Umgebung sowie der Schlösser Reichenstein, Greissenberg, Haus und Hagenberg“ von Josef Mayr, Kooperator in Pregarten, aus dem Jahr 1893 wurde im Jahre 2005 vom Museum neu aufgelegt. Verbunden mit einer Sonderausstellung wurden die mehr als 50 Schlösser, Burgen und Ansitze in der Nähe der Aist aufbereitet und in einem 2015 herausgegebenen Buch zusammengefasst. Im Museumsshop werden weitere historische Bücher, Orts- und Dorfchroniken angeboten.

Spätbronzezeitliche Hügelgräber

Zu besichtigen sind die Funde aus der Flur „Bachsteiner Tannen“ in Unterweikersdorf. Im Zuge des Baus der Schnellstraße S10 wurden 14 Hügelgräber freigelegt, die vom Bundesdenkmalamt und der ASFINAG für die interessierten Besucher/innen freigegeben wurden. Die Nachstellung eines Grabes und eine ausführliche Dokumentation und Interpretation der Funde dieser Brandbestattungen geben einen Eindruck der Zeit von 1300 bis 1100 v. Chr.

Ausstellung Ende und Anfang 1945–1955

Im Stadel ist eine ganz besondere Ausstellung zu sehen: Sie beschäftigt sich mit der Nachkriegszeit, einer von Frieden und beginnendem Wohlstand geprägten Dekade. Zeitzeugen berichten aus ihrer Kinder- und Jugendzeit und erzählen, wie sie das Kriegsende und die ersten Jahre danach erlebt haben. Artefakte aus dieser Periode erinnern die Besucher/innen an den Beginn eines einzigartigen wirtschaftlichen Aufschwungs. ■

Reinhold Klinger

Obmann, Museum Pregarten



MUSEUM ZINKENBACHER MALERKOLONIE



In St. Gilgen-Zinkenbach lebten in den zerrissenen Jahren der Ersten Republik ab 1927 zumindest zeitweise bis zu 27 Kunstschaffende den Traum von der verbindenden Kraft der Kunst über Grenzen hinweg. Den Kern bildete die „Neumark-Runde“ mit Ferdinand Kitt, Josef Dobrowsky, Ernst Huber, Sergius Pauser und Franz von Zülow. Mit engagierten Kolleginnen und Kollegen – vornehmlich aus Kunstgewerbeschule, Wiener Frauenkunst, Hagenbund, Sezession – entwickelten sie mehr als zehn Sommerlang ihre ganz persönliche Farben- und Formensprache, speziell in den Genres Landschafts- und Porträtmalerei. 1938 setzte der nationalsozialistische Einmarsch diesem bunten Treiben ein jähes Ende. Durch die Art und Weise aber, wie sie in all ihrer Verschiedenheit ihre Wege durch die Verwerfungen der Geschichte gingen, haben sie uns bis heute viel zu erzählen.

Drei Tugenden sind es, für die sie insbesondere stehen:

An erster Stelle steht ihre Lebensbejahung trotz teils traumatischer Erfahrungen im Ersten Weltkrieg, trotz Hunger, Armut und Weltwirtschaftskrise, trotz wachsender politischer Polarisierung. Umso stärker die Farben- und Sinnenfreude etwa

in den Gemälden Ernst Hubers oder Ferdinand Kitts. Zeuge ihres Humors ist das „Blödelalbum“. Bei der gerade erst 20 Jahre alt gewordenen Gudrun Baudisch fanden auch erotische Anspielungen Eingang.

Des Weiteren ist es der starke Wille, ihre Bestimmung zu leben. Aus der soliden Basis von handwerklichem Können, Fachwissen und systematischer Herangehensweise entfaltet sich eine ungeheure Vielfalt der Zugänge und Stile – von Josef Dobrowskys Synthese aus wissenschaftlicher Akribie und künstlerischer Freiheit über spirituelle Fragen bei Georg Ehrlich und einfühlsame Porträts von Alfred Gerstenbrand bis hin zum Feuerwerk der Fantasie bei Gertrude Schwarz-Helberger. Sie alle verbindet das kompromisslose Bemühen um das Wesentliche im eigentlichen Sinn.

Das dritte Element ist die von Fanny Harlfinger artikulierte Überzeugung, die Kunst müsse das Leben durchdringen. Es ist die Frühzeit der Emanzipation, und die so harmlos wirkenden Sommer- und Winterbilder repräsentieren Zeitmetaphern, Einblicke in Seelenlandschaften, die um das Allgemeinmenschliche als Kern kreisen.

Durch den Zweiten Weltkrieg wird alles anders. Mehr als ein Drittel der Mitglieder flieht ins Exil: der politisch exponierte

Ludwig Heinrich Jungnickel nach Jugoslawien, Georg und Bettina Ehrlich nach London, Georg Merkel und Luise Merkel-Romé sind in Frankreich im Widerstand aktiv. Lisl Weil kreiert Kinderbücher und führt mit ihren „Young People’s Concerts“ der New Yorker Philharmoniker Musik, Malerei und Tanz zu kindgerechter Performance zusammen. Besonders bedeutsam für das Museum wird ihre als Schnellzeichnerin kongeniale Freundin Lisel Salzer, die mit Ehemann Fritz Grossmann erst in New York und dann in Seattle eine neue Existenz aufbaut. Ihre Biografie umfasst das gesamte 20. Jahrhundert, und ihre großzügige Schenkung bildet heute das Fundament des „Museums Zinkenbacher Malerkolonie“.

Drei Stränge werden in ihrem Zusammenwirken die Dynamik dieses Museums weiter tragen: die Fragen und Erschließungen wissenschaftlicher Grundlagenforschung; der aktive Austausch mit Museen, Vereinen, Institutionen, Galerien, die sich ebenfalls der Kunst der Zwischenkriegszeit widmen. Und der daraus entspringende Dialog, der all jenen, die für ihn offen sind, Anknüpfungspunkte vermittelt, in bewegter Zeit sie selbst zu bleiben und sich die Ahnung davon zu bewahren, was uns Menschen ausmacht und zu verbinden vermag. ■

Günther Friedrich

Obmann
Museum Zinkenbacher Malerkolonie



← Das Logo des Museums ist eine Reduzierung des Aquarells von Ferdinand Kitt
Fotografie: Museum Zinkenbacher Malerkolonie

📍 Museum Zinkenbacher Malerkolonie
Aberseestraße 11
5340 St. Gilgen am Wolfgangsee

📅 Juni bis Oktober, Di-So, 14-19 Uhr
€ 5 €, 3 € ermäßigt

☎ +43 676 77 23 405
✉ museum@malerkolonie.at
🌐 www.malerkolonie.at

TORF – GLAS – ZIEGEL MUSEUM

📍 Torf-, Glas-, Ziegel-Museum
Ignaz Glaser Straße 50
5111 Bürmoos

📅 Do, 17-21 Uhr, So, 14-18 Uhr
€ 3 €, 2 € ermäßigt

☎ +43 664 3884557
✉ museum@tgz-museum.at
🌐 www.tgz-museum.at

„Vorwärts, denn Stillstand ist Rückschritt“ – dies war der Leitspruch von Ignaz Glaser, der Anfang des 20. Jahrhunderts als größter Arbeitgeber im Flachgau und im Oberen Innviertel galt. Mit seiner Investition in eine marode Glasfabrik im Jahr 1881 legte er den Grundstein für den industriellen Aufschwung der damals noch sehr jungen Ansiedlung Bürmoos.

Die bewegte Geschichte der Torf-, Glas- und Ziegelindustrie bildet den Schwerpunkt des Regionalmuseums, das im Oktober 2013 eröffnet wurde und seine Heimat im zweitältesten noch erhaltenen Gebäude der Gemeinde, dem ehemaligen Hüttenkaufhaus, gefunden hat. Ein multimedialer Streifzug ermöglicht dem Besucher Einblicke in die Geschichte des Ortes und der drei Themenschwerpunkte.

Torf: Die Entstehung des Moores und der manuelle Torfstich für die Nutzung als Heizmaterial wird ebenso erläutert wie der maschinelle Torfabbau und die Weiterverarbeitung im Torfwerk. Torf wurde von ca. 1800 bis ins Jahr 2000 im Bürmooser Moor und im Weidmoos abgebaut. Erst vor wenigen Jahren begann die Renaturierung des ausgebeuteten Moores.

Glas: Gezeigt werden Rohstoffe für die Glasproduktion sowie die Erzeugung und die verschiedenen Produktionsstufen von mundgeblasenem Tafelglas (Fensterglas) und Hohlglas (z. B. Trinkgläser). Tafelglas wurde in Bürmoos von 1872 bis 1929 produziert.

Ziegel: Die Ziegelerzeugung wird vom handgeschlagenen Ziegel bis zur industriellen Fertigung dargestellt. Die Produktion von Ziegeln erfolgte in Zehmemoos und Bürmoos in den Jahren 1902 bis 1976.

Durch die Ansiedelung der Torfstecher sowie der Glas- und Ziegelerarbeiter aus verschiedenen Ländern der damaligen Monarchie entstand eine eigene, ortsprägende Arbeiterkultur. Teile einer typischen Arbeiterwohnung aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zeigen die armseligen und beengenden Wohnverhältnisse der oft vielköpfigen Familien von damals.

Neben der modernen und zeitgemäßen Präsentation der Schwerpunkte geben das Museum und das im Aufbau befindliche öffentliche Archiv Einblicke in das Leben, in die Kultur und in die wirtschaftliche Entwicklung des Ortes Bürmoos. Jährliche Sonderausstellungen bieten dem Museumsbesucher Abwechslungen. Durch verschiedene Formen der Vermittlung wird Wissen auf unterhaltsame und anregende Weise für Besucher wie Fachöffentlichkeit dargestellt, wodurch auch neue Besucher gewonnen werden. Besonders für Kinder und Familien werden erlebnisreiche Angebote entwickelt, zum Beispiel ein eigener Museumsführer für Kinder. Mit diesem können die Kinder auch selbstständig das Museum erkunden, wobei die Museumsmaskottchen – die zwei Gänse Olga und Gustl (Hausgänse prägten lange Zeit das Ortsbild von Bürmoos) – sie auf ihrer Entdeckungstour begleiten. Für die Gäste bietet das Museum einen lebendigen Einstieg zum Verständnis von Ort und Region.

Das Torf – Glas – Ziegel Museum wird ehrenamtlich vom Verein Geschichte Bürmoos geführt und ist barrierefrei zugänglich. Vom Museum aus können auch eigenständige Wanderungen ins ehemalige Torffeld „Moorerlebnis Bürmoos“ unternommen werden. In Kooperation mit dem Torferneuerungsverein Bürmoos werden auch Führungen beim Naturlehrpfad angeboten. ■

Jutta Ramböck, Museumsleitung,
Markus Vieweger, Schriftführer, Verein Geschichte Bürmoos



↑ Arbeiterküche Mitte des 20. Jahrhunderts
Fotografie: Torf-, Glas-, Ziegel-Museum



↑ Glasbläser, Glasofen mit „Glashafen“
Fotografie: Torf-, Glas-, Ziegel-Museum



↑ Werkzeuge für den händischen Torfabbau
Fotografie: Torf-, Glas-, Ziegel-Museum



MILITÄRLUFTFAHRTMUSEUM ZELTWEG / HANGAR 8



Im Jahr 2005 wurde am Fliegerhorst Hinterstoisser im steirischen Zeltweg anlässlich des 50-Jahr-Jubiläums des Bundesheeres der Zweiten Republik erstmals eine Sonderschau gezeigt, die es sich zum Ziel gesetzt hatte, die Geschichte der Luftstreitkräfte des österreichischen Bundesheeres darzustellen. Obwohl diese Idee bereits länger diskutiert worden war, gelang die tatsächliche Umsetzung (wenn auch vorerst nur temporär) erst im bezeichneten Jahr, wobei die weitreichende Unterstützung des Kommandos der Luftstreitkräfte selbst entscheidend zum Erfolg beitragen sollte. Herzstück dieser Sonderausstellung waren die Objekte aus der Luftfahrzeug-Sammlung des Heeresgeschichtlichen Museums.

Der rege Besucherandrang ließ eine Weiterführung der Schau am Ende der Saison nicht nur als sinnvoll, sondern besonders in Hinblick auf den regionalen Tourismus in Zeltweg geradezu als Desiderat erscheinen. Das österreichische Bundesheer beschloss daher, die Schausammlung auch in den darauffolgenden Jahren der Öffentlichkeit temporär zugänglich zu machen.

Die Bemühungen um eine permanente Präsentation der Geschichte der österreichischen Luftstreitkräfte, die hinter den Kulissen weiter intensiviert wurden, waren allerdings erst im Jahr 2012 von Erfolg gekrönt, als die Militärluftfahrtausstellung im Hangar 8 organisatorisch und inhaltlich durch das Heeresgeschichtliche Museum übernommen und als eine von inzwischen vier Außenstellen (Fernmeldesammlung/Starhemberg-Kaserne Wien; Patrouillenbootstaffel/Alte Werft-Korneuburg; Bunkeranlage Ungerberg/Bruck-Neudorf) betrieben werden konnte. Unter dieser „Schirmherrschaft“ sollte es bald gelingen, unterschiedliche Zuständigkeiten zu vereinheitlichen und die bereits bestehende Zusammenarbeit mit Dienststellen des Bundesheeres sowie mit privaten Unterstützern zu intensivieren. Die Zielsetzung lautete nun, das gesamte historische Spektrum der österreichischen Luftstreitkräfte seit 1955 aufzuarbeiten und museal umzusetzen. Das Schwergewicht der Präsentation lag und liegt dabei nach wie vor auf der Fliegertruppe, plakativ zu erkennen an den insgesamt sechzehn Luftfahrzeugen des Bundesheeres, die als Kernstücke die permanente Ausstellung bereichern. Dazu trat die Darstellung der Luftraumüberwachung, der Fliegerabwehr und nicht zuletzt des wichtigen Bereichs der Flugtechnik.

Im Rahmen von Sonderausstellungen werden außerdem in jährlichem Wechsel Themen aufgenommen und präsentiert, die den Besucherinnen und Besuchern nicht nur bestimmte Aspekte der österreichischen Militärluftfahrt näher bringen sollen – Geschichte der k.u.k. Luftfahrtruppe, der Luftstreitkräfte der Ersten Republik bzw. auf Österreich Bezug nehmende Themenbereiche des Zweiten Weltkrieges –, sondern auch auf regionale „Technikereignisse“ Bezug nehmen (u. a. „Dröhnende Motoren“ – Flugplatzrennen).

Christoph Ebner

Leihverkehr & Dependancen
Heeresgeschichtliches Museum/Militärhistorisches Institut, Wien



📍 Militärluftfahrtmuseum Zeltweg/ Hangar 8
Fliegerhorst Hinterstoisser (Hangar 8)
8740 Zeltweg

📅 April bis Oktober
Di-So, 9-17 Uhr
€ 3 €, 2 € ermäßigt

☎ +43 50201 52 53597
✉ mlfz@hgm.at
🌐 www.hgm.at

TEMPELMUSEUM FRAUENBERG

Das Tempelmuseum Frauenberg liegt auf der Kuppe des Frauenberges, etwa zwei Kilometer westlich der Stadt Leibnitz. Das Museumsgebäude befindet sich direkt neben der barocken Marienwallfahrtskirche in einem frühneuzeitlichen Gebäude, das auf den Grundmauern eines römischen Tempels errichtet wurde. Bei diesem Tempel, dessen Podium zum Teil noch bis zu drei Metern aus dem Boden ragt, handelt es sich um das älteste und am besten erhaltene freistehende Mauerwerk der Steiermark. Einzigartig ist dabei vor allem auch die Kombination von Ausstellungsraum und Denkmal, die sich durch die Lage in einem Tempel inmitten eines größeren Heiligtums ergibt.

Der Frauenberg ist einer der interessantesten und archäologisch bedeutsamsten Grabungsorte der Steiermark und gilt als Keimzelle und Ausgangspunkt der römischen Stadt Flavia Solva. Die aktuelle Ausstellung ist dem Thema *Der Frauenberg – seit Jahrtausenden ein heiliger Berg* gewidmet und zeigt die 6500-jährige Besiedlungs- und Kultgeschichte des Frauenberges. Die ältesten Funde reichen zurück in die späte Steinzeit. Die Befestigungsanlagen, die auf die Urnenfelderzeit zurückgehen, legen auch heute noch eindrucksvolles

Zeugnis dieser Geschichte ab. In der Zeit der Kelten erlangte der Berg als kultisch-religiöses Zentrum überregionale Bedeutung. Im Zentrum stand ein Opferplatz, in dem Rinder, Schweine, Pferde, aber auch Münzen, Waffen und Trachtbestandteile geopfert wurden. Der sogenannte Isis-Noreia-Tempel bildete neben dem Mars-Latobius-Tempel das Zentrum des römischen Tempelbezirkes. Die Verehrung einer Muttergöttin, die als Nothelferin und Beschützerin angebetet war, stand im Mittelpunkt des Kultes. In der Spätantike änderten sich mit dem Einzug des Christentums die Kultvorstellungen grundlegend. Mit der Zerstörung der Stadt Flavia Solva entstand auf dem Frauenberg eine Rückzugssiedlung, zu der ein spätantikes Gräberfeld mit über 550 Bestattungen gehörte, das größte im Südostalpenraum.

Im Herbst 2014 versetzte der überraschende Fund einer Statuette einer stillenden Muttergöttin am Freigelände des Museums Wissenschaft und Öffentlichkeit in Aufregung und löste eine drei Jahre dauernde Grabung mit weiteren Sensationsfunden aus. Dies hatte eine Neuprüfung der beiden Ausstellungsräume zur Folge und bildete den Startschuss zu einer umfassenden

Neukonzipierung des Museums mit seinem Außengelände. Bereits 2015 konnte eine neue Besucherplattform präsentiert werden, die nun ein Betreten der heiligen Cella des Isis-Tempels ermöglicht. Die Neufunde, allen voran die Votivstatuetten der stillenden Göttinnen, bilden den Mittelpunkt der neuen Ausstellung. Im Besonderen freuen wir uns auf die Rückkehr der restaurierten Merkurstatue, die mit Start der neuen Saison im April 2017 erstmals der Öffentlichkeit präsentiert wird. Als weiteres Highlight entsteht im Freigelände eine weitere Besucherplattform mit Sicht auf das Stadtgebiet von Flavia Solva, mit der die Verbindung zwischen diesen beiden Orten verdeutlicht wird.

Neben der wissenschaftlichen Bedeutung tritt der Tempelberg als einer der bedeutendsten Kraftplätze der Steiermark in Erscheinung. Einzigartig ist die Verbindung von Geschichte, Kultkontinuität und Geomantie, die zusätzlich eine besondere Anziehungskraft auf spirituelle Besucher ausübt. Ein römischer Kräutergarten lädt zu einer besonderen Begegnung mit den Vorfahren ein. ■

Gabriele Kleindienst
Museumsleitung Leibnitz

Bernhard Schrettle
wissenschaftlicher Leiter
Tempelmuseum Frauenberg, Leibnitz

Tempelmuseum Frauenberg
Seggauberg 17
8430 Leibnitz

April bis November, Mo-Fr 11:30-15:30 Uhr
Sa, So, Ftg 10-16 Uhr
€ 4 €, 3 € ermäßigt

+43 3452 86320
tempelmuseum.frauenberg@aon.at
www.tempelmuseum-frauenberg.at

Fotografien: Bernhard Schrettle / ASIST





Mit der Gründung des „Museumsvereins E-Werke Frastanz“ im Jahre 1997 und der Eröffnung des Elektromuseums 1998 begann die Geschichte der Vorarlberger Museumswelt. Im restaurierten historischen Industriegebäude der ehemaligen Textilfirma Ganahl aus dem Jahre 1835 finden die Besucher zurzeit neben dem Elektromuseum auch das Landesfeuerwehrmuseum mit der Fahrzeughalle „Wollaschopf“, das Vorarlberger Jagdmuseum und das Rettungsmuseum.

Zentraler Mittelpunkt des Elektromuseums ist eine Wasserkraftanlage mit einer wunderschönen Schalttafel aus Marmor aus dem Jahre 1922. Neben interessanten Ausstellungsstücken zum Thema Strom werden im Rahmen von Führungen im wahrsten Sinn des Wortes spannende Experimente gezeigt, z. B. mit der Tesla-Spule, dem Marx-Generator, dem Quecksilberdampf-Gleichrichter und mit verschiedenen elektrostatischen Objekten. Im aus Backsteinziegeln gebauten ehemaligen „Wollaschopf“ – 2013 geplant von Architektin Heike Schlauch vom Architekturbüro „raumhochrosen“ in Bregenz, in Zusammenarbeit mit dem Szenografiebüro „chezweitz & Partner“ aus Berlin – ist das Landesfeuerwehrmuseum untergebracht. Es besticht neben den Ausstellungsobjekten natürlich auch durch die Halle selbst. Die unter Schwarzlicht lumineszierenden Wandbilder und die Klanginstallation eines imaginären Brandeinsatzes versetzen die Besucher in Staunen.

Seit der Eröffnung des Vorarlberger Jagdmuseums im Oktober 2014 ist die Vorarlberger Museumswelt um eine Attraktion reicher. Nicht nur „Grünröcke“ zeigen sich beeindruckt von der informativen Ausstellung. Wer eine Trophäen-Schau erwartet, hat weit gefehlt. Nur vereinzelt hängen Geweihe an den Wänden. Architektin Heike Schlauch und das Berliner Szenografiebüro haben gemeinsam mit dem Fotografen Albrecht Schnabel einen imposanten „Wald“ aus 20 Info-Säulen

geschaffen, die sich in der Rückansicht als dekorative Vitrinen für die verschiedensten Exponate entpuppen. Ein besonderer Besuchermagnet ist auch das eigens aufgebaute Diorama. Auf engstem Raum vereint, zeigt es viele Tiere, die in den Vorarlberger Wäldern und Aulandschaften leben.

Das Rettungsmuseum, ursprünglich in Hohenems beheimatet, bildet zurzeit den Abschluss der bis dato ausgebauten Museen. Gezeigt werden neben einer Sammlung medizinischer Geräte auch Rettungsgeräte von Rettungsorganisationen wie Bergrettung, Wasserrettung, Höhlenrettung usw. In einem weiteren Teil wird die Geschichte des Internationalen Roten Kreuzes, die Arbeit der Sanitäter im Heer und vieles mehr gezeigt.

Das weitere Ausbaukonzept sieht die Fertigstellung des Tabakmuseums und der Phonographie-Ausstellung im heurigen Jahr vor, bevor im nächsten Jahr mit dem Foto- und Filmmuseum und einem Museumskino die Ausbauphase abgeschlossen wird. Danach stehen den Besuchern sieben verschiedene Museen mit einer Gesamtausstellungsfläche von 2500 m² für einen spannenden Museumsbesuch zur Auswahl.

Jedes dieser Museen wird von einem ehrenamtlich geführten Fachverein betreut. Damit ist gewährleistet, dass alle Besuchergruppen mit hoher fachlicher Kompetenz durch die Ausstellungen geführt werden. Für die jeweilige Museumsgestaltung und die Ausstellungskonzeption ist seit letztem Jahr neben den Kuratoren auch die Architektin Ursula Ender vom Atelier Ender in Nüziders verantwortlich.

Mit der Gründung der Vorarlberger Museumswelt im Jahre 2003 erfolgte ein Schritt in die richtige Richtung. Damit lagen und liegen der Ausbau, die Organisation und der Betrieb der verschiedenen Museen in einer Hand, durchgehend geführt von ehrenamtlichen Mitarbeitern! ■

Kurt Moll
Vorarlberger Museumswelt



- 1
- 2 **Elektromuseum**
Fotografie: Vorarlberger Museumswelt
- 3
- 4 **Feuerwehrmuseum**
Fotografie: Vorarlberger Museumswelt
- 5
- Jagdmuseum**
Fotografie: Vorarlberger Museumswelt



Can a Museum America heal?

Im November 2016 wurde in Ramallah, also im Westjordanland, das sogenannte Palästinensisches Autonomiegebiet ist, das Yassir-Arafat-Museum eröffnet. Das Museum würdigt, in unmittelbarer Nachbarschaft zu seinem Mausoleum gelegen, Arafats Leben und politische Rolle als Kämpfer für die Rechte der Palästinenser, aber auch die des Diplomaten. 1994 hatte er zusammen mit den israelischen Politikern Yitzhak Rabin und Schimon Peres den Friedensnobelpreis erhalten. Das Museum erzählt aber auch die Geschichte seit der Vertreibung der arabischen Bevölkerung im Zuge der Staatsgründung Israels 1948 bis in die Gegenwart. In seiner doppelten Funktion als Personal-museum wie als historisches Museum entsteht es im Moment einer tiefen politischen Spaltung der Palästinenser, also wohl auch in der Hoffnung, dass die museale Erzählung etwas zur politischen Einigung und Wiederbelebung der gesellschaftlichen Integration beitragen kann.

Zusammen mit dem wenige Monate zuvor in Bir Zait eröffneten Palästinensischen Museum ist so etwas wie ein nationaler Gedenkstättenort entstanden. Obwohl offiziell das Wort „Nationalmuseum“ nicht verwendet wird, geht es um den Traum der Integration der palästinensischen Gesellschaft in Form

eines territorial einheitlichen Nationalstaates. Etwas, was von vielen Experten wegen der inzwischen weit vorangeschrittenen israelischen Besiedlung als nie mehr erreichbar angesehen wird. Dennoch: Mit der Errichtung der beiden Museen hat man symbolische Orte geschaffen, in denen in Berufung auf die Geschichte eine andere und bessere Zukunft eingefordert wird.

Im September desselben Jahres wurde in Washington ein Museum eröffnet, diesmal ist es ausdrücklich ein „Nationalmuseum“, nämlich das National Museum of African American History & Culture. Als Teil des Smithsonian-Komplexes an der Mall gelegen, ist es in eine äußerste städtebaulich-architektonische und symbolische Verdichtung von Politik, Gesellschaft und Kultur eingebettet. Vom ersten farbigen Präsidenten in der US-Geschichte eröffnet, räumt es der Geschichte einer lange und immer noch diskriminierten Minderheit, der größten der USA, einen außerordentlichen Platz ein.

Das neue Museum in Washington hat es mit einer inneren Spaltung zu tun, mit einer auf Sklaverei gegründeten und andauernden Diskriminierung und Drangsalierung einer Minderheit, die immerhin dreizehn Prozent der Bevölkerung ausmacht. Das Museum hält sich wenig zurück bei der Darstellung der Stationen der Diskriminierung, Verfolgung, Diffamierung und Marginalisierung. Allerdings verletzt es nicht den Grundkonsens der Nation, dass die USA ein Land

sind, dessen Größe sich aller Widrigkeiten zum Trotz immer wieder neu reproduzieren kann, dass die Nation ein Projekt ist, an dem alle zum Gelingen mitwirken.

Die enorme öffentliche Reaktion auf die Gründung und viele persönliche Statements zeigen, dass die Betroffenen, Mitarbeiter/innen wie Besucher/innen, das neue Museum mindestens als eine Option auf Versöhnung oder mindestens Anerkennung sehen. Wie bei den genannten palästinensischen Museen, nutzen Besucher den Ort als Erzählung, in die sie sich selbst einfügen, mit der sie sich identifizieren und selbst verstehen können. Selbstausslegung ist eine der zentralen gesellschaftlichen Funktionen von Museen seit jeher. Hier aber geht es darüber hinaus darum, die Traumata, die Konflikte, die Kämpfe mit zu erinnern und das in der Hoffnung, dass es endlich zu einer Versöhnung kommt. In einem Videoclip des Museums wird das als Frage buchstäblich so formuliert: „Can a museum help America heal?“.

Das ließ mich an ein anderes Museum denken, jenes, das 2014 am Ort der durch Terror zerstörten Türme des World Trade Center in Manhattan entstanden ist. Hier geht es nicht um einen Konflikt zwischen Mehrheit und Minderheit, hier geht es um ein die Nation erschütterndes und die Politik und Gesellschaft veränderndes Trauma. Die symbolische Verletzung wird einerseits mit der Errichtung neuer Bauten und der Beseitigung der Spuren des Anschlags kompensiert, aber erst das Museum in seiner Mischung aus Mausoleum, Grabstätte – die nicht identifizierbaren Überreste von Opfern werden hier in einem Depot aufbewahrt – und Ausstellung und viele Trabanten Denkmäler machen den Ort zu einem der Bearbeitung des Traumas.

Das 9/11-Museum dient der vollen Wiederherstellung der nationalen Selbstgewissheit nach einer traumatischen Bedrohung von außen.

Das Gemeinsame aller Beispiele ist, dass traumatische Erfahrungen überhaupt thematisiert werden. Das ist nicht selbstverständlich und relativ neu für Museen. Erst etwa mit Beginn der 1980er-Jahre wurde so etwas wie Anerkennung von Schuld und Unrecht, Würdigung der Opfer, Heraufholen des Verdrängten und Abgespaltenen, Anerkennung von Täterschaft denkbar. Jüdische Museen und Holocaust-Museen spielten eine wichtige Rolle bei dieser Entwicklung. Seither sind weltweit in vielen Ländern Museen entstanden, die alte und rezente Konflikte thematisieren, Museen, die an Sklaverei, Unterdrückung, Bürgerkriege, Verfolgungen erinnern – und es nicht dabei belassen, bloß zu zeigen, „wie es einmal war“. Die meisten von ihnen treten mit dem ähnlichen Anspruch wie das Washingtoner Museum an: zu versöhnen, zu schlichten, wenn man so will: zu „heilen“.

Aber können das Museen überhaupt? Von einem Museum zu erwarten, dass es eine rassistisch verursachte oder tiefe soziale, politische oder kulturelle Spaltung „heilt“, überspannt wohl dessen Möglichkeiten. Angesichts der aktuellen Bemühungen vieler Museen, zur Integration von Flüchtlingen beizutragen, kann man sich fragen, ob die gute Absicht mit ausreichender Kompetenz und den Möglichkeiten der Institution korrespondieren.

Museen neigen strukturell zur Entschärfung von Konflikten, zum beruhigenden Schauerlebnis, zur gefahrlosen Besichtigung. Andererseits: Wäre der Verzicht auf Beschäftigung mit den großen Gegenwartsfragen nicht der Offenbarungseid der Institution?

Also heillose Überforderung statt Heilen? Nicht unbedingt: Museen könnten dann etwas zur Bearbeitung gesellschaftlicher Fragen und Konflikte beitragen, wenn sie sich um einen auf lange Frist angelegten Prozess des Dialogs bemühen, ihn entwickeln und moderieren. Das Museum wäre dann nicht bloß Schauplatz, sondern ein „agonaler Ort“, an dem – auf der Basis einer grundsätzlichen Anerkennung des Anderen – ein Durcharbeiten der Konflikte möglich ist.

Voraussetzung dafür wäre freilich, dass man das Museum überhaupt erst einmal als gesellschaftspolitischen Ort anerkennt. Der war er ja einmal, zur Zeit seiner Entstehung während der Entwicklung des Nationalstaats, und er ist es auch an vielen Stellen noch. Während aber über die gesellschaftspolitische Rolle der Medien, der Künste, etwa selbst der Popkultur, der Wissenschaften usw. Debatten stattfinden, fehlen diese beim Museum. Die Frage, wozu Museen gesellschaftlich eigentlich da sind, ist offenbar die unmöglichste, die man stellen kann. ■

Gottfried Fliedl
Museologe, Graz

BALLHAUSENS TRICORDER

„Mir fällt es nicht leicht, die richtigen Worte zu finden, um zu beschreiben, wie viel dieses Gespräch mir bedeuten würde. Ich bin überzeugt, daß es in Deutschland heute niemanden gibt, der berufener wäre, sich zum gegenwärtigen Zustand unseres Planeten zu äußern. Sie haben ja so vieles vorausgesehen.“ Mit einem Brief richtet sich der Ausnahme-Interviewer André Müller (1946–2011) im April 1989 an sein Idol, den Schriftsteller Ernst Jünger (1895–1998). Nach einer langwierigen Kontaktaufnahme kommt es im November des gleichen Jahres zu einem Treffen der beiden Umstrittenen, bis 1996 folgen vier weitere. Müller, dessen eigenwillige Gesprächsführung sich auch im Austausch mit Jünger manifestiert, bereitet sich akribisch vor; die im vorliegenden Band – der die Verbindung zwischen Müller und Jünger vorbildlich dokumentiert und zugänglich macht – faksimilierten Dokumente geben einen Einblick in seine Arbeitspraxis; sie unterstreichen aber auch den Umstand, dass ein Treffen mit dem Autor ein regelrechtes „Lebensziel“ ist. Jünger, der in den Briefen, die dem ersten Gespräch vorangehen, stets höflich doch auch vorsichtig unverbindlich bleibt, öffnet sich nach und nach dem unnachgiebigen, doch keineswegs uncharmanten Müller. In fast gleich hohen Anteilen

bringen sich beide ein, es kommt zu einem freundlichen, dann auch freundschaftlichen, ja zärtlichen Miteinander. Müllers unverkennbarer Stil bleibt aber auch bei diesem Gesprächspartner, den er verehrt und für den er sich auch im Rahmen öffentlicher Debatten einsetzt, unübersehbar: Er bringt sich ein, unterbricht, gibt persönliche Details preis. Seine Gespräche – denn diese nicht zuletzt auch literarisch lesbare Kategorie scheint m. E. der richtigste Begriff zur deskriptiven Beschreibung zu sein – werden in den großen Zeitungen des deutschsprachigen Raums publiziert, seine radikale Skepsis am klassischen Dialog und am konventionellen journalistischen Interview kalkulieren die Option des Scheiterns mit ein. Auf Augenblicke der (Selbst-)Erkenntnis abzielend, kennt Müller keine Scheu vor heiklen oder sogenannten großen Fragen. Die vorliegende Edition, auf Tonbändern und einer Vielzahl schriftlicher Quellen basierend, macht dies einmal mehr deutlich. Die Shoah ist ebenso Thema wie der Tod eines der Söhne Jüngers, auch Sexualität und Intimität, zwei bei Jünger oft nur indirekt behandelte Felder, kommen zur Sprache.

Die Gespräche mit Jünger, der sich nicht nur wegen seiner Lebensdaten als Jahrhundertautor

beschreiben lässt, fallen in dessen letzte Schaffensphase. Sein Oeuvre liegt zum Zeitpunkt des Austauschs mit Müller in zwei umfangreichen Werksausgaben und zahlreichen Editionen vor, eine Fülle an Sekundärliteratur spiegelt die Bedeutung, aber auch die unausgesetzten Diskussionen um Werk und Leben dieses mitunter schwer greifbaren Beobachters. Neben zeithistorischen Einsprengseln ist deshalb auch immer wieder die Gesamtheit von Jüngers Schaffen – vom erlebnishungrigen Frühwerk, der politischen Publizistik, über den widerständigen Schlüsselroman *Auf den Marmorklippen* und die Diarien des Zweiten Weltkriegs, hin zu später Prosa, zeitdiagnostischer Essayistik und dem Tagebuchzyklus *Siebzig verweht* – Thema des Austauschs als auch Anstoß neuer, im Band ebenfalls kontextualisierter Debatten. Der Haltung des Beobachtenden, die sich mannigfaltig in Jüngers Schriften als auch in seinen Gesprächsanteilen zeigt, macht die zwischen ihm und Müller immer wieder (und auch: immer wieder neu) auftauchende Forderung nach

ständiger Reflexion als Selbstforderung begreifbar. Der pessimistische Realist Müller und der kämpferisch-rüstige Optimist Jünger ringen dem Titel des Bandes gemäß tatsächlich um nichts weniger als um (den Umgang mit) „Schmerz, Tod und Verzweiflung“. Der Jüngere bringt den Älteren – dessen Antworten gelegentlich mit „ich weiß es nicht mehr“ auch im Gestus des Vergessenden münden – dazu, seine Gegenwärtigkeit ganz direkt zu beweisen. Als genauer Kenner von Jüngers philosophischem Spätwerk *An der Zeitmauer* lässt er im Austausch nach und nach dessen zyklisches Geschichtsbild hervortreten, in dem sich durch das Dagegenhalten eines bewahrenden wie auch sich bewährenden Denkens ein Verhältnis zwischen Katastrophe und Haltung stiften lässt. Doch Müller will, und das macht diesen sensationellen Fund einmal mehr auch zu einem literarischen Ereignis, auch selbst als Autor angenommen, gelesen und vor allem auch richtig verstanden werden: „Ich bin kein Journalist. Sie lesen ja nur leider Turgenjew und nicht

André Müller. Ich schreibe ja auch Prosa. Ich bin überhaupt kein Journalist.“ Sein programmatisches literarisches Selbstverständnis schuldet Jüngers Poetik viel. Wenig zufällig ist eine von Müllers Gaben, wie sich nachlesen lässt, an Jünger die Erzählung *Gedankenvernichtung* – ein Text, der unter dem Eindruck der vorliegenden Edition ebenfalls mehr als nur eine neue Facette gewinnt. ■

Thomas Ballhausen



ERNST JÜNGER & ANDRÉ MÜLLER:
Gespräche über Schmerz, Tod und Verzweiflung.
Herausgegeben von Christophe Fricker
Köln: Böhlauscher Verlag 2015

234 Seiten – fest gebunden: 25,60 €
ISBN 978-3-412-22486-8

TR-580 TRICORDER VII
STARFLEET R&D-SAN FRANCISCO

Illustration: Andreas Pirchner

TERMINE

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 Module und Seminare des Lehrgangs Kulturvermittlung sind auch einzeln buchbar.

- 📅 **3./4. März 2017**
Seminar: Projektpraxis
 - 📅 **24./25. März 2017**
Modul 4: Konfliktbewältigung in der Kulturvermittlung
 - 📅 **7./8. April 2017**
Seminar: Methodenkoffer Theaterpädagogik
 - 📅 **21./22. April 2017**
Seminar: Museum und Migration
 - 📅 **19. Mai 2017**
Modul 1/Teil 2: Exkursion
 - 📅 **20. Mai 2017**
Modul 1/Teil 3: Vermittlungspraxis
- 📍 St. Pölten
- € 165 €, ermäßigt 120 € (1-tägig)
330 €, ermäßigt 240 € (2-tägig)
2.860 €, ermäßigt 1.600 € (gesamter Lehrgang)
- Nähere Informationen und Anmeldung:**
☎ +43 2742 90666 6124
✉ fortbildung@noemuseen.at
🌐 www.noemuseen.at

Museumsmanagement Niederösterreich

22. Niederösterreichischer Museumstag

- 📅 **12. März 2017**
📍 Korneuburg
- € 20 €, Eintritt frei für Mitglieder des Vereins Museen und Sammlungen Niederösterreich

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.

- 📅 **6. Mai 2017**
Inventarisieren mit IMDAS
📍 St. Pölten
- 📅 **13. Mai 2017**
Verpacken im Museum. Verpackungsmaterialien kennen lernen und richtig verwenden
📍 Brandlhof
- 📅 **15. Juli 2017**
Integriertes Schädlingsmanagement und Bekämpfungsmethoden in Museen - Schwerpunkt Freiluftmuseen und Holzschädlinge
📍 Niedersulz

€ 85 €, ermäßigt 75 €
(10 € Materialkostenbeitrag)

Nähere Informationen und Anmeldung:
☎ +43 2742 90666 6124
✉ fortbildung@noemuseen.at
🌐 www.noemuseen.at

Museumsmanagement Niederösterreich

11. Niederösterreichischer Museumskustodenlehrgang 2016/2017

Der Museumskustodenlehrgang richtet sich speziell an Betreuerinnen und Betreuer von Lokal- und Regionalmuseen. In Vorträgen und praktischen Übungen werden grundlegende Kenntnisse und Fertigkeiten für die tägliche Museumsarbeit vermittelt. Die Module sind auch einzeln buchbar.

- 📅 **17./18. März 2017**
Modul 6: Erfolgreiche Betriebsführung
📍 Radlbrunn

€ 220 €, ermäßigt 200 € (2-tägig)
1.200 €, ermäßigt 990 € (gesamter Lehrgang)

Nähere Informationen und Anmeldung:
☎ +43 2742 90666 6124
✉ fortbildung@noemuseen.at
🌐 www.noemuseen.at

Verbund Oberösterreichischer Museen

Ab 2. März 2017: Qualifizierungsseminar Museum und Tourismus

Museen sind zunehmend gefordert, unter dem Schlagwort der Besucherorientierung touristische Anliegen und Strategien in die Museumsarbeit einfließen zu lassen, um neue Besucherschichten zu erschließen und als lebendige Orte Wissen zeitgemäß zu vermitteln. Wie Museen ihre Angebote erfolgreich und professionell vermarkten, präsentieren und vermitteln können, zeigt dieses Qualifizierungsseminar auf, das eine Kooperation des Verbundes Oberösterreichischer Museen mit dem MBA-Tourismusmanagement an der Johannes Kepler Universität Linz und dem Oberösterreichischen Landesmuseum darstellt. Einzelseminare werden nach Maßgabe freier Plätze angeboten.

€ 600 €

Nähere Informationen und Anmeldung:
☎ +43 732 68 28 16
✉ landa@oemuseumsverbund.at
🌐 www.oemuseumsverbund.at

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.

- 📅 **31. März 2017**
Was rastet, das rostet? Zum richtigen Umgang mit Metallobjekten in Museum

📍 Leonding
€ 49 €

- 📅 **18. Februar 2017**
Wenn der Funke sprüht: Dramaturgie der Kulturvermittlung

📍 Linz
€ 89 €

Nähere Informationen und Anmeldung:
☎ +43 732 77 31 90
✉ avk@oeevbw.at
🌐 www.akademiedervolkskultur.at
www.oemuseumsverbund.at

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.

- 📅 **18. März 2017**
Borgen macht Sorgen? & Schön verpackt!
📍 Salzburg

- 📅 **22. April 2017**
Umgang mit Objekten aus Papier
📍 Mariapfarr

- 📅 **27. Mai 2017**
Crowdfunding in der Kulturarbeit
📍 Bischofshofen

€ 20 € für Mitglieder des Landesverbandes Salzburger Museen und Sammlungen,
80 € für Nichtmitglieder

Nähere Informationen und Anmeldung:
☎ +43 662 8042 2614
✉ museen@salzburgervolkskultur.at
🌐 www.salzburgervolkskultur.at

MUSIS - Steirischer Museumsverband

Zurück in die Museumszukunft. Aktiv und visionär in die nächsten 25 Jahre 25. Steirischer Museumstag

Wir folgen dem Prinzip, dass das Wissen, die Kompetenzen, die Kreativität und die Ideen der Einzelnen zusammengefasst größtmögliche Kraft zur Innovation haben. Gemeinsam können wir aus einem immensen Schatz an Erfahrung, Wissen und Energie zur Weiterentwicklung schöpfen. Sprechen wir also über Ziele, Aufgaben und Chancen einer innovativen Museumswelt des 21. Jahrhunderts.

- 📅 **22. April 2017**
📍 Leoben

Nähere Informationen und Anmeldung:
☎ +43 316 738605 16
✉ bildung@musis.at
🌐 www.musis.at



17. Mai bis 5. November 2017

WIEN KULTUR BUNDESKANZLERAMT ÖSTERREICH

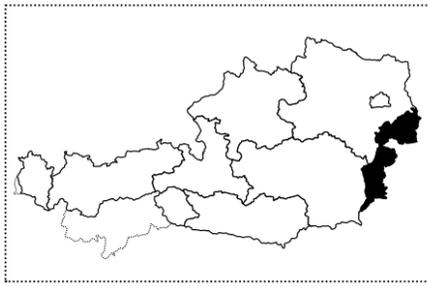
Dorotheergasse 11, Wien 1 · So - Fr 10 - 18 Uhr · www.jmw.at

★
Jüdisches
Museum
Wien
Dorotheergasse

mehr wien zum leben.
wienholding

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
- *Haydns musikalische Widmungen. Für Kaiser, König, Edelmann ...*
📅 24. März bis 12. November 2017

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

- *Eduard Sauerzopf. Ein Leben für die Kunst*
📅 28. April bis 12. November 2017
- *Ein Christenherz auf Rosen geht ... 500 Jahre Reformation im Burgenland*
📅 bis 12. November 2017

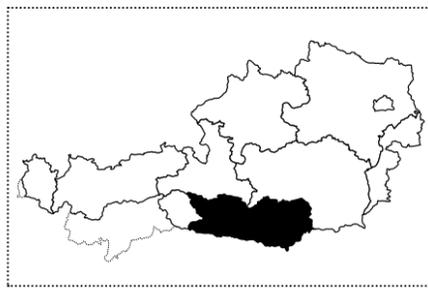
- 📍 **Schloss Esterházy**
www.esterhazy.at
- *Melinda Esterházy. „Das Leben hat mir viel geschenkt“*
📅 bis 30. November 2017

FORCHTENSTEIN

- 📍 **Burg Forchtenstein**
www.esterhazy.at
- *Eva Esterházy. Die erste Esterházy Fürstin*
📅 bis 30. November 2017

LACKENBACH

- 📍 **Museum Schloss Lackenbach**
www.esterhazy.at
- *„Pop-up-Nature“. Zauberhafte Tierwelt in kostbaren Büchern. Dreidimensionales von Vojtech Kubasta*
📅 1. April bis 28. Juli 2017



KÄRNTEN

BLEIBURG

- 📍 **Werner Berg Museum**
www.wernerberg.museum
- *Gottfried Helnwein: Kind*
- *Werner Berg: Kinder*
📅 20. Mai bis 29. Oktober 2017
- *Wege zum Bildwerk - Heimo Kuchling zum 100. Geburtstag*
📅 26. November bis 17. Dezember 2017

FRESACH

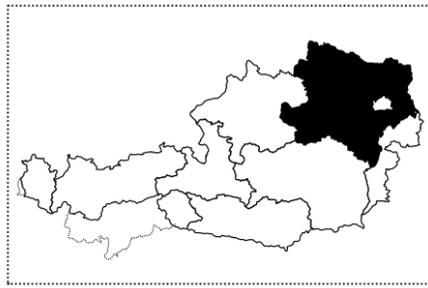
- 📍 **Evangelisches Diözesanmuseum**
www.evangelischeskulturzentrum.at
- *Das gefaltete Tuch*
📅 28. April bis 31. Oktober 2017

KLAGENFURT

- 📍 **Museum Moderner Kunst**
www.mmkk.at
- *fokus sammlung: Meisterwerke*
📅 seit 2. Februar 2017
- *Unheimlich schön. Stilleben heute*
📅 bis 14. Mai 2017

WOLFSBERG

- 📍 **Museum im Lavanthaus**
www.museum-lavanthaus.at
- *Auf den zweiten Blick. Kärntner Landschaften, Menschen und Höfe im Wandel*
📅 bis 7. April 2017



NIEDERÖSTERREICH

ASPARN AN DER ZAYA

- 📍 **MAMUZ Schloss Asparn/Zaya**
www.mamuz.at
- *News From The Past*
📅 bis 3. Dezember 2017

- *Stonehenge. Verborgene Landschaft*
📅 bis 7. Dezember 2017

KLOSTERNEUBURG

- 📍 **Museum Kierling**
www.museumkierling.com
- *Kunst mit Papier und Schere*
📅 25. März bis 22. Oktober 2017
- 📍 **Stadtmuseum Klosterneuburg**
www.stadtmuseum.klosterneuburg.at
- *Objekte der Erinnerung. Eine Ausstellung von Klosterneuburgern für Klosterneuburger*
📅 bis 1. Mai 2017

KREMS

- 📍 **Museum Krems**
www.museumkrebms.at
- *GLOBART präsentiert: ART BRUT Sammlung Hannah Rieger*
📅 bis 2. Juli 2017
- *Schlangentab und Strigilis*
📅 bis 30. Oktober 2016

MARIA GUGGING

- 📍 **Museum Gugging**
www.gugging.at
- *Jean Dubuffets Art Brut. Die Anfänge seiner Sammlung*
📅 bis 2. Juli 2017

NIEDERSULZ

- 📍 **Museumsdorf Niedersulz**
www.museumsdorf.at
- *Bauernleben im Wandel - Von der Grundherrschaft zur modernen Agrarpolitik*
- *Die Täufer im Weinviertel*
📅 15. April bis 1. November 2017
- *Evangelisch im Weinviertel*
📅 7. Mai bis 1. November 2017

PETRONELL-CARNUNTUM

- 📍 **Römerstadt Carnuntum**
www.carnuntum.at
- *Der Adler Roms - Carnuntum und die Armee der Cäsaren*
📅 19. März bis 22. November 2017

TRAIKIRCHEN

- 📍 **Stadtmuseum Traiskirchen**
www.stadtmuseum-traiskirchen.at
- *„Im Anfang war das Wort ...“ Ausstellung zum Reformationsjahr 2017*
📅 ab 30. März 2017

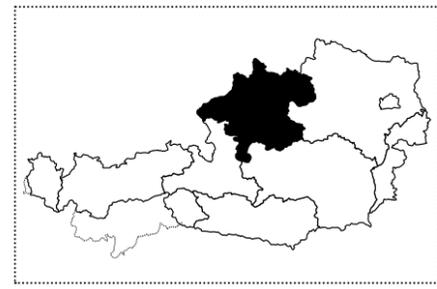
ST. PÖLTEN

- 📍 **Museum Niederösterreich**
www.museumnoe.at
- *Gewaltig! Extreme Naturereignisse*
📅 bis 11. Februar 2018
- 📍 **Stadtmuseum St. Pölten**
www.stadtmuseum-stpoelten.at

- *Peter Minich. Ein Leben für die Musik*
📅 bis 14. Mai 2017

WIENER NEUSTADT

- 📍 **Stadtmuseum Wiener Neustadt**
www.stadtmuseum.wiener-neustadt.at
- *Evangelisch*
📅 24. März bis 30. Juli 2017
- *Maria Theresia*
📅 20. Mai 2017 bis 30. Juli 2017



OBERÖSTERREICH

BAD ISCHL

- 📍 **Museum der Stadt Bad Ischl**
www.stadtmuseum.at
- *Allerlei zum Osterei*
📅 bis 17. April 2017
- *„Zwischen Salzburg und Bad Ischl“ - 60 Jahre Ende der Lokalbahn*
📅 19. Mai bis 30. Oktober 2017

FREISTADT

- 📍 **Mühlviertler Schlossmuseum Freistadt**
www.museum-freistadt.at
- *Fotos aus dem Böhmerwald Jiří Plachý*
- *Geflickt und repariert*
📅 25. März bis 30. April 2017
- *Freistädter Komponisten*
📅 24. Juni bis 26. Oktober 2017

HIRSCHBACH IM MÜHLKREIS

- 📍 **Hirschbacher Bauernmöbelmuseum**
www.4242.at/museum
- *Ostern in Hirschbach*
📅 9. bis 17. April 2017
- *Dessous anno dazumal, vom Liebestöter bis zum Spitzenhöschen oder „Oh là là was seh'n wir da?“*
📅 30. April bis 25. Juni 2017
- *Gemeinschaftsausstellung zweier Schwestern*
📅 2. Juli bis 31. August 2017

LINZ

- 📍 **LENTOS Kunstmuseum Linz**
www.lentos.at
- *Arnulf Rainer. Neue Arbeiten auf Papier*
📅 31. März bis 30. Juli 2017
- *Marko Lulić*
📅 30. Juni bis 10. September 2017

- *Psycho Drawing. Art brut und die '60er und '70er in Österreich*
📅 17. März bis 11. Juni 2017
- 📍 **NORDICO Stadtmuseum Linz**
www.nordico.at
- *Urfahrனர் Markt. 200 Jahre Linzer Lustbarkeiten*
📅 bis 21. Mai 2017
- *Wege zum Glück. Linz neugedacht und selbstgemacht*
📅 9. Juni bis 5. November 2017

- 📍 **Oberösterreichische Landesmuseen**
www.landmuseum.at
- Biologiezentrum**
- *Flechten - Farbe, Gift und Medizin*
📅 22. Oktober 2017
- Landesgalerie Linz**
- *Baushaus - Beziehungen Oberösterreich*
📅 18. Mai bis 27. August 2017
- *„Eine andere Seite“ - Humor und Ironie im Werk von Alfred Kubin*
📅 27. April bis 27. August 2017
- *Elger Esser - Aetas*
📅 bis 23. April 2017
- *Gemischte Gefühle. Klasse Kunst V*
📅 27. April bis 27. August 2017
- *Herbert Bayer - Sepp Malton: Italienische Reise*
📅 18. Mai bis 27. August 2017
- Schlossmuseum Linz**
- *Change>> Lebenswerte im Klimawandel*
📅 bis 31. Dezember 2017
- *Wir sind Oberösterreich! Entdecken, Staunen, Mitmachen*
📅 2. April 2017 bis 7. Jänner 2018

- 📍 **OÖ. Literaturmuseum im StifterHaus**
www.stifter-haus.at
- *Kunst und Kitsch im Archiv*
📅 bis 27. April 2017
- 📍 **Zeitgeschichte MUSEUM**
www.voestalpine.com/zeitgeschichte.at
- *Emilie Schindler - Im Schatten, das Licht*
📅 bis 15. Juli 2017

PERG

- 📍 **Heimathaus-Stadtmuseum Perg**
www.pergmuseum.at
- *Thomas Lansius (1577-1657). Flucht und Karriere*
📅 5. Mai bis 26. Oktober 2017

SANDL

- 📍 **Hinterglasmuseum in Sandl**
www.hinterglasmuseum-sandl.at
- *Sandl - das Holzhackerdorf*
📅 ab 1. Mai 2017

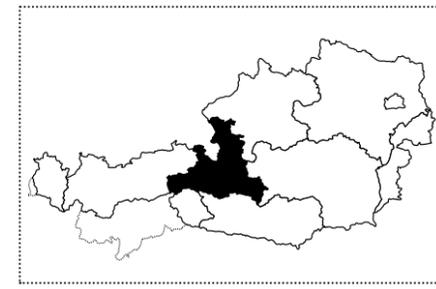
STEYR

- 📍 **Museum Arbeitswelt Steyr**
www.museum-steyr.at
- *Supersozial*
📅 ab April 2017

- *Willkommen@HotelGlobal*
📅 ab Mai 2017

ST. FLORIAN

- 📍 **Freilichtmuseum Sumerauerhof**
www.sumerauerhof.at
- *Miteinander im Trachtengwand. 70 Jahre Heimat- und Trachtenvereine*
📅 7. Mai bis 29. Oktober 2017



SALZBURG

ARNSDORF

- 📍 **Stille Nacht Museum Arnsdorf**
www.stillnachtarnsdorf.at
- *Die ANDEREN Strophen - Joseph Mohr's Appell an die Welt*
📅 bis Mai 2017

BRAMBERG

- 📍 **Museum Bramberg Wilhelmgut**
www.museumbramberg.at
- *Bramberg unser - Hoamat durch die Linse*
📅 bis 30. April 2017

GOLLING

- 📍 **Museum Burg Golling**
www.burg-golling.at
- *Zeitreise entlang der Salzach*
📅 7. Mai bis 15. Oktober 2017

HALLEIN

- 📍 **Keltenmuseum Hallein**
www.keltenmuseum.at
- *SalzHOCHburg Hallein - Ein Rohstoff, der Land und Menschen prägte*
📅 bis 30. April 2017

SALZBURG

- 📍 **DomQuartierSalzburg**
www.domquartier.at
- *Troger, Rottmayr, Kremser Schmidt. Bildgeschichten für Salzburg*
📅 bis 15. Oktober 2017
- Residenzgalerie**
- *Meisterwerke. Europäische Malerei des 16.-19. Jahrhunderts*
- *Rembrandt. Unter der Farbe*
📅 bis 26. Juni 2017

AUSSTELLUNGS- KALENDER

→ *Unter der Farbe. Wie Gemälde entstanden*
📅 bis 31. Mai 2017

Museum St. Peter

→ *Johann von Staupitz*
📅 5. Mai bis 26. Juni 2017

☞ Haus der Natur

www.hausdernatur.at

→ *DAHOAM im Wandel: 200 Jahre Lebensraum Salzburg*
📅 bis 1. Juli 2019

→ *Johann Brandstetter: Symbiosen. Die feine Kunst der Naturillustration*
📅 bis 1. September 2017

☞ Museum der Moderne Rupertinum

www.museumdermoderne.at

Mönchsberg

→ *Ein Fest des Staunens: Charlotte Moorman und die Avantgarde, 1960-1980*
📅 4. März bis 18. Juni 2017

→ *Foto-Kinetik. Bewegung, Körper & Licht in den Sammlungen*
📅 29. April bis 24. September 2017

→ *Pichler. Radikal: Architektur & Prototypen*
📅 bis 5. Juni 2017

→ *Räume schaffen. Aus der Sammlung*
📅 bis 17. April 2017

Rupertinum

→ *Aktionsraum Museum*
→ *Roland Goeschl. Farbraum total*
📅 7. April bis 16. Juli 2017

→ *Dokument:Fiktion*
→ *Robert Frank: Books and Films, 1947-2016*
📅 bis 26. März 2017

☞ Salzburg Museum

www.salzburgmuseum.at

Neue Residenz

→ *ART ROYAL Meisterzeichnungen aus dem Louvre*
📅 9. Juni bis 3. September 2017

→ *Erzähl mir Salzburg*
📅 bis 30. April 2019

→ *„Ich gehöre nirgends mehr hin! – Stefan Zweigs „Schachnovelle“ – Eine Geschichte aus dem Exil“*
📅 3. März bis 28. Mai 2017

→ *ÖsterreichBilder*
📅 17. März bis 14. Mai 2017

Panorama Museum

→ *Kultur erben. Stadt erhalten!*
📅 bis 7. Jänner 2018

Spielzeugmuseum

→ *Angezogen. Puppenkleidung aus der Sammlung des Spielzeug Museum*
📅 bis 29. Oktober 2017

→ *Keine halben Sachen. Spielzeug im Doppelpack*
📅 bis 10. September 2017

Volkskunde Museum

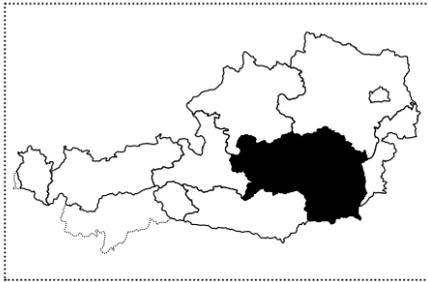
→ *Der Salzburg Landesanzug Tradition, Manifest, Symbol*
📅 bis 1. November 2016

ST. GILGEN

☞ Museum Zinkenbacher Malerkolonie

www.malerkolonie.at

→ *Werke aus der Sammlung der Oesterreichischen Nationalbank*
📅 4. Juni bis 8. Oktober 2017



STEIERMARK

ADMONT

☞ Benediktinerstift Admont. Bibliothek & Museum

www.stiftadmont.at

→ *Dem Himmel Nahe. Kunst des Mittelalters*
📅 ab 1. Mai 2017

BAD AUSSEE

☞ Kammerhofmuseum Bad Aussee

www.badaussee.at/kammerhofmuseum

→ *Doris Miedl-Pisecky*
📅 24. Juni bis 2. August 2017

BAD RADKERSBURG

☞ Museum im alten Zeughaus

www.badradkersburg.at/museum

→ *Gaststätte Radkersburg. Zur Geschichte der Bad Radkersburger Gasthauskultur*
📅 seit 15. September 2016

GRAZ

☞ Diözesanmuseum Graz

www.dioezesanmuseum.at

→ *Was sucht Ihr...?*
📅 2. März bis 14. Mai 2017

→ *Tischgemeinschaft Miteinander leben – Miteinander glauben*
📅 10. Mai bis 8. Oktober 2017

☞ GrazMuseum

www.grazmuseum.at

→ *Mittendrin. Gemeinsam Inklusion leben*
📅 bis 27. März 2017

☞ Universalmuseum Joanneum

www.museum-joanneum.at

Museum im Palais

→ *Die Produktion der Dinge*
📅 bis 7. Mai 2017

Naturkundemuseum

→ *SExperten. Flotte Bienen und tolle Hechte*
📅 5. Mai bis 8. Oktober 2017

→ *Weltenbummler. Neue Tiere und Pflanzen unter uns*
📅 bis 2. April 2017

Neue Galerie Graz mit Bruseum

→ *David Reumueller – Johnny Silver, Superposition*
📅 25. März bis 14. Mai 2017

→ *Evamaria Schaller „Dreh dich nicht um, dreh dich nicht um ...“*
📅 bis 19. März 2017

→ *Kampf und Leidenschaft. Japanische Farbholzschnitte*
📅 7. April bis 20. August 2017

→ *Norbertine Bresslern-Roth. Tiermalerin*
📅 bis 17. April 2017

→ *Porträt. Von Waldmüller bis Warhol*
📅 25. Mai bis 3. September 2017

→ *Schneckenhaus und Glitzerstein. Märchenhaftes und Kinderleichtes von Günter Brus*
📅 bis 5. März 2017

Volkskundemuseum

→ *Im Bett. Episoden einer Zuflucht*
📅 30. Juni 2017 bis 31. Dezember 2018

GROSS ST. FLORIAN

☞ Steirisches Feuerwehrmuseum

www.feuerwehrmuseum.at

→ *collectors rooms / lackner – lendl / sammeln – eine leidenschaft*
📅 18. März bis 28. Mai 2017

→ *Der Bereichsfeuerwehrverband Weiz im Wandel der Zeit*
📅 18. März bis 29. Oktober 2017

→ *Werner Berg – Mensch und Landschaft*
📅 17. Juni bis 27. August 2017

LEOBEN

☞ Museumscenter Leoben

www.museumscenter-leoben.at

→ *Hoffnungs(t)raum PHANTASTISCH*
📅 5. Mai bis 17. September 2017

MURAU

☞ Evangelisches Diözesanmuseum Murau

www.museum.evang.st

→ *Frauenpower – Starke Frauen von der Reformation bis heute*
📅 1. April bis 15. Juli 2017

STAINZ

☞ Schloss Stainz

www.museum-joanneum.at

→ *Der Wolf*
📅 2. April bis 5. November 2017

ST. RUPRECHT

☞ Steirisches Holzmuseum

www.holzmuseum.at

→ *Blind.Sehen.Tasten*
→ *Denk X Holz*
📅 1. April bis 31. Oktober 2017

STÜBING BEI GRAZ

☞ Österreichisches Freilichtmuseum Stübing

www.stuebing.at

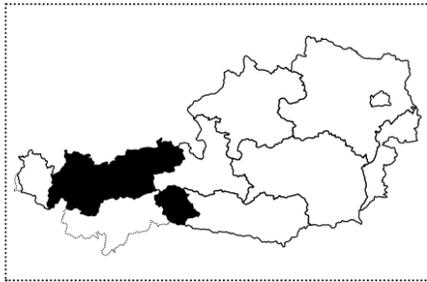
→ *Schuster, Pecher, Ameisler*
📅 1. April bis 31. Oktober 2017

TRAUTENFELS

☞ Schloss Trautenfels

www.museum-joanneum.at

→ *Gott und die Welt. Woran glauben wir?*
📅 6. April bis 31. Oktober 2017



TIROL

INNSBRUCK

☞ Tiroler Landesmuseen

www.tiroler-landesmuseen.at

Tirol Panorama mit Kaiserjägermuseum

→ *Des Kaisers stolze Reiter. Die österreichisch-ungarische Kavallerie 1860-1914*
📅 bis 21. Jänner 2018

Ferdinandeam

→ *Mit dem Auge des Künstlers. Die Sammlung Kirschl*
📅 12. Mai bis 26. November 2017

→ *Paul Flora. Karikaturen*
📅 bis 26. März 2017

Tirol Panorama mit Kaiserjägermuseum

→ *Des Kaisers stolze Reiter. Die österreichisch-ungarische Kavallerie 1860-1914*
📅 bis 21. Jänner 2018

Volkskunstmuseum

→ *Gabriela Oberkofler. Prekäre Leben*
📅 bis 26. März 2017

→ *Hier zuhause. Miigrationsgeschichten aus Tirol*
📅 2. Juni bis 3. Dezember 2017

→ *Reiner Schiestl. Nothelfer*
📅 31. März bis 19. November 2017

Zeughaus

→ *Schere, Stein, Papier. Eine Kulturgeschichte des Spielens*
📅 bis 9. April 2017

JENBACH

☞ Jenbacher Museum

www.jenbachermuseum.at

→ *Hans Pontiller. Österreichischer Bildhauer des 20. Jahrhunderts*
📅 29. April bis 28. Oktober 2017

LIENZ

☞ Schloss Bruck

Museum der Stadt Lienz

www.museum-schlossbruck.at

→ *Albin Egger-Lienz. Ich male keine Bauern, sondern Formen*
📅 ab Mitte Mai 2017

→ *Blick zurück. Herausragendes und Kurioses aus der Sammlung*
📅 13. Mai bis 26. Oktober 2017

→ *Heimat / Front. Lienz und der Krieg*
📅 ab Mitte Mai 2017

OETZ

☞ Turmmuseum Oetz

www.turmmuseum.at

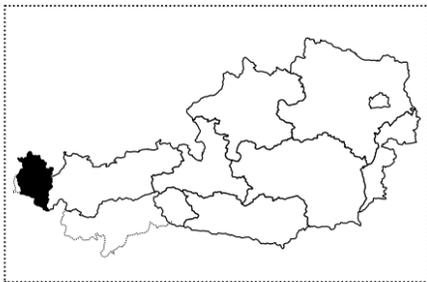
→ *> p o r t r ä t i e r t < Bildnisse aus der Sammlung*
📅 bis 17. April 2017

SCHWAZ

☞ Museum der Völker

www.museumdervoelker.com

→ *Bali. Insel der Götter*
→ *Indonesien. Kunst und Kult vom Inselreich*
📅 bis 21. Mai 2017



VORARLBERG

BARTHOLOMÄBERG

☞ Museum Frühmesshaus Bartholomäberg

www.stand-montafon.com

→ *Viele nährten sich mit Gras. Die Ursachen der Hungersnot*
📅 bis 27. Oktober 2017

BREGENZ

☞ vorarlberg museum

www.vorarlbergmuseum.at

→ *Der Fall Riccabona*
📅 bis 17. April 2017

→ *Romane Thana. Orte der Roma und Sinti*
25. Mai bis 8. Oktober 2017

→ *Soziale Skulptur*
📅 bis 26. März 2017

DORNBIRN

☞ inatura - Erlebnis Naturschau Dornbirn

www.inatura.at

→ *Auf leisen Pfoten – Raubtiere des Alpenraums*
📅 ab 24. März 2017

GASCHURN

☞ Alpin- und Tourismusmuseum Gaschurn

www.stand-montafon.at

→ *Viele nährten sich mit Gras. Das Klima nährte die Gletscher*
📅 bis 27. Oktober 2017

HITTISAU

☞ Frauenmuseum Hittisau

www.frauenmuseum.com

→ *Maasai Baumeisterinnen aus Ololosokwan*
📅 bis 18. Juni 2017

HOHENEMS

☞ Jüdisches Museum Hohenems

www.jm-hohenems.at

→ *Die weibliche Seite Gottes. Perspektiven auf Geschlecht und Heiligkeit*
📅 30. April bis 8. Oktober 2017

AUSSTELLUNGS- KALENDER

LAUTERACH

📍 **Kunst im Rohnerhaus**
www.rohnerhaus.at

→ *Schwabenblicke. Gesichter und Gesehenes*
📅 bis 15. April 2017

LECH AM ARLBERG

📍 **Lechmuseum Huber Hus**
www.lechmuseum.at

→ *Sterbstund*
📅 bis 31. Oktober 2017

SCHRUNS

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

→ *Montafoner Schwabenkinder – arbeiten in der Fremde*
📅 bis 14. April 2017

→ *Viele nährten sich mit Gras. Zuwenig zum Leben – und was essen wir jetzt?*
📅 bis 27. Oktober 2017

SCHWARZENBERG

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

→ *Faszination & Wahnsinn. Schwarzenberg in den Jahren 1914 bis 1918*
📅 bis 9. April 2017

SILBERTAL

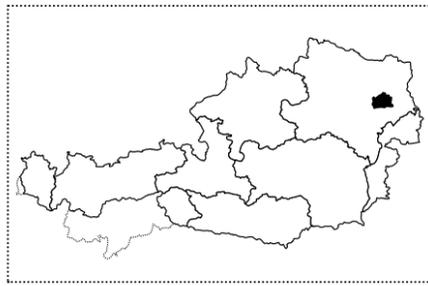
📍 **Bergbaumuseum Silbertal**
www.stand-montafon.com

→ *Viele nährten sich mit Gras. Ein verzweifelter, oft vergeblicher Kampf gegen Hunger*
📅 bis 27. Oktober 2017

WALD AM ARLBERG

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

→ *Zur Geschichte der Alpe Spullers*
📅 1. Mai bis 31. Oktober 2017



WIEN

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

→ *Am Ende. Architektur. Zeitreisen 1959 - 2019*
📅 bis 20. März 2017

→ *Assemble. Wie wir bauen*
📅 1. Juni bis 11. September 2017

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

→ *Die Währungshüterin. 200 Jahre Oesterreichische Nationalbank*
📅 bis 1. September 2017

📍 **Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien**
www.akademiegalerie.at

→ *Altbekanntes & Unerkanntes. Kunst der Zeichnung vom 15. bis zum 18. Jahrhundert*
📅 bis 17. April 2017

→ *Bosch & Brands. Korrespondenzen*
📅 24. Mai bis 16. Juli 2017

→ *Natura morta*
📅 27. April bis 16. Juli 2017

→ *Pro(s)thesis*
📅 10. März bis 14. Mai 2017

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

→ *MUSEUMSDING. gekauft, geschenkt, vermacht*
📅 28. März bis 29. Oktober 2017

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

Museum Dorotheergasse

→ *Das Wohnzimmer der Familie Glück*
📅 bis 26. März 2017

→ *Die bessere Hälfte. Jüdische Künstlerinnen bis 1938*
📅 bis 30. April 2017

→ *Kauft bei Juden! Geschichte einer Wiener Geschäftskultur*
📅 17. Mai bis 19. November 2017

→ *Trude und Elvis. Wien – Memphis – Hollywood*
📅 5. April bis 12. November 2017

Museum Judenplatz

→ *Bunker! Architektur des Überlebens*
📅 bis 28. Mai 2017

→ *Horowitz. 50 Jahre Menschenbilder*
📅 2. Dezember 2016 bis 1. Mai 2017

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

→ *Edward Burtytsky. Wasser*
📅 23. März bis 27. August 2017

→ *Peter Dressler – Wiener Gold*
📅 bis 5. März 2017

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

→ *Ansichtssache #17 – Ein Quell in der Wüste*
📅 bis 19. März 2017

→ *Das Gold des Kaisers*
📅 bis 5. März 2017

→ *Das vollendete Museum. Drei Ausstellungen zum Geburtstag*
📅 bis 2. Juli 2017

→ *Leda mit dem Schwan. Ein Bild zu Gast*
📅 bis 12. März 2017

→ *Philipp Schönborn. Sammlung*
📅 seit 14. Februar 2017

→ *Zuhanden Ihrer Majestät. Medaillen Maria Theresias*
📅 ab 28. März 2017

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

→ *Gabriele Rothemann | Quire. Vierundzwanzig Vogelkäfige*
📅 bis 22. April 2017

→ *Real Pop. Jorg Hartig. Eine Retrospektive*
📅 9. Mai bis 19. August 2017

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

→ *Al Hansen | Venus, Venus, Venus*
📅 8. März bis 26. Juni 2017

→ *Natura Morta. Fotografien von Oliver Mark*
📅 26. April bis 16. Juli 2017

→ *Vielfalt zählt! Eine Expedition durch die Biodiversität*
📅 bis 17. April 2017

→ *Wie alles begann. Von Galaxien, Quarks und Kollisionen*
📅 bis 1. Mai 2017

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

→ *Handyfilmen. Jugend. Alltag. Medienkultur*
📅 8. März bis 7. Mai 2017

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

→ *„Der Wohnung geht es gut“. Die Freuds in der Berggasse 19*
📅 seit 31. Jänner 2017

📍 **Theatermuseum**
www.theatermuseum.at

→ *In den eigenen vier Wänden. Papiertheater – eine bürgerliche Liebhaberei*
📅 bis 20. März 2017

→ *Seine Freiheit, unsere Freiheit. Václav Havel und das Burgtheater*
📅 bis 17. April 2017

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

→ *Inventarnummer 1938*
📅 seit 6. November 2015

→ *Die Zukunft der Stadt – weiter, gedacht*
📅 bis Juni 2018

→ *Quartettspiele im Museum. Ein Ferrari in der Kunststoff-Box*
📅 seit 26. November 2016

📍 **Wien Museum**
www.wienmuseum.at

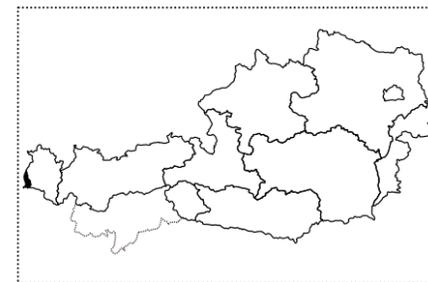
→ *Brennen für den Glauben. Wien nach Luther*
📅 bis 14. Mai 2017

→ *Falter Fotoarchiv*
📅 1. Juni bis 27. August 2017

→ *Wien von oben. Die Stadt auf einen Blick*
📅 23. März bis 17. September 2017

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

→ *Hör Hör! Schau Schau!*
📅 seit 29. September 2016



LIECHTENSTEIN

VADUZ

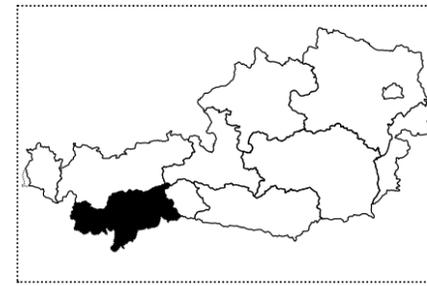
📍 **Liechtensteinisches Landesmuseum**
www.landesmuseum.li

→ *Grenzen überschreiten. Kana-Kunst von Kaoru Akagawa*
📅 bis 23. April 2017

→ *The Imaginary of Nature and the Human Body*
📅 bis 26. März 2017

📍 **Postmuseum**
www.landesmuseum.li

→ *Louis Jäger als Briefmarkengestalter. Aquarelle und Zeichnungen*
📅 bis 5. März 2017



SÜDTIROL

BOZEN

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

→ *bye bye butterfly – Heimische Schmetterlinge, tropische Gäste*
📅 bis 30. April 2017

→ *Snow Future*
📅 20. Mai bis 17. September 2017

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

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

DORF TIROL

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

→ *CAR[D]O. Lois Anvidalfarei, Gotthard Bonell, Roberta Dapunt*
📅 18. März bis 4. Juni 2017

→ *Luther und Tirol. Religion zwischen Reform, Ausgrenzung und Akzeptanz*
📅 1. Juli bis 26. November 2017

MERAN

📍 **Touriseum**
www.touriseum.it

→ *Auf die Pässe, fertig, los!*
📅 1. April bis 15. November 2017

→ *11 Dinge, die du erlebt hättest, wärst du früher hier gewesen*
📅 6. Mai bis 15. November 2017

ST. MARTIN IN THURN

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

→ *High Five. 5a Trienala Ladina*
📅 bis 11. Juni 2017



Elger, Esser, Combray (Rochemennier), Frankreich
[Pays de la Loire, 49 Maine-et-Loire], 2011, Hellogravur
auf Büttelpapier © Elger, Esser 2016, Courtesy the artist

28. JÄN. – 23. APRIL 2017
LANDESGALERIE LINZ

Elger Esser

AETAS

WWW.LANDESMUSEUM.AT

Die Zeitung,

beliebtes Druckerzeugnis um sich über das Welt- und Stadtgeschehen zu informieren, das im Gegensatz zu digitalen Medien auch als Regenschutz, Sitzunterlage oder Verpackungsmaterial genutzt werden kann.

**Heute.
Und morgen?**

DIE ZUKUNFT DER STADT

weiter_gedacht_ in Zusammenarbeit mit

technisches
museumwien

Wir realisieren Kinderbuchprojekte für und mit Museen

Sie würden gerne ein Kinderbuch über Ihr Museum herausbringen?

Sie haben bereits Text- oder Bildmaterial, Ihnen fehlen jedoch Kapazitäten, um ein solches Projekt umzusetzen?

Wir übernehmen für Sie die Abwicklung Ihres Kinderbuchprojektes - von der Konzeption bis zur Auslieferung.

Kooperation

Kommen Sie bitte ebenfalls auf uns zu, falls Sie eine Kooperation im Rahmen unserer Serie wünschen:

JULIE GEHT INS MUSEUM
Kinderbücher zu Österreichs Geschichte(n)



kontakt@juliegehtinsmuseum.at
www.juliegehtinsmuseum.at



Das Museum im digitalen Raum

Die Erweiterung des Museumsraums ins Digitale findet statt - mit proaktiver Mitarbeit der Museen oder ohne. Social-Media-Kanäle bleiben schwer steuerbare Instrumente, die das Publikum nutzt, ohne dass die Museen darauf wesentlich Einfluss nehmen (können): Snapchat und Instagram schlagen Twitter und Facebook schon seit Langem und machen eine gezielte Informationsplatzierung schwieriger. Blogs und Webseiten erscheinen da schon fast als alter Hut. Und fehlt denn da nicht noch eine App? Wen spricht dann diese an: Besucher/innen im Museum, vor ihrem Museumsbesuch, nach ihrem Museumsbesuch oder alles in einem? Gibt es Führungen, Zusatzinformationen, Spiele, Kurse? Die Kür ist dann die Objektdatenbank, gesamt online, breit durchsuchbar und partizipativ - mit Möglichkeit

zum Download hochauflösender Bilddateien, am besten auch gleich Daten für den 3-D-Drucker, damit das Museumsobjekt für die eigenen vier Wände produziert werden kann. Sind wir im Grunde dann nicht schon ein virtuelles Museum? Wie integrieren wir die neuen Publika in die Besucher/innen-Statistik? Haben wir nicht trotzdem Wissen vermittelt und damit unsere Arbeit getan, obwohl der analoge Besuch gar nicht stattgefunden hat? Und wer koordiniert all diese Kanäle, die so viel Wissen um die Institution und ihre Bestände benötigt?

Gelungene Projekte, Erfahrungsberichte, Visionen, Gegenstimmen.



30 Jahre MAW

Das Museum Arbeitswelt Steyr feiert sein 30-Jahr-Jubiläum mit einer neuen Dauerpräsentation. Wir sehen uns das an.



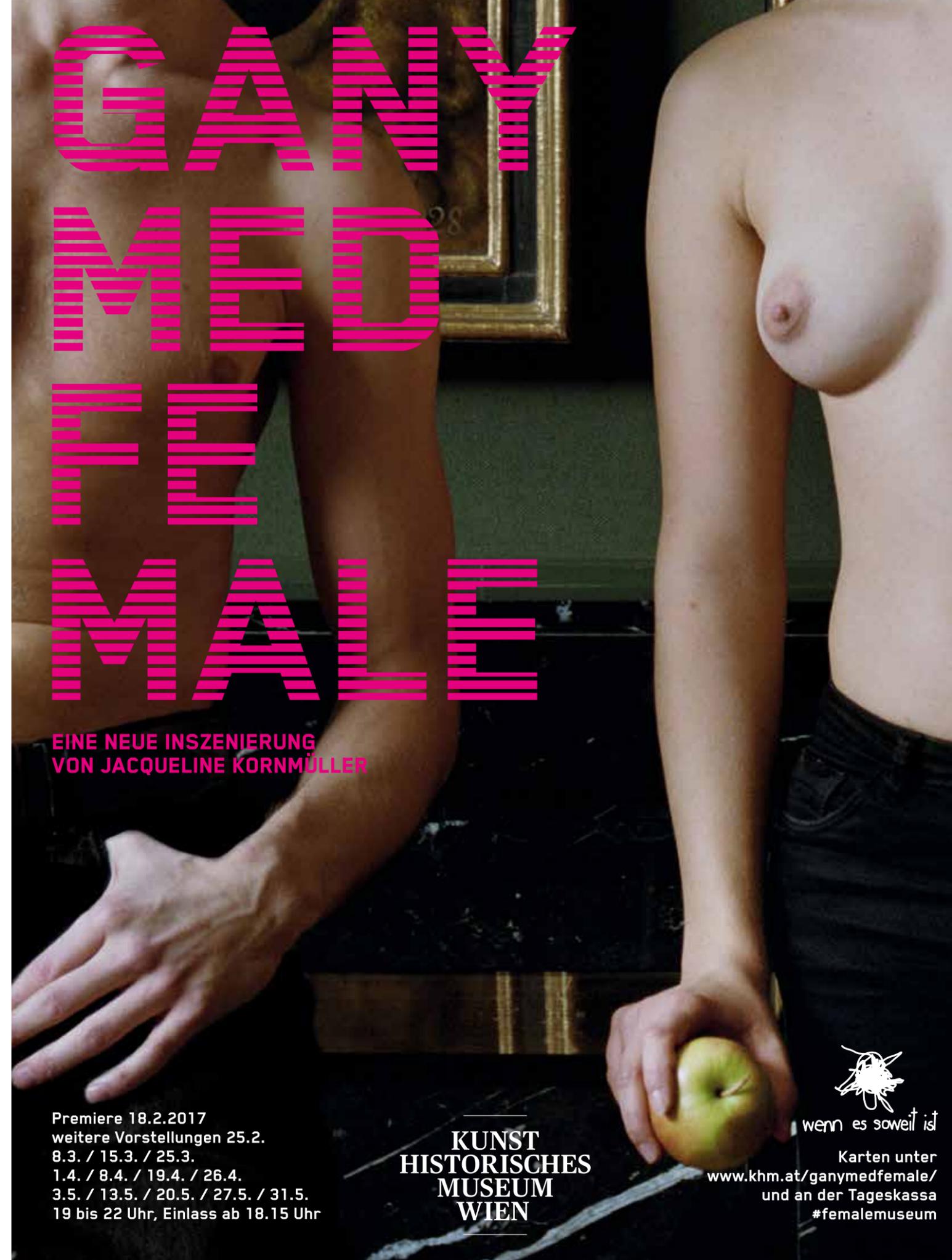
Salzburger Freilichtmuseum

Der neue Direktor Michael Weese im Interview über seine Pläne für die Zukunft des Salzburger Freilichtmuseums.



Schallaburg denkt ISLAM

Wir fragen den künstlerischen Leiter der Schallaburg Kurt Farasin nach ersten Erfahrungsberichten zur Ausstellung.



GANYMED FEMALE

EINE NEUE INSZENIERUNG VON JACQUELINE KORNMÜLLER

Premiere 18.2.2017
 weitere Vorstellungen 25.2.
 8.3. / 15.3. / 25.3.
 1.4. / 8.4. / 19.4. / 26.4.
 3.5. / 13.5. / 20.5. / 27.5. / 31.5.
 19 bis 22 Uhr, Einlass ab 18.15 Uhr

KUNST
 HISTORISCHES
 MUSEUM
 WIEN

wenn es soweit ist
 Karten unter
www.khm.at/ganyMedfemale/
 und an der Tageskassa
 #femalemuseum

Blicke hinter die Kulissen

Trends, Events und Termine

Neue Ausstellungen, neue Projekte, neue Ideen

Regionale Museen entdecken

Vorstellung ausgezeichneter Museen

Interviews mit Museumsmachern



DAS NEUE MUSEUM

DIE ÖSTERREICHISCHE
MUSEUMSZEITSCHRIFT

Foto: J. Kucak, Layout: Andreas Pirchner, Dank an Universalmuseum Joanneum, Graz



-10%
JETZT PROBE-ABO BESTELLEN.
Schicken Sie ein Email mit Ihrem Namen und Adresse mit dem Vermerk Probe-Abo an info@museumsbund.at

Das neue museum erscheint seit 1990 in drei Ausgaben pro Jahr, eines davon als Doppelheft, und kostet im Jahresabonnement 35 € inkl. MwSt (exkl. Versandkosten - dzt. Inland 9,90 €,

Ausland 22,45 €). Das Probe-Abo endet automatisch nach einem Jahr (= drei Ausgaben). Ihre E-Mail-Adresse wird nicht an Dritte weitergegeben und dient ausschließlich für Kommunikations-

zwecke mit dem Museumsbund Österreich, Herausgeber der Zeitschrift. Die allgemeinen Geschäftsbedingungen können Sie einsehen auf www.museumsbund.at

Museum im Palais
Universalmuseum Joanneum

Die Produktion der Dinge

15.09.2016-07.05.2017

Museum im Palais, Sackstraße 16, 8010 Graz
Mi-So, 10-17 Uhr, www.museumimpalais.at



Foto: UMJ/N. Lackner

 AUDIOVERSUM	 LANDESMUSEUM NIEDERÖSTERREICH	 SALZBURG MUSEUM
 HEERESGESCHICHTLICHES MUSEUM	 LEOPOLD MUSEUM	 SCHALLABURG
 DOMQUARTIER SALZBURG	 LIECHTENSTEINISCHES LANDESMUSEUM	 SÜDTIROLER LANDESMUSEEN
 HAUS DER NATUR	 MAK - ÖSTERREICHISCHES MUSEUM FÜR ANGEWANDTE KUNST / GEGENWARTSKUNST	 TECHNISCHES MUSEUM WIEN
 HEERESGESCHICHTLICHES MUSEUM	 MUSEEN DER STADT LINZ	 TIROLER LANDESMUSEEN
 INATURA - ERLEBNIS NATURSCHAU DORNBIERN	 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	

Der Museumsbund Österreich wird gefördert von



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-Preisänderungen (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 Bezugsjahres (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

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

Geschäftsführung:

Mag. Sabine Fauland, MBA
Museumsbund Österreich
Mariahilferstraße 2, 8020 Graz
info@museumsbund.at

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: 2017

Band/Volume: [2017_1_2](#)

Autor(en)/Author(s): diverse

Artikel/Article: [Neues Museum März 2017 1-71](#)