

SALZBURGER SYMPOSION

„Streit“ – unter diesem Titel stand das 56. Salzburger Symposium, das vom 29. bis 31.05.2023 stattfand. Das Thema wirkt allen pädagogisch Tätigen wohl bekannt. Ob die Ursachen des Streits nun mit Uneinsichtigkeit, Ungehorsam und Widerwillen oder mit Ungerechtigkeit, Bevormundung und Gängelung in Verbindung gebracht werden – pädagogische Verhältnisse scheinen eine besondere Anfälligkeit für Konflikte und Kontroversen mit sich zu bringen. Dabei scheint der Streit in der Regel eher lästig und das jeweilige pädagogische Vorhaben zu stören. Pädagogisch aufgenommen wird der Streit in diesem Lichte höchstens als etwas, womit ein Umgang gefunden werden muss oder was sich als Lerngegenstand zur Förderung sozialer Kompetenzen eignet. Die Ausbildung etwa von Schüler*innen zu „Streitschlichtern“ wäre nur ein mögliches Beispiel für eine Perspektive, die das Streiten als defizitäre oder gar kontraproduktive Form der Verständigung einordnet.

Demgegenüber wird insbesondere im Hinblick auf die Fragen der politischen Kultur in den letzten Jahren eine unvoreingenommene Sichtweise diskutiert. Die Einsicht, dass der Streit eine demokratisch relevante Ausdrucksform von Uneinigkeit und Pluralität darstellt und ebenso von gewaltsamen Exklusionen wie desinteressierter Gleichgültigkeit zu unterscheiden ist, hat auch zu Neueinschätzungen des Dissenses in pädagogischen Beziehungen geführt.¹ An diesem grundsätzlichen Interesse an der Bedeutung und möglichen Produktivität des Streits knüpfen die vier Beiträge des Symposiums an. Nachdem bereits die darauf zurückgehenden Texte von Dietrich Benner („Miteinander-Streiten – eine unverzichtbare Praktik der Erziehung?“) und Ralf Mayer („Zur Bindung an Wissens- und Wahrheitsansprüche“) im vorangegangenen Heft publiziert wurden, sind nun zwei weitere in der vorliegenden Ausgabe zu lesen.

Im dritten Beitrag dieser Reihe analysiert Christiane Thompson die aktuelle Streitkultur der Universität im Lichte des Spannungsverhältnisses von Erkenntnisproduktion und politischen Situierungen. Auch der vierte Beitrag von Agnieszka Czejkowska greift die Thematik des Streits im Hinblick auf Bildungsinstitutionen auf und diskutiert dessen Bedeutung am Beispiel der Neubewertung von Museen und ihrer kuratorischen Praxis.

*Für das Symposium: Carsten Bünger, Rita Casale,
Agnieszka Czejkowska und Henning Röhr*

1 Vgl. Roland Reichenbach (2002): „Es gibt Dinge, über die man sich einigen kann, und wichtige Dinge.“ Zur pädagogischen Bedeutung des Dissenses. In: Zeitschrift für Pädagogik, Jg. 46, H. 6, S. 795-807.

Agnieszka Czejkowska

Streit und Post-Partizipation im Museum

Der folgende Beitrag widmet sich ausgewählten Herausforderungen von Museen im Allgemeinen und dem sogenannten „Trachtensaal“ des Volkskundemuseum Graz im Besonderen.¹ Als Hintergrund dienen dabei die Debatten um die Neubestimmung der Aufgabe und Bedeutung von Museen. Zunächst mag sich dieser Gegenstand, „der Grazer Trachtensaal“, wie eine regionale Problemstellung ausnehmen. Das ist jedoch nicht der Fall, wie ich aufzeigen möchte: Die Kontroverse um den über Jahre geschlossenen Trachtensaal ist Teil der aktuell geführten globalen Deutungskämpfe im und um den Bildungsort Museum und der Teilhabe daran. Mit der Frage nach der ästhetischen Dimension möchte ich ein bildungstheoretisches Motiv in die Debatte und kuratorische Praxis des Museums einbringen. Im Fokus der vorliegenden Auseinandersetzung stehen Prozesse des *Re-Inventings* von Museen aufgrund der Neubewertung von gesellschaftlich gewünschtem Sprachgebrauch und der Aufgabe von Museen als Organisationen. Historische Verwendungszusammenhänge von Wörtern, Redewendungen und Denkfiguren gelten inzwischen als unangemessen (vgl. Forster 2024). Die mit der Legitimation völkischer Ideologie assoziierten Volkskundemuseen sind vor diesem Hintergrund besonders gefordert. Und beides – also die Neubewertung und Legitimation – wird immer wieder aufs Neue in Verbindung gebracht, nicht nur anlässlich der inzwischen als ethnologisch gelabelten Sammlungen. Auffällig an diesen Prozessen ist, dass sie nicht unbedingt im Einvernehmen geschehen, sondern im Streit. Nun ist Streit nicht nur in der Kunst, Kultur und Politik bekannt, sondern vor allem im Leben, betont Ruth Sonderegger (2010) in ihrer Auseinandersetzung mit der Frage, wie und warum Jacques Rancière Streit sammle. In diesem Zusammenhang lohnt es sich meines Erachtens Rancière (2014 [1995]), dahingehend wieder zu bemühen, als er jenen Streit thematisiert, der die „(vor)gegebenen Bedingungen des Streits zur Disposition“ (Sonderegger 2010, S. 15) stellt und sowohl eine ästhetische wie politische Dimension beinhaltet.

- 1 Der folgende Artikel resultiert aus einem Streit und stellt die überarbeitete Fassung von Überlegungen zum Thema Erinnerungskultur, Rebranding und Repräsentationskrise und Museen (vgl. Czejkowska 2023 und 2024). Der Streit, das Unvernehmen, stellte sich anlässlich meiner Tätigkeit im wissenschaftlichen Beirat des erwähnten Volkskundemuseums (2020–2023) und meiner kuratorischen Tätigkeit im Rahmen der Steiermarkschau 2021 ein. Nach intensiven Debatten legte ich die Beiratstätigkeit nieder, weil mir ein mögliches Einvernehmen trotz der produktiv wirkenden Streitkultur und wichtigen Impulse unmöglich schien.

Im ersten Abschnitt veranschauliche ich daher die besondere Situation von Museen, die sich als lernende und verlernende Organisationen ihrer traditionell gewordenen Rolle, vorrangig eine bewahrende und kanonvermittelnde Institution zu sein, zu entledigen suchen und stattdessen auf Öffnung und Partizipation durch multiperspektivische Kommunikation setzen (I). Das wären die Bedingungen des Streits. Im zweiten Abschnitt widme ich mich folglich der Bedeutung von Begriffen und Sprache, in denen die Welt multiperspektivisch vermittelt und begriffen werden soll (II). Es geht um die unterschiedlichen Sicht- und Deutungsweisen der Betrachtenden und wie diese im kuratorischen Prozess berücksichtigt werden können, ohne Differenzen zu hierarchisieren oder zu fixieren. Das rückt die ästhetische Dimension in den Vordergrund (vgl. Lyotard 1993 [1991]). Am Beispiel des Volkskundemuseums Graz und seinem Trachtensaal versuche ich schließlich diese Aspekte an einem konkreten Beispiel zu demonstrieren und die Schwierigkeiten, die ein solcher Weg mit sich bringt zu thematisieren (III). Abschließend greife ich die mannigfaltigen Interessen und Einflüsse auf, die ein Re-Inventing der Organisation Museum, ergo Volkskundemuseum, auf den Plan ruft und frage, ob der Wunsch, Prozesse des Lernens und Verlernens von Organisationen zu ermöglichen, schier unerfüllbar ist? Die Organisation Museum würde, aus dieser Perspektive befragt, nur für manche offener werden, für andere aber würde sie nach wie vor die tradierten Narrative, vielleicht etwas „bunter“, aber ungebrochen fortsetzen (IV). Hier gehe ich auf die politische Dimension ein. Denn wir wissen nicht so recht, wie Erfahrungen der Alterität oder des Fremdseins sich angemessen darstellen (vgl. Wimmer 2014; Koller 2017) und damit wohl auch vermitteln lassen,– geschweige denn einen Streit vom Zaun brechen lassen. Sehr wohl wissen wir, wie wir Prozesse des Fremdmachens, des *Otherings*, identifizieren können (vgl. Messerschmidt 2020). Oder verhält es sich ganz anderes? Auf den Spuren des Originals, heißt es bei Rancière zunächst:

„Das Unvernehmen ist nicht der Konflikt zwischen dem, der weiß und jenem der schwarz sagt. Es ist der Konflikt zwischen dem, der ‚weiß‘ sagt und jenem der auch ‚weiß‘ sagt, aber der keineswegs dasselbe darunter versteht, dass der andere dasselbe unter dem Namen der Weiße sagt.“ (Rancière 2014, S. 9 f.)

Ich komme noch an einer späteren Stelle darauf zurück und widme mich nun dem ersten Abschnitt, der nach dem „neuen“ Verständnis und der Reorganisation von Museen fragt.

I

Die Museumslandschaft ist seit geraumer Zeit in einem Umbruch, präziser, sie ist einem fundamentalen Wandel unterworfen; die Konzeption und Umsetzung in manchen Häusern sind es nur bedingt. Zu viele unterschiedliche Interessen, mitunter ein zu viel an historischem Ballast, fordern heraus. Konsens besteht darin, Museen als lernende Organisationen (vgl. Mörsch 2009) und damit auch

verlernende Organisationen zu begreifen. Diese dem Neoinstitutionalismus entlehnte Brille rückt u.a. den Blick auf die globale Perspektive und Anpassung von Museen als Organisationen. Im Zentrum steht die Kritik und Alternative der als legitim verhandelten (nationalen) Leitbilder, Routinen und Ideologien. Das verlangt vor allem traditionellen Häusern einiges ab, wenn es darum geht, ihre „Konzepte und Strukturen an neue Denkweisen zur Wissensschaffung und -vermittlung anzupassen“ (Jank 2015, o.S.). Viele der Museen sind aus den kaiserlichen Sammlungen entstanden und wurden von öffentlicher Hand (Gemeinden, Länder, Bund) oder privaten Vereinen übernommen – nicht nur in Österreich. Manche haben gar ihren Ursprung in jener Ideologie, die die Welt an den Abgrund brachte. Vor diesem Hintergrund lohnt sich eine Fokussierung, wie sie in den Debatten des Neo-Institutionalismus angeführt wird: Wie gerät uns das Museum in den Blick, wenn wir auf die Grenze zwischen Organisation und Gesellschaft blicken – und hier unter der Perspektive von „Unsicherheitsabbau und Legitimations- bzw. Legitimitätsaufbau“ (Hartz/Schardt 2010, S. 32)? So findet sich derzeit kaum ein Artikel, der nicht auf die neue, sich der Gesellschaft gegenüber öffnende, Funktion des Museums und auf seine Auslastungszahlen verweist. Spätestens mit den Auswirkungen der Anti-Corona-Maßnahmen rücken diese Auseinandersetzungen in den Vordergrund und das Museum scheint im Zentrum des Gesellschafts- und Wirtschaftspolitischen angekommen: So sei die neue Grundfunktion der Museen für die Gesellschaft ein großer Gewinn, ließ die meistzitierte Wirtschaftszeitung in Deutschland, das Handelsblatt, aufhorchen (vgl. Kurzhals 2021). Die Museen hätten immer schon Debatten über drängende Themen der Gesellschaft aufgegriffen, dies aber nur indirekt getan: „Denn provozierender Stil oder ganz neue Ausstellungsthemen erzählen eben auch etwas über die Freiheiten in einer Gesellschaft. Mit und nach der Pandemie würden diese Debatten allerdings zu ihrer zentralen Aufgabe.“ (Ebd., kursiv AC) Die Einschätzung teile ich inhaltlich, in Bezug auf die zeitliche Einordnung allerdings nur zum Teil. Wenn wir uns nämlich vergegenwärtigen, dass spätestens mit der Forderung nach Demokratisierung sämtlicher Lebensbereiche im Zuge der 1968er Bewegung ein neues Museumsverständnis postuliert wurde (vgl. Bott 1970), aber auch schon davor, dann ist die Frage der Freiheit keine neue. Die Entstehung des *Exhibition Complex* wie Tony Bennett (1995) am Beispiel der Entwicklung der Institution Museum im 19. Jahrhundert (die wiederum die einstigen privaten Wunder- und Kunstkammern des Adels und Klerus ablöste) aufzeigt, ist dem Museum die bekannte Zwiespältigkeit bereits eingeschrieben: Die Geburt des modernen Museums und seiner Ausstellungspraxis ist ein Ort der Sehnsucht nach Bildung und Emanzipation, zugleich ein wirksames Instrument der staatlichen Pastoralmacht, der Kunst der „Regierung der Seelen“.

„The reorganization of the social space of the museum occurred alongside the emerging role of museums in the formation of the bourgeois public sphere. The institutions comprising this sphere had already partially detached high cultural

forms and practices from their functions of courtly display and connected them to new social and political purpose.“ (ebd., S. 25)

Die Kultivierung bestimmter Umgangsformen und Vermittlung wissenschaftlich fundierter Narrative, anstelle der berüchtigten Wirtshaussozialisation mit Trinksucht sowie Unvernunft und Unwissenschaftlichkeit, sind explizit formulierte Motive in den protokollierten Entscheidungen für die breite Öffnung der Museen. Wie im Falle von anderen Institutionsgründungen Mitte des 19. Jahrhunderts wird das Museum dem Fortschritt und der (Staats-)Bürgerkunde unterstellt. „Museum as a machinery that might stimulate and regulate progress“ (Bennett 1995, S. 147). Durch ausgewählte Narrationen soll das Museum die Bevölkerung zukunftsfruchtig bilden. Ich verweise an dieser Stelle an den Museumsdirektor, Kunsthistoriker und Reformpädagogen Alfred Lichtwark (1852–1914) und seinen Grundsatz, Kunst durch Anschauung und Erleben einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen: „Wir wollen nicht ein Museum, das dasteht und wartet, sondern ein Institut, das thätig in die künstlerische Erziehung der Bevölkerung eingreift.“ (Lichtwark 1887, S. 14) Und so knüpfen die heutigen Bemühungen um „Öffnung und Partizipation“ durchaus an die ersten Stunden des „exhibition complex“ an (vgl. auch Abel-Danlowski 2022). Die Auseinandersetzungen um die Reorganisation der „Tempel der Museen“ ist also nichts Neues, hat aber, wie das Thema Zukunft der Museen – belegt durch mehrere Publikationen – in den letzten drei Jahren, eine streitbare Konjunktur. Welche Ansinnen und Positionen werden hier verhandelt? Was sind die Gemeinsamkeiten, auffälligen Abweichungen? Es sind im Grunde ähnliche Themen, Themen des Wandels und Neubestimmung mit unterschiedlichen gesellschaftspolitischen Vorzeichen. So wird der „Tagungsband“, der drei interkontinentale Kongresse vereint (vgl. Emmerling/Gupta/Proença/Biwa 2021), wie folgt beworben: „Wer über das Museum nachdenkt, denkt über die Folgen der Globalisierung, über die Gegenwart des kolonialen Erbes und über die Bedeutung nach, die Teilhabe an Bildung, kulturellem Erbe und gesellschaftlichem Diskurs besitzen.“ Die Herausgeber:innen des „Retrobandes“ *43 neue Beiträge zur Diskussion über die Zukunft des Museums* fordern mit Verweis auf den bereits erwähnten Band aus den 1970ern (Bott, 1970) angesichts der neuen gesellschaftlichen Situation zum politischen Handeln auf: „1970 war Optimismus, ja Utopie. 2020 ist Neoliberalismus, Klimawandel und Corona“ (schnittpunkt/Baur 2020, S. 11). Der dritte Sammelband schließlich (Mohr/Modarressi-Tehrani 2022) setzt an der Museumsführung selbst an und betont den Bedarf an Agilität, der Fähigkeit des Museums, sich an gesellschaftliche Veränderungen anzupassen, wie dem Buchcover zu entnehmen ist:

„Mit dem gesellschaftlichen Wandel kommen traditionelle Arbeitsweisen von Museen zunehmend an ihre Grenzen: Die Rahmenbedingungen für das Management von Kulturinstitutionen verändern sich grundlegend. Dennoch sind Themen wie *Cultural Entrepreneur- und Leadership*, *Design Thinking* und künstliche Intelligenz nach wie vor nur Randerscheinungen des Museumsdiskurses.“

Das Museum als Ort der Lesbarkeit, Dekonstruktion und Präsentation, durchaus auch der Popularisierung und Kommerzialisierung, hat zum Thema Streit also einiges zu bieten. Das gilt insbesondere für das Format „Volkskundemuseum“. Es ist seit einigen Jahren, wie auch das „Völkermuseum“, exponiert und eignet sich daher besonders, aktuelle Herausforderungen von Museen und ihrer Reorganisation zu veranschaulichen. Diese liegen in den allgegenwärtigen Prozessen des Re-Inventings aufgrund der gesellschaftlichen Neubewertung von „Sprache“ und Vergangenheit, aber auch der Geschichte und Gegenwart der Häuser selbst.

II

An dieser Stelle kehre ich zurück auf die spezifische Sprechsituation des *Unvernehmens*, jener sonderbaren Situation bei der „einer der Gesprächspartner gleichzeitig vernimmt und auch nicht vernimmt, was der andere sagt“ (Rancière 2014, S. 9) und bemühe Zora Neale Hurston. Auf sie bin ich über den Übersetzer und Herausgeber Mirko Bonné gestoßen, der eine Verbindung zwischen dem Sinnlichen und Ethischen zieht, indem er seinem Nachwort zu Joseph Conrads Neuübersetzung des Romans *The Children of the Sea* das Motto aus Hurstons Werk voranstellt: „Wie Schönheit liegt Gerechtigkeit im Auge des Betrachters“. Am Beispiel dieses berühmten Werks lässt sich das Ringen um eine respektvolle Sprache jenseits von Sprachreglementierung, aber auch die Frage des „Hören- und Gehört-Werdens“ thematisieren. Konkret formuliert geht es hierbei um den Konflikt zwischen dem Gesagten, im Falle des Museums Vermitteltem, und dem, was darunter zu verstehen ist bzw. verstanden wird. In dem angesprochenen Nachwort „Der dunkle Bruder“ kontextualisiert Bonné (2020) die Herausforderungen einer Neuübersetzung von Józef Korzeniowski Erfahrungen über den beinahe Untergang des Frachtseglers *Narcissus*, der Rettung der Crew sowie der Bergung eines todkranken schwarzen Matrosen. Der Roman erschien 1897 in den USA zunächst unter dem Titel *The Children of the Sea*. Der Originaltitel, *The Nigger of the Narcissus* wurde vom New Yorker Verlag im Gegensatz zur europäischen Ausgabe aus kommerziellen Gründen abgewiesen. Ein Roman mit dem N-Begriff im Titel würde zu viele weiße Leser verschrecken, lautet die Begründung. Interessanterweise insistierte 17 Jahre später Conrad, inzwischen angesehener Autor, erfolgreich darauf, das Buch unter dem ursprünglich vorgesehenen Titel zu verlegen. 2009 sollte sich eine neuerliche US-Markt affine Version durchsetzen. Mit der buchstäblichen Auslassung des untragbaren Begriffs wurde eine Lösung gefunden, die Generationen spaltet: *The N-Word of the Narcissus*. Folgt man einschlägigen Buchbesprechungen im deutschsprachigen Raum so steht, trotz des rassistischen Titels die Hauptfigur, der schwarze Matrose Jimmy Wait für das „unverbrüchlich und würdevoll Menschliche in jedem Einzelnen“ wie es am Buchcover der jüngsten deutschsprachigen Übersetzung heißt (Conrad 2020). Auch hier sollte

ein neuer Titel das Dilemma lösen. In Anlehnung an die vermeintliche soziale Stellung des Matrosen Wait innerhalb der Crew als jemand, dem nicht allzu viel Bedeutung geschenkt, erhält der Titel eine rein soziale Konnotation: *Der Niemand von der ‚Narcissus‘*. Um Conrads Bildern gerecht zu werden, rückt Bonné die Solidarität der Matrosen unter unmenschlichsten und gefährlichsten Bedingungen in den Fokus. Die Matrosen sind rüpelhaft und grob, aber auch melancholisch und zärtlich im Umgang miteinander. Sie sind einsam, und ohne Zukunft – das verbindet. Die Übersetzung ist jedenfalls im inneren des Buches mit lediglich zwei von 35 Nennungen des N-Worts ausgekommen (vgl. Bonné 2020, S. 250). Begründet wird die explizite Verwendung des Begriffs damit, dass sich der Charakter gegen diese Zuschreibung in einem Dialog mit einem anderen Matrosen verwahrt, daher inhaltlich gerechtfertigt ist. Im Bewusstsein der Vorwürfe bezüglich mangelnder Werktreue, Übergriffe, Zensur betont Bonné abschließend die Übersetzung als eine stete Deutung, Interpretation, Angebot, d.h. „flüchtig, voller bestenfalls fruchtbarer Zweifel und zugewandter Vorschläge“ (ebd.). Warum dann diese Eingriffe? Es gelte ein Buch auch im Deutschen lesbar zu halten, deren Titel es für eine zunehmend kritische Leserschaft zu Recht diskreditiert.

Ungeachtet massiver Kritik aus postkolonialer Perspektive seit den 1990ern, gilt Joseph Conrad als einer, der im Verlauf seiner literarischen Forschungen des „seelischen Dunkels“ dies auf eine einzigartige Weise bewerkstelligt. Ich verweise hier auf Hannah Arendt, die das *Herz der Finsternis* (2005 [1899]) für aufklärerischer hielt, wenn es um den Erfahrungshintergrund des Rassenwahns geht, als einschlägige historische oder ethnologische Werke. (Arendt 1996 [1951], S. 407 f.) Das mag der Zeit geschuldet sein. Heute werden Conrads Erzählungen mitunter selbst als rassifizierende Fremdzuschreibungen bewertet.² Jedoch, das Besondere seiner literarischen Arbeit sei, folgt man seinen Verteidiger:innen, dass sie zwar jede Menge Unterschiede ausmache, jedoch keine Rangfolge gelten lasse – keine von Geschlecht oder Ethnie, weder eine religiöse noch eine geografische und ebenso wenig eine von Schicht, Beruf oder Vermögen. Ob dem so ist, liegt in den Augen der Betrachtenden, wie die anhaltenden Debatten – insbesondere auch um dieses Werk zeigen. Joseph Conrad spaltet. Was ich jedoch an der vorgetragenen Argumentation interessant finde, ist die Idee, es wäre möglich, Differenzen zu thematisieren, ohne zu hierarchisieren und zu fixieren. Ist das möglich? Wie erfahren es die Betrachtenden? Kann ihnen eine entsprechende Lesart vermittelt werden? Ist das Museum als Bildungsort, an dem die Welt multiperspektivisch erfahren und vermittelt werden soll, in der Lage, im Einklang mit selbst formulierten Ansprüchen und Zielen, mit dem Ballast der Vergangenheit in einer Gesellschaft umzugehen? Oder verhält es sich nicht vielmehr so, dass das Museum zur Pädagogisierung

2 Arendt erfuhr in Folge ihres Essays „Reflection on Little Rock“ (1959) viel Kritik ob ihrer Ignoranz gegenüber den Erfahrungen von Schwarzen, ein Standpunkt, den sie wie Marie Luise Knott (2022) herausarbeitet, Jahre später durchaus als Irrtum betrachten konnte.

sozialer Herrschafts- und Machtverhältnisse beiträgt. „Überall wird pädagogisiert, in der Politik, im Betrieb, im Museum usw.“ (Euler 2019, S. 19.)

Die Museen und die ihnen zugeordneten Wissenschaftsdisziplinen sind ebenso wie der Bereich der literarischen Klassiker seit geraumer Zeit mit Neuübersetzungen beschäftigt. Die einstigen Studien Völkerkunde und Volkskunde sind durch postkoloniale Forschung, Provenienz-, Restitutions- und Repräsentationsfragen herausgefordert. An den historisch gewachsenen Sammlungen haften hochproblematische Titel, Begriffe, überholte, undifferenzierte wie verletzende Interpretationen und damit auch Gefühle. Nicht für alle Betrachter:innen, – für manche sind es durchaus Bestätigungen. Viele der Institutionen haben sich umbenannt. Neue Namensgebungen wie Weltmuseum, Museum für Alltagskultur, Europäische Ethnologie sollen den problematischen da völkischen Beigeschmack der Volks- bzw. Völkerkunde beseitigen, der damit auch ein bestimmtes Begreifen und Darstellen der Welt mit sich bringt und tradiert. Manche Museen trotzen der Umbenennungen und versuchen es mit einem Re-Branding des Namens. Externe Kooperationen sollen die Einbeziehung zivilgesellschaftlicher Akteur:innen und ihrer Perspektiven einbeziehen und einen Umgang angesichts der postulierten Repräsentationskrise ermöglichen. Mit der sogenannten Repräsentationskrise sind die tendenziösen westlichen Fortschrittsnarrative der Ausstellungspraxis in die Kritik geraten: Ausgehend von den ethnologischen Museen greift das zunächst vom *linguistic turn* der 1960er Jahre erschütterte Bemühen, die Welt adäquat darstellen zu können (vgl. Baur 2015), spätestens aber mit den postkolonialen Analysen seit den 1970er Jahren, auf die Museums- und Ausstellungslandschaft über und desavouiert diese als Vehikel einer Erzählung mit herrschaftlichen Interessen und Exklusionspraktiken (vgl. Tsomou 2023). Vor diesem Hintergrund scheint es mir bemerkenswert, dass Museen über den Shift vom utopischen Thinktank zum Vermittlungskomplex einer Staatsräson per se eine gewichtige Rolle in Hinblick auf die nationale Erinnerungskultur übernehmen. Das heißt, dass neben den standardisierten Kernaufgaben des Museums (Deutscher Museumsbund e.V. gem. mit ICOM Deutschland 2006), die in der aufklärerischen Tradition als repräsentatives Sammeln, Bewahren, Forschen, Dokumentieren, Ausstellen und Vermitteln im Zeichen von Wahrheit stehen, vielen Museen auch die explizite Aufgabe der Erinnerungskultur zukommt, die mit der angesprochenen Kritik der vielfachen Repräsentationskrisen brisant wird.

Welche Bedeutung kommt der Erinnerungskultur in Museen im Allgemeinen und im Falle des Trachtensaals zu? Nicht nur aus der europäischen Perspektive sind der Zweite Weltkrieg und sein Ende historische Ereignisse, an dessen Erinnerung bestimmte ethisch-moralische Ansprüche und Erwartungen gestellt werden (vgl. Seidel 2021). Gab es zuvor bereits Schlachtfelder, Mahn- und Denkmäler als Erinnerungsorte vergangener Kriege, so waren diese sakralen, mitunter touristischen Orte gleich in die nationalen Narrative eingebettet. Entsprechend der von Adorno formulierten „allerersten Forderung“ (Adorno 1971 [1966], S. 88) an Erziehung, erhält die Erinnerungskultur nach 1945 einen

friedensstiftenden Auftrag – „Nie wieder Krieg!“, und eine Zielgruppe – die nachkommenden Generationen. Der *State of the Art* ist gegenwärtig die Vermittlung individueller Schicksale und Biografien. Sie werden dokumentiert, gesammelt, ausgewertet und ausgestellt. Die Erinnerungskultur wird globaler, aber nicht unbedingt weniger durchdrungen von nationalen Deutungskonflikten. Wie sollte sie das auch, wenn man bedenkt, dass zeithistorischer Museen meist staatlich subventionierte bzw. teilsubventionierte Institutionen sind. So sehr ein ins globale Geschehen eingebetteter postkolonialer Standpunkt und Standort wichtig ist, reicht dieser jedoch aus?



Abb.: Der neue Trachtensaal im Volkskundemuseum Graz. VKM / J.J. Kucek

Leontine Meijer-van Mensch, Direktorin der staatlichen geographischen Sammlung, Völkerkundemuseen in Leipzig, Dresden, Herrnhut, weiß um die wichtige Bedeutung von Kommunikation und welche Rolle Sprache und Sprachlosigkeit in Museen spielt. Sie fordert diesbezüglich einen reflexiven Umgang mit Inventaren, Katalogen und Depots, die keine neutralen Speicher seien, sondern Ergebnisse von gesellschaftlichen Verhandlungsprozessen (vgl. Meijer-van Mensch 2022, o.S.). Der in diesem Zusammenhang gern genannte Ansatz ist der post-partizipative Ansatz *Insurgency*, der die ausschließliche Deutungshoheit des Museums aus der Hand gibt. Vom Anspruch her, wird dabei das kuratorische Moment seitens des Museums geteilt, die Identität „Marke Museum“ somit neu besetzt. *Rebranding* und *Insurgency* Praktiken, also auf-

rührerische Praktiken, wurden in den 1980ern und 1990er in die Museumsdebatte eingebracht (vgl. Yelis 2012). Sie markieren die Auseinandersetzung um die neoliberale Vereinnahmung von Bürger:innenbeteiligungen. Durchaus kritisch wird seit Beginn eine bloß wohlgemeinte Ko-Kurator:innenschaft zwischen festangestelltem Personal und den eingeladenen Personen, aber keine ernstgemeinte Teilhabe betrachtet (vgl. Meijer-van Mensch 2023, S. 31). Gegenwärtig werden diesbezüglich heftige Debatten geführt. Am Beispiel des „Museums der 100 Tage“ in Kassel, konkret der umstrittenen documenta fifteen³, wird deutlich, wie sensibel die Balance zwischen der Verantwortung des Museums als öffentliche Institution und der Unabhängigkeit der eingeladenen Künstler:innen und Aktivist:innen ist: Mit der erstmaligen Beauftragung eines Künstler:innenkollektivs, die indonesische *Raunagruppe*, werden weitere Künstler:innenkollektive eingeladen, ihre Positionen zu vertreten. Anlässlich des medial allgemein betitelten „Antisemitismus-Eklats“ kommt es zur Abdeckung von Kunstwerken und Rücktritten. Während die Kurator:innen in der um diese documenta entstandenen Debatte einen Erfolg der Ausstellung sehen, wird ihnen von anderen Interessensgruppen und der Politik vorgeworfen, sie würden aufgrund ihres internationalen Backgrounds zu wenig Sensibilität für den Kontext „Deutschland“ verfügen. Darüber hinaus hätten sie zu wenig kuratorisch eingegriffen. Der Bund selbst will sich nur noch an der Finanzierung weiter beteiligen, wenn er auch inhaltlich mitentscheiden kann. Zu Beginn des Konflikts werden Vorschläge, dem Künstlerkollektiv Expert:innen beratend zur Seite zu stellen, mit dem Argument, das würde der künstlerischen Freiheit widersprechen, von der Politik wie Leitung abgelehnt. Bald wird jedoch ein solches Gremium installiert. Ebenso augenscheinlich wird also, wie rasch kommunale, nationale und globale Politiken diese Balance aus dem Gleichgewicht zu bringen vermögen, wenn es um die Sache der Repräsentation geht. Wir bemühen nochmals Rancière:

„Im Zentrum jeder politischen Argumentation und jedes politischen argumentativen Streits gibt es einen ursprünglichen Zank, bei dem es um das geht, was das Vernehmen der Sprache impliziert. Sicherlich setzt jedes Gespräch ein Verstehen des Inhaltes des Sprechaktes voraus. Die strittige Frage aber ist, ob dieses Verstehen ein Telos des Sich-Verstehens voraussetzt.“ (Rancière 2014 [1995], S. 60)

Das eigentliche Ziel der Rebranding- und Insurgency-Praktiken ist jedenfalls, die Autonomie der eingeladenen Besucher:innen, Künstler:innen, Aktivist:innen, Kurator:innen usw. sicherzustellen, statt einer Vereinnahmung durch das Museum oder dahinterstehende Politik. Das ist angesichts des Umstands besonders brisant, da diese Öffnungs- und Verhandlungsprozesse u. a. für die Bearbeitung und Erforschung von problematischen Inhalten und unterschiedlichen Erfahrun-

3 Einen aufschlussreichen Überblick und Rückblick zur documenta fifteen bietet soziopolis (2023).

gen in Gang gesetzt werden. Dass es bezüglich der Bewertung dieser Inhalte und Erfahrungen keineswegs einen gesellschaftlichen bzw. globalen Konsens gibt, der die museale Repräsentation im neoinstitutionalistischen Sinne legitimiert, ist eine der konstitutiven Widersprüche, die hier in Erscheinung treten. Bewahren und Öffnen zugleich verlangt ein Verstehen, das, folgen wir Rancière, unmöglich erscheint, denn nicht alle Beteiligten haben am Verhandlungstisch eine Stimme. Damit kann auch der Gegenstand der Verhandlungsprozesse erst gar nicht zum Gegenstand des Streits werden, weder in der Vergangenheit noch im Rahmen von Rebranding-Prozessen, wie ich nun am Beispiel des Volkskundemuseums Graz und seines Trachtensaals aufzeigen möchte.

III

Welche Argumentationen und Verhandlungsprozesse haben die Gründung des Volkskundemuseums Graz 1913, am Vorabend des 1. Weltkriegs ermöglicht und was wurde verhandelt? Im Hauptgebäude des ehemaligen Kapuzinerklosters aus dem frühen 17. Jahrhundert angesiedelt, wurde es mit Exponaten des Viktor Geramb (1884–1958), der später den ersten Lehrstuhl für Volkskunde in Österreich innehaben sollte, bestückt. Geramb reiste durch die bäuerliche Steiermark und sammelte Objekte, Kleidung, Musik, – mitunter fanden sich auch Rauchstuben darunter. Geramb, streng katholisch und deutschnational, vertrat die damals typische Volkskunde: „Angst um Kultur- und Identitätsverlust und das Bedürfnis eine bäuerliche Gegenwelt lebensfroh in Szene zu setzen“ (Eisch-Angus 2016, S. 4). Er war damit nicht allein. Nationalisierende und romantisierende Denkmuster hoben die Natur, das Ursprüngliche hervor. Sie bildete das Gegengewicht zur Industrialisierung, Urbanisierung und Rationalisierung. Die Darstellung dieser erfundenen wie verlorenen Welt suchte er in entsprechenden Raumkonzeptionen mit Rückgriff auf Handwerk, Kunst und seine Wissenschaft zu sichern.

Der Trachtensaal, 1938 von Geramb eröffnet, ist situiert in einem prestigeträchtigen Neubau im Bauhaus-Stil, der in die klösterliche Architektur des Museumsgeländes eingefügt wurde. Der verantwortliche Architekt, Wilhelm Jonser, beauftragte zudem die Herstellung von wuchtigen Glas-Metallvitruinen um den 140 m² großen „als ‚lichtdurchflutet‘ gepriesenen Raum“ (Orac-Stipberger 2016) mit passenden Schaukästen auszustatten. Der Trachtentempel sollte eine Art autochtoner Lehr- und Studiensaal von „echter künstlerischer Wirkung“ sein (vgl. Geramb zit. n. Weingand 2016, S. 244). Aus einer kuratorischen Perspektive galt der Zugang bereits zur damaligen Zeit nicht mehr als State of the Art. Seine Wirkung blieb dennoch nachhaltig, er wurde bis 1985 nicht verändert. Das Jahr gilt als erste Neugestaltung durch seine Schülerin, Maria Kundegraber, die konservatorische Maßnahmen gesetzt hatte und zwei Vitruinen entfernen ließ. Ein weiteres Sanierungsvorhaben, das am politischen Beschluss des Finanzierungsplans scheiterte, versetzte das Museum in einen 17-jährigen Tiefschlaf. 2003 wurde es der Öffentlichkeit wieder teilweise zu-

gänglich gemacht. Sporadische Kooperationen und Veranstaltungen wurden initiiert, u.a. die Wiederaufstellung des Trachtensaals, wie er in der Konzeption von 1938 vorgesehen war – als „Museum im Museum“ ohne jegliche Kontextualisierung. 2019 schloss das Museum und damit der Trachtensaal erneut, maßgebliche Umbauarbeiten wurden vorgenommen.

Mit der Neueröffnung des Museums 2021 wurde offensichtlich, dass der Trachtensaal, nach wie vor in der gerambschen Aufstellung – allerdings mit Abstandsbändern, um die denkmalgeschützten Glasvitrinen nicht zu gefährden – den Museumsbesucher:innen erneut „zugemutet“ wird. Diesen Begriff wähle ich bewusst. Denn der Trachtensaal hat „das Zeug zur Polarisierung“ (Kreisel 2012), wie es seit Jahren so schön heißt. Er macht Angst, ist ambivalent, „gruselig“, „starr“, „düster“, „gleichgültig“, „bedrückend“, „lebensecht“, „real“ usw. Dutzende Kinder sollen hier traumatisiert worden sein. Das ergeben assoziative Raumbeguhungen. Welche Verhandlungsprozesse finden gegenwärtig statt? Was sehen wir in diesem Raum? 42 ausdrucksstarke Holzfigurinen der Künstler Alexander Silveri und Hans Mauracher. Sie sollen die Lebenswelt der steirischen Vorfahren vermitteln und eine konstruierte, um nicht zu sagen, völlig bei den Haaren herbeigezogene, Genealogie der steirischen Tracht von frühen Urzeiten, der Hallstattzeit, also ca. 800 v. Chr. bis ins späte 19. Jahrhundert thematisieren. Die Figurinen sind lebensgroß, wirken aber aufgrund der durch Podeste erhöhten Vitrinen noch größer, für manche erhaben. Ihr Entstehungszeitraum ist ihnen anzusehen, die Neue Sachlichkeit, das Dinghafte, Statische, Technische und Nüchterne. Möglichst reduziert, keine Emotionen lautet das Motto. Hergestellt sind sie aus färblich gefasstem Holz, bildhauerisch bearbeitet. Sie sollen historische Lebensnähe verkörpern, die erstaunlich zeitgemäß bereits in den 1940er Jahren biographische Assoziationen auslösen sollte: der Obersteirische Jäger, das Bauernmädchen aus Hitzendorf, der Sensenschmied aus der Wasserleith bei Knittelfeld (1463). Aber auch der Slawe und die Slawin in ihrer Urtracht (10.-19. Jhd.) dürfen nicht fehlen. Im Gegensatz zu ihren Kollegen, den Ostgermanen der Völkerwanderungszeit (6. Jhd.), kennt ihr Outfit bei Geramb bis ins 19. Jhd. kein Schuhwerk. Auch die Qualität der Kleidung differiert und es wird nahegelegt, dass sich die slawische Tradition aufgrund der mangelnden Kunstfertigkeit und Nachhaltigkeit nicht so erfolgreich durchsetzen konnte wie die germanische. Und das ergibt Sinn, denn in dieser bizarren Anordnung geht es um einen zeitlichen Entwicklungsgang der steirischen Alltagskleidung nach organischen, ergo evolutionären Gesetzmäßigkeiten einer bestimmten Zeitepoche. Unwissenschaftlichkeit und diskrete Kommentierung macht diesen Saal zu einer konfliktträchtigen Angelegenheit. „Museum im Museum“, ist das Konzept, das Argument, – für manche der Vorwand– weshalb man diesen Ort in dieser Form noch immer hält. Es stecken zu viele Interessen und Vereine dahinter. Schützen und Bewahren.

Eine wissenschaftliche Beratung fällt hier schwer: Wenn Trachtenkultur als Produkt des bürgerlichen, fremden Sehnsuchtsblicks angesehen wird, was

sollen wir heute mit einem Trachtensaal, der in einer Zeit eröffnet wurde, die unauflöslich mit Rassismus, Antisemitismus und Nationalsozialismus verbunden ist. Als Fachfremde wird mir von Ethnolog:innen attestiert, hierzu wenig beitragen zu können. Doch auch fachintern ist die Trachtensache mehr als problematisiert worden:

„Tracht“ wird im Fach heute keineswegs mehr mit realer ländlicher Kleidung assoziiert und im Kontrast zur Mode als etwas vermeintlich Vor- oder Antimodernes, in der Zeit relativ Dauerhaftes, sozial relativ Einheitliches und regionalspezifisch Typologisches vorausgesetzt. „Tracht“ gilt als emotional und ideologisch aufgeladene, wirkmächtige Erfindung, die sich allenfalls idealtypisch von einer Ebene tatsächlicher Funde trennen lässt.“ (Bodner 2018, S. 43)

Aus einer erziehungswissenschaftlichen Perspektive lässt sich sehr wohl die berechtigte Frage stellen: Was soll uns das pseudowissenschaftliche Trachtenweltbild des Trachtensaalgründers lehren? Das Mantra des Besonderen, des Einzigartigen, das sich aus historischen Gründen zu bewahren lohnt, dröhnt auch heute laut. Ich sehe diesen Umstand als problematisch an. Nochmals die Originalworte des Gründers: „Die Trachtenhalle des Steirischen Volkskundemuseums enthält eine bisher in keinem anderen Museum verwirklichte Schau der gesamten trachterlichen Entwicklung innerhalb eines Landes durch mehr als 2 Jahrtausende“, so Geramb in einem Brief an die Abteilung 11, der steierm. Landeshauptmannschaft vom 13.05.1939 (Geramb 1939). Heute wird ähnlich argumentiert, es gäbe kaum noch solche Säle. Und das stimmt.⁴

Es steht außer Zweifel, dass die Umstände der Gründung, das Faktum, dass dieser Saal mehr oder weniger in seiner ursprünglichen Aufstellung nach wie vor existiert, den Saal zu etwas Besonderem, historisch Interessantem machen. Es gibt viel lokalen Druck und Interesse, diesen Teil der Geschichte des Museums zu bewahren. Neben dem historischen Interesse werden auch politisch provozierende Argumentationslinien deutlich. Es sei wichtig, diesen Ort so zu belassen wie er sei, denn an diesem Ort wird deutlich, welchen Beitrag Museen und ihre Akteur:innen ebenso Besucher:innen zur Verbreitung einer bestimmten Ideologie leisteten. „Da sehen wir, wer wir waren und sind.“ Obgleich ich

- 4 Insofern stimmt es, als Trachtensäle mit den obligaten Figurinen durchaus eine gängige Form der Darstellung von Volkskunst und Tracht darstellten. Allerdings ging es in der Regel um regionenspezifische Darstellungen, einem Stilleben ähnlich wurde in der Manier des 19. Jahrhunderts möglicher Alltag in Szene, also in die Vitrine, gesetzt und nicht die imaginäre Evolution einer Trachtenkultur. In Österreich wird in diesem Zusammenhang gern der Tiroler Trachtensaal (1929) erwähnt, der sich ähnlicher ästhetischer Mittel bedient. Auch hier finden wir Figurinen aus bemaltem und bearbeitetem Holz, der wurde allerdings 2009 rekonzipiert und neu eröffnet. Selbst der erste seiner Art, der Trachtensaal im Germanischen Museum Nürnberg aus dem Jahre 1905 wurde inzwischen komplett umgestaltet, da die Originalausstellung einfach nicht mehr ging, nicht an so einem Ort. Auch hier finden wir auf der Website ein Bekenntnis: „Als Ort, an dem Menschen – unabhängig von Alter, Herkunft, Bildung und Religion – kulturelle Zusammenhänge erfahren und erleben können, ist das Germanische Nationalmuseum dem Respekt vor allen Kulturen verpflichtet.“

diesem Argument etwas abgewinnen kann, bleibe ich skeptisch. Mein Verstand versucht, das Unbehagen auf den Begriff zu bringen und scheitert. Ob das Vorhalten eines Spiegels, wie „wir“ seien, das Moment der Aufklärung auf wundersame Art herbeiführt, wage ich zu bezweifeln. Auch scheinen mir die derzeitigen Lösungsschlagworte: Darstellen, Kontextualisieren und Kritisieren seltsam leer. Und nach einer Reihe von Gesprächen mit Kolleg:innen und Kurator:innen fällt es mir wie Schuppen von den Augen: „Unsere“ Augen sehen etwas anderes, einen anderen Kontext, eine andere Kritik. Wer sind wir? Nahezu alle Debatten handeln davon, dass im Zusammenhang mit dem Museum eine Reihe von Missverständnissen vorherrschen. Für mich kreisen diese Missverständnisse alle um die Post-nationalsozialistische Rehabilitierung der Figur Gerambs und das post-nationalsozialistische Verhältnis zur Trachtenfrage. So sei Geramb zwar ein Kind seiner Zeit, aber den Nazis zu katholisch gewesen. Sein enger Kooperationspartner war der jüdische Industrielle Konrad Mautner. 38 von 42 Figurinen stammen aus der Werkstatt von Alexander Salver – einem Grazer Künstler, der über jeden Verdacht erhaben war. Nur vier der Figurinen stammen von Hans Mauracher, dem Begründer der Grazer Sezession, illegales Mitglied der NSDAP ein erfolgreicher Künstler bereits im Jahre 1933 und auch nach Kriegsende. Klar sei die Tracht ideologisch vereinnahmt worden, aber seit Jahrzehnten erfahre sie einen popkulturellen Aufschwung, der ihr gesellschaftlich einen neuen Stellenwert zuweise. Es handelt sich dabei um Gründe, die für sich genommen einleuchten mögen.⁵ Die Versicherung einer Kontextualisierung und Kritik lässt mich aber gerade an diesen Argumentationen skeptisch werden. Ich suche Zuflucht in der neoinstitutionalistischen Professionalisierungsfrage, denn schließlich stellt hier eine Organisation aus, die sich der Inklusion, Repräsentation und dem Empowerment von Minderheiten verpflichtet sieht. Die Vielfalt der Gesellschaft soll sich hier widerspiegeln.

IV

Die Augen der Betrachtenden

Mit dem Argument des Gesellschaftlichen kehren wir zum Neoinstitutionalismus zurück. So sieht Nora Landkammer (2015) einen transformatorischen Shift der ethnologischen Museen voranschreiten und findet diesen durchaus auch kritisch. Die Orientierung an den Besucher:innen weiche der Einbindung von Communities:

„Vermittlungsprogramme, die längerfristige Netzwerke etablieren und Zusammenarbeit an die Stelle von einseitigem Wissenstransfer setzen, [...], stellen die Grenzen vom Innen und Außen des Museums sowie zwischen den traditio-

5 Für mich setzt sich damit die Debatte von 2019 im Rahmen des Salzburger Symposions fort (Vgl. Wigger 2019), die in Zusammenhang mit dem Begriff der Versöhnung entfacht wurde. Ähnliches Unbehagen, zu schnell ist Versöhnung auch hier.

nellen Aufgabenbereichen Kuratieren und Vermitteln infrage.“ (Landkammer 2015, S. 296)

So sehr das Entstehen einer kollaborativen Museologie begrüßenswert sei, so sehr verweist Landkammer darauf, dass das Machtgefälle zwischen Museum und Community deshalb nicht unbedingt verschwinde. Die Gefahr einer Vereinnahmung wäre groß, sei es über das Interesse an den zur Verfügung gestellten Objekten, oder der Informationen, die über die Netzwerke abgesaugt werden können, usw. Meijer-van Mensch würde jetzt erneut den post-partizipativen Ansatz der Insurgency ins Spiel bringen: „Weg von uns als Institution zu denen, denen nach draußen“ (Meijer-van Mensch 2022, o.S.). Unterschiedliche Gruppen dürfen nicht nur ein bisschen partizipieren, sondern nehmen die Deutung selbst in die Hand, ringen um Wörter und Begriffe. Die Debatten der letzten Jahre, die Bilder- und Denkmalstürme zeigen wie sehr die Mehrstimmigkeit und Multiperspektivität von Bedeutung ist. Allerdings verspüre ich hier Skepsis, wie bereits am Beispiel der documenta fifteen angedeutet wurde.

„Das Problem ist nämlich die Frage, ob die Subjekte, die im Gespräch gezählt werden, ‚sind‘ oder ‚nicht sind‘, ob sie sprechen oder Lärm machen. Es ist die Frage, ob es einen Grund gibt, den Gegenstand zu sehen, den sie als sichtbaren Gegenstand des Konflikts bezeichnen. Es ist die Frage, ob die gemeinsame Sprache, in der sie das Unrecht aufzeigen, wirklich eine gemeinsame Sprache ist. Der Streit beruht nicht auf Inhalten der Sprache, die mehr oder weniger durchsichtig oder undurchsichtig wären. Er beruht auf der Bedeutung der sprechenden Wesen als solche.“ (Rancière 2014 [1995], S. 62)

Wie soll die geforderte Vielstimmigkeit erreicht werden, wenn bestimmte Stimmen so laut und bequem sind? Das Vermittelte bleibt auf diese Weise vom Auge des Betrachters, der Betrachterin determiniert. Ich spiele damit auf die Besucher:innenzahlen an. Ungeachtet eines erfolgreichen Community-Buildings sind es diese Zahlen, die über den Erfolg und die Programmausrichtung eines Museums entscheiden. Im Falle des Volkskundemuseum sind dies nach wie vor bestimmte Gruppen, die es aufsuchen. Ein Rebranding ist schwierig und die nachfolgende Generation kein Garant für einen anderen Blick, denn die Welt wird uns – lange bevor wir sie sehen – vermittelt.

Was sehe ich im Trachtensaal? Mir fehlen die Worte, denn ein Schauer überkommt mich, ein Schauer, den auch die Studierenden im Projekt von Katharina Eisch-Angus (2016) „Unheimlich heimisch“ beschrieben hatten. Ich möchte nur fort aus diesem Saal. Das sagen mir alle Sinne. Vielleicht liegt es an den Vitrinen und ihrem Inhalt, der mich bedroht: Es handelt sich buchstäblich um Giftvitrinen, denn die Konservierung der bereits vom Licht sehr beschädigten Materialien, bedeutet entsprechende Spuren und Konzentration – von dem seit 1938 angehäuften Mottengift. Das Ringen um Worte ist nicht nur für mich, sondern auch für Museen eine Herausforderung, denn der gegenwärtige Ausstellungstrend scheint ein Auskommen ohne Beschriftungen und Texten zu sein. Diskrete Booklets werden zur Nachlese gereicht. Umso mehr bangt mir vor einem Festhalten am

ursprünglichen Trachtensaal. Die Bilder sind zu gewaltig, zu bekannt und eingängig um neue, andere Interpretationsspielräume zu ermöglichen, wie Workshops mit Studierenden und ihre Evaluationen belegen. Die Darstellung der Entwicklung der Tracht in der Steiermark wird ungeachtet der versuchten Kontextualisierung, stets als gelungener Höhepunkt genannt. Ich halte mich erneut an Ruths Sondereggers Interpretation des Kritikbegriffs bei Rancière fest:

„Jedes Kunstwerk, auch das literarische oder das musikalische, ist damit im ästhetischen Regime ein Streit, welcher der Doppellogik von Kontinuität und Bruch folgt; eine Montage aus Verständlichem und Entzug des Verstehens.“ (Sonderegger 2010, S. 32)

Ist eine Transformation dieser Museumsart ohne die Thematisierung und Kritik des Entstehungskontexts überhaupt möglich? Meines Erachtens würde eine so gestaltete Thematisierung das Festhalten an vielen der Sammlungen verunmöglichen, weshalb die gegenwärtigen Bemühungen, an der Trachtensammlung und ihrer Ausstellungsweise festzuhalten mehr über die politischen Agenden innerhalb einer geschlossenen Gesellschaft aussagt, denn über den Einfluss aktuellen museums- und organisationspädagogischen Wissens, geschweige denn der Kritik.

Literatur

- Abel-Danlowski, Birte (2022): Die Tücken der Kunstvermittlung: Partizipation in Kunstmuseen. Online: <https://www.kubi-online.de/artikel/tuecken-kunstvermittlung-partizipation-kunstmuseen>; 04.02.2024.
- Adorno, Theodor W. (1971): Erziehung nach Auschwitz. [1966] In: Adorno, Theodor W.: Erziehung zur Mündigkeit. Vorträge und Gespräche mit Hellmut Becker 1959-1969. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 88-104.
- Arendt, Hannah (1996): Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. [1951] Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Arendt, Hannah (1959): Reflections on little Rock. In: Dissent Winter, Jg. 6, Heft 1, S. 45-56.
- Baur, Joachim (2015): Repräsentation. In: Gfrereis, Heike/Thiemeyer, Thomas/Tschöfen Bernd (Hrsg.): Museen verstehen. Begriffe der Theorie und Praxis. Berlin: Deutsches Historisches Museum, S. 85-100.
- Baur, Joachim (2018): Krise der Repräsentationskritik? Über Deutungsmacht im postfaktischen Museum. In: Falkenberg, Regine/Jander, Thomas (Hrsg.): Assessment of Significance. Deuten – Bedeuten – Umdeuten. Berlin: Deutsches Historisches Museum, S. 27-31.
- Bennett, Tony (1995): The Birth of the Museum. History, Theory, Politics. Oxon: Routledge.
- Bodner, Reinhard (2018): Die Trachten Bilden. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde LXXII/121, Heft 1, S. 39-83.
- Bonné, Marco (2020): Der dunkle Bruder. Eine Nachbemerkung. In: Conrad, Joseph (Hrsg.): Der Niemand von der „Narcissus“. Hamburg: mare.
- Bott, Gerhard (1970): Das Museum der Zukunft: 43 Beiträge zur Diskussion über die Zukunft des Museums. Köln: DuMont Schauberg.

- Conrad, Joseph (2005): *Herz der Finsternis*. [1899] München: dtv.
- Conrad, Joseph (2020): *Der Niemand von der „Narcissus“*. Hamburg: mare, übersetzt von Marco Bonné.
- Czejkowska, Agnieszka (2023): „Wie Schönheit liegt Gerechtigkeit im Auge des Betrachters“. *Das Volkskundemuseum – eine lernende Organisation?* In: Heidelmann, Marc-André/Storoczenko, Victoria/Winers, Sarah (Hrsg.): *Forschungsdiskurs und Etablierungsprozess der Organisationspädagogik*. Wiesbaden: Springer VS, S. 77-91.
- Czejkowska, Agnieszka (2024, im Druck): „Memorial Hall of the Imagination“ *Multi-perspektivität, Sprachlosigkeit und Re-Inventingprozesse in Museen*. In: Wigger, Lothar/Yamana, Jun (Hrsg.): *Bilder der Atombombe*. Berlin: Springer.
- Deutscher Museumsbund e.V. gem. mit ICOM Deutschland (Hrsg.) (2006): *Standards für Museen*. Berlin: MK Druck.
- Eisch-Angus, Katharina (2016): „Was ist, wenn die lebendig werden?“ In: *VOKULT*, Heft 1, S. 3–6.
- Emmerling, Leonhard/Gupta, Latika/Proença, Luiza/Biwa, Memory (2021): *Zukunft Museum*. Wien: Turia+Kant.
- Euler, Peter (2019): Dennoch: Pädagogik. Implikationszusammenhang von Gesellschafts- und Selbstkritik zwischen Substanzerkenntnis und Revision der Pädagogik/Erziehungswissenschaft. In: *Pädagogische Korrespondenz*, Heft 60, S. 4-27.
- Forster, Iris (2024): *Political Correctness/Politische Korrektheit*. Online: <https://www.bpb.de/themen/parteien/sprache-und-politik/42730/political-correctness-politische-korrektheit>; 10.05.2024.
- Jank, Sabine (2015): *Museumsmangement. Das vernetzte Museum*. Online: <https://www.kulturmanagement.net/Themen/Fachbeitrag-Das-vernetzte-Museum-Neue-Herausforderungen-im-Museumsmangement>; 22.04.2023.
- Geramb, Victor (1939): Briefwechsel. Archiv des Volkskundemuseums GZ 102/1939.
- Hartz, Stefanie/Schardt, Vanessa (2010): (Organisations-)theoretische Bezüge in erwachsenenpädagogischen Arbeiten. Eine Bestandsaufnahme. In: Dollhausen, Karin/Feld, Timm C./Seitter, Wolfgang (Hrsg.): *Erwachsenenpädagogische Organisationsforschung*. Wiesbaden: VS Verlag, S. 21-43.
- Hurston, Zora N. (2022): *Vor ihren Augen sahen sie Gott*. [1937] Zürich: Kampa.
- Koller, Hans-Christoph (2017): Zur (Un-)Darstellbarkeit von Fremdheitserfahrungen und Bildungsprozessen in Clemens J. Setz' *Roman Indigo*. In: Wartmann, Robert/Vock, Sara: *Verantwortung im Anschluss an poststrukturalistische Einschnitte*. Leiden/Boston: Brill, S. 59-75.
- Knott, Marie Luise (2022): 370 Riverside Drive, 730 Riverside Drive. Hannah Arendt und Ralph Waldo Ellison. Berlin: Matthes und Seitz.
- Kurzahls, Franz (2021): Die neue Rolle der Museen. *Schauplatz der Debatten*. In: *Das Handelsblatt*, 20.05.2021. Online: https://www.handelsblatt.com/arts_und_style/kunstmarkt/die-neue-rolle-der-museen-schauplatz-der-debatten/27206568.html; 04.02.2024
- Landkammer, Nora (2015) *Besucher_in oder Community? Kollaborative Museologie und die Rolle der Vermittlung in ethnologischen Museen*. In: Mörsch, Carmen/Sachs, Angeli/Sieber, Thomas (Hrsg.): *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart*. Bielefeld: transcript, S. 295-306.
- Lichtwark, Alfred (1887): *Zur Organisation der Kunsthalle – die Kunst in der Schule*. Hamburg: Otto Meissner.

- Lyotard, Jean-François (1993): *Die Analytik des Erhabenen. Kant-Lektionen*. [1991] Bonn: Wilhelm Fink.
- Meijer-van Mensch, Léontine (2022): *Sprachlosigkeiten in Museen*. Vortrag im Rahmen der digitalen Vortragsreihe: „Worte finden – Sensible Sprache in Provenienzforschung und im musealen Kontext“ veranstaltet vom des Lenbachhaus, München. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=GoTJaER8G2k>; 04.02.2024.
- Meijer-van Mensch, Léontine (2023): *Thinking out loud: Networks, transparency, and soft and loud sounds*. In: Gau, Sönke/ Sachs, Angeli/ Sieber, Thomas (Hrsg.): *Museum und Ausstellung als gesellschaftlicher Raum*. Bielefeld: transcript, S. 25-38.
- Messerschmidt, Astrid (2020): *fremd werden. Geschlecht – Migration – Bildung*. Wien: Löcker.
- Mohr, Henning/ Modarressi-Tehrani, Diana (2022): *Museen der Zukunft. Trends und Herausforderungen eines innovationsorientierten Kulturmanagements*. Bielefeld: transcript.
- Mörsch, Carmen (2009): *Am Kreuzpunkt von vier Diskursen: Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation*. In: Dies. (Hrsg.): *Kunstvermittlung*. Zürich/ Berlin: diaphanes, S. 9-33.
- Orac-Stipperger, Roswitha (2016): *Werks- und Museumsgeschichte des Trachtensaales im Grazer Volkskundemuseum*. In: Eisch-Angus, Katharina (Hrsg.): *Unheimlich heimisch*. Wien: Löcker, S. 43-55.
- Rancière, Jacques (2014): *Das Unvernehmen. Politik und Philosophie*. [1995] Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- schnittpunkt/ Baur, Joachim (Hrsg.) (2020): *Das Museum der Zukunft. 43 neue Beiträge zur Diskussion über die Zukunft des Museums*. Bielefeld: transcript.
- Seidel, Ingolf (2021): *Alle Erinnerungskultur nach Auschwitz ist Müll. Vom Nutzen und Scheitern der Aufarbeitung nationalsozialistischer Vergangenheit*. Online: <http://lernen-aus-der-geschichte.de/Lernen-und-Lehren/content/15183>; 04.02.2024.
- Sonderegger, Ruth (2010): *Affirmative Kritik. Wie und warum Jacques Rancière Streit sammelt*. In: Robnik, Drehli/ Hübel, Thomas/ Mattl, Siegfried: *Film, Geschichte und Politik bei Jacques Rancière*. Wien: Turia + Kant, S. 29-59.
- Tsomou, Myropi Margarita (2023): *Der Skandal als Symptom. Kuratieren im Kontext epistemischer Brüche und dekolonialer Paradigmenwechsel*. Online: <https://www.soziopolis.de/der-skandal-als-symptom.html>; 04.02.2024.
- Weingandt, Hans-Peter (2016): *„Rein und echt“*. Notizen zur Steirischen Trachtenpflege in den 1940er Jahren. Wien. In: Eisch-Angus, Katharina (Hrsg.): *Unheimlich heimisch. Kulturwissenschaftliche BeTRACHTungen zur volkskundlich-musealen Inszenierung*. Wien: Löcker, S. 231-253.
- Wigger, Lothar (2019): *Gedächtnis – Erinnerung – Versöhnung. Politische Dilemmata pädagogischer Verantwortung*. In: *Pädagogische Korrespondenz*, Heft 60, S. 54-68.
- Wimmer, Michael (2014): *Pädagogik als Wissenschaft des Unmöglichen. Bildungsphilosophische Interventionen*. Paderborn: Schöningh.
- Yelis, Ken (2012): *From Insurgency to Re-Branding: Museum Education's Long, Strange Trip*. In: *The Journal of Museum Education*, Jg. 37, Heft 2, *Professionalizing Practice: A Critical Look at Recent Practice in Museum Education*, S. 57-65.