

# Kunst oder Ethnographie?

## Ethnographische Sammlung und Repräsentation im Weltmuseum

Christian Schicklgruber, seit 1.1.2018 Direktor des Weltmuseum Wien, im Gespräch mit Brigitta Schmidt-Lauber, Professorin für Europäische Ethnologie an der Universität Wien, transkribiert von Caro Böhm

BSL: Das Weltmuseum hat letztes Jahr nach einer dreijährigen Schließphase erstmals die Tore wieder geöffnet. Sie haben hierzu einen neuen Namen für das Museum gewählt, nicht mehr *Völkerkundemuseum*, sondern *Weltmuseum*. Was sind die Ziele und Aufgaben eines Weltmuseums?

CS: Mit der Namensänderung weg vom Begriff *Völkerkunde* sind wir europaweit nicht die Einzigen. Nach vielen Namensfragen steht aktuell noch Hamburg kurz vor der Umbenennung. Es gibt insgesamt zwei Möglichkeiten: Entweder füllt man den Begriff *Völkerkunde* mit neuer Bedeutung. Das wäre ein Weg gewesen, den nur Zürich und Leiden beschreiten. Oder man benennt sich um. Die Umbenennung macht Sinn, weil der Begriff *Völkerkunde* stark assoziiert ist mit dem Begriff *Volk*. Letztendlich sind Museen für *Völkerkunde* lange Zeit „Hurenkinder des Kolonialismus“ gewesen. Europäer haben die „Anderen“ als wilde, primitive Barbaren präsentiert und gleichzeitig damit auch legitimiert, dass man diese Gruppen ökonomisch ausbeuten konnte und ihnen „die Kultur“ und Missionierung brachte. Von dieser Konnotation wollten wir weg. Der Begriff *Weltmuseum* kann alles und nichts bedeuten und ist auch deshalb so breit gewählt, weil er uns letztendlich erlaubt, das zu tun, was wir wollen. Also dass wir nicht an dieser Präsentation von „Völkern“ hängenbleiben, was man in solchen Museen ja lange geglaubt hat, leisten zu können und zu müssen. Doch: Ein Volk in seiner Gesamtheit zu präsentieren oder zu erklären, das funktioniert einfach nicht. Was wir – wie viele andere ehemalige *Völkerkundemuseen* – stattdessen machen, ist, dass wir kleine Aspekte von Kulturen darstellen und uns von dem Anspruch verabschieden, „Afrika“, „China“ oder „den Buddhismus“ erklären zu können. Vielmehr versuchen wir, dass sich die kleinen Mosaiksteinchen

der Schausammlung den Besucher\*innen zu einem Bild zusammenfügen. Und zwar nicht zu einem Bild „So ist Afrika“, sondern das Bild, das entstehen soll und das hoffentlich auch entsteht, ist das Bild einer kulturellen Vielfalt der Welt und letztendlich von einer Gleichwertigkeit verschiedener kultureller Erscheinungen. Sehr wichtig finden wir, dass über die Darstellung „der/des Anderen“ auch Fragen an „das Eigene“ entstehen. Wenn ich über soziale Beziehungen oder religiöse Vorstellungen irgendwo berichte, soll das letztendlich auf diese Fragestellung zurückführen: „Und wie ist das jetzt bei uns?“ Was wir anregen wollen, ist eine Frage; die Antwort muss sich jeder selbst geben. Dieses Konzept ist zum Beispiel umgesetzt im neu erschienenem Buch zum Weltmuseum mit dem Titel *Welt Museum Wien*, wo es nicht mehr wie in alten Museumsbüchern das Kapitel *Afrika* und *China* gibt, sondern wir finden dort eine größere Anzahl von in sich abgeschlossenen Kurzgeschichten. Auch in der Abfolge dieser Geschichten im Buch findet sich kein Überkapitel *Afrika* mit zehn afrikanischen Geschichten, sondern wir haben einen grundlegend anderen Weg gewählt: Jede dieser Geschichten hat einen Titel, die wir alphabetisch danach im Buch angeordnet haben, um zu zeigen: Da wird nicht Afrika dargestellt, sondern es werden kurze Geschichten aus der ganzen Welt präsentiert, die jede für sich gelesen werden können und die letztlich zu dem Eindruck einer spannenden Vielfalt führen.

BSL: In dem genannten Museumsbuch sind ja auch die Kurator\*innen in ihrer Funktion als Auswählende und Repräsentierende gezeigt. Soll die Kenntlichmachung des persönlichen Einflusses auch dem seit *Writing Culture* diskutierten Anspruch der Ethnologie auf Polyphonie entsprechen?

CS: Die Überlegung war, sich ganz bewusst von dem Anspruch zu verabschieden, das Museum als wissenschaftliche Autorität könne die Welt erklären. Alle diese Geschichten erzählen letztendlich viel mehr über den Erzähler. Jeder schleppt seine Biographie mit sich, und die Biographie schärft oder bestimmt die Geschichte, die erzählt wird, und auch die Auswahl der Objekte. Wir haben acht Abteilungen, in jeder Abteilung sind etwa 30.000 Objekte im Depot. Da muss ich Objekte auswählen – vielleicht hundert-, und allein die Auswahl ist geprägt von der persönlichen Biographie. Um das zu verdeutlichen, haben wir im Museumsbuch ein Kapitel aufgenommen, in dem auf einer ganzen Seite jeweils Kurator\*innen abgebildet sind mit einem Objekt in der Hand. Das Kapitel

heißt *Persönliches*. Jeder und jede von uns hat ein Objekt ausgesucht, zu dem er oder sie in einer gewissen Beziehung steht, also die „Lieblingsobjekte“. Das sind teils relativ unspektakuläre, einfache Objekte. Aber über die Person des Erzählers und eine über weite Strecken persönlich gefärbte Erzählung wird jedem\*r Leser\*in oder Besucher\*in klar: Es sind ganz konkrete Personen, die sprechen. Und denen kann ich glauben, muss es aber nicht.

BSL: Die Herausforderung ist also eigentlich eine Verabschiedung von der großen Erzählung – auch im Museum. Streben Sie stattdessen so etwas wie eine ethnologische Laienschulung durch die Konfrontation mit Kategorien wie *eigen/fremd* an, um das Gewohnte zu hinterfragen?

CS: Das *Fremde* bleibt auf den ersten Blick fremd, aber letztendlich gilt es, die Grenze zum Fremden zu durchbrechen durch den Vergleich zum Eigenen. Natürlich erklären wir als wissenschaftliche Anstalt öffentlichen Rechts kulturelle Erscheinungen und geben gesellschaftlichen Input. Über den Vergleich – das „Eigene“ und das „Andere“ – entsteht ein Grundgefühl des gemeinsamen Menschseins. Auch wenn es auf den ersten Blick anders aussieht, aber es gibt grundsätzlich sehr ähnliche, wenn nicht überhaupt gleiche Anforderungen an das Leben: Ich muss mit meinen Mitmenschen das Leben irgendwie organisieren, miteinander auskommen, sei es in Familie, Verwandtschaft, Arbeitsteilung etc. Eine universelle Grundfrage ist ferner, wie stelle ich mir das Übernatürliche vor und wie meistere ich das profane Leben auf der Welt – als gläubiger Mensch durch Unterstützung von übernatürlichen Kräften. Das ist hier im Museum etwa am Beispiel des Dorfes im Himalaya mit den Schutzgottheiten gezeigt, die über alles wachen und sich bei der Landwirtschaft einmischen, dass der Hagel die Ernte nicht zerstört oder dass die Felder fruchtbar sind. Und irgendwann gehe ich im Weinviertel oder in Tirol spazieren und sehe, dass die Palmbüsche an den Ecken der Felder stecken, und verstehe, dass auch da versucht wird, über religiöse Vorstellungen oder sakral aufgeladene Gegenstände Einfluss auf Profanes zu erwirken oder zu erzeugen.

BSL: Ich würde gerne noch einmal kurz beim Titel bleiben, beim Anspruch ein *Weltmuseum* zu sein. Sie haben gesagt, dass dahinter ein bestimmter Blick auf den Gegenstand der Ethnologie und eine Verabschiedung von großen Erklärungen steht. Ich sehe in der Bezeichnung

Weltmuseum aber trotzdem auch einen gewissen Widerspruch zum im deutschsprachigen Raum lange Zeit dominanten Modus, die Zuständigkeiten des Faches Ethnologie (bzw. in Wien *Kultur- und Sozialanthropologie* als quasi Allround-Begriff) kontinental und regional zu ordnen. Das waren ja lange Zeit auch die Ordnungsprinzipien von Völkerkundemuseen und damit Rekurse auf eine verkürzte Perspektive auf Kultur, die als räumlich geschlossen gedacht wurde. Transportiert ein Begriff wie Weltmuseum kulturtheoretisch neue Prämissen der Ethnologie, etwa mit Blick auf Globalisierung und Vernetztheiten kultureller Einflüsse?

CS: Grundsätzliche Wissenschaftsgeschichte oder Wissenschaftstheorie hat da weniger eine Rolle gespielt als vielmehr, im Titel zu zeigen, dass es letztlich *eine* Welt ist und wir leben auf einer Welt. Diese Trennung Afrika/China/Südamerika ist im 21. Jahrhundert hinfällig geworden – über Migrationen, Bewegungen, Globalisierung, Internet etc. gibt es diese Grenzen einfach nicht mehr. Wenn ich im Museum eine Reihe von Sälen *Afrika* und dann *China* habe, spiegelt das nicht (mehr) *die Welt*.

BSL: Das ist ein spannender Spagat: Auf der einen Seite der Anspruch, nicht *die Welt* zu repräsentieren, und auf der anderen Seite der Anspruch, auf die Pluralität *in der* Welt aufmerksam zu machen.

CS: Das kann natürlich wie ein Widerspruch erscheinen. Aber letztendlich wollen wir diese Widersprüche auch aufheben. Beispielsweise im thematischen Raum *Migration*. Hier ist es notwendig, klar zu sagen, dass es die in sich abgeschlossene Kultur nie gegeben hat. Kultur wäre tot, sobald sie sich wirklich abschottet. Gesellschaftliche Entwicklung und kulturelle Veränderung haben sich immer über Kontakte ergeben; und seitdem es Menschen gibt, migrieren sie, treffen sich, befruchten sich gegenseitig, schlagen sich gegenseitig den Schädel ein. Aber man schärft sich durch einander, man reibt sich aneinander, man übernimmt einiges und es entsteht etwas Neues. Gesellschaft und Kultur bleiben und sind lebendig.

BSL: Gesellschaftspolitisch ist ja gerade eine sehr brisante, relevante Frage jene nach Migration, Konfrontation mit Fremden und Typisierung von Fremden und die Idee der geschlossenen Kultur. Welche Bedeutung hat diesbezüglich die aktuelle gesellschaftspolitische

Situation Österreichs für Ihr Haus? Gibt es eine politische Botschaft, die dieses Haus transportieren sollte oder will?

CS: Ich brauche nur gewisse Zeitungen aufzuschlagen bzw. ich brauche nur die Schlagzeilen zu lesen. Da sind wir natürlich gefordert, ein Gegenbild zu zeigen. Gegen gewisse Zeitungen werden wir nie ankommen und in Österreich schon gar nicht. Aber zumindest haben wir eine ethische Verpflichtung, ein anderes Bild aufzuzeigen. Wir werden die politische Situation in Österreich wahrscheinlich nicht beeinflussen können. Aber als grundsätzliche Aufgabe eines letztendlich nach wie vor völkerkundlichen Museums – weil jedes Museum ist definiert durch seine Sammlung und letztlich ist es eine ethnologische Sammlung – hieße es aufzuzeigen, dass es ohne gegenseitigen Austausch nicht gehen kann. Es geht auch darum, Angst vor dem Fremden zu nehmen. Angst habe ich vor jemandem, den ich nicht kenne, oder wenn von irgendeiner Seite Bilder produziert werden, vor denen ich mich fürchten muss. Und da sind wir vehement gefordert, dieses Bild zumindest zu beeinflussen, wenn das geht, und auch ein anderes Bild der „Anderen“, der „Fremden“ zu zeichnen, so dass man sieht: So fremd und anders sind sie eigentlich nicht.

BSL: Nun befindet sich das Weltmuseum in der Bundeshauptstadt Wien, wo es eine große Vielfalt an Museen gibt. Welche Position nimmt das Weltmuseum innerhalb dieses „Konzerts“ an Museen und in der Museumslandschaft ein?

CS: Wir sind – bis auf ein paar kleinere Ausnahmen in Österreich – das einzige große Haus, in dem die Welt zuhause ist. In Zukunft werden wir auch Ausstellungen zu rezenter Kunst weltweit bieten, uns aber auch hier immer von Kunsthallen und modernen Kunstmuseen unterscheiden, weil ein Weltmuseum der Ort ist, an dem ich auch die Hintergründe von Erscheinungen in der rezenten Kunst anderswo zeigen und erklären kann. Also, ich hänge nicht nur das moderne Kunstwerk auf und gehe von einer universellen Wirkung der Ästhetik aus. Das natürlich auch. Aber die rezente Kunst woanders ist auch nicht vom Himmel gefallen oder aus dem Internet kopiert oder aus dem Ausstellungskatalog von Picasso. Sondern auch mit modernen, oftmals westlichen stilistischen Mitteln werden sehr wohl Themen der traditionellen Kultur der Künstler dargestellt, aufgearbeitet in Konfrontation mit der Tradition, in der Umwandlung mit der Tradition. Und da passiert es gerade in der

modernen nicht-europäischen Kunst oft, dass Besucher\*innen oder auch Kunstkritiker\*innen sich darauf konzentrieren, irgendwelche stilistischen Einflüsse zu identifizieren und sich damit die Kunst anzueignen. Diesbezüglich gehen wir einen anderen Weg: Wir erklären, woher kommt das kulturell, was passiert mit diesem Kunstwerk in der Gesellschaft, in der es geschaffen wurde. Das ist ein ziemlich heikler und scharfer Grat – inwieweit erkläre ich das Objekt „zu Tode“, da besteht eine gewisse Gefahr. Ich nehme die ästhetische Wirkung durch zu viel Erklärung. Andererseits ist nur die Wirkung auch zu wenig. Ein wenig Erklärung muss ich schon geben, denn sonst sind wir eine Kunsthalle.

BSL: Das ist eine Frage, mit der sich auch andere Museen mit ähnlichen Sammlungen auseinandersetzen. Das Rietberg Museum in Zürich etwa, das auch versucht, die Performanz von Kunstobjekten, also nicht nur die ästhetische Dimension, sondern auch die Einbindung in Traditionen oder Alltagsvollzüge, zu thematisieren, aber es trotzdem immer noch als Kunstwerk gelten zu lassen. Und andererseits das Weltkulturenmuseum in Frankfurt, wo es demgegenüber primär um die Ästhetik und Wirkung zu gehen scheint und aus dem ethnologischen fast schon ein Kunstmuseum wird.

CS: Beim Thema Kunst muss man aufpassen. Das Rietberg Museum hat ganz, ganz tolle Buddha-Figuren und religiöse Malereien. Da stellt sich natürlich die Frage, inwieweit kann ich das als Kunst bezeichnen? Im Tibetischen zum Beispiel oder aus dem Südasiatischen oder Südostasiatischen gibt es den Begriff Kunst nicht; es handelt sich letztendlich vielmehr um ein Handwerk. Im dortigen Verständnis muss der Handwerker zunächst die Essenz des Heiligen verstehen, um sie dann darstellen zu können. Durch heilige Texte ist er daher in der Darstellung stark gebunden. Das entspricht nicht unserem Kunstbegriff. Kunst ist ja bei uns ein gewisses Prädikat und ein Adelstitel. Kunstwerk ja oder nein? Wenn ich jetzt sage, diese Buddha-Statue ist kein Kunstwerk, dann nehme ich dem Objekt das Prädikat *Kunst* weg. Stimmt natürlich nicht. Wenn ich jetzt aber *nur* Kunst sage, stimmt das auch wieder nicht. Im Englischen gibt es die Begriffe *artefact* und *work of art*. Diese Möglichkeit zur begrifflichen Differenzierung haben wir im Deutschen so nicht. Wir müssen daher sorgfältig und genau erklären, was wir meinen, um keine Missverständnisse zu erzeugen. Leichter ist es in der zeitgenössischen Kunst, da habe ich kein Problem, *Kunst* zu sagen. Die Objekte im Rietberg Museum haben zweifelsohne

eine eindrückliche Ästhetik im Sinne Thomas Manns: „Der einzige Weg, dass das Göttliche dem Auge zugänglich wird, ist Schönheit.“ Und die Objekte sind schön. Aber sind sie allein deshalb Kunstwerke?

Wir sind kein Kunstmuseum; wir sind kein Museum außereuropäischer Kunst, haben aber außereuropäische Kunstwerke und stehen vor der Frage: Ist es ein Kunstwerk in unserem Sinne oder nicht? Das ist spannend, und wir haben keine pauschale Lösung.

BSL: Hinzu kommt, dass Sie die Lösung ja nicht für das Weltmuseum alleine suchen können und dürfen, sondern dass dieses Haus mittlerweile an einem bestimmten Ort untergebracht ist und in einer bestimmten Konstellation, nämlich unter dem Dach des Kunsthistorischen Museums (KHM). Gerade in Wien manifestiert sich ein spezifischer Kunst- und Kulturbegriff, der auf bestimmte ästhetische Signale ausgerichtet ist. Bildende Kunst und klassische Musik haben diesbezüglich eine dominante repräsentative Funktion. Indem das Weltmuseum in das Großkonsortium KHM eingebunden wurde, wird die Spannung, von der Sie gesprochen haben, nochmals unterstrichen: Ist es ein Kunstwerk oder ist es ein ethnographisches Objekt?

CS: Das ist eine lustige Geschichte. Wir kommen ursprünglich aus dem Naturhistorischen Museum, die ethnographische Sammlung war zunächst im Naturhistorischen Museum untergebracht. Dann waren wir ein paar Jahrzehnte eigenständig. Und dann haben wir von der Natur zur Kultur gewechselt. Jetzt sind wir unter einem Dach und in intensiven Gesprächen zum Beispiel mit dem Leiter der Gemäldegalerie, um diese Trennung aufzubrechen. Und irgendwann einmal werden Objekte von uns in der Gemäldegalerie stehen. Natürlich nicht willkürlich, sondern wo es thematisch passt, dass wir unsere Objekte im Kontrast, im Dialog, im Gegensatz – was auch immer es werden wird –, dass man diese beiden Arten von Kunst Seite an Seite stehen hat und noch dazu in einem Kunsttempel, wie es das Kunsthistorische Museum ist. Dann glaube ich, wird es absolut spannend.

Die Objekte bewegen sich auch in die andere Richtung. Wir werden ab Herbst eine Ausstellung zum Kopftuch zeigen, politisch ein ziemlich aufgeladener Begriff mittlerweile. Dabei geht es aber auch um das Kopftuch in unserer Tradition. Und wenn ich durch die Gemäldegalerie gehe, hat da jede zweite Dame an der Wand ein Kopftuch auf. Das ist jetzt

vielleicht übertrieben und ein wenig zu salopp. Aber in dieser Ausstellung wird es einige Leihgaben aus der Gemäldegalerie geben, und auf diese Art können wir uns, glaube ich, gegenseitig befruchten und weiterhelfen und zum Teil auch auf experimentellem Weg für viele überraschende Wege einschlagen. Im Jahr 2016 hat es die Ausstellung *Fremde Götter. Faszination Afrika und Ozeanien* im Leopold Museum zu moderner europäischer Kunst und außereuropäischer Kunst gegeben. Genial an der Idee fand ich, dass es Picasso ohne diese afrikanischen Masken vermutlich nie gegeben hätte. Der Westen hat sich ungeniert bedient, was das Hereinholen von anderen Ästhetiken betrifft. Was in dieser Ausstellung ganz klar zum Ausdruck gekommen ist: In der modernen europäischen Kunst hat man sich auf die ästhetische Wirkung verlassen. Und sobald es zu den außereuropäischen Kunstwerken gekommen ist, gab es eine ewig lange ethnographische Erklärung dazu im Stil *Eine ansprechende Maske aus Neuguinea*, und die Verschriftung war dann zur Rolle der Maske im Ahnenkult. Was voll okay ist. Aber wenn ich einen Picasso habe und diese Maske und die auf so unterschiedliche Art betexte und erkläre, dann ziehe ich wieder diese traditionelle Trennung ein, die wir schon langsam aufheben sollen. Wenn ich so eine Ausstellung mache, dann hätte man das außereuropäische Objekt auch im Sinne eines modernen Kunstobjekts über die Ästhetik beschreiben können. Die Wirkung auf eine\*n Besucher\*in ist, glaube ich, dann eine andere. Wenn ich das außereuropäische Stück als modernes Kunstwerk betrachte, dann wirkt das anders, als wenn ich daneben eine zehnzeilige Erklärung über einen Ahnenkult habe.

BSL: Verstehe ich Sie richtig, dass Sie die traditionelle Schere des europäischen bürgerlichen Blickes auf Kunst versus Ethnographie durch Konfrontation in diversen Ausstellungen hier wie dort gerade nicht unterstützen, sondern aufbrechen wollen, sodass man sich dieser Blickrichtung bewusst wird?

CS: Aufbrechen erfordert vermutlich Mut. Das kann furchtbar ins Auge gehen. Aber wenn wir nicht langsam anfangen, uns etwas zu trauen, dann machen wir hundert Jahre dasselbe und dann dürfen wir uns nicht wundern, wenn niemand mehr kommt. Das müssen wir uns einfach trauen. Wovon alle Museen sich hüten müssen, ist, dass wir Besucher\*innen unterschätzen. Also jemand, der freiwillig in ein Museum geht, ist auch durchaus bereit, sich mit neuen, ungewohnten Erlebnissen in einem letztendlich ethnographischen Museum auseinanderzusetzen.

BSL: Sie haben die Fusion mit dem KHM sehr positiv dargestellt. Was sind denn die Schattenseiten?

CS: Ich rede ganz offen darüber (lacht). Die Fusion war nicht unsere Idee. Das ist uns einfach passiert und wir waren damals in einer Position, in der wir uns nicht wirklich wehren konnten. Es war letztendlich eine Entscheidung der damaligen Ministerin. Ich bin ja jetzt neu Direktor des Hauses und es kommen ab und zu Journalist\*innen, die schauen wollen, wer ist jetzt dieser Herr? Und eine Frage, die immer wieder kommt, ist: Wie schaut es aus mit Unabhängigkeit und wie ist das Verhältnis zum KHM? Ich sage immer: Ich bin jetzt einmal für drei Jahre da und in diesen drei Jahren fällt mir hoffentlich etwas Spannenderes ein, als für die Unabhängigkeit zu kämpfen. Ich glaube, momentan gibt es Wichtigeres zu tun, um dieses Museum wirklich als spannendes Museum zu etablieren.

Die neue Schausammlung steht. Dieses Museum mit einem Bild in der Öffentlichkeit zu verankern, wird einerseits über kleinere und größere Sonderausstellungen gehen. Zudem wollen wir das Museum auch als Veranstaltungsort in Wien etablieren, wo man regelmäßig Events geboten bekommt, die man in Wien sonst nicht bekommt. Wir haben zum Beispiel schon mit einer ethnographischen Filmreihe begonnen. Jeden Sonntag um 11 Uhr gibt es einen Film; aber nicht einen Film, wie man ihn auf Servus TV oder Universum sieht. Denen Konkurrenz zu machen, hat nicht viel Sinn. Sondern eher Filme, die man sonst nur auf Festivals sieht. Und ab Mai werden wir in Kooperation mit dem VIDC, dem Wiener Institut für Internationalen Dialog und Zusammenarbeit, regelmäßig Musik- und Tanzaufführungen bieten.

BSL: Das geht ein bisschen in die Richtung meiner ersten Frage: Was muss ein Museum, das in der Gegenwart eröffnet, eigentlich leisten?

CS: Ein Museum muss ein Treffpunkt sein. Und der Treffpunkt bei uns im Weltmuseum ist ganz klar definiert: Treffpunkt – jetzt sage ich es schon wieder, obwohl ich es nicht mag – „Wir und die Anderen“. Wir werden wahrscheinlich keine Kammermusikaufführungen aus der westlichen Tradition haben, sondern schauen halt, dass wir Formen des sogenannten immateriellen kulturellen Erbes aus anderen Kulturen, die auch in Wien leben, zu uns rein bringen.

BSL: Das klingt so, dass es eine Aufteilung der Aufgaben gibt. Das Weltmuseum hat die Aufgabe, die „Anderen“ zu repräsentieren und zu zeigen. Und es gibt andere Orte wie das KHM, die die „eigene“ Kultur repräsentieren.

CS: Die „Anderen“ reinzuholen und gleichzeitig aber damit diese Trennung „Wir“ und die „Anderen“ aufzubrechen, ist unser Ziel. Letztendlich klingt das wie ein Widerspruch, aber genau den müssen wir lösen.

Und noch eine Bemerkung zum Begriff *die* Anderen. Als Singular gibt es *die* Anderen nicht, es sind viele Andere, viele Individuen. Da taucht die Problematik der Deutungshoheit auf. Der Versuch, einen aus der Gruppe *der* Anderen für eine ganze Gesellschaft sprechen zu lassen, kann leicht schiefgehen. Man sieht das im Raum *Dorf in den Bergen*. In einem Video erklären eine taffe Geschäftsfrau, ein gelehrter buddhistischer Kleriker und ein Bauer, warum sie in einen Tempel gehen und was sie dort tun. Alle drei kommen aus Bhutan, jeder erzählt eine gänzlich andere Geschichte. Keiner kann für *die* Bhutaner sprechen.

BSL: Zu welchen anderen Museen gibt es denn ein Näheverhältnis inhaltlicher Art?

CS: Ein Näheverhältnis gibt es auf jeden Fall zum Volkskundemuseum. Wir haben zwei Jahre lang inhaltlich intensiv an einer Fusion gearbeitet. Von Anfang an war ganz klar, dass wir eigentlich zusammengehören, da diese Trennung Volks- und Völkerkunde eine ziemlich unglückliche in der österreichischen Museums- und Wissenschaftsgeschichte ist. Das ist eigentlich absurd. Die Fusion ist letztendlich an ganz anderen Dingen gescheitert, auch wenn es inhaltlich ganz klar ist. Also das Näheverhältnis zum Volkskundemuseum haben wir, wir treffen uns auch regelmäßig und diskutieren in oftmals sehr lockerer Art und Weise gemeinsame Projekte. Also mit Matthias Beitzl können wir sehr gut. Das Jüdische Museum ist natürlich ein potentieller Partner und natürlich auch das WienMuseum.

BSL: Ist die Rolle auch mit Blick auf die budgetäre Zuordnung eher jene der kleinen Schwester, die deutlich weniger bekommt oder Einschränkungen hat, was Sammlungsmöglichkeiten angeht? Gibt es eine Autonomie, was die Sammlungsgestaltung oder Ausstellungen angeht? Auch da kann ja theoretisch das KHM bei jeder Entscheidung der Direktion Einfluss nehmen.

CS: Wo wir Freiheit haben, ist das thematische Programm, auch bei Sonderausstellungen. Ich muss mein Projekt natürlich präsentieren und argumentieren, warum ich das spannend finde. Bis jetzt ist es aber nie vorgekommen, dass gesagt wurde: Das passt nicht rein oder das ist uninteressant. Also, da haben wir wirklich Freiheit. Aber wir haben kein eigenes Budget. Und es wird sicherlich mehr investiert in eine Breughel-Ausstellung als in eine Kopftuch-Ausstellung oder rezente Kunst von irgendwo oder afrikanische Medizin. Sicherlich auch aus kaufmännischen Überlegungen. Diese Hierarchie gibt es einfach, die sich auch budgetär auswirkt.

BSL: Sie sprechen damit die evidente Ökonomisierung und Kulturalisierung an. Wie weit wirkt sich das auch auf Entscheidungen aus, bestimmte Objekte auszustellen oder andere nicht? Sie haben ja hier im Haus durchaus strittige Objekte, die in letzter Zeit in den Medien stark in der Kritik standen – sei das nun der Federschmuck, seien das die Benin-Zwerge oder die sogenannte Kopftrophäe. Was waren die Beweggründe bei all der Widersprüchlichkeit und Problematik, sie zu zeigen? Weil es Magnete sind? Sind es ökonomische Gründe, Publikuserwartungen, Eventisierungsnotwendigkeiten?

CS: Das hat vordergründig nicht mitgespielt. Aber den Federkopfschmuck nicht zu zeigen, wäre den mexikanischen Besucher\*innen gegenüber nicht gegangen. Eine Möglichkeit wäre gewesen, mit allen Besucher\*innen aus Mexiko ins Depot zu gehen. Das schaffen wir aber personell nicht. Und dieses Objekt im Keller zu belassen, wäre nicht gegangen, allein schon aus der Beziehung zu den Mexikaner\*innen. Nachdem dieses Ding doch eine gewisse Ikone des Hauses ist, wird erwartet, dass man es auch wieder sehen kann, nachdem man es jetzt ewig nicht gesehen hat. Die Benin-Zwerge im Keller zu lassen, könnte etwa so interpretiert werden: Sie werden versteckt, weil es ganz eindeutig koloniales Raubgut ist. Würde ich die nicht zeigen, würde es heißen: Jetzt trauen sie es sich nicht mehr, die zu zeigen, um diesen Vorwürfen zu entgehen. Es sind berechtigte Vorwürfe und die werden in der Ausstellung thematisiert. Drum ist einer der ganz wenigen roten Fäden, die sich durch viele Schausammlungssäle durchziehen, die Erwerbsgeschichte. Einerseits ist man gefordert zu sagen, wie die Objekte nach Wien gekommen sind. Und ein Beispiel sind die Benin-Zwerge. In diesem Raum, in dem sie jetzt stehen, geht es besonders um die Erwerbsgeschichte. Und um die zu erzählen, brauchen wir natürlich auch die Objekte dazu und das sind in diesem Fall die beiden

Zwerge. Und was auch dazu kommt: Es ist grauslich und schmäglich, wie sie zu uns gekommen sind. Aber sie sind jetzt mal da, also muss ich mit dem etwas machen. Und nachdem sie schon da sind, haben wir auch die Verpflichtung, über die Kultur, aus der sie kommen, etwas zu erzählen.

BSL: Und damit über die Wissensgeschichte der Ethnologie und so auch über die eigene Gesellschaftsgeschichte?

CS: Ja, die eigene Geschichte im Sinne der Erwerbsgeschichte. Aber auch über die Kultur und über die Rolle, die die Zwerge in der Ursprungskultur gespielt haben. Das ist ein Musterbeispiel von Objekten, dieses ganze Hofzeremoniell im alten Königreich Benin, das einfach spannend ist. Über kulturelle Erscheinungen auf der Welt zu erzählen, das ist nach wie vor eine Grundaufgabe des Museums – abgesehen davon, dass die Objekte schön sind. Ich schaue sie wirklich gerne an, weil sie schöne Dinge sind.

BSL: Also doch als Kunstobjekt?

CS: Ja, man kommt aus der Frage eh nicht raus.

BSL: Das Weltmuseum befindet sich in einer – jetzt mal abgesehen vom KHM – durchaus illustren Nachbarschaft. Damit meine ich nicht nur die Nationalbibliothek und ich meine jetzt auch nicht das derangierte Parlament, sondern das Haus der Geschichte und den Platz als solchen. Wie positioniert sich das Museum hierzu?

CS: Der Wiener Heldenplatz ist schon ein Thema und es macht auch Sinn, das anzusprechen. Eine andere Sache ist das Haus der Geschichte natürlich, wo auch das Bild konstruiert wurde: Wir sind die Opfer des Hauses der Geschichte. Doch wir sind nicht die Opfer des Hauses der Geschichte, sondern eines früheren Ministers mit der Redimensionierung. Wir sind in Kontakt mit Dr. Sommer, also der Direktorin des Hauses der Geschichte, und waren das früher schon mit Dr. Rathkolb. Wir überlegen uns: Wir sind unter einem Dach und es gibt auch inhaltlich eine Menge Schnittpunkte. Sobald das Haus der Geschichte steht und ein bisschen läuft, haben wir schon besprochen, dass wir zum Nahen Osten, für den Österreich zeitgeschichtlich ja eine ziemliche Rolle in der Kreisky-Zeit gespielt hat und wir Sammlungen aus der Gegend haben,

gemeinsame Projekte unternehmen könnten. Wir haben in unseren Sammlungen ja auch große Bestände von drei Erzherzögen und vor allem bei jenen von Erzherzog Franz Ferdinand sind Schnittpunkte gegeben. Diese bei weitem größte Sammlung nicht offensiv und beidseitig auszunutzen, wäre unsinnig.

BSL: Ich würde gern noch auf die Bedeutung der Sammlung zu sprechen kommen. Sammlung ist ja nicht nur etwas, was statisch, starr ist und Ergebnis der letzten hundert Jahre, sondern Sammlungstätigkeit, kuratorische, restaurative, etc. Tätigkeiten sind ja weiterhin Aufgabenfeld von Museen. Nach welchen Prinzipien werden die Sammlungen der einzelnen Abteilungen gegenwärtig bestimmt? Gibt es da einen gewissen Bruch in der Aufgabenstellung für die Kuratoren?

CS: Naja, also ein Museum muss einfach sammeln. Sonst werden wir in hundert Jahren gefragt: Was habt ihr gemacht? Momentan sammeln wir nicht wirklich, weil es nur ein sehr geringes Budget gibt. Also, wir bekommen immer wieder Erbschaften oder Schenkungen, also Einzelobjekte. Aber jetzt wirklich mit System und sinnvoll die Gegenwart zu sammeln, die ja in der Zukunft die Vergangenheit sein wird, dafür gibt es einfach keine Mittel.

BSL: Die Intention, die Welt und damit Transformation von Gesellschaft über ausgewählte Objekte zu bewahren, ist selbst schon ein Drahtseilakt. Ich finde es auch analytisch eine schwierige Aufgabe zu bestimmen, was denn die Inhalte einer Gegenwartssammlung sein sollten.

CS: Was sammelt man? Der Plastikkußel aus einem Dorf in Afrika ist auch schon ein wenig überlebt. Das hat man eine Zeit gemacht und hat geglaubt, man dokumentiert Kulturwandel. Wie gesagt, die Phase ist Gott sei Dank auch vorbei. Was wir jetzt eigentlich sammeln sollten, ist rezente Kunst. Weil sich da Kulturentwicklung und kulturelle Änderungen ganz prägnant zeigen, aber einen gewissen Qualitätsanspruch muss das auch haben. Und dann bräuchte es ein Budget. Also was wir jetzt in der Schausammlung als rezente Objekte haben, sind die Baseball-Kappen, aber als rezentes Kunstwerk nur ein einziges Stück im Saal *Ein Dorf in den Bergen*. Und dafür haben wir mit John Marshall einen privaten Sponsor gefunden, der uns das gekauft und geschenkt hat: Das war nicht ganz

billig. Aber da bräuchte es mehr, weil das dann wirklich die Sachen sind, die in der Zukunft spannend sind als Belege dafür, was sich am Beginn des 21. Jahrhunderts auf der Welt getan hat.