

MUSEUM AKTUELL

Die aktuelle Fachzeitschrift für die deutschsprachige Museumswelt
B11684 ISSN 1433-3848 Nr. 245

Anzeige



Ethnologie in neuem Licht: Ralph Appelbaum Associates Berlin gestaltete das Weltmuseum Wien

Konservieren, restaurieren, inszenieren



Die kleine, im Herzen Europas liegende Schweiz hat mit über 1100 Museen eine der höchsten Museumsdichten weltweit und ist umgeben von Ländern mit langer und großer Geschichte. In knapp einem Jahr, im Januar 2019, wird mit der CULTURA SUISSE deswegen erstmalig in der Schweiz eine Messe stattfinden, die sich den drei Schwerpunkten Museen, Restaurierung-Konservierung und Denkmalpflege widmen wird. Die Messe ist auf drei Tage und einen Zweijahresturnus hin angelegt. Ihr Konzept liest sich wie eine Mischung aus EXPONATEC, MUTEK/Denkmal und MONUMENTO, allerdings gibt es deutliche Akzente hinsichtlich der archäologischen Denkmalpflege, Gartendenkmalpflege, Stadt- und Dorferneuerung, naturwissenschaftlichen Bestimmungsmethoden und, sehr interessant, des Kulturtourismus – wobei die zuletzt genannten Begriffe von anderen Museums-messen kaum ins Spiel gebracht werden. Neu in dem Konzept dieser Messe ist deswegen auch der letzte Tag publikumssoffen angelegt.

Auch auf dieser Schweizer Messe wird es begleitende Weiterbildungsvorträge und Workshops („Kongreß“) geben. Die CULTURA SUISSE ist deutlich auf den schweizerischen Heimatmarkt fokussiert, bietet aber auch Ausstellern aus Deutschland, Österreich, Italien, Frankreich und Liechtenstein neue Chancen und ein interessantes Präsentationsforum. Ebenfalls neu ist ein Messebeirat, der sich mit der strategischen Ausrichtung und dem Inhalt des Rahmenprogrammes befaßt. Mitglieder des Messebeirates sind Vertreter aus den entsprechenden Institutionen und Verbänden.

Die Aussteller präsentieren Dienstleistungen, Produkte, Technologien, innovative Ansätze, neueste Methoden und stellen sich dem öffentlichen, branchenübergreifenden Austausch. Aktuelle Themen wie Eventmanagement, Szenographie, Besucherführungssysteme, Sicherheit, BigData, Digitalisierung, Datenvisualisierung und -management, 3D-Technologie sollen neben Weiterentwicklungen fürs Handwerk, Digitalrekonstruktionen und naturwissenschaftliche Analysemethoden eine wichtige Rolle spielen. Daß man sich bereits für das erste Mal rund 200 Aussteller aus der Schweiz und dem angrenzenden Ausland und mindestens 2500 Fachbesucher erhofft, klingt zumindest ehrgeizig. Veranstalter sind die Schweizer Profis der event-ex ag, die sich bei der Bernexpo mit der Cultura Suisse in die Halle 2.2 eingemietet hat. MUSEUM AKTUELL und EXPOTIME! werden als Medienpartner dabei sein.

Adelheid Straten

Inhalt

- 4 Nachrichten aus der Museumswelt
- 6 Literatur
- 7 Namen
- 33 AutorInnen; Impressum
- 34 Wichtige Ausstellungen

„Die Bewahranstalt“

- 8 **Christoph Schölzel**
Zur Oberflächenreinigung von Pastellen
- 13 **Maria Luise Sternath-Schuppanz;**
Klaus Albrecht Schröder
Zur Ausstellung „Das Wiener Aquarell“ in der Albertina Wien (16.2.-13.5.)
- 17 **Christian Müller-Straten**
Das englisch-deutsche Fachlexikon KONSERVATIV: eine neuartige Übersetzungshilfe nicht nur für Konservatoren-Restauratoren

„Die Zeigeanstalt“

- 20 **Anette Rein**
Das neu eröffnete „Weltmuseum Wien“: eine nationale Schau österreichischer SammlerInnen mit weltweiten Perspektiven
- 29 **Kai Artinger**
Deutschen Museen weit voraus: das isländische Phallusmuseum in Reykjavik (Serie Kleine Museen)
- 31 **Utz Anhalt**
Ein niedersächsische Problemwolf im Weltmuseum Hannover – und was bei der Aufklärung fehlte

Zum Titelbild

Seit Oktober 2017 ist die völlig neu konzipierte Dauerausstellung des Weltmuseum Wien für das Publikum zugänglich. In 14 Sälen präsentiert sie eine Perlenkette von Geschichten rund um die ethnologischen Sammlungen und die Beziehungen Österreichs zur Welt mit zeitgemäßer Relevanz.

Weltmuseum Wien

Ausstellungsgestalter:

Ralph Appelbaum Associates Berlin

berlincontact@raai.com

Architekt: Hoskins Architects Ltd. Berlin

berlin@hoskinsarchitects.com

Ingenieure: Vasko+Partner Ingenieure Wien

office@vasko-partner.at

Fotos: © pierer.net/ARGE Ralph Appelbaum Associates/
Hoskins Architects

Anzeige



Anette Rein

Das neu eröffnete Weltmuseum Wien: eine nationale Schau österreichischer SammlerInnen mit weltweiten Perspektiven

Ethnographische Museen sind seit Jahrzehnten mit Forderungen nach Teilhabe, Partizipation und nach einer Kommunikation „auf Augenhöhe“¹ mit den Herkunftsgemeinschaften, aus denen der Großteil ihrer Objekte (auch als koloniales Erbe) stammen, konfrontiert. Umstrittene Museums umbenennungen waren ein Ergebnis, um veränderte Fragestellungen und Aufgaben bereits mit einem neuen Namen kundzutun. Dabei sollen u.a. die beiden Begriffe „Kulturen“ und „Welt“ in den unterschiedlichsten Kombinationen neue Inhalte anzeigen. Mit dem Umbau und der Neuplanung wurde auch in Wien 2013 die Umbenennung des „Museum für Völkerkunde“ in das alliterierende „Weltmuseum Wien“ eingeleitet – doch vergingen noch weitere vier Jahre bis zur Umsetzung des Konzepts zur neuen Präsentation der Sammlungen im kolonialzeitlichen Gebäude.²

Die Ursprünge der Wiener Sammlungen lassen sich bis ins 16. Jh. verfolgen. Die Vorgängerinstitution „Naturhistorisches Hofmuseum“ wurde 1889 eröffnet und zeigte in einer der fünf Abteilungen erstmals eine anthropologisch-ethnographische Sammlung. 1926 zog diese Abteilung in den heutigen Standort in der Neuen Burg um, in den ursprünglich als Wohntrakt gedachten Corps de Logis des Thronfolgers Franz Ferdinand. 1928 wurde die Eröffnung des „Museums für Völkerkunde“ gefeiert. Seit 2001 untersteht es als Teil des KHM-Museumsverbands einer übergeordneten Generaldirektion. 2004-2010 leitete Christian Feest das Museum. Innerhalb des Projekts „Museum neu“ war eine Neuordnung und Zusammenführung der Museen für Volkskunde und Völkerkunde geplant. Die schon lange als veraltet geltende Trennung von außereuropäischer und europäischer Ethnologie sollte in einem „Kulturenmuseum“ aufgehoben werden. Dieses Konzept wurde jedoch im Oktober 2010 von der damaligen Kulturministerin Claudia Schmid aus verschiedenen Gründen im Endstadium verworfen und mit dem sofortigen Rücktritt von Feest quittiert.³ Übergangsweise leitete Barbara Plankensteiner die Neukonzipierung des Museums.⁴ Anfang Mai 2012 wurde der Niederländer Steven Engelsman als Direktor bestellt. Im April 2013 wurde das Haus für den Umbau geschlossen.⁵ Während der Umsetzung des neuen Konzepts bremste im November 2014 der damalige Kulturminister Josef Ostermayer (SPÖ) das Projekt durch Maßnahmen erheblich, da von der Politik neue Schwerpunkte gesetzt wurden: Die Dauerausstellung wurde von 3100 auf 2400 m² verkleinert; fünf Schausammlungssäle wurden gestrichen; temporäre Ausstellungsflächen im Hochparterre, die gemeinsam mit dem KHM-Museumsverband genutzt werden sollen; das Gesamtbudget wurde von 27,5 Mio.

€ auf 21,8 Mio. gesenkt.⁶ Der Konzeptraum „Kunstgeschichten“ und das ZOOM-Kindermuseum im Weltmuseum entfielen, der als Schaudepot gedachte burggartenseitige „Korridor des Staunens“ wurde auf Februar 2018 verschoben. Das doppelsinnige Museumsrestaurant „Cook“ wurde in verkleinerter Form an anderer Stelle umgesetzt. Der gesamte Umbau blieb jedoch weiterhin in den Händen des Planungsteams aus Ralph Appelbaum Associates (RAA) und Hoskins Architects.

Das Weltmuseum als Österreichmuseum

Das Ende der Kolonialzeit, Kino, Fernsehen und Fernreisen sowie globale Migrationsbewegungen haben die Zuständigkeit von Völkerkundemuseen für „Erklärungsmodelle über das Fremde/Exotische“ infrage gestellt. Mit diesen Herausforderungen und Perspektiven von Teilhabe und Einbeziehung von „Stimmen der Anderen“ stellten sich die Museen post-kolonialen Forderungen und sprechen auch MigrantInnen in Europa an. KuratorInnen sind zu (wissenschaftlichen) ModeratorInnen geworden. „Die eine, singuläre Betrachtungsweise als Ausgang einer ‚wahren‘ Erklärung kultureller Erscheinungen ist als Konstrukt demaskiert“, so der derzeitige, ohne Ausschreibung von Sabine Haag eingesetzte Interimsdirektor Christian Schicklgruber.⁷

Die kuratorische Projektleiterin Claudia Augustat betrachtet die Sammlungen „stark in ihrer Vernetzung mit Europa, es geht um Beziehungen, die sich in ihnen widerspiegeln ... um unsere Gegenwart“.⁸ Im Unterschied zu klassischen völkerkundlichen Ausstellungen, die in erster Linie Geschichten über „die Anderen“ mithilfe ihrer Sammlungsbestände erzähl(t)en und „ganze Kulturen“ zeigen wollten, bietet das Weltmuseum in seiner neuen Ausstellung in 14 Sälen einen neuartigen Ansatz. Zwar wird hier weiterhin von Europa auf „die Anderen“ geschaut, jedoch dienen einheimische SammlerInnen als Mittlerfiguren. Deren Sammlungen und das dahinterstehende Interesse werden historisch vorgestellt.⁹ Engelsman betont den Österreich-Bezug, „weil wir der tiefen Überzeugung sind, daß wir Geschichten aus dem Nicht-Europa nicht ohne Europa erzählen können“.¹⁰ Von MigrantInnen in Wien erhoffte sich Steven Engelsman, daß sie das Museum auch als ihr „Bezirksmuseum“ sehen; es ist jedoch auch „ein Ort, um Xenophobie zu vertreiben“.¹¹

Die Gesamtfläche des Museums mit Ausstellungsflächen, Besucherinfrastruktur, Museumpädagogik und neuem Veranstaltungsbereich hat 7500 m². Allein die Ausstellungsfläche inklusive der Sonderausstellungsbe-

reiche umfaßt 3900 m². Den 14 Dauerausstellungssälen im Mezzanin sind drei sog. Transiträume für Sonderausstellungen vorangestellt. Weitere 1400 m² Sonderausstellungsflächen befinden sich im Hochparterre. Die 14 Dauerausstellungssäle präsentieren auf 2426 m² mit 3127 Objekten lediglich 1,5% der Sammlungen.¹² Zu den Objekten aus der museumseigenen Sammlung gehören auch Fotografien und Medien (wie historische Videos, zeitgenössische Interviews), die in der Dauerausstellung in Medienstationen zur Verfügung stehen. Auch wenn sich dies nicht gleich erschließt, präsentiert das neue Weltmuseum auf den verschiedenen Flächen drei Perspektiven:

- Die historische Dauerausstellung (Schausammlung) in neun Sälen mit Teilen hervorragender Sammlungen österreichischer SammlerInnen und deren europäische Interessen.
- Als Teil der Dauerausstellung in sechs sog. Konzepträumen werden Fragen zum Umgang mit Sammlungen, über Wanderungswege der Objekte oder auch indigene hierarchische Weltansichten und über Folgen kolonialer Herrschaft inszeniert.
- In den fünf Sonderausstellungen werden andere Perspektiven auf die Kolonialzeit, auf persönliche Geschichten zu Objekten (von BesucherInnen und KuratorInnen) geworfen und weitere kritische zeitgenössische Infragestellungen zum Thema gemacht.

Szenografie der Säle und Themen der Präsentationen

Offiziell heißt es, daß die Ausstellung im Weltmuseum keiner regionalen Unterteilung folgt. Nach Basel und Köln sei es das dritte Museum, das einen thematischen Zugang gewählt habe. Jedoch wird dieserer Ansatz weder in Köln noch in Wien konsequent durchgehalten. In Köln werden einzelne übergreifende Raumthemen im Detail doch wieder mit regionalen Beispielen belegt.¹³ In Wien dienen die vier Eingänge zum Dauerausstellungsbereich, ohne dadurch einen festen Rundgang „durch die Welt“ vorzuschreiben, als Beleg für die Lösung von einer regionalen (kolonialen) Präsentation von Welt. In der Ausstellung markieren zwei unterschiedliche Farben die 14 Säle mit Raumgrößen zwischen 88 und 331 m². Neun überwiegend schwarz gehaltene, historisch orientierte Säle zeigen Sammlungen einzelner Regionen.¹⁴ Blumige Saal-Titel wie „Faszination Indonesien“ „Japan kommt nach Europa“ „Geschichten aus Mesoamerika“ oder „Südsee – Begegnung mit dem verlorenen Paradies“ versuchen wenig überzeugend, übergeordnete Saalthemen anzudeuten und Regional-Themen zu umgehen. Diese Unterteilung in einzelne Regionen entspricht allerdings nach wie vor auch den wissenschaftlichen Sammlungsgebieten und den dafür jeweils zuständigen KustodInnen, die „ihre Region“ kuratierten. Lediglich der größte Saal „Sammlerwahn. Ich leide an Museomanie!“ mit über 300 m² ist keiner speziellen Region, sondern den Sammlungen



Im Saal „Sammlerwahn. Ich leide unter Museomanie“ Foto: © KHM-Museumsverband



Claudia Augustat erklärt KollegInnen den Medientisch zum Thema Kolonialismus.



Einführungswand mit lobenden Stimmen (talking heads) zum Saal „Geschichten aus Mesoamerika“; Kritik zum Federschmuck „El Panacho“ findet sich erst am Medientisch im Saal vor der Vitrine.

spielt werden, in denen Menschen aus den jeweiligen Regionen ihre Meinung zum Museum oder einzelnen Objekten erklären. Sobald sich jemand der Einführungswand nähert, wird ein Video von etwa 30 sec. durch einen Bewegungsmelder aktiviert. Es gibt Infotische mit und ohne Sitzbank, Highlight-Terminals und entlang von Vitrinen Informationsleisten mit Objekttexten. Alle Infowände und Infoleisten an den Vitrinen in den neun Sälen sind schwarz, die weiße Schrift wird aufwändig von innen hinterleuchtet. ¹⁶

Ca. 90% aller Medien in der Dauerausstellung haben eine Tonspur – jedoch keine Kopfhörer. Zur Vermeidung von Kakophonie ist die jeweilige Tonspur nur zu hören, solange ein Knopfsymbol auf dem Bildschirm gedrückt wird. Alle Medien sind durch ein Content Management System mit der Datenbank des Museums verbunden und können jederzeit aktualisiert werden. Laut RAA sind die Säle thematisch in sich abgeschlossen und können auch einzeln besucht werden, was den Einsatz derartiger Medien zur Erschließung der Kontexte erklärt.

Faszination und Co-Kuratorenenschaft

Im Raum „Fasziniert von Indonesien“ sind auf der Einführungswand Lebensläufe aus über 200 Jahren (1810-2017) von vier Persönlichkeiten, die zur Indonesien-

sammlung des Museums beigetragen haben, zu sehen. Johann Schild (1865-1932) und Helene Potjewijd (1872-1932, beide Österreicher) lebten lange in Indonesien; der javanische Maler Raden Saleh (1810-1880) lebte hingegen nicht nur viele Jahre in Europa, sondern schenkte dem österreichischen Kaiser indonesische Objekte. Als einzige „indigene“ Kuratorin am Haus für die Indonesiensammlung belegen die Daten aus dem Leben der Jani Kuhnt-Saptodewo (*1952) ¹⁷ ihren Status als Mittlerin zwischen Indonesien und Wien. Bei der Herausstellung der Lebensläufe geht es vor allem darum „zu zeigen, daß die Sammlungen nicht nur das Ergebnis der Expansion Europas in die Welt ist, sondern daß auch Gegenbewegungen Menschen aus aller Welt nach Europa geführt haben, die dann zu den Sammlungen (und im Falle von Jani [Kuhnt-Saptodewo] zu deren Interpretation beigetragen haben“. ¹⁸

Co-Kuratorenenschaft mit VertreterInnen der Herkunftsgemeinschaften war Thema während der gesamten Ausstellungsentwicklung, konnte jedoch aufgrund fehlender Finanzierungen nur im Saal „In eine Neue Welt“ umgesetzt werden. Dort wurde der Einführungstext von Eric Hemenway verfaßt, einem Anishnaabe/Odawa aus Cross Village in Michigan, der sich als „tribal repatriation specialist“ und Direktor für „Little Traverse Bay Bands of Odawa Indians“ u.a. für die Restitution von menschlichen Überresten und sakralen Objekten an Native Americans einsetzt. ¹⁹

Texte und Grafik

Sämtliche Texte und Interviews auf Deutsch (ohne Genderstars) und Englisch sind auf den Einführungswänden in den einzelnen Sälen nicht einheitlich verfaßt. Obgleich die Ereignisse zu den Sammlungen in ferner Vergangenheit liegen, verwenden nur fünf Texte das Imperfekt, der Rest das ethnografische Präsens. ²⁰ Die weißen Säle mit aktuellen kritischen Fragen benutzen beide Tempa. Alle Objektbeschriftungen (in den historischen Sälen) und Thementexte auf den Vitrinen stehen im Imperfekt.



Schwer lesbare Thementexte, hier auf einer Vitrine im Raum „Der Orient vor der Haustür“.
Fotos dieser Seite: Rein

Die Schriftfarbe in den weißen Sälen ist schwarz, in den schwarzen Sälen weiß. Weißgrau gedruckte Buchstaben der Thementexte auf den Vitrinenglaswänden



Der Saal „Geschichten aus Mesoamerika“ muß so abgedunkelt sein, da u.a. lichtempfindliche Codices gezeigt werden. Die Skulpturen oberhalb der Codices sind jedoch nicht lichtempfindlich.



Spiegelung des Films im Glas der Vitrine im Bereich „Ein österreichisches Mosaik Brasiliens“ als Ausdruck der Nähe zu den Objekten der Sataré-Mawé und Warí. Fotos: Rein

machen einige sehr schwer lesbar. Das Auge ist versucht, ständig zwischen Objekten und Buchstaben hin- und herzuspringen, ohne einen eindeutigen Konzentrationsschwerpunkt des ruhigen Schauens oder Lesens zu finden. Kaum nachvollziehbar ist, daß Museumsleute immer wieder derartige grafische Spielereien hinnehmen.

Vitrinen und Beleuchtung

Unter den 89 Vitrinen gibt es 51 neue und 38 historische Kühnscherf-Vitrinen. Letztere wurden komplett auseinandergenommen, gereinigt, auf den neuesten technischen Stand gebracht und in sieben historischen Sälen aufgestellt (Afrika, Orient, Südsee, Mesoamerika, Japan und China).²¹

Die hohen Altbaufenster sind beschattet, sodaß einerseits das hereinscheinende abgemilderte Tageslicht für die Augen sehr angenehm und immer wieder eine Orientierung in Bezug zur Außenwelt gegeben ist. An manchen Stellen in der Ausstellung wird bewußt mit inhaltlichen Anspielungen zwischen innen und außen gespielt – wie etwa im Raum „Der Orient vor der Haustüre“. ²² Ein negativer Aspekt sind störende Spiegelungen, von denen Claudia Augustat jedoch einige als gewollt erklärt (s. Abb. oben).²³

Die Abdunklung mancher Säle erschwert die Lesbarkeit nicht lichtempfindlicher Objekte. Durch eine andere Zusammenstellung von Objekten hätte die Gesamtabdun-

kelung etwa des Mesoamerika-Saals sicherlich vermieden werden können. In diesem Zusammenhang wurde im Gespräch mit Tim Ventimiglia (Creative director of RAA Berlin) deutlich, daß es völlig konträre Auffassungen über das adäquate und respektvolle Zeigen von Objekten unter den FachwissenschaftlerInnen gibt. Während die einen – wie im Saal „Benin und Äthiopien. Kunst, Macht, Widerstand“ – die Elfenbeinzähne auf den beiden Gedenkköpfen aus Benin vertikal so präsentieren wollten, wie sie ursprünglich auch zu sehen waren, interpretierten EthnologInnen von anderen Museen dies als eine (Über-)Inszenierung und wollten die Elfenbeinzähne nur liegend und getrennt von den Bronzeköpfen zeigen. Unabhängig von berechtigten konservatorischen Bedenken berührt dies die grundlegende Frage, inwieweit BesucherInnen eine rekonstruktive Inszenierung als authentische Wirklichkeit begreifen – oder sehr wohl wissen, daß im Museum aufgestellte Götterstatuen den originalen sakralen Ort nur abstrakt repräsentieren. So würden andere Museen mesoamerikanische Codices, die in Wien abgedunkelt mit den Skulpturen gezeigt werden, wegen ihrer Gefährdung generell nicht ausstellen.²⁴ Ein weiteres Beispiel über ungeklärte Regeln des Zeigens sind die unter der Decke aufgehängten Boote des Südsee-Saals. Auch hier herrscht (im deutschsprachigen Raum) noch keine Einigkeit vor, ob Boote ihrem Gebrauch entsprechend immer auf dem Boden liegend gezeigt werden müssen, oder ob man sie auch von unten betrachten darf. Eine Perspektive, die so ungewöhnlich und neu nicht ist: schon seit etwa zwei Jahrzehnten ist derartige in dem wichtigsten kanadischen Kanumuseum in Peterborough als eine besondere Art des Zeigens üblich.²⁵

Ethische Fragen zu den Hintergründen verschiedener Präsentationen ethnografischer Objekte bzw. nach der „richtigen“ Sicht auf die Kunst „der Anderen“ werden in der Dauerausstellung in Wien im Konzeptraum „Im Schatten des Kolonialismus“ thematisiert. Der Frage folgend: „Darf ein Museum ein Geheimnis bewahren?“ werden zwei heilige Trompeten vor den Blicken der BesucherInnen geschützt, da auf sie als Teil eines Mythen- und Ritualkomplexes des Yurupari nur Blicke erwachsener Männer fallen dürfen – alles andere würde Gefahren für den/die unerlaubt Schauenden bedeuten. Um nun auch die BesucherInnen vor solch imaginierten Gefahren zu schützen und vor allem um andere Sichtweisen auf Welt zu vermitteln, wurde die eine Trompete hinter eine Sichtschutzfolie in die Vitrine gelegt; die zweite, bereits von den Makuna (Rio Apaporis, Kolumbien) mit einem Blätterbündel umwickelte Trompete, wurde dadurch für Nicht-Berechtigte unsichtbar gemacht und so präsentiert. Allerdings stellt sich hier auch die Frage nach dem Geschlechterverständnis der Makuna Ide hino masá und was dies undiskutiert in Europa bewirkt.²⁶

Der Saal zum Kolonialismus wird von insgesamt sechs großen Stelen mit Fragen am oberen Teil und illustrierenden Objektbeispielen mit Texten im unteren Bereich, einem Medientisch sowie einer Weltkarte gestaltet. Fragen wie: „Gestohlen, Gekauft, Gehandelt?“, „Wie sammelt unser Museum heute?“, „Wohin gehören die Verstorbenen?“, „Erbeutet, Geschenkt, Getauscht?“, „Was hat Österreich mit Kolonialismus zu tun?“ blinken wie Werbebotschaften nacheinander in unregelmäßiger

Folge für einen kurzen Moment auf, um auf sich aufmerksam zu machen. Zusammen mit den Inhalten des Medientischs werden auf den Stelen wichtige Probleme infolge der Kolonialzeit und ihre Bedeutung für die Museumsarbeit vorgestellt und kritisch beleuchtet – allerdings ohne eindeutige Antworten zu liefern.



Raden Saleh „Zwei Tiger, die sich um die Leiche eines Javaners streiten“, ca. 1870, Leihgabe des Belvedere. Eine viel zu niedrige Hängung und ein zu geringer Sicherheitsabstand zum Bild. Fotos: Belvedere und Rein

Eingeleitet wird der Kolonialismus-Raum durch die Feststellung, daß zwischen 1500 und 1920 die Mehrheit der Weltbevölkerung unter Fremdherrschaft geriet, die über Jahrhunderte durch Ausbeutung und Konflikte geprägt war. Interessanterweise sieht sich Österreich dabei „draußen vor“ – wie es der österreichische Bundespräsident Van der Bellen im Vorfeld der André Heller-Show in seiner Eröffnungsrede etwas zu salopp formulierte: „Österreich ist ja in einer Hinsicht begünstigt, wir haben keine, oder so gut wie keine koloniale Vergangenheit. Die Habsburger haben es nur mal – wie soll ich sagen – nur schüchtern versucht, mal mit Mexiko, schief gegangen [sic]. Es ist schön zu sagen, daß uns diese Tücken kolonialer Vergangenheit erspart geblieben sind“. ²⁷ Diese verbreitete Ansicht verkennt die Tatsache, daß Österreich zwar keine überseeischen Kolonien hatte, aber an Konferenzen teilnahm, um über die Zukunft indigener Völker mitzuentcheiden und von der Kolonialherrschaft Europas durchaus profitierte (Wiener Kongreß 1814/15, Berliner Kongreß 1884/85). Claudia Augustat erwartet, daß sich die ÖsterreicherInnen – wie auch das Museum

selbst – ihrer kolonialen Rolle zukünftig durchaus werden stellen müssen. ²⁸

Was vor allem bisher fehlt, sind Überlegungen über das Weiterwirken kolonialer Gedanken und kolonialen Handelns, wie unterschiedliche Inszenierungen von Kunstwerken, verbunden mit dadurch vermittelten Bewertungen, zeigen, etwa das 190 x 264 cm großen Gemälde von Raden Saleh im Saal „Fasziniert von Indonesien“. ²⁹ Dieses Bild wurde vom javanischen Maler 1870 Kaiser Franz Joseph geschenkt, der wiederum im selben Jahr dafür das Comthure-Kreuz des Franz-Joseph-Ordens mit Stern an Saleh verlieh. ³⁰ Ein Bild eines europäischen Künstlers wäre wohl kaum so niedrig und mit so geringem Sicherheitsabstand präsentiert worden. Darüber hinaus handelt es sich laut Werner Kraus, Kunsthistoriker und Entdecker des Bildes im Depot des Belvedere ³¹, um ein „Repräsentationsbild, das aus der Distanz betrachtet werden will. Deshalb sind Details nicht ausgearbeitet. Die jetzige Hängung trägt dem Charakter des Bildes nicht Rechnung.“ ³² Sobald der Indonesiensaal gut besucht ist, wird der nötige Abstand unmöglich, um das Bild ganz in Augenschein zu nehmen. Aufgrund der gegenüber angebrachten Vitrinen ist auch kein gerader Blick auf das Kunstwerk möglich, man kann es nur aus der linken gegenüberliegenden Ecke mit schräger Blickachse betrachten. Die geäußerte Begründung, daß man hier nun das Werk ganz aus der Nähe betrachten könne, klingt nicht überzeugend – sondern weist auf tradierte unterschiedliche Werte und Kriterien im Umgang mit Kunst – je nachdem, woher ein Künstler kommt. ³³ Damit erinnert diese Präsentation des Gemäldes von Saleh an eine (unbewußte) koloniale Geste, obgleich – laut Kraus – das Weltmuseum Wien zum erklärten Ziel hat, ethnographische Objekte nicht mehr strikt von „höherer“ Kunst zu trennen. ³⁴

Auch in der Sonderausstellung „Sharing Stories. Dinge sprechen“ werden Fragen zum kolonialen Handeln noch einmal vertieft – mit Menschen aus Wien und deren persönlichen Objekten. ³⁵ Mit den Fragen „Wo sind die Objekte in der Ausstellung?“, „Wer spricht?“, „Wessen Sicht?“ „Was ist Kultur?“ öffnet diese Präsentation den Blick auf die Multiperspektivität eines Objekts, auf die Prozeßhaftigkeit von „Kultur“ sowie auf Herrschaftsverhältnisse, die durch Entscheidungen zum Ausdruck kommen, was im Museum ausgestellt wird, und wer über die Objekte sprechen/schreiben darf. Während die wenigsten Texte in der Dauerausstellung die Namen der Autoren aufweisen, werden hier alle Beteiligten in einem Video vorgestellt – eine persönliche Perspektive, die noch einmal in einer weiteren Sonderausstellung „Pop-Up World. Erzählungen“ fortgesetzt wird. ³⁶ Um die Auseinandersetzung mit Kolonialismus und seinen Folgen bis in die Gegenwart geht es auch in der Sonderausstellung „Lisl Ponger. The Master narrative“. ³⁷

Ein Experiment stellt der Saal „Kulturkampf in Wien“ dar. Hier wird auf mehreren Ebenen gearbeitet – teilweise über die Köpfe der BesucherInnen hinweg (das untere Ende der Bildschirme liegt auf 2 m Höhe und das obere Ende auf 3,50 m), was eine nachvollziehbare Anspielung auf den Elfenbeinturm Universität ist. Auf vier Bildschirmen wird in einer Art Hörspiel ein Dialog zwischen verschiedenen FachvertreterInnen der „Wie-

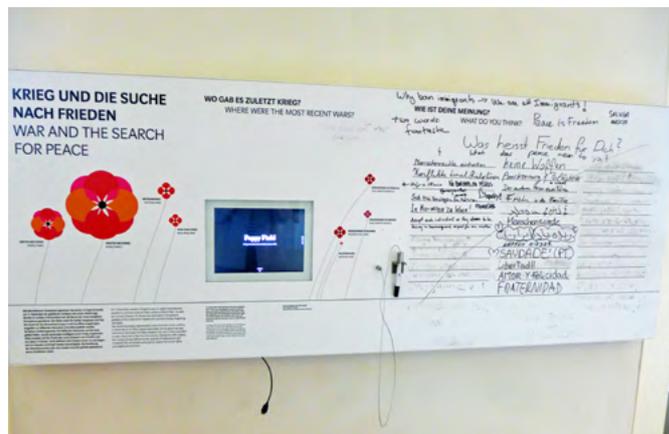
ner Schule“ inszeniert.³⁸ Etwa 200 Originalzitate hatten KuratorInnen aus den einschlägigen Werken der frühen und zeitgenössischen EthnologInnen entnommen und einem Dramaturg übergeben, der die Texte wie auf einer Bühne als fiktive Rede und Gegenrede zusammenmontierte – was an manchen Stellen auch richtig gut gelungen ist. Allerdings bleibt abzuwarten, wie Historiker auf dieses Stilmittel reagieren und ob BesucherInnen diese lautstark über ihnen abwechselnd quer durch den Raum gesprochenen Zitatbrocken über einen längeren Zeitraum überhaupt anhören werden.

Als gelungenes Museumsexperiment wird man die Inszenierung im Saal „Ein Dorf in den Bergen“ verstehen, wenn man davon ausgeht, daß BesucherInnen normalerweise die Chance haben sollten, Objekte in einem Museum möglichst genau im Detail betrachten zu können. Während diese Erwartung in anderen Sälen mit Medienstationen und der Möglichkeit einer Vergrößerung ausgewählter Details noch unterstützt wird, stehen hier einzelne Götterstatuen so weit oben knapp unter der Saaldecke, daß nur erahnt werden kann, was aus der Nähe zu sehen möglich wäre. Durch diese Inszenierung sollen Hierarchien vermittelt, unterschiedliche konzeptionelle Handlungssphären verdeutlicht werden. GöttInnen halten sich außerhalb des für Menschen Sichtbaren in imaginierten Sphären auf – übersetzt bedeutet dies auch außerhalb des Zugriffs eines Museumsvermittlungsalltags. Weiterhin wird in diesem Raum die Gleichzeitigkeit von traditionellen, alltäglichen dörflichen Lebenswelten (im einstündigen [!] Video zu einer Feuerstelle zu sehen) und zeitgenössischen, global verbreiteten Technologien mittels eines Sonnenkollektors, eines Radios sowie eines Smartphones gezeigt. Eine Botschaft des Raums lautet: Objekte wandern und Menschen entscheiden, mit welchem Nutzen oder mit welchem Sinn sie diese belegen, abhängig davon, was man jeweils sein will.

Die Museumspädagogik hat zwei Räume, um generationenübergreifend ethnographische Dinge und globale Beziehungen zu vermitteln. Bereits beim Eintritt in den weißen Saal „Welt in Bewegung“ fällt das andere Raumbild durch viele Sitzgelegenheiten auf. Fragen, die gestellt werden (auf der Wand oder auf Wandpanelen), sind sehr persönlich und beziehen sich auf individuelle Erfahrungswelten der BesucherInnen. Sie sind direkt angesprochen, denn man will zu verschiedenen Themen ihre Meinung wissen und nicht nur Wissen vermitteln. Auf halber Höhe hängen sechs Medienstationen mit unterschiedlichen Themen und medialen Angeboten, Texte, Grafiken und interaktive Touchscreens. Persönliche Meinungen kann man handschriftlich auf Karten oder Papier eintragen, oder auf einer Weltkarte Fähnchen stecken, um die eigene internationale Ahnenreihe zu markieren.

Wie die Kuratorin für Vermittlung, Mandana Roozpeikar, erklärte, benutzt sie nicht Begriffe wie Migration oder Integration, sondern spricht von „Bewegung“ als übergeordneten Begriff. Wie die im Raum behandelten Themen Bewegungen im Leben von Menschen und Dingen aufzeigen, so befindet sich die Gestaltung des Raums selbst auch in Bewegung – sie war bei der Er-

öffnung noch nicht „fertig“ geworden. Aus meiner Sicht ein guter Ansatz, das Thema „keine Migration von Menschen und Dingen = keine Vielfalt“ durch eine flexible Raumnutzung bewegend zu vermitteln.



Fragen an das Publikum: „Krieg und die Suche nach Frieden“, „Wo gab es zuletzt Krieg?“ und „Was ist Deine Meinung?“. Foto: Rein

Fazit

Die große Herausforderung, eine ethnologische Dauerausstellung für viele Jahre zu schaffen und dennoch Räume für zeitgenössische Fragestellungen zu behalten, ist dem Weltmuseum Wien prinzipiell gelungen, denn es ist weit mehr als „eine Perlenkette von Geschichten“³⁹. Auch muß die Frage gestellt werden, in wie weit die knappen Erläuterungen zu einzelnen Objekten und die starke Fokussierung auf historische Sammlungen, neben theoretischen Diskussionen, ausreichen. Jegliche Form von Länderkunde ist damit vermieden worden – es werden Objekte vorgestellt, die den historischen Interessen österreichischer SammlerrInnen genügen – und nicht den Interessen und Bewertungen der Herkunftsgesellschaften. Andererseits zeigt das Museum damit eine eindeutige Haltung: es geht um die wertschätzende Präsentation österreichischer Sammlungen/SammlerrInnen. Sicher auch ein überzeugendes Argument für die Politik! Zugleich stellt sich im Museum die österreichische linke Ethnologie selbst aus.⁴⁰ Sie macht darauf aufmerksam, daß es nicht genug ist zu besitzen, sondern daß auch immer hinterfragt werden muß, unter welchen Umständen eine Sammlung entstanden ist. Wünschenswert wäre auch eine Aussage, wie in Zukunft Sammeln überhaupt noch funktionieren soll oder ob nicht mehr gesammelt werden soll.

Das Museum ist nach Claudia Augustat „nicht für spezialisierte WissenschaftlerInnen gedacht“, weshalb Texte kurz, klar formuliert und leicht nachvollziehbar abgefaßt seien.⁴¹ Daß dies allerdings auch für ein interessiertes Publikum partiell nicht ausreicht, wird an den ersten bereits publizierten Nachfragen zur Präsentation der Kopftrophäe der Brasiliensammlung deutlich.⁴² Es ist deswegen zu erwarten, daß die knappen Texte der Dauerausstellung an manchen Stellen noch vertiefende Nachbesserungen benötigen. Dies trifft auch auf Detailinformationen zur Provenienz sowie auf die Handels- und Aneignungswege der Objekte bis zur

Registrierung im Museum zu. Es fehlen an vielen Stellen bislang die Händler- bzw. Sammlernamen auf den Objektbeschriftungskärtchen, der Hersteller, der Name der Ethnie, das Entstehungsjahr oder der Versuch einer Datierung...

Auffallend ist die Differenz der Szenographie zwischen der Dauerausstellung und den hinterfragenden Präsentationen. Augenscheinlich waren unterschiedliche Szenografen am Werk, was u.a. auch der schwarze Kubus deutlich macht, der schräg in den Säulengang im Mezzanin hineinreicht – ganz im Gegensatz zum vorsichtigen Umgang mit den historischen Räumen und Vitrinen. Wie Steven Engelsman bemerkte, negiere Lisl Ponger damit die kolonialzeitliche Herrschaftsarchitektur des Hauses und „mache ihr eigenes Ding“. Er sei „stolz darauf, daß auch die Kritik am Haus im Haus gezeigt wird.“⁴³

Diese Szenografie mit den je eigenen Raumbildern stellt gleichzeitig eine unterschiedliche Bewertung des Gezeigten her. Beide Ausstellungsbereiche scheinen nicht zueinander zu gehören, es fehlen optische Verbindungen. Ein Hindurchlaufen durch die Transiträume – als etwas hinderliche Durchgänge oder zu überwindende Schwellen, um zum „Eigentlichen“ zu gelangen – reicht nicht für eine gedankliche Vernetzung von Themen und Fragestellungen zu den Objekten in der Dauerausstellung. Scheinbar hat das eine mit dem anderen nichts zu tun. Was fehlt, ist eine Verknüpfung zwischen Objekten der Dauerausstellung, den Fragen der Konzepträume mit den Sonderausstellungen und ein verbindender Schritt nach draußen ins alltägliche Heute. Durch eine korrespondierende, z.B. die Dauerausstellung reflektierende Szenografie könnten die historischen Objekte in der Schausammlung auch in den Sonderausstellungsbereichen weiter vermittelt und vielfältige Perspektiven aufgezeigt werden. Integrierte Interventionen in der Dauerausstellung könnten auf Aspekte verweisen, die in den Sonderausstellungen anders, zeitgenössisch betrachtet werden. „Drinne“ europäische Blicke von SammlerInnen auf die Welt ihrer Zeit – „draußen“ die künstlerische Verfremdung historischer Dinge bzw. die Einbeziehung der Öffentlichkeit durch ihre eigenen Objektgeschichten. Die Forderung Christian Schicklgrubers, durch die Konfrontation mit fremden Weltentwürfen „die Sicht auf das Eigene zu hinterfragen“ und darüber hinaus auch das Gemeinsame in Grundfragen des menschlichen Seins zu entdecken, würde dadurch als Querschnittsauftrag des Museums eindeutiger vermittelt.⁴⁴

Für den fachlichen Austausch danke ich Claudia Augustat, Matthias Beitzl, Ralf Mencin Ceplak, Werner Kraus, Jani Kuhnt-Saptodewo, Rudolf Moldzio, Mandana Roozpeikar, Tanja Roženberger und Gunnar Stange. Ein besonderer Dank geht an RAA: Tim Ventimiglia und Thierry Debaille unterstützten mich mit Gesprächen, Raumplänen und Zahlen; Lisa Naumann erläuterte mir Details der Medienstationen.

Anmerkungen

1 Die neue Kommunikation auf „Augenhöhe“ wurde für das Weltmuseum immer wieder betont. Inzwischen ist auch dieser Begriff fragwürdig geworden, eigentlich sogar ein Relikt kolonialen Denkens. Wer legt denn fest, was Augenhöhe ist? Damit alle auf einer „Höhe“ miteinander sprechen, muß man sich wechselseitig respektie-

- ren (verbeugen statt beugen).
- 2 s. auch unter „Museum im Wandel“ <https://www.weltmuseumwien.at/museum-im-wandel/> (besucht am 12.12.2017) und im Katalog Weltmuseum Wien im Kapitel „Geschichte(n)“ von Steinmann; v. Bussel.
- 3 Krimmer 2010
- 4 https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20150813_OTS0103/barbara-plankensteiner-wechselt-vom-weltmuseum-wien-nach-yale
- 5 Leyer v. 25.10.2017
- 6 Finanziert durch die Republik Österreich (BKA und BM-WFW) und 2 Mio. € finanziert durch Eigenmittel des KHM-Museumsverbands. Weitere Details unter https://www.weltmuseumwien.at/fileadmin/user_upload/PT_Fakten_Dt.pdf (besucht am 14.12.2017). eMail Augustat v. 4.1.2018
- 7 Schicklgruber 2017, S. 14
- 8 Huber-Lang v. 25.9.2017
- 9 Mehrere Projekte für eine Co-Kuratorenenschaft mit den Communities scheiterten an fehlenden Etats. Langfristig sind jedoch solche Kooperationen geplant (Claudia Augustat, persönl. Gespräch v. 24.10.2017).
- 10 Engelsman in Schicklgruber 2017a, S. 318
- 11 Engelsman in Kurier 2017, S. 2
- 12 Die Sammlungen umfassen 200 000 ethnographische Objekte, 140 000 historische Fotografien und 146 000 Druckwerke. Die restlichen 98,5% der Sammlungen sollen in Zukunft über den Digital-Katalog abrufbar gemacht werden.
- 13 Antweiler in Rein 2017, S. 13
- 14 In manchen dieser Säle werden teilweise auch Bezüge zur Gegenwart hergestellt.
- 15 Eine Kurzbeschreibung der Säle aus Museumssicht findet sich unter: https://www.weltmuseumwien.at/fileadmin/user_upload/Schausammlung_PT_Dt.pdf (besucht am 28.12.2017).
- 16 Alle Medienstationen befinden sich bis aktuellen Zeitpunkt noch in der Testphase (Naumann, persönliches Gespräch v. 8.12.2017) – viele funktionierten zum Zeitpunkt der Eröffnung im Oktober allerdings nicht.
- 17 Ihre qualitativen Interviews sind neben der Textilvitrine als Video zu sehen. Leider ist der Bildschirm sehr klein (etwa DIN A4 groß, in Augenhöhe) an der Wand angebracht. Der leise Ton, die fehlende Sitzgelegenheit wirken erschwerend – nur wenige Menschen können davor stehend gleichzeitig schauen.
- 18 Augustat, eMail v. 4.1.2018
- 19 Weitere Informationen zu Eric Hemenway unter: <https://repatriationspecialist.wordpress.com/about/> (besucht am 30.12.2017). Zur Aufarbeitung einer anderen Sammlung aus Brasilien haben die ForscherInnen des Weltmuseums mit Vertretern der Sateré-Mawé zusammengearbeitet, einem indigenen Volk aus dem Amazonasgebiet Brasiliens. Viele Objektbeschriftungen nehmen Zitate von ihnen auf. (Kropshofer 2017)
- 20 zum ethnografischen Präsenz vgl. Rein 2017b
- 21 In einer besonderen Vitrine liegt der Penacho, ein mexikanischer Federkopfschmuck. Da dieser inzwischen so zerbrechlich und bei jeder Bewegung gefährdet ist, in kleine Einzelteile zu verfallen, wurde eine erdbebengeschützte Klimavitrine entwickelt. Aufgrund dieser Gefährdung einigten sich Mexiko und Wien darauf, jede Verhandlung über eine eventuelle Rückgabe einzustellen. Es soll zukünftig nach anderen Wegen für eine Kooperation gesucht werden. Mexiko hat den Saal unter der Bedingung gesponsert, daß ein Jahr lang alle MexikanerInnen freien Eintritt in das Museum haben, um den Penacho anzusehen. Für viele von ihnen ist er auch heutzutage noch von großem symbolischen Wert und steht für die alte Kultur Mexikos.
- 22 Hinweise von Augustat (persönl. Gespräch v. 24.10.

- 2017).
- 23 Augustat, persönl. Gespräch v. 25.10.2017; eMail v. 3.1.2017
- 24 Persönl. Gespräch v. 24.10.2017
- 25 Das Canadian Canoe Museum in seiner heutigen Form wurde 1997 eröffnet. Ich besichtigte das Museum 2007. S.a. https://de.wikipedia.org/wiki/Canadian_Canoe_Museum (besucht am 30.12.2017). Die Hängung der Boote in Wien wurde nach einer traditionellen Stabkarte aus der Südsee ausgerichtet (Ventimiglia, persönl. Gespräch v. 24.10.2017).
- 26 Augustat, persönl. Gespräch v. 24.10.2017 sowie Kropschofer 2017
- 27 Transskript der Rede des Bundespräsidenten Van der Bellen am 25.10.2017, verbreitet von apa am 27.10.2017. (Video besucht am 27.10.2017, mittlerweile gelöscht)
- 28 Augustat, persönl. Gespräch v. 24.10.2017
- 29 Zum Leben und der Bedeutung von Raden Saleh als Künstler; https://de.wikipedia.org/wiki/Raden_Saleh (besucht am 30.12.2017)
- 30 Kraus 2006, S. 62f
- 31 Inventarnummer im Belvedere 7899
- 32 Werner Kraus, eMail v. 30.12.2017
- 33 Die unterschiedliche Bewertung von Kunstwerken in Bezug auf die Herkunft hat seit Jahren dazu geführt, daß KünstlerInnen aus Ländern des Südens ihre Biografien bzw. ihre Herkunft nicht mehr offenlegen aus der Befürchtung, deswegen vom internationalen Kunstmarkt ausgeschlossen zu bleiben oder niedriger gehandelt zu werden.
- 34 Kraus, eMail v. 30.12.2017
- 35 <https://www.weltmuseumwien.at/wissenschaft-forschung/sharingstories/> (besucht am 31.12.2017)
- 36 <https://www.weltmuseumwien.at/ausstellungen/pop-up-world/> (besucht am 31.12.2017)
- 37 <https://www.weltmuseumwien.at/ausstellungen/thema-sternnarrative/> (besucht am 31.12.2017). Zukünftig sind fünf Sonderausstellungen pro Jahr geplant: drei bis vier kleine und eine große (Engelsman im Kurier 2017, S. 3).
- 38 Paul Schebesta, Pater Wilhelm Schmidt (1868-1954), Sigmund Freud, Pater Martin Gusinde (1886-1969) und zeitgenössische VertreterInnen Andre Gingrich, Helmut Lukas, Khaled Hakami, Pater Anton Fencz, Tuck-Po Lye, Cristina Caldéron, Jerome Lewis
- 39 Steven Engelsmann sprach in mehreren Interviews von „einer Perlenkette von Geschichten“, die das Museum präsentiert.
- 40 s. die Beurteilung des Museums durch Dr. Gottfried Fliedl unter <http://museologien.blogspot.de/2017/12/das-museum-des-jahres-das-weltmuseum-in.html?spref=fb&m=1>
- 41 Raumeinführungstexte mit 1200 Zeichen; Augustat, persönl. Gespräch v. 25.10.2017
- 42 Schlag v. 28.11.2017
- 43 Engelsman zitiert in Leyer v. 25.10.2017
- 44 Schicklgruber 2017b, S. 13; Schicklgruber nennt es: „Erkenntnis eines gemeinsamen Menschseins“, S. 14
- Die Literaturangaben finden sich unter http://www.museum-aktuell.de/index.php?site=download_liste&action=show&downID=97&TM=8



LEIPZIGER MESSE

Internationale Fachmesse
für Museums- und
Ausstellungstechnik

8. bis 10. November 2018

MU
TEC

Gemeinsam stark

Als Verbund rund um den Erhalt, die Bewahrung und
Vermittlung des Kulturerbes übernimmt das internationale
Messduo MUTEK und denkmal eine Vorreiterrolle.

Parallel:



denkmal

Europäische Leitmesse für Denkmalpflege
Restaurierung und Altbausanierung

www.mutec.de

10% Frühbucherrabatt
bis 31.03.2018

Literaturnachweise zum Beitrag

Anette Rein

Das neu eröffnete „Weltmuseum Wien“: eine nationale Schau österreichischer SammlerInnen mit weltweiten Perspektiven. In: MUSEUM AKTUELL 245, 2018, S. 20-28

Huber-Lang, Wolfgang: Weltmuseum Wien-Kuratorin: „Es geht um unsere Gegenwart“. In: APA 25.9.2017. https://science.apa.at/rubrik/kultur_und_gesellschaft/Weltmuseum_Wien-Kuratorin_Es_geht_um_unsere_Gegenwart/SCI_20170925_SCI39351351638295010 (besucht am 4.12.2017)

Kaufmann, Manfred: Eine Reise um die Welt. In: Schicklgruber, Christian (Hg.): Weltmuseum Wien. Wien 2017, S. 207

Kraus, Werner: Der javanische Maler Raden Saleh (1811-1880) in seiner Beziehung zu Österreich. Archiv für Völkerkunde 56. Wien, 2006, S. 51-66

Kropshofer, Katharina: Exotismen, Sammelwahn und koloniales Nachwirken. In: Der Standard, 26.12.2017. <https://www.derstandard.de/story/2000070673171/exotismen-sammelwahn-und-koloniales-nachwirken> (besucht am 30.12.2017)

Kurier Kultur: Wenn kulturelle Vielfalt erlebbar wird. Das neue Weltmuseum Wien. Ein Ort, der Menschen und Kulturen auf einzigartige Weise miteinander verbindet“. Kurier. Sonderbeilage Weltmuseum Wien, 25.10.2017. https://www.weltmuseumwien.at/fileadmin/user_upload/20171025_Mantel.pdf

Leyer, Georg: Weltmuseum: So läuft die Eröffnung, so ist das Haus. In: Kurier v. 25.10.2017. <https://kurier.at/kultur/weltmuseum-so-laeuft-die-eroeffnung-so-ist-das-haus/294.186.311> (besucht am 4.12.2017)

Rein, Anette: Zwei Kulturbegriffe und was dahinter steckt. Eine ethnologische Annäherung. In: MUSEUM AKTUELL 239, 2017a, S. 9-15. <http://www.bundesverband-ethnologie.de/kunde/assoc/15/pdfs/Rein-2017-Zwei-Kulturbegriffe.pdf>

Rein, Anette: „Friedland war nicht so, wie ich mir Deutschland vorgestellt hatte“. Heimkehrer und Flüchtlinge doppelt verwaltet: die Dauerausstellung im Museum Friedland. In: MUSEUM AKTUELL 244, 2017b, S. 15-20

Rein, Anette: Wie muß heutige koloniale Provenienzforschung aussehen? Tagungsbericht: „Provenienzforschung zu ethnologischen Sammlungen der Kolonialzeit“ im Museum Fünf Kontinente München (7./8.4.2017). In: MUSEUM AKTUELL 241, S. 26-33. <http://www.bundesverband-ethnologie.de/kunde/assoc/15/pdfs/Rein-2017-Wie-muss-heutige-koloniale-Provenienzforschung-aussehen.pdf> (besucht am 27.12.2017)

Rois, Evelyn; Bruno Stubenrauch: Steven Engelsman. Direktor Weltmuseum Wien. Cercle Diplomatique 3, Herbst 2017, S. 118-122

Schicklgruber, Christian (Hg.): Weltmuseum Wien. Wien 2017a

Schicklgruber, Christian: Vorbemerkungen zu diesem Buch im Besonderen und zu ethnographischen Museen im Allgemeinen. In: Schicklgruber, Chri-

stian (Hg.): Weltmuseum Wien. Wien 2017b, S. 13-14

Schlag, Wolfgang: Eine „Kopftrophäe“ im Weltmuseum. In: oe1ORF.at v. 28.11.2017. <http://oe1.orf.at/artikel/639746> (besucht am 4.12.2017)

Steinmann, Axel; Gerhard von Bussel: Bewegte Geschichten. In: Schicklgruber, Christian (Hg.): Weltmuseum Wien. Wien 2017, S. 305-312

Weiss, Stefan: Weltmuseum-Direktor: „Man muss auch Geschichten liegen lassen“. In: Der Standard v. 23.10.2017. <https://www.derstandard.de/story/2000066467889/weltmuseum-direktor-man-muss-auch-geschichten-liegen-lassen> (besucht am 30.11.2017)

Weltmuseum Wien (Hg.): In aller Kürze. Wien 2017

AutorInnen dieser Ausgabe

Dr. Kai Artinger

Kunsthistoriker, Provenienzforscher, Buchautor
Reginenstr. 18
70597 Stuttgart
k.arteringer@gmx.de

Dr. Utz Anhalt

Studium Ge / Pol mit Schwerpunkt Mensch und Wildtier. 2000 Magister Atrium über Werwölfe. Arbeit als Journalist, Redakteur, Dozent, für Fernsehen und Presse, in Museen und Universität. 2007 Promotion über „Tiere und Mensch als Exoten – Die Exotisierung des ‚Anderen‘ in der Gründungs- und Entwicklungsphase der Zoos“.

okuala@gmx.de

Dr. Anette Rein

Ethnologin, Fachjournalistin, 1. Vorsitzende des Bundesverbandes freiberuflicher Ethnolog_innen e.V., Vorstandsmitglied a.D. ICOM D und ICME; Spezialgebiete: Wissenschaftsmoderation, Theorien musealer Vermittlung, Szenographie, Integrationsmanagement
Schifferstr. 68, 60594 Frankfurt/M.

T. +49 (0)170 27 58 231

vorstand@bundesverband-ethnologie.de

<http://www.bundesverband-ethnologie.de/webvisitenkarte/15>

Dr. Christoph Schölzel

Staatliche Kunstsammlungen Dresden
Gemälderestaurierung Gemäldegalerie Alte Meister
und Galerie Neue Meister
Albertinum
Tzschirnerplatz 2, 01067 Dresden

Klaus Albrecht Schröder

Direktor Albertina
Albertinaplatz 1, 1010 Wien
T +43 1 534 83-0, Fax -199
info@albertina.at

Dr. Christian Müller-Straten

Kunsthistoriker, Herausgeber MUSEUM AKTUELL
Nähere Angaben s. Impressum

Dr. Maria Luise Sternath-Schuppanz

ehem. Sammlungskuratorin Albertina
Albertinaplatz 1, 1010 Wien



Impressum / Imprint

Verlag Dr. Christian Müller-Straten
Kunzweg 23, 81243 München
T. +49-(0)89-839 690-43, Fax -44

Gratiszugriff
auf die riesige
Stellendatenbank
MUSC-Jobs mit
unseren Abos!

Als Premium-Abonnements bieten wir:

- Jahresabonnements
- verbilligte Zweijahres-Abonnements
- verbilligte Bibliotheks-Abonnements
- Konservatoren-Abonnements (= 3 Spezialausgaben).

Die Premiumabonnements bieten geldwerte Zusatzvorteile.

Testabo: 3 Ausgaben

Für Online-Leser gibt es das **preisreduzierte Online-Abonnement** in zwei Varianten:

- 1) statt des Print-Abonnements bei Neubestellungen
- 2) zusätzlich zum Print-Abonnement

Diese Varianten erlauben den kostenlosen Besuch des Online-Archivs bis Januar 2009 http://www.museum-aktuell.de/index.php?site=register_ebook&TM=1 und der Stellendatenbank MUSC-Jobs.

Nachrichtenteil und Redaktion

Dr. Adelheid Straten, München, verantwortlich; s. Verlag adelheid.straten@museumaktuell.de

Verlagsleiter

Dr. Christian Müller-Straten, verantwortlich auch für Anzeigen und Vertrieb. Erreichbar via <https://www.facebook.com/MUSEUM.AKTUELL>

Anzeigen

Medienberatung Lutz F. Boden
Glaserstr. 17, D-60599 Frankfurt/Main
T. +49-(0)69-98959802 oder 0175-3328668
lutz.boden@medienberatung-boden.de

Druckerei

Druckerei Mühlbauer, Puchheim bei München

Die gültige **Anzeigenpreisliste Nr. 21 vom 15.**

April 2017 und die **Themenpläne 2017** finden Sie auf <http://www.museum-aktuell.de>.

Wir verwenden eine nur leicht modifizierte **alte Rechtschreibung**.

Keine Haftung für Bilder und Manuskripte. Alle Angaben nach bestem Wissen und Gewissen, aber ohne Gewähr und Haftung. Ansichten von Autoren müssen sich nicht mit jener von Verlagsleitung und Redaktion decken.

Gerne veröffentlichen wir **Leserstatements**. Diese können auch ohne vorangegangene Einverständniserklärung an geeigneter Stelle veröffentlicht werden. Wenn Sie uns Beiträge anbieten möchten, bitten wir vorab um telefonische Kontaktaufnahme.