

Otto Hochreiter

KRITIK UND AFFIRMATION DAS ZEITGENÖSSISCHE MUSEUM ALS IDENTITÄTSLABOR

25. Österreichischer Museumstag | 8. - 10. Oktober 2014 | vorarlberg museum, Bregenz

vorarlberg museum. Foto: Otto Hochreiter

EINLEITUNG

Erwarten Sie bitte keinen Werbevortrag zum Graz-Museum, erwarten Sie keine übermäßig praktische Anleitung für besseres Museummachen, sondern eine kritische Einleitung für einen spannenden Vormittag mit vielen Fragen zur gesellschaftlichen Verantwortung der Museen in der Gegenwart.

Drei Themenfelder sollen beleuchtet werden:

- (1) Der kritische gesellschaftliche Diskurs, vor allem in Bezug auf Zugang und Teilhabe, relativ unabhängig von Originalobjekten einerseits,
- (2) die Rolle der angeblich Zeugnis gebenden Museumsobjekte bei der Darstellung der Vergangenheit und schließlich
- (3) museumsspezifische Ausstellungsformen und Kontextuierungen vor dem Hintergrund der „Konkurrenzmedien“ Fernsehen und Internet.

Mit allen drei Themen verwoben ist die Frage nach den Möglichkeiten kritischer Darstellungen und der Unvermeidbarkeit von Affirmation, vor allem angesichts des hegemonialen Charakters fast all unserer Museums-sammlungen. Diese machen Identifikationsangebote in erster Linie denen, welche die Objekte in die

Sammlungen eingebracht haben und nach wie vor einbringen: den Vertretern der jeweiligen Mehrheitsgesellschaft.

Die kritische und offene Neupositionierung von Museen als Teil des öffentlichen Raums ist politische Arbeit, weil Lokalisten gegen die pressure group der Honoratioren zugunsten einer neuen Narration von Geschichte zurückgedrängt werden müssen. Das Identitätslabor, das ein zeitgenössisches Kulturmuseum auf der Suche nach Migrationsgeschichte und vielfach gespiegelten (Mehrfach-)Identitäten wohl auch sein muss, ist keines von wissenschaftlicher Abgeschlossenheit und von Kontemplation, vielmehr ein heiß umkämpftes Aktionsfeld, ein lärmender Verhandlungsort, wie man hier im Vorarlbergmuseum gut weiß. Hegemoniale und antihegemoniale Ansprüche können nicht leicht gleichermaßen erfüllt werden.

Museen als Zentren der Definitionsmacht sind nach landläufigen Meinungen noch immer nicht für einen alternativen, heterogenen und ambivalenten Kulturbegriff zuständig, sondern für das Vergangene, für die Zeugen hegemonialer Kultur, für das Bildungsbürgerliche. Nicht umsonst konnte Pierre Bourdieu Museen als „Orte der Distinktion“ definieren.

A) ACCESS, PARTICIPATION, REPRESENTATION

Ich weiß nicht, ob Du je die Stadt Västerås betreten hast. Diese Stadt ist so wohlgeordnet, dass man ihr sogleich anmerkt: die Ordnung ist zu nichts nütze; und das Chaos, die Unruhe, mit der uns unsere eigene Existenz erfüllt, sie tritt an dieser Stadt unbarmherzig ans Licht. Deshalb ist man an Orten sicherer, wo größere Unordnung herrscht. Dort kann man seine Hoffnung in eine Ordnung setzen, die es noch nicht gibt.

Lars Gustafsson, 1967

Der Titel unserer Veranstaltung „Die Gegenwart als Chance. Museen als Verhandlungsorte und Aktionsfelder für soziale Verantwortung und gesellschaftlichen Wandel“ zielt auf den Umstand, dass Museen Experimentierfelder der neuen Museologie werden: Das „inklusive Museum“ bringt aktivistische, emanzipative und akademisch-dekonstruktivistische Zugänge zusammen: „access, participation und representation“ waren die Schlagworte der Museumsdebatten der letzten Jahre. Tatsächlich können durch die Möglichkeit der Museen zu zeitlicher und räumlicher Simultaneität Erfahrungen des Örtlichen für zivilgesellschaftliche Prozesse genutzt werden.

Viele Fragen sind dabei aufgetaucht:

- Wie schnell kann das Museum auf Aktuelles reagieren; kann man eine Ausstellung als offenen Prozess konzipieren? Am Beispiel des Kunsthaus Bregenz werden wir heute hören, wie Menschen außerhalb des Museumsumfelds in die Kunst- oder Ausstellungsproduktion einbezogen werden.
- Kann das Museum noch abgeklärt neutral wissenschaftlich sein? Die Ausstellung „ortsgespräche“ im Friedrichshain-Kreuzberg Museum Berlin ist unter Beteiligung von Bewohner/-innen des Bezirks entstanden.
- Wie kann das Museum Transformationen generieren, Prozesse begleiten, Gegenentwürfe präsentieren? Elke Krasny wird Formen von Hands-on-urbanism zur Diskussion stellen und darlegen, wie die Ergebnisse ihrer kuratorischen Feldforschung öffentliche Debatten auslösen.
- Wie kann das Museum die Zukunft darstellen und den Druck des Hegemonialen von den Sammlungen abschütteln?

Die Neupositionierung des Vorarlbergmuseums zeigt, dass Museen als konservative Verwalter einer linearen Geschichte der Hiesigen im Rückzug sind gegenüber einer offenen Neuformulierung von Stadt, Region oder Land.

Neben der Frage nach der Herkunft, nach den Wurzeln der behandelten Personengruppen steht

längst die Frage nach ihrer Gegenwart und ihrer Zukunft in unserer Gesellschaft.

„Tatsächlich“, sagt der englische Soziologe Stuart Hall „geht es bei Identitäten darum, die Ressourcen von Geschichte, Sprache und Kultur für einen Prozess des Werdens, nicht des Seins zu mobilisieren.“¹

Das normative, bodenständige „Wir“ der Stadt, der Region, des Landes verliert sich zugunsten höherer migrantischer Heterogenität, aber schon früher waren sie vom Nebeneinander der (identifikationsbereiten) Ankommenden und Bleibenden geprägt. Wir reden dabei nicht von jenen kosmopolitischen Fremden Georg Simmels, „die heute kommen und morgen bleiben“ (ein 100-jähriges Zitat) und sich in ihrer Zwischenposition in der Großstadt beweglich genug einrichten.



Ausstellungsansicht „Graz - Offene Stadt. Ordnungspolitik und Möglichkeitsräume“, GrazMuseum. Foto: Otto Hochreiter.

Die sogenannten „Fremden“ konfrontieren sich selbst als „Grenzgänger zwischen zwei Kulturen“, wie der amerikanische Simmel-Schüler Robert Ezra Park seinen Sozialtypus des Mannes am Rande, des „marginal man“, definierte, mit der Frage der Zugehörigkeit, der Identität, der Heimat und damit auch der ethischen (nicht-ethnischen!) Orientierung, die auch mit religiösen Einstellungen korreliert. Die Figur des „marginal man“ aber, wie sie Robert Ezra Park schon in der Zwischenkriegszeit konstatierte², ist zunehmend zur Trägerin des kulturellen Wandels und zur Verkörperung moderner Subjektivität³, ja zum modernen Subjekt schlechthin geworden.

¹ Stuart Hall, „Who Needs Identity? (Introduction)“, in: Stuart Hall/Paul du Gay (Hg.), *Questions of Cultural Identity*. Thousand Oaks: SAGE Publications 1996, S. 4.

² Anm.: Park, später die führende Figur der Chicagoer Schule der Stadtsoziologie, hatte übrigens bereits 1910 die Lebensbedingungen europäischer Arbeiter und Bauern am Beispiel Österreich-Ungarns eingehend studiert, um sie mit Gegebenheiten in den Vereinigten Staaten vergleichen zu können.

³ Vgl. Rolf Lindner, *Die Entdeckung der Stadtkultur: Soziologie aus der Erfahrung der Reportage* (über Ezra Park). Frankfurt/Main: Suhrkamp 1990, S. 211.

Was hieße eine solche Verschiebung für uns Museumsleute? Damit verändert sich bei den Kultur Museen auch der herkömmliche Kultur-begriff und wird zu einem Feld unsicherer, widersprüchlicher Bedeutungen. Dieser Kulturbegriff mit bestimmten hegemonialen Urheber/-innen für bestimmte Adressat/-innen löst sich auf und Kultur kann, wie Zygmunt Baumann formulierte, als „spontaner Prozess, ohne administrative oder leitende Zentren, frei von umfassender Planung“⁴ begriffen werden. Wie wir dann von Elke Krasny hören werden: Stadtentwicklung von unten (wenn man Verwaltung oben ansiedelt). Museen sollen heute zeigen, was Robert Ezra Park als den chronischen Krisenzustand und das labile Gleichgewicht großer Städte gesehen hat, weil „die großen zufälligen und beweglichen Zusammenballungen“ in „ständiger Bewegung“ und „konstanter Unruhe“⁵ seien.

Damit kommen Museen ins Innere einer krisenhaften, widersprüchlichen städtischen Identität. Zeitgenössische Museen können nicht anders als permanentes Identitätslabor zu sein im Sinne des Verstehens der Differenz bezogen auf Geschlecht, Herkunft, Alter, Beeinträchtigungen, Religion oder sozialer Schicht: Museen also als Instrumente einer vielfach gespiegelten Identitätssuche und Identitätsbefragung (auch mit der Option gelebter Mehrfachidentitäten).

Für die Sammlungs- und Ausstellungspraxis heißt das: Aus der nichthegegonialen Stellung dieser Minoritäten ergibt sich ein starker Fokus auf materielle wie auch immaterielle Spuren (Objekte und damit verknüpfte Erzählungen) der Milieu- und Alltagskultur, die relevante Ereignisse und Befindlichkeiten der jeweiligen Migrations- und Beheimatungsgeschichte zu repräsentieren imstande sind. Joachim Hainzl, der an unserem Haus das Projekt Sammlungsdiversität leitet, betont:

„Wichtig ist dabei aber, dass jede Form simplifizierender Exotisierung oder Naturalisierung (etwa durch Fremd- und Selbstethnisierung), jede Form vorschneller Homogenisierung durch derzeit vorherrschende eindimensionale Identitätskonstruktionen vermieden werden muss.“

Unabdingbar ist daher ein offener, vielstimmiger und jedenfalls partizipativer Prozess zur Beschreibung von Diversität, der in Geschichtswerkstätten vielfach erprobt worden ist.

Aber auch die bereits vorhandenen Sammlungsobjekte müssen lesbar gemacht und damit repolitisiert werden. Repolitisierung heißt auch hier ein kritischer Umgang

4 Zygmunt Baumann, *Ansichten der Postmoderne*. Berlin, 1995, S. 52. Zit. n.: Gerhard Gamm/Andreas Hetzel/Markus Lilienthal, *Interpretationen: Hauptwerke der Sozialphilosophie*. Stuttgart: Reclam 2001, S. 305.

5 Robert E. Park, *The City* (1915). Zit. n.: Michael Makropoulos, „Robert Ezra Park (1864–1944). Modernität zwischen Urbanität und Grenzidentität“, in: *Culture Club. Klassiker der Kulturtheorie*. Hg. v. Martin Ludwig Hofmann u.a., Frankfurt/Main: Suhrkamp 2004, S. 48–66.

mit der Darstellung von Macht und der Darstellung der mehrheitlichen Norm.

Diese Arbeit am gesellschaftlichen Diskurs und an der Zukunft einer neuen nichthegegonialen Sammlung enthebt uns Museumsleute jedoch nicht, insgesamt Gegenwärtigkeit auch in unsere Kernaufgaben des Umgangs mit den uns – nolens volens – übertragenen Objekten sowie deren Präsentation mittels Ausstellungen zu bringen. Bei dieser aktualisierenden Gegenwärtigkeit in der Erinnerungsfunktion der Museen, die ganz wesentlich über authentische Objekte ablaufen soll, geht es mehr um grundsätzliche Haltungen und Verfahrensweisen und durchaus komplexe Fragen des Kontextuierens, die sehr weit über die gern geforderte Interaktivität hinausgehen.

B) DIE DINGE UND DIE GESCHICHTE

(...) es sei jedem freigestellt, sich auf dem Trödelmarkt fehlender Identitäten zu betätigen. Der gute Historiker, der Genealoge, weiß, was er von dieser Maskerade zu halten hat. Nicht, dass er sie zurückweist, weil sie ihm zu wenig ernst ist; vielmehr möchte er sie bis zum Äußersten treiben: er möchte einen großen Karneval der Zeit veranstalten, in dem die Masken unaufhörlich wiederkehren.

Michel Foucault, *Nietzsche, die Genealogie, die Historie*, 1987 (1971)

Die sehr bedeutende, früh verstorbene Kollegin Lydia Marinelli hat darauf hingewiesen, dass die beliebte „aktuelle“ Forderung nach interaktiven Vermittlungsformen in Museumsausstellungen vergisst,

„dass Museen als Räume, die historisches und gesellschaftliches Bewußtsein formen, immer schon an einem Kollisionspunkt zwischen den individuellen Erinnerungen der Besucher und öffentlichen Gedächtnispraktiken agieren. Museen lassen sich nur unter Ausblendung der Besucher als Zonen begreifen, die einem kollektiven Gedächtnis, verstanden als einer einförmigen Erinnerungspraxis, dienlich sind.“⁶

Die Erinnerungspraxis, je weiter sie in der Geschichte zurückgeht, entbehrt aber in der landläufigen Praxis tatsächlich nicht einer gewissen Einförmigkeit. Historische Museen, vor allem große, haben sehr oft zur Geschichte – vielleicht mit Ausnahme der NS-Zeit und neuerdings des Ersten Weltkriegs – nicht mehr anzubieten als, um mit Michel Foucault zu sprechen, einen „Trödelmarkt fehlender Identitäten“⁷, sinnlose „Verkleidungen“, die

6 Lydia Marinelli, „Tricks der Evidenz“. *Zur Geschichte psychoanalytischer Medien*. Hrsg. von Andreas Mayer. Wien-Berlin: Turia + Kant 2009.

7 Michel Foucault, *Von der Subversion des Wissens*. Hg. und übersetzt von Walter Seitter. Frankfurt/Main: Fischer 1987.

einem „kritischen Gebrauch der Historie“ im Wege stehen. Jüdische Museen kann man in dieser Hinsicht zumeist ausnehmen. Aber Stadt- und Landesmuseen, auch Landesausstellungen leiden nicht selten, wie Nietzsche sagen würde, an der „historischen Krankheit“⁸, sie leiden an den „Ausschweifungen des historischen Sinns“. Wer dergestalt der Historie verhaftet bleibt, verliert, wie wir von Nietzsche⁹ wissen, die „plastische Kraft“, mit der er die Gegenwart zu formen vermag. – Wo hat der kritische Gebrauch der Historie bei der vorherrschenden Geschichtsgemütlichkeit bei den Jahrhunderten vor dem Ersten Weltkrieg noch Platz?



Ausstellungsansicht „buchstäblich vorarlberg“, vorarlberg museum.
Foto: Otto Hochreiter.

Gerade große Museen, wie das Deutsche Historische Museum oder das Militärgeschichtliche Museum Dresden (um nicht beim ÖMT nach Österreich zu schauen), sollten im 21. Jahrhundert langsam das 19. Jahrhundert überwinden, in welchem durch Stillstellung das Museumsobjekt die Autorität eines Fetisch erhielt. Wie Didier Maleuvre über das Zeitalter der Ausstellung (das 19. Jahrhundert) schrieb: Das Museumsobjekt

„erhebt die Vergangenheit zur geheiligten Verkörperung des idealen, ruhigen Lebens, seiner Essenz. Im Objekt liegt die Geschichte immer auf der Lauer; im Museumsobjekt sitzt sie auf den Thron.“¹⁰

Das materialisierte kulturelle Erbe, die Objekte müssen heute jedoch aktiviert werden durch eine Dynamisierung des Stillgestellten.¹¹ Ein historisches Museum der Gegenwart steht dem Historismus des 19. Jahrhunderts mit seinem fest umrissenen, ‚ewigen‘ Bild der Vergan-

8 Friedrich Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* (1874). Werke in 2 Bänden.

9 Von dem auch der Satz stammt: „Ein Mensch, der durch und durch nur historisch empfinden wollte, wäre dem ähnlich, der sich des Schlafens zu enthalten gezwungen würde, oder dem Tiere, das nur vom Wiederkäuen und immer wiederholten Wiederkäuen leben sollte.“

10 Didier Maleuvre, „Von Geschichte und Dingen. Das Zeitalter der Ausstellung“, in: Dorothea von Hantelmann / Carolin Meister (Hg.): *Die Ausstellung. Politik eines Rituals*. Zürich-Berlin: diaphanes 2010.

11 Gottfried Korff, an vielen Orten.

genheit und (gerade beschriebenen) feierlichen Objektbegriff diametral gegenüber. Es gibt kein Zurück zum Historismus des 19. Jahrhunderts mit seinem auf den Staat und die politischen Eliten fokussierten Frageraster.

Heute hingegen müssen wir im Gegensatz dazu den Menschen in seinen Widersprüchen und Absurditäten darstellen und nicht als Subjekt einer schlüssigen geschichtlichen Entwicklung. In diesem Zusammenhang der Hinweis auf Schopenhauer: Dessen philosophischem Symbolismus ist nicht fremd, dass Geschichte alles ist, was geschieht, „quod accidit“, sie also akzidenziell ist. Ein nicht historistisch agierendes Museum zeigt demgemäß, was in einer Stadt oder Region geschehen kann und was geschehen ist, aber es zeigt nicht im Sinne des Historismus den ‚notwendigen‘ Gang der Geschichte. Es feiert damit die Foucault’sche ‚Diskontinuität‘, von den Brüchen, Lücken und Schnitten in der Tradierung historischen Wissens zu den Absenzen in der historischen Begründung.

Kurz: Das globale Kontinuum der Geschichte ist aufzubrechen. Dabei hat schon Lucien Febvre in seinem Konzept einer „histoire totale“ die Chance der regionalen/lokalen Museen umrissen, indem er schrieb, er habe

„immer nur ein einziges Mittel gekannt, um die große Geschichte richtig zu erfassen und richtig zu verstehen. Es besteht darin, zuallererst von Grund auf und in ihrer gesamten Entwicklung nach über die Geschichte einer Region, einer Provinz zu verfügen.“¹²

Einem regionalen oder kommunalen Museum kann es heute gelingen, dem Verschwinden des Realen durch die Überzeugungskraft des Originals in entsprechender Kontextuierung entgegenzuwirken und dem ortlos gewordenen Wissen wieder einen realen Ort zu geben.

Mit diesen Originalen können wir reale Erfahrung von „Geschichte“ zu den Besucher/-innen bringen. Geschichte, sagt Schopenhauer,

„ist zwar ein Wissen, jedoch keine Wissenschaft. Denn nirgends erkennt sie das Einzelne mittelst des Allgemeinen, sondern muß das Einzelne unmittelbar fassen und so gleichsam auf dem Boden der Erfahrung fortzukriechen.“¹³

Heutige Museumsleute werden vernünftigerweise also weniger auf den Schultern von Riesen, wie Hegel, für den die Geschichte sogar einen eigenen, weder von Gott noch dem Menschen aufhaltbaren Willen besaß, stehen, sondern tun gut daran, bewusst auf dem Schopenhauerischen „Boden der Erfahrung“ fortzukriechen. Also im Brecht’schen Sinn darauf zu bauen, dass die

12 Lucien Febvre, *Das Gewissen des Historikers*. Berlin: Wagenbach 1988, S. 237.

13 Arthur Schopenhauer, „Die Welt als Wille und Vorstellung“ (1948ff.), in: *Digitale Bibliothek Band 2: Philosophie*, 64996 (vgl. Schopenhauer-ZA, Bd. 4, 516ff.).

Wahrheit konkret ist . Dann wird das Museum nicht zum Ort geschichtsphilosophischer Erbauung, sondern, wie Hannah Landsmann später vorstellen wird, zum Ort der Überraschung, Verwunderung und Verunsicherung.

C) DIE AUSSTELLUNG – FORMEN UND KONTEXTE

Das Museum als öffentlich zugänglicher Ort der Gegenwart von Dingen der Vergangenheit, steht für die Aufgaben des Präsentierens und Vermittelns. Die Ausstellungsräume dienen dem Aktualisieren, in ihnen herrscht die Spannung zwischen der Gegenwart der Besucher/-innen und den aus ihrem längst vergangenen Primärkontext herausgebrochenen Objekten.

Museumsobjekte sind durch Bezeichnung und Interpretation mit etwas Abwesendem verbunden, das durch sie gegenwärtig gemacht werden soll. Wörtlich hieße „repräsentieren“ ein Wieder-in-die-Gegenwart-Bringen, Vergegenwärtigen. Für wen oder was stehen diese Bilder und Objekte, diese Splitter der Geschichte, die zufällig oder absichtsvoll ins Museum gekommen sind?

Die Übersetzung der Sprache der Dinge in die des Menschen ist nicht nur Übersetzung des Stummen in das Lauthafte, sie ist die Übersetzung des Namenlosen in den Namen.

Walter Benjamin, *Über die Sprache überhaupt...*, 1916

Wie funktioniert das museale Vergegenwärtigen? Welcher Art sind die Differenzen zwischen Begriffen, Ereignissen, Zuständen und den im Museum gelagerten und ausgestellten Dingen, die nach der ICOM-Definition Zeugnis ablegen sollen vom Menschen und seiner Umwelt?

Die aktuelle Kunst stellt längst diese repräsentative Fremdreferenz der Werke in ihrem Verhältnis von Worten und Dingen sowie von Bildern und Dingen ganz allgemein in Frage und rückt die Selbstreferenz (die Form, den Signifikanten) in den Vordergrund. Die Dinge hören auf zu bedeuten; sie sind. Wenn man die Fragen der (theoriegeleiteten) Kunst ernstnimmt, dann haben Museumsobjekte nicht nur ihre Bedeutung, wenn sie signifikant für etwas – wie eine bestimmte Kultur oder die gesamte Menschheit etc. – sind oder für Ideen und Begriffe stehen. Die Exponate müssen nicht nur zu bloß illustrierenden Belegen einer historischen Argumentation werden, sondern sprechen selbst.

Sie haben ihr eigenes Recht in ihrem bedeutungslosen Zeitgestus, den sie dennoch in sich tragen – sind also nicht ausschließlich material evidence, sondern sprechen für sich selbst in der eigentümlich stummen und namenlosen Sprache der Dinge. Vom frühen Walter Benjamin wissen wir, dass der Mensch durch das Wort mit der Sprache der Dinge verbunden ist.

Jedenfalls: wenn unser Verhältnis zu den Objekten und ihrer Differenz zu dem Abwesenden neu definiert wird, so kommt es logischerweise zu einer Konvergenz von künstlerisch-gestalterischer Arbeit und kuratorischer Arbeit.

Gemeinsam beherrschen sie – GestalterInnen und Kurator/-innen im Idealfall die „Tricks der Evidenz“, über die Walter Benjamin 1928 schrieb:

„Verdummend wirkt nämlich jede Veranschaulichung, in der das Moment der Überraschung fehlt. Was zu sehen ist, darf nie dasselbe oder einfach mehr, oder wenig sein, als was die Beschriftung sagt, sondern es muss etwas Neues, einen Trick der Evidenz mit sich führen, den man mit Worten grundsätzlich nicht erzielen kann.“

Überraschung ist also ein gutes Remedium gegen die Platttheit der material evidence: mit unerwarteten, überraschenden Lösungen bei der Präsentation, die den un-abgeschlossenen Laborcharakter möglicherweise unterstreicht. Neben dem Aspekt des Überraschens ist es aus meiner Sicht wichtig, dass das Vermittlungsinteresse, die Idee der Ausstellung idealerweise in jedem Raum zu Tage tritt.



Ausstellungsansicht „360^{GRAZ} | Die Stadt von allen Zeiten“, GrazMuseum.
Foto: Otto Hochreiter.

Bei geglückter Zusammenarbeit von Gestalter/-innen/ Künstler/-innen und Kurator/-innen kommt es zu einer spannenden Verschränkung von zwei Dreiecken:

Konkret: Betrachter – Objekt – Raum einerseits

Immateriell: Idee – Objekt – Ort andererseits

„Interpreting Collections: Idea, Object, Site“ hieß eine Londoner Konferenz.¹⁴ In ihr war viel von der Kraft der Objekte in Museen die Rede, von Objekten, die nicht nur passiv sind, sondern in ihrer Aktivität die große animierende Fähigkeit zur historischen Zeugenschaft haben, evozierend zu sein (evoke: [die Erinnerung] wachrufend) und anrufend (invoking: [Gott] anrufend) zu

¹⁴ Day Symposium fand im Freud Museum London in Zusammenarbeit mit Ceramics in the Expanded Field AHRC-Funded Research Project am 26. Januar 2013 statt.

sein. Objekte sind evozierend und anrufend – evoking and invoking – abhängig von der Präsentation: antiquiert-akademisch und traurig hinter Glas oder klar und open-minded. Viel war in London davon die Rede, dass es keine Einbahnstraße zwischen Publikum und Museumsobjekten gibt, dass die Objekte eines Museums durchaus auch „watchful“ seien und die Fähigkeit hätten, zurückzuschauen – „to look back“.

Und was mir bei meiner Dauerausstellung des Graz Museums „360^{GRAZ} | Die Stadt von allen Zeiten“ auch sehr wichtig war:

Objekte sind doppelt fremd im Museum

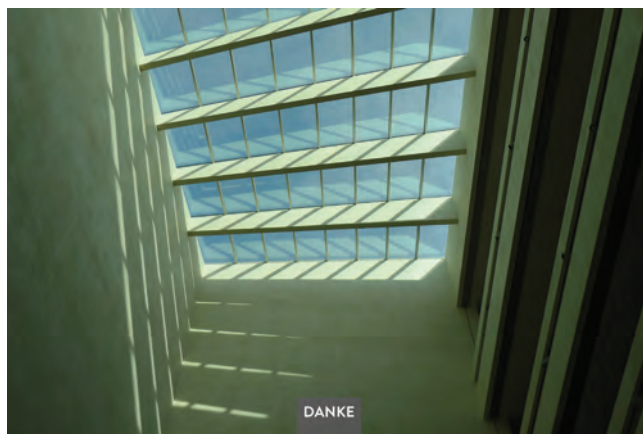
- a) aus dem Primärkontext gerissen (Madonneneffekt)
- b) aber zumeist auch fremd zueinander

Diese Fremdheit und Ferne der Objekte sollte man aus meiner Sicht nicht durch eine inszenierende Ästhetisierung aufheben, sondern durch einen zeigenden Gestus unterstreichen.

Vielleicht sollten wir in unserer Museumspraxis, insbesondere in der „Erzählweise“ von historischen (Dauer-)Ausstellungen adäquate Antworten auf die „dekonstruktivistischen“ Gedanken über Historik im 20. Jahrhundert finden. Und uns fragen, wie z. B. eine Reflexion, wie die Walter Benjamins, in einer Ausstellungskonzeption umgesetzt werden kann:

„Die Geschichte ist Gegenstand einer Konstruktion, deren Ort nicht die homogene und leere Zeit, sondern die von Jetztzeit erfüllte bildet.“¹⁵

Womit wir wieder beim Hauptthema unseres Museumstags wären: Der von Jetztzeit erfüllten Zeit; bei den Möglichkeiten, die sich beim scharfen und klaren Erkennen der Gegenwart für unsere Gedächtnis- und Erinnerungs-Institutionen eröffnen: Nicht verdummend die Geschichte der Sieger (Walter Benjamin) zu beschreiben und einen Beitrag zu leisten für den gesellschaftlichen Wandel, indem wir die adäquaten Fragen stellen, auch zu unserem eigenen Tun in unseren Museen.



¹⁵ Walter Benjamin, „Über den Begriff der Geschichte“ (1940), in: *Gesammelte Schriften*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1974, Bd. I.2.