18-1/2
März 2018
€ 14,30
ISSN 1015-6720

neuesmuseum

die österreichische museumszeitschrift

Herausgegeben von Museumsbund Österreich

Das Museum als Teil seines politischen Umfelds

EDITORIAL

Viele unserer Museen sind aus einem politischen Kontext heraus entstanden und verfolgen dementsprechend (kultur-)politische Absichten und Ziele, wenn sie das Kunst-, Kultur- und Naturerbe für die Gesellschaft erhalten. Und wenn sie sich nicht sowieso im öffentlichen Eigentum befinden, sind sie finanziell auch überwiegend auf Subventionen politisch verantworteter Gebietskörperschaften angewiesen. Nachdem Museen daher entweder direkt ein Teil des politischen Systems bzw. von diesem finanziell abhängig sind, stellt sich natürlich die Frage, wie frei und unabhängig von politischer Einflussnahme wir sein können bzw. wie man verhindern kann, dass (partei)politische Interessen auf den Museumsalltag durchschlagen. Als kritischer Beobachter historischer und gegenwärtiger Entwicklungen befindet sich das Museum besonders in Zeiten angespannter politischer Verhältnisse in einer sensiblen Position: Wie objektiv und neutral kann das Museum sein? Welche Haltung kann und darf das Museum beziehen? Wieviel Kritik gegenüber der Politik können sich das Museum und seine Mitarbeiter/innen leisten? Mit diesen Fragen, die uns schon beim letzten Museumstag in Steyr begleitet haben, beschäftigen sich unsere Autorinnen und Autoren in unserem Schwerpunkt.

Im Schauplatz finden Sie u. a. Interviews mit Stella Rollig und Elisabeth Resmann, einen Rückblick auf den Museumstag 2017 und Näheres zur Entstehung des neuen Berufsbildes Kulturvermittlung.

Zudem darf ich Sie in diesem noch jungen Museumsjahr auf einige unserer Veranstaltungs-Highlights hinweisen. So führt uns unsere äußerst erfolgreiche Veranstaltungsreihe „Museum 2061" in diesem Jahr ins Salzburg Museum. Am 26. April können Sie dort am „Schwarzmarkt der (Nicht-)Besucher/innen" teilnehmen und sowohl mit Museumstammgästen als auch mit Menschen, die Museumsbesuche verweigern, in mehreren Gesprächsrunden die Zukunft der Museen besprechen.

Die wichtigste Veranstaltung des Jahres ist natürlich der Österreichische Museumstag: Von 10. bis 13. Oktober öffnen uns Wolfgang Meighörner und das Team der Tiroler Landesmuseen in Hall in Tirol die Türen in ihr neues Sammlungs- und Forschungszentrum. Dementsprechend wird auch das Thema „Sammeln und Bewahren" im Fokus des Programmes stehen. Wir freuen uns schon, Sie dort begrüßen zu dürfen!

Im Rahmen des Museumstages werden wir auch die Ergebnisse unserer österreichweiten Wertschöpfungsstudie präsentieren. Wir hoffen, Sie haben sich schon zahlreich daran beteiligt – wenn nicht, haben Sie noch bis Ende März Gelegenheit, uns dabei zu unterstützen, die Arbeit der österreichischen Museen (auch gegenüber der eingangs zitierten Politik) sichtbar zu machen.

Mit dieser Wirkungsanalyse wollen wir aufzeigen, dass Mittel, die über Kultur- und Wissenschaftsförderungen in die Museen fließen, einerseits soziokulturelle Effekte wie Bildung und Vermittlung von Werten stärken, aber andererseits auch auf quantitativ messbarem Wege, u. a. in Form von Beschäftigung, Wertschöpfung und Tourismus, in die Gesellschaft zurückfließen. Ein besonderes Augenmerk legen wir dabei auf die ehrenamtlich geführten Museen und deren Leistungen.

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

Ihr

Wolfgang Muchitsch

8 → 55

DAS MUSEUM ALS TEIL SEINES POLITISCHEN UMFELDS

8 *Gottfried Fliedl*
Zehn Möglichkeiten, das Museum misszuverstehen

12 *ARGE schnittpunkt im Gespräch mit Nora Sternfeld*
Das radikaldemokratische Museum

16 *Paul Schuberth*
Kulturpolitik und Rechtspopulismus

20 *Thomas Trenkler*
Kontaminierte Museumslandschaft

24 *Roman Scheuchenegger*
Das Museum als lernende Organisation

28 *Matthias Beitl im Gespräch mit Magdalena Puchberger*
100 Jahre Volkskundemuseum Wien:
Das Museum als Useum

34 *Bernd Holtwick*
Politisches Sprachrohr, Bildungsstätte oder Spaßmacherin? Der Weg der DASA von der Gründung bis heute

38 *Marina Sawranskaja*
Die Geschichte des sowjetischen Russlands der 1920er- bis 1930er-Jahre im staatlichen Michail-Bulgakow-Museum und die gegenwärtige Kulturpolitik Russlands

44 *Fabiola Arellano Cruz*
Die politische Dimension der nationalen Erinnerungmuseen in Lateinamerika

50 *Barbara M. Eggert, Elisabetta Meneghini & Peter Strasser*
Ausgezeichnet!? Kritische Gedanken zu (inter)nationalen Zertifizierungskulturen für Kulturgut sowie Museen und andere Sammlungsinstitutionen

1 → 7

1 EDITORIAL

4 JOURNAL

Werner Hanak geht ins Jüdische Museum Frankfurt · **Neue Struktur im Frauenmuseum Hittisau** · Beethoven Museum eröffnet · **Doppelspitze im Universalmuseum Joanneum** · Christian Rapp übernimmt HdG NÖ · **MJMW: Schenkung des Archiv Ephrussi** · MUSA Teil des Wien Museums · **Gerda Ridler verlässt OÖ. Landesmuseum** · Thorsten Sadowsky übernimmt MdM Salzburg · **Neue Dauerausstellung im TMW**

56 → 113

SCHAUPLÄTZE

56 *Katja Stecher*
Museum bewegt wen und wohin?

62 *Wencke Maderbacher & Sandra Malez*
Kulturvermitteln – Vom Prekariat zum Beruf

66 *Nina Schedlmayer im Gespräch mit Stella Rollig*
Museen sollten als kulturpolitische Akteure auftreten

70 *Stefan Weiss im Gespräch mit Christian Schicklgruber*
Weltmuseum Wien: Museum mit den anderen statt Museum über die anderen

76 *Kain Schneider, Elisabeth Bernroitner & Bianca Figl*
Sharing Stories. Dinge sprechen

82 *Hedwig Kainberger im Gespräch mit Elisabeth Resmann*
Was wir herzeigen, machen wir gemeinsam

88 *Angelika Doppelbauer, Renate Pölzl & Raffaela Sulzner*
FUTURE undone. Eine Versuchsanordnung über die Zukunft des Museums und das Museum der Zukunft

94 *Barbara M. Eggert*
Aus dem Rahmen gefallen? Comics in der aktuellen Ausstellungspraxis in Österreich

98 *Hadwig Kraeutler*
Curatress oder It was working-class women who giggled … Unerhörtes zur Museohistoriographie

100 MUSEUMSGUTESIEGELTRÄGER

Museum der Stadt Villach · **Karikaturmuseum Krems** · DARINGER Kunstmuseum Aspach · **Heimatkundliches Museum St. Gilgen** · Das Augustinermuseum Rattenberg · **Wien Museum: Virgilkapelle**

114 → 128

114 TERMINE

116 AUSSTELUNGS-KALENDER

126 IM NÄCHSTEN HEFT

Das interreligiöse Museum · **Roboter im Museum** · **Jubiläumsausstellungen 1918–1938** · Forschungsinfrastrukturdatenbank des BMBWF

JOURNAL

Werner Hanak geht ins Jüdische Museum Frankfurt

Foto: Peter Rigaud

Werner Hanak, derzeit Chefkurator am Jüdischen Museum Wien, wird ab 1. Mai 2018 neuer stellvertretender Direktor des Jüdischen Museums Frankfurt. Auf die Position haben sich sechzig Personen beworben. Der promovierte Theaterwissenschaftler folgt auf Fritz Backhaus, der im Dezember als Sammlungsdirektor an das Deutsche Historische Museum in Berlin gewechselt ist.

www.juedischesmuseum.de

Neue Struktur im Frauenmuseum Hittisau

Foto: Ines Agostinelli

Statt der Gemeinde Hittisau wird in Zukunft ein Verein die Geschicke des Museums leiten, damit wird die Eigenständigkeit des Museums gestärkt: „Mehr Unabhängigkeit mit einem eigenen Trägerverein bedeutet zwar gesteigerte Verantwortung, aber auch mehr Gestaltungsspielraum.“, so Museumsdirektorin Stefania Pitscheider Soraperra. Das seit 17 Jahre bestehende einzige Frauenmuseum Österreichs hat 2017 auch den Österreichischen Museumspreis erhalten.

www.frauenmuseum.at

Gerda Ridler verlässt OÖ. Landesmuseum

Foto: OÖ. Landesmuseum

Vor Vertragsende verliess Gerda Ridler Anfang 2018 das OÖ. Landesmuseum. Als Nachfolgerin von Peter Assmann legte sie den Schwerpunkt ihrer Dirketion auf die Bereiche Ausstellungen, Kulturvermittlung, Besucherforschung und interdisziplinäre wissenschaftliche Projekt. Zu den großen Ausstellungen zählten „Mythos Schönheit. Facetten des Schönen in Natur, Kunst und Gesellschaft“ (2015), „Die Uffizien im Schlossmuseum Linz“ (2016) und die Familien-Ausstellung „Wir sind Oberösterreich!“ (2017). Interimistisch übernahm Bernhard Prokisch die wissenschaftliche Leitung.

www.landesmuseum.at

Doppelspitze im Universalmuseum Joanneum

Foto: Universalmuseum Joanneum/N. Lackner

Im Universalmuseum Joanneum begann mit 2018 die vierte Periode der Geschäftsführung seit der Umwandlung des Museums in eine gemeinnützige GmbH im Jahr 2003 mit einer Doppelspitze. Für die Position der wissenschaftlichen Geschäftsführung gab es sieben, für die Position der kaufmännischen Geschäftsführung sechs Personen. Wolfgang Muchitsch, der seit 2003 dem Haus als wissenschaftlicher Leiter, seit 2015 als alleiniger Geschäftsführer vorsteht, bleibt weitere fünf Jahre in seiner Funktion, ihm zur Seite wurde Alexia Getzinger als wirtschaftliche Geschäftsführung gestellt.

www.museum-joanneum.at

Christian Rapp übernimmt das HdG NÖ

Foto: Daniel Hinterramskogler

Mit Jänner 2018 übernahm Ausstellungskurator und Kulturhistoriker Christian Rapp die wissenschaftliche Leitung des Hauses für Geschichte Niederösterreich und folgt damit Gründungsdirektor Stefan Karner nach.
34 Personen hatten sich für diese Position beworben. Rapp setzt auf Alltagsgeschichte sowie gesellschaftspolitische Fragestellungen und möchte die Servicefunktion des Hauses aktiv wahrnehmen und das Netzwerk zu anderen Forschungseinrichtungen und Museen weiter ausbauen.

www.museumnoe.at

JMW: Schenkung des „Archiv Ephrussi“

Foto: www.wulz.at

Dem Jüdischen Museum Wien wurde von den Familien de Waal und Ephrussi das Ephrussi-Familienarchiv als Schenkung überreicht. Ein Teil der berühmten Netsuke-Sammlung der Familie wird dem Museum als Dauerleihgabe übergeben.
Das Ephrussi Familienarchiv beinhaltet vor allem Familienfotos, persönliche Dokumente, Tagebücher, Korrespondenzen, Geschenke, Schulfotos, Berichte von Theaterbesuchen und vieles mehr.

www.jmw.at

Thorsten Sadowsky übernimmt MdM Salzburg

Foto: Land Salzburg

Mit September 2019 übernimmt der in Hamm (D) geborene Thorsten Sadwosky das Museum der Moderne Salzburg. Sadowsky studierte Philosophie, Geschichte und Ethnologie und leitet zur Zeit bis Amtsantritt in Salzburg das Kirchner Museum in Davos (CH). Zu den vorangegangenen Stationen zählen die assistierende Direktion an der Kunsthalle Brandts in Odense (DK), die Leitung der Kunsthalle Aarhus (DK), 2008 bis 2013 war Sadowsky Gründungsdirektor des Museum Kunst der Westküste (D).

www.museumdermoderne.at

Beethoven Museum eröffnet

Foto: Klaus Pichler

Aus dem Standort des Wien Museums *Beethoven Wohnhaus Heiligenstadt* wurde im November das *Beethoven Museum*. Es beleuchtet Leben und Werk des Musikers auf dem neuesten wissenschaftlichen Stand. Als Kuratorin der Dauerausstellung konnte die Kulturwissenschaftlerin Lisa Noggler-Gürtler gewonnen werden. Sie wurde wissenschaftlich beraten von William Kinderman, Professor an der University of Illinois at Urbana-Champaign und einem der weltweit führenden Beethoven-Experten, sowie von Alexandra Hönigmann-Tempelmayr, Wien Museum. Der Ausstellungsgestalter Peter Karlhuber erarbeitete den kunstvoll inszenierten Museumsparcours.

www.wienmuseum.at

MUSA Teil des Wien Museums

Foto:

Seit 10 Jahren widmet sich das MUSA der Wiener Gegenwartskunst. Bislang war das MUSA unter der Administration der Kulturabteilung der Stadt Wien. Seit 1. Jänner 2018 ist es Teil des Wien Museums, der Standort bleibt unverändert, der Eintritt ist weiterhin frei.
Neben allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des MUSA kommt auch die Sammlung der Kulturabteilung – über 40.000 im Zuge der städtischen Kunstförderung erworbene Objekte – zum Wien Museum.

www.wienmuseum.at

Neue Dauerausstellung im TMW

Foto: Technisches Museum/APA-Fotoservice/Juhasz

Seit November 2017 ist die neue interaktive Dauerausstellung ON/OFF im Technischen Museum Wien eröffnet. Dort werden die wichtigsten Fragen rund um das österreichische Stromnetz der Gegenwart und Zukunft beantwortet. Die Ausstellung erklärt in neun Kapiteln die Wege der elektrischen Energie vom Kraftwerk bis zum Endverbraucher.
Die Ausstellungselemente erklären die technischen Grundlagen, den gesellschaftspolitischen Kontext der Technologien und geben Informationen rund um die Relevanz des Themas für unser tägliches Leben.

www.tmw.at

15.3. 2018
—7.10.

WIEN MUSEUM
KARLSPLATZ

OTTO WAGNER

HAUPTSPONSOR DES WIEN MUSEUMS

WIENER STADTWERKE

WIEN KULTUR

KOOPERATIONSPARTNER

]a[akademie der bildenden künste wien

WWW.WIENMUSEUM.AT

Nussdorfer Wehr, Foto: Wolfgang Thaler; Design: Buero nardin

vorarlberg museum

3-D um 1930

Der Fotograf Norbert Bertolini

17 02 bis 15 04

kornmarktplatz 1 · 6900 bregenz · österreich
vorarlbergmuseum.at

Hauptsponsor

HYPO VORARLBERG

Norbert Bertolini, Bad Waldsee, Juli 1931, Foto: Vorarlberger Landesbibliothek (pid.volare.vorarlberg.at) • Gestaltung: saegenvier.at • In Zusammenarbeit mit

Vorarlberger Landesbibliothek

Zehn Möglichkeiten, das Museum misszuverstehen

Das Museum ist für alle da

Nein, ist es nicht. Ausgeschlossen sind alle, die aufgrund ihrer mangelnden Bildung und Ausbildung und ihres sozialen Status nicht nur keinen Zugang zum Museum haben, sondern auch gar keinen suchen. Weil das, was sie in Museen vorfinden könnten, mit ihrer Lebenswelt nichts oder viel zu wenig zu tun hat. Sie verbinden mit Museen keinerlei Vorstellung eines Wertes oder Gewinns, in welcher Hinsicht auch immer. Rund 50 % der Bevölkerung eines Landes sind keine Museumsbesucher und für einzelne Städte gibt es Statistiken, die bis zu 80 % ihrer Bewohner als Museumsverweigerer ausweisen. Es sind die Museen selbst, die die soziale Diskriminierung erzeugen – gestützt auf ein Schul- und Bildungssystem, das soziale Unterscheidung früh wie etwas Naturgegebenes festlegt.

Das Museum sollte für alle da sein

Indem Museen die Tatsache verdrängen, dass sie sozial und bildungspolitisch diskriminieren, können sie den Anspruch erheben, für alle da und verbindlich zu sein. Wissen und Interessen einer Minderheit werden als allgemein gültig ausgegeben. Museen sind Produzenten kultureller Hegemonie, weil sie dazu beitragen, dass partikulare Interessen als gesellschaftliche Allgemeininteressen wahrgenommen und durchsetzbar werden und damit, scheinbar ohne Zwang, auch politische Herrschaft. Die Forderung nach dem „Museum für alle" ist daher eine politisch unreflektierte nach der Vertiefung und Ausweitung hegemonialer Praktiken.

Das Museum ist demokratisch

Da es normalerweise keinen formellen Ausschluss für bestimmte Gruppen von Menschen gibt, da es also im Prinzip für jedermann zugänglich ist, gilt das Museum auch als demokratisch. Wir würden aber wohl kaum auf die Idee kommen, die staatliche Eisenbahn oder das öffentliche Gesundheitswesen als demokratisch zu bezeichnen, weil jedermann daraus Nutzen ziehen kann. Das Museum wäre nur dann demokratisch, wenn es tatsächlich alle sozialen Schichten einer Gesellschaft ansprechen könnte und wollte und wenn es Verfahren der Teilhabe und der Kommunikation anbieten würde, die das Adjektiv demokratisch verdienten. Das wäre das anspruchsvolle Vorhaben, eine egalitäre Beteiligung vieler unter Achtung und Anerkennung an museumsspezifischer Öffentlichkeit herzustellen. Das Museum wäre dann eine Institution unter anderen, die eine vernünftige Teilhabe an „unseren", das heißt den öffentlichen Angelegenheiten ermöglichte. Es wäre ein Ort des Politischen, wenn es uns so zu aktiven, um das Gemeinwohl bemühten und besorgten Staatbürgern bilden würde.

Das Museum ist eine wissenschaftliche Einrichtung

Museen gelten als wissenschaftlich, weil sie sich auf fachwissenschaftliche Forschung stützen, im Naturmuseum etwa auf Zoologie und Botanik, im Kunstmuseum auf Kunstgeschichte, Archäologie usw. Das gilt aber nur für eine kleine Minderheit von Museen.
Und es ist die Frage, welchen Stellenwert Forschung für das Ausstellen oder das Sammeln hat, ob sie Wissen generiert, das Besuchern vermittelt wird oder in die alltägliche Arbeit des Museums eingeht. Wissenschaftlich ist das Museum gerade dort nicht, wo es um seine essenzielle Aufgabe geht – um die Vermittlung im weitesten Sinn. Denn das Medium Ausstellung, ein Hybrid aus vielen Medien wie Text, Objekt, Bild, Fotografie, Computer, Film usw., entzieht sich der Verwissenschaftlichung. Es ist eine von Fall zu Fall immer neu zu erfindende Mischform aus ästhetischer, fachwissenschaftlicher, museologischer, museumspraktischer oder auch sozialer Kompetenz. Das museologische Reflexionswissen ist sogar so gut wie gar nicht in den Museen angekommen.

Das Museum ist wichtig, ja es ist mehr als das – es ist unverzichtbar

Museen haben einen sehr guten Ruf, sie gelten als Leuchttürme der Kultiviertheit von Nationen und Gesellschaften, sie werden durch exquisite und aufwendige Architekturen zu Landmarks im urbanen Raum, sie sind wichtige touristische Destinationen und sie können in der Konkurrenz von Ländern zu symbolischen Spielmarken werden. Also sind sie wichtig. Sind sie das? Der US-amerikanische Museumsleiter und Museologe Stephen Weil hat eine Reihe wunderbarer kurzer Texte verfasst, mit denen wir unsere Urteile und Vorurteile übers Museum befragen und testen können. Eine seiner Parabeln fasse ich in einer einzigen Frage zusammen: Stellen Sie sich zwei Welten vor. Auf der einen gibt es Museen, auf der anderen nicht. Worin wird der Unterschied liegen? Oder Sie stellen sich die Frage anders – in Form eines dystopischen Hollywood-Blockbusters: uns nicht sonderlich wohlgesonnene extraterrestrische und von der Lektüre des *Hitchhiker's Guide to the Galaxy* gründlich verdorbene Wesen lassen über Nacht die Museen verschwinden. Was passiert dann?

Die Daseinsberechtigung des Museums liegt in seinen Dingen

Museen pflegen häufig ein verdinglichtes und fetischisierendes Verhältnis zu den Dingen und auch dem Besucher scheint es selbstverständlich, dass er Objekten begegnet, deren Begegnung, deren „Blick" er sucht. Aber Musealien sind als Medien interessant, als Ver-Mittler, als Trägerinnen von Bedeutungen, als Spuren, als Indizien, als Zeugnis, als identitätsbedeutsame, also „gegenständige" Dinge. Kurzum, sie weisen über sich hinaus, auf etwas, was nie restlos eingelöst, beantwortet werden kann und was unser Begehren nach ihnen aufrecht hält. Museen, die sich bloß für die Materialität der Dinge und die Sorge um sie (das Depot, die Restaurierwerkstatt) und nicht für ihre Medialität interessieren, drohen ihre Adressaten aus dem Blick zu verlieren, die Besucher, das Publikum und damit ihre Bildungsaufgabe.

Das Museum benötigt Vermittler und Vermittlung

Seit es Sammlungen gibt, gibt es Personen, die Erläuterungen geben, Informationen anbieten, mit Besuchern über die Dinge und ihre Bedeutung sprechen. Das war zuerst der Sammler selbst oder eine von ihm beauftragte Person – ein Wissenschaftler, ein höfischer Bedienter. Einen eigenen Namen „Vermittlung" hatte das nicht. Denn es war integrierter Teil der repräsentativen oder wissenschaftlichen Funktion einer Sammlung. Die Ausdifferenzierung von etwas, was als pädagogische, lehrhafte Vermittlung gelten kann, scheint gegen Ende des 19. Jahrhunderts stattgefunden zu haben, um 1920 taucht dafür der Begriff Museumspädagogik auf, die (im deutschsprachigen Raum) seit den 1970er-Jahren zu einer eigenständigen, auch institutionell-organisatorisch ausdifferenzierten Aufgabe mit einschlägigem Personal wird.

Die Notwendigkeit, eine Sammlung, Museumsexponate zu erklären, setzt aber früher ein, mit der Museumspraxis der Moderne. Denn es stellt sich ein neues Problem: Dinge, die ins Museum kommen, machen einen Bedeutungs- und Funktionswandel durch. Gegenstände verlieren ihren funktionalen und symbolischen Gebrauch. Sie werden tendenziell unverständlich, „fremd" und – interpretationsbedürftig. Allerdings stellt das Museum durch seine Ordnungs- und Zeigetechniken neue Bedeutungen und damit neue Verständnisweisen her. Das Museum wendet sich, anders als die – fast ausnahmslos privaten – Sammlungen zuvor, in Bildungsabsicht idealerweise an *alle* Bürgerinnen und Bürger einer Gesellschaft. Das verschärft das Vermittlungsproblem und macht Texte, Labels, Kataloge, mündliche Erläuterungen, Raumbeschriftungen und anderes mehr notwendig. Anders gesagt: das Museum, genauer gesagt sein Medium, die Ausstellung, *ist* ab jetzt Vermittlung. Es braucht eigentlich Vermittler und Vermittlung nicht auch noch zusätzlich, auch im Kino oder Theater hilft uns niemand zu verstehen, was wir sehen und hören.

Das Museum hat mit Vergangenheit und Erinnerung zu tun

Ein Gemeinplatz besagt, dass Dinge, die in eine Museumssammlung aufgenommen werden, ihre ursprüngliche Bedeutung und Funktion mehr oder weniger vollständig verlieren. Man sieht es daher als Aufgabe des Ausstellers an, den ehemaligen Kontext, so weit es möglich ist, zu rekonstruieren oder einen neuen herzustellen, der dem Objekt neue Bedeutungen verleiht und u. U. der Tatsache gerecht wird, dass einmal ihrer alten Bedeutungen entkleidete Dinge dann in der Museumsausstellung eine kaum noch überschaubare Vielfalt an Bedeutungen annehmen können. Es gibt dabei einen praktischen und einen geschichtstheoretischen Aspekt. Praktisch stellt sich das unlösbare Problem, ehemalige Bedeutungen und Funktionen zu rekonstruieren, erst recht nicht vollständig. Also z. B. Texte zu verfassen, die ein Gemälde umfassend erläutern oder ein technisches Gerät verständlich erklären. Geschichtstheoretisch stellt die Entkontextualisierung der Dinge eine viel folgenreichere Frage: Ist eine auch nur annähernde, teilweise „Rekonstruktion" von Dingbedeutungen überhaupt denkbar? Der Philosoph Joachim Ritter hat das Problem so zugespitzt, dass er Musealisierung als etwas Irreversibles auffasst, als einen Prozess, in dem es zu einem so grundlegenden Wandel der Dinge kommt, dass sie, wie er es formuliert, „ihr reales Nichtsein" hinter sich lassen. Also gewissermaßen ihr eigenes Vergessen. Hätte er in aller Konsequenz recht, dann wären wir und das Museum von der Erinnerung abgeschnitten, was die Dinge einmal waren. Erinnerung wäre nur so weit möglich, als es uns gelänge, ursprüngliche Bedeutungen zu rekonstruieren. Anders formuliert: Im und durch das Museum wird wohl ebenso vergessen, wie erinnert wird.

Das Museum stiftet Identität

Wenig höre ich so oft wie die Einschätzung, dass Museen Identität stiften. Namentlich in der Museumspädagogik oder -vermittlung ist es eines der höchsten Güter, dazu beizutragen, Identität zu verschaffen, zu „bringen". Identität wird dabei oft als etwas Feststellbares, als einmal gelungen, dann auch Unverwechselbares und Unveränderbares verstanden. Dem scheint das Museum mit der scheinbar unveränderlichen Materialität der Dinge entgegenzukommen. Objekte scheinen Objektivität zu verbürgen, denn sind sie nicht, was sie sind?

Doch Identität ist immer etwas, was ein Gegenüber benötigt, ein Anderes, etwas Ab- und Ausgegrenztes, an dem sich ein *Ich* oder *Wir* erst bilden kann. Identität ist reflexiv, sie ist eine Erfahrung von Differenz, sie ist im Fluss, gefährdet, fragwürdig, vorläufig, nie sicher.

Museen, Dinge stiften nicht Identität, aber sie sind identitätsbedeutsam. Sie ermöglichen eine angstfreie, gefahrlose Konfrontation mit dem Anderen. Insofern haben sie tatsächlich mit Identität zu tun. Aber nie als etwas Endgültiges, Abgeschlossenes.

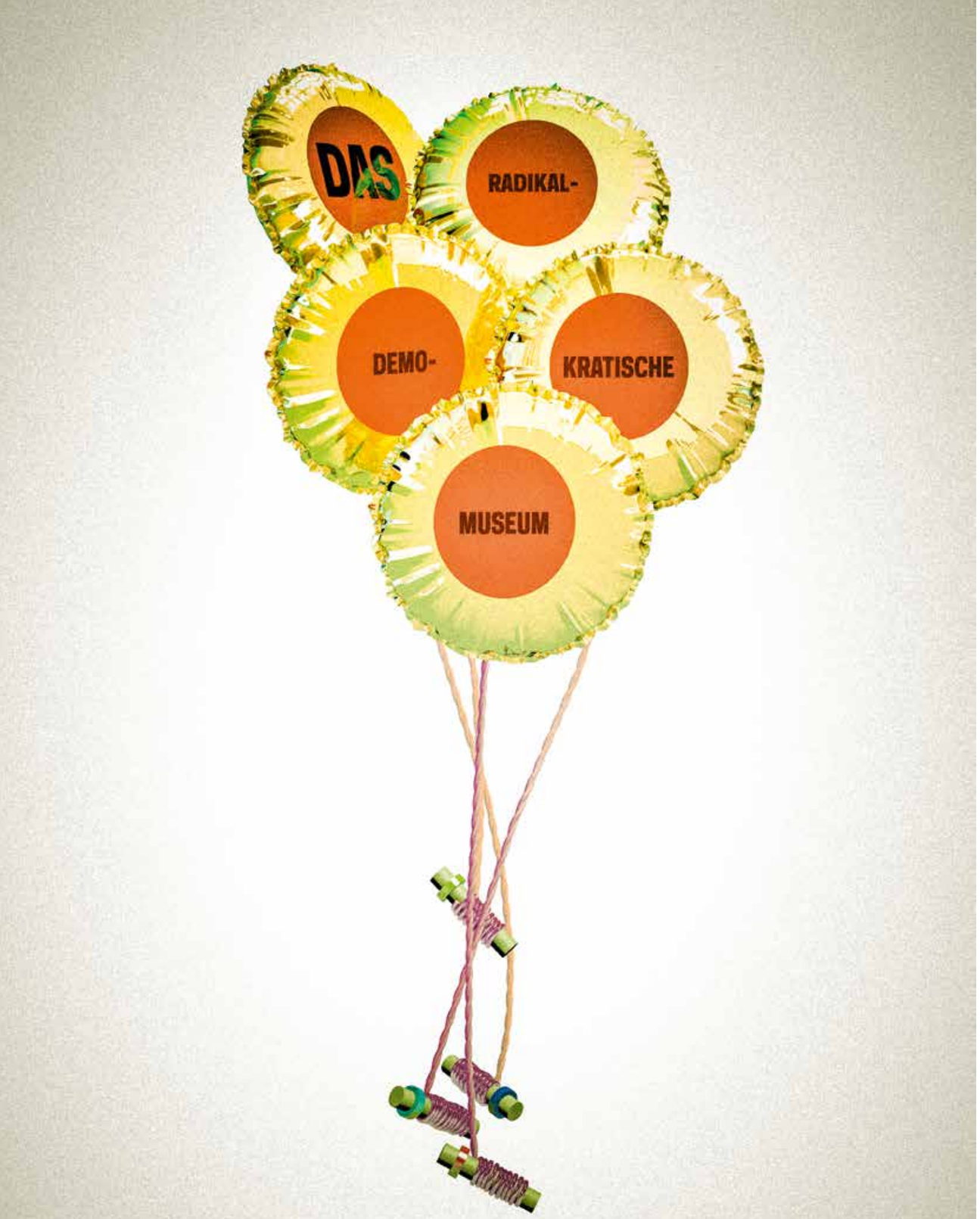
Identität kann nicht gestiftet oder beigebracht werden, denn sie vollzieht sich als Prozess, als „fortlaufendes Aushandeln einer Selbstdefinition" (Jörn Rüsen). Das Museum könnte die eminent politische Aufgabe wahrnehmen, Identität in Form „narrativer Kompetenz" (Jörn Rüsen), als Inbegriff historischer Lernfähigkeit auszubilden, die die Wechselbeziehung von Ich, Gruppe (Gesellschaft, Nation) und Vergangenheit zum Thema hat.

Museen sind professionell

Man neigt oft dazu, große professionelle und kleinere nicht-professionelle Museen zu unterscheiden. Das hat viel mit der fachwissenschaftlichen Basis zu tun, die nun mal eher große Institutionen auszeichnet, aber auch mit einer gestalterischen Kompetenz, die sich sehr viele kleinere Museen nicht leisten können. Eine ultimative Unterscheidungsmöglichkeit ist das nicht, denn den meisten Museen gemeinsam ist das Fehlen einer museumsspezifischen Kompetenz.

Ich erläutere das an einem Beispiel: Ein Hautarzt, der zum Leiter eines großen Spitals ernannt wird, besitzt wohl kaum von Haus aus Leitungskompetenz (Finanzierung, Organisation, Personalpolitik usw.), aber er hat in seinem Fachgebiet eine lange Ausbildung. Ein Kurator für provinzialrömische Archäologie, der Museumsleiter wird, hat wie der Arzt wohl kaum einschlägige Erfahrung mit der Leitung einer Organisation. Auch seine Fachkompetenz hilft ihm kaum oder gar nicht bei der Wahrnehmung der Kernkompetenzen der Museumsarbeit. Für das Ausstellen, Projektmanagement, Texte-Verfassen, konservatorische Probleme, das Erstellen von Vermittlungskonzepten, den Einsatz neuer Medien u. v. a. m. hilft ihm seine fachwissenschaftliche Ausbildung so gut wie nicht. *Er hat seinen Beruf nie erlernt.* Und das betrifft genau die Rollen am stärksten – Leitung und Kuratoren –, bei denen diese Kompetenz am wichtigsten wäre. Die Politik hat sich, wie jüngste Beispiele zeigen, offenbar nachhaltig vom Anspruch auf professionelles Museumsmanagement verabschiedet, was das Problem dramatisch vertieft. Das Museum droht eine erfolgreich preisgegebene Institution zu werden. ■

Gottfried Fliedl
Museologe, Graz
http://museologien.blogspot.co.at



Wie können wir uns ein radikaldemokratisches Museum vorstellen? Ein Gespräch, das schnittpunkt *mit Nora Sternfeld führte, steht mitten in einer langen gemeinsamen Auseinandersetzung zu Fragen des Museums als Handlungsraum[1], zu seiner umkämpften Geschichte[2] und zur Handlungsmacht seiner Dinge[3]. Es gibt Einblick in ihr kommendes Buch.*

schnittpunkt (SP): Der Titel deiner nächsten Publikation *Das radikaldemokratische Museum* klingt nach einem großen Anspruch. Beginnen wir mit dem Begriff: Was meinst du mit radikaldemokratisch? Und was bedeutet das für das Museum?

Nora Sternfeld (NST): Ich beziehe mich bei dem Begriff der „radikalen Demokratie" auf die Hegemonietheorie von Ernesto Laclau und Chantal Mouffe. Wesentlich dabei sind zwei Dinge: Erstens basiert Demokratie auf Konflikt und Parteilichkeit, nicht bloß auf Konsens und Individualität, und zweitens gibt es keinen Hauptwiderspruch, dem diese Konfliktualität untergeordnet ist. Wir befinden uns also auf „umkämpftem Terrain", nichts war immer so und muss immer so bleiben, wie es ist. Der politische Theoretiker Oliver Marchart fragt in seinem nächsten Buch ausgehend von Laclau und Mouffe unter dem Titel „Der demokratische Horizont" nach einer Demokratisierung der Demokratie, also nach einer Demokratie, die freier, gleicher und solidarischer ist, als die, in der wir leben. Und das geht unweigerlich mit dem Eingeständnis einher, dass diese real existierende Demokratie keineswegs so frei, gleich und solidarisch ist, wie sie sich selbst vorstellt.

SP: Was heißt das nun für das Museum?

NST: Das ist eine gute Frage, denn das Museum ist ja weder die Straße der Demonstration noch das Parlament. Es ist allerdings ein politischer Ort – verdankt sich die Geschichte des modernen Museums doch wesentlich einer Museumsbesetzung, der Eroberung des Louvre in der Französischen Revolution. Das Museum ist eine öffentliche Institution, die mit der Straße als Raum des Protests und dem Parlament als Versammlungsraum verbunden ist, aber anderes kann und macht. So versuche ich in dem Buch das Museum beim Wort zu nehmen und herauszufordern. Denn als öffentliche Institution gehört das Museum allen – was mehr bedeutet, als dass es bloß allen offen stehen sollte. Ich würde sagen, dass das Museum die Möglichkeit verspricht, sich zu fragen, wer „alle" sind und wer davon ausgeschlossen bleibt, dass es erlaubt, sich damit auseinanderzusetzen, was geschehen ist, darüber zu verhandeln, was dies für die Gegenwart bedeutet und wie sich davon ausgehend eine Zukunft imaginieren lässt, die mehr ist als bloß die Verlängerung der Gegenwart. Heute ist oft von einem „Museum der Zukunft" als Kontaktzone und Versammlungsraum, vielleicht sogar als besetzter Raum die Rede. Das Museum der Zukunft wäre also radikaldemokratisch. Ich versuche dies mit meinem Buch zu verstehen. Das müsste allerdings auch bedeuten, sich der Konfliktualität eines solchen Raumes für Versammlung und Auseinandersetzung zu stellen.

1 Vgl. schnittpunkt, Beatrice Jaschke, Nora Sternfeld (Hg.), *educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung*, Wien 2012.

2 Vgl. ARGE schnittpunkt (Hg.), *Handbuch Ausstellungstheorie und -praxis*, Wien 2013.

3 Vgl. Martina Griesser, Christine Haupt-Stummer, Renate Höllwart, Beatrice Jaschke, Monika Sommer, Nora Sternfeld, Luisa Ziaja (Hg.), *Gegen den Stand der Dinge. Objekte in Museen und Ausstellungen*, edition Angewandte, Wien 2016.

SP: Und wie gehst du in dem Buch vor, um dies zu tun?

NST: Ich möchte das Museum als Museum ernst nehmen. Und so habe ich in den letzten Jahren Situationen gesammelt, die seine zentralen Aufgaben adressieren und herausfordern. Es handelt sich sowohl um Aktionen und Interventionen aus dem Feld der Kunst als auch um Praxen einer kritischen kulturhistorischen Museumsarbeit und um aktivistische Strategien. Ich habe also nach einer Ausstellungstheorie und -praxis der Herstellung von alternativen Handlungsräumen, Wissensformen und Öffentlichkeiten gefragt. Dafür habe ich die Beispiele so gewählt und geordnet, dass sie die kuratorischen Kernaufgaben des a) Sammelns, b) Zeigens, c) Organisierens, d) Forschens und e) Vermittelns betreffen und dekonstruieren. So unterziehe ich das Museum nicht nur einer kritischen Analyse (wie in der Neuen Museologie), sondern verorte und erweitere die Museumsaufgaben anhand einer kritischen Praxis, die im Inneren des Kuratorischen selbst angesiedelt ist. Daraus haben sich in den letzten fünf Jahren meiner Forschung fünf thematische Stränge ergeben: a) Das Archiv herausfordern, b) Den Raum aneignen, c) Gegen-Öffentlichkeit organisieren, d) Alternatives Wissen produzieren, e) Vermittlung radikalisieren.

SP: Du arbeitest also an einer Neudefinition des Museums. Die Frage danach, was ein Museum ist, ist wohl von seiner Geschichte nicht zu trennen. Wie siehst du also dein Verständnis des Museums vor dem Hintergrund der Museumsgeschichte?

NST: Ich habe viel über Museumsgeschichte von euch und in unseren Diskussionen gelernt. Etwa, dass die Fachgeschichte von mehreren möglichen Gründungsmomenten des Museums ausgeht: Je nach Museumsidee beginnt die Geschichte entweder in der hellenistischen Antike oder mit den Wunderkammern in der Renaissance oder – gehen wir vom modernen Museum aus – mit dem Louvre und der Französischen Revolution.[4] Einen vierten Gründungsmoment – nämlich jenen einer transnationalen Museumsdefinition – würde ich 1947 mit der Gründung des International Council of Museums (ICOM) setzen: Nach dem Zweiten Weltkrieg, nachdem sich die Idee der Nation im Westen gewaltvoll diskreditiert hat, wird die Museumsdefinition in einem transnationalen Aushandlungsprozess von einem Verein, der direkt mit der UNESCO verbunden ist, vorgenommen und auf wiederkehrenden Konferenzen immer wieder neu diskutiert. Entsteht mit dem Louvre das revolutionäre, nationale Museum, dann entsteht mit ICOM die transnationale Museumsidee.
Alle diese vier bisher ausgemachten „Ursprünge des Museums" stimmen interessanterweise mit wesentlichen Gründungsmythen bzw. Selbstverständnissen „der westlichen Zivilisation" überein: der Antike, der Renaissance, der Französischen Revolution und der Zeitgeschichte nach 1945. Sehr lange schien es nicht notwendig, die Situiertheit dieses Selbstverständnisses selbst in den Blick zu nehmen. Mit der neuen Museologie kam es allerdings – nach jahrzehntelangen feministischen und antirassistischen Kämpfen um und gegen die bestehenden Repräsentationen – zu einem *reflexive turn*, der es ermöglichte, die Bürgerlichkeit und Westlichkeit der eigenen Perspektive und Historisierung zu thematisieren.
So können wir heute die Genealogie des Museums neu denken und sehen, dass es sich bei unserem Museumsverständnis um westliche Geschichten handelt. Jedes Mal, wenn in der westlichen Geschichtsschreibung ein massiver Umbruch markiert wird, beginnt Museum wieder. In meinem Buch frage ich mit dem Kurator Bonaventure Soh Bejeng Ndikung: Warum müssen wir Museum eigentlich so historisieren und so definieren, wie es bisher unter westlicher Hegemonie geschah? Und ich versuche eine andere Definition: Ein Versammlungsraum, in dem Leute sich anhand von Dingen, Riten und Geschichten an die Vergangenheit im Hinblick auf ein Verständnis der Gegenwart und eine andere mögliche Zukunft erinnern. Wenn das die Definition von Museum wäre, dann wäre Museum keine westliche Institution, sondern vielmehr eine globale Praxis.

[4] Vgl. Monika Sommer, „Museologie und Museumsgeschichten", in: ARGE schnittpunkt (Hg.), *Handbuch Ausstellungstheorie und -praxis*, Wien 2013, S. 13–22.

SP: Ein wesentlicher Aspekt des Museums, den du hier ansprichst, ist bisher noch nicht zur Sprache gekommen. Widmen wir uns doch noch der Frage nach den Dingen. Welche Rolle spielen diese für dich im Museum?

NST: Ein wichtiges Potenzial des Museums liegt für mich in der Materialität und der Umwertung der Dinge. Weil die Gegenstände materiell sind, können sie nicht für jede beliebige Geschichte herangezogen werden. Als Gegen-Stände im wahrsten Sinne des Wortes stehen sie mit ihren Spuren und als Zeugen auch einer totalisierenden Erzählung entgegen. So kann die Macht des Faktischen auch gegen so manche Fantasie alternativer Fakten ins Treffen geführt werden. Aber so sehr die Dinge Zeugnisse für das sein können, was geschehen ist, so sehr sind sie in ihrem Wert und ihrer Bedeutung für die Gegenwart veränderlich: Die Dinge waren im Louvre nicht mehr die Gegenstände des Adels und der Kirche, sie waren auch nicht mehr dafür da, um deren Wert zu repräsentieren. Sie waren diesen vielmehr weggenommen worden und gehörten somit nunmehr allen. Dies ist ein wesentlicher Transformationsprozess, in dessen Geschichte das radikaldemokratische Museum steht. Weil die De- und Rekontextualisierung der Dinge im Museum auf Revolutionsgeschichte basiert, bergen diese immer auch das Versprechen eines jederzeit möglichen Bedeutungswandels in sich.

SP: Wo stehst du also zwischen Museum der Vergangenheit und Museum der Zukunft? Was ist eigentlich das Projekt? Willst du das Museum erhalten oder forderst du, es ganz neu zu erfinden? Willst du ein neues Museum?

NST: Ich plädiere mehr für eine Aktualisierung des Potenzials des Museums – als Versammlungsraum und als Ort der Umwertung der Werte – als für einen bloßen Paradigmenwechsel. Und das ist genau das, was wir vom Museum lernen können: Weder das Neue noch die Zukunft als Tabula rasa denken. Gerade dafür, Geschichte neu zu lesen, aber auch nicht zu verleugnen, sind Museen so wichtig. Die Möglichkeit neu zu beginnen ist also nicht unabhängig von Geschichte – das liegt auf der Hand, wenn wir die Geschichte als umkämpft und als eine Geschichte der Kämpfe verstehen. ■

Das Gespräch mit Nora Sternfeld, documenta-Professorin, Kunsthochschule Kassel, führte *ARGE schnittpunkt* (Martina Griesser-Stermscheg, Renate Höllwart, Beatrice Jaschke, Monika Sommer und Luisa Ziaja), Wien

KULTURPOLITIK UND RECHTSPOPULISMUS

Ich bin nicht willens und fähig, Strategien zu skizzieren, wie der Rechtspopulismus mit Mitteln der Kunst und der Kultur zu besiegen sei, viel eher will ich versuchen, die Zusammenhänge zwischen Tendenzen innerhalb der Kultur und politischen Entwicklungen zu verdeutlichen – trotzdem soll auch die spezifische Verantwortung der Künstler zur Sprache kommen.

Wer von Kultur spricht, droht zugleich mit der Verwaltung dieser Kultur. Das ist eine alte Wahrheit. Wer hingegen von Kulturpolitik spricht, weiß, dass Kultur geradezu besachwaltet werden muss. Ich werde mich heute als Anwalt einer unmöglichen Sache aufspielen, nämlich der freien und selbstbestimmten Kunst.

Höre ich „Kulturpolitik", muss ich zuerst an die Goethe-Institute denken, die wesentlichsten Institutionen deutscher Kulturpolitik. Zur Gründung des Vorläufer-Modells, der „Deutschen Akademie", hieß es 1925: Es solle gelten, „daß ein Volk, das Weltgeltung genießen will, auch die Kenntnis und Wertschätzung seiner Art, seines Wesens, seines Wissens und seiner Leistungen auf kulturellem Gebiet durch andere Völker braucht, und daß sich aus dieser Kenntnis und Wertschätzung wirtschaftliche Folgen ergeben, die auch mit bester Reklame nicht erzielt werden können." Es bleibt bis heute das wesentlichste Movens aller Kulturpolitik, das eigene Land als guten und, wenn nötig (Deutschland und weniger Österreich hatten das nach 1945 sehr wohl nötig), liberalen Wirtschaftsstandort zu präsentieren. Kulturpolitik investiert im Wesentlichen in zwei Dinge: Darin, der eigenen Bevölkerung einen höheren Lebensstandard vorzugaukeln, und darin, die besten Investoren ins Land zu holen. Dass mittlerweile kritische und avantgardistische Kunst die alte machtbewusste Deutschtümelei ersetzt hat, aber deren Funktion übernommen hat, verhilft zur einfachen Erkenntnis, dass kritisches Denken und tüchtig geordneter geistiger Widerstand als wirtschaftliche Ressource fungieren oder diese zumindest symbolisieren können. So treffsicher die kritische Literatur, so treffsicher die zu exportierenden Waffen. Hinter dem sozialdemokratischen Begriff von Kulturpolitik steckt zumindest der humane Gedanke, das Feld der Kultur nicht amerikanischem Schrott, Andreas Gabalier und Fußball zu überlassen; mit dem Kollateralnutzen, dass die kritischen Künstler, die, wie prekär auch immer, ihr Auslangen finden können, so ihre aufklärerischen Ideen nicht ins Herz der Gesellschaft tragen müssen. Aus der Geschichte wissen wir, dass der Kulturbetrieb nicht ideologisch gebunden ist, und womöglich würde sich die international und nach Marktgesetzen agierende Kulturindustrie gegenüber einer FPÖ-geprägten nationalen Kulturpolitik als wesentlich aufgeklärter erweisen, da ihr der Aufbau und die ideologische Aufrüstung einer neu zu formierenden Volksgemeinschaft herzlich egal sein dürfte. Die in Österreich gut organisierte Theaterlandschaft wäre leicht umzustrukturieren, wie etwa gerade in Ungarn, und man befände sich damit in guter Tradition, entstand der staatlich subventionierte Theaterbetrieb doch in der NS-Zeit, damals, um die Massen gleichzeitig bei alter Laune zu halten und neu zu indoktrinieren. Diese Befürchtungen erhärten sich aktuell, denn dank der autoritären Neugestaltung vieler Länder aller Welt brauchen sich die jeweiligen Kulturbetriebe nicht mehr um das Ansehen der an sie angeschlossenen Staaten als möglichst liberale und weltoffene zu sorgen. So viel zu meinem Unbehagen gegenüber dem Wort Kulturpolitik.

Die Fragestellung nach kulturpolitischen Strategien gegen Rechtspopulismus legt nahe, dass die Kulturpolitik einzugreifen habe, um das Schlimmste zu verhindern. Das führt uns also zur besonderen Verantwortung der für Kunst und deren Verscherbelung Zuständigen. Im Kulturfernsehen hört sich das so an: „Welche Aufgabe hat Kunst heute? Was darf, was soll Kunst heute leisten?" Abgesehen davon, dass die befragten engagierten Künstler dann meist von Inspiration, die sie zu verschenken hätten, erzählen, ist die Meinung, Künstler hätten eine besondere, edle

Verantwortung, lächerlich. Josef Hader fühlt sich in einem Interview über dieses Thema zu Recht ans Zölibat für Geistliche erinnert. Ich ergreife damit natürlich nicht Partei für die Propagierung bewusst apolitischer Haltungen, im Gegenteil; bloß bezweifle ich die Wirkung von politischer Kunst im Vergleich zum realen Engagement politisch denkender Menschen, die auch Künstler sein können, da jene viel eher als diese in die bestehende Ordnung integriert werden kann. Man könnte es auf den Slogan bringen: Indem den Künstlern die Aufgabe zuteilwird, Kritik zu liefern, sind sie davon befreit, tatsächlich Kritik zu üben.

Woher rührt der feste Glaube, Kultur sei etwas von den materiellen Verhältnissen gänzlich Abgehobenes, gleichsam über den Dingen Schwebendes? Ich glaube, das hat mit der vor allem in unserem Sprachraum historisch gewachsenen Trennung von Nutzlosem, Schönen und Zweckmäßigen, mit der Trennung von Kultur und Zivilisation zu tun. Die Kultur ist der Bereich, in den die profanen Bedürfnisse aller Menschen ausgelagert und auf edle Weise befriedigt werden können. Vor der Kultur sind alle Menschen gleich. Da dies aber das wesentliche Prinzip dieser Welt, die materielle Ungleichheit, leugnet, kann das nichts anderes bedeuten, als dass der Kultur die Menschen bloß gleichgültig sind. Gerade dadurch, dass der Kulturbereich als etwas abgeschlossen Unabhängiges imaginiert wird, lässt er sich leichter integrieren und kontrollieren; er ist also aufs buchstäblich Äußerste mit den herrschenden Verhältnissen verbandelt. (Aufs Äußerste auch deswegen, da im Inneren doch gewisse Freiräume bleiben, die gewiefte Beobachter als Markt- oder Subventionsnischen entlarven.)

Ganz im Gegenteil kommen aus der Sphäre der Kultur und der Kunst genug Impulse für einen noch schlechteren Fortgang dieser Welt. Wer fühlt sich bei Trumps Rhetorik, diesem „It's great", „It's true", „That's bullshit", nicht erinnert an die nachweislich seit Jahrzehnten gebrauchten Slogans, mit denen hohe Literatur und Arthouse-Filme beworben werden: „Ein Meisterwerk", „Brillant!", „Geniestreich"? Das mag nach Alarmismus klingen, aber die Verkümmerung der Sprache zur Reflexsprache leistet einem Reflexdenken Vorschub, das zuerst das Nachdenken über komplexe Zusammenhänge abschiebt, und wenig später ebendies mit jenen Schwächeren tun will, die als Verantwortliche für das Elend identifiziert werden.

Zudem wird längst die besondere Moral der Künstler, also der selbstbestimmte Zwang zu Innovation, Flexibilität und Kreativität, zur für alle verpflichtenden generellen Arbeitsmoral erhoben. Die Festanstellung der Kreativität bei gleichzeitiger Flexibilisierung, die die besondere Kunst verlangt, gerne für weniger Geld mehr zu arbeiten, wird als Selbstbestimmungsmaßnahme verkauft. Diese Mechanismen haben einen neuen Menschen geschaffen, der von der Arbeit in die Freizeit flüchtet, und von dort wieder zurück, aber doch immer am gleichen Ort bleibt. Bevor Sie meine Worte als borniertes kunstfeindliches Ressentiment entlarven, möchte ich anhand einiger Thesen darlegen, warum künstlerische Existenz (hier vielleicht als soziologische Kategorie begriffen) und neoliberale Ideologie zusammengehen, warum das Absolutsetzen der künstlerischen Existenz und autoritäre Tendenzen sich nicht ausschließen.

Der peruanische marxistische Philosoph José Carlos Mariátegui schrieb 1925: „Der Arbeiter fühlt sich in seiner Arbeit ausgebeutet. Der Künstler aber fühlt sich unterdrückt in seinem Genie, eingeschränkt in seinem Schaffen, betrogen in seinem Anspruch auf Ruhm und Glück." Das mag dogmatisch klingen, hat aber einen wahren Kern. Denn keine Mitglieder irgendeiner anderen Berufsgruppe sind derart vereinzelt und dabei so verstrickt in einen Verdrängungswettbewerb, in dem noch dazu das materielle Privileg eine hervorragend bedeutende Rolle spielt. Berthold Seliger analysiert in einem Beitrag für die Zeitschrift „konkret" genau, dass vor allem jene jungen Künstler im beinharten Kunstbetrieb überleben können, die auf Unterstützung durch das begüterte Elternhaus bis weit über das dreißigste Lebensjahr hinaus hoffen können. Der Rest hält sich mit Zweit- und Drittjobs über Wasser; allen Künstlern ist der Zwang zu einer Mitgliedschaft in einer neuen Art von Lumpenproletariat gemeinsam. Im einen Fall verhindert die prekäre, zersplitterte, „flexible" Lebenssituation die Bildung eines Bewusstseins der eigenen sozialen Lage und jener der Kollegen, im anderen das Gefühl der relativen materiellen Absicherung. In beiden Fällen ist es aber das selbstlose Aufgehen in einer höheren Sache, das Sich-in-den-Dienst-Stellen der künstlerischen Verwirklichung, das einen produktiven Egoismus verhindert, ein Egoismus, der für die eigenen Rechte einstünde. Ein Egoismus, der erkennen würde, dass Fahrtgeld und ein Essen für drei Stunden Hintergrundmusik, dass zweihundert Euro für drei Wochen Tanzengagement, dass achthundert Euro für ein Monat Theaterarbeit schlicht ein abzuschaffender Skandal sind. Ein produktiver Egoismus, der vorerst letzten Endes in sozialen Widerstand übergehen könnte. Hier liegt wohl das einzige politische Potenzial der Kunstsphäre, das viel eher eines der Künstler als eines der Kunst selbst ist. Diesem Egoismus steht ein vorherrschender, leicht theoretisch zu legitimierender Individualismus gegenüber, der das Versprechen einer freieren Gesellschaft, die Individualität, aktiv auslöscht. Ich variiere hier übrigens einen Gedanken des Wiener Philosophen und Autors Mladen Savić. Derselbe schreibt in einem Essay für die Linzer Zeitschrift „versorgerin", dass Künstler durch die beschriebenen Vorgänge in eine gefährliche Nähe zur Normopathie, zu einem „Konformismus zweiter Ordnung" rücken. Diese Überanpassung versteckt sich hinter einer zu Schau getragenen Unangepasstheit. Hermann L. Gremliza formuliert dieses Dilemma in dem schönen Satz: „Der Intellektuelle, der sich durch Aufsässigkeit bemerkbar macht, nennt doch immer zugleich den Preis, für den er zu haben ist."

Eines der Erklärungsmodelle für Rechtspopulismus und Rechtsextremismus ist die Theorie des „Extremismus der Mitte", also der Gedanke, das aller Rechtsextremismus bloß die ins Extrem getriebenen bürgerlichen Prinzipien der Konkurrenz, des Wettbewerbs und der Anpassung darstellt. Ausgehend von dieser Theorie fällt es nicht schwer, am Avantgardestatus der Künstler zu zweifeln, wenn es um das Bekämpfen reaktionärer politischer Tendenzen geht.

Mariátegui schreibt auch, dass die „unterschätzte Eitelkeit" der Künstler sich auch in reaktionärem Protest äußern kann. So weit sind wir nicht. Es entbehrt aber nicht einer speziellen Ironie, dass sich gerade beim letzten wichtigen Engagement vieler Künstler gegen Rechtspopulismus autoritäre Sehnsüchte offenbarten, wenn auch ihn ihrer liberalen Spielart. Ich spreche von der Parteinahme der gesamten österreichischen Kulturszene für Van der Bellen. So unbeschreiblich wichtig sein Sieg auch war, so fragwürdig war die Art der Unterstützung mancher. Neben der Ideologie der Euphorie, hinter der kritisches Nachfragen verschwinden muss, neben der Verharmlosung der Macht, war es vor allem ein „friedlicher" Patriotismus mit gutem Gewissen, der sich seine Bahn brach. Viele Lieder wurden für den lieben Wirtschaftsprofessor geschrieben. Z. B.: „Alexander Van der Bellen, der sagt, was er sich denkt. Deswegen sollen seine weisen Worte sein, das was uns lenkt." Vea Kaiser wusste: „Für Van der Bellen, damit Österreich das wunderbare Land bleibt, das es ist!" Überhaupt war wohl das wichtigste und gleichzeitig ekelhafteste Wahlmotiv für Van der Bellen, dass Österreichs Ansehen im Ausland keinen Schade nehmen solle. Es gibt zwei beliebte „linke" Reaktionsformen auf das Erstarken der Rechtspopulisten: Zum einen den Rückzug in einen Linksnationalismus, der von der wiederzuerlangenden Souveränität der Staaten oder gar der Völker spricht. Auf der anderen Seite die blinde Verteidigung der bestehenden Verhältnisse. Dieses Wirtschaftssystem, auf dessen Boden Ideologien wie Rechtspopulismus so prachtvoll wachsen, soll nicht mehr kritisiert werden. Beim letzten Wahlkampf konnte man bei Van-der-Bellen-Unterstützern aus dem Bereich der Kunst und Kultur tatsächlich meist beide Reaktionsformen erkennen. Das machte mir Angst.

El Lissitzky sprach noch davon, dass die Kunst überhaupt verschwinden könne in einer neuen Gesellschaftsordnung, in der die Arbeit nicht Sklaverei sei. In einer Welt, in der die Arbeit frei ist, würde alles, was entsteht, Kunst sein. Zu ähnlichen Gedanken kam noch Marcuse in den Sechzigerjahren. Aus Ungeduld entschied man sich dafür, die Kunst vorsichtshalber gleich verschwinden zu lassen. Das Arbeiten an der Form wurde immer unwichtiger; an deren Stelle trat die Behauptung einer Unmittelbarkeit, die maßgeblich zur Entstehung des Eventcharakters von heutiger Kunst beiträgt. Ich spreche von postmodernen Formen im Theater oder der institutionalisierten Subversion, z. B. beim Wiener Protest Song Contest. All diese neuen Versuche gehen Hand in Hand mit einer gefährlichen Ästhetisierung der Politik, anstatt wirklich politisches Bewusstsein zu schaffen. Diese neue politische Kunst, die ihre Inhalte selbstbewusst vor sich herträgt, erkennt nicht, dass sie die gesellschaftsverändernde Kraft, die sie sein möchte, nicht ist, und riskiert dadurch, ihre Kritikfähigkeit zu verlieren.

In die Beschränktheit der Kultur gibt am besten Theodor W. Adorno Einsicht: „Aller kulturelle Reichtum bleibt falsch, solange der materielle monopolisiert ist." Lasst uns für eine Welt streiten, in der Kunst und Kultur keine Politik brauchten, und schon gar nicht für die Bekämpfung von Rechtspopulismus zuständig wären. ■

Paul Schuberth
Musiker und Komponist, Linz

Erstgehört im Rahmen des europäischen Symposions „Kulturpolitik und Rechtspopulismus", eintägige kulturpolitische Konferenz an der Universität für angewandte Kunst Wien im Zusammenwirken mit EDUCULT – Denken und Handeln im Kulturbereich, 30. März 2017.

KONTAMINIERTE MUSEUMSLANDSCHAFT

Mitte Dezember 2017 wurde Sabine Haag, die Generaldirektorin des Kunsthistorischen Museums, zur österreichischen UNESCO-Präsidentin ernannt. Sie folgt auf die ehemalige Botschafterin Eva Nowotny. Thomas Drozda, damals gerade noch Kulturminister, habe sich, so war in der Presseaussendung zu lesen, gefreut: „Eine erfahrene Frau geht und eine erfahrene Frau kommt. Mit Sabine Haag übernimmt eine ausgewiesene Expertin diese wichtige Funktion." Mit diesem Statement hätte der Sozialdemokrat, kommentierte die APA in ihrer Meldung, „den Genderaspekt der Neubestellung" hervorgehoben.

Glaubwürdig wirkte Drozdas Freude aber nicht. Und Haag dürfte sich über das Lob auch nicht sonderlich gefreut haben. Denn wenige Monate zuvor, Anfang September, hatte Drozda den erfolgreichen Jobhopper Eike Schmidt, gegenwärtig Chef der Uffizien in Florenz, zu ihrem Nachfolger bestellt – wohl nach dem Motto: „Eine erfahrene Frau geht und ein erfahrener Mann kommt." Dass er mit seiner Entscheidung die Generaldirektorin düpierte, ja sogar bloßstellte, nahm er, siegessicher in die Kameras grinsend, in Kauf.

Er hätte Haag zu verstehen geben können, dass er zehn Jahre für ausreichend halte. Aber er hatte die Generaldirektorin mehr oder weniger zur Wiederbewerbung aufgefordert – und sie mit seiner Ansage „Frau Haag ist als Titelverteidigerin eine ernst zu nehmende Kandidatin" in Sicherheit gewiegt. Daher gab es keine Spekulationen. Umso größer war der Coup, den Drozda zu landen vermochte. Denn eine Verlängerung von Haags Vertrag um weitere fünf Jahre wäre den Medien gerade einmal eine Meldung wert gewesen; die Bestellung von Eike Schmidt hingegen taugte zum Seitenaufmacher. Und das war wenige Wochen vor der Nationalratswahl am 15. Oktober 2017 wohl nicht ganz unbedeutend – auch wenn der Auftritt im Blitzlichtgewitter, wie wir mittlerweile wissen, folgenlos blieb: Kurz vor Weihnachten übernahm Gernot Blümel von der ÖVP die Amtsgeschäfte; Drozda, erst im Mai 2016 angelobt, ist damit kürzestdienender Kulturminister der Republik.

Bei seiner Pressekonferenz sagte Drozda, er sei vor der prinzipiellen Wahl gestanden, Haag den soliden Weg weitergehen zu lassen – oder „eines der wichtigsten Museen bereit für die Herausforderungen des 21. Jahrhunderts" zu machen. Was an einem „soliden Weg" negativ sein soll, erklärte er nicht. Haag war genau aus diesem Grund ausgewählt worden: Um den großen Tanker nach den heftigen Turbulenzen unter Wilfried Seipel in ruhigere Gewässer zu führen. Kaum einer traute Haag dies zu. Sie verzichtete schließlich auf sündteure „Gold aus irgendwo"-Blockbuster, mit denen Seipel reüssiert hatte, sondern stellte die Sammlungen des Hauses in den Mittelpunkt des Ausstellungsprogramms. Aber sie sollte Recht behalten: Entgegen diverser Unkenrufe blieben die Besucherzahlen im Hauptgebäude erfreulich stabil; und die neu eingeführte Jahreskarte sorgte für ungeahnten Umsatz.

Auch sonst ließ Haag sich nichts zu Schulden kommen. Ihr gelang die Wiedereröffnung „ihrer" lange Zeit geschlossenen Kunstkammer; die digitalen Medien hielten, wenn auch nach anfänglicher Skepsis, in die Kunstvermittlung Einzug; mit der höchst erfolgreichen „Ganymed"-Projektreihe, die neue Publikumsschichten erschloss, kam es zur Auseinandersetzung der darstellenden mit der bildenden Kunst; und die bereits von Seipel eingeleitete Öffnung hin zur Zeitgenossenschaft erreichte mit der Retrospektive *Lucian Freud* (2013/14) ein international ausstrahlendes Glanzlicht. Viel mehr wird der Nachfolger, dessen Konzept ihn, sagte Drozda, überzeugt habe, nicht bieten können. Almuth Spiegler meinte in „Die

Presse“, dass Schmidt mit seiner Antrittsrede keinen brillanten Eindruck hinterlassen habe: Das Konzept habe sich „weniger nach fundamentaler Neuausrichtung als nach Fortführung der bisherigen Richtung unter einer anderen Persönlichkeit“ angehört.

Auch sonst ging Drozda – zumindest im Bereich der Museumsangelegenheiten – eher mutwillig vor. Das begann im Sommer 2016 mit den Intrigen und Unterstellungen rund um Agnes Husslein-Arco, die als „Adelige“ der Lynchjustiz der Hassposter ausgeliefert wurde. Ob gegen die ehemalige Belvedere-Direktorin, die einen äußerst ruppigen Stil pflegte, wegen strafrechtlich relevanter Vergehen Anklage erhoben wird, ist nach wie vor unbekannt; die Staatsanwaltschaft ermittelt noch. Drozda ging jedoch nicht von einer Unschuldsvermutung aus: Er ließ sie, um nochmals Almuth Spiegler zu zitieren, „nach der internen Zerrüttung des Hauses fallen.“

Die ehemalige Bundeskunstkuratorin und langjährige LENTOS-Leiterin ist das Gegenteil von Husslein-Arco: bedächtig und leise. Dies führte dazu, dass nicht Stella Rollig, die sich Generaldirektorin nennen darf, bei der Jahrespressekonferenz des Belvederes Ende 2017 im Vordergrund stand, sondern Wolfgang Bergmann, der kaufmännische Geschäftsführer. Dies führte zu einer thematischen Verschiebung – weg vom Programm und hin zu massiven Vorwürfen gegen Husslein-Arco. Das war eine von der Kulturpolitik gelenkte Premiere. Selbst Paul Frey, der als Geschäftsführer des Kunsthistorischen Museums die Gleichstellung mit der wissenschaftlichen Leitung zu erwirken versucht haben soll, akzeptiert die im Gesetz festgelegte Rollenverteilung – und lässt bei offiziellen Anlässen Haag die Bühne.

Noch bedenklicher waren die Versuche des Kulturministers, ein Fotomuseum durchzuboxen, das der höchst erfolgreiche wie vermögende Leica-Händler Peter Coeln nicht ohne Eigennutz angeregt hatte. Drozda beauftragte den Kulturmanager Gerald Matt, einen sehr guten Bekannten, mit der Konzepterstellung beziehungsweise -koordination. Die Öffentlichkeit erfuhr erst im Nachhinein davon. Und Matt, der ehemalige Direktor der Kunsthalle Wien, wünschte sich als Kolumnist der Gratiszeitung „Heute“ von der neuen Regierung genau dieses „Zentrum für Fotografie“. Es dürfte dennoch Geschichte sein. Denn das Konzept sei, wie Albertina-Direktor Klaus A. Schröder trocken im Interview mit dem „Kurier“ feststellte, „sehr stark parteipolitisch kontaminiert“.

Aufatmen gab es auch, weil Drozda die von ihm gewünschte Novelle des Bundesmuseengesetzes nicht mehr durchbrachte. Er hatte bekanntlich ein Weißbuch zur Reform der Museen erarbeiten lassen. Laut diesem, Ende April präsentiert, sollte die Rolle des im Kanzleramt beheimateten Kulturministeriums gestärkt werden. Der Gesetzesantrag sah vor, dass aus der gegenwärtig informellen Direktoren- eine offiziöse Bundesmuseen-Konferenz werden sollte: „Den Vorsitz führt der Bundeskanzler.“

Das stieß den Direktorinnen und Direktoren säuerlich auf. Aber noch weit schlimmer empfanden sie die Idee, dass die Ausschüttung von bis zu zehn Prozent der Basisabgeltung „vom Bundeskanzler von der Erreichung von Zielen abhängig gemacht werden“ kann. Bei den Museen wird ja der größte Teil der Subvention für die Erhaltung der Struktur und das Personal verwendet; für die Ausstellungen bleibt ohnedies nicht viel mehr als diese zehn Prozent. Und just dieses Budget sollte ein Museum nur dann bekommen, wenn es „Leistungs- und Zielvereinbarungen“ erfüllt hat. Das werde, so meinte man besorgt, bloß das Konkurrenzdenken fördern. Der Wechsel von Drozda zu Blümel, von der SPÖ zur ÖVP, sorgte daher für keinen großen Aufschrei in der Museumslandschaft. Ein Grund für die Zurückhaltung dürfte auch das Programm der türkisblauen Regierung sein. Denn abgesehen davon, dass auf keinen anderen kulturellen Bereich derart umfassend eingegangen wurde, erscheinen die meisten Vorhaben plausibel. Als wären sie von einem Museumsfachmann mehr oder weniger diktiert worden: Evaluierung der bestehenden Strukturen; Klärung der Zuständigkeiten zwischen Burghauptmannschaft und Museen; Vorantreibung der Digitalisierung; Sicherstellung der sachgerechten Lagerung von Kulturgütern im Eigentum der Republik; Prüfung der Errichtung eines übergreifenden Zentraldepots; Attraktivierung des Besuchs von Bundesmuseen durch spezielle preisliche Angebote, insbesondere für Familien; Prüfung der Einrichtung einer Bundesstiftung für die Finanzierung von zentralem Erwerb bedeutender Kunst- und Kulturobjekte und die Durchführung von Restaurierungs- und Renovierungsarbeiten …

Zudem sollen unter dem Programm „Kunst in den Regionen“ die Sammlungsbestände der Bundeseinrichtungen verstärkt in den Bundesländern präsentiert werden können. Damit einhergehend will man Synergiepotenziale zwischen den Bundes- und Landesmuseen heben: Man denkt an eine Abschaffung von gegenseitigen Leihgebühren und die bessere Einbindung der Landesmuseen in bundesweite Kulturinitiativen.

Obacht zu geben ist dennoch angebracht. Nicht nur, weil im Programm immer wieder dezidiert von der „österreichischen Kunst und Kultur“ sowie von „Exzellenz“ die Rede ist, die speziell gefördert werden sollen. Denn die ÖVP-FPÖ-Regierung hat sich vorgenommen, die bestehenden, gerade in Umsetzung befindlichen Pläne zum gesetzlich verankerten „Haus der Geschichte Österreich“, das nun bloß als „Projekt“ bezeichnet wird, zu evaluieren – hinsichtlich „Ort, Konzept, Finanzierung“: Es soll in eine „gesamthafte Museenstrategie“ eingebettet werden. Was genau darunter zu verstehen ist, wird im Programm nicht erklärt. Aber weil die Realisierung des „Hauses der Geschichte Österreich“ in der Neuen Burg am Heldenplatz vom ehemaligen SPÖ-Kulturminister Josef Ostermayer vorangetrieben wurde, verheißt die Ankündigung kaum etwas Gutes.

Wilfried Seipel, der große Museumsfürst von Elisabeth Gehrers Gnaden, verteidigte natürlich das Programm: „Seien wir optimistisch und versuchen nicht von vornherein, alles negativ zu sehen.“ Und Schröder, der um seine vierte Vertragsverlängerung buhlende Direktor der Albertina, zeigte sich unbeeindruckt. Er habe, sagte er im Interview mit dem „Standard“, überhaupt keine Entzugserscheinungen, wenn sich ein Regierungsprogramm nicht zu sehr der Kulturpolitik widme: „Ich sehe keinen Vorteil darin, wenn in einem Jahrzehnt fünf Kulturminister jeweils völlig neue Ideen haben und Tanker wie die Albertina dann gefühlt alle fünf Minuten das Steuerrad komplett herumdrehen müssen.“ Denn: „Wenn wir jeden politischen Kurswechsel, der von außen zugerufen wird, mitgemacht hätten, wären wir längst gesunken.“ Die bisherigen Minister hätten das so verstanden, und der neue, eben Blümel, werde das vielleicht ähnlich sehen.

Die Museen einfach ihre Arbeit machen zu lassen – ohne politische Einflussnahme und ohne parteipolitisch motivierte Bestellungen (nicht nur beim Bund, sondern auch in den Landesmuseen): Das wäre generell der richtige Ansatz. ■

Thomas Trenkler
KURIER, Wien

DAS MUSEUM ALS LERNENDE ORGANISATION
MIT EINEM INTERVIEW MIT LANDESRAT D. SAMMELMANN. EINE ERDICHTUNG

D. Sammelmann (Vorname der Redaktion bekannt), Landesrat für Bildung und Kultur, ist ein charismatischer Politiker. 1986 in Österreich geboren, begann er seine politische Karriere 2008 als Obmann der Jungen Partei des Einwohnerbezirkes. Sehr klar und offen antwortet er auf die Fragen in seinem eleganten Altbaubüro Nähe Museumsquartier. Sein Motto: Bewegen. Beteiligen. Begreifen. Seine Strategie: Unser Land, was die Menschen in den Händen halten. Sein persönliches Credo: Erneuerung serienmäßig!

RS: Sie sind gerne Politiker?

DS: Das ist ja mehr Berufung als Beruf. Ich mag Politik. Wenn man verantwortlich gestalten kann, wenn man so spannende Ressorts hat wie ich – mit der Bildung, mit Kultur und dazu die Kunst – dann macht das schon Freude.

RS: Haben Sie ein Lieblingsmuseum?

DS: Ich mag Museen, ein Lieblingsmuseum in dem Sinne fällt mir nicht ein. Ich schätze vor allem jene, die sich auch dem Wortgefecht in der Öffentlichkeit stellen, und da haben wir Gott sei Dank viele (er schmunzelt). Im Denken und im Handeln Grenzen zu überschreiten, ist das Motto in meinen Ressorts.

RS: Rezensionsgefahr wird getwittert. Was sagen Sie dazu?

DS: Ein Landesrat ist kraft seiner Funktion optimistisch (er schmunzelt wieder). Wenn wir alle nur negativ denken, kann es keine Konjunktur geben. Konjunktur findet in den Köpfen der Menschen statt, bei Museen ebenso wie in privaten Haushalten. Monatlich werden die Besucherstatistiken kommuniziert, und ja, wir haben in manchen Häusern einen Besucherschwund zu verzeichnen. Leider sagt niemand, dass wir anderswo gleichzeitig steigende Besucherzahlen haben. Konjunktur läuft super, aber nicht alle haben etwas davon. Vielleicht haben wir zu wenig Willkommenskultur.

RS: Apropos Ausstellungen im Museum – sollen sie auch für die Masse sein oder noch elitärer?

Es geht immer nur ein gewisser Teil der Bevölkerung in Museen oder Ausstellungen. Das ist auf der ganzen Welt so. Daher haben wir verschiedenste Instrumente entwickelt, Menschen auch für die Dinge zu interessieren. Ich mag es, wenn Ausstellungsformen temporär sind und nicht für immer an einem Ort bleiben, damit wieder Neues möglich wird. Ich schätze Dinge im öffentlichen Raum, wo ich in der Natur flanieren und gleichzeitig Dinge genießen kann. Es muss nicht immer das Museum sein. Das Museum hat gewisse Aufgaben wahrzunehmen, seinen Erfolg und seine Qualität sollte man aber nicht nur über die Besucherzahlen messen.

RS: Im Kulturbereich, wo vor allem Förderungen immer kritisch gesehen werden. Wie handhaben Sie das Thema?

DS: Ich habe mich seit meiner Jugend mit Kunst und Kultur auseinandergesetzt, das aber nie an die große Glocke gehängt. Ich habe dabei einen persönlichen Entwicklungsprozess mitgemacht. Wie ich dann 2013 die Chance bekommen habe, Landesrat zu werden, habe ich diese große Herausforderung mit Freude angenommen. Viele Künstler haben das sehr skeptisch gesehen und gedacht, dass da jemand kommt, der die Kunst vereinnahmen wird. Ich glaube, sie haben aber alle gespürt, dass mir der Dialog wichtig ist, dass Kunst – richtig verstanden – so etwas wie ein Lebensmittel für die Gesellschaft sein kann.

RS: Gibt es ein Projekt, das Sie noch gerne machen würden?

DS: Ein Land lebt davon, dass es gut erreichbar ist. Es ist mir ein großes Anliegen, dass wir zusätzliche Flugverbindungen für den Flughafen bekommen. Eine internationale Vernetzung ist für den Kulturverkehr wichtig. Und wir arbeiten seit Jahren an einem Projekt, das ich gerne vollenden möchte, denn eine Verbindung ist im Land noch besonders ausbaufähig: Das ist der Datenhighway.

RS: Was ist Ihr Ziel für die nächsten Jahre?

DS: Wie gesagt, ich plane schon bis 2022 (lacht herzlich) – damit sind wohl alle Fragen beantwortet.

RS: Danke, Herr Landesrat D. Sammelmann für das offene und humorvolle Gespräch. Wir werden bis 2022 noch viel von Ihnen hören.

Verwendete Literatur

F. Glasl, B. Lieveggoed, *Dynamische Unternehmensentwicklung. Grundlagen für nachhaltiges Chance Management*, 4. Auflage, Bern, Stuttgart, Wien 2011.

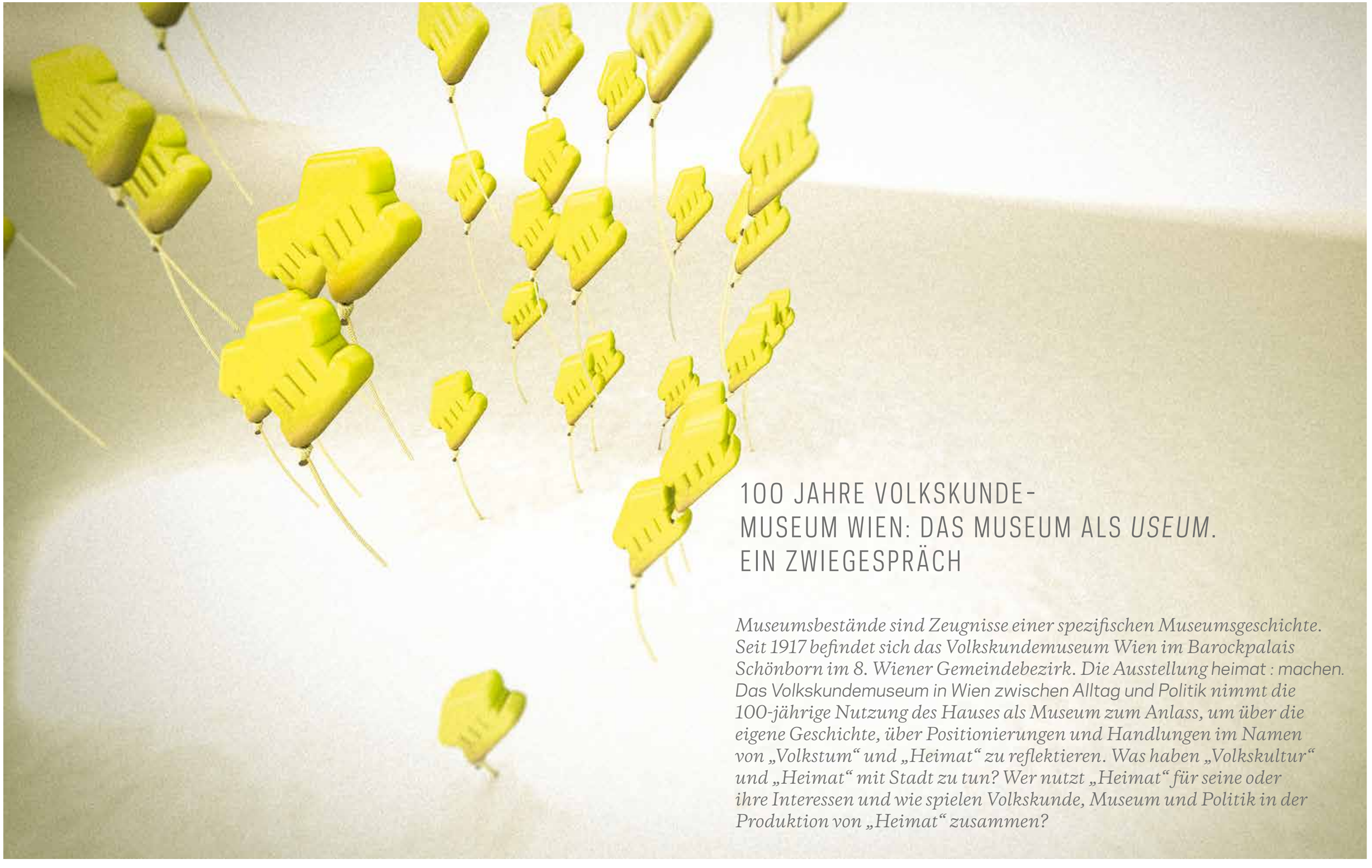
H. Willke, *Einführung in das systemische Wissensmanagement*, 3. Auflage, Heidelberg 2004.

Wer immer für ein Museum verantwortlich ist, muss viel über die Organisation wissen. Die Gesamtheit aller Maßnahmen und Mittel der Organisation illustriert die Managementfunktion eines Museums. Mit dem Zuschnitt der lernenden Organisation ist nicht das Wesen der Museologie Gegenstand der Untersuchung, sondern es geht um Fragen des Museums als lernende Organisation.

In diesem Kontext ist innerhalb der Angewandten Museologie der Teilbereich Planung, Organisation und Museumsmanagement maßgeblich für die Voraussetzungen der Übertragung der museologischen Theorie auf die konkrete Wirklichkeit des gesamten Musealwesens innerhalb der Organisation Museum verantwortlich. Management, allgemeine Verfahrensprinzipien und Verfahrensregeln sind aufzustellen, um die Ziele der Organisation zu erreichen. Die These „Das Museum als lernende Organisation" begrenzt den Personenkreis der Interviewpartner. Es werden Personen aus jenem Funktionskreis ausgewählt, bei denen der Gegenstand von Planung und Organisation, also die Gestaltung von Abläufen und Zusammenhängen der Organisation Museum sowie die Gesamtheit aller Maßnahmen und Mittel der Betriebsführung zum Aufgabenprofil gehören. Die Direktoren bzw. Geschäftsführer bezeugten großes Interesse, an der Erforschung der Fragestellung mitzuwirken und am Interview teilzunehmen.

Die Organisation Museum konstruiert eine eigene Welt. Doch welche eigenständige Bedeutung hat die Organisation gegenüber dem politischen Umfeld und den handelnden Personen im Einfluss auf Veränderung? Innerhalb der wissenschaftlichen Programmatik des Geschäftsbereichs Museum können aufschlussreiche Ergebnisse darüber erhoben werden, wie das Beziehungsgeflecht einer Stadt, eines Landes, einer Region, aber auch die Qualität, die Programmatik und das mit dieser wiederum eng verknüpfte Ausstellungsdesign die Rezeption von Kunst und Kultur mitbestimmt und verwandelt wird. Die Kernfrage bleibt bestehen, wie sich Museum auf die Zukunft einstellt? Organisationen folgen einer eigenen Logik, wobei sie drei auffällige und beobachtbare systemische Komponenten aufbauen: Strukturen, Prozesse, Regelsystem. Diese drei Elemente machen das Systemische einer Organisation aus, weil diese Kategorien nicht auf Personen reduzierbar sind, sondern die transpersonalen und überdauernden Bestandteile der Organisation als Organisation darstellen (vgl. Willke 2004, S. 20 f.). Sind die Besonderheiten und die Dynamik des Geschäftsbereichs Museum zu erklären, dann könnte man von den Handlungen der einzelnen Mitarbeitenden ausgehen, sie in ihren Wirkungen aufeinander beobachten und daraus die Kulturdynamik erklären. Allerdings geht dabei verloren, dass es die Museen einer Nation selbst als System sind, welche primär die Handlungen des Personals steuern, bewerten und mit Sinn erfüllen. Daraus folgt ein Kernpostulat des systemischen Wissensmanagements, das hier nur festgehalten sein soll und im Laufe der weiteren Argumentationen illustriert wird: „Das systemische Wissensmanagement hat es mit zwei unterschiedlichen Realitäten zu tun – mit Personen und mit Organisationen. Es geht daher immer um zwei Seiten: um das Wissen (Nichtwissen) von Personen sowie um das Wissen (und Nichtwissen) von Organisationen. Ein brauchbares Wissensmanagement setzt voraus, dass es sich um beide Seiten des Wissens kümmert und nicht nur um eine der beiden Seiten" (Willke 2004, S. 21). Mitarbeitende stellen dabei eine herausgehobene Ressource dar und umfassen drei Komponenten: Personen zu führen, relevante Ressourcen zu optimieren sowie die Ziele der Organisation Museum zu erreichen. Im Kontext des Themas Wissensmanagement bekommt die Funktion Museumsmanagement eine neue Qualität, wenn Führung darauf setzt, die Eigenmotivation, das Eigeninteresse sowie die Kreativität der Mitarbeitenden zu wecken, zu fördern und zu erhalten. Mit der Entfaltung einer Wissensökonomie verlagert sich Führung noch stärker darauf, die Mitarbeitenden des Museums als Kompetenzträger, als Personen mit spezifischem Wissen, Können und mit spezifischer Expertise so zu führen, dass diese Kompetenzen sich innerhalb der Organisation entfalten können (vgl. Willke 2004, S. 24–31). Das Museum als „Organisation" ist weniger zielgerichtet und widerspruchsfrei geordnet, als es oft in den grafischen Darstellungen der Organigramme dargestellt wird. Die Organisation wird durch die Kommunikation ihres Personals mit den „Umwelten", den Werten, Ansprüchen, politischen Erwartungen und Schwierigkeiten konfrontiert, die nichts mit den Zielen der Organisation zu tun haben. Die Schwierigkeit besteht gegenwärtig immer noch darin, Museumsmanagement als Aufgabe der Ebene der Person und der Ebene der Organisation zu begreifen. Die Struktur des Museums durch Wissen der Organisation mit zu verändern ist bis heute viel weniger klar als das Wissen über die Voraussetzung qualifizierter und lernfähiger Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter innerhalb der Organisation Museum (vgl. Willke 2011, S. 24 ff.). So unterschiedlich die Kernaussagen der Probanden auch scheinen mögen, so eindeutig sind die Antworten ausgefallen über die praktischen Instrumente der Museumsorganisation inklusive managementgeleiteten Interventionen, die generelle Aussagen darüber implizieren – und vergleichsweise waren die Antworten auf die Frage der lernenden Organisation allesamt deckungsgleich – „Das Museum ist eine lernende Organisation". Von oben sieht die Welt ganz anders aus. Das Museum verschafft den Überblick, produziert hochauflösende Bilder: Museum, eine stets lernende Organisation. Contemporary. Die Organisation Museum spricht nicht. Das Museumsmanagement kann sie aber zum Sprechen bringen. In abgewandelter Form spreche ich von beidem, von den Protagonistinnen und Protagonisten der Museen ebenso wie von der Organisation selbst, wenn der Blick über die reine Materialität der Dinge hinausgehen soll und damit die tradierten Bedeutungszuweisungen und Interaktionen neu zur Diskussion gestellt werden. Die zentrale Frage sollte also zukünftig lauten, nach den Beziehungen der Dinge untereinander, nach den Beziehungen der Ebene der Organisation und der Ebene der Personen zu fragen und zu versuchen, diese Relationen neu darzustellen. Die Vielfalt der Museumswelt selbst steht im Mittelpunkt: Die Vielfalt der Elemente und die Relationen dieser Elemente zueinander. „Mit dem Menschen haben Organisationen die Fähigkeit gemeinsam, ihre Ziele selbst zu bestimmen, zu lernen und das Gelernte bewusst anderen zu übertragen" (Glasl 2011, S. 38). Der Begriff „Lernende Organisation" charakterisiert Phasen des Lernens und der Entwicklung, worüber in Museen auch viel gesprochen wird, doch es hat sich in der Untersuchung noch kein adäquates Arbeitsmodell gefunden. In dieser Frage stehen die Museen an einer Schnittstelle. Wird nach einer eindeutigen Bestimmung des Museums gefragt, dann lauten die Antworten der Universalmuseen synchron, weil damit die einzelnen Sparten wie Kunstgewerbe, Naturkunde, Volkskunde, Technik oder Kunst an sich aufgezählt werden. Die Organisationsentwicklung beschreibt einen Veränderungsprozess, der sich auf die Kultur, auf die Struktur und auf das Verhalten bezieht und von den Betroffenen selbst getragen wird. Die Frage ist nur, ob ein Zusammenhang mit der Forderung nach Entwicklung und Veränderung oder einseitig mit lernender Organisation besteht? ■

Roman Scheuchenegger
Organisationsberatung, Gusenleithnerhof, Unterweitersdorf



100 JAHRE VOLKSKUNDE-MUSEUM WIEN: DAS MUSEUM ALS *USEUM*. EIN ZWIEGESPRÄCH

Museumsbestände sind Zeugnisse einer spezifischen Museumsgeschichte. Seit 1917 befindet sich das Volkskundemuseum Wien im Barockpalais Schönborn im 8. Wiener Gemeindebezirk. Die Ausstellung heimat : machen. Das Volkskundemuseum in Wien zwischen Alltag und Politik *nimmt die 100-jährige Nutzung des Hauses als Museum zum Anlass, um über die eigene Geschichte, über Positionierungen und Handlungen im Namen von „Volkstum“ und „Heimat“ zu reflektieren. Was haben „Volkskultur“ und „Heimat“ mit Stadt zu tun? Wer nutzt „Heimat“ für seine oder ihre Interessen und wie spielen Volkskunde, Museum und Politik in der Produktion von „Heimat“ zusammen?*

Matthias Beitl, Direktor, und Magdalena Puchberger, neben Birgit Johler Kuratorin der Ausstellung *heimat : machen*, im Gespräch über die spezifische gesellschaftliche Rolle eines Museums, das sich mit Volks- und Alltagskultur beschäftigt.

Matthias Beitl (MB): Der Ausstellung liegt ein FWF-Forschungprojekt zugrunde, das das Volkskundemuseum Wien von 1930 bis 1950 untersucht hat. Welche Fragestellungen stehen im Projekt und nun in der Ausstellung im Zentrum?

Magdalena Puchberger (MP): Wir haben die Geschichte und die Bedeutung des Museums und seiner Akteurinnen und Akteure anhand seiner Bestände aus Archiv, Bibliothek und Sammlung im Wiener wie im nationalen Umfeld untersucht. Wie hat es sich positioniert und wie versuchte es, in Zeiten politischer Umbrüche seine Rolle zu finden und zu stärken.

MB: Das Volkskundemuseum ist seit seiner Gründung im Spannungsfeld privater und öffentlicher Strukturen, in seiner Geschichte hat es immer wieder versucht, sich den jeweiligen Gewichtungen politischer Lagen anzupassen, um im kulturpolitischen Getriebe voranzukommen. Da stellt sich die Frage, ob und wie eine solche Institution „richtig", also ethisch bzw. gesellschaftlich verantwortlich handelt oder handeln kann.

MP: Wie siehst du in deiner Funktion als Direktor im Jetzt das (politisch) richtige Handeln?

MB: Richtiges Handeln ist mehrdeutig und damit problematisch. Aus der Sicht der Institution gibt es nur eine Form des „richtigen" Handelns, indem man Verantwortung für die Zukunft der Sammlung und der Menschen, die in dieser Institution arbeiten, annimmt. Hier stellt sich sofort die Frage nach der Befindlichkeit der Gesellschaft und welche Position dann das Museum dort hat: Biedert es sich an oder entfernt es sich vom Mainstream, schwimmt es mit? In diesem Netz von Möglichkeiten geht es darum, eine extreme Aufmerksamkeit zu entwickeln, wie sich die institutionelle Haltung gegenüber den laufenden Diskursen verhält. Nicht außer Acht zu lassen ist dabei der Bildungsauftrag, der stets einer breiten Gesellschaft ermöglichen soll, über ihre gesellschaftlichen und politischen Entwicklungen nachzudenken, sich gewissermaßen stetig einen Spiegel vorzuhalten.

MP: Die Geschichte des Hauses zeigt, dass Aufmerksamkeit für Museen sehr wichtig und eigentlich elementar ist. Es ging und geht auch darum, Diskurse im Sinne der Institution zu bedienen oder auch sie zu wecken. Das Museum ist als sozialer, diskursiver Ort des stetigen gesellschaftlichen Aushandelns und Austausches zu sehen – dadurch wird es auch politisch, und dementsprechend kann und muss es auch gedacht werden.

MB: In eurer Ausstellung ist klar und deutlich zu sehen, wie das Museum sich in einen politisch-gesellschaftlichen Mainstream begibt und ihn eigentlich befördert, beispielsweise durch die massentauglichen Veranstaltungen der am Haus angesiedelten Österreichischen Heimatgesellschaft oder Aufführungen wie das jährliche Krippenspiel.

MP: Tatsache ist, dass nach 1918, mit der neuen Republik, mit dem neuen Österreich, sich die Volkskunde und damit das Volkskundemuseum als fast so etwas wie eine nationale Notwendigkeit begriffen haben, wobei allgemein die Definition des Eigenen, der Volkskultur, in ganz unterschiedlichen Kreisen von großer Bedeutung war: Das zu bestimmen, zu sammeln und zu beforschen, war im höchsten Maße gewünscht und von Politik und Verwaltung gefördert. Das Museum hat sich einerseits in diesen nationalen Diskurs eingeklinkt und ihn andererseits auch massiv mitgestaltet. Durch Erforschung, Niederschreiben und Sammeln von unterschiedlichen volkskulturellen Formaten und Phänomenen hat man damit auch Anleitungen zum Nationalen und damit zur politischen Kultur geschaffen.

MB: Zurück in der Gegenwart: Aus welchem Bewusstsein heraus sollte ein Museum, das sich mit materieller Kultur/Alltagskultur auseinandersetzt, aus deiner Sicht heute agieren?

MP: In Anbetracht dieser Geschichte sollte man sich sehr bewusst sein, dass das Museum an einer Schnittstelle zwischen Wissenschaft und Öffentlichkeit eine spezielle Aufgabe hat: Hintergrundinformationen zu liefern, kulturanalytisch vorzugehen. Das Museum muss wissenschaftliche, historische wie gegenwartsbezogene kulturanalytische Mittel und Erkenntnisweisen nutzen und gleichzeitig Wege finden, in die und mit der Gesellschaft und der Öffentlichkeit verständlich zu kommunizieren.

Was haben „Volkskultur" und „Heimat" mit der Stadt zu tun? Wer nutzt „Heimat" für seine oder ihre Interessen und wie spielen Volkskunde, Museum und Politik in der Produktion von „Heimat" zusammen? Die Ausstellung „heimat:machen" im Volkskundemuseum Wien (18. Oktober 2017 bis 11. März 2018) hinterfragt seine Geschichte

Fotografie: kollektiv fischka/kramar © Volkskundemuseum Wien

Die Ausstellung „heimat:machen“ nimmt die 100-jährige Nutzung des Hauses als Museum zum Anlass, um die eigene Geschichte über Positionierungen und Handlungen im Namen von „Volkstum“ und „Heimat“ zu reflektieren

Fotografie: kollektiv fischka /kramar © Volkskundemuseum Wien

MB: Wie geht die jeweilige eigene Haltung, zum Beispiel jene der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, mit einer institutionellen Haltung zusammen?

MP: Ich glaube, eine Möglichkeit, Haltung zu zeigen – beispielsweise in einer Ausstellung –, ist, möglichst Vielfältiges möglichst polyphon darzustellen, Facetten zu zeigen, die vielen so nicht bekannt sind. Viele Gruppierungen haben etwa die Volks- und Heimatkultur in Österreich in den 1930er-Jahren geprägt: Es waren nicht nur reaktionäre, konservative, völkische Kreise, sondern vor den Diktaturen auch sozialdemokratische Kreise. Zu zeigen, dass ganz unterschiedliche soziale Gruppierungen Anteil an dieser Volkskultur hatten, war uns ein großes Anliegen. Das ist eine Form der Haltung.

MB: Als Direktor habe ich grundsätzlich eine Haltung, die ich mit Vielfalt und Offenheit gegenüber der Gesellschaft überschreiben möchte. Natürlich habe ich ein paar Grundwerte, die eine Linie bilden, die nicht überschritten werden darf. Ich stelle mir das Museum als offenen Ort, als Ort der Vielfalt und Toleranz vor, der jedem offensteht – Intoleranz ist hier meine persönliche Grenze, die nicht überschritten werden darf.
Wir haben in den letzten Jahren im Volkskundemuseum einen Museumsbegriff, einen Handlungsraum gebraucht und auch erzeugt, der die oft sehr hermetische Institution Museum öffnet und zugänglich macht – für unterschiedliche Initiativen, Individuen, Projekte, Wissenschaftsgeschehnisse … Wir möchten ein Museum der Nutzerinnen und Nutzer sein. In eurer Ausstellung habt ihr den Begriff Useum geprägt.

MP: Wir wollten in unserer Betrachtung der Geschichte des Volkskundemuseums das Museum als *Useum* darstellen, d. h. alle bzw. möglichst viele Personen, Akteurinnen und Akteure, Akteursgruppen, die sich im Haus und um dieses Haus befanden, als Nutzerinnen und Nutzer des Museums begreifen. Dieser Museumsbegriff ist sehr durchlässig, er öffnet das Haus und löst die Abgeschlossenheit auf. Das befördert die Darstellung von Vielfalt. So wurde es leichter, viele verschiedene Menschen am Haus sichtbar zu machen, die alle das Museum mitprägten.

MB: Zur Zeit des Nationalsozialismus hat das aber in einer starken Verengung geendet, in einer Hinwendung zu neuen Ideologien. Entgegen der eigentlichen Offenheit in seiner Gründungsidee ist das Museum in eine extreme Geschlossenheit geraten.

MP: Heimat und „Heimatmachen“ war in der Stadt in den 1930ern sehr breit, es war nah am Alltag der Menschen dran und hat sich ihm geöffnet. Mit den autoritären Regimen, speziell mit dem Nationalsozialismus, hat sich der Begriff massiv verengt und ist ausschließlich und ausschließend geworden. Aus dem Begriff Heimat, der auch eine positive Zugehörigkeit und Sicherheit symbolisieren konnte, wurde etwas Ausschließendes.
Ich glaube, es ist wichtig, dass ein Museum offen und durchlässig bleibt, Menschen dazu einlädt, teilzunehmen. Gerade für ein Museum wie das Volkskundemuseum ist es wichtig, dass man nahe am Alltag und den konkreten Lebenswelten der Menschen bleibt. Nicht nur bereits Bekanntes zu behandeln, sondern auch andere Perspektiven auf Dinge, Personen, Orte einzunehmen und so neue Verbindungen herzustellen. Mit dem Fokus auf Alltag ergeben sich hier oftmals überraschende, im weiteren Sinne auch politische Dimensionen.

MB: Das Fach Europäische Ethnologie und die verwandten Kulturwissenschaften ermöglichen hier unterschiedlichste Perspektiven. Diese Diskurse muss man pflegen, es ist eine permanente Herausforderung nach innen und außen, ein Wechselspiel – so sehe ich auch die Aufgabe eines Museums: nicht nur Vermittlung, Herausforderung nach innen und nach außen! Das Museum ist ein Verhandlungsort gesellschaftlicher Prozesse, auf Basis seiner Sammlung, seines Wissens, seines Nicht-Wissens und seiner Interpretation. Das Museum wird natürlich vom Staat bezahlt, aber der Staat sollte und muss in der Lage sein, sich diesen Herausforderung zu stellen, das Museum als eine Art Clearingstelle gesellschaftlicher Diskurse zu nutzen, damit diese Gesellschaft prosperieren kann.

POLITISCHES SPRACHROHR, BILDUNGSSTÄTTE ODER SPASSMACHERIN?
DER WEG DER DASA VON DER GRÜNDUNG BIS HEUTE

Vor 25 Jahren wurde die DASA in Dortmund eröffnet. Die Entstehungsgeschichte reicht aber bis ins Jahr 1978 zurück, und sie ist direkt mit politischen Entscheidungen verknüpft. Im Rückblick auf die letzten 40 Jahre stellt sich die Frage, welche Folgen aus dieser Verbindung erwachsen sind. Die Idee, eine feste Ausstellung zum Thema Arbeitsschutz zu errichten, ergab sich direkt aus einem Prestigeprojekt der sozialliberalen Bundesregierung, dem Programm „Humanisierung der Arbeit“, das 1974 startete. Unter Beteiligung aller wichtigen Gruppen und Interessenverbände sollten Grundlagen erforscht, betriebliche Lösungen entwickelt und die Ergebnisse breit gestreut werden, um die Arbeitswelt „menschengerechter“ zu machen. Ende der 1970er-Jahre zeichnete sich aber ab, dass nur wenige „vorzeigbare Ergebnisse“ – konkrete praktische Lösungen und sichtbare Fortschritte – dabei herauskamen.

Manfred Hagenkötter, der umtriebige und hellsichtige Präsident der noch jungen Bundesanstalt für Arbeitsschutz und Unfallforschung (BAU), schlug 1978 zwei Einrichtungen vor, die dieses Defizit beheben sollten: Eine „Akademie zur Humanisierung der Arbeit“ und eine „Ständige Ausstellung für Arbeitsschutz“ (SAFA). Beide Vorhaben fanden schnelle Unterstützung. Bereits im Frühjahr 1979 sorgte der sozialdemokratische Arbeitsminister Herbert Ehrenberg dafür, dass sie als Beiträge des Bundes in das „Ruhrgebietsprogramm“ aufgenommen wurden, mit dem man den Niedergang von Stahlindustrie und Kohleförderung abfedern wollte. Am 10. September 1980 gab der Erlass des Bundesarbeitsministers das offizielle Startzeichen für die SAFA. Die zu vermittelnden Inhalte waren detailliert aufgelistet, zur Umsetzung hieß es aber nur: „Die Arbeitsschutzausstellung ist eine bildungsaktive Einrichtung und bedient sich bei der Darstellung pädagogischer Mittel.“ Die Ausstellung sollte sich – man beachte die Reihenfolge! – zuerst an ein „Fachpublikum“, dann auch an Multiplikatoren und schließlich an „alle anderen Bevölkerungskreise, insbesondere Schüler und deren Familienangehörige“ richten. Wichtige Fragen blieben offen: Wie konnte man das anvisierte Publikum erreichen? Und wer genau sollte die Aufbauarbeit erledigen, zumal der Bundestag keine zusätzlichen Stellen bewilligte? Die BAU versuchte, die Beschränkungen zu umgehen und stellte mit Gernot Krankenhagen einen Museumsfachmann auf einer anderen Planstelle ein. Präsident Hagenkötter bewegte sich mindestens am Rande der Legalität, als er außerdem im Mai 1980 einen Auftrag zur „Herstellung von Einrichtungen für die Ständige Ausstellung für Arbeitsschutz“ über mehr als 250.000 DM vergab, obwohl formell noch eine Haushaltssperre dafür bestand.

Zwar konnte Arbeitsminister Ehrenberg so bereits im September 1981 die Sonderausstellung *Kinderarbeit ist verboten!* eröffnen, und auch die konzeptionellen Arbeiten schritten voran. Aber im Juli 1982 folgte der Paukenschlag: Hagenkötter wurde als Präsident der BAU vom Dienst suspendiert, nachdem der Bundesrechnungshof (BRH) eine Liste mit vielen und z. T. ernsthaften „Verstößen gegen elementare Grundsätze des Haushaltsrechts“ vorgelegt hatte (Spiegel 1982, Nr. 40, S. 66). Der BRH rügte auch Vorgänge beim Aufbau der SAFA. Der neue Präsident Wolfram Jeiter trat deshalb ein schwieriges Erbe an. Der politische Rückenwind für die „Humanisierung der Arbeitswelt“ war nach dem Ende der sozial-liberalen Regierung im Herbst 1982 ebenfalls verschwunden. Vier Jahre nach dem Start stand das Projekt SAFA vor dem Aus – als Gernot Krankenhagen im März 1984 von Dortmund nach Hamburg ging, schien das Scheitern endgültig besiegelt.

Vor diesem Hintergrund überrascht es, dass der CDU-Arbeitsminister Norbert Blüm im Herbst 1984 der SAFA neues Leben einhauchte. Der Haushaltsausschuss bewilligte für 1986 die erforderlichen Mittel. Offenbar war das Thema des Arbeitsschutzes auch für Christdemokraten attraktiv. Gleichzeitig hatten Ausstellungen gerade Konjunktur für die Politik, was sich z. B. an der Gründung des Hauses der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland in Bonn zeigte. Auch dürfte eine Rolle gespielt haben, dass Blüm in Dortmund für den Bundestag kandidierte.

Im Oktober 1985 legte eine Arbeitsgruppe ein umfassendes „Ausstellungstechnisches Gutachten“ vor, das Weichen stellte. Während die Auswahl der Themenfelder den bisherigen Überlegungen weiterhin entsprachen, ging die didaktische Ausrichtung deutlich darüber hinaus. Die letztlich bis heute im Grundsatz tragfähige Formulierung lautete: „Die SAFA soll eine bildungsaktive Ausstellung sein, d. h., ihr Zweck ist u. a., Bildungsveranstaltungen durch praktische Anschauung zu ergänzen.“ Das Motto war „aktives Handeln“, „Lernen durch Erleben“. Gleichzeitig rückten die „Experten“ von nun an in die zweite Reihe: Die SAFA sollte „bei Interessen und Bewußtseinsstand des breiten Publikums […] anknüpfen und in diesen Rahmen Probleme und Interessen der Arbeitsschutzfachleute integrieren“.

Bemerkenswert erscheint besonders, dass diese prägenden Entscheidungen ohne Museumsexpertise getroffen wurden. Die Arbeitsgruppe umfasste lediglich Vertreter des BMAS, der BAU und der beteiligten Baubehörden. Krankenhagens Stelle blieb vakant, obwohl intensiv nach geeigneten Personen gesucht wurde. Erst im Frühjahr 1986 übernahm Michael Dauskardt diese Funktion (gab sie aber bereits Mitte 1987 wieder ab). Der erste Spatenstich im Dezember 1986 oblag Arbeitsminister Blüm, der auch mit dem Beginn der Hochbauarbeiten im April 1987 die neue Bezeichnung bekannt gab: „Deutsche Arbeitsschutzausstellung“ (DASA).

Erst im Mai 1988 wurde mit Gerhard Kilger ein neuer und dauerhafter Leiter gewonnen. Mit ihm wuchs der Mitarbeiterstab, sodass die Ausarbeitung eines Gesamtkonzeptes möglich wurde. Im März 1990 lag dann ein umfangreiches Papier vor. Es rekurrierte auf das Programm „Arbeit und Technik“ der Bundesregierung, das dem großen Projekt „Humanisierung des Arbeitslebens“ gefolgt war. Die DASA strebte an, „den Arbeitsschutzgedanken neben Themen wie Umweltschutz, […] Sozialverträglichkeit etc. zu rücken“ und ihn gar „in das alltägliche Bewußtsein einzubringen“.

Diese ehrgeizigen Ziele sollten mit vielfältigen Mitteln erreicht werden, „wie z. B. Lernmodelle, Lebensräume, Inszenierungen, […] Informationsinseln, didaktische Modelle und Grafiken, Simulationen“ bis hin zu „Zeichnungen und Malerei“.

Im Kontrast zu diesem szenografischen Gestaltungsimpetus stand die Bürokratisierung und Formalisierung der Planungs- und Umsetzungsprozesse. Die DASA sollte die fachlichen Vorgaben der übrigen BAU-Abteilungen genau umsetzen. Dazu rief Präsident Jeiter eine übergeordnete „Arbeitsgruppe DASA“ ins Leben, der noch fachliche Ausschüsse sowie ein eigenes „Textbüro“ folgten.

Es gelang bis 1993, den ersten Teil der DASA fertigzustellen. Die Resonanz war groß, wenn auch der Bundesrechnungshof (BRH) im Frühjahr 1994 gleich bemängelte, die DASA sei in den ersten beiden Eröffnungsmonaten hinter dem selbst gesteckten Ziel von „mindestens 560 Personen“ pro Öffnungstag zurückgeblieben. Insofern musste sich die DASA von Beginn an durch eine möglichst hohe Besucherzahl legitimieren. Zur quantitativen Dimension gehörte auch die Erzielung von Einnahmen, die der BRH der DASA nach der vollständigen Fertigstellung im Jahr 2000 ins Stammbuch schrieb und die zum April 2004 durch die Einführung von Eintrittsgeldern realisiert wurde. Das hatte Folgen. Während 2002 knapp 240.000 Besucher gemeldet wurden, lag die Zahl 2005 um mehr als 100.000 niedriger. Die Attraktivität der DASA zeigte sich nicht zuletzt darin, dass die Zahlen wieder anstiegen und 2016 und 2017 unter der Leitung von Gregor Isenbort erstmals wieder die Marke von 200.000 überschritten.

Die Arbeitswelt „menschengerecht“ gestalten, damit konnten sich Arbeitsministerinnen und -minister sowohl von SPD als auch von CDU identifizieren, sodass die DASA über die politischen Wechsel der Bundesregierung hinweg ihren Kurs halten konnte. Die DASA etablierte sich als Ausstellungshaus für ein breites Publikum. Die Experten blieben willkommen, auch wenn Fortbildungen für sie auf hohem fachlichen Niveau nicht geleistet werden konnten. Anziehungspunkte sind vor allem die inhaltliche und szenografische Aktualität und die anspruchsvollen Hands-on-Objekte, allgemeiner gesprochen: die erfolgreiche Verbindung von vielschichtiger Informationsvermittlung und Unterhaltung. ■

Bernd Holtwick
Leitung Ausstellungen, DASA Arbeitswelt Ausstellung, Dortmund

1 *Vorführer Hans-Joachim Barnack erläutert Bundesarbeitsministerin Ursula von der Leyen (CDU) den Steuerstand eines Kohlekraftwerks*
Fotografie: Andreas Wahlbrink 2010, BAuA

2 *Vorführer Werner Farwick demonstriert NRW-Ministerpräsident Wolfgang Clement (SPD), Bundesarbeitsminister Walter Riester (SPD) und dem Dortmunder Oberbürgermeister Gerhard Langemeyer ein Exponat aus der gerade fertig gestellten Ausstellungseinheit „Neue Arbeitswelten“*
Fotografie: Uwe Völkner 2000, BAuA

3 *Bundesarbeitsminister Olaf Scholz (SPD) probiert den „EKG-Stuhl“ in der Ausstellungseinheit „Heilen und Pflegen“ aus*
Fotografie: Andreas Wahlbrink 2008, BAuA

4 *Bundeskanzlerin Angela Merkel (CDU, Mitte) mit Bundestagspräsident Norbert Lammert (CDU, links) und NRW-Ministerpräsident Jürgen Rüttgers (CDU, rechts) bei der Tagung zum 20jährigen Bestehen des CDU-Bezirkverbandes Ruhr am 23. Juni 2006*
Fotografie: Monika Becker 2006, BAuA

5 *Mitmachprogramm „Buchbinden“*
Fotografie: Andreas Wahlbrink 2016, BAuA

6 *Die „Kinderbaustelle“ im Innenhof*
Fotografie: Andreas Wahlbrink 2016, BAuA

7 *Besucher am neuen Towersimulator*
Fotografie: Andreas Wahlbrink 2017, BAuA

DIE GESCHICHTE DES SOWJETISCHEN RUSSLANDS DER 1920ER- BIS 1930ER-JAHRE IM STAATLICHEN MICHAIL-BULGAKOW-MUSEUM UND DIE GEGENWÄRTIGE KULTURPOLITIK RUSSLANDS

Erfolgreiche Museen, die das kulturelle Leben Russlands beeinflussen, haben sich in den vergangenen 27 Jahren in Russland nur spärlich entwickelt. Daran konnten weder demokratische Prozesse noch die Aufhebung der staatlichen Ideologie etwas ändern. Das Jüdische Museum (Zentrum für Toleranz) in Moskau und das Jelzin-Center in Jekaterinburg sind seltene Beispiele für erfolgreiche Privatmuseen in Russland. Die heute bestehenden Museen wurden überwiegend zu Sowjetzeiten gegründet, stets mit der Absicht, die offizielle Ideologie zu untermauern. Doch diese Ideologie war nicht konstant. Den Zustand der Museen am Ende der 1980er-Jahre könnte man als Ausgangspunkt der neueren Geschichte der russischen Museen sehen.[1] Damals entwickelte sich die Idee des Museums als Forum für eine öffentliche Revision der Narrative der Stalinzeiten.

Diese Bewegung dauerte bis in die frühen 1990er-Jahre an. Beispielhaft war, wie die Mitarbeiter des Revolutionsmuseums[2] während des Augustputsches in Moskau 1991 Gegenstände auf den Straßen einsammelten. Sie fühlten sich berufen, diese Ereignisse festzuhalten. Doch Mitte 1990er-Jahre trat die institutionelle Krise ein. Die Finanzierung schrumpfte schnell, Geldmangel konfrontierte die Museen mit einer neuen, jetzt kapitalistischen Freiheitsbeschränkung. Die Museumsmitarbeiter entwickelten sich von freien Forschern zu Staatsbeamten mit einem Verantwortungsbereich, der ebenso armselig war wie ihre Besoldung.

Die Erziehungsaufgabe der Museen wurde in den 2000er-Jahren wiederbelebt. Doch im Unterschied zu Perestrojka-Zeiten spielte jetzt die gesellschaftliche Verantwortung keine Rolle mehr. Die neue Idee der passiven Beteiligung stand eher unter dem Motto: „Sei deiner Vorfahren würdig". Das gleicht der Idee putinscher Stabilität als „ewige Gegenwart". Alle bisherigen Krisen wurden nun als notwendige Schritte hin zu dieser Art von „Gegenwart" betrachtet. In den 2010ern und besonders nach dem russisch-ukrainischen Konflikt sah man die Notwendigkeit, alle ideologischen Elemente zu bündeln. Trotz der verfassungsgemäßen Abschaffung der Staatsreligion versucht die russisch-orthodoxe Kirche, auf Ausstellungskonzepte Einfluss zu nehmen. Ungeachtet der wissenschaftlichen Aufarbeitung der Sowjetgeschichte vervielfältigt das Kultusministerium die sowjetischen Mythen und fördert „patriotische" Ausstellungen und Filme. Der Film *Panfilows 28 Männer*[3] nach der Legende über die „28 Helden der Schlacht um Moskau" ist nur ein Beispiel dafür. Noch deutlicher wird diese Entwicklung beim Betrachten des großen Ausstellungsprojekts *Russland ist meine Geschichte*[4]. Es zeigt die Quintessenz der gegenwärtigen Staatsideologie. Das wichtigste Motiv der Ausstellung ist die heftige Kriminalisierung der Russischen Revolution und jedes zivilen Protests: Der Ausstellung zufolge seien alle Aufstände in Russland vom „Ausland" aus organisiert und unterstützt worden. Episoden der russischen Geschichte wurden mit Zitaten der Staats- und Kirchenoberhäupter kommentiert. Die Ausstellung selbst ist ein interaktives Projekt ohne reale Dokumente.

Dennoch finanziert die Regierung auch alternative Ausstellungsprojekte, die Geschichte ohne Putin-Zitate erzählen, etwa die Projekte des Gulag-Museums und des staatlichen Historischen Museums. Doch das Problem besteht darin, dass die weitaus bescheideneren Gulag-Museumsprojekte und die monumentale Ausstellung *Russland ist meine Geschichte* voneinander absolut unabhängige, parallel existierende Anlaufpunkte sind, die sich sowohl in der Art ihrer Ausstellungen als auch hinsichtlich ihres Publikums grundsätzlich unterscheiden. Die eine Ausstellung erzählt, dass Stalin die tausendjährige russische Regierungstradition fortgesetzt hat, die andere berichtet von politischer Verfolgung. Doch diese Widersprüche bleiben unkommentiert, da die zahlreichen Besucher der ersten Ausstellung und das Publikum der Schau über den „bösen Stalin", einer Ausstellung des Gulag-Museums, zwei völlig verschiedene Gruppen darstellen.

Eine derartige Einteilung der Besucherzielgruppen hindert die Museen daran, ihre aufklärerische Funktion zu erfüllen. Die elitäre Besucherschaft des Gulag-Museums ist schon im Bilde über die glanzlose Geschichte Russlands, doch jene Menschenmassen, die in die interaktiven Ausstellungen mit Putin-Zitaten strömen, ahnen davon kaum etwas. Das staatliche Museum, das sich dem halbverbotenen Schriftsteller der Stalinzeit Michail Bulgakow (1891–1940) widmet, dient in dieser Situation als Labor für Diskussionen zum Erbe der 1920er- und 1930er-Jahre. Die Besucher des Museums, die Fans von Bulgakow und seinem Roman *Der Meister und Margarita*, zählen zu den „elitären" und zugleich „ahnungslosen" Besuchern. Der Fokus des Museums liegt weniger auf literaturwissenschaftlichen bzw. biografischen als auf historischen Aspekten. Das bietet die Möglichkeit, über die Alltagsgeschichte und die politischen Verfolgungen der 1920er- und 1930er-Jahre, über die 70 Jahre dauernde Zensur und die Praxis des *Samisdat* im Rahmen der Lebens- und Publikationsgeschichte Bulgakows zu erzählen.

Im Frühjahr 2017 präsentierte das Bulgakow-Museum die Ausstellung *‚Iwan Wassiljewitsch' kehrt zurück* im Ausstellungsraum im Park „Kolomenskoje". Die vom wissenschaftlichen Kurator Iwan Nasarow konzipierte Schau erzählt von zwei Stücken Bulgakows (*Iwan Wassiljewitsch* und *Glückseligkeit*) und von der sowjetischen Kinokomödie *Iwan Wassiljewitsch wechselt den Beruf* (Regie: L. Gaidai, 1973). Iwan Nasarow berichtet: „Schon Ende der 1920er-Jahre gab es frühe Entwürfe zum Stück *Glückseligkeit*, in dem Zar Iwan Wassiljewitsch mithilfe einer Zeitmaschine vom 16. ins 20. Jahrhundert katapultiert wird. Ursprünglich war der Zar keine Hauptfigur des Stücks. Doch das Satire-Theater-Ensemble ‚verliebte sich einmütig in Iwan den Schrecklichen'. Im April 1934 fing Bulgakow an, die neue Komödie *(Iwan Wassiljewitsch)* auf Grundlage des ersten Stücks zu schreiben. Deren Aufführung war im Frühjahr 1936 nach der Generalprobe verboten worden. 30 Jahre später wurde die Komödie wieder freigegeben. Im Zeitraum zwischen den ersten Entwürfen zum Stück *Glückseligkeit* und dem Verbot der Satire-Theater-Aufführung kam es zu einer Veränderung in der sowjetischen Ideologie: Iwan der Schreckliche verwandelte sich langsam vom bösen Despoten und karikierten Wahnsinnigen in einen weisen Regenten und Eroberer. Diese ideologische Metamorphose spielte Bulgakow einen bösen Streich."

Heute kann man eine erneute Umdeutung der Gestalt von Iwan dem Schrecklichen im Geiste der 1930er-Jahre beobachten. Das belegen neue Versuche der Stadtverwaltungen Moskaus, Orjols und Alexandrows, Denkmäler des tyrannischen Zaren aufzustellen.[5] Ein Interesse an einer Analyse der realen geschichtlichen Persönlichkeit besteht allerdings nicht. Viel wichtiger ist in diesem Zusammenhang die ideologische Manipulation, die die Gestalt Iwans als Medium nutzt. Die spannende Ausstellung über Bulgakows Komödie zeigt parallel dazu die Entwicklung des Kults um den selbstherrlichen Zaren. Sie zeigt auch, wie dieser Kult als Bestandteil des gescheiterten Sowjetprojekts heute wieder parallel zu den Kulten und Mythen Peters des Großen, Lenins und Stalins an Aktualität gewinnt. ■

Marina Sawranskaja
Wissenschaftliche Sekretärin, Michail-Bulgakow-Museum, Moskau

1 Ilja Budreitskis, Gleb Naprejenko, „Ob ‚das geschichtliche Russland' wirklich besiegte?", in: www.colta.ru/storage/rubric/59/raznoglasiya_link_1.pdf, S. 60–75 [Zugriff: 22.12.2017].

2 Aktuelle Bezeichnung „Das Museum für neuzeitliche Geschichte Russlands".

3 Der Film wurde zum Teil staatlich finanziert.

4 Das Projekt wurde zusammen mit dem Kulturrat bei der russisch-orthodoxen Kirche des Moskauer Patriarchats organisiert.

5 Die Präsentation des Denkmals für Iwan den Schrecklichen fand in der Stadt Orjol im Oktober 2016 statt. In Alexandrow wurde die Enthüllung des Denkmals wegen der öffentlichen Diskussionen mehrmals verschoben. Später, im Juli 2017, wurde dieses Denkmal in der Moskauer „Allee der Regenten" aufgestellt.

Die Ausstellung Iwan Wassiljewitsch kehrt zurück *im Ausstellungsraum im Park Kolomenskoje, März bis Juli 2017; Kurator Iwan Nasarow, Michail- Bulgakow-Museum, Moskau*

Fotografie: Ivan Pushkin, www.ivanpushkin.com

Die Ausstellung Iwan Wassiljewitsch kehrt zurück *im Ausstellungsraum im Park Kolomenskoje, März bis Juli 2017; Kurator Iwan Nasarow, Michail- Bulgakow-Museum, Moskau*

Fotografie: Ivan Pushkin, www.ivanpushkin.com

DIE POLITISCHE DIMENSION DER NATIONALEN ERINNERUNGSMUSEEN IN LATEINAMERIKA

Nationale Erinnerungsmuseen in Lateinamerika beschäftigen sich in der Regel mit zeitgeschichtlichen Themen wie Militärdiktaturen und Bürgerkriegen. Sie haben daher eine inhärente gesellschaftspolitische Dimension. Dies manifestiert sich auf mindestens drei Ebenen. Erstens, auf inhaltlicher Ebene: Erinnerungsmuseen handeln von politischer Gewalt und dem Umgang mit einer konfliktreichen Vergangenheit. Zweitens, auf struktureller Ebene: Bei deren Entstehung, in den Prozessen der (offiziellen und alternativen) Geschichtsdeutungen und insbesondere in ihrer musealen Präsentation beteiligen sich diverse – darunter staatliche – Akteure, die eigene und oft gegensätzliche Interessen verfolgen. Diese Spannungen lassen sich nur mit mühsamen und langwierigen Diskussionen lösen und benötigen viel Kompromissbereitschaft. Drittens manifestiert sich die politische Dimension in konkreten Handlungen von Entscheidungsträgern. Wie viel Einfluss übt die Politik im kulturellen Bereich aus und wie kristallisiert sich dies im Museumsalltag? In diesem Zusammenhang stellt sich auch die Frage nach den Hierarchisierungen der Diskurse: Wie geht man mit Pluralismus um? Darf ein nationales Museum etwa parteiisch oder gar aktivistisch sein? Diesen Fragen gehe ich im Folgenden nach. Anhand von zwei Fallbeispielen – des *Lugar de la Memoria – LUM* in Peru und des *Museo de la Memoria* in Chile – werden Aspekte der vorhandenen Überschneidungen zwischen einer vermeintlich „neutralen" Kulturinstitution und dem Museum als Ort für politische Verhandlungen thematisiert.

Der *LUM* beschäftigt sich mit dem internen Konflikt in Peru, der in den 1980er- und 1990er-Jahren ca. 70.000 Menschen das Leben kostete. Die bedeutsamsten bewaffneten Akteure des Konflikts waren die nationalen Streitkräfte und die Terrororganisation *Sendero Luminoso*. Ein einheitliches Narrativ darüber ist schwierig, weil sich zwischen „Guten" und „Bösen" nicht klar unterscheiden lässt und die Gesellschaft in dieser Angelegenheit sehr gespalten ist. So ist der *LUM* das Resultat langjähriger Debatten zwischen verschiedenen Parteien und seine Dauerausstellung stellt eine Art Minimalkonsens dar. Deswegen sollten die Wechselausstellungen Aspekte behandeln, die außerhalb dieses Konsens blieben. Ausgangspunkt meiner Überlegungen bildet die Wechselausstellung *Resistencia Visual 1992. Carpeta colaborativa*.[1] In 36 Siebdrucken im Posterformat widmen sich Künstler und Aktivisten dem Jahr 1992. Anlass dafür war das 25. Gedenkjahr des sogenannten „autogolpe" („Autoputsch"): Im April 1992 löste der damaligen Präsident Alberto Fujimori das Parlament auf, andere Staatsorgane wurden entmachtet und Grundrechte beschnitten. Die militärische Strategie zur Subversionsbekämpfung änderte sich ab diesem Zeitpunkt, dafür wurden paramilitärische Einheiten aktiviert. *Sendero Luminoso* ihrerseits übte ihren ersten großen Terroranschlag in Lima aus und ermordete in gezielten Attentaten berühmte Bürgerrechtler. Im selben Jahr wurde der Chef der Terrororganisation verhaftet. Dies leitete zwar das Ende des Konflikts ein, doch die staatliche Repression blieb aufrecht.

Kurz nach der Eröffnung der Wechselausstellung kritisierten Abgeordnete von *Fuerza Popular* – der Partei Fujimoris, die über die Mehrheit im Parlament verfügt – diese scharf. Nach einem offiziellen Ausstellungsbesuch des Kulturministers Salvador Del Solar wurde der Direktor des *LUM* Guillermo Nugent aus seinem Amt entlassen. Die Rechtfertigung dafür war, die Ausstellung sei „parteiisch" und „voreingenommen". Der *LUM* solle ein Ort sein, in dem keine Dominanz einer politischen Position über eine andere herrsche.[2] Dies korrespondiert in der Tat mit den – zumindest rhetorisch auf der Webseite dargestellten – institutionellen Standpunkten: „Der *LUM* verpflichtet sich zu einem pluralen Ansatz […]".[3] Allerdings scheint es in der Praxis ein Interesse daran zu geben, Fakten zu verleugnen, um die Überzeugungen mancher Beamter zufriedenzustellen. Die Folgen des Putsches, die daraus resultierenden Menschenrechtsverletzungen und die gravierende Korruption lassen sich nicht thematisieren, ohne über seine Protagonisten zu reden. Unter dem Vorwand der „Neutralität" wird versucht, historische Ereignisse so zu entpolitisieren, dass sie für eine Erinnerungsgemeinschaft konform bleiben und für bestimmte Interessensgruppen funktionell sind. Der *LUM* strebe danach, „aus den unterschiedlichen Erinnerungen und aus ihren Konfliktpotenzialen […] zu lernen, um neue Formen des Zusammenlebens in der Gegenwart zu schaffen."[4] Durch die Zensur des Direktors wird es in Zukunft aber schwieriger, historische und politische Spannungen zu diskutieren. Auch wenn die Wechselausstellung offiziell nicht zensiert wurde, wurde trotzdem die Glaubwürdigkeit der Institution nachhaltig verletzt. Schließlich ist zu betonen, dass der *LUM* über ein sehr geringes Budget verfügt und zu den Zuständigkeiten des Ministeriums für Kultur gehört, d. h. es ist finanziell bzw. existenziell davon abhängig.

Als direkte Initiative der sozialistischen Präsidentin Michelle Bachelet verfügte das *Museo de la Memoria* in Santiago, das die Menschenrechtsverletzungen der Militärdiktatur unter Pinochet behandelt, über erhebliche Ressourcen für Bau, Infrastruktur und Verwaltung. Anders als in Peru wurde eine Strategie gefunden, um dem Museum einen dauerhaften Charakter zu verleihen, unab-

[1] Auf Deutsch: *Visueller Widerstand 1992. Kollaborative Mappe*. 16. August bis 1. Oktober 2017 im *LUM*, Lima. Ich bedanke mich bei der Kuratorin der Ausstellung Karen Bernedo für die Bereitstellung des visuellen Materials.

[2] Der Kulturminister Del Solar veröffentlichte via Facebook ein Statement über seine Entscheidung: https://www.facebook.com/saldelsol/posts/10155071599798253 [Zugriff: 22.12.2017]. Sinngemäße Übersetzung der Autorin.

[3] https://lum.cultura.pe/el-lum/quienes-somos [Zugriff: 22.12.2017]. Sinngemäße Übersetzung der Autorin.

[4] Ebd.

hängig von der politischen Willkür zukünftiger Regierungen.[5] Das unter Berücksichtigung der Tatsache, dass die Einrichtung im Wahljahr 2010 eröffnet wurde, als sich abzeichnete, dass der rechtskonservative Präsidentskandidat Sebastián Piñera gewählt werden würde. Um die Finanzierung des Museums zu sichern, sollte es in den Zuständigkeitsbereich der DIBAM (Abteilung für Bibliotheken, Archive und Museen) gehören und daher mit staatlichen Mitteln gefördert werden. Die Verwaltung liegt aber in den Händen einer gemeinnützigen privaten Stiftung.[6]

Auch in Sachen „Pluralismus" unterscheiden sich beide Institutionen. Die Dramaturgie des *Museo de la Memoria* beginnt mit dem Tag des Putsches und endet mit der Rückkehr zur Demokratie, was damit begründet wird, dass dieser Zeitraum das Mandat der Wahrheitskommissionen bestimmt hat. Tatsache ist, dass diese Limitierung andere Positionen außen vor lässt, z. B. jene, die behaupten, dass in Chile auch heute Menschenrechtsverletzungen begangen werden (Stichwort: Mapuches). Wechselausstellungen könnten das thematische Spektrum erweitern. Dafür müsste allerdings der institutionelle Wille existieren – doch das ist problematisch, denn die Museumssammlung besteht hauptsächlich aus Spenden der Menschenrechtsorganisationen und Familienangehöriger von Opfern der Diktatur, die ihre eigene Agenda haben. Außerdem sind viele Mitarbeiter der Institution, u. a. auch Entscheidungsträger, dem linken Spektrum zuzuordnen oder haben sogar einen biografischen Bezug zu dem historischen Ereignis. Insofern ist es im chilenischen Fall schwer, eine klare Linie zwischen Aktivismus, Ideologie und Neutralität zu ziehen.

Epilog und Ausblick

Viele der im Jahr 1992 begangenen Menschenrechtsverletzungen bildeten die Grundlage für Fujimoris Freiheitsstrafe von 25 Jahren, die er theoretisch bis 2032 verbüßen sollte. Doch während ich diesen kurzen Artikel verfasste, wurde er aus „humanitären Gründen" begnadigt. Dies geschah zwei Tage (am Heiligen Abend!) nachdem der amtierende peruanische Präsident Pedro Pablo Kuczynski ein Amtsenthebungsverfahren knapp überstanden hatte, da zehn Abgeordnete der Opposition, u. a. der Sohn des ehemaligen Präsidenten Fujimori, sich bei diesem Votum enthielten. Es lässt sich kaum abstreiten, dass hier Verhandlungen „unter dem Tisch" stattgefunden haben. Die Partei Fujimoris hält alle Fäden fest in der Hand, wenn es darum geht, den Ruhm ihrer Anführer und ihre Machtposition zu verteidigen. Keineswegs bleibt der Kulturbereich von ihrem Einfluss geschont. Die Tochter des ehemaligen Präsidenten, Keiko Fujimori, wird 2021 höchstwahrscheinlich für das Präsidentenamt kandidieren, und ihre Chancen zu gewinnen stehen gut. In diesem Szenario wäre die Weiterführung eines Ortes wie des *LUM* ungewiss. Es wäre nicht das erste Mal, dass kulturelle Initiativen nach einem Regierungswechsel rückgängig gemacht werden. ■

Fabiola Arellano Cruz
Kulturhistorikerin, München

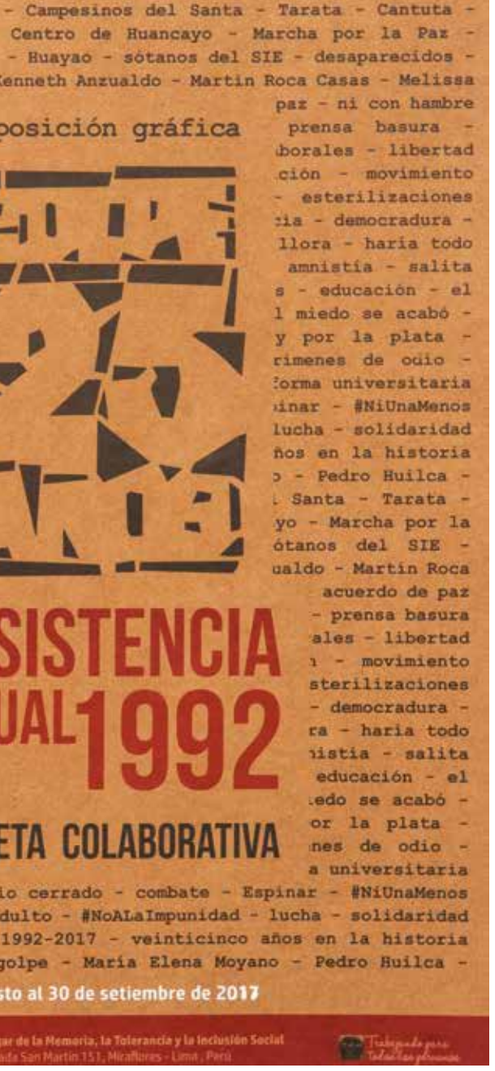
[5] Interview mit María Luisa Ortiz, Leiterin des Bereichs „Sammlungen und Forschung" des *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*, am 14. März 2014 in Santiago.

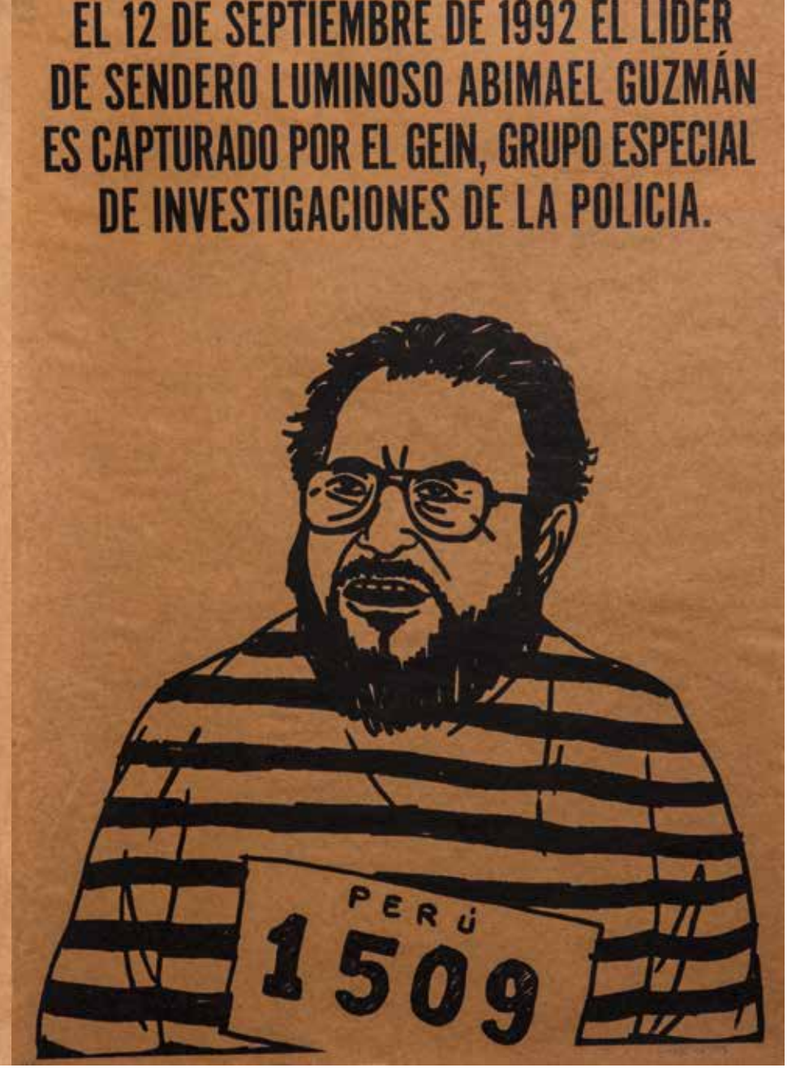
[6] Vgl. Arellano Cruz, Fabiola: *Politische Gewalt ausstellen. Nationale Erinnerungsmuseen in Chile und Peru*, Bielefeld 2018, S. 143.

↑ *Der grausame Konflikt in Peru kostete ca. 70.000 Menschen das Leben. Heute noch werden Tausende Personen vermisst; Künstler: Jorge Baldeón* Este cuerpo no vale nada
Fotografie: Pilar Pedraza

Buchtipp

Fabiola Arellano Cruz:
Politische Gewalt ausstellen. Nationale Erinnerungsmuseen in Chile und Peru. Bielefeld 2018.





Poster zur Ausstellung Resistencia Visual 1992. Carpeta Colaborativa; *Künstlerin: Karen Bernedo* 1992–2017. Lo que el tiempo nos dejó

Fotografie: Pilar Pedraza

María Elena Moyano war Präsidentin der Frauenföderation des Bezirks Villa El Salvador in Lima. Sie wurde auch als Bürgermeisterin des selben Bezirks gewählt. Im Februar 1992 wurde sie von Mitgliedern der Terrororganisation Sendero Luminoso *erschossen; Künstler: Jorge Miyagui* María Elena 92

Fotografie: Pilar Pedraza

Die Verhaftung von Abimael Guzmán, Anführer der Terrororganisation Sendero Luminoso, *gilt als wichtigster Erfolg des Präsidenten Fujimori bezüglich der Subversionsbekämpfung. In Wirklichkeit war aber eine Elitegruppe der Antiterrorpolizei, die ihre Arbeit bereits während der Regierung Garcías aufnahm, dafür verantwortlich. Nichtsdestotroz instrumentalisierte Fujimori gekonnt Guzmans Festnahme für seine eigenen politischen Interessen; Künstler: Jesús Cossio* o. T.

Fotografie: Pilar Pedraza

Die Arbeit bezieht sich auf die illegalen Hinrichtungen von Studenten und einem Professor der Universität La Cantuta *in Lima durch eine Todesschwadron im Jahr 1992. Für diese und andere Verbrechen gegen die Menschlichkeit wurde Fujimori zu 25 Jahren Haft verurteilt; Künstlerkollektiv: Amapolay* Lxs seguimos esperando

Fotografie: Pilar Pedraza

AUSGEZEICHNET!? KRITISCHE GEDANKEN ZU (INTER)NATIONALEN ZERTIFIZIERUNGSKULTUREN FÜR KULTURGUT SOWIE MUSEEN UND ANDERE SAMMLUNGSINSTITUTIONEN

Auszeichnungen sind im kulturellen Sektor weit verbreitet. Kunstpreise, Museumspreise, „rote Listen" von Kulturgütern „in Gefahr" wie auch die Verleihung oder (drohende) Aberkennung des Ranges einer Weltkulturerbestätte finden auch außerhalb des jeweiligen Sektors ein (unterschiedlich) starkes mediales Echo und haben (teils gravierende) positive und negative Konsequenzen für die ausgezeichneten Stätten, Institutionen und ihre Mitarbeiter/innen. In unserem Beitrag hinterfragen wir die qualitativen und quantitativen Kriterien, die Voraussetzungen für die „Preiswürdigkeit" der auszuzeichnenden Kandidatinnen und Kanditaten sind, und beleuchten, wer aufgrund der Selektionsbedingungen und -prozesse hierdurch von Anfang an ausgeschlossen ist. Als heterogene Beispiele dienen das Österreichische Museumsgütesiegel, der Preis der Europäischen Union für das Kulturerbe/Europa Nostra Awards und Nominierungen für das „Welterbe der UNESCO".

Satz, Sieg und Siegel!

Im Jahr 2017 hatten es 257 Museen in Österreich – 463 aber hatten es nicht. Bullet Points in einer öffentlich im Internet abrufbaren Tabelle machen den Befund sichtbar und zeigen – wie die Einschusslöcher von Kugeln auf der Zielscheibe am Schießstand – welche Institution ins Schwarze getroffen hat.[1] Die Rede ist vom Österreichischen Museumsgütesiegel (ÖMG), eine Auszeichnung, die ICOM-Österreich und der Museumsbund Österreich seit dem Jahr 2002 an ausgewählte Museen vergeben.[2] Eine Suchmaske ermöglicht das Auffinden von prämierten Sammlungsinstitutionen und solchen „ohne Museumsgütesiegel". Wie erringt man Sieg und Siegel? Man bewirbt sich selbst. Die Registrierung des Museums sowie die Verpflichtung auf den ICOM Code of Ethics sind Grundvoraussetzungen hierfür. Weitere Kriterien müssen für eine erfolgreiche Bewerbung erfüllt sein – diese sind aus dem Selbstevaluierungsbogen wie auch aus der Checkliste ersichtlich.[3] Viele der Kriterien sind eng an dem ICOM Code of Ethics und die dort fixierten musealen Kernaufgaben orientiert – und evident. Ein Kriterium aber ist dies definitiv nicht und sollte kritisch hinterfragt werden: die Verpflichtung auf mindestens 104 Halbtage Öffnungszeit pro Jahr. Für Museen, die nur saisonal für Publikumsverkehr zur Verfügung stehen (können) und andere verdienstvolle Museen mit geringer Personaldecke scheitert die Bewerbung für das ÖMG automatisch an dieser Auflage – oder führt zur (Selbst-)Ausbeutung der (wenigen) ehrenamtlichen Mitarbeiter/innen. Über die Sinnhaftigkeit dieses quantitativen Kriteriums und seine Modifizierung sollte in der Museumscommunity unbedingt offen diskutiert werden.

Das Streben nach Anerkennung

Der „EU-Preis für das Kulturerbe/Europa Nostra Preis" ehrt jährlich bis zu 30 Best-Practice-Beispiele für die Erhaltung des Kulturerbes sowie herausragende Maßnahmen und Initiativen zur Bewusstseinsbildung in Bezug auf das kulturelle Erbe Europas. Der Preis wurde 2002 von der EU im Rahmen der Durchführung des „Kulturprogramms" etabliert und knüpft an den von der NGO „Europa Nostra" im Jahr 1978 initiierten Wettbewerb „Europa Nostra Awards" an.

Ziel und Zweck des Preises ist die Hervorhebung und Anerkennung von erfolgreichen Projekten im Bereich des Kulturerbes, um Bekanntheitsgrad und Austausch grenzüberschreitend zu fördern. Mitmachen können alle Länder, die am EU-Creative Europe Programme teilnehmen. Die Bandbreite der Teilnahmemöglichkeiten ist recht groß: Die Themenbereiche decken die Inhalte des materiellen und immaterielles Kulturerbes weitgehend ab. Größe und Ausrichtung der Projekte spielen dabei keine Rolle.

Es gibt keine Teilnahmegebühren, aber die Tatsache, dass die Einreichung nur in Englisch oder Französisch möglich ist, stellt für Kandidaten, welche diese Sprachen nicht beherrschen und sich keine professionelle Übersetzung leisten können, ein Hindernis dar.

Die Bewerbung erfolgt durch eigene Formulare. Seit 2002 sind europaweit 2.886 Beiträge zum Wettbewerb eingereicht worden: 475 davon sind Preisträger. Der Einreichungsprozess ist etwas aufwendig: Die Beweggründe dafür, diese Mühe dennoch auf sich zu nehmen, liegen – einer Studie aus dem Jahr 2013 zufolge[4] – in den aus der Wirksamkeit der medialen Berichterstattung zu erwartenden Vorteilen.

Nach dem Bestehen der formalen Prüfung werden die Projekte durch Jurys von unabhängigen Experten bewertet. Die Kriterien dafür sind einerseits kulturgüterspezifisch, andererseits gesellschaftlich relevant. Eine Begründung für eine nicht-erteilte Auszeichnung wird im Mitteilungsbrief nicht genannt.

Welterbe – das „Ursiegel" für Kulturgüter?

Das Prädikat „Welterbe" stellt zwar nicht das älteste „Label" für Kulturgüter dar, es zählt aber zweifelsfrei zu den bekanntesten Auszeichnungen auf globaler Ebene. Auszeichnungspraktiken für Kulturgüter bestehen schon länger. So verwendete etwa Karl Baedeker um die Mitte des 19. Jahrhunderts in seinen Reiseführern den Verweis: „Besonders Beachtenswertes ist durch Stern (*)

1 www.museen-in-oesterreich.at [Zugriff: 09.12.2017].

2 Pia Schmidtauer, *Das österreichische Museumsgütesiegel als Beispiel für Qualitätssicherung im Museum*, Hamburg 2003 (Diplomarbeit), insbes. S. 43-47.

3 www.museumsgütesiegel.at [Zugriff: 09. Dezember 2017].

4 ECORYS – Study on the impact of the EU Prizes for culture European Commission Directorate-General for Education and Culture. Final Report, March 2013

↑ Wimpole Hall's Gothic Tower in Wimpole, *Awards 2016*
Fotografie: Europa Nostra

hervorgehoben" – ein Konzept, das immer wieder Nachahmungen erfuhr. Als zu Beginn der 1970er-Jahre das „Welterbeübereinkommen" als Rechtsgrundlage entwickelt wurde, stand das Instrument der „Welterbeliste" gar nicht im Mittelpunkt, vielmehr sollte die internationale Zusammenarbeit beim Schutz und bei der Erhaltung der Kultur- und Naturgüter von „außergewöhnlich universellem Wert" im Vordergrund stehen.

Nach einer 40-jährigen Eintragungspraxis in die Liste (seit 1978) mit 1.075 Eintragungen (zwei davon wurden wieder gestrichen) hat das „heritage making" der UNESCO den Begriff des Kultur- und Naturerbes und deren Wahrnehmung bestimmend geprägt. Zwar ist das „UNESCO Welterbe" tatsächlich weltweit – in 167 Staaten – vertreten,[5] allerdings bestehen, was die Dichte an Stätten betrifft, zwischen der Nord- und Südhalbkugel beträchtliche Unterschiede: Rund drei Viertel aller Stätten zählen zur Kultur, wobei knapp die Hälfte aller Eintragungen auf Europa und Nordamerika entfällt! Die für die westliche Welt in den frühen 1970er-Jahren „maßgeschneiderte" Definition des Kulturerbes im Artikel 1 des Abkommens trug zu diesem Ungleichgewicht bei. Daneben bestimmen schließlich auch finanzielle und fachliche Ressourcen sowie politische Prozesse, welche Anträge der UNESCO (für die formelle Überprüfung), dem *Internationalen Denkmalschutzrat* (ICOMOS, für die inhaltliche Prüfung der Kulturgüter), der *International Union for Conservation of Nature* (IUCN, für Naturerbe) und dem Welterbekomitee zur Entscheidung über die Aufnahme in die Welterbeliste vorgelegt werden.

5 193 Staaten sind dem Abkommen beigetreten (27. Dezember 2017)

Fazit

Im kulturellen Sektor stellen Zertifizierungen ein mächtiges Marketinginstrument dar und tragen zur Verbesserung der Wettbewerbsposition ihrer Inhaber bei. Alle drei Beispiele belegen aber auch, dass Kriterien für Auszeichnungen generell überdacht und – wie z. B. im Bereich des Welterbes (als „ständige Baustelle") – auch geändert werden, und müssen. Nur so können sie qualitätsvoller Garant für die Qualität von Kulturgut und Sammlungsinstitutionen bleiben. Der Beitrag versteht sich als 8.000-Zeichen-Einstieg in eine Thematik, der sich die Verfasser/innen künftig intensiver widmen werden. Viele Aspekte der Zertifizierungskultur mussten hier unberücksichtigt bleiben. Unerwähnt blieben z. B. der Einfluss der Zertifizierungen auf die Rezeption des Kulturerbebegriffs (Einengung oder Erweiterung?) und das breite Spektrum an positiven und negativen Effekten, die Auszeichnungen auf Standorte ausüben können, indem sie wirtschaftliche, politische und in extremen Fällen auch umweltbezogene Aspekte beeinflussen oder gar steuern. Diesen und weiteren Aspekten wollen wir uns in künftigen Publikationen widmen. ■

Barbara M. Eggert
Wissenschaftliche Mitarbeiterin, Dpt. für Kunst- und Kulturwissenschaften, Donau-Universität Krems

Elisabetta Meneghini
Wissenschaftliche Mitarbeiterin, Dpt. für Bauen und Umwelt, Donau-Universität Krems

Peter Strasser
Leiter des Zentrums für Kulturgüterschutz, Donau-Universität Krems

KUNST
HISTORISCHES
MUSEUM
WIEN

The Shape of Time

LOMBARDO TRIFFT GONZALES-TORRES
6. MÄRZ BIS 8. JULI 2018

LANDES
MUSEUM
KÄRNTEN
WWW.LANDESMUSEUM.KTN.GV.AT

DIE DINGE, DIE IM GEDÄCHTNIS BLEIBEN

INFORMATION T +43 (0)50 536-30599 E willkommen@landesmuseum.ktn.gv.at

MUSEUM BEWEGT WEN UND WOHIN?

„Welche Gesellschaft wollen wir sein?“ ist auf dem Plakat zu lesen, das neben dem Eingang zum Museum Arbeitswelt befestigt ist. Mit dieser Frage, die angesichts aktueller gesellschaftspolitischer Entwicklungen sowie der bevorstehenden österreichischen Nationalratswahlen als ebenso dringlich wie unbequem erscheinen mag, werden die Teilnehmer/innen des 28. Österreichischen Museumstages in Steyr begrüßt. Zugleich wird mit diesem Aushang die Auftaktveranstaltung angekündigt – eine öffentliche Debatte, mit der das Museum Arbeitswelt eine neue Diskussionskultur erproben und gemeinsam mit allen Anwesenden über die Werte und Möglichkeiten einer demokratischen Gesellschaft nachdenken will – und auf das Thema der dreitägigen Konferenz verweisen, in deren Zentrum die Interaktion von Museum und Gesellschaft stehen wird. Vor dem Hintergrund der weitreichenden Folgen der Weltwirtschaftskrise über Flucht- und Migrationsbewegungen, terroristische Bedrohungen und ökologische Katastrophen bis hin zum Erstarken populistischer Kräfte, zur Infragestellung der repräsentativen Demokratie und der Glaubwürdigkeit medial vermittelter Informationen werden auch kulturelle Einrichtungen mit der Frage konfrontiert, was sie im Hinblick auf Gesellschaft und Politik zu leisten imstande sind. Wie positionieren sich Museen als Orte des Sammelns und Bewahrens, des Forschens und der Bildung in diesem Spannungsfeld? Inwieweit können sie diese traditionellen Aufgaben erweitern, um Gesellschaft aktiv mitzugestalten und Gemeinschaftsbildung zu unterstützen? Wie können Museen ihre gesellschaftliche Verantwortung als ein öffentlicher Ort wahrnehmen, der Teilhabe ermöglicht und Zwischenräume für die Aspekte und Themen des Lebens eröffnet?

Diese relevanten Fragen, die um die Beziehung des Museums zu gegenwärtigen Entwicklungen kreisen, standen im Mittelpunkt des diesjährigen Österreichischen Museumstages, der unter dem Titel „Museum bewegt“ von 12. bis 14. Oktober 2017 vom Museum Arbeitswelt Steyr in Kooperation mit ICOM Österreich und dem Museumsbund Österreich veranstaltet wurde. Beeindruckt hat in diesen drei Tagen vor allem das Programm: Mit einer Vielzahl von Formaten wurde es dem Motto der Tagung gerecht und hat nicht nur für Abwechslung und Bewegung gesorgt, sondern es den rund 230 Teilnehmerinnen und Teilnehmern ermöglicht, sich aktiv zu beteiligen und sich auszutauschen, voneinander zu lernen und gemeinsam Strategien für die eigene Praxis zu entwickeln. Neben vier Impulsreferaten mit anschließender Podiumsdiskussion, bei der weitere Gäste über ihre Erfahrungen berichteten und sich den kritischen Fragen des Publikums stellten, 5-Minuten-Präsentationen von zehn Praxisbeispielen aus der österreichischen Museumslandschaft sowie der Vorstellung von drei „innovativen Projekten“ und drei „mutigen Museen“ wurden vom Team des Museums Arbeitswelt interaktive Rundgänge und Spaziergänge in die umliegenden Stadtteile angeregt, um in die Geschichte(n) dieser ausgewählten Orte einzutauchen und dabei gleichzeitig in fachlichen Austausch zu treten – wie beispielsweise über den vom Museumsbund Österreich verfassten Appell „Gedanken über politisch unabhängige Museen“, der im Anschluss am Podium diskutiert wurde. Der zweiteilige „Workshop zu brennenden Fragen der Zukunft des Museums“ von trafo.K, einem Wiener Büro für Kunstvermittlung und kritische Wissensproduktion, zielte hingegen darauf ab, in Kleingruppen über das bisher Gehörte zu reflektieren, sich anhand von impulsgebenden Fragen und Zitaten über Begrifflichkeiten auszutauschen und praktische Utopien zu entwickeln. Die gemeinsam erarbeiteten Strategien, Methoden und Handlungsanweisungen wurden auf Plakaten notiert und diese anschließend im und außerhalb des Museums als Spuren der Tagung hinterlassen. Gedanken zu den eingangs genannten Forderungen wurden von Expertinnen und Experten

Die Kuratorin Katharina Morawek initiierte 2015 gemeinsam mit dem Künstler Martin Krenn an der Shedhalle Zürich das Projekt Die ganze Welt in Zürich: *konkret ging es dabei um die Entwicklung und Umsetzung einer Urban Citzenship*

Fotografie: Shedhalle Zürich

Bei der Auftaktveranstaltung am 11. Oktober 2017 war der Soziologe und Publizist Harald Welzer zu Gast, Mitbegründer der Initiative „Die offene Gesellschaft“, die mittlerweile deutschlandweit aktiv ist und an der Neugestaltung demokratischer Teilhabe arbeitet

Foto: Initiative Offene Gesellschaft

aus unterschiedlichen Disziplinen diskutiert und Handlungsmöglichkeiten am Beispiel einzelner Institutionen und Projekte aufgezeigt, von denen im Folgenden nur auf einige wenige näher eingegangen werden kann.

Wie kann das Museum ein Ort für die Aus- und Verhandlung demokratischer Prozesse sein? Ein Beispiel hierfür zeigte gleich zu Beginn die Gastgeberinstitution auf: Das Museum Arbeitswelt, das sich als Ort definiert, der „Verständnis für die Gesellschaft der Gegenwart vermittelt und sich dabei der Förderung von sozialer Phantasie nicht entzieht“,[1] befasst sich in unterschiedlichen Projekten – wie der hauseigenen Politikwerkstatt – mit der Frage nach einem gelungenen Zusammenleben in einer offenen, demokratischen Gesellschaft. Ausgehend von der Überlegung, dass Demokratie nichts Selbstverständliches, sondern im Gegenteil etwas ist, das fortlaufend erarbeitet und erlernt, bewahrt und nötigenfalls auch verteidigt werden muss, fragt das Museum mit der neuen Diskussionsreihe „Welche Gesellschaft wollen wir sein?“[2] danach, was jede/r bereit ist dafür zu tun. Mit diesen regelmäßig stattfindenden öffentlichen Debatten wird ein Kommunikationsraum geschaffen, in welchem die Werte unserer demokratischen Gesellschaft zur Disposition gestellt werden und das Aushandeln von Interessenskonflikten möglich ist. Angelehnt an das Format der Bürger/innenversammlung geben die geladenen Referentinnen und Referenten kurze Statements ab, dann wird im Saal diskutiert. Bei der Veranstaltung am 11. Oktober 2017 war unter anderem der Soziologe und Publizist Harald Welzer zu Gast. Als Mitbegründer der Initiative „Die offene Gesellschaft“,[3] die deutschlandweit aktiv ist und an der Neugestaltung demokratischer Teilhabe arbeitet, ging er in seinem Kommentar auf einige gesellschaftspolitische Entwicklungen ein, die das Modell der „offenen Gesellschaft“ massiv unter Druck setzen, und wandte sich klar gegen Autoritarismus, Populismus und Politikverdrossenheit. Abschließend appellierte Welzer an das Publikum, die Demokratie zu schützen, da es uns aktuell so gut gehe wie nie zuvor. So wichtig und dringlich sein Eintreten für Demokratie und Offenheit ist, so sehr stießen einige seiner Aussagen auf Widerstand im Publikum. Kritisiert wurde, dass er „die Anderen“ zu sehr pauschalisieren würde und so eine unzulässige Vereinfachung unterschiedlicher Gruppen und Interessen stattfinde. Weiters wurde bemängelt, dass Welzer in seinem Referat weder die zunehmenden sozialen Ungerechtigkeiten noch die Tatsache berücksichtige, dass der Wohlstand der einen immer schon auf dem Mangel der anderen basiert hat. Unbeantwortet blieb auch die Frage nach dem „Wir“, das eine „offene Gesellschaft“ einfordert. Es entstand ein hitziges Wortgefecht, bei dem Meinungen und Aussagen aus dem Publikum leider oft ins Leere liefen.

Einen weiteren Möglichkeitsraum für die Demokratisierung der Gesellschaft und zur Überwindung rechtlicher und sozialer Ungerechtigkeiten spannte Katharina Morawek in ihrem Beitrag auf. Als Kuratorin und Leiterin der Shedhalle Zürich ist sie mit einem Projekt angetreten, das Kritik an bestehenden Verhältnissen übt und die ungleiche Verteilung sozialer Rechte und damit den ungleich verteilten Zugang zu Ressourcen als Problem adressiert. Vor dem Hintergrund, dass ein Viertel aller Bewohnerinnen und Bewohner der Schweiz aufgrund fehlender Papiere von politischer und rechtlicher Mitbestimmung ausgeschlossen ist und vielen von ihnen dadurch der Zugang zu sozialen Dienstleistungen, Bildung, Arbeitsplätzen, öffentlichen Institutionen und anderen Räumen verwehrt bleibt, initiierte sie 2015 gemeinsam mit dem Künstler Martin Krenn das Projekt „Die ganze Welt in Zürich“.[4] Konkret geht es dabei um die Entwicklung und Umsetzung einer „StadtbürgerInnenschaft“ (Urban Citzenship), verbunden mit der Idee der „City Card“. Wie Morawek in

1 museum-steyr.at [Zugriff: 07.01.2018]

2 museum-steyr.at/welche%20gesellschaft%20wollen%20wir%20sein/ [Zugriff: 07.01.2018]

3 www.die-offene-gesellschaft.de [Zugriff: 07.01.2018]

4 Katharina Morawek, *The Whole World in Zurich / Die ganze Welt in Zürich. Kollaborative und transformative Strategien der Verhandlung von „StadtbürgerInnenschaft“*, 2016, www.p-art-icipate.net/cms/the-whole-world-in-zurich-die-ganze-welt-in-zurich/ [Zugriff: 07.01.2018]

Das Museum als öffentlicher Treffpunkt: Vielstimmigkeit und Multiperspektivität sind dem Team des Frauenmuseums Hittisau, 2017 mit dem Österreichischen Museumspreis ausgezeichnet, besonders wichtig

Fotografie: Ines Agostinelli

Der zweiteilige Workshop zu brennenden Fragen der Zukunft des Museums am Österreichischen Museumstag 2017 von trafo.K *zielte darauf ab, in Kleingruppen über das bisher Gehörte zu reflektieren, sich anhand von impulsgebenden Fragen auszutauschen und praktische Utopien zu entwickeln*

Fotografie: Julia Vogt

ihrem Beitrag ausführte, handelt es sich dabei um eine „Berechtigungskarte“ für alle Bewohner/innen einer Stadt, die ihnen unabhängig vom Aufenthaltsstatus Zugang zu sozialen Dienstleistungen ermöglicht – wie beispielsweise zum Gesundheitswesen, zu städtischen Schwimmbädern und Bibliotheken – und als gültiges Dokument gegenüber der Polizei oder der Meldebehörde dient. Basierend auf diesem Konzept richtete die Stadt Zürich Anfang 2017 eine interdepartementale Arbeitsgruppe ein, die sich nun mit der Realisierung dieser Karte befasst. Auf die häufig gestellte Frage, was dieses Projekt mit Kunst zu tun habe, erklärte Morawek, dass sich diese Initiative in der Tradition sozial engagierter Kunst verortet und von einer Ausstellung zur Geschichte und Entwicklung dieser künstlerischen Praxis begleitet wurde. Als sie nach den Aufgaben und Kompetenzen eines Museums gefragt wurde, betonte die Kuratorin, dass sie Kunstinstitutionen als Labore begreife, in denen Ideen ausprobiert, Utopien entwickelt und Anregungen geschaffen werden können. Auch gehe sie von der Auffassung aus, dass eine zum Großteil aus öffentlichen Geldern geförderte Institution (wie die Shedhalle Zürich) verpflichtet sei, diese Steuergelder (die ja nicht nur von Staatsbürgerinnen und -bürgern bezahlt werden) für Projekte zur Demokratisierung von Gesellschaft zu verwenden.

Eine weitere relevante Überlegung der Tagung befasste sich mit dem Auftrag zur Gemeinschaftsbildung: Wie können Museen und kulturelle Einrichtungen zu einem öffentlichen Treffpunkt werden, ohne sich dabei in einen bloßen „Freizeit- und Veranstaltungspark“ zu verwandeln? Eine mögliche Antwort darauf gab die Leiterin des Frauenmuseums Hittisau, Stefania Pitscheider Sorrapera. Vor 17 Jahren im Bregenzerwald als erstes und bislang einziges Frauenmuseum Österreichs gegründet, werden hier Frauengeschichte(n) und Frauenkultur ins Zentrum gestellt und in Bezug zur regionalen Entwicklung gesetzt. Die Themen sind ebenso vielfältig wie das Programm und reichen von Sozial- und Kulturgeschichte bis hin zu Kunst und Architektur. Zudem verfügt das Museum über eine dislozierte Sammlung mit etwa 8.000 Objekten, bestehend aus materiellen und immateriellen Leihgaben vorwiegend aus der Region. Diese Objekte werden erforscht, dokumentiert und in einer Bild- bzw. einer Audiodatenbank katalogisiert, bevor sie wieder zurück in ihren ursprünglichen Kontext gelangen. Als Beispiel erwähnte Pitscheider Sorrapera die rund 100 Spruchtücher, die das Frauenmuseum anlässlich der 2015 gezeigten Ausstellung *Gestickte Moral. Spruchtücher zwischen Tradition, Rollenzuschreibung und Illusion* sammelte – darunter auch von Migrantinnen mitgebrachte Tücher in kroatischer, italienischer, tschechischer oder ungarischer Sprache. Vor allem die Vielstimmigkeit und Multiperspektivität ist ein zentrales Merkmal des Frauenmuseums und wird insbesondere in der Art der Vermittlung deutlich: Zwanzig Frauen aus der Region, die zwischen 16 und 87 Jahre alt sind und einen höchst unterschiedlichen sozialen Hintergrund haben, ermöglichen eine individuelle Auseinandersetzung mit und authentische Kommunikation über frauenrelevante Themen, erklärte Pitscheider Sorrapera abschließend. Im Zuge der Fragerunde wurde die Organisation des Frauenmuseums als „Laienmuseum“ mit einem Kommentar aus dem Publikum befürwortet. Denn diese Form würde der Organisationsstruktur von Museen bis ins späte 19. Jahrhundert entsprechen und biete Anlass darüber nachzudenken, Museen wieder auf zivilgesellschaftlicher Basis zu errichten. Den Spuren jener Menschen, die als Opfer von Krieg, Misshandlung, Verfolgung und ökonomischen Zusammenbrüchen in Österreich gestrandet sind, widmet sich hingegen das Projekt „Museum auf der Flucht“.[5] Angesiedelt im Volkskundemuseum Wien besteht es aus sieben Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, von denen fünf aktuell von Abschiebung bedroht sind. Die Entwicklung des Projekts beschrieb der Kurator und Mitbegründer Niko Wahl folgendermaßen: Im April 2017 richtete er gemeinsam mit Alexander Martos eine Ausschreibung für „Museum-Fellowships“ an geflüchtete Asylwerber/innen, denen die Teilhabe an Residency-Programmen, wissenschaftlichen Fellowships oder Förderungen ansonsten verwehrt bleibt. Mit fünf Fellows, die sich mit einem eigenen Projektvorhaben beworben hatten, arbeitet das „Museum auf der Flucht“ nun an der Frage, wie Flucht erforscht, gesammelt und dokumentiert werden kann. Dabei sei vor allem die Überlegung zentral, so Wahl weiter, wie diese Themen Eingang in „westliche“ Museen finden und so zur Entstehung zukünftiger Gedächtnisse und kultureller oder politischer Archive beitragen könnten. Die größte Herausforderung für das Projekt stelle dabei die Dokumentation dar, da Flucht ein nahezu undokumentierter Prozess sei, erklärte Wahl. In einem dialogischen Prozess werden die bisher gesammelten Objekte, meist Strandgut aus Griechenland und der Türkei, aufgearbeitet und Narrative entwickelt. Durchforstet werden auch die historischen Bestände des Volkskundemuseums Wien und hinsichtlich der Spuren untersucht, die migrantische, marginalisierte oder subalterne Gruppen im 19. und 20. Jahrhundert dort hinterlassen haben. Den Abschluss dieses einjährigen Pilotprojektes soll schließlich eine Ausstellung aus diesen „flüchtigen Resten“ bilden. Mit der Verleihung des Österreichischen Museumspreises an das Frauenmuseum Hittisau endete der 28. Museumstag in Steyr – eine Tagung, die brennende Fragen der Gegenwart und Zukunft adressierte. Wie das Museum ein lebendiger Ort der gesellschaftlichen Auseinandersetzung sein kann, wurde erfreulicherweise nicht nur auf theoretischer Ebene diskutiert, sondern hat bereits Eingang in die Praxis gefunden. Die präsentierten Projekte haben schon damit begonnen, sich den Herausforderungen der Gegenwart zu stellen: Sie haben Zwischenräume geschaffen und (soziale) Utopien in gemeinschaftlichen Prozessen umgesetzt. Sie haben Mut gemacht, es ihnen gleich zu tun. Fangen wir damit an! ■

Katja Stecher
Projektkoordinatorin, studio das weisse haus, Wien, Kunstvermittlerin, Belvedere 21, Wien

[5] www.volkskundemuseum.at/museum_auf_der_flucht [Zugriff: 07.01.2018]

Das Projekt „Museum auf der Flucht“ im Volkskundemuseum Wien arbeitet mit fünf geflüchteten Asylwerberinnen und -werbern, die sich mit einem eigenen Projektvorhaben beworben hatten, an der Frage, wie Flucht erforscht, gesammelt und dokumentiert werden kann

Fotografie: Museum auf der Flucht

KULTURVERMITTELN – VOM PREKARIAT ZUM BERUF

Einen langen Weg hat die Kulturvermittlung an Museen bereits hinter sich. Oder einen kurzen, je nachdem, aus welcher Perspektive man es betrachtet. In den 1990er-Jahren wurden die ersten Leitungsstellen für die Kulturvermittlung an den großen Bundes-, Landes- und Stadtmuseen geschaffen. Die Kulturvermittlung zog damals – obwohl seit Mitte der 1970er-Jahre unter dem Slogan „Bildung für alle!" viele Kulturvermittlungsinitiativen gestartet wurden und sich seit den 1980er-Jahren in der österreichischen Museumslandschaft etabliert haben – als EINE „Personalstelle" in Museen ein. Der *Österreichische Verband der KulturvermittlerInnen im Museums- und Ausstellungswesen* formierte sich 1991 als österreichweite Interessenvertretung. Seine Hauptzielgruppe bildeten bis vor wenigen Jahren die freien und selbstständigen Kulturvermittler/innen, denn die Kulturvermittlungsteams waren – im Gegensatz zu den Leitungsstellen – bis Anfang/Mitte der 2000er-Jahre nicht angestellt. International war die Kulturvermittlung bereits zwei Jahre nach der Gründung von ICOM 1946 mit zunächst zwei Komitees vertreten, „Children museums and activities" und „Museum education", welche 1953 zu einem Komitee zusammengelegt wurden und von einer französischen Initiative ausgehend umbenannt wurden zu *Committee for Education and Cultural Action*, kurz *CECA*. Seit jeher ist *CECA* eines der größten Komitees im ICOM-Feld.

Chefsache Kulturvermittlung

Kulturvermittlung ist heute „schick" geworden und im Rampenlicht der Kulturpolitik angelangt. Viele Museumsleitungen und Politiker/innen haben erkannt, dass die Kulturvermittlung eine zentrale Rolle bei der Positionierung von Institutionen und Ausstellungen sowie bei der Generierung von Besucherzahlen einnimmt. Aus diesem Grund ist die Kulturvermittlung längst zur Chefsache in den Museen geworden.

Wunderbar, Mission erfüllt – Museen gerettet – Kulturvermittlung etabliert!?! Aber, was macht die Kulturvermittlung aus und wie definiert sich das Berufsbild der Kulturvermittler/innen an Museen? Wodurch grenzt sie sich ab und was macht sie so einzigartig? Wer darf sich – in einer Zeit, in der die Vermittlungsangebote überall (von Buchhandlungen über Fast-Food-Ketten, Baumärkte etc.) nur so aus dem Boden schießen – als Kulturvermittler/in bezeichnen? Welche Rahmenbedingungen sind für qualitätsvolle Kulturvermittlung notwendig und warum arbeiten Kulturvermittler/innen noch immer in prekären Arbeitsverhältnissen?

Im ICOM Code of Ethics werden die Säulen der Museumsarbeit benannt: Sammeln, Bewahren, Forschen, Ausstellen und Vermitteln. Jeder Bereich ist ein Schwerpunkt und eine Herausforderung für sich und bedarf spezieller Fachkompetenzen. Mittlerweile sind für diese musealen Tätigkeiten – zumindest an den großen Museen – neben einer profunden Berufserfahrung einschlägige Hochschulstudien Voraussetzung. Die Zeiten der Rechtfertigung für die Kulturvermittlung sind zum Glück Vergangenheit: Aus dem Feedback des Publikums und diversen Studien der Besucherforschung wissen wir, dass für all jene, die ein Programm der Kunst-, Kultur- und Naturvermittlung in Anspruch genommen oder eine Ausstellung besucht haben, an der alle Professionen ihr Spezialwissen einbrachten, der Besuch an Qualität gewinnt und dass das Publikum die Museen und Ausstellungshäuser zufriedener verlässt. Zudem werden die Kulturvermittlungsangebote vermehrt als eigenständiger Anreiz und Impuls für einen Museumsbesuch genommen. Museen sind schon lange nicht nur Anbieter eines Programmes und das Publikum nimmt sich selbst längst nicht nur als Konsumenten wahr. Kulturvermittler/innen arbeiten genau an dieser wichtigen Schnittstelle zwischen Institution und Publikum. Die Zeiten der prekären Arbeitsverhältnisse sind – trotz dieser wichtigen Rolle – in Österreich noch an vielen Museen gelebte Praxis. Nur einige wenige Institutionen der österreichischen Museumslandschaft haben ihre Kulturvermittlungsteams mit den in den jeweiligen Institutionen üblichen Arbeitsverträgen ausgestattet und damit faire Anstellungsverhältnisse geschaffen. Aus diesem Grund hat der *Verband der KulturvermittlerInnen* durch die Publizierung von Honorarsätzen und die „Zertifizierung" – Kulturvermittler/innen konnten sich von einer unabhängigen Fachjury zertifizieren lassen – vor allem die freien und selbstständigen Kolleginnen und Kollegen unterstützt.

Das Berufsbild für eine Profession

Bis vergangenen Herbst gab es kein umfassendes Berufsbild für die Kulturvermittlung. Neben einer kurzen Berufsdefinition des *Verbandes der KulturvermittlerInnen* gab es nur Formulierungen ohne Autorenschaft, die nicht mehr zeitgemäß waren und nicht die Vielfältigkeit und Tiefe des Aufgabengebietes abdeckten.

Am 11. Oktober 2017 wurde bei der *ICOM CECA Austria Preconference* zum Österreichischen Museumstag in Steyr das Berufsbild Kulturvermittlung in einem atemberaubenden, demokratischen Prozess mit 150 anwesenden Vermittlungsexpertinnen und -experten beschlossen. Dieser Abstimmung ging ein knapp zweijähriger intensiver Vorbereitungsprozess voran. Seit 2015 betreibt *ICOM CECA Austria* einen Prozess mit einer stets wachsenden Experten-Gruppe, diesem Prozess schloss sich Ende 2016 der *Verband der KulturvermittlerInnen* unter einem neuen Vorstand als Partner an und die beiden starken Interessensvertretungen für Kulturvermittlung in Österreich zogen an einem Strang für die Stärkung der

Profession. Die Mitglieder der Arbeitsgruppe repräsentieren mit ihren Teams viele Hundert Kulturvermittler/innen und decken beinahe alle Bundesländer Österreichs ab.

Gemeinsame Wege und ein Schulterschluss …

Die Herausforderung, sich abzugrenzen, die Einzigartigkeit der Kulturvermittlungs-Profession zu stärken und innerhalb der Museen als faires Arbeitsverhältnis zu implementieren, besteht nicht nur an österreichischen Museen. In Deutschland und Kroatien wird gerade intensiv darum gekämpft, Kulturvermittlung als internen Teil der Museumsarbeit zu behalten und den Rückschritt zu vermeiden, die Kulturvermittlung wieder auszulagern, in anderen Abteilungen verschwinden zu lassen und aufzulösen. In den Niederlanden ist man, ähnlich wie in Österreich, proaktiv auf das Thema zugegangen und hat zur Profession Kulturvermittlung geforscht. Diese Ergebnisse sind in der Publikation „Guiding is a profession" veröffentlicht worden und beschreiben internationale Standards sehr profund.

Das *ICOM Committee für Education and Cultural Action* (CECA) ist eine der größten und ältesten ICOM-Fachgruppen. Das Jahr 2018 steht auch dort ganz im Zeichen der Berufsdefinition. Unter dem Aufruf „What does Cultural Action mean for you" wird die jährliche CECA-Konferenz, die von 24.–27. September 2018 in Tiflis, Georgien, stattfinden wird, sich einerseits mit der Geschichte des Komittees und der Vermittlung an Museen auseinandersetzen, aber vor allem die Weichen für die Zukunft stellen. Wo steht die Vermittlung heute, welche Aufgaben hat sie aktuell und welchen Beitrag leistet die Profession in den nächsten Jahren und Jahrzehnten für die Kultureinrichtungen und die Gesellschaft?

Die Kulturvermittlung in Österreich ist mit den ausgearbeiteten Standards von *ICOM CECA Austria* und dem *Österreichischen Verband der KulturvermittlerInnen* hier vorne dabei und ist international ein Vorbild für die Auseinandersetzung mit den Grundlagen der Kulturvermittlungsarbeit.

Viel Arbeit liegt noch vor uns: *ICOM CECA Austria* und der *Österreichische Verband der KulturvermittlerInnen* werden in den nächsten Jahren die begonnene Zusammenarbeit fortsetzen und übergeordnete Themen – von den Verträgen und Anstellungsverhältnissen über die Dokumentation und Sichtbarkeit der Kulturvermittlung bis zu Aus- und Weiterbildungsmöglichkeiten – für alle Kulturvermittler/innen in Österreich weiter vorantreiben. ■

Wencke Maderbacher
ICOM CECA National Correspondent Austria, Tarm (DK)

Sandra Malez
Vorsitzende des Österreichischen Verbands der KulturvermittlerInnen, Linz (A)

Berufsbild Kulturvermittlung

KulturvermittlerInnen initiieren inklusive Bildungs- und Kommunikationsprozesse und schaffen Erfahrungsräume. Sie informieren, moderieren und sie fördern die kritische Auseinandersetzung mit musealen und gesellschaftspolitischen Fragestellungen. Hierfür recherchieren, selektieren und interpretieren sie auf Basis aktueller Forschungserkenntnisse Inhalte für ein heterogenes Publikum. Sie betreiben interdisziplinäre Netzwerkarbeit.

KulturvermittlerInnen arbeiten an der Programmierung und inhaltlichen Ausrichtung der Institution mit. Sie wählen und entwickeln adäquate Formate und Methoden, mit denen die Inhalte auf personale und mediale Weise vermittelt werden (Apps, Audioguides, Ausstellungs- und KünstlerInnengespräche, Begleithefte, BesucherInnenkataloge, Diskussionen, Führungen, Raumtexte, Workshops etc.). Sie kuratieren partizipatorische Aktionen sowie Interventionen und setzen Programmschwerpunkte. Dies bedingt eine ständige Reflexion von Theorie und Praxis.

KulturvermittlerInnen gehen bei ihrer Tätigkeit von der Gegenwart aus. Sie diskutieren die gesellschaftliche Relevanz der institutionellen Fragestellungen und der musealen Objekte und setzen sie in aktuelle Kontexte.

Wencke Maderbacher
ICOM CECA Österreich

Sandra Malez
Österreichischer Verband der KulturvermittlerInnen

Steyr am 11. Oktober 2017

MUSEEN SOLLTEN ALS KULTURPOLITISCHE AKTEURE AUFTRETEN

Wer auch immer Agnes Husslein folge, trete in große Fußstapfen: Das hörte man häufig, als 2016 das Belvedere neu besetzt werden sollte, nach erheblichen Querelen rund um die Museumsmanagerin. Nun ist ihre Nachfolgerin Stella Rollig seit gut einem Jahr im Amt. Husslein wurde gern für ihre numerischen Ergebnisse – Besucher- und Umsatzzahlen – gelobt; unter der neuen Leitung zogen sie einmal mehr an. Allerdings fanden Rollig und ihr Kollege, der kaufmännische Geschäftsführer Wolfgang Bergmann, dort und da Schwachstellen vor. „neues museum" fragte Rollig, die zuvor das LENTOS Kunstmuseum Linz und das NORDICO Stadtmuseum Linz geleitet hatte, was sie in ihrem Jahr im Belvedere unternommen hat und wie Museen gegenüber der Kulturpolitik agieren sollten.

Seit 2017 leitet Stella Rollig das Belvedere, zu dem neben den Hauptstandorten Oberes (im Bild) und Unteres Belvedere auch das Belvedere 21 gehört. Das Winterpalais ging Ende 2017 ans Finanzministerium zurück.

Fotografie: Ouriel Morgenstern © Belvedere, Wien

Nina Schedlmayer (NS): Sie leiten nun seit gut einem Jahr das Belvedere. Was ist Ihr Resümee?

Stella Rollig (SR): Besonders schön ist, dass wir Rekordergebnisse erzielen konnten. Die Kennzahlen der Besuche – mit 1,4 Millionen im Jahr 2017 – und der Einnahmen aus Ticketverkäufen mit über 10 Millionen Euro sind erfreulich. Doch auch das künstlerische Programm, das ich in diesem Jahr noch weitgehend von meiner Vorgängerin Agnes Husslein übernommen habe, war ein schönes und rundes.

NS: Was hat Sie im vergangenen Jahr am meisten überrascht?

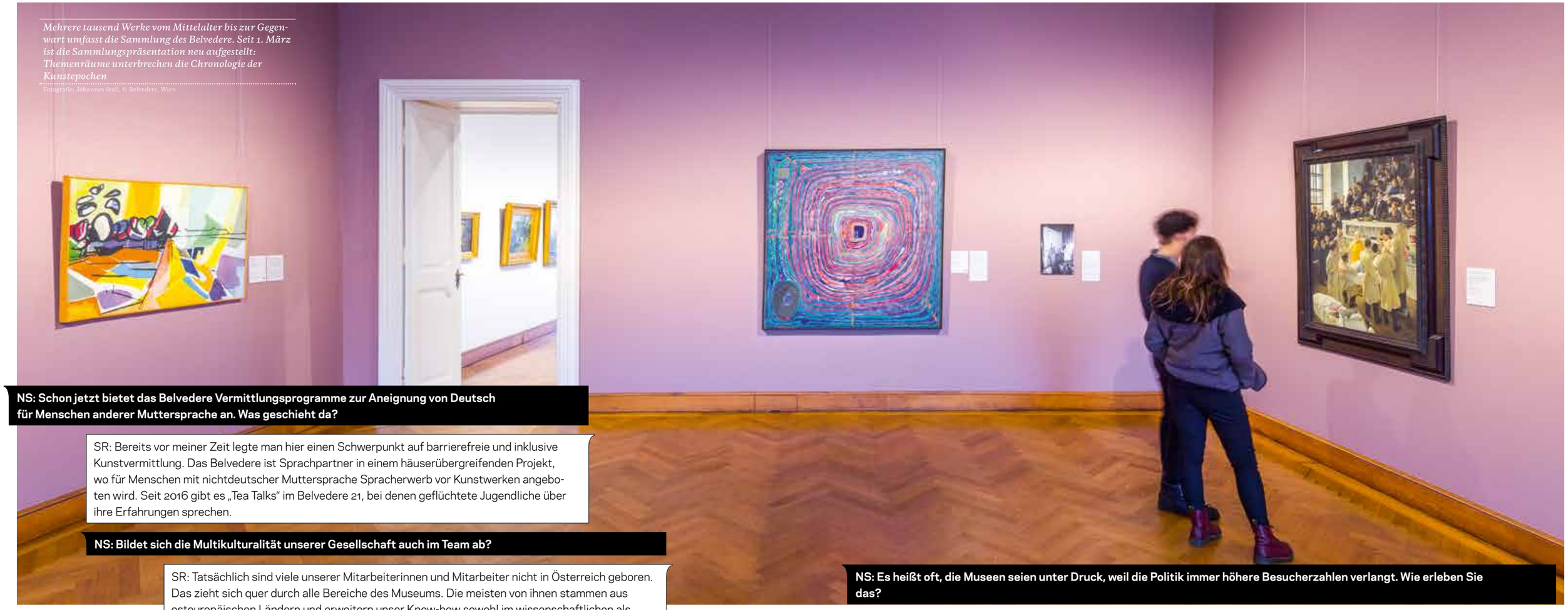
SR: Positiv überrascht hat mich die gute Aufnahme im Haus. Wir engagierten auch neue Fachleute, im kuratorischen ebenso wie etwa im infrastrukturellen Bereich. Dabei gab es eine innere Umstrukturierung, um die Eigenverantwortung der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter zu stärken. Bei meinem Amtsantritt war die Rede davon, dass das Haus sehr gespalten sei – wenn das tatsächlich so war, habe ich wenig davon gemerkt. Bekanntlich gab es auch negative Überraschungen beim baulichen und infrastrukturellen Zustand des Hauses, das mein Kollege Wolfgang Bergmann und ich nicht picobello vorfanden – das betraf vor allem Brandschutz, Klimatechnik und die Gastronomie im Unteren Belvedere. Es dauerte einige Monate, um die technischen Schwachstellen zu entschlüsseln, teils fehlte dazu das Personal im Haus. Es gab aber auch zum Beispiel keinen Kunstvermittlungsraum. Einen solchen richten wir jetzt im Oberen Belvedere ein, darüber hinaus auch zwei Räume zur Geschichte des Museums.

NS: Im Vergleich zum LENTOS Kunstmuseum Linz und dem NORDICO Stadtmuseum Linz, die Sie zuvor geleitet haben, steht das Belvedere viel stärker im Rampenlicht. Haben Sie sich die Arbeit hier in etwa so vorgestellt, wie sie ist?

SR: Ja und nein. Natürlich ist das Belvedere etwas anderes als die Museen in Linz, als eines der strahlendsten Museen Europas mit 250 Mitarbeitern. Andererseits unterscheidet sich Museumsarbeit da wie dort nicht so wesentlich. Im Abstand von 14 Jahren gebe ich gerne zu, dass ich im LENTOS sehr viel gelernt habe – als ich dort anfing, kam ich ja nicht aus einer Museumslaufbahn. So eignete ich mir in Linz zwei wesentliche Wissensfelder an: den Umgang mit einer Sammlung und die Kunstvermittlung, das Mitdenken des Publikums. Im Unterschied zu Linz gibt es in Wien eine viel größere Menge an informierten Menschen – was an sich gut ist. Allerdings redet so jeder mit, und es gibt einen unglaublichen Tratsch. Da erfahre ich dann über Umwege, was ich angeblich gesagt habe. Als öffentliche Person wird man hier sehr stark besprochen. Damit habe ich manchmal Schwierigkeiten.

NS: Sie haben sich ja vorgenommen, mehr Wienerinnen und Wiener ins Museum zu holen. Wie wird das funktionieren?

SR: Es geht nicht so sehr ums mehr, Besucher haben wir ohnehin sehr viele. Wir wollen vielmehr vor allem das Obere Belvedere in den Köpfen der Wienerinnen und Wiener besser verankern. Deshalb stellen wir gerade die Sammlung neu auf und machen mit einer Werbekampagne in der Stadt darauf aufmerksam, um Interesse zu wecken. Natürlich ist da auch die Vermittlung sehr wichtig.



Mehrere tausend Werke vom Mittelalter bis zur Gegenwart umfasst die Sammlung des Belvedere. Seit 1. März ist die Sammlungspräsentation neu aufgestellt: Themenräume unterbrechen die Chronologie der Kunstepochen
Fotografie: Johannes Stoll, © Belvedere, Wien

NS: Schon jetzt bietet das Belvedere Vermittlungsprogramme zur Aneignung von Deutsch für Menschen anderer Muttersprache an. Was geschieht da?

SR: Bereits vor meiner Zeit legte man hier einen Schwerpunkt auf barrierefreie und inklusive Kunstvermittlung. Das Belvedere ist Sprachpartner in einem häuserübergreifenden Projekt, wo für Menschen mit nichtdeutscher Muttersprache Spracherwerb vor Kunstwerken angeboten wird. Seit 2016 gibt es „Tea Talks" im Belvedere 21, bei denen geflüchtete Jugendliche über ihre Erfahrungen sprechen.

NS: Bildet sich die Multikulturalität unserer Gesellschaft auch im Team ab?

SR: Tatsächlich sind viele unserer Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter nicht in Österreich geboren. Das zieht sich quer durch alle Bereiche des Museums. Die meisten von ihnen stammen aus osteuropäischen Ländern und erweitern unser Know-how sowohl im wissenschaftlichen als auch im organisatorischen Bereich.

NS: Der Schwerpunkt dieses Heftes ist das Verhältnis zwischen Politik und Museen. Wie sollte es sich Ihrer Ansicht nach idealerweise gestalten?

SR: Museen sollten sehr selbstbewusst damit umgehen. Sie sollten ihre Stimme im öffentlichen Diskurs als gewichtig wahrnehmen und als kulturpolitische Akteure auftreten. Das bedeutet keineswegs, dass sie sich ständig zu parteipolitischen Fragen äußern sollen. Aber sie sollen für ein gesellschaftliches Klima eintreten, das der Aufklärung, dem Gedanken der Freiheit und der Stärkung des Zusammenhalts verpflichtet ist, ebenso wie Respekt und Inklusion. Sowohl in ihren Programmen als auch in ihrer inneren Struktur.

NS: Wie stark sollte Kulturpolitik auftreten, etwa wenn es um Doppelgleisigkeiten bei Sammlungsankäufen geht?

SR: Das ist ein sehr sensibles Thema, das immer wieder diskutiert wird. Ich stelle aber die Gegenfrage: Was ist denn schief gelaufen bisher? Eigentlich nichts. Den Bundesmuseen geht es sehr gut, wir haben ein unglaublich reichhaltiges Angebot an Ausstellungen, Vermittlung, Publikationen, und wir erweitern nach bestem Wissen und Gewissen unsere Sammlungen. In der Museumsordnung ist festgeschrieben, welches Museum was sammeln soll. Mir ist diese Widmung eine Verpflichtung. Das Belvedere soll österreichische Kunst sammeln, aber auch solche, die in Zusammenhang damit steht. Diesem kleinen Nebensatz verdankt das Haus zum Beispiel einen wunderbaren Monet.

NS: Es heißt oft, die Museen seien unter Druck, weil die Politik immer höhere Besucherzahlen verlangt. Wie erleben Sie das?

SR: Im Belvedere sind wir durch den Tourismus so stabil aufgestellt, dass wir, scherzhaft gesagt, gar nicht so viel falsch machen können. Ich selbst will nicht unbedingt die Besucherzahlen ständig steigern, das Belvedere ist auch als Bau sehr sensibel. In Linz dagegen wurde uns oft ausgerichtet, wir hätten zu wenige Besucher. 150.000 Gäste pro Jahr waren bei der Größe der Stadt und mit dem vorhandenen Budget schlicht nicht zu erzielen. Bei den Bundesmuseen gibt kein Politiker Besucherzahlen vor. Dieses Rennen wird aber von den Medien stark betrieben, wo dann jene mit den meisten Gästen als „Sieger" bezeichnet werden.

NS: Was halten Sie vom Kapitel zu Kunst und Kultur im neuen Regierungsprogramm?

SR: An diesem Programm ist an sich nicht sehr viel auszusetzen. Zunächst einmal äußert man sich mit dem Gestus des Ermöglichens und Unterstützens, was nicht so schlecht ist. Dann werden einige Punkte gefordert, die ich in den letzten Jahrzehnten schon oft gehört habe, etwa dass man Förderungen nicht mit der Gießkanne verteilen soll. Dabei hat sich dazu ohnehin schon längst niemand mehr bekannt, was aber eigentlich schade ist: Man muss unbedingt mit gewissen Summen kleine Einrichtungen unterstützen – Exzellenz muss erst einmal wachsen können.

NS: Es heißt auch, man wolle die „Einrichtung einer Bundesstiftung für die Finanzierung von zentralem Erwerb bedeutender Kunst- und Kulturobjekte" prüfen. Was ist davon zu halten?

SR: Es klingt toll, und es ist ja sattsam bekannt, dass die Ankaufsbudgets der Museen viel zu klein sind, um auf den Kunstmärkten mitzuhalten. Aber es ist sehr vorsichtig formuliert. Ob das wohl wirklich umgesetzt wird?

Nina Schedlmayer, Journalistin & Kunstkritikerin, Wien, im Gespräch mit Stella Rollig, Direktorin, Österreichische Galerie Belvedere, Wien

WELTMUSEUM WIEN: MUSEUM MIT DEN ANDEREN STATT MUSEUM ÜBER DIE ANDEREN

Respekt, Toleranz und Völkerverständigung? Das waren nicht immer die zentralen Begriffe, an denen sich die europäische Ethnologie orientiert hat. Über weite Strecken beteiligte sich die Disziplin auch am völkisch-rassistischen Zeitgeist des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Erst nach und nach konnte sich die Wissenschaft den herabschauenden Blick auf außereuropäische Kulturen abgewöhnen. Die postkolonialen Brüche, die die Ethnologie von heute durchgemacht hat, gehen auch an den zugehörigen Museen nicht vorüber. Weltweit sind sie im Wandel begriffen. Sie hinterfragen ihre Ausstellungskonzepte, recherchieren die Herkunftsgeschichten ihrer Sammlungen und suchen nach ihrer Stellung in Zeiten galoppierender Globalisierung.

Auch das Völkerkundemuseum Wien, seit 2013 heißt es Weltmuseum Wien, hat sich diesem Transformationsprozess gestellt. Nach über zehnjähriger partieller Schließung konnte das Haus im Corps de Logis der Neuen Burg am Heldenplatz (einst als pompöser Wohntrakt der Habsburger geplant) im Oktober runderneuert wiedereröffnet werden. Die Sammlungen des Hauses gehen bis ins 16. Jahrhundert zurück. Sie reichen von der Ambraser Wunderkammer Kaiser Franz Ferdinands II. über die Sammlungen dreier weltreisender Erzherzöge bis hin zu Objekten aus Forschungsexpeditionen, Schenkungen, Erwerbungen: 250.000 ethnografische Gegenstände, 140.000 Fotografien, 146.000 Druckwerke, von denen nur etwa ein bis zwei Prozent überhaupt gezeigt werden können. Der Rest schlummert im Depot oder ist weltweit als Leihgabe gefragt.

Wie kommt man mit dieser Fülle zurecht? „Killing your darlings!", hatte Steven Engelsman als Losung ausgegeben: verdichten, verknappen, die spannendsten Geschichten herausfiltern und effektvoll erzählen. Als Direktor begleitete der Niederländer, der eine ähnliche Transformation schon beim Völkerkundemuseum in Leiden durchgeführt hatte, das Haus von 2012 bis Ende 2017. Nach ihm übernahm nun Christian Schicklgruber. Der frühere Dokumentarfilmer ist seit 1995 als Kurator am Museum und hat den Himalaja-Saal „Ein Dorf in den Bergen" gestaltet. „Wir wollen die Grenze zwischen ‚dem Eigenen' und ‚dem Fremden' durchgängig machen", sagt er. „Respekt und Verständnis füreinander schaffen – das ist die Verpflichtung heutiger Völkerkundemuseen, gerade in politisch aufgeheizten Zeiten."

Auf seinem langen Weg zur Neuaufstellung kam das Museum selbst mehrmals unter die Räder der politisch-historischen Wirren, aber auch unter jene der wechselhaften Kulturpolitik. Zuletzt hatte etwa Ex-Kulturminister Josef Ostermayer (SPÖ) die Umbaupläne verkleinert, um in der Neuen Burg auch noch Platz für ein Haus der Geschichte zu schaffen – es wird im November eröffnet. Der anfängliche Groll darüber hat sich mittlerweile gelegt. Denn das neue, um 21,8 Millionen Euro umgebaute Weltmuseum vermag seine Besucher auch so zu begeistern – 20.000 waren es allein am Eröffnungswochenende.

14 Säle umfasst die neue Dauerausstellung. Geordnet sind sie im Gegensatz zu früher weniger nach regionaler Zuschreibung, sondern vielmehr nach Themen. Jeder Saal der „Perlenkette", wie der Rundgang um die zentrale Marmorsäulenhalle intern genannt wird, folgt einer in sich abgeschlossenen Erzählung. Diskursivere Säle, farblich in Weiß gehalten, suchen den gesellschaftspolitischen Anschluss an die Gegenwart. In „Welt in Bewegung" etwa werden Globalisierung und Migration am Beispiel der wachsenden Millionenstadt Wien behandelt.

Man erfährt, dass in der Stadt über 100 Sprachen gesprochen werden oder dass die weltweit häufigste Ursache für Migration Armut und Hunger sind. Künstler, Philosophen, Flüchtlinge, allesamt in Wien heimisch geworden, erzählen in Videobotschaften von ihren Migrationserfahrungen. An Touchscreens und Schreibtafeln werden auch die Besucher aktiv mit einbezogen. Sie beantworten Fragen wie „In welcher Sprache träumst du?" oder „Was braucht es, damit du dich zu Hause fühlst?". Spielereien mit intellektuellem Niveau, die tatsächlich von vielen angenommen werden, wie die vollgeschriebenen Tafeln beweisen.

Ein ähnliches Konzept wird auch im Saal „Im Schatten des Kolonialismus" verfolgt. Er beschäftigt sich mit den Kolonialverwicklungen der Habsburger und der daraus entstehenden Problematik der Sammlungen. Was wurde gekauft, was geschenkt, was geraubt? Wie geht man heute damit um? Ein Restitutionsfall, wie die Rückgabe von Objekten an neuseeländische Maori im Jahr 2015, wird als Beispiel angeführt. Auf einer (leider noch fehlerhaften) Weltkarte findet man eine grafische Darstellung des erschreckend zähen Dekolonisationsprozesses im 20. Jahrhundert. An einem digitalen Medientisch kann man durch die umfangreiche Fotografiensammlung wischen oder in weiterführenden Themen versinken: Historische wie moderne Sklaverei, Rassismus, Umweltfragen. Hochinteressant sind auch selbstkritische Umfragen wie „Werden Darstellungen aktiven und passiven Widerstands gegen koloniale Regime ausreichend thematisiert?". 60 Prozent der Besucher sagen „Nein". Das schmeichelt nicht dem Museum. Es ist aber genau dieser ungeschönt ehrliche und offene Zugang zum Thema, der den Saal so interessant, gelungen und sicherlich auch beispielgebend für andere macht.

So stattete etwa bereits eine vielköpfige Delegation des gerade entstehenden Berliner Humboldtforums dem Weltmuseum einen Besuch ab, um sich ein Bild zu machen. Bei dem ungleich größeren und komplexeren ethnografischen Museumsprojekt diskutiert man seit Jahren über den richtigen Umgang mit der doch schwerwiegenden deutschen Kolonialgeschichte. Die Wiener Lösung, das Thema nicht nur im Kleingedruckten abzuhandeln, sondern ihm gleich einen eigenen Saal zu widmen, könnte durchaus Schule machen.

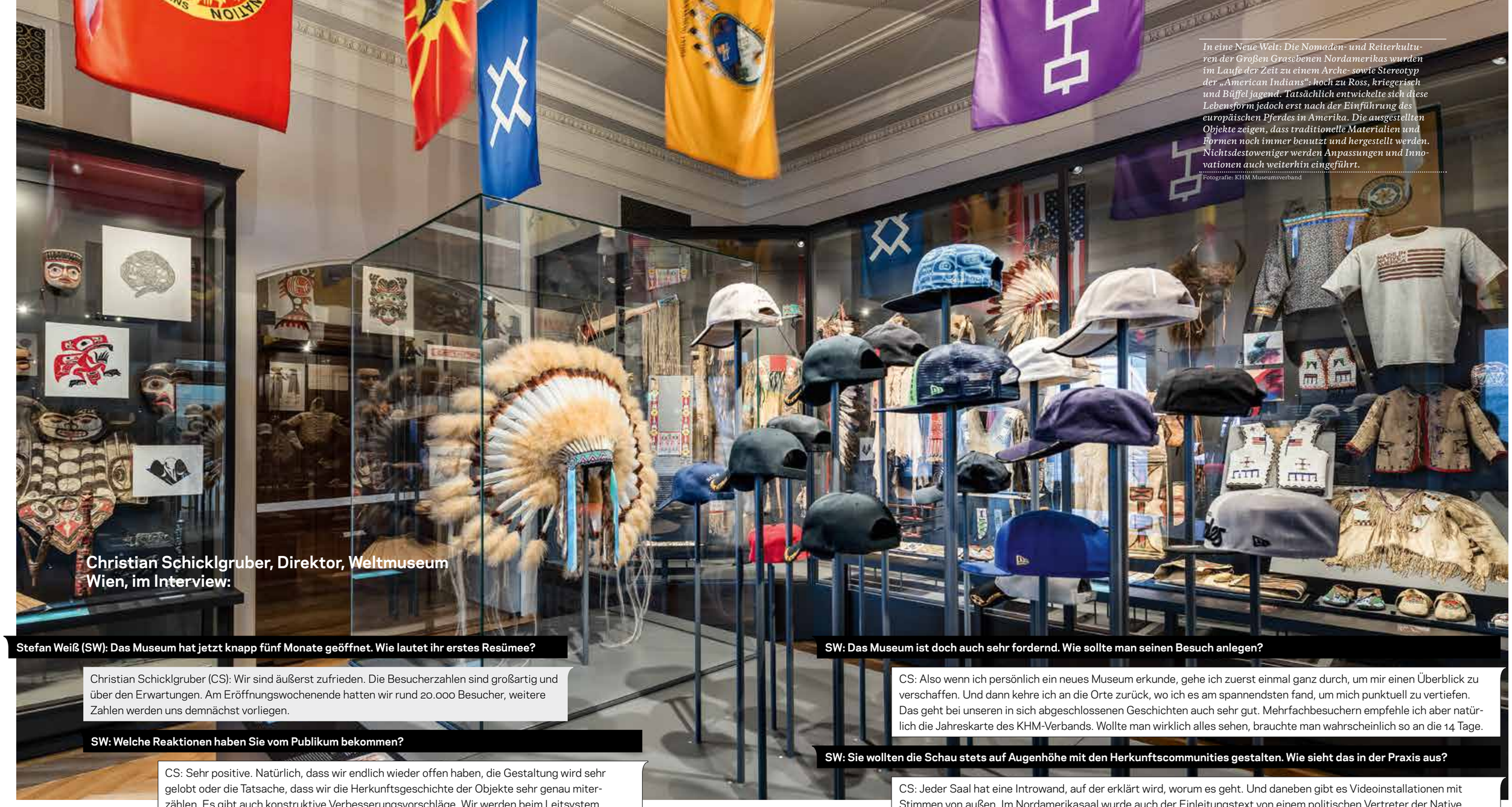
Räume, die einer klassischeren Präsentation folgen, sind in Schwarz gehalten. Hierfür wurden die historischen, so edel wie modern wirkenden Vitrinen des ursprünglichen Museumsgründers Erzherzog Franz Ferdinand restauriert. Die Einbettung der Objekte in Geschichten findet auch hier statt. So wird beispielsweise die „Entdeckung Japans" durch die Europäer über die Teilnahme des Landes an der Wiener Weltausstellung von 1873 erklärt. Kritisch wiederum gibt man sich im Saal „Benin und Äthiopien. Kunst, Macht, Widerstand", wo die ausgestellten Objekte von Kollaboration mit, aber auch von Auflehnung gegen die Kolonialmächte erzählen.

Dort, wo in alten Völkerkundemuseen stumme Schaubilder zu verschiedenen Ethnien hingen, erzählen heute Menschen aus den Herkunftsregionen mittels Videostatements ihre eigene Sicht der Dinge. Aus einem „Museum über die anderen" wird somit ein „Museum mit den anderen". Der Meinungspluralismus geht so weit, dass man auch jemanden zeigt, der eine Rückgabe der Benin-Sammlung an Nigeria fordert und von dort Objekte an das Weltmuseum zurückverleihen würde. Kommen dürfte das eher umgekehrt. Das Weltmuseum und andere europäische Museen planen derzeit in Abstimmung mit Nigeria, Objekte abwechselnd an Benin-City zu verleihen.

Die Einbindung der verschiedenen Volksgruppen (in der Fachsprache „source communities") soll über die Ausstellungen hinaus auch stark beim Veranstaltungsprogramm berücksichtigt werden. Auf einer eigenen Bühne im Museum und draußen am Heldenplatz hat man Raum für Literatur, Musik, Film und Tanz, aber auch auf zeitgenössische, außereuropäische bildende Kunst (die in den Kunstmuseen eher fehlt) will man künftig einen Fokus legen.

Das Vermittlungsprogramm schließlich baut ganz auf das Konzept „Erfahrung mit allen Sinnen". Es gibt Führungen, wo (nachgebaute) Objekte berührt werden können, und solche, wo man sich der jeweiligen Region auch kulinarisch nähert. Die klassische Überblicksführung ist auf 15 Sprachen buchbar, es gibt Kinderprogramm ab bereits drei Jahren, generationenübergreifende Angebote, wo die Oma mit dem Enkel kommt, oder Workshops, bei denen man indigene Handwerkstechnik lernt. Wem all das noch nicht genügt, der kann sich von einer Smartphone-App führen lassen oder, noch ausgetüftelter, einen Kriminalfall lösen. Das Ziel dabei: Unter den 3.000 ausgestellten Objekten die eine Mordwaffe finden. Garantiert nicht einfach.

Stefan Weiss
Der Standard, Wien



In eine Neue Welt: Die Nomaden- und Reiterkulturen der Großen Grasebenen Nordamerikas wurden im Laufe der Zeit zu einem Arche- sowie Stereotyp der „American Indians": hoch zu Ross, kriegerisch und Büffel jagend. Tatsächlich entwickelte sich diese Lebensform jedoch erst nach der Einführung des europäischen Pferdes in Amerika. Die ausgestellten Objekte zeigen, dass traditionelle Materialien und Formen noch immer benutzt und hergestellt werden. Nichtsdestoweniger werden Anpassungen und Innovationen auch weiterhin eingeführt.

Fotografie: KHM Museumsverband

Christian Schicklgruber, Direktor, Weltmuseum Wien, im Interview:

Stefan Weiß (SW): Das Museum hat jetzt knapp fünf Monate geöffnet. Wie lautet ihr erstes Resümee?

Christian Schicklgruber (CS): Wir sind äußerst zufrieden. Die Besucherzahlen sind großartig und über den Erwartungen. Am Eröffnungswochenende hatten wir rund 20.000 Besucher, weitere Zahlen werden uns demnächst vorliegen.

SW: Welche Reaktionen haben Sie vom Publikum bekommen?

CS: Sehr positive. Natürlich, dass wir endlich wieder offen haben, die Gestaltung wird sehr gelobt oder die Tatsache, dass wir die Herkunftsgeschichte der Objekte sehr genau miterzählen. Es gibt auch konstruktive Verbesserungsvorschläge. Wir werden beim Leitsystem noch nachbessern und dort oder da die Beschriftung ändern. Manchmal wird die Dunkelheit einiger Räume bekrittelt, aber da ist aus konservatorischen Gründen leider nicht mehr Helligkeit möglich. Der Wechsel zwischen hellen und dunklen Räumen hat aber auch etwas sehr Pfiffiges, wie ich finde.

SW: Dass man den Kolonialismus sehr offensiv aufgreift, wurde wie aufgenommen?

CS: Der Raum wird sogar sehr häufig positiv herausgestrichen. Das gängige Klischee, es sei ja alles geraubt und wir wären bloß Nutznießer des Kolonialismus, ist zu eindimensional. Dass das jetzt so differenziert und offensiv von uns selbst und nicht nur von außen aufgearbeitet wird, kommt gut an.

SW: Das Museum ist doch auch sehr fordernd. Wie sollte man seinen Besuch anlegen?

CS: Also wenn ich persönlich ein neues Museum erkunde, gehe ich zuerst einmal ganz durch, um mir einen Überblick zu verschaffen. Und dann kehre ich an die Orte zurück, wo ich es am spannendsten fand, um mich punktuell zu vertiefen. Das geht bei unseren in sich abgeschlossenen Geschichten auch sehr gut. Mehrfachbesuchern empfehle ich aber natürlich die Jahreskarte des KHM-Verbands. Wollte man wirklich alles sehen, brauchte man wahrscheinlich so an die 14 Tage.

SW: Sie wollten die Schau stets auf Augenhöhe mit den Herkunftscommunities gestalten. Wie sieht das in der Praxis aus?

CS: Jeder Saal hat eine Introwand, auf der erklärt wird, worum es geht. Und daneben gibt es Videoinstallationen mit Stimmen von außen. Im Nordamerikasaal wurde auch der Einleitungstext von einem politischen Vertreter der Native Americans geschrieben.

SW: Wie kann man die Communities weiterhin über die Ausstellung hinaus einbinden?

CS: Mit diesen Erfahrungen werden wir natürlich auch die Sonderausstellungen gestalten. Die erste eröffnen wir diesen Oktober zum Thema Kopftuch: „Verhüllt. Enthüllt! Das Kopftuch" – also Kopftuch im Islam, Judentum und Christentum. Auch hier sollen über Videoeinspielungen Kopftuchträgerinnen und jene, die es abgelegt haben, selbst Statements beisteuern. Das wird dann von uns nicht weiter kommentiert. Und natürlich wollen wir die Communities laufend über Veranstaltungen einbinden.

SW: Wie wandelbar ist die Dauerausstellung?

CS: Wir sagen nicht Dauerausstellung, sondern Schausammlung, was schon die Offenheit suggeriert. Wir gehen davon aus, dass sie jetzt einmal ein paar Jahre so stehen bleibt und nur kleinere Sachen getauscht werden. Später wird man aber schon auch darüber nachdenken, Säle neu zu gestalten, gänzlich neue Geschichten zu erzählen.

SW: Wegen des Hauses der Geschichte mussten Sie auf Säle verzichten. Sehen Sie eine Chance, diese Räume irgendwann wieder zurückzubekommen?

CS: Ob es diese Chance gibt, kann ich nicht beurteilen. Architektonisch wären die Räume im Falle eines Neubaus des Hauses der Geschichte aber für uns wieder recht einfach zu erschließen.

SW: Gibt es mit dem Haus der Geschichte, es soll im November öffnen, auch Ideen für Kooperationen?

CS: Gespräche gibt es schon sehr lange, aber noch nichts Konkretes. Es sind Ideen und Absichten, wie zum Beispiel eine gemeinsame Ausstellung zum Thema Naher Osten, wo Österreich unter Kreisky ja auch politisch sehr engagiert war.

SW: Gefordert wird immer wieder die Unabhängigkeit des Weltmuseums vom KHM-Verband. Hätte das Vorteile aus Ihrer Sicht?

CS: Ich bin jetzt für drei Jahre bestellt und die Zeit werde ich sicherlich nicht für einen Kampf um die Unabhängigkeit nutzen. Da gibt es wichtigere Themen. Die Übernahme war zwar nicht unsere Idee, aber es gibt auch positive Aspekte daran, Teil des Verbands zu sein. Wir können administrative Kräfte bündeln. Inhaltlich sind wir sowieso frei.

SW: Wo ginge noch mehr aus Ihrer Sicht?

CS: Derzeit überlegen wir uns im KHM-Verband eine gemeinsame Sonderausstellung, in der Bilder aus der Gemäldegalerie direkt neben Objekten aus der Hofjagd- und Rüstkammer, Antikensammlung, Theatermuseum und Weltmuseum zu sehen sein sollen. Eine häuserübergreifend kuratierte Schau, die es in dem Umfang in Wien denke ich noch nie gegeben hat. Das macht auch in Zukunft absolut Sinn.

SW: Worauf wollen Sie ihren Arbeitsschwerpunkt legen?

CS: Ich möchte mich auf die Sonderausstellungen konzentrieren. Und der zweite Schwerpunkt wird eine Veranstaltungsreihe werden, ab Februar eine ethnografische Filmserie, ab Mai ein Programm, bei dem außereuropäische Künstler aus Tanz, Musik, bildender Kunst und Literatur ins Haus eingeladen werden. Wir wollen uns generell in Zukunft auch als Ort für zeitgenössische Kunst außerhalb Europas positionieren. Das Essl-Museum hatte das früher ansatzweise, jetzt ist es geschlossen. Daran würden wir gerne anknüpfen. Mit unserer ethnografischen Expertise können wir kulturelle Hintergründe ausleuchten, die die Kunstmuseen vielleicht oft übersehen.

SW: Gibt es etwas, das Sie sich kulturpolitisch wünschen würden?

CS: Ja. Natürlich eine Erhöhung oder Indexanpassung der Basisabgeltung. Aber ich habe auch mit dem neuen Kulturminister Gernot Blümel noch nicht gesprochen. Ich lade ihn gerne ein, sich das Museum einmal anzusehen. ■

Stefan Weiß, Der Standard, Wien

Kulturkampf in Wien: Gegen Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts tobt in Wien ein Kulturkampf konservativer Katholiken gegen die „gottlose" Moderne, der bis zur Machtübernahme der Nationalsozialisten 1938 andauern sollte. Als Angehöriger des katholischen Missionsordens S.V.D. sieht Pater Wilhelm Schmidt (1868-1954) in der neu aufstrebenden Wissenschaft der Völkerkunde eine Möglichkeit, die kirchliche Soziallehre wissenschaftlich zu untermauern.

Fotografie: KHM Museumsverband

SHARING STORIES. DINGE SPRECHEN.

1 *Hutnadelkästchen von Katharina Stupanek*
Fotografie: Tal Adler

2 *Kirschstängel von Marie Dann*
Fotografie: Tal Adler

3 *Barbie von Eva*
Fotografie: Tal Adler

4 *Decke von Beatríz*
Fotografie: Tal Adler

5 *Medaillen von Meli*
Fotografie: Tal Adler

6 *Akkordeon von Vasilija Stegic*
Fotografie: Tal Adler

7 *Daoistische Haarnadel von Karl Koschek*
Fotografie: Tal Adler

Während der Schließzeit des Weltmuseums Wien besuchte das Projektteam[1] von *Sharing Stories* unterschiedliche Partnerinstitutionen[2] und lud dort Menschen ein, einen Gegenstand zu bringen und seine Geschichte zu erzählen. Dass sich Museen als Orte verstehen, die Besucher/innen nicht nur adressieren, sondern auch aktivieren, ist heute „State of the Art" im museologischen Diskurs. Die zentrale Frage ist jedoch, ob und wie ein solches Herangehen die auf kolonialen Gewaltverhältnissen beruhende Geschichte des Museums kritisch reflektiert und welche Denkarbeit bezüglich der je eigenen Kommunikations- und Dokumentationspraxen aus dieser Reflexion folgt. Auf diesen Frage- und Problemstellungen beruhen die Überlegungen von *Sharing Stories*.

Projektkonzept und Co-Produktion

Unter Bezugnahme auf die oben skizzierten Problemstellungen entwickelte der Künstler Tal Adler aus einem bereits bestehenden Projektentwurf[3] ein neues Projektkonzept für *Sharing Stories*, welches in intensiver Zusammenarbeit aller Beteiligten weiter ausformuliert und geschärft wurde. Zentrale Eckpfeiler waren dabei z. B. alternative Praxen des Sammelns, das digitale Archiv oder die Inszenierung von „Multiperspektivität".

Rund um diese Konzeptideen etablierte *Sharing Stories* einen intensiven, transdisziplinären Denk- und Praxiszusammenhang, ein Labor von Gedanken, Ideen und Austausch.

Der ArtSocialSpace Brunnenpassage Wien stellte dafür vor allem ihre Expertise hinsichtlich transkultureller Zielgruppenarbeit und Diversitätsstrategien sowie sein großes Netzwerk in unterschiedlichen Communities zur Verfügung. Ein starker Fokus lag dabei darauf, auch den Geschichten jener Menschen Gehör zu verschaffen, die ansonsten in öffentlichen Kulturinstitutionen wenig Repräsentation erfahren.

Die Kunstvermittlerin Karin Schneider bezog das Konzept auf die kritische Reflexion des „Kulturbegriffs" (s. u.), und die wissenschaftlichen Mitarbeiterinnen des Weltmuseums Wien verankerten das Projekt in den Debatten und Reflexionen ihrer eigenen Arbeitspraxis.

1 Claudia Augustat und Jani Kuhnt-Saptodewo als wissenschaftliches Personal des Weltmuseums, Bianca Figl von der Kulturvermittlungsabteilung (ab 2015 Projektleitung), Elisabeth Bernroitner (und bis 2015 Ivana Pilić) von der Brunnenpassage Wien, Tal Adler als freier Künstler und Karin Schneider als freie Kunstvermittlerin.

2 Brunnenpassage, ImPulsTanz, Spacelab, TEDx Vienna, Volkskundemuseum Wien, Caritas Haus Franz Borgia und ZOOM Kindermuseum.

3 Die Projektidee wurde vom Weltmuseum Wien (vor allem der Marketingabteilung), der Brunnenpassage Wien und weiteren externen Expertinnen und Experten basierend auf dem Vorgängerprojekt „Mitgebracht" 2013 entwickelt. Zu dem Projekt, das damals noch „Neue Welten" hieß, wurden zu einem Zeitpunkt der Projektkrise Tal Adler und Karin Schneider hinzugeholt. Das Konzept wurde von Tal Adler in Diskussion mit dem gesamten kuratorischen Team neu aufgesetzt und zur Umsetzung gebracht.

Offenes Interview-Setting

In kritischer Auseinandersetzung mit klassisch ethnografischen Arbeitsweisen entwickelten die Kuratorinnen Elisabeth Bernroitner und Karin Schneider eine Interviewpraxis, die dem Konzept eines leitfadengestützten, narrativen Interviews folgte. Ausgehend von den Objekten orientierte sich das Interview am Erzählrhythmus der Teilnehmenden, respektierte ihre Grenzen und gab ihnen die Zeit, die sie beanspruchen wollten. Jede der Geschichten wurde von uns aufgenommen, frei transkribiert und als Zusammenfassung veröffentlicht, sofern die Teilnehmenden das wollten.

Die Befragung des Kulturbegriffs

Objekte im Kontext ethnografischer Museen werden oft mit einem Verweis auf eine „fremde Kultur" assoziiert. So ist im Bereich „Über Uns" auf der Homepage des Weltmuseums Wien zu lesen: „Ethnologische Museen sind Archive mit Dokumenten der kulturellen Vielfalt und der Veränderungen der Kulturen der Welt". Eine solche Aussage basiert auf einem Kulturbegriff, der implizit davon ausgeht, dass die Welt aus verschiedenen Kulturen besteht, die sich eben in bestimmter Form verändern, jedoch im Grunde voneinander abgrenzbar und unterscheidbar bleiben. *Sharing Stories* hat versucht, einen solchen geographisch und homogen gedachten Kulturbegriff zu befragen, da dieser viel zu oft dazu dient und in der Vergangenheit explizit dazu diente, eine (oft implizit wertende) Unterscheidung zwischen einem „Wir" und „den Anderen" zu treffen. Die Erfahrungen von *Sharing Stories* zeigen demgegenüber jedoch vielmehr, dass Menschen sehr unterschiedliche Geschichten zu erzählen hatten, die zum Beispiel von Praxen, Erlebnissen, Erinnerungen, Hoffnungen, Sehnsüchten handelten und nicht auf eine bestimmte „Kultur" festgelegt werden konnten und wollten. Einige der Erzählenden wurden dazu vom Projektteam eingeladen, die eigene Definition von „Kultur" offenzulegen, wenn diese vom Begriff „Kultur" Gebrauch machten – auch dies ist in der Ausstellung zu sehen. Gleichzeitig entwickelte das Projektteam *Sharing Stories* ein neues Diskursformat, das „Kultur-Roulette": Nach dem Zufallsprinzip bekamen eingeladene Gäste[5] einzelne Zitate zugespielt, welche unterschiedliche Verwendungen des Kulturbegriffs aufzeigen.[6] Die Mitspielenden, aber auch das anwesende Publikum wurden eingeladen, zu dieser Verwendung des Kulturbegriffs jeweils Stellung zu beziehen.

Alternative Formen des Sammelns

Während des gesamten Geschichtensammlungsprozesses blieben die mitgebrachten Objekte im Besitz der Geschichtenerzählenden. Um ein digitales Archiv anzulegen, wurden alle Objekte fotografiert und die Geschichten zusammengefasst. Zumindest dem Anspruch nach ist dieses so gestaltet, dass verschiedene Personen kommentieren und ihre eigene Objektgeschichte hinterlassen können. Auch die Ausstellung *Sharing Stories* enthält bewusst keine Objekte und zeigt damit in einer Art „Versuchsanordnung" alternative, weniger aneignende Praxen des Sammelns von materieller Kultur und ihren Geschichten.

Multiperspektivität: Wer spricht? Wer hat die Definitionsmacht?

Zwanzig der Objektgeschichten wurden vom Team in regelmäßigen Teamsitzungen ausgewählt, um mit ihnen ein multiperspektivische Erzählexperiment durchzuspielen. Tal Adler fotografierte das jeweilige Objekt in seiner „gewohnten Umgebung" und das Interview wurde noch einmal als Videointerview aufgenommen und anschließend auf eine zwei- bis dreiminütige Geschichte komprimiert.

Neben den persönlichen Erzählungen der Objektbringer/innen wurden weitere Menschen gebeten, zu diesen Dingen jeweils Geschichten zu erzählen: Diese Bezüge sind nun meist weniger persönlich, sondern vielmehr professionell, wissenschaftlich, auf Verkaufsangelegenheiten bezogen usw. Auf diese Weise entstand ein „multiperspektivisches Archiv" zu einzelnen Objekten, das zeigt, wie Bedeutungen von Objekten aufgrund von Erzählperspektiven kreiert werden und sich verändern.

Die Geschichte des Museums – das Pop-up-Museum

Sharing Stories war es auch während der Schließzeit des Weltmuseums ein Anliegen, seinen Kontext – die Geschichte eines ethnografischen Museums, das von Europa aus über „die anderen Kulturen" spricht – mitzuerzählen: Durch das Betrachten materieller Kulturen „der Anderen" sollten Europäer/innen koloniale Machtverhältnisse einüben und lernen. Ethnografische Museen waren somit Lernorte einer auf Hierarchien beruhenden Differenz. Insofern muss in einem Projekt wie *Sharing Stories* jeder einzelne Schritt darauf hin befragt

[4] Interviewerinnen neben dem *Sharing Stories*-Kernteam: Ekaterina Holler, Oliviu Moiseanu, Lisa Zalud u. a.

[5] Die Gäste kamen jeweils aus unterschiedlichen Genres, in welchen der Kulturbegriff eine Rolle spielt, z. B. der Direktor des Wien Museums Matti Bunzl, die Künstlerin Carla Bobadilla oder die Journalistin Clara Akinyosoye.

[6] Z. B. Bundespräsidentschaftskandidat Norbert Hofer im Interview mit Michael Sprenger, Tiroler Tageszeitung, 2017: „Nein, der Islam ist kein Teil der österreichischen Kultur. Wir haben eine jüdisch-christliche Kultur".

← *Comparsita von Farrokh Fattahi*
Fotografie: Tal Adler

werden, inwieweit er Ver-Lernprozesse in Bezug auf bestimmte museale Praxen und Selbstverständlichkeiten anstoßen kann. Deshalb war es für uns essenziell, auf der beweglichen Pop-up-Museumsstellwand, die als Rahmen für das Interview-Setting diente, auf diese Geschichte aufmerksam zu machen: Die einzelnen Texte zu den Themen „Schwieriges Erbe", „Wer spricht?", „Multiperspektivität", „Kulturbegriff" wurden in einem intensiven Co-Writing-Prozess verfasst.[7]

Die Ausstellung *Sharing Stories*

Die Ausstellung *Sharing Stories* zeigt alle der rund 150 Objektgeschichten sowie Fotos der ausgewählten 20 Objekte (Fotoserie von Tal Adler: *Objekt Portraits*) mit den dazugehörenden Videos im Wohnumfeld der Objektbesitzer/innen, Statements und Skype-Interviews. Texte und Gestaltung des Pop-up-Museums wurden auf den Ausstellungsraum hin adaptiert, dementsprechend inhaltlich überarbeitet und um Stellungnahmen zum „Kulturbegriff" ergänzt.

Wie aber lässt sich ein auf Partizipation, Kommunikation und Koproduktion basierendes Projekt tatsächlich in einen Ausstellungsraum übersetzen? Was passiert in einem solchen Übersetzungsprozess? Welche Veränderungen erfahren vor allem die Ansprüche an Denk- und Arbeitsweisen, die sich innerhalb eines Museums kritisch mit der Geschichte desselbigen auseinandersetzen?

Während das Pop-up-Museum als Rahmen für die Interviews von „schwierigem Erbe" sprach, fand sich die Ausstellung *Sharing Stories* als Teil eines neu eröffneten Museums, das vor allem zeigt, wie schwer so ein „schwieriges Erbe" tatsächlich wiegt. Die Ausstellung *Sharing Stories* bettete sich in den Kontext des Museums als Ort der Widersprüche ein und wurde damit stärker als im Projektprozess offensichtlich ein Teil dieser Museumspraxis selbst.

Als Experiment ist der Einfluss der hier erprobten Praxen auf die wiedereröffnete Schausammlung des Museums eher gering. Zwar findet sich die Vielstimmigkeit als partizipatives Element, doch die Erzählungen von den in den Sammlungen eingeschriebenen Beziehung zwischen Wien bzw. Österreich und der Welt folgten immer wieder auch der klassischen Erzählweise des Museums. Es stellt sich abschließend die Frage, ob Projekte wie *Sharing Stories* überhaupt das Potenzial hätten, Diskursplattformen zu ermöglichen, die auch auf der Ebene der öffentlichen Präsentationen solcher Museen und Sammlungen wirksam werden können und was dazu notwendig wäre. Gerade eine umfassende museologische Analyse dessen, was an dem Projekt *Sharing Stories* in der Ausstellung *Sharing Stories* unsichtbar bleibt bzw. durch den Kontext dieser Ausstellung kaum mehr wahrgenommen werden kann und an welcher Stelle dennoch Ansatzpunkte für kritische Diskurse bereitgestellt werden, könnte hier Aufschlüsse liefern.

Ein konkretes Ergebnis des Projekts ist die nachhaltige Zusammenarbeit zwischen Brunnenpassage und Weltmuseum Wien im Rahmen einer auf drei Jahre angelegten strategischen Partnerschaft. Weitere Objektgeschichten werden bis Ende der Ausstellungsdauer jeden zweiten Freitag im Museum gesammelt. ■

Karin Schneider
Kunstvermittlerin, Wien

Elisabeth Bernroitner
Kuratorin, ArtSocialSpace Brunnenpassage Wien

Bianca Figl
Abteilung Kulturvermittlung, Weltmuseum Wien[8]

6 Tal Adler, Claudia Augustat, Elisabeth Bernroitner, Bianca Figl, Jani Kuhnt-Saptodewo, Mandana Roozpeikar, Karin Schneider.

7 Die Autorinnen dieses Textes repräsentieren nicht das gesamte *Sharing Stories*-Team, daher spiegelt der Text auch nur die Meinung der Autorinnen wider.

Sharing Stories. Dinge sprechen – ein interdisziplinäres kollaboratives Projekt über das Erzählen von Geschichten, materielle Kultur, schwieriges Erbe und Multiperspektivität
Fotografie: KHM Verband (oben), Fesih Alpagu (unten)

WAS WIR HERZEIGEN, MACHEN WIR GEMEINSAM

Elisabeth Resmann hat als eine der jüngsten Museumsdirektorinnen in Österreich eine Herkulesaufgabe übernommen: Die 43-Jährige leitet seit vier Jahren einen Komplex aus vier Museen, die unter einem Namen firmieren: DomQuartier Salzburg. Erst wurden in jahrelangen Planungen und Bauarbeiten – unter Befolgung von Denkmal- wie Brandschutz – die geschichtsträchtigen Gebäude um den Salzburger Domplatz mit Türen, Gängen und Stiegen verbunden. Jetzt ist es Elisabeth Resmanns Aufgabe, inhaltliche Klammern zu legen und eine einheitliche Erscheinung zu formen.

Von der Dombogenempore bietet einen atemberaubenden Blick in den Salzburger Dom.

Fotografie: DomQuartier/H. Kirchberger

Hedwig Kainberger (HK): Was waren bisher Ihre Aufgaben als Geschäftsführerin des DomQuartiers?

Elisabeth Resmann (ER): Wir haben 2013 als Arbeitsgemeinschaft begonnen, die 2016 in eine Gesellschaft mit beschränkter Haftung umgewandelt worden ist. Zugleich galt es, eine der besucherstärksten, größten Kultureinrichtungen Salzburgs hochzufahren, die vielteilige Struktur zu einem größeren Ganzen zusammenzuführen und das DomQuartier als fixe Kulturinstitution zu verankern.

HK: Wieso Kulturinstitution? Ist es kein Museum?

ER: Nein, wir sind mehr. Das macht uns einzigartig.

HK: Inwiefern mehr?

ER: Wir sind ein Ort der Kunst. Wir sind aber auch ein Ort der europäischen und Salzburger Geschichte, wir sind ein Ort der Musik. Darin liegt die Ursache unseres Erfolges, denn europaweit gibt es nichts Vergleichbares.

HK: Welchen Erfolg?

ER: Wir haben seit der Eröffnung konstant rund 120.000 Besucher im Jahr, wir konnten also die Neugierde auf eine neue Institution umwandeln in ein stetiges Interesse. Und wir erzielen einen im Branchenvergleich hohen Durchschnittspreis von 6,50 Euro pro Ticket.

Die Hauptfassade der Residenz
Fotografie: DQ/H. Kirchberger

HK: Wie ist Ihre Preisstruktur?

ER: Unser regulärer Eintrittspreis beträgt 12 Euro. Dann haben wir einen großen Topf von Ermäßigungen – für Gruppen, Schüler, Kinder, regionale Kooperationspartner wie den Salzburger Museumsverein. Dann gibt es freie Eintritte – etwa in der Aktion „Hunger auf Kunst und Kultur" oder für Menschen mit Beeinträchtigung und deren Begleitpersonen. Und wie in allen Salzburger Kultureinrichtungen nimmt bei uns der Anteil der Salzburg-Card zu.

HK: Das ist die touristische Mehrtageskarte für Sehenswürdigkeiten?

ER: Ja, die gibt es für 24, 48 oder 72 Stunden, der Erlös wird unter allen beteiligten Institutionen aufgeteilt. Ein steigender Anteil dieser Eintritte heißt für uns: Wir kommen beim internationalen Publikum gut an.

HK: Wie hoch ist der Anteil der Salzburg-Card?

ER: Etwa die Hälfte.

HK: Also sind die Hälfte Ihrer Besucher/innen Touristen?

ER: Weitaus mehr – etwa 80 bis 90 Prozent. Wir haben auch viele Einzelbesucher aus dem Ausland, wie das kulturinteressierte Ehepaar aus München. Jedenfalls ist der Touristenanteil im Wachsen. Wir bemühen uns zudem um die Salzburgerinnen und Salzburger: durch abwechslungsreiches Programm, immer wieder neue Sonderausstellungen und Vermittlungsarbeit.

HK: Warum ist das DomQuartier ein Ort der Musik?

ER: Wir sind das barocke Herz der Salzburger Altstadt, mitten im UNESCO-Weltkulturerbe. Und wir sind die Wirkungsstätte Mozarts. Dieses zweite Thema möchten wir künftig verstärkt herausarbeiten.

HK: Warum Mozart? Dafür gibt es doch in Salzburg Geburts- und Wohnhaus.

ER: Aber wir sind die wichtigste Originalspielstätte. Als fürsterzbischöflicher Hofmusiker hat Mozart in Salzburg vor allem in Räumen gewirkt, die zum heutigen DomQuartier gehören. Die Prunkräume der Residenz und der Dom waren seine Dienstorte. „Die Schuldigkeit des ersten Gebots" und „Il re pastore" wurden im Rittersaal der Residenz uraufgeführt, im Konferenzzimmer gab Mozart als Sechsjähriger sein erstes Hofkonzert.

HK: Und was machen Sie aus dieser musikalischen Vergangenheit?

ER: „Musik im DomQuartier“ ist ein eigenes Thema. Neben einer Live-Schiene mit verschiedenen musikalischen Veranstaltungen haben wir seit dem Vorjahr eine Musik-App, mit der sich in unserem Rundgang Salzburger Musik aus 200 Jahren entdecken lässt – von Hofkomponisten wie Heinrich Ignaz Franz Biber, Georg Muffat, Leopold und W. A. Mozart bis Michael Haydn. Sie alle haben hier musiziert und für diese Räume komponiert. Im Museum von St. Peter befindet sich das von Fürsterzbischof Wolf Dietrich erworbene Claviorganum aus 1591 zu hören, eines der wertvollsten Exponate im DomQuartier. All diese Musik kann man via App kostenlos herunterladen.

HK: Sie laden auch zu Barockfesten ein.

ER: Ja, das Barockfest veranstalten wir heuer zum dritten Mal – mit Universität Mozarteum und Salzburger Bachgesellschaft. Wir sind in diesem Zusammenhang kein Veranstaltungsort, den man buchen kann, sondern wir entwickeln diese Formate mit unseren Partnern. Ein weiteres Beispiel ist eine neue Kooperation mit dem Salzburger Landestheater: Oper in der Residenz. Dieses Jahr präsentieren wir gemeinsam ein szenisch-musikalisches Potpourri – unter andrem mit Ausschnitten aus Monteverdis *L'Orfeo*, Mozarts *Il re pastore* oder Michael Haydns Singspiel *Der Bassgeiger zu Wörgl*.

HK: Was sind typische Themen für Ausstellungen?

ER: Wir entwickeln unser Programm aus der Geschichte der Institutionen sowie aus deren Sammlungen heraus. Und immer bedenken wir dabei die Gesamtheit des DomQuartiers. Im Vorjahr haben wir zum Thema „Allegorien“ nicht nur Bilder gezeigt, sondern auch die Deckengemälde der Residenz einbezogen. Jetzt zieht sich unsere Wolf-Dietrich-Ausstellung durch die Prunkräume im zweiten Stock, die Residenzgalerie im dritten Stock, das Nordoratorium des Doms sowie die Lange Galerie und das Museum St. Peter. Gleiches werden wir heuer ab Herbst mit der Ausstellung über Erzbischof Max Gandolph umsetzen. Ab Mai 2018 wird die Ausstellung der Kunstkammer der Sammlung Würth Bezug nehmen auf unsere Kunst- und Wunderkammer des Dommuseums. 2019 werden wir zum Thema „Goldene Zeiten“ die flämische und niederländische Malerei, also den Kernbestand aus der Sammlung Czernin, in den Vordergrund stellen. Zudem pflegen wir Partnerschaften, insbesondere mit den altösterreichischen adeligen Sammlungen – etwa der Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien oder der Sammlung „LIECHTENSTEIN. The Princely Collections Vaduz–Vienna“, die 2016 die exzellente Schau *Menschenbilder – Götterwelten* bestückt haben.

HK: Wie ist der Zusammenhang von Schausammlung und Sonderausstellung? Zeigen Sie ständig Ihre hauseigenen Spitzenstücke?

ER: Während in Dommuseum und Museum St. Peter die wichtigen Stücke – wie Rupertus-Kreuz, Hostientaube aus Limoges oder Heinrich-Kelch und Keutzl-Mitra – immer präsent sind, haben wir in der Residenzgalerie keinen Bereich für Dauerausstellungen. Doch wir bemühen uns, wichtige Werke immer zu zeigen – wie die Bilder von Rembrandt, Rubens, Ruysdael, Waldmüller und Makart. Wir möchten künftig auch die Prunkräume stärker als bisher museal gestalten, also in jedem Raum ein Thema aufgreifen und verdichten – sei's von seiner Geschichte, von einem Deckengemälde, von der Musik oder von einem Exponat.

HK: Sie sagen, man müsse das DomQuartier als Ganzes bedenken. Tatsächlich ist es aber eine sonderbare Konstruktion. Es ist ein Museum, und zugleich sind es vier Museen – Prunkräume, Residenzgalerie, Dommuseum und St. Peter. Und als fünfte Institution ist das Salzburg Museum ein dauerhafter Kooperationspartner. Warum ist das so kompliziert?

ER: Weil sich im DomQuartier einzelne, selbstbewusste Institutionen zusammengeschlossen haben. Jede hat eine eigene Geschichte, einen eigenen Hintergrund, einen eigenen Anspruch. Bedenken Sie, welch lange, wechselvolle und prägnante Geschichte jeder der Gesellschafter des DomQuartiers hat: das Land Salzburg, die Erzdiözese, vertreten durch den Domkirchenfonds Salzburg und das Stift St. Peter. Und doch wollen wir etwas Gemeinsames schaffen.

HK: Wie geht das im Alltag?

ER: Durch sehr, sehr viel Kommunikation und durch den Glauben an ein gemeinsames Ziel. Wir diskutieren zwar lang, aber dann gehen wir miteinander.

HK: Üblicherweise entscheidet der Direktor über Ausstellungen und Programme. Wie ist das im DomQuartier?

ER: Die Letztverantwortung ist schon bei mir. Nur denken wir gemeinsam. Jedes vorgeschlagene Thema wird beraten und miteinander entwickelt. Und jedes Thema wird so gewählt, dass möglichst viel von allen Beteiligten erfasst ist.

HK: Und wie geht das mit den Sammlungen?

ER: Die verwaltet jeder selbst, jeder wickelt den Leihverkehr selber ab, jeder kümmert sich selbst um Restaurierung und Inventarisierung. Allerdings: Wir tauschen uns aus und kooperieren – für Inventarisierungsprogramme, Vitrinenankauf, Webseite, Soziale Medien, Aussendungen, Schulprojekte. Anders gesagt: Die Sammlungen bleiben für sich, die Gebäude bleiben für sich. Nur was wir herzeigen, machen wir gemeinsam.

HK: Das Dommuseum mit einem Direktor gehört zur Erzdiözese, das Museum St. Peter gehört zum Stift. Sie selber aber tragen zwei Hüte – als Leiterin der Residenzgalerie des Landes Salzburg, das ein Partner im DomQuartier ist, sowie als Geschäftsführerin für das gesamte DomQuartier?

ER: Ja, genau. Die operativen Teile sind in der GmbH mit dem Ziel, den Sach-, Verwaltungs- und Marketingaufwand möglichst gering zu halten.

HK: Was sind Ihre liebsten Stücke oder Räume, die Sie immer wieder gern aufsuchen?

ER: Ich mag die Lange Galerie nächst St. Peter gern, ich mag das Licht dort, ich mag den Stuck – diese Gesichter! Und ich mag den Blick von dort hinaus auf den Platz. Und ich mag den großen Raum in der Residenzgalerie mit dem Stuck von Alberto Camesina. Oft wenn ich in der Früh komme und die Säle noch nicht für Besucher geöffnet sind, sitze ich hier alleine und schaue – auf den Caesar-Zyklus, auf die Bilder oder auf Daedalus und Ikarus am Kamin. Und immer wieder überwältigt mich der Blick von der Orgelempore in den Dom. Das ist mehr als ein Bauwerk, mehr als Architektur, mehr als Mascagni und schöne Musik – da muss man kein gläubiger Christ sein, um davon unglaublich berührt zu werden.

HK: Welche Wünsche haben Sie?

Ich wünsche mir einen ordentlichen Eingang ins DomQuartier. Es fehlen Garderobe, Shop, Toilette, Lift - alles, was ein Museum dieser Größe direkt am Eingang braucht. Und ich wünsche mir eine Strukturanpassung in personeller und finanzieller Hinsicht.

HK: Also mehr Geld und mehr Personal?

ER: Genau. Es muss nicht in jeder Hinsicht mehr sein, manches könnte auch anders sein. Aber freilich: Letztlich ist es ein Mehr – mehr Personal, mehr Ausstellungsbudget. Die hohen Erwartungen für das DomQuartier, eine internationale Marke aufzubauen und ein internationales Barockzentrum zu werden, sollten sich in angemessenen Ressourcen niederschlagen. ■

Hedwig Kainberger, Ressortleiterin Kultur, Salzburger Nachrichten, im Gespräch mit
Elisabeth Resmann, Geschäftsführerin, DomQuartier Salzburg

FUTURE UNDONE. EINE VERSUCHSANORDNUNG ÜBER DIE ZUKUNFT DES MUSEUMS UND DAS MUSEUM DER ZUKUNFT

Ausstellungsansicht
Fotografie: Alicia Pawelczak

Welche Bedeutung werden Museen in Zukunft haben? Wie werden gesellschaftliche Verhältnisse in ihnen verhandelt? 24 Teilnehmer/innen des /ecm Masterlehrganges für Ausstellungstheorie und -praxis 2016–18 der Universität für angewandte Kunst Wien befassten sich in der Ausstellung *FUTURE undone* mit Beziehungen und Konflikten zwischen Museen und Gesellschaft. Ausstellungsobjekte, ein Public Program und Aktionen im öffentlichen Raum luden dazu ein, in einem kollektiven Prozess über das Museum der Zukunft und die Zukunft des Museums nachzudenken. Das Projekt erforschte Museen als Speicher, Erinnerungsorte und öffentliche Räume und thematisierte ihre Ökonomien. Es diskutierte Machtverhältnisse und Ausschlüsse in Vergangenheit und Gegenwart anhand von historischen und aktuellen Utopien, Reklamationen, Protesten, Visionen und Träumen.

Die Zukunft im Ausstellungsraum

Wie kann man Gedanken über die Zukunft durch Objekte in einer Ausstellung darstellen? Wie können Objekte über die Gegenwart in eine noch unbekannte Zukunft hinausweisen? Ist nicht jeder zum Objekt gewordene Gedanke schon kein zukünftiger mehr, wenn er sich in der Gegenwart manifestiert?

Als Ausweg aus diesem Dilemma der Unmöglichkeit von Objekten aus der Zukunft bedienten sich die Kuratorinnen und Kuratoren eines Blicks aus der Zukunft. Mit dem fiktiven Begriff der *Archäutopie*, der sich aus den griechischen Wörtern *arché* (Ursprung, Grund) und *utopos* (Nicht-Ort) zusammensetzt, wurde der Versuch unternommen, dem (Un-)Möglichen oder Unberechenbaren der Zukunft einen Topos, einen Ort, zu geben.

Die Ausstellungsbesucher/innen wurden durch den Blick und die Gedanken einer Archäutopin durch die Ausstellung begleitet. Dadurch sollten gewohnte Denkstrukturen, Kategorisierungen und Blickwinkel aufgebrochen werden. Denn unsere gegenwärtige Art zu denken, unsere Umwelt wahrzunehmen und einzuteilen, ist keinesfalls die einzig mögliche! Die Überlegungen der Archäutopin spielten lustvoll mit assoziativen Wortneuschöpfungen, die die Besucher/innen in diesen Nachdenkprozess einbinden sollten. So evozierte der erfundene Begriff *Mnemomenz* die Themenkomplexe Erinnern und Sammeln in Form von Mnemosyne, der Göttin der Erinnerung und Mutter der Musen, sowie des Vergessens und Entsammelns durch den Wortteil des psychiatrischen Syndroms

Demenz. Die geschlechtsneutrale Form *KuratoriZ*, die die Archäutopin verwendete, suggeriert eine Zukunft, in der Unterschiede von Geschlecht und Gender nicht mehr relevant sind.

Die Archäutopin, so die Erzählung, findet im Jahr 21** eine in Transportkisten eingepackte Ausstellung. Sie beginnt die einzelnen Objekte aus den Kisten auszupacken und zu ordnen. Auf Basis ihres Wissensstandes versucht sie inhaltliche Schlussfolgerungen aus den einzelnen Gegenständen zu ziehen und Verbindungen zwischen den Objekten herzustellen. Dabei stellt sie beispielsweise folgende Überlegungen über das Sammeln und Entsammeln von Objekten an: „Ich kann mich noch so anstrengen, es lässt sich hier kein Kollektorithmus erkennen, auf Basis dessen entschieden wurde, was aus dem ökonomischen Kreislauf herausgenommen und gesammelt wurde. Wie wurden diese Entscheidungen dann getroffen, wenn nicht algorithmisch?“

Trotz einiger dystopischer und kritischer Arbeiten in der Ausstellung blieb der Ton der Archäutopin idealisierend utopisch. Der menschliche Sehnsuchtsort einer Welt ohne Destruktivilenz, ein Neologismus für Zerstörung und Gewalt, ist denkbar.

Ein Museum, das bewegt

Neben dem Ausstellungsraum wurde auch der öffentliche Raum zur Spielwiese für ein Museum, das bewegt und durch den Austausch mit seinen Besucherinnen und Besuchern bewegt wurde. Das *Bewegte Museum*, ein mobiles Forschungs- und Vermittlungstool, erkundete die Stadt als Museum und versuchte so auch Menschen zu erreichen, die den Weg ins Museum nicht oder nur selten finden.

In vier Aktionen lud es zum Mitgestalten und Teilnehmen ein. Es bewegte sich zur Hauptbücherei Wien und animierte Leser/innen zum Nachdenken über

← Archäutopische Untersuchungen, *DIY-Publikation, Grafikdesign: Marie Artaker*
Fotografie: Alicia Pawelczak

Formen der Wissensspeicherung; es machte Station am Naschmarkt Flohmarkt und ließ Marktteilnehmer/innen seine Sammlung mitgestalten; es positionierte sich am Platz der Menschenrechte und reflektierte mit Passantinnen und Passanten über kollektive Erinnerungen; es reiste in Schulen und hielt mit Schülerinnen und Schülern tradierte Familiengeschichten fest. Künstlerische Arbeiten und dialogische Interventionen der Klasse für Kunst und Kommunikative Praxis der Universität für angewandte Kunst Wien begleiteten die Erkundungen. Die im öffentlichen Raum entstandenen Objekte und Geschichten fanden den Eingang in den Ausstellungsraum und bereicherten den Diskurs.

Archäutopische Untersuchungen

Die Gründungsphase der Schule der Archäutopie wurde im Public Program unter dem Titel *Archäutopische Untersuchungen* verhandelt. Ausgehend von bestehenden Ausschlüssen und Missständen in Museen diskutierten die Kuratorinnen und Kuratoren gemeinsam mit den Besucherinnen und Besuchern, Referentinnen und Referenten des Public Program über das, was als Ausdruck der vorhandenen gesellschaftlichen Bedürfnisse schon da ist, und erprobten anhand von konkreten Beispielen in und außerhalb des Museums die vorgefundenen Strategien für das Museum der Zukunft. Was kann das Museum von diesen „realen Möglichkeiten" lernen? Und wie kann das, was woanders schon funktioniert, im Museum umgesetzt werden?

Ziel war es, über inspirierende Formen des Arbeitens, Zusammenlebens und Handelns zu sprechen, sie als gelebte Zukunftsvisionen für das Museum fruchtbar zu machen, Kooperationen anzuregen, sich auf Unbekanntes einzulassen und voneinander zu lernen.

In insgesamt sechs Veranstaltungen wurde diskutiert über alternative Wirtschaftsformen, die sich von ökonomischen Zwängen loslösen, Kunsträume, die die Bedürfnisse der Menschen in den Mittelpunkt stellen, Strukturen im Museum, demokratische und dezentrale Sammelstrategien, Afrofuturismus als subversive Befragung von Geschichte und deren Vereinnahmung und die Besetzung des Museums als öffentlichen Ort. Zur Finissage fand die feierliche Gründung der Schule der Archäutopie statt.

→ *Friedrich Kiesler* Art of This Century, *1942*
Fotografie: Alicia Pawelczak

Alle durch die Ausstellung entstandenen Inhalte, Ergebnisse und Erfahrungen wurden laufend im Do-it-yourself-Ausstellungskatalog publiziert. So wie die Ausstellung, verwies auch das Format der Publikation auf die Vielstimmigkeit sowie den kollektiven, offenen Prozess des Nachdenkens über die Zukunft und das Museum als Ort der Utopie.

Von und mit unseren Gästen ließen wir uns zu einem partizipativen Manifest der Archäutopie inspirieren, das wir zum Schluss jeder Veranstaltung gemeinsam mit den Teilnehmerinnen und Teilnehmern erweiterten.

(ERSTES) MANIFEST DER ARCHÄUTOPIE

- Museen von Marktlogiken lösen
- Gesellschaft soll im Museum stattfinden
- Bedingungsloses Grundeinkommen
- Museen als Orte transdisziplinärer Forschung
- Die Gewohnheit etablieren, über Gewohnheiten zu reflektieren
- SLOW MUSEUM
- Plädoyer für ein langsames, verlangsamtes und entschleunigtes Museum
- Museen müssen das besprechen und aufgreifen, was „weh" tut
- Das Museum der Zukunft ist mein Ort des Aufenthalts
- Flexible Reaktionsmöglichkeiten auf politische Veränderungen und Entwicklungen

Das Manifest kann nie abgeschlossen sein. Es ist Aufgabe der Zukunft, die Beziehung von Gesellschaft und Museum weiter zu verhandeln.

Angelika Doppelbauer, Renate Pölzl & Raffaela Sulzner
3 von 24, /ecm – Masterlehrgang für Ausstellungstheorie und -praxis 2016–18,
Universität für angewandte Kunst Wien

FUTURE undone
Eine Versuchsanordnung über die Zukunft des Museums und das Museum der Zukunft
9. bis 29. Oktober 2017
Angewandte Innovation Laboratory (AIL)

Kuratorinnen und Kuratoren: Marie Artaker, Christina Bierbaumer, Ana Daldon, Katrin Derakhshifar, Angelika Doppelbauer, Elisabeth Falkensteiner, Karina Karadensky, Sarah Klimbacher, Maja Kordic-Grujic, Heidi Korzil, Johannes Leitich, Marianna Mondelos, Ulrich Palzer, Theresa Pfahler, Susan Plawecki, Antonia Plessing, Katharina Pohler, Renate Pölzl, Julia Rüdiger, Raffaela Sulzner, Marlene Thimet, Olympia Tzortzi, Fleur Christine Vitale, Philipp Wagner

Ausstellungsgestaltung: Atelier Wunderkammer
Ausstellungsgrafik: zunderzwo
Ausstellungskatalog: /ecm 2016–2018 (Hg.), Archäutopische Untersuchungen. Dokumente der Ausstellung FUTURE undone. Eine Versuchsanordnung über die Zukunft des Museums und das Museum der Zukunft, Wien 2017.

AUS DEM RAHMEN GEFALLEN? COMICS IN DER AKTUELLEN AUSSTELLUNGSPRAXIS IN ÖSTERREICH

Wir schreiben das Jahr 2018, und selbst sehr kritische Forscher/innen, die sich mit der Geschichte der „sequenziellen Zeichenkunst“[1] befassen, stimmen darin überein, dass hiermit mindestens das Jahr 122 seit der Geburtsstunde des Comics angebrochen ist: Am 17. Mai 1890 erschien in England die erste Ausgabe der Zeitung *Comic Cuts*. Herausgeber war Alfred Charles William Harmsworth, der spätere Viscount Northcliffe. Geadelt wurde Harmsworth im Jahr 1918 übrigens nicht für seinen verlegerischen Pioniergeist in Bezug auf grafische Narrationen, sondern für seine militärischen Verdienste – aber zumindest stand seine Comicaffinität nicht seiner Erhebung in den Stand eines Viscounts entgegen. Das Medium Comic selbst musste sich in Bezug auf seinen Ritterschlag noch länger in Geduld fassen. Den Weg in den Musentempel fanden Comics ab 1934 – Vorreiter waren hier die USA.[2] Der Erhebung des Comics zum anerkannten Forschungsgegenstand wurde im deutschsprachigen Raum erst in den frühen 1970er-Jahren der Weg geebnet – eine intensivierte wissenschaftliche Auseinandersetzung ist spätestens seit der Milleniumswende zu beobachten.[3] Das Phänomen Comicausstellung/Comics in Ausstellungen ist bislang noch wenig erforscht – dies gilt insbesondere für den deutschsprachigen Raum.[4] Hier tut sich ein faszinierendes Forschungsfeld auf, dem sich die Verfasserin in ihrem Habilitationsprojekt widmet, das methodisch eine Verschränkung von Wissenschaft sowie eigener kuratorischer und künstlerischer Praxis vorsieht.[5]

Rückblick: Ausstellungsbeispiele aus dem Jahr 2017

Dass Comics auf höchst unterschiedliche Weise und mit divergierendem Funktionsspektrum in Ausstellungskonzepte integriert werden können, soll exemplarisch anhand dreier Beispiel aus Österreich aus dem Jahr 2017 aufgezeigt werden.

Der Comic als marginaler Kommentar

Die Schallaburg zeigte von 18. März bis 5. November die Ausstellung *ISLAM*. In den Ausstellungsräumen waren sporadisch Comicelemente integriert, was vom Layout des Katalogs gespiegelt wird.[6] Es handelte sich folglich um eine Ausstellung mit Comics, nicht um eine Comic-Ausstellung. Am präsentesten waren hierbei Tafeln mit ungerahmten Comics in Form von Einzelbildern ohne Text – einerseits als auflockernde, bunte Einsprengsel und Chiffre für Jugendkultur, anderer-

← *Graphic Novel*
Horst Stein
www.horststein.eu
Fotografie: Landessammlungen Niederösterreich

1 Vor gut 25 Jahren definierte McCloud das Medium Comic als „zu räumlichen Sequenzen angeordnete, bildliche oder andere Zeichen, die Informationen vermitteln und/oder eine ästhetische Wirkung beim Betrachter erzeugen“, siehe Scott McCloud, *Comics richtig lesen*, Hamburg 1994, S. 12–17.

2 Mit Spannung wird (zumindest von der Verfasserin) erwartet: Kim Munson (Hg.): *From Panels to Frames: Comics in Museums*, Jackson 2018.

3 Lukas Etter, Daniel Stein, „Comictheorie(n) und Forschungspositionen“, in: Julia Abel, Christian Klein (Hg.): *Comics und Graphic Novels. Eine Einführung*, Stuttgart 2016, S. 107–126.

4 Für Comic-Ausstellungen mit Bezug zum US-amerikanischen Bereich hat Kim Munson bereits eine Anzahl an Aufsätzen vorgelegt und auf www.academia.edu zur Verfügung gestellt. Zu Manga-Ausstellungen erscheint demnächst Jaqueline Berndt, „Exhibiting Manga, Representing Japan“, in: Christine Guth, Melanie Trede und Mio Wakita (Hg.): *Japanese Art – Global Dimensions*, Leiden 2018.

5 Als Comicautorin und ehrenamtliche Comic-Bloggerin berichtet die Verfasserin gemeinsam mit der Comic-Künstlerin Jackyl White auf der Homepage des Karikaturmuseums Krems (www.karikaturmuseum.at/de/news) regelmäßig über gemeinsame Ausstellungsprojekte sowie die Genese des Webcomics *Maggie McFearsome and the Giant Anteater* (www.anteater-comic.net). Siehe Iris Haist, „Von Vögeln und Ameisenbären – vielversprechende Positionen der Comic-Kunst“, in: www.arttwo.de/2017/08/14/von-v%C3%B6geln-und-ameisenb%C3%A4ren-vielversprechende-positionen-der-comic-kunst/ [Zugriff: 5.12.2017].

6 SchallaburgKulturges.m.b.H. (Hg.): Ausstellungskatalog ISLAM , Holzhausen 2017.

seits als mit Stereotypen spielende kulturvermittelnde Kommentarebene. Letztere Funktion hatten auch die (oft kritischen) Gastkommentare in Post-it-Optik, die in unmittelbarer Nähe zu den Objekttexten auf dem Ausstellungsmobiliar fixiert waren. Die Comicelemente sind bei diesem Beispiel an der Schnittstelle zwischen Ausstellungsdesign und dem Bereich (Kultur-)Vermittlung positioniert – und bleiben Marginalie.

Der Comic im Mittelpunkt

Ganz anders verhält es sich bei der vom Comicforscher und -künstler Ralf Palandt konzipierten und kuratierten Wanderausstellung *Holocaust im Comic*, die letztmalig vom 21. März bis 31. August 2017 in der Lern- und Gedenkstätte Schloss Hartheim gezeigt wurde.[7] Der Kernbestand an Ausstellungsobjekten, zu denen Seiten aus historischen Comics, Comichefte und Comicbücher zählen, wird seit dem Start der Ausstellung im Jahr 2001 in München jeweils um aktuelle ortsspezifische Comicbeispiele angereichert. In Schloss Hartheim, das von 1940 bis 1944 als nationalsozialistische Tötungsanstalt für Menschen mit Behinderung fungierte und als solche in (mindestens) zwei Comics dargestellt wird,[8] hat Palandt die Ausstellung beispielsweise durch Comics österreichischer Künstler/innen ergänzt. Für die Präsentation der Comicseiten wählte Palandt Kartonagen, die als grob gerissene Passepartouts die grafischen Erzählungen rahmen. Diese „Anti-Rahmen" spiegeln die körperlichen Verletzungen der Opfer der Nationalsozialisten. Formal betrachtet handelt es sich bei *Holocaust im Comic* um eine Ausstellung mit und über Comics. Das Medium selbst steht im Mittelpunkt – und seine Möglichkeiten, ein schwieriges und komplexes Thema, den Holocaust, in Bilder und Worte zu fassen. Die Diskussion, ob der Comic eine Kunstform ist, die durch die zwar krude, aber dennoch vollzogene Rahmung der Seiten angerissen wird, tritt hier zugunsten der Akzentuierung der comicspezifischen Funktion zurück, mit Text-Bild-Verbindungen zu belehren und zu unterhalten.

Der Comic als zusätzliche (Erzähl-)Ebene und Relationsgeflechterzeuger

Eindeutig als Kunst hingegen präsentiert das Haydn Geburtshaus Rohrau in Niederösterreich seit seiner Wiedereröffnung im September 2017 die Graphic Novel[9] von Werner Hanak-Lettner (Text) und Horst Stein (Text und Bild).[10] Die Zeichnungen sind fester Bestandteil der Dauerausstellung: Zusammen mit kleineren Exponaten und historischen Dokumenten aus den Landessammlungen Niederösterreich sind die Zeichnungen in Sepia-Technik in die blaugrundigen multimedialen Schautafeln integriert. Diese halten ferner Hörstationen bereit und sind Trägerfläche für (Objekt-)Texte sowie Reproduktionen von Fotos und Gemälden. Wie die Objekte aus den Landessammlungen, so werden auch die Sequenzen der Graphic Novel hinter Glas präsentiert – und hierdurch in der Wertigkeit mit diesen gleichgesetzt. Die Ausstellung ist eindeutig der Kategorie „Ausstellung mit Comics" zuzuordnen, doch unterscheidet sie sich stark von der Ausstellung *ISLAM*: Im Spannungsfeld zwischen Exponat und Vermittlungsmedium angesiedelt, hat die Graphic Novel in Rohrau einen eigenständigen Kunstobjektstatus. Parallel dazu schafft sie einen narrativen Rahmen für die gesamte Ausstellung, setzt Exponate in Bezug zu dem Familienleben der Haydns und bietet Substitute für Nicht-Dokumentiertes – so gab es z. B. keine Porträts der Haydn-Eltern. Somit kreiert die Bilderzählung höchst kunstvoll eine zusätzliche Reflexionsebene und erschafft ein Relationsgeflecht zwischen den Elementen der Ausstellung und den einzelnen Räumen.

Fazit

Obgleich diese Beispiele sehr unterschiedlich sind, illustrieren sie nur einen Bruchteil dessen, welche Rolle der Comic in der zeitgenössischen Ausstellungspraxis in Österreich spielt. Einen vertieften Einblick in die Vielfalt von Comics als Kunst und Ausstellungsobjekt mit und ohne Rahmen wird vom 15. bis 24. März 2018 das NEXTCOMIC-Festival in Linz bieten, das heuer zum 10. Mal stattfindet. 2009 von Gottfried Gusenbauer, seit 2012 künstlerischer Leiter des Karikatur Museums Krems, initiiert, war und ist es ein Meilenstein in der Geschichte und Gegenwart der Comicausstellung mit Ausstrahlung weit über Österreich hinaus. ■

Barbara M. Eggert
wissenschaftliche Mitarbeiterin, Department für Kunst- und Kulturwissenschaften, Donau-Universität Krems

7 Tobias Dorfer, „Superman hat Hitler bekämpft", in: www.sueddeutsche.de/muenchen/2.220/comic-forscher-ralf-palandt-superman-hat-hitler-bekaempft-1.1121854 [Zugriff: 4.12.2017]; Ralf Palandt (Hg.): *Rechtsextremismus, Rassismus und Antisemitismus in Comics*, Berlin 2011.

8 Karin Krichmayr, „Comics: Helden und Mäuse im Kampf gegen Nazis", in: derstandard.at/2000058492011/Comics-Helden-und-Maeuse-im-Kampf-gegen-die-Nazis [Zugriff: 5.12.2017].

9 Als Graphic Novel werden umfangreichere, inhaltlich komplexere Comics bezeichnet, die in der Regel in Buchform veröffentlicht werden und die oft (zumindest auch) für erwachsene Zielgruppen konzipiert sind. Inhaltlich decken sie unterschiedliche literarische Genres von Historienroman bis Science Fiction ab, generieren aber auch neue Genres an der Schnittstelle zwischen Literatur und Sachbuch, wie z.B. die Graphic Medicine. Der Begriff Graphic Novel ist nicht unumstritten, hat sich aber in der Verlagsbranche etabliert sowie in Forschung und Feuilleton verstetigt.

10 Werner Hanak-Lettner, *Joseph und Michael Haydn. Von Rohrau in die Welt*, St. Pölten 2017.

1 *Wohnstube Haydn Geburtshaus Rohrau – Die Tätigkeiten der Eltern (Wagner und Schlosskö-chin) werden hier vorgestellt*
Fotografie: Nafez-Rerhuf

2 Comic-Mobile: Maggie und Arnold und die SpaceTimeNow-Lotterie, 2017, *ARTSGalerie im Konzerthaus Weinviertel*
Fotografie: Eggy & Jacky

CURATRESS ODER *PROTO-GUERILLA GIRLS*
UNERHÖRTES ZUR MUSEOHISTORIOGRAPHIE

Dieses Buch, der erste Versuch, alle Beiträge von Frauen zum britischen Museumswesen in der Zeit von 1850 bis 1918 darzulegen (so der Klappentext), handelt von „unerhörter" Museumsgeschichte, von Karriere- und Bildungsvorstellungen, Klassengesellschaft, Debatten um Kunst- und Volkserziehung, von weiblicher akademischer Kultur und deren sozial- bzw. material-bezogenen Strategien. Kate Hill (Historikerin, Principal Lecturer, University of Lincoln) eröffnet sieben Kapitel mit exemplarisch englischer, genderforschender Perspektive und verdeutlicht: Museen wirken mächtig mit im Konzert der androzentrisch geprägten, gesellschaftlichen Normierungsinstitute.

Unter diesen Prämissen („modernity", „gendering of knowledge"), aber ohne diesbezüglich gründliche Theoriediskussion beleuchtet Hill anhand akribisch recherchierter Beispiele die komplexen Zusammenhänge von individueller weiblicher Leistung, strukturellen Vorgaben und „versteckten" Festschreibungen im Museumswesen. Sie stellt gut ein Dutzend englischer „Founding Mothers" vor – Museumsmitarbeiterinnen, Sponsorinnen, Besucherinnen, zumeist aus privilegierten Kreisen – deren überwiegende Zahl ihre aktivsten Jahre vor 1918 erlebten.

Für die Suffragetten in London war klar: Die Frauenfrage betraf mehr als nur das Wahlrecht (Einführung in Großbritannien 1928), hatte mit Teilhabe, Agency, Gleichbehandlung, medialer Repräsentation und unzähligen allgegenwärtigen (Aus-)Wirkungen zu tun, auch im Museumswesen. Mehrere Attacken auf Kunstwerke oder die Spende einer „Lady", die 1909 den Export des Holbein-Porträts der Christina von Dänemark (1538, Nichte von Karl V.) verhinderte, waren in diesem Sinne gezielte Eingriffe in traditionell männerdominierte Museumspolitik (117–118). Frauen mischten pragmatisch mit: die Porträtierte – keine „akademische Schönheit" – verstetigt(e) weibliche Präsenz in den offiziellen Kanones der National Gallery (148).

Der komplexe Sachverhalt ist im Kapitel „Women visiting museums" (103–126) mit der Überschrift „Women behaving badly" angedeutet. Weil „working class women and girls […] giggled", als sie unvermittelt dem nackten Michelangelo-David gegenüberstanden, wurde dieser „to the most distant room" entfernt. Hill geht zwar darauf ein, Argumentation und Beobachtungsinstrumente aber gewissermaßen vermischend, verweist sie auf „beobachtete Langeweile und Desinteresse beim weiblichen Museumspublikum", die ein gängiges Motiv im zeitgenössischen Roman war und führt an, dass sich kein Beleg dafür in Tagebuch- oder Briefstellen von Frauen finde.

Solche Divergenzen dürften jedoch in der nur wenigen Frauen möglichen Anteilhabe und aktiven Beschäftigung mit Museumsinhalten begründet sein, oder in „schräger" Medienpräsenz, und nicht, wie Hill andeutet, in „passiver Resistenz" (117). Sie vernachlässigt hier Grundlegendes: Bildung, Vokabular und entsprechende Wendigkeit waren/sind nicht allen gleich zugänglich.

Der Direktor des Manchester Museum (um 1890 größter Anteil weiblicher Beschäftigter) hielt Frauen dezidiert für geeignet, im Museum zu arbeiten (33). Welche Rollen, Positionen und niedere Bezahlung Frauen zu erwarten hatten, und dass ihre Mitarbeit gerade deshalb geschätzt wurde, belegt Hill ausführlich. Zwei Leitideen ihrer Ausführungen sind: das „distributed museum" (5–6, 47–48), das die Institution eingebunden in die gesellschaftlichen Zusammenhänge diskutiert (Hooper-Greenhills „post-museum" könnte hier vergleichend angeführt werden) und der Einfluss von John Ruskin (Kapitel 7). Ihm sind wichtige Impulse und Museumsgründungen der zivilgesellschaftlichen Eliten zu verdanken (Liverpool, Manchester, Birmingham).

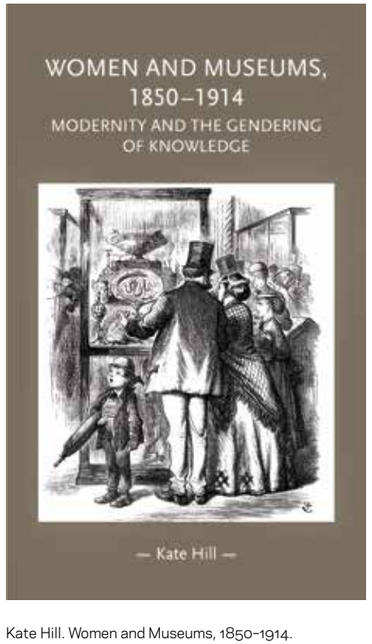
Ruskin, dessen Initiativen, laut Hill, zu einer Vorläufer-Form des Museums des 20. Jahrhunderts führten, kreierte auch die im Beitragstitel zitierte weibliche Gebrauchsform „Curatress" (183). Während das „männlich"-disziplinäre Museum der Heroen- und (professionellen) Einzelleistung verschrieben war, eröffneten Ruskins gesellschafts-verändernde Ansätze „Nischen" für Frauen. Gefordert wurden neue Inhalte und Begegnungsformen im Museum: „Dienende Schönheit" sollte zu einem besseren Leben für alle beitragen, mit handwerklicher Tradition, erzählender Kunst, „wahren" Naturdarstellungen. Es sollte zugänglich für die arbeitende Klasse werden, mit entsprechenden Öffnungszeiten und Angeboten (Kurse, Führungen) (208).

Frauen arbeiteten also nachhaltig am Museum: durch Sammeln von Alltagsgegenständen, im Bemühen um Kinder und bildungsferne Schichten, bei „Haushaltsarbeiten" im Museum, z. B. der Einführung einer ordentlichen Buchführung. Von Hill als „innovative niche scientists" bezeichnet (38–39)[1], strebten manche Frauen auch nach einer schwerer zu realisierenden wissenschaftlichen Karriere. Zumeist aber auf „weibliches Terrain" – „education and outreach" – verwiesen, fiel ihre Arbeit, verglichen mit der „öffentlichen/männlichen" Wissenschaftlichkeit oft als „amateurhaft/privat" auf.

Hill gelingt es, engagierte Frauen und ihre Leistungen im britischen Museumswesen griffig darzustellen. Sie verhehlt nicht, dass diese „Vorgeschichte der feministischen Museologie" (131–32) in der Tat eine Lückenbüßer-Geschichte blieb, die, so versichert sie wiederholt, beide, Frauen und Museen, verändert habe. Ihr lehrreiches, beispielhaft bibliografisch belegtes – mit herausfordernden Details und vorsichtig konservativ geschriebenes – Buch behandelt ein universell virulentes Thema: Frauenfragen in Museen. Es stellt einen wichtigen Beitrag zu Gender-, Museums- und Kultur-Forschung dar, äußerst brauchbar für alle, die im Bereich Museum Studies / Museologie arbeiten.
8. März 2017 / 8. März 2018 ■

Hadwig Kraeutler, Museologin, Kunstvermittlerin, Wien/Dornbirn

[1] Vgl. Sally G. Kohlstedt, *Innovative Niche Scientists: Women's Role in Reframing North American Museums, 1880-1930*, Centaurus 55/2, 2013, S. 153–174.



Kate Hill. Women and Museums, 1850–1914. Modernity and the Gendering of Knowledge
Manchester University Press, 2016
ISBN 9780719081156

MUSEUM DER STADT VILLACH

Eiserner Mann „Heiliger Leonhard“
Fotografie: Peter Scheuermann

Das 1873 gegründete Museum der Stadt Villach ist eines der größten und traditionsreichsten Stadtmuseen Österreichs. Es befindet sich mitten in der Altstadt in einem historisch bedeutsamen Gebäude, dessen Renaissancecharakter mit den Säulenarkaden gut erhalten geblieben ist. Im lauschigen Innenhof sind Steindenkmale aus der Römerzeit und dem Mittelalter ausgestellt, zudem kann der letzte erhaltene Abschnitt der Stadtmauer besichtigt werden.

Auf 850 m² Ausstellungsfläche präsentieren wir Kunst und Kultur des Villacher Raumes. Neben der großen archäologischen Sammlung mit Lapidarium verfügt das Museum über eine umfangreiche Kunstsammlung, die von mittelalterlichen Tafelbildern und Skulpturen bis hin zu Landschaftsmalereien und Porträts ausgewählter Künstler des 19./20. Jahrhunderts reicht. Zusätzlich hat das Haus eine kleine, aber exquisite naturwissenschaftliche Abteilung vorzuweisen. Ausführlich wird auf die Stadtgeschichte Bezug genommen, die sehr eng mit dem Hochstift Bamberg verknüpft war. Mehr als 700 Jahre, von 1007 bis 1759, waren Villach und sein Umland im Besitz des fränkischen Bistums. Rechtsdenkmäler, Urkunden und Bilder veranschaulichen diese für die Stadtentwicklung so bedeutende Epoche.

Ein Raum beherbergt nicht nur eine kleine Mineraliensammlung, sondern widmet sich auch dem großen Denker und Forscher Paracelsus, der einen Teil seines Lebens in Villach verbrachte, da sein Vater hier lange als Arzt wirkte.

Doch lange Tradition und Neues müssen nicht im Widerspruch zueinander stehen. So arbeiten wir konsequent an der Barrierefreiheit in allen Bereichen unseres Hauses. Informationen zu unserer Gemäldesammlung sind durch ein neuartiges Bilderkennungsprogramm mit ausleihbaren iPads abrufbar. Jährlich wechselnde Sonderausstellungen bilden eine attraktive Erweiterung unseres Angebotes, in denen es zu einem Zusammenspiel von historischen Objekten und dem ausgewählten Einsatz modernster digitaler Medien kommt. So hatten unsere Besucher/innen in der Sonderausstellung 2017 die Möglichkeit, mittels Virtual Reality durch das Villach vergangener Tage zu flanieren.

Kulturvermittlung und museumspädagogische Programme für alle Altersstufen machen das Museum zu einem offenen Haus und den Aufenthalt darin zu einem bereichernden Erlebnis. Interaktive Elemente sollen zum Nachdenken anregen. So können unsere Besucher/innen in die Lebenswelt einer reichen Villacher Protestantin des 16. Jahrhunderts eintauchen und mithilfe verschiedenster Requisiten Szenen aus deren Leben nachstellen. Solche Vermittlungsansätze ermöglichen es, auch komplexe Inhalte leichter verständlich zu machen und Objekte zum Sprechen zu bringen. Archäologie zum Anfassen bietet eine unlängst installierte Ausgrabungsstation, wo man selbst graben, erforschen und inventarisieren kann.

Das Museum versteht sich als Anlauf- und Dokumentationsstelle bei Fragen zur Geschichte der Stadt und ist um Gegenwartsdokumentation bemüht. Zu unserem Sammlungsbestand zählen historische Archivbestände, Handschriften, namhafte Druckwerke und eine Bibliothek. Seit 1964 erscheint unsere Jahrbuchreihe *Neues aus Alt-Villach*, die Forscherinnen und Forschern die Möglichkeit bietet, ihre Erkenntnisse zur Stadtgeschichte zu veröffentlichen.

Diese Vielfalt unserer qualitätsvollen Arbeit führte 2017 erstmals zur Verleihung des Österreichischen Museumsgütesiegels. ■

Sandra Bertel, Mona Waldner
Museum der Stadt Villach

Museum der Stadt Villach
Widmanngasse 38
9500 Villach

2. Mai bis 31. Oktober 2018,
Di–So, 10–16:30 Uhr
€ 4 €, 3 € ermäßigt

+43 4242 205 3500
museum@villach.at
villach.at/stadt-erleben/museum-der-stadt

2001 wurde das Karikaturmuseum Krems nach knapp einjähriger Bauzeit offiziell eröffnet. Das erste Museum für Karikatur, Satire und kritische Grafik in Österreich wurde als originelle Bereicherung der österreichischen Museumslandschaft gefeiert. Die architektonische Gestaltung des Museums mit einer durchgehenden Glasfront im Erdgeschoss signalisiert Offenheit und Transparenz. Das Karikaturmuseum Krems zeigt sich als ein lebendiger Ort der Auseinandersetzung mit Karikatur und Satire und ein offenes Haus sowohl für die Karikaturisten und Zeichner als auch für die Besucher/innen.

Die Experten- und Expertinnen-Jury von ICOM Österreich und dem Museumsbund Österreich hat dem Karikaturmuseum Krems im Oktober 2017 das begehrte Museumsgütesiegel zuerkannt. Bis 2022 darf das beliebte österreichische Museum für satirische Kunst diese Auszeichnung führen. Mit diesem Siegel weist das Karikaturmuseum Krems, das sich vor allem der politischen Karikatur, der humoristischen Zeichnung bis hin zu Comic und Illustration widmet, nach, dass es den internationalen Kriterien der Museumsarbeit entspricht.

„Das Museumsgütesiegel ist etwas Besonderes und macht uns stolz. Es ist eine Anerkennung für das ganze Team des Karikaturmuseums Krems, aber auch ein Auftrag, die Qualität der Programmierung und den Service für Besucherinnen und Besucher stetig weiterzuentwickeln. Besonders freut mich, dass unser Engagement für die digitale Karikatur – vor allem der Erich Sokol Preis – so positiv bewertet wurde. Die professionelle Zusammenarbeit zwischen Künstlerinnen und Künstlern, Museum, den Landessammlungen Niederösterreich und dem Department für Kunst- und Kulturwissenschaften der Donau-Universität Krems wurde hervorgehoben und soll sogar als gutes Beispiel für andere Museen dienen", so der künstlerische Direktor des Karikaturmuseum Krems, Gottfried Gusenbauer. Themen wie das Sammeln von digitaler Kunst stehen bei der Zusammenarbeit des Karikaturmuseums mit der Donau-Universität Krems im Fokus. Die hervorragende Kunst- und Kulturvermittlung bringt den interessierten Gästen des Museums die Sonderausstellungen sowie das inhaltliche Konzept nahe.

Die Motivation, die mit der Verleihung des Museumgütesiegels einhergeht, nimmt das Karikaturmuseum Krems auch mit ins kommende Jahr, es präsentiert sich vielseitig und international. Bis 11. März 2018 ist noch die weltweit erste umfassende Schau zu den Cartoons und Trickfilmen von Red Bull in der Ausstellung *Verleiht Flüüügel. 30 Jahre Cartoons von Red Bull* zu sehen. Schonungslos witzig zeigt sich die Dauerpräsentation *Immer wieder Deix!* mit jährlich wechselnden Cartoon-Klassikern von Manfred Deix aus den Landessammlungen Niederösterreich.

Ein Grund zum Feiern ist der 90. Geburtstag von Gustav Peichl alias IRONIMUS, dem Architekten des Karikaturmuseums Krems. Voller Ironie ist auch die neue Ausstellung *IRONIMUS NEUNZIG. Jetzt mal keine Politik!* (4. März bis 27. Mai 2018). Die Hauptausstellung *SOKOL. Auslese* (25. März bis 25. November 2018) widmet sich dem Karikaturisten und Art-Direktor des ORF Erich Sokol, in der eine Auswahl seiner besten Karikaturen und genialen Zeichnungen gezeigt wird. Erich Sokol ist aber auch Namensgeber für einen neuen, innovativen Karikaturenpreis, der internationale Zeichnerinnen und Zeichner in ihrer Karriere unterstützen soll.

Die zweite Jahreshälfte gibt Einblicke in die Arbeiten tschechischer Karikaturistinnen bei der Ausstellung *Ahoj Nachbar! Satire und Karikaturen aus Tschechien* (3. Juni 2018 bis 20. Jänner 2019) sowie in das zeichnerische Werk von *Thomas Spitzer* (9. Dezember 2018 bis 10. Februar 2019), Musiker und Mastermind der Ersten Allgemeinen Verunsicherung (EAV). ■

Gottfried Gusenbauer
künstlerischer Leiter
Karikaturmuseum Krems

Manfred Deix Ohne Titel, *um 2000*
Fotografie: Karikaturmuseum Krems, Christoph Fuchs

Karikaturmuseum Krems
Steiner Landstraße 3a
3500 Krems an der Donau

Tgl., 10 bis 17 Uhr

€ 10 €, 9 € ermäßigt

+43 2732 90 80 10
office@karikaturmuseum.at
www.karikaturmuseum.at

KARIKATURMUSEUM KREMS

DARINGER KUNSTMUSEUM ASPACH

Von jenen elf Museen, die sich 2017 um das Gütesiegel beworben haben, bekamen nur sechs auch tatsächlich die Auszeichnung. Als einziges Museum in Oberösterreich wurde das DARINGER Kunstmuseum Aspach mit diesem international anerkannten Gütezeichen prämiert. Das bedeutet eine große Anerkennung für die sehenswerten Kunsträume in Aspach. Klaus Landa, Geschäftsführer des Verbundes Oberösterreichischer Museen, bringt die ehrenamtliche und professionelle Arbeit im DARINGER Kunstmuseum auf den Punkt:

> „Das DARINGER Kunstmuseum Aspach ist das einzige Museum in Oberösterreich, das heuer mit dem Österreichischen Museumsgütesiegel ausgezeichnet wurde – und, wie ich finde, zu Recht. Denn in dieser sehenswerten Ausstellung wird man in besonders anschaulicher und lebendiger Weise mit Kunst konfrontiert. Man kann hier Kunst wirklich erleben, man kann in die Tiefe gehen, man kann sich von Kunst berühren lassen, jenseits des schnellen Konsumierens. Das Österreichische Museumsgütesiegel ist eine wirklich verdiente Auszeichnung für dieses ganz bemerkenswerte Kunstmuseum im Innviertel."

Kunst erleben, spüren, berühren

Kunst wird im DARINGER Kunstmuseum Aspach menschennah und erlebnisorientiert präsentiert. Zu sehen sind Werke der Aspacher Bildhauer- und Malerfamilie Daringer, wobei vor allem die aussagekräftigen Skulpturen des Wotruba-Preisträgers Mag. Manfred Daringer (1942–2009) im Mittelpunkt stehen. Eine Besonderheit dieses Museums ist, dass die ausgestellten Bildwerke fotografiert, vor allem aber auch berührt werden dürfen. Im malerischen Ort Aspach im Innviertel ist bildende Kunst untrennbar mit der Künstlerfamilie Daringer verbunden. Drei Generationen von Bildhauern und Malern prägten den Ort. Der am Museum beginnende „Lebensweg der Kunst" lädt zu einem Rundgang durch das Ortszentrum von Aspach ein (barrierefrei, ca. 0,9 km). Wertvolle Gemälde und Skulpturen der Künstlerfamilie Daringer säumen diesen Weg. Abschließender Höhepunkt am „Lebensweg der Kunst" sind die im Originalzustand erhaltenen Bildhauerwerkstätten von Manfred und Otto Daringer.

Ziel des DARINGER Kunstmuseums ist es, Kunst und Kultur möglichst vielen Menschen zugänglich zu machen. Kunst erleben, spüren, berühren – so lautet der Leitsatz des Museums.

Auf die konstruktive Zusammenarbeit mit anderen Museen der Region, mit Tourismus, Bildungshäusern und Schulen, Vereinen sowie kulturell ausgerichteten Unternehmen legt man im DARINGER Kunstmuseum Aspach viel Wert.

Daringers Weggefährten erzählen

Jeden Samstag um 14 Uhr wird im DARINGER Kunstmuseum Aspach diese etwas andere Führung angeboten. „Sie haben mit ihm gelebt!" – Weggefährten erzählen aus dem bewegten Leben des außergewöhnlichen Bildhauers Manfred Daringer und präsentieren seine ausdrucksstarke Kunst. Ein Besuch im DARINGER Kunstmuseum Aspach kann so zu einem beeindruckenden Erlebnis werden: „Das ist eine Kunst, die man spürt, eine Kunst, die berührt", stellen zufriedene Museumsgäste immer wieder wertschätzend fest. Vor allem Vereine und Kulturgruppen haben das DARINGER Kunstmuseum als außergewöhnlichen Programmpunkt eines Tagesausfluges ins Innviertel entdeckt. Es gibt Plätze, die man besuchen sollte – dazu zählt auch das DARINGER Kunstmuseum Aspach im Innviertel. ■

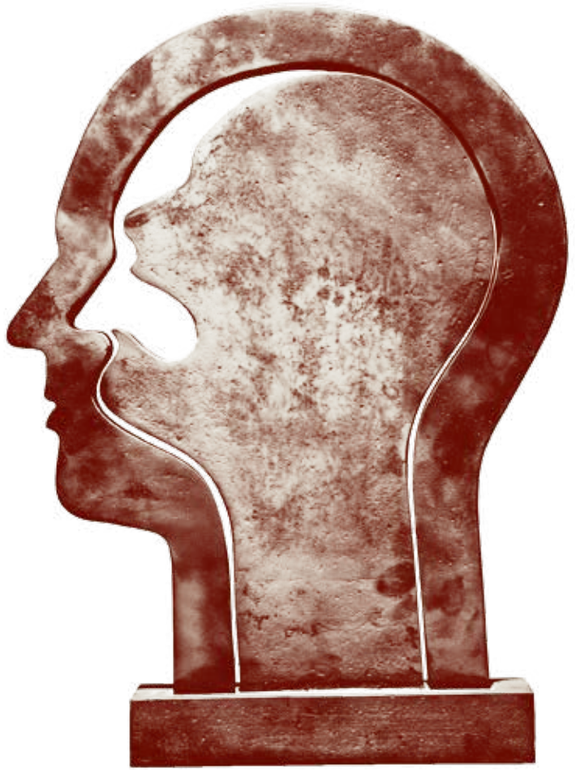
Engelbert Fellner, Projektleiter
Rita Antzwanger, DARINGER Kunstmuseum Aspach

DARINGER Kunstmuseum Aspach
Marktplatz 9
5252 Aspach

Fr, Sa, So, 14 bis 17 Uhr

€ 4 €, 3 € ermäßigt

+43 7755 7355 23
kunstmuseum@daringer.at
www.daringer.at



Manfred Daringer Gefühle zulassen, *Metallksulptur: Der Inhalt braucht reine Form, mehr nicht, sagte Manfred Daringer*

Fotografie: DARINGER Kunstmuseum Aspach

HEIMATKUNDLICHES MUSEUM ST. GILGEN

In einem ehemaligen Spitzenkrämerhaus aus dem Jahre 1655 befindet sich seit 1980 das Heimatkundliche Museum der Wolfgangseegemeinde St. Gilgen. Demnach ist die Geschichte der Spitzenklöppelei, welche von 1630 bis 1820 als Hausindustrie im Verlagssystem von den Ärmsten der damaligen Bevölkerung betrieben wurde, der Hauptschwerpunkt des Museums. In anschaulicher Weise werden verschiedene Muster der Salzburger Klöppelspitzen im Vergleich zu denen anderer Länder gezeigt. Bei verschiedenen Veranstaltungen zum Thema Spitzenklöppelei kann man Klöpplerinnen bei ihrer Tätigkeit über die Schulter schauen. Im Jahre 1992 wurde begonnen, sich vom herkömmlichen Heimatmuseumscharakter abzuheben und die Sammelschwerpunkte der St. Gilgener Orts- und Regionalgeschichte auszubauen. So wird ein besonderes Augenmerk auf die im 18. Jahrhundert in St. Gilgen betriebene Glasindustrie gelegt, die als älteste Glashütte des Fürsterzbistums Salzburg gilt. In dieser wurden u. a. auch für die Wolfgang-Pilger die berühmten „Wolfgangifläschchen" erzeugt, die heute in einer Nachbildung im Museum erworben werden können.

Die Geschichte rund um die Wallfahrtsstätten des hl. Wolfgang am Falkenstein wird im ersten Stock des Museums veranschaulicht, genau in den Räumen, in denen einst zwei Verwandte der in St. Gilgen geborenen Mutter von Wolfgang Amadeus Mozart als Klausner wohnten. Ein zoologisches Kabinett präsentiert eine Auswahl der bedeutenden Tiersammlung des berühmten Biologen Karl von Frisch, der seit seiner Kindheit mit seiner Familie die Sommerfrische in St. Gilgen verbrachte. Hier sammelte und präparierte er zahlreiche Tierarten rund um den Wolfgangsee und machte Experimente zur Entschlüsselung der „Bienensprache", wofür er 1973 den Nobelpreis erhielt. Eine interessante geologische Sammlung sowie ein Jagdzimmer bringen auch diese Themen den Besucherinnen und Besuchern näher.

Ein weiterer Schwerpunkt des Heimatkundlichen Museums St. Gilgen ist das Thema rund um die Sommerfrische im Zusammenhang mit verschiedenen Persönlichkeiten vom Ende des 19. bis beginnenden 20. Jahrhunderts wie z. B. der Dichterin Marie von Ebner-Eschenbach, dem Chirurgen Theodor Billroth und anderen. Zu den Hauptschwerpunkten werden im Museum Filme gezeigt sowie einschlägige Publikationen angeboten. Weiters wird das Archiv für Ortsgeschichte mit seiner Leopold-Ziller-Bibliothek von ehrenamtlichen Mitarbeitern des Museumsvereines betrieben und ist eine wertvolle, von vielen Forschern häufig genutzte Einrichtung.

Jährliche Sonderausstellungen und Veranstaltungen in Form von Vorträgen, Lesungen, Konzerten usw. runden das Museumsprogramm ab. 1994 wurde das Museum mit dem österreichischen Museums-Anerkennungspreis des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung, 2001 mit dem ersten „Salzburger Museumsschlüssel" sowie 2003 zum ersten Mal mit dem Österreichischen Museumsgütesiegel ausgezeichnet. ■

Augustin Kloiber
Kustos, Heimatkundliches Museum St. Gilgen

Gläser der fürsterzbischöflichen Glashütte St. Gilgen aus dem 18. Jahrhundert
Fotografie: Heimatkundliches Museum Sankt Gilgen

Heimatkundliches Museum St. Gilgen
Pichlerplatz 6
5340 Sankt Gilgen

Juni bis September 2017
Di–So, 10–12, 15–18 Uhr
€ 4 €, 3 € ermäßigt

+43 6227 7959
info@heimatkundliches-museum-sankt-gilgen.at
www.heimatkundliches-museum-sankt-gilgen.at

DAS AUGUSTINERMUSEUM RATTENBERG

Das Augustinermuseum Rattenberg wurde 1993 gegründet und ist im ehemaligen Augustiner-Eremiten-Kloster von Rattenberg untergebracht, das man für diese Aufgabe zwischen 1989 und 1993 aufwendig umgebaut und restauriert hat. Es versteht sich als Regionalmuseum mit religiösem Schwerpunkt. Seine Sammlertätigkeit konzentriert sich vorwiegend auf den Tiroler Teil der Erzdiözese Salzburg.

Als Neugründung konnte das Augustiner-Museum Rattenberg auf keine bereits vorhandene Sammlung zurückgreifen. Deshalb musste aus der Fülle der im Tiroler Unterland vorhandenen Kunst- und Kulturgüter erst eine repräsentative Sammlung zusammengetragen werden. Es waren in erster Linie die Pfarren des Tiroler Teils der Erzdiözese Salzburg, die als Leihgeber gewonnen werden konnten und das neue Museum mit Exponaten beschickten.

Auf diese Weise konnte innerhalb weniger Jahre eine repräsentative Sammlung der religiösen Kunst des Tiroler Unterlandes zusammengestellt werden. So verfügt das Augustinermuseum heute über eine bemerkenswerte Abteilung gotischer Plastiken, wertvolle Gold -und Silberarbeiten, eine kleine Sammlung von Paramenten und zahlreiche Beispiele religiöser Volkskunst.

Das Augustinermuseum des Jahres 1993 ist mit dem heutigen Museum aber nur mehr bedingt identisch. 1998 wurde die Vorhalle der Klosterkirche zu einem Raum für Wechselausstellungen umgebaut, 2003 erhielt das Museum einen neuen Eingangsbereich mit einem Museumsshop und 2010 konnten der Dachboden der Klosterkirche sowie der Kirchturm mit der historischen Glockenstube und dem barocken Uhrwerk frei zugänglich gemacht werden.

Im Augustinermuseum sind selbstverständlich alle Besucher/innen gleichermaßen willkommen. Es hat sich aber gezeigt, dass das „eigentliche" Museum vorwiegend von in -und ausländischen Gästen besucht wird, die in der Region ihren Urlaub verbringen. Einheimische werden über Vortragsreihen, Konzertveranstaltungen und diverse Sonderausstellungen angesprochen. Bei Letzteren wird großes Gewicht auf die zeitgenössische Kunst gelegt. Hier sieht sich das Augustinermuseum nicht nur in der Verantwortung gegenüber dem Publikum, sondern auch gegenüber den Künstlerinnen und Künstlern aus der Region, denen ein Forum für ihre Arbeit geboten werden soll. In seinen historischen Räumlichkeiten fanden wiederholt zeitgenössische Ausstellungen mit großformatigen Kunstwerken und raumfüllenden Installationen statt, für die in der Region sonst kein entsprechender Platz zur Verfügung steht.

Über die klassische Museumsarbeit hinaus war das Augustinermuseum seit jeher bestrebt, technisch und technologisch am Puls der Zeit zu bleiben. 1998 war es das erste Tiroler Museum mit einer eigenen Webseite und nimmt auch heute eine Vorreiterrolle in Tirol bei der Vermittlungsarbeit mithilfe der Neuen Medien ein (Audioguide mit Smartphones, QR-Codes und hauseigenem WLAN).

Das Augustinermuseum Ratttenberg wurde bereits mehrfach ausgezeichnet. 1994 erhielt es als erstes Tiroler Museum den Österreichischen Museumspreis und 2005 sowie 2010 den Tiroler Museumspreis. ■

Hermann Drexel
Kustos, Augustinermuseum Rattenberg

Ausstellung Ver-Wandlungen – Metamorphosen von Skulpturen im Wandel der Zeit *(2011): Gotisches Kruzifix und zeitgenössische Figur von Aaron Demetz*
Fotografie: Augustinermuseum Rattenberg, Hermann Drexel

Augustinermuseum Rattenberg
Klostergasse 95
6240 Rattenberg

Mai–Oktober
Tgl., 10–17 Uhr
€ 5 €, 4 € ermäßigt

+43 5337 648 31
info@augustinermuseum.at
www.augustinermuseum.at

WIEN MUSEUM: VIRGILKAPELLE

Die Virgilkapelle wurde 1973 im Zuge des U-Bahnbaues entdeckt und als Standort des Wien Museums in die U-Bahn-Station Stephansplatz integriert. Die unterirdische Kapelle ist einer der besterhaltenen gotischen Innenräume in Wien. Sie entstand um 1220/30 als Unterbau für einen geplanten Kapellenbau in frühgotischem Stil. Um 1246 stattete man die Kapelle mit Fugenmalereien und Radkreuzen in den Nischen aus. Darüber errichtete man hier später die Maria-Magdalena-Kapelle, der Grundriss dieser kleinen Kirche ist im Straßenpflaster des Stephansplatzes heute noch sichtbar.

Gerade im Zusammenhang mit der Frühzeit der Virgilkapelle bleiben viele Fragen unbeantwortet, aus dem 13. Jahrhundert sind zu dem Bauwerk keinerlei schriftliche Quellen vorhanden. Wer der Bauherr war, ist bis heute unbekannt. Nach dem Einbau einer Zwischendecke in das beinahe zur Gänze unter der Erde befindliche Tiefgeschoss standen die Kapelle und die tiefer liegenden Räumlichkeiten ab dem frühen 14. Jahrhundert für ganz unterschiedliche Nutzungen bereit. Der ursprüngliche Bau, die heute sichtbare Virgilkapelle, diente einer reichen Wiener Kaufmannsfamilie als Andachtskapelle, unter anderem wurde sie mit einem Altar für den hl. Virgil ausgestattet (weshalb sie seit ihrer Wiederentdeckung 1973 als Virgilkapelle bezeichnet wird). Für das Zwischengeschoss ist eine Nutzung als „Neuer Karner" (Beinhaus) belegt. Die Maria-Magdalena-Kapelle selbst wurde von der „Schreiberzeche" (der Bruderschaft aller Schreiber und Notare) als Andachts- und Versammlungsraum genutzt.

Der gesamte Innenraum der Virgilkapelle war ab Mitte des 13. Jahrhunderts flächig verputzt und durchgehend ornamental bemalt. Trotz der zahlreichen Fehlstellen ist die Wandmalerei heute noch als Ganzes zu erahnen. Als die Maria-Magdalena-Kapelle 1781 nach einem Brand abgerissen wurde, verfüllte man die unterirdischen Räume mit ihrem Bauschutt. Dadurch blieben die Wandmalereien über 230 Jahre beinahe unversehrt im Boden konserviert, bis der unterirdische Raum 1973 im Zuge des U-Bahnbaus wiederentdeckt wurde. Die Freilegung stellt jedoch bis heute eine enorme konservatorische Herausforderung dar. 2008 musste die Virgilkapelle nach einem Wassereintritt geschlossen werden, ein wesentlicher Schritt zur Erhaltung war der Einbau einer Klimaanlage im Jahr 2013, darüber hinaus kommen laufend die neuesten restauratorischen Methoden zur Anwendung. Seit der Wiedereröffnung 2015 erschließt ein neu gestalteter, besucherfreundlicher Eingang auf Ebene der U-Bahn-Passage diesen faszinierenden Sakralraum völlig neu.

Mit der Neueröffnung wurde in einem Nebenraum eine kompakte Dauerausstellung zum mittelalterlichen Wien eingerichtet. Im Zentrum steht die Virgilkapelle, ihre Entstehung und ihre mögliche Nutzung, aber auch ihre Lage im Schatten des Stephansdoms, der wichtigsten Pfarrkirche im Herzen der Stadt. Einzelne Kapitel behandeln die herrschaftlichen Verhältnisse und die Organisation der Stadt, ihre Bewohnerinnen und Bewohner, Umwelt und Alltagsleben, Religion und Bildung. Einen Schwerpunkt bildet die räumliche Entwicklung Wiens ausgehend von den römischen Wurzeln bis ins 16. Jahrhundert. Aufbereitet wurden auch die neuesten Forschungsergebnisse zur Maria-Magdalena-Kapelle, die auf dem Stephansplatz stand. Der Wiedereröffnung der Virgilkapelle gingen intensive interdisziplinäre Forschungen voran, zahlreiche Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler erarbeiteten gemeinsam die Inhalte. ■

Michaela Kronberger, Kuratorin,
und **Peter Stuiber**, Marketing, Wien Museum

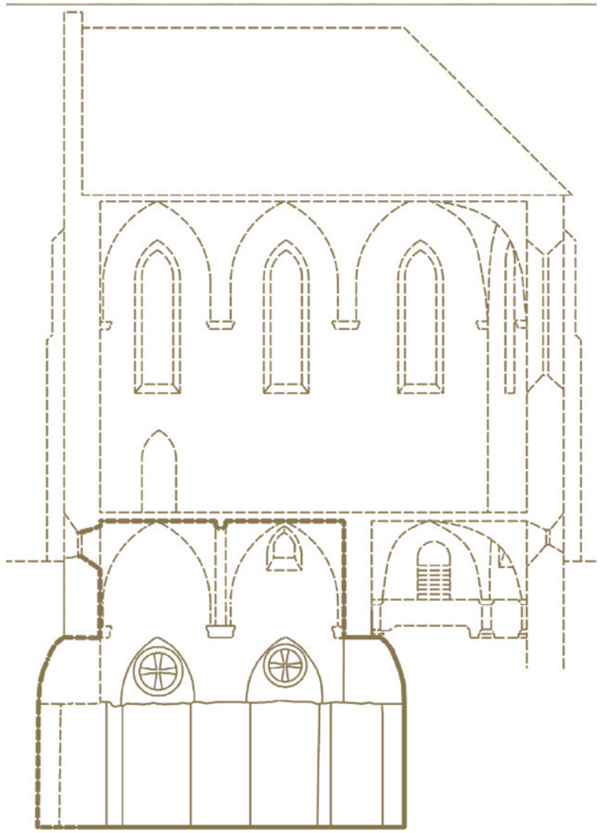


Illustration des unterirdischen Raumes vor Einbau des Gewölbes mit einer darüber geplanten Kapelle, Mitte 13. Jahrhundert
Grafik: Patrick Schicht

Virgilkapelle
Stephansplatz
1010 Wien

Di–So, Ftg,
10–18 Uhr
5 €, 4 € ermäßigt

+43 1 505 87 47
office@wienmuseum.at
www.wienmuseum.at

Das Wiener Aquarell

Moritz Michael Daffinger, *Portrait Marie Daffinger* (Detail), 1828, Privatbesitz

16.2.–13.5.2018

ALBERTINA

inatura
Natur, Mensch und Technik erleben

DIE INATURA PRÄSENTIERT

SEXperten

flott Bienen
toll Hechte

23. März 2018 bis 09. September 2018

www.inatura.at

Eine Ausstellung des Amtes für Umwelt Liechtensteins
und des Liechtensteinischen Landesmuseums

LENTOS Kunstmuseum Linz

Ausstellungsansicht *Masterless Voices, Pöndeer*, 2011–17, Bunkier Sztuki Gallery of Contemporary Art in Kraków, 2017, © Studio FilmLOVE

INES DOUJAK

SALE

2.2.–21.5.2018

TERMINE

Museumsmanagement Niederösterreich

Lehrgang Kulturvermittlung

Dieser zweifach zertifizierte Lehrgang richtet sich vor allem an Personen, die in der Kunst- und Kulturvermittlung aktuell tätig sind oder diese Berufskompetenz erst erwerben möchten, wie auch an MitarbeiterInnen in Museen und Sammlungen. Darüber hinaus wird der Lehrgang für Pädagoginnen und Pädagogen und interessierte Privatpersonen angeboten, die sich im Bereich der Kulturvermittlung weiterbilden wollen und Zusatzqualifikationen erwerben möchten. Die Modulteile sind auch einzeln buchbar.

23./34. März 2018
Seminar: *Doing, not talking! Kollaboration? Partizipation? Service Design Thinking*

20./21. April 2018
play ganymed – Ein spartenübergreifendes Kunstvermittlungsprojekt

27./28. April 2018
Optimales Texten

St. Pölten

€ 2.860 €, 1.600 € ermäßigt (gesamter Lehrgang)
165 €, 120 € ermäßigt (1-tägig)
330 €, 240 € ermäßigt (2-tägig, Seminar)

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

Museumsmanagement Niederösterreich

Niederösterreichischer Museumskustodenlehrgang

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

2./3. März 2018
Ausstellungsgestaltung
St. Pölten

13./14. April 2018
Erfolgreiche Betriebsführung
St. Pölten

€ 220 €, ermäßigt 180 €

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.

5. Mai 2018
Inventarisieren mit IMDAS
Krems

25. Mai 2018
*Grundkurs Umgang mit Objekten aus Papier: Risse kleben mit Japanpapier**
Horn

26. Mai 2018
*Instandsetzen von beschädigten Büchern**
Horn

15. Juni 2018
*Instandsetzen und Konservieren von Gegenständen aus Holz und Eisen – Grundkurs**
Niedersulz

16. Juni 2018
*Instandsetzen und Konservieren von Gegenständen aus Holz und Eisen – Aufbaukurs**
Niedersulz

€ 85 €, ermäßigt 75 €
* zzgl. 10 € Materialkostenbeitrag

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

Museumsmanagement Niederösterreich

Niederösterreichischer Museumstag: Stiftssammlungen

13. März 2018
Stift Melk

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

Landesverband Salzburger Museen und Sammlungen

Lehrgang Qualifizierte/r Museumsmitarbeiter/in

Seit 2013 bietet der Landesverband Salzburger Museen und Sammlungen einen Lehrgang mit Abschluss zur/zum „Qualifizierten Museumsmitarbeiter/in" an.

17. März 2018
Im Museum: Methoden, Didaktik, Sprache und Kommunikation
Saalfelden

28. April 2018
Museum & Tourismus
Wagrain

20. Oktober 2018
Schädlinge und Bekämpfungsmethoden in Museen
St. Georgen

€ 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

Verbund Oberösterreichische Museen

Ab 9. März 2018: Hochschullehrgang Kulturvermittlung

An der Privaten Pädagogischen Hochschule der Diözese Linz startet ein viersemestriger Hochschullehrgang Kulturvermittlung. Neben den Grundlagen der Museumsarbeit steht vor allem die Methodenvielfalt der Vermittlung im Zentrum. Inhalte sind dabei auch kreative Methoden aus der Musikvermittlung und Theaterpädagogik sowie das Entwickeln von Angeboten für Menschen mit besonderen Bedürfnissen. Zudem sind Projektmanagement und Marketing Teil der Ausbildung.

€ 4.500 €

Nähere Informationen und Anmeldung:
+43 732 7726 66 4656
www.phdl.at
www.ooemuseumsverbund.at

Verbund Oberösterreichische Museen

Seminarreihe Museum plus

Die Seminarreihe Museum plus gliedert sich in die Bereiche Museumsorganisation, Sammeln/Bewahren/Forschen und Ausstellen/Vermittlen. Aus jedem dieser Bereiche werden im Rahmen von Einzelseminaren bestimmte Themen herausgeriffen in praxisnaher Form vertieft. Die Seminare sind einzeln buchbar.

17. Mai 2018
Ausstellungskonzeption im NORDICO Stadtmuseum Linz
Linz
€ 49 €

25. Mai 2018
Ist da der Wurm drin? Zum richtigen Umgang mit Holzobjekten im Museum
Pram
€ 49 €

27. Jänner 2018
Der Ton macht die Musik. Stimme und Präsenz als Erfolgsfaktoren
Linz
€ 89 €

24. Februar 2018
Alles was Recht ist. Urheberrechtliche Aspekte für Museen und Sammlungen
Linz
€ 69 €

Nähere Informationen und Anmeldung:
+43 732 68 28 16
office@ooemuseumsverbund.at
www.ooemuseumsverbund.at

Verbund Oberösterreichische Museen

Oberösterreichischer Museumstag: Präventive Konservierung

20. Oktober 2018
Ries im Innkreis

Nähere Informationen und Anmeldung:
+43 732 68 28 16
office@ooemuseumsverbund.at
www.ooemuseumsverbund.at

MUSIS – Steirischer Museumsverband

Workshops für Kulturarbeit

12. März 2018
Freundeskreise – wie Freunde zu Förderern werden
Kapfenberg
€ 160 €, 130 € ermäßigt

16. Mäz 2018
Werkstattgespräch: Keramik- und Metallrestaurierung und Anthropologie
Graz
€ kostenlos

Nähere Informationen und Anmeldung:
+43 316 73 86 05-11
bildung@musis.at
www.musis.at

MUSIS – Steirischer Museumsverband

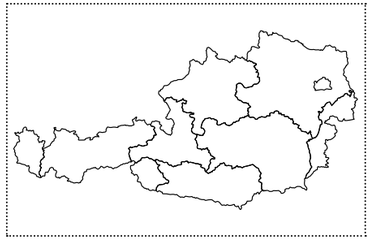
Steirischer Museumstag: Es brennt der Hut!

7. April 2018
Stübing

Nähere Informationen und Anmeldung:
+43 316 73 86 05-11
bildung@musis.at
www.musis.at

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

→ *Haydn auf Reisen*
23. März bis 11. November 2018

Landesmuseum Burgenland
www.landesmuseum-burgenland.at

→ *Neue Straßen auf alten Pfaden. Archäologie und Straßenbau im Burgenland*
bis 4. November 2018

→ *Schicksalsjahr 1938. NS-Herrschaft im Burgenland*
27. April bis 4. November 2018

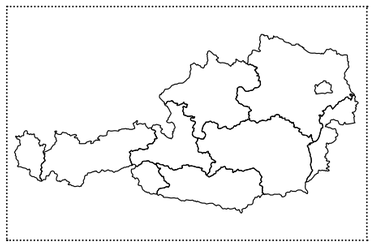
Schloss Esterházy
www.esterhazy.at

→ *Melinda Esterházy. „Das Leben hat mir viel geschenkt"*
bis 31. Dezember 2018

FORCHTENSTEIN

Burg Forchtenstein
www.esterhazy.at

→ *Schatz und Schutz - vom Keuschheitsgürtel bis zum Sargschlüssel*
23. März bis 4. November 2018



KÄRNTEN

KLAGENFURT

Museum Moderner Kunst
www.mmkk.at

→ *In die Stadt*
bis 20. Mai 2018

NÖTSCH

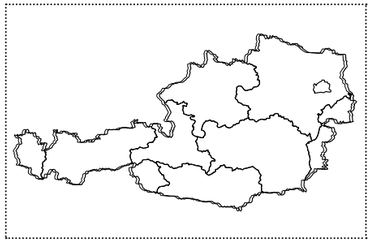
Museum des Nötscher Kreises
www.noetscherkreis.at

→ *Sebastian Isepp*
8. April bis 28. Oktober 2018

WOLFSBERG

Museum im Lavanthaus
www.museum-lavanthaus.at

→ *Glück auf, Bergleut! Der Lavanttaler Kohlenbergbau*
bis 31. März 2018



NIEDERÖSTERREICH

ASPARN AN DER ZAYA

MAMUZ Schloss Asparn/Zaya
www.mamuz.at

→ *Konflikten auf der Spur - von der Steinzeit bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*
24. März bis 25. November 2018

BERNDORF

krupp stadt museum Berndorf
www.kruppstadt-berndorf.at

→ *WERKSCHAU.HANDWERK.BILDUNG. 175 Jahre Berndorfer. 120 Jahre Gymnasium*
9. Mai bis 26. Oktober 2018

ECKARTSAU

Jagdschloß Eckartsau
www.schlosseckartsau.at

→ *Karl & Zita – Im Schatten der Geschichte*
ab Mai 2018

EGGENBURG

Krahuletz-Museum
www.krahuletzmuseum.at

→ *Granate – Ein Mineral für Wissenschaft, Schmuck und Industrie*
bis 15. April 2018

GARS AM KAMP

Zeitbrücke – Museum
www.zeitbruecke.at

→ *Utopien*
ab 6. April 2018

→ *25 Jahre Kunst in der Natur*
ab 29. Juni 2018

KLOSTERNEUBURG

Museum Kierling
www.museumkierling.com

→ *Rettung des Allmayernachlasses vor 20 Jahren (1998)*
seit 25. Februar 2018

Stadtmuseum Klosterneuburg
www.stadtmuseum.klosterneuburg.at

→ *SPURENSUCHE. Alte Ansichten der Stadt Klosterneuburg neu fotografiert*
bis 8. April 2018

→ *Aus Großelterns Zeiten*
28. April bis 23. September 2018

Stift Klosterneuburg
www.stift-klosterneuburg.at

→ *Römerlager Arrianis. Der Limes in Klosterneuburg*
17. März bis 18. November 2018

KREMS

Karikaturmuseum Krems
www.karikaturmuseum.at

→ *Ahoj Nachbar! Satire und Karikaturen aus Tschechien*
3. Juni 2018 bis 20. Jänner 2019

→ *Ironimus 90. Cartoons von 1948 bis 2018*
4. März bis 27. Mai 2018

→ *Sokol Auslese*
25. März bis 25. November 2018

→ *Verleiht Flüüügel. 30 Jahre Cartons von Red Bull*
bis 11. März 2018

MARIA GUGGING

Musum Gugging
www.gugging.at

→ *gugging meisterwerke.! 101 meisterwerke der künstler aus gugging*
bis 1. April 2018

→ *existence.! der mensch in der sammlung jean-claude volot*
bis 7. Oktober 2018

→ *Jean Dubuffets Art Brut. Die Anfänge seiner Sammlung*
bis 2. Juli 2018

SCHLOSS ROSENAU

Österreichisches Freimaurer-Museum Rosenau
www.freimaurermuseum.at

→ *Die Maurerey & die Musik*
bis 31. Oktober 2018

ST. PÖLTEN

Museum Niederösterreich: Haus der Geschichte, Haus der Natur
www.museumnoe.at

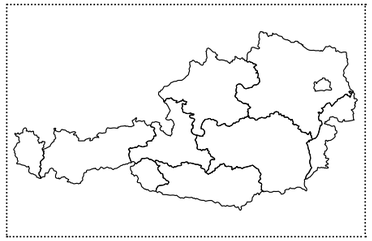
→ *Die umkämpfte Republik*
bis 24. März 2019

→ *Garten. Lust. Last. Leidenschaft*
18. März 2018 bis 10. Februar 2019

Stadtmuseum St. Pölten
www.stadtmuseum-stpoelten.at

→ *Ernst Stöhr (1860–1917). Zum hundertsten Todestag.*
bis 8. April 2018

→ *60 Jahre Mormonen in St. Pölten*
bis 8. März 2018



OBERÖSTERREICH

BAD ISCHL

Museum der Stadt Bad Ischl
www.stadtmuseum.at

→ *„Da geh ich zum Maxim ..." Franz Lehár - im Leben und Werk*
22. Juni bis 28. Oktober 2018

→ *Fürstin Daisy von Pless – zum 145. Geburtsjahr und zum 75. Todesjahr*
bis 21. Mai 2018

Photomuseum Bad Ischl
www.landesmuseum.at

→ *Im Blick. Historische Porträtfotografie aus der Sammlung Frank*
bis 29. Juli 2018

ENNS

Museum Lauriacum
www.museum-lauriacum.at

→ *Oberösterreichischen Landesausstellung 2018 – Die Rückkehr der Legion. Römisches Erbe in Oberösterreich*
bis 4. November 2018

HIRSCHBACH IM MÜHLKREIS

Hirschbacher Bauernmöbelmuseum
www.4242.at/museum

→ *Monochrome Landschaftsfotographie – Markus Himmelbaue*
2. September bis 31. Oktober 2018

→ *Uhren des kleinen Mannes aus dem 19. und 20. Jahrhundert*
29. April bis 26. August 2018

LINZ

LENTOS Kunstmuseum Linz
www.lentos.at

→ *1918 – KLIMT · MOSER · SCHIELE. Gesammelte Schönheiten*
→ *INES DOUJAK. SALE*
bis 21. Mai 2018

→ *KATHARINA GRUZEI*
15. Juni bis 19. August 2018

→ *NILBAR GÜREŞ*
15. Juni bis 10. September 2018

NORDICO Stadtmuseum Linz
www.nordico.at

→ *APHRODITE*
23. März 2018 bis Jänner 2019

→ *STADTOASEN. Linzer Gärten, Plätze und Parks*
23. März bis 2. September 2018

Oberösterreichische Landesmuseen
www.landesmuseum.at

Biologiezentrum

→ *Flechten – Farbe, Gift und Medizin*
bis 1. Mai 2018

Landesgalerie Linz

→ *Alfred Kubin – Zwischen den Kriegen*
bis 6. Mai 2018

→ *Alfred Seiland. Imperium Romanum*
15. März bis 26. August 2018

→ *Donaureise. Auf den Spuren von Inge Morath*
24. Mai bis 2. September 2018

→ *Gegen den Strom. Alfred Kubin und das Element Wasser*
24. Mai bis 16. September 2018

→ *Zwischen den Kriegen. Kunst in Oberösterreich 1918–1938*
bis 6. Mai 2018

Schlossmuseum Linz

→ *Zwischen den Kriegen. Oberösterreich 1918 bis 1938*
bis 13. Jänner 2019

OÖ. Literaturmuseum im StifterHaus
www.stifterhaus.at/museum

→ *Unter Wölfen. Käthe Recheis – Literatur und Politik*
bis 17. April 2018

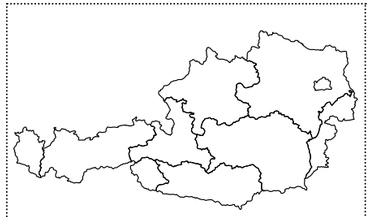
PERG

Heimathaus-Stadtmuseum Perg
www.pergmuseum.at

→ *Auf den Spuren der frühen Mühlviertler. Zwei eiszeitliche Jägerstationen in Perg/Weinzierl*
27. April bis 26. Oktober 2018

AUSSTELLUNGS-KALENDER

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



SALZBURG

ARNSDORF

Stille Nacht Museum Arnsdorf
www.stillenachtarnsdorf.at

→ *Die ANDEREN Strophen – Joseph Mohr's Appell an die Welt*
bis Mai 2018

BRAMBERG

Museum Bramberg Wilhelmgut
www.museumbramberg.at

→ *Bramberg unser – Hoamat durch die Linse*
bis 30. April 2018

BRAMBERG

Museum Bramberg "Wilhelmgut"
www.museumbramberg.at

→ *Lebensspuren – Schätze aus dem Museumsdepot*
seit 21. Mai 2018

BRAMBERG

Museum Bramberg „Wilhelmgut"
www.museumbramberg.at

→ *Lebensspuren. Schätze aus dem Museumsdepot*
seit 21. Mai 2018

ELSBETHEN

Museum Elsbethen-Glasenbach „Zum Pulvermacher"
www.museum-elsbethen.at

→ *Die Entstehung der Caritassiedlung Elsbethen*
seit 21. Mai 2018

GROSSGMAIN

Salzburger Freilichtmuseum
www.freilichtmuseum.com

→ *Hunger, Not und Gottvertrauen!*
bis 4. November 2018

HALLEIN

Keltenmuseum
www.keltenmuseum.at

→ *Die Himmelsscheibe von Nebra. Aus der Tiefe geboren*
bis 12. August 2018

SALZBURG

DomQuartierSalzburg
www.domquartier.at

→ *„Geheimnisse der Malerei". Wie die Bilder gemacht wurden*
8. Juni bis 19. Novmber 2018

→ *WUNDERKUNST. Erlesenes aus der Kunstkammer Würth – Nordoratorium*
18. Mai bis 23. September 2018

Residenzgalerie

→ *Wolf Dietrich von Raitenau. Auf den Spuren des Fürsterzbischofs*
bis 23. April 2018

→ *Zurückgeholt*
bis 23. April 2018

Haus der Natur
www.hausdernatur.at

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

→ *Himmelsbilder*
bis 1. Oktober 2018

Museum der Moderne Rupertinum
www.museumdermoderne.at

Mönchsberg

→ *Folklore. Eine Kontroverse mit Werken aus den Sammlungen*
bis 15. April 2018

→ *Kunst und Politik*
bis 8. April 2018

→ *Marisa Merz. Il Cielo È Grande Spazio. Der Himmel ist ein weiter Raum*
25. Mai bis 4. November 2018

→ *Österreich. Fotografie 1970-2000*
10.März bis 1. Juli 2018

→ *Raum und Fotografie*
bis 22. April 2018

Rupertinum

→ *Georg Eisler*
bis 8. April 2018

→ *I-Photo. Japanische Fotografie 1960er-1970er aus der Sammlung*
21. April bis 15. Juli 2018

→ *William Kentridge. Thick Time. Installationen und Inszenierungen*
bis 15. Juli 2018

Salzburg Museum
www.salzburgmuseum.at

Neue Residenz

→ *80 Jahre Bücherverbrennung – Gedenken und Erinnern*
30. April 2018 bis 8. Juli 2018

→ *Anschluss Krieg & Trümmer – Salzburg und sein Museum im Nationalsozialismus*
9. März bis 2. September 2018

→ *Erzähl mir Salzburg*
bis 30. April 2019

→ *Stille Nacht 200 – Geschichte. Botschaft. Gegenwart.*
29. September 2018 bis 3. Februar 2019

Panorama Museum

→ *Stadt in Flammen – 200 Jahre Stadtbrand in Salzburg*
28. April 2018 bis 13. Jänner 2019

Spielzeugmuseum

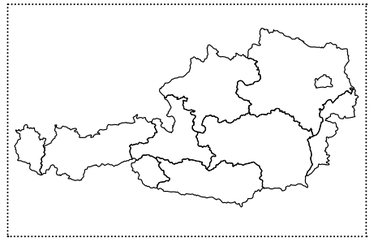
→ *Es war einmal ... Märchenwelten*
ab 13. Oktober 2019

→ *Nimm Platz! Sitzmöbel aus der Sammlung des Spielzeug Museum*
bis 11. November 2018

Volkskunde Museum

→ *Alte Techniken neu belebt – 20 Jahre Klosterwerkstätten*
12. Mai bis 4. November 2018

→ *Matthias tanzt - Salzburger Tresterer on stage*
24. März bis 4. Novmeber 2018



STEIERMARK

ADMONT

Benediktinerstift Admont. Bibliothek & Museum
www.stiftadmont.at

→ *Admonter Abrogans und Nibelungen – „Sensationsfunde" deutscher Literatur in Österreichs Klöstern*
ab 25. März 2018

BAD AUSSEE

Kammerhofmuseum Bad Aussee
www.badaussee.at/kammerhofmuseum

→ *1918 und 1938 – 2 Gedenkjahre und ihr regionaler Bezug*
ab 7. Juni 2018

→ *Der Ausser Fasching. Ausstellung aus Anlass der Aufnahme in das Nationale Verzeichnis des immateriellen Kulturerbes in Österreich*
5. August bis 31. Oktober 2018

BÄRNBACH

Glasmuseum Bärnbach
www.glasmuseum.at

→ *Glas – VIELFÄLTIG und SCHÖN. Tradition – Schönheit – Genuss – Gesundheit*
ab April 2018

FELDBACH

Heimat.Museum im Tabor
www.tabor-feldbach.at

→ *Bibelbilder in unseren Kirchen*
24. Mai bis 9. September 2018

FÜRSTENFELD

Museum Pfeilburg
www.museum-pfeilburg.at

→ *500 Jahre Reformation – Luthers Geist in Fürstenfeld*
seit 12. Mai 2018

GRAZ

Diözesanmuseum Graz
www.dioezesanmuseum.at

→ *Last & Inspiration*
ab 12. April 2018

GrazMuseum
www.grazmuseum.at

→ *Jukebox. Jewkbox! Ein jüdisches Jahrhundert auf Schellack und Vinyl*
bis 23. April 2018

Schell Collection
www.schell-collection.com

→ *Die Natur in der Kunst – Vom silbernen Elefanten zum hölzernen Krokodil. Kunstvolle und exotische Tierdarstellungen auf Kunstwerken der Schell Collection*
bis Juli 2018

Universalmuseum Joanneum
www.museum-joanneum.at

Alte Galerie

→ *Glaubenskampf – Kunst der Gegenreformation in Graz. Aus der Sammlung*
bis 31. Oktober 2018

Museum für Geschichte

→ *100 Jahre Grenze I: 1900-1918. Die Zeit vor der Grenzziehung*
19. April bis 2. September 2018

→ *Bertl & Adele. Zwei Grazer Kinder im Holocaust 26.01.2018-27.12.2020*
26. Jänner bis 27. Dezember 2018

→ *Land bei Nacht. Fotoexpedition in die nächtliche Steiermark*
bis 8. April 2018

→ *Peter Rosegger. Waldheimat und Weltwandel*
9. Februar 2018 bis 6. Jänner 2019

Naturkundemuseum

→ *Hotspot Mur. Smaragde im Verborgenen*
9. März bis 8. Juli 2018

→ *SEXperten. Flotte Bienen und tolle Hechte*
bis 8. Juli 2018

Neue Galerie Graz mit Bruseum

→ *Daschner*
9. März bis 15. April 2018

→ *Dejan Marković. Shapes of Things Before My Eyes*
bis 4. März 2018

→ *Kunst-Kontroversen*
25.März 2018 bis 31. März 2019

→ *Obsession Zeichnen*
2. März bis 2. September 2018

→ *Shirin Neshat. Frauen in Gesellschaft*
bis 22. April 2018

→ *Vjenceslav Richter. Retrospektive*
23. März bis 2. September 2018

Volkskundemuseum

→ *Im Bett. Episoden einer Zuflucht*
bis 31. Dezember 2018

HARTBERG

Museum Hartberg
www.museum.hartberg.at

→ *Heldinnen von nebenan*
1. bis 31. März 2018

LEOBEN

Museumscenter Leoben
www.museumscenter-leoben.at

→ *Le(o)bensbilder – Le(o)bensspuren*
5. Mai bis 30. September 2018

STAINZ

Schloss Stainz
www.museum-joanneum.at

→ *Eisen. Eine Spurensuche mit Erzherzog Johann*
24. März bis 31. Oktober 2018

ST. RUPRECHT

Steirisches Holzmuseum
www.holzmuseum.at

→ *Blind:Sehen:Tasten*
→ *Denk X Holz*
bis 31. Oktober 2018

STÜBING BEI GRAZ

Österreichisches Freilichtmuseum Stübing
www.stuebing.at

→ *Sonne, Blitz, Donnerschlag*
bis 31. Oktober 2018

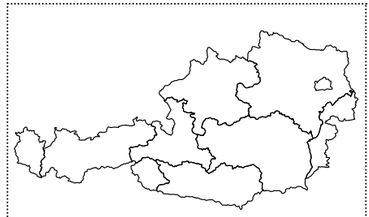
TRAUTENFELS

Schloss Trautenfels
www.museum-joanneum.at

→ *Gott und die Welt. Woran glauben wir?*
bis 31. Oktober 2018

AUSSTELLUNGS-KALENDER

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



TIROL

INNSBRUCK

Tiroler Landesmuseen
www.tiroler-landesmuseen.at

Ferdinandeum

→ *Cranach Natürlich. Hieronymus in der Wildnis*
2. März bis 7. Oktober 2018

→ *Stereo-Typen. Gegen eine musikalische Mono-Kultur*
27. April bis 28. Oktober 2018

Tirol Panorama mit Kaiserjägermuseum

→ *Nächstenliebe im Krieg. Militärische Sanitätsversorgung bis 1918*
bis 20. Jänner 2019

Volkskunstmuseum

→ *Feuer*
18. Mai bis 4. November 2018

Zeughaus

→ *Frischluft? Freiheit! Fahrrad!*
4. Mai 2018 bis 6. Jänner 2019

JENBACH

Jenbacher Museum
www.jenbachermuseum.at

→ *Medizin – Ein Blick zurück*
bis 27. Oktober 2018

KRAMSACH

Museum Tiroler Bauernhöfe
www.museum-tb.at

→ *Hans-Peter Gruber*
25. März bis 2. April 2018

→ *Heidi Gandler*
15. Juni bis 16. September 2018

LIENZ

Schloss Bruck
Museum der Stadt Lienz
www.museum-schlossbruck.at

→ *Albin Egger-Lienz. Ich male keine Bauern, sondern Formen*
→ *Heimat / Front. Lienz und der Krieg 1914–1918*
→ *Meister Symon – mal mir den Himmel! Die Fresken der Schlosskapelle*
bis 26. Oktober 2018

SCHWAZ

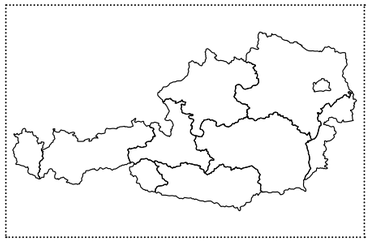
Museum der Völker
www.museumdervoelker.com

→ *Leon Pollux. Menschen*
→ *Heimat / Front. Lienz und der Krieg 1914–1918*
→ *Meister Symon – mal mir den Himmel! Die Fresken der Schlosskapelle*
bis 11. März 2018

OETZ

Turmmuseum Ötz
www.turmmuseum.at

→ *Kunst vom Stein. Lithographien – Steindrucke aus der Sammlung Hans Jäger und Stecher & Stecher*
bis 29. Oktober 2018



VORARLBERG

BREGENZ

vorarlberg museum
www.vorarlbergmuseum.at

→ *3-D um 1930. Der Fotograf Norbert Bertolini*
bis 15. April 2018

→ *Herbert Meusburger*
14. Juli bis 16. September 2018

→ *Wacker im Krieg. Erfahrungen eines Künstlers*
9. Juni 2018 bis Frühjahr 2019

→ *Wie viel ist genug? 30 Jahre ifs Schuldenberatung Vorarlberg*
14. April bis 17. Juni 2018

→ *Wir steh'n auf Vorarlberg! So sehen Kinder unser Land*
17. März bis 2. April 2018

DORNBIRN

inatura – Erlebnis Naturschau Dornbirn
www.inatura.at

→ *SEXperten – Flotte Bienen, tolle Hechte*
23. März 2018 bis 09. September 2018

Stadtmuseum Dornbirn
www.stadtmuseum.dornbirn.at

→ *Zwölf aus dreiundachtzig. Shortlist des Jubiläumsfonds der Dornbirner Sparkasse*
bis 1. April 2018

HITTISAU

Frauenmuseum Hittisau
www.frauenmuseum.com

→ *PFLEGE DAS LEBEN. Betreuung*Pflege*Sorgekultur*
bis 7. Oktober 2018

HOHENEMS

Jüdisches Museum Hohenems
www.jm-hohenems.at

→ *Sag Schibbolet! Von sichtbaren und unsichtbaren Grenzen*
18. März 2018 bis 17. Februar 2019

LAUTERACH

Kunst im Rohnerhaus
www.rohnerhaus.at

→ *Selbst. Bestimmt*
bis 7. Oktober 2018

LECH AM ARLBERG

Lechmuseum Huber-Hus
www.lechmuseum.at

→ *Gehen am Berg*
bis 22. April 2018

SCHRUNS

Montafoner Heimatmuseum Schruns
www.stand-montafon.at

→ *Montafoner Winteransichten*
bis 30. März 2018

SCHWARZENBERG

Angelika Kauffmann Museum
www.angelika-kauffmann.com

→ *Faszination & Wahnsinn – Schwarzenberg in den Jahren 1914–1918*
→ *Heimarbeit. Wirtschaftswunder am Küchentisch*
9. März bis 15. April 2018

SILBERTAL

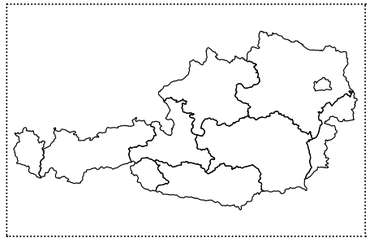
Bergbaumuseum Silbertal
www.stand-montafon.com

→ *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*
bis 31. Oktober 2017



WIEN

Architekturzentrum Wien
www.azw.at

→ *Das beste Haus. Architekturpreis 2018*
8. März bis 3. April 2018

→ *Die Stadt des Kindes: Vom Scheitern einer Utopie*
17. April bis 28. Mai 2018

→ *Form folgt Paragraph*
bis 4. April 2018

→ *Margherita Spiluttini. Schaufenster zum Hof*
bis 1. Juli 2018

→ *SOS Brutalismus. Rettet die Betonmonster!*
3. Mai bis 6. August 2018

Geldmuseum der Österreichischen Nationalbank
www.geldmuseum.at

→ *Vernetzt. Verbunden durch Geld*
bis 31. Juli 2018

Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien zu Gast im Theatermuseum
www.akademiegalerie.at

→ *Bosch & Burgert. Jonas Burgert: Ihr Schön*
bis 2. April 2018

→ *Bosch & Hofbauer. Anna Hofbauer: Drucke*
13. April bis 17. Juni 2018

→ *„Carte blanche für " Jakob Demus. Baumdarstellungen aus dem Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien*
1. März bis 13. Mai 2018

→ *Paradisus Vindobonensis. Blumenaquarelle von Anton Hartinger*
25. Mai bis 26. August 2018

Jüdisches Museum Wien
www.jmw.at

Museum Dorotheergasse

→ *Genosse. Jude. Wir wollten nur das Paradies auf Erden*
bis 1. Mai 2018

→ *Israel before Israel. Ze'ev Aleksandrowicz' fotografische Reise*
bis 1. April 2018

→ *Teddy Kollek. Der Wiener Bürgermeister von Jerusalem*
11. April bis 2. September 2018

→ *The Place to Be. Salons als Orte der Emanzipation*
30. Mai bis 14. Oktober 2018

Museum Judenplatz

→ *Helena Rubinstein. Die Schönheitserfinderin*
bis 6. Mai 2018

→ *Verfolgt – verlobt – verheiratet. Scheinehen ins Exil*
16. Mai bis 7. Oktober 2018

Kunst Haus Wien. Museum Hundertwasser
www.kunsthauswien.com

→ *Elina Brotherus. It's not me, it's a photograph*
14. März bis 2. September 2018

→ *Jochen Lempert*
12. April bis 10. Juni 2018

→ *Oliver Ressler. How to occupy a shipwreck*
bis 2. April 2018

→ *Rainer Prohaska*
24. Mai bis 14. Oktober 2018

→ *Resanita. Das Haus als Wirt*
21. Juni bis 7. Oktober 2018

Kunsthistorisches Museum Wien
www.khm.at

→ *Ansichtssache #20. Girolamo da Treviso. Ein Traum von der Antike*
bis 18. März 2018

→ *Flandern zu Gast. Madonna mit Kind – Dieric Bouts (um 1415–1475), Nachfolge*
bis 30. Juni 2018

→ *Fokus Denkmal: Das Haus der Medusa. Römische Wandmalerei aus Enns*
bis 8. April 2018

→ *Stairway to Klimt. Mit Klimt auf Augenhöhe*
bis 2. September 2018

→ *The Shape of Time*
6. März bis 8. Juli 2018

→ *Zuhanden Ihrer Majestät. Medaillen Maria Theresias*
bis 28. April 2019

MUSA Museum Startgalerie Artothek
www.musa.at

→ *Die 90er Jahre*
bis 1. April 2018

→ *Josef Mikl Das satirische Werk*
25. April bis 28. Oktober 2018

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

→ *Baobab, der Zauberbaum*
7. März bis 3. Juni 2018

→ *ewig schön. 300 Jahre Wiener Porzellan. 1718–2018*
ab 19. März *2018*

Porzellanmuseum im Augarten
www.augarten.at

→ *Rosenthal. Ein Mythos*
bis 3. *März 2018*

Sigmund Freud Museum
www.freud-museum.at

→ *„Der Wohnung geht es gut". Die Freuds in der Berggasse 19*
seit 15. März 2018

Theatermuseum
www.theatermuseum.at

→ *Ich denke ja garnichts, ich sage es ja nur. Ödön von Horváth und das Theater*
15. März 2018 bis 11. Februar 2019

AUSSTELLUNGS-KALENDER

Technisches Museum Wien
www.tmw.at

→ *Die Zukunft der Stadt – weiter_gedacht_*
bis Juni 2018

→ *ON/OFF. Die interaktive Ausstellung zum Stromnetz.*
seit 9. November 2017

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

Volkskundemuseum Wien
www.volkskundemuseum.at

→ *Am Anfang war ich sehr verliebt … 40 Jahre Wiener Frauenhäuser*
27. April bis 30. September 2018

Wien Museum
www.wienmuseum.at

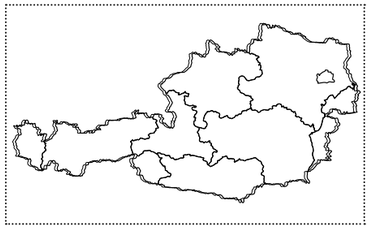
→ *Ganz Wien. Eine Pop-Tour*
bis 25. März 2018

→ *Mit Haut und Haar. Frisieren. Rasieren. Verschönern*
19. April 2018 bis 6. Januar 2019

→ *Otto Wagner*
15. März bis 7. Oktober 2018

ZOOM Kindermuseum
www.kindermuseum.at

→ *Du und ich. dort und da*
bis 2. September 2018



LIECHTENSTEIN

VADUZ

Liechtensteinisches Landesmuseum
www.landesmuseum.li

→ *Hommage an die Blumen – Werke von Alex Doll*
bis 2. April 2018

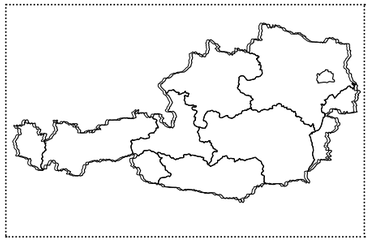
→ *Kleine Schätze aus Amiens*
8. März bis 19. August 2018

→ *Stadt, Land, Fluss – Römer am Bodensee mit Sonderschau zur Römischen Besiedlung in Liechtenstein*
15. März bis 23. September 2018

→ *Zwischen hier und dort – Bilder aus der Haft*
bis 10. Juni 2018

Postmuseum
www.landesmuseum.li

→ *Eugen Zotow als Briefmarkengestalter*
bis 15. April 2018



SÜDTIROL

AHRNTAL

Landesmuseum Bergbau
www.naturmuseum.it

→ *Vom Ursprung zur Form*
29. Juni bis 4. November 2018

BOZEN

Naturmuseum Südtirol
www.bergbaumuseum.it

→ *Metamorphosis*
12. März bis 16. September 2018

DIETENHEIM/BRUNECK

Südtiroler Landesmuseum für Volkskunde
www.volkskundemuseum.it

→ *Krapfenteller & Knödelschüssel. Hafnergeschirr aus dem Pustertal*
2. April bis 31. Oktober 2018

DORF TIROL

Schloss Tirol
www.schlosstirol.it

→ *Artur Nikodem (1870–1940). Zwischen Stadt und Land*
17. März bis 3. Juni 2018

FRANZENSFESTE

Festung Franzensfeste
www.festung-franzensfeste.at

→ *Academiae*
7. Juli bis 31. Oktober 2018

→ *Brücke zwischen Nord und Süd: Römische Straßen in Südtirol*
bis 3. Juni 2018

MERAN

Touriseum
www.touriseum.it

→ *Auf die Pässe, fertig, los!*
bis 4. November 2018

Foto: J. J. Kucek. Layout: Andreas Pretzner. Dank an Universalmuseum Joanneum, Graz.

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

LAND OBERÖSTERREICH KULTUR

OÖ. LANDES MUSEUM

ZWISCHEN DEN KRIEGEN

SCHLOSSMUSEUM LINZ
OBERÖSTERREICH 1918 – 1938
7. FEB. 2018 – 13. JÄN. 2019

LANDESGALERIE LINZ
KUNST IN
OBERÖSTERREICH 1918 – 1938
7. FEB. – 6. MAI 2018

Bezahlte Anzeige

WWW.LANDESMUSEUM.AT

Hofmobiliendepot
Möbel Museum Wien

WAGNER HOFFMANN LOOS

UND DAS MÖBELDESIGN DER WIENER MODERNE

21. März – 7. Oktober 2018

KÜNSTLER
AUFTRAGGEBER
PRODUZENTEN

Hofmobiliendepot •
Möbel Museum Wien
Andreasgasse 7 · 1070 Wien
Di–So 10–18 Uhr · U3 Zieglergasse

www.hofmobiliendepot.at

Genosse.Jude.

Wir wollten nur das Paradies auf Erden

Jüdisches Museum Wien
Dorotheergasse

6. Dezember 2017 bis 1. Mai 2018

WIEN KULTUR · BUNDESKANZLERAMT ÖSTERREICH

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

mehr wien zum leben.
wienholding

IM NÄCHSTEN HEFT

Stadt Land Fluss

Schwerpunkt: Das interreligiöse Museum

Religion spielt wieder eine Rolle, in den Medien, in den sozialen Foren – im Museum? Gerne sehen wir uns als Mittler zwischen Disziplinen und Kulturen, sind wir es auch im religiösen Dialog? Ist Glaube überhaupt Thema für Museen? Und wie gehen Museen und Sammlungen, die *einer* Religion gewidmet sind, mit der zunehmenden Pluralität der Religionen um? Sehen sie sich als Auf- und Erklärer des Fremden und des Eigenen? Wie viele Perspektiven kann eine religiöse Erzählung haben?

Wir freuen uns auf offene Worte und neue Fragestellungen, diskussionswürdige Projekte und Einblicke in religiöse Sammlungen.

Ausstellungen 1918–1938

Wir zeigen eine Übersicht der Ausstellungen zum Republikjubiläum 1018 und zum Gedenkjahr 1938.
Historikerin Andrea Brait blickt bei einigen Ausstellungsprojekten in die Tiefe.

Roboter im Museum

Katharina Flicker und Christian Stadelmann skizzieren eine kleine Geschichte der Roboter-Ausstellungen der letzten Jahre.

Forschung im Museum

Die Forschungsinfrastruktur-Datenbank des BMBWFs öffnet seine virtuellen Tore für die objektbasierte Forschung im Museum.

https://forschungsinfrastruktur.bmbwf.gv.at

Ausstellungen im Liechtensteinischen Landesmuseum

Stadt Land Fluss
Römer am Bodensee

mit der Sonderschau **Wie Perlen an einer Schnur – Römische Besiedlung in Liechtenstein**

15. März bis 23. September 2018

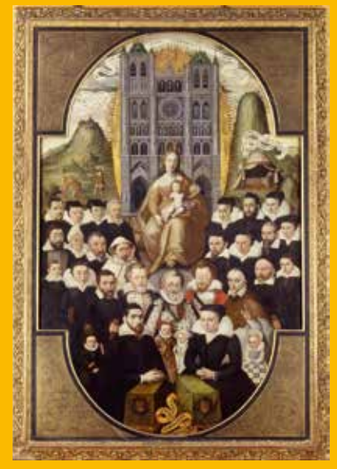
Zwischen hier und dort – Bilder aus der Haft

22. Februar bis 10. Juni 2018

ART AND PRISON

Kleine Schätze aus Amiens

8. März bis 19. August 2018



Co-funded by the Creative Europe Programme of the European Union

SMART PLACES

Amiens | Musée de Picardie

AMIENS MÉTROPOLE

Die Sonderausstellung «Kleine Schätze aus Amiens» («Small cabinets of curiosity») ist Teil des EU-Projekts smARTplaces und wird kofinanziert durch das Programm Kreatives Europa der Europäischen Union.

Städtle 43, 9490 Vaduz, Fürstentum Liechtenstein
www.landesmuseum.li, info@landesmuseum.li

Liechtensteinisches Landes Museum

Der Museumsbund Österreich bedankt sich bei folgenden Institutionen für Ihre Unterstützung

- ALBERTINA
- AUDIOVERSUM
- HEERESGESCHICHTLICHES MUSEUM
- HAUS DER GESCHICHTE ÖSTERREICH
- DOMQUARTIER SALZBURG
- HAUS DER NATUR
- HEERESGESCHICHTLICHES MUSEUM
- INATURA – ERLEBNIS NATURSCHAU DORNBIRN
- JÜDISCHES MUSEUM WIEN
- KUNSTHISTORISCHES MUSEUM WIEN
- LANDESMUSEUM BURGENLAND
- LANDESMUSEUM FÜR KÄRNTEN
- MUSEUM NIEDERÖSTERREICH
- LEOPOLD MUSEUM
- LIECHTENSTEINISCHES LANDESMUSEUM
- MAK – ÖSTERREICHISCHES MUSEUM FÜR ANGEWANDTE KUNST / GEGENWARTSKUNST
- MUSEEN DER STADT LINZ
- MUSEUMSCENTER – KUNSTHALLE LEOBEN
- NATURHISTORISCHES MUSEUM WIEN
- OBERÖSTERREICHISCHES LANDESMUSEUM
- ÖSTERREICHISCHE GALERIE BELVEDERE
- SALZBURG MUSEUM
- SCHALLABURG
- SÜDTIROLER LANDESMUSEEN
- TECHNISCHES MUSEUM WIEN
- TIROLER LANDESMUSEEN
- UNIVERSALMUSEUM JOANNEUM
- VOLKSKUNDEMUSEUM WIEN
- VORARLBERG MUSEUM
- WIEN MUSEUM

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-Preisanpassungen (Senkung/Erhöhung) während der Vertragszeit ist der vom Zeitpunkt der Anpassung an gültige Abo-Preis zu entrichten; der neue Abonnementpreis gilt ab der nächsten Fakturierung. Die Rechnung erhalten Sie an die von Ihnen angegebene E-Mail-Adresse am Beginn des jeweiligen Bezugsjahr (bzw. zum Zeitpunkt des Abonnementwunsches) versandt. Bei Bestellungen im laufenden Jahr ergehen Ihnen bereits erschienene Ausgaben des laufenden Jahres zu.

Verleger und Herausgeber
Museumsbund Österreich, ZVR 964764225
www.museumsbund.at

Präsident:
Mag. Dr. Wolfgang Muchitsch
c/o Universalmuseum Joanneum,
Mariahilferstraße 2, 8020 Graz,
direktion@museum-joanneum.at

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

Redaktion und Gesamtanzeigenleitung
Sabine Fauland

Art Direction, Layout & Illustrationen
Andreas Pirchner, Graz, www.andreaspirchner.at

Lektorat
Jörg Eipper-Kaiser, Universalmuseum Joanneum, Graz

Vertrieb
Eigenvertrieb

Druck
Wograndl Druck GmbH, www.wograndl.com

Die mit Autorenangaben 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: 2018

Band/Volume: 2018_1_2

Autor(en)/Author(s): diverse

Artikel/Article: Neues Museum 2018 1-66