

## Volkskundlich ausstellen?

### Zur inhaltlichen und methodischen Spezifik des Ausstellung-Machens in Volkskunde/Empirischer Kulturwissenschaft/Europäischer Ethnologie

Eva Kreissl, Kuratorin am Volkskundemuseum in Graz, im Gespräch mit Katharina Eisch-Angus, Professorin am Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie der Universität Graz

KEA: Gerade Volkskundemuseen basieren auf umfangreichen historischen Sammlungen. Welche Potenziale oder auch Einschränkungen bieten sie für ein zeitgemäßes Ausstellen?

EK: Im Moment erleben wir eine Zeit des geradezu hektischen Wandels und der Orientierung auf die Zukunft. Es kommt mir vor, als würde die Gegenwart nur noch als Übergangsphase betrachtet. Je nach Standpunkt wird das Kommende als dystopische Phantasie oder technisch beherrschbarer Paradieszustand gesehen – und dementsprechend die Vergangenheit als Sehnsuchtsort des Intakten, Überschaubaren oder aber als ein Pfuhl an Rückständigkeit und Unwissen. Egal, wie man dazu steht, ist bei allem was man tut, ein Innehalten und Nachdenken darüber eine wichtige Übung, um das gegenwärtige Geschehen voll wahrzunehmen und vom Jetzt aus in die richtige Richtung weiterzugehen. Historische Sammlungen bieten eines von vielen Angeboten für so ein Resümee. Dieses Angebot ergibt sich nicht aus der Sammlung per se, sondern man muss sie auch zu lesen und zu kontextualisieren wissen. Sonst verkommt sie zu einem „Wie schön (beschaulich, übersichtlich etc.) war es früher doch!“ oder „Die armen Leute früher, wie rückschrittlich mussten sie doch leben“. Weder das eine noch das andere stimmt. Denn viele wissen heute nur noch sehr wenig über das Koordinatensystem an Bedeutungen, die einzelne Dinge einst hatten, und die Zusammenhänge, in denen sie zu interpretieren sind. Die Welt war ja einst nicht weniger komplex, sondern anders komplex. Und noch viel wichtiger: Wie kann ich diese Bedeutungsebenen zur

Einschätzung der Gegenwart nutzbar machen? Geschichte ist eben nicht, was vorbei ist, sondern was die Gegenwart prägt und durch sie auch die Zukunft beeinflussen wird.

Ohne das Wissen um die Dinge und die Hinweise auf Umgangswissen in der Gegenwart wäre alles in unseren Depots – radikal formuliert – reiner Plunder, Graffelwerk, das es nicht wert ist, aufgehoben zu werden. In meinen Augen ist Alter allein kein Grund, etwas zu bewahren. Eine Ausnahme ist, wenn ein Gegenstand das Potenzial hat, vielleicht später von anderen richtig gedeutet werden zu können. Man spürt einfach, an dem Stück ist etwas dran, es gehört zu einer Entwicklung, die wichtig erscheint, aber noch nicht fertig ist, oder ich kann es heute nicht entschlüsseln. In der Hoffnung, dass anderen das gelingen möge, sollte es aufgehoben werden.

Wenn ein Gegenstand einfach nur schön ist, werde ich manchmal ein wenig nachgiebiger, wohl auch widersprüchlicher bei der Frage, ob man ihn aufheben soll, selbst wenn man nichts dazu weiß. Denn Gegenstände können uns auch ohne Wissen ästhetisch erfreuen. Zwar wird der ästhetische Genuss in aller Regel größer, je mehr wir über die Entstehungs- und Bedeutungszusammenhänge eines Gegenstandes oder Kunstwerkes wissen, doch kann man sich über die schiere Freude am Schönen hinaus auch immer Fragen stellen wie: Warum finde ich das eigentlich schön?

Es ist nicht das Alter der Objekte, das Einschränkungen für ein zeitgemäßes Ausstellen bringt, sondern das Ausstellen selbst birgt eine Verzögerung von Aktualität. Wissenschaftliche Ausstellungen sind ja keine Messen, auf denen aktuelles Geschehen und brandneue Entwicklungen eins zu eins abgebildet werden. Jedenfalls denke ich, dass das nicht so sein sollte. Kunstausstellungen können viel aktueller arbeiten, da der künstlerische Akt sehr schnell eine Interpretation von Wirklichkeit liefern kann. Die Wissenschaft ist da viel zu behäbig, langwierig. Ich kann mir die Objekte ja nicht einfach machen, sondern sie müssen in ihrem Kontext oder in den verschiedenen Sammlungen gesucht, gefunden und in den neuen Kontext der Ausstellung eingearbeitet werden. Doch es gibt auch kulturwissenschaftliche Museen, die zu jeder Neuigkeit, zu jedem Trend mit einer Ausstellung aufwarten, aber zu einem Zeitpunkt, zu dem sie noch nichts Substantielles darüber aussagen können. Sie können sich mit so einem Schnellschuss brüsten, aktuell und modern zu sein. Doch das Thema würgen sie damit ab.

Das größte Potential einer Sammlung liegt in der Historizität, die sie auch sehr gegenwartsbezogenen Auseinandersetzungen verleihen kann.

Nehmen wir zum Beispiel das aktuelle Zeichen der Pussyhats oder der roten Hauben der Omas gegen Rechts. Es wäre schön, Kopfbedeckungen als politisches Ausdrucksmittel in einer Ausstellung thematisch aufzugreifen. Doch man kann noch nicht sagen, wie die momentanen Entwicklungen verlaufen werden, der Prozess ist ja noch nicht zu Ende. Aber man kann darauf hinweisen und zeigen, in welcher langen Tradition diese Form des ‚Protests am Kopf‘ steht und wie sie sich wandeln kann. Die Studentenkappen, wie sie heute die Burschenschaften tragen, oder der Zylinder, um nur zwei zu nennen, waren auch einmal Ausdruck des Protests gegen die Obrigkeit. Auch Schiebermütze, phrygische Mütze, Kufiya haben spannende und sehr abwechslungsreiche Bedeutungsgeschichten. Und wenn man aus so einer Ausstellung rauskommt, hat man eine Menge zum Nach- und Weiterdenken – weit über Hauben und Tücher hinaus.

KEA: Welche Strategien des Sammelns – auch im Zuge von Ausstellungen – wären sinnvoll, um den Materialfundus auf aktuelle Fragestellungen hin erweitern zu können?

EK: Das ist sowas wie eine museale Gretchenfrage. Sie rührt an den Kern aller kulturwissenschaftlichen Sammlungen und kann nur auf jede individuell zugeschnitten gelöst werden. Wo es sich nicht um eine Spezialsammlung mit deutlichem Fokus auf eine Art von Objekten handelt, sondern um thematisch weit gefasste ethnografische Museen wie das Volkskundemuseum in Graz, müssen sicher zunächst aus der Offenheit und dem Umfang einige Themenfelder zugespitzt werden. Anlässlich der Wiedereröffnung des Volkskundemuseums im Jahr 2003 hat man die vorhandenen Bestände unter die Sachthemen *Wohnen*, *Kleiden* und *Glauben* geordnet. Zur Erweiterung der Sammlung sollte das Hauptaugenmerk auf Gegenstände mit einer möglichst bedeutsamen Objektgeschichte, am besten gespickt mit biografischen Bezügen, gelegt werden. Nimmt man nun dazu die Budgetbeschränkungen, die größere Ankäufe nahezu unmöglich machen, ergibt das in Summe eine verschwindend geringe Möglichkeit, die Sammlung zu erweitern. Eigentlich ist das Museum darauf angewiesen, dass man auf es zukommt, eine Schenkung anbietet, das zu übergebende Objekt möglichst dicht dokumentieren kann und dass es dann auch noch in die Schwerpunktthemen passt.

Dagegen gehen kann man nur durch ein sehr zielgerichtetes aktives Sammeln. Ich finde, das Schlossmuseum in Linz hat das vor einigen Jahren vorbildhaft gemacht. Andrea Euler hatte sich damals nichts Gerin-

geres vorgenommen, als eine Alltagsgeschichte des 20. Jahrhunderts in Oberösterreich zu dokumentieren. Natürlich spielt da auch die Zeitgeschichte mit rein, aber eben runtergebrochen auf das tägliche Erleben. Das war ein hübsches Stück Arbeit, wirklich über viele Jahre. Ein ähnliches Projekt hätte ich auch gerne am Grazer Volkskundemuseum gestartet. Doch leider habe ich keine Verbündeten dafür gefunden und für mich alleine war das neben der laufenden Produktion jährlicher Ausstellungen einfach nicht zu schaffen.

Man sollte bei den bestehenden Schwerpunkten ansetzen und Teilaspekte auswählen, nach denen die Sammlung bis in die Gegenwart fortgesetzt werden kann, muss sich dabei aber von der strikten Auflage einer personalisierten Objektgeschichte verabschieden. Dinge können auch Trends und Entwicklungen dokumentieren, ohne dass man genau weiß, wer diese Dinge einst besessen hat. Daran haben wir uns zum Beispiel im Zuge der Ausstellung *Aberglauben-Aberwissen* orientiert. Sie war der Endpunkt eines zweijährigen Forschungsprojekts, das uns nicht nur geholfen hat, die Objekte der bestehenden Sammlung zum Thema Aberglauben endlich zu verstehen, sondern auch darüber nachzudenken, unter welchen Bedingungen Aberglaube heute nach wie vor existiert, welche Umdeutungen und neuen Einflüsse seine Entwicklung geprägt haben. Im Zuge der Ausstellung haben wir dann durch Ankäufe (die ja nicht viel kosten und leicht zu deponieren sind) die Sammlung um ca. 100 Stücke erweitert. Die haben alle keinen persönlichen Bezug zu irgendwelchen Anwendern. Denn von Amuletten und Gegenständen, von denen man glaubt, dass sie das eigene Schicksal positiv beeinflussen, will sich niemand trennen. Solche privaten Stücke haben wir dann in einer zweiten, virtuellen Sammlung während der Ausstellung fotografisch dokumentiert.

Bei gezielten Sammlungserweiterungen kann man sich in meinen Augen recht gut an bewährte Regeln der empirischen Sozialforschung Objektivität, Reliabilität und Validität – anlehnen oder zumindest festhalten, inwieweit zu suchende oder neu aufzunehmende Objekte diesen Kriterien entsprechen. Denn manchmal sind Dinge ja auch gerade deshalb interessant, weil sie Ausnahmen sind. Doch in der Regel sollte man unvoreingenommen nach Gegenständen suchen, die eine Entwicklung widerspiegeln, und bei der Inventarisierung auch die eigene Subjektivität als Sammelnde/r reflektieren. Schließlich stammen viele Volkskundler aus anderen sozialen Verhältnissen als die Gruppe der Menschen, deren kulturelles Umfeld dokumentiert werden soll. Zudem sollte der Gegenstand verlässlich die kulturelle Umgangsweise einer gesellschaftlich rele-

vanten Gruppe beispielhaft verkörpern und für diese entweder kurz, aber sehr prägend und intensiv oder über eine längere Zeit eine Bedeutung gehabt haben.

KEA: Gibt es eine methodische bzw. konzeptionelle Spezifik volkskundlichen Ausstellens, worin besteht sie?

EK: Es gibt so viele Herangehensweisen an volkskundliche Ausstellungen wie es Kuratoren gibt. Ich kenne keine allgemein verbindlichen Maßstäbe und habe viele wunderbare Ausstellungen gesehen von Kolleginnen und Kollegen, die ganz anders vorgegangen sind als ich. Ich kann daher nur skizzieren, wie ich es mache. Das Wichtigste ist der grundsätzliche Vorgang, Fragen zu stellen, also nicht etwas einfach nur darstellen zu wollen oder herum zu suchen, was man denn Passendes zum Thema findet. Man sollte Thesen formulieren und diese mit Objekten, Texten, Filmen, Fotos belegen. Im Idealfall ergibt sich dabei eine gegenseitige Inspiration von Objekt und Gedanke. Denn oft entwickeln sich Fragen und Anregungen, weiter zu forschen, auch erst bei der genaueren Untersuchung der Objekte.

Daher habe ich vor Ausstellungen gerne viele Stunden im Depot zugebracht, meist alleine am späten Nachmittag, wenn die Kolleginnen bereits gegangen waren. In früheren Projekten, vor meiner Zeit beim Joanneum, habe ich gerne lange mit Handwerkern zusammengesessen und mir haarklein erklären lassen, wie was gemacht wird, bzw. früher gemacht wurde. Und wenn das, was man so als sozialhistorischen Rahmen im Kopf bzw. sich im Detail in Archiven zusammengesucht hat, dann auf die Präsenz eines Gegenstandes stößt und man weiß, mit welchen Mitteln, mit welchen Fachkenntnissen und unter welchen Bedingungen ein Mensch vor 100, 150, 200 Jahren diesen Gegenstand hergestellt hat, dann ist das schon eine sehr tiefgehende Erfahrung, die lange nachhallt.

Und genau das können Volkskundler gut vermitteln. Ähnlich ist es wenn sie von einer besonderen Beziehung eines Menschen zu einem Gegenstand berichten oder zeigen können, was in medienarmen Zeiten ein bestimmtes Buch, ein Film, ein Lied, ein Bild gesellschaftlich auslösen konnte, welche Kraft Symbole haben usw. Als Volkskundlerin muss man immer unter die Oberfläche schauen, ein Phänomen von so vielen Seiten wie möglich betrachten und die Facetten und Ebenen freilegen, die den Alltag prägen. Das Hauptaugenmerk ist aber auf diejenigen gerichtet, die von Entwicklungen, Ereignissen oder Zuständen ganz konkret betroffen

sind oder waren. So kommt man einem Phänomen sehr nahe und kann diese Nähe, dieses Verstehen an die Besucher weitergeben.

KEA: Wie würdest Du eine volkskundliche Ausstellungspraxis vom historischen / zeitgeschichtlichen / kulturgeschichtlichen Ausstellen abgrenzen?

EK: Ganz verkürzt ließe sich der Unterschied so formulieren, dass historische Ausstellungen fragen: Was war und warum war es so? Volkskundliche Ausstellungen fragen: Wie war das? Natürlich ist das viel zu vereinfachend. Doch diese Unterscheidung hat mir immer wieder bei der Arbeit geholfen. Manchmal kann man ja einen Hergang sehr schön mit zeitgenössischen Fotografien, Zeitungsartikeln und ein paar ausgesuchten Objekten nachvollziehbar machen. Genau das macht auch ein guter Historiker. Wo dessen Arbeit jedoch erledigt ist, fängt unsere eigentlich erst an. Wenn ich also einen Sachverhalt schön umreißen konnte, habe ich mich zusätzlich immer gefragt: Ja, und? Wie hat sich das angefühlt? Welchen Einfluss hat das auf das private oder örtliche Leben, auf den Alltag gehabt? Ein Beispiel: In einer historischen Ausstellung zum Beginn des Zweiten Weltkriegs wurden Lebensmittelmarken gezeigt. Dazu wurde erklärt, dass bereits vor Ausbruch des Krieges begonnen wurde, Lebensmittel und Treibstoff zu rationieren. Das weist dann auf die allgemeine Kriegsstimmung hin usw. In meinem Kopf beginnt es dann gleich zu rattern: Wo bekam man die Karten (die ja eigentlich Papierbögen waren)? Wie lange musste man dafür anstehen? Was passierte, wenn der Bäcker das Brot, das man brauchte, einfach nicht mehr hatte, und die Schlange ab der Frau, die vor einem stand, wieder heimschickte? Was musste der Bäcker mit den Marken tun? Wie gelang es Müttern und Vätern, trotz der Rationierung ihren Kindern ein Geburtstagsgeschenk vorzubereiten? Wie deuteten die Menschen die Diskrepanz zwischen der Friedensrhetorik der Nationalsozialisten und diesen realen Maßnahmen? Auch politische Dimensionen werden erst plastisch, wenn man solchen Fragen nachgeht, die Historiker oft für banal halten. Dieses nahe Hinschauen bei vielen Fragen macht dann aus heutiger Sicht nachvollziehbar, wie dieses Regime sich durchsetzen konnte. Hitlerreden, Berichte von Gleichschaltungen, abstrakte Anordnungen oder Zahlen lassen mich demgegenüber ratlos zurück.

Ein anderes Beispiel ist die Fixierung der Tracht auf regional verbreitete Designs und Muster. Bis heute beruft man sich dabei auf frühe Zeugnisse wie jene der Kammermaler Erzherzog Johanns, die Frauen auf

dem Land abbildeten; ihre Kleidung wurde als typisch für einen Ort oder einen Landstrich angesehen. Kaum jemand aber fragte, woher ein Stoff kam, der zu einem Leibkittel oder einer Schürze verarbeitet wurde. Denn die wurden entweder selbst oder von einer anderen Frau genäht, die das konnte. Den Stoff gab es beim Kaufmann, auch auf Jahrmärkten oder in kleinen Mengen von Wanderhändlern. Und man kaufte, was es gab, also was in den Textilzentren der gesamten österreichischen Monarchie seit Ende des 18. Jahrhunderts produziert worden war. Außerdem war Stoff eine verbreitete Form der Entlohnung für weibliche Dienstboten und auch ein beliebtes Geschenk, das man von der Godin oder einer Tante aus Wien bekam. Die konstruierten regionalen Spezifika wie die der Tracht werden also ad absurdum geführt, wenn man den Alltag in historische Überlegungen einfließen lässt. Und wenn ich eine Ausstellung zu Kleidung oder Tracht mache, muss ich genau das auch versuchen zu zeigen, um das nationalistische Motiv hinter diesen Konstruktionen und die sozialpolitische Instrumentalisierung dieser Kleidung bis heute zu verdeutlichen.

KEA: Wie steht es um die Wahrnehmung der Spezifik volkskundlich-kulturwissenschaftlichen Ausstellens in den verschiedenen Museumsszenen und in der Öffentlichkeit? Welche Rolle spielt hierbei das Image der Volkskunde, wie lässt sich damit umgehen?

EK: Ich glaube, dass die Volkskundler viel empfindlicher gegenüber dem eigenen Fach sind – was sich ja an der immerwährenden Namensdiskussion offenbart – als die Nachbardisziplinen. Die haben doch die Paradigmenwechsel und Turns der Volkskunde längst wahrgenommen und beurteilen deren Vertreter nach den Ergebnissen ihrer Arbeit und nicht danach, wo diese glauben, sich im Dschungel der Selbstdefinitionen zu befinden. In einer Filmrezension habe ich einmal gelesen, der Regisseur habe mit geradezu volkskundlich feinem Blick die Intentionen seiner Protagonisten skizziert. Genau das ist es! Das können wir. Und anstatt das weiter zu verfeinern, zu schulen und immer wieder einzusetzen, verlieren wir uns in Debatten zur Namensgebung.

Aber weil dieser volkskundliche Blick nicht nur genau und vielschichtig, vielleicht manchmal zu detailverliebt ist, immer sehr, sehr nahe ran geht, hören uns viele Menschen gerne zu, schauen sie unsere Museen und Ausstellungen an. Natürlich hören auch viele nicht gerne zu oder möchten ihren Blick auf die Welt nicht erweitern. Warum das so ist, ist eine andere Frage. Auch wenn ich damit wieder Klischees bediene: Gute

volkskundliche Ausstellungen sind sinnlicher, anschaulicher. Das meine ich jetzt nicht unbedingt im didaktischen Sinn mit Hands-Ons und Spielereien, sondern aufgrund der Fragestellungen, die zugespitzt sind auf eine empathische Zugangsweise und Nachvollziehbarkeit über soziale, ethnische und altersmäßige Grenzen hinweg. Genau das haben die Kolleginnen und Kollegen anderer Disziplinen auch gesehen – und dann in ihre Ausstellungen eingebaut. Heute findet man auch in historischen Ausstellungen kaum noch die Unsitte, Statistiken an die Wand zu hängen. Die gehören nun einmal zwischen zwei Buchdeckel.

Die Spezifika in den unterschiedlichen Ausstellungssprachen der Fächer flachen ab und die einen übernehmen Herangehensweisen der anderen. Das ist doch auch völlig in Ordnung. Ich glaube, der Öffentlichkeit ist es egal, welche Fachleute eine Ausstellung erarbeitet haben. Die Menschen kommen, weil sie das Thema interessiert.

KEA: Gibt es einen spezifischen gesellschaftlichen Auftrag für das Fach, der unserer Ausstellungspraxis entspricht?

EK: Früher widmete sich die dereinst fortschrittliche Volkskunde der Kultur und Lebensweise der Menschen, die in der allgemeinen Geschichtsschreibung nicht erwähnt wurden. Heute „beglücken“ die Segnungen der Kulturindustrie alle Bevölkerungsschichten und die sozialen Medien haben allen Menschen jeglichen Standes eine Stimme gegeben, von der sie ja auch tüchtig Gebrauch machen – jedenfalls in der reichen, westlichen Welt. In meinen Augen hat sich dadurch die Aufgabe der Volkskunde, Unsichtbares sichtbar zu machen, Vernachlässigtes unter die Lupe zu nehmen, über das zu sprechen, worüber sonst keiner spricht, von der Fokussierung auf die Akteure verschoben hin zu einer Betrachtung kultureller Erscheinungsformen, zu Sachthemen, wenn man so will.

Bei den Museen hat eine andere Verschiebung stattgefunden. Ging es dort früher nur um die Gegenstände, die als dem Untergang geweihte Relikte einer ‚besseren‘ Lebensform vorgeführt wurden, musste sich hier erst mühsam die Akteursperspektive durchsetzen. Doch die lässt sich ja heute gesellschaftlich kaum noch fassen. Also landen wir in der Ausstellungspraxis auch wieder bei den Sachthemen. Allerdings sind wir heute nicht mehr objektfixiert, sondern wir setzen bei gesellschaftlichen Aussagen an und machen sie an den Objekten fest. Die bekommen dadurch einen anderen Status, sind eher ein Medium als ein zu schützendes Heiligtum.

Dabei haben sowohl die Forschung als auch die Museen anscheinend eine große Lücke freigelassen. Wir haben uns alle mehr um das Positive, um die – zuweilen als fortschrittliche Trends erkennbaren – Ausnahmen oder um das ästhetisch Herzeigbare gekümmert. Genau wie die Politik haben wir uns um die Unbefriedigten, diejenigen, die glauben, zu kurz gekommen zu sein, die anscheinend nichts Eigenes vorweisen können, auf das sie stolz sein können, nicht gekümmert. Jetzt leben wir in einer Gesellschaft, in der es den Menschen so gut geht wie noch nie, und es werden Wälle gebaut und Konfrontationen geschürt. An sich bin ich ja keine Anhängerin einer angewandten Volkskunde, die belehren will, wie man leben sollte. Doch genau da hätten wir mit all der Empathie, die uns ja methodisch eingepflegt wurde (oder hätte eingepflegt werden sollen), eine geradezu historische Aufgabe, um zu zeigen, dass Zuhören, Ernstnehmen, Akzeptanz fremder Lebensformen, aber auch sachliche Kritik an Umgangsweisen, die Toleranz ausbeuten, dass all das demokratische Tugenden sind, die Gemeinschaften guttun.

KEA: Sollten volkskundliche Ausstellungen in ihrer Themenwahl mehr und schneller auf aktuelle politische und soziale Ereignisse eingehen?

EK: Volkskundliche Ausstellungen sind, wie ich eben schon gesagt habe, nicht dazu da, die Wirklichkeit zu reproduzieren, einfach abzubilden. Aktualität können andere Medien einfach besser. Selbst Aufsätze zu sehr aktuellen Themen laufen ja Gefahr, im Beschreibenden stecken zu bleiben. Oft muss man den Prozessen noch die Zeit geben, damit sie sich entwickeln und man ihre Richtung und Relevanz richtig einschätzen kann. Für eine wissenschaftlich fundierte, gut recherchierte und mit aussagekräftigen Objekten bestückte Ausstellung, die das Publikum für eine Stunde oder länger fesseln kann, braucht man mindestens ein Jahr. Es sei denn, man hat einen sehr großen Stab an gut eingespielten MitarbeiterInnen und ein Grafik- und Handwerksteam, das Gewehr bei Fuß steht und gerade nichts anderes zu tun hat. Es ist doch gerade der Wert von Ausstellungen, Hintergründe und Entwicklungen nachzuzeichnen, Querverbindungen zu legen, in die Tiefe zu gehen. Solide Arbeit und Aktualität passen da nicht unter einen Hut.

Doch volkskundliche Museen sollten durchaus aktueller agieren. Es stehen ja eine Menge anderer Formate zur Verfügung, mit denen ein Museum zeigen kann, dass es aktuelle Probleme ernst nimmt und reflek-

tiert. So haben wir z. B. bereits im September 2015 eine kurze, sehr aktuelle Fotoreportage über die positive Aufnahme von Flüchtlingen in der Steiermark gezeigt, die der Verein Zebra produziert hatte. Über diese Kooperation haben wir uns sehr gefreut. Diskussionsrunden, Filmabende, Feste, Theater oder Publikumsaktionen und vieles andere mehr sind in meinen Augen deutlich besser geeignet, auf aktuelle Ereignisse einzugehen, als komplexe Ausstellungen. Das habe ich leider viel zu wenig gemacht. Das Volkskundemuseum in Wien ist da aber auf einem sehr guten Weg.

KEA: Wie siehst Du den Einbezug künstlerischer Konzepte oder auch den Rückgriff auf Künstlerinnen und Künstler zur Kuratierung ethnologischer oder kulturwissenschaftlicher Ausstellungen – Markus Walz hat in diesem Zusammenhang ja von der ‚Verkunstung‘, des ethnologischen Museums gesprochen?

EK: Sehr salopp würde ich sagen: Wenn mir als Wissenschaftlerin zur Vermittlung meines Wissens gar nichts mehr einfällt, dann greife ich zurück auf Kunst. Die darf frei assoziieren, braucht sich nicht um Quellen und Kontexte, Genauigkeit, Beweisbarkeit, Vergleichbarkeit und all die Kriterien scheren, die wissenschaftliche Arbeit auszeichnet – aber natürlich auch langwierig macht. Eine künstlerische Inszenierung kann hier und da mal eine ergänzende nette Auflockerung darstellen, doch sie nimmt den Gegenständen ihre ursprüngliche Aussage, beraubt die Menschen, über die diese Dinge berichten sollten, ihrer Sprache. Das ist eine Art der neuen Kolonialisierung, die ich vor allem in ethnologischen Ausstellungen für ziemlich fatal halte.

Der Ersatz wissenschaftlicher Erkenntnis durch künstlerische Stellungnahmen stellt in meinen Augen nicht nur der Kommunikationsfähigkeit der Wissenschaft ein Armutszeugnis aus, sondern ist eigentlich auch eine Art Vergewaltigung der künstlerischen Freiheit. Ich hoffe, dass diese Mode bald vorbei ist.

Etwas anderes ist es, wenn wir Kunstwerke als gesellschaftlichen Ausdruck in die Betrachtungen einer Ausstellung einbeziehen, wenn wir also auch über den Einfluss eines Phänomens auf die Kunst wie über alle seine anderen Facetten berichten. Ein Beispiel: In der Ausstellung *Blut, Schweiß und Tränen* wurde unter anderem der Rolle des Bluts in Texten und Darstellungen der populären Religion im 18. und frühen 19. Jahrhundert nachgegangen. Da gab es ja als Spätfolgen der Gegenreformation sehr drastische sogenannte Erbauungstexte, in denen das Blut

Christi nur so strömte und sein Leiden mehr als exakt, geradezu genüsslich geschildert wurde. An den Kruzifixen hing sackartig das Blut von seinen Wunden herab, in Darstellungen wie dem Klagenfurter Haupt wurden Folterungen gezeigt, die die Autoren der Bibel nicht in Ansätzen für möglich gehalten hätten. Dies geschah vorwiegend im bayerischen Raum und in Österreich. Dieser Hang zur plastischen, ja fast sensationsgierigen Darstellung von Blut und Schmerz gehört zu einem kulturellen Bodensatz, auf dem dann erst viel später die Kunst eines Hermann Nitsch gedeihen konnte. Ich stamme aus einer sehr, sehr katholischen Gegend im Rheinland – doch da gab es weder einen Joseph II., der ja vielfach als Unterdrücker wahrgenommen worden war, noch diese krassen Gegenbestrebungen zu seinen Reformen. Dort konnte ein Joseph Beuys gedeihen, aber Hermann Nitsch hätte dort keinen Nerv treffen können. In der Ausstellung war ich dann sehr froh, eine Installation von Hermann Nitsch als Ergänzung zeigen zu können. Aber nicht als Interpretation eines Phänomens, sondern als eine seiner Komponenten.

KEA: Wie ist es mit dem volkskundlichen/kulturwissenschaftlichen Nachwuchs an den Museen? Passen die Ausbildung an den Universitätsinstituten mit den 'Bedürfnissen der Museen zusammen? Gibt es hier Wünsche der Museumsfachfrau an die universitäre Lehre?

EK: Darüber wurde ja bereits viel diskutiert. Und ich verstehe die KollegInnen an den Unis einerseits, wenn sie sagen, dass sie in der kurzen Zeit des Bachelor-Studiums nicht auch noch Sachvolkskunde vermitteln können. Auf der anderen Seite hänge ich nicht der Meinung an, dass man heute eigentlich kein Wissen benötige, sondern nur wissen müsse, wo man es sich abholt. Auch ich bin an der Universität kaum mit dingbezogener Volkskunde in Berührung gekommen. Und das war vor 40 Jahren. Alles Wissen um die Dinge konnte ich mir erst im Laufe der Jahrzehnte danach aneignen, und zwar von Projekt zu Projekt. Und ich werde mich in einigen Fachgebieten niemals so gut auskennen wie andere Volkskundler meiner Generation. Ohne diese Kolleginnen und Kollegen wüsste ich bei vielen Materialien einfach nicht, was das ist. Ich könnte Baumwolle nicht von Leinen unterscheiden, eine heißgeschmiedete Messerklinge nicht von einer kaltgeschmiedeten, eine Hornarbeit nicht von einer Beinschnitzerei. Solche sensuellen Erfahrungen kann ich nicht in der Literatur machen oder bei Wikipedia abholen. Doch man braucht diese Sinneseindrücke, um einen Gegenstand einschätzen zu können. Und dabei geht es nicht um

Oberfläche! Verbunden mit kulturtheoretischem und kulturhistorischem Wissen über historische Epochen erzählen mir die sinnlichen Eindrücke über Produktionsprozesse und Lebensbedingungen, über ökonomische Verhältnisse und globale Vernetzung.

Was wir allerdings während des Studiums gelernt haben, und was mich bis heute trägt, ist zum einen ein relativ solides Allgemeinwissen zur Kultur- und Geistesgeschichte Europas. Dazu wurde uns ein gutes Maß an Skepsis und Wachsamkeit vermittelt, wie Systeme agieren, welche Interessen sich hinter Äußerungen verbergen oder wie Tradierungs- und Verzögerungsprozesse ablaufen. In unserem Studium ging es auch um die Fähigkeit, Wissen zu strukturieren, Ereignisse und Gegenstände einzuordnen. Daher weiß ich wohl bei den meisten Phänomenen und Dingen, und mögen sie mir noch so unbekannt sein, ziemlich rasch, welche Fragen ich stellen muss, um zu den Antworten zu kommen, die mir helfen, sie zu verstehen.

Doch bei vielen Studierenden bemerke ich – wobei ich nicht beurteilen kann, welche Lehrangebote sie genossen haben, sondern nur erlebe, was sie mitbringen, wenn sie an einem Projekt mit dem Museum beteiligt sind – dass sie einige wesentliche Grundlagen einfach nicht beherrschen. Da weiß der eine nichts mit dem Begriff Industrielle Revolution anzufangen, die andere hält Napoleon für einen österreichischen Monarchen oder weiß nicht, was 1938 in Österreich geschah. Zugleich aber benutzen sie Begriffe wie *kollektive Erinnerung*, als sei das eine beliebige Floskel. Gerne werden von ihnen Worte wie *epistemisch* verwendet, doch mit einer der – in meinen Augen für unsere Arbeit wichtigsten Fragen – „Was weiß ich, wenn ich das weiß?“, wissen sie nichts anzufangen. Das ist alles so vorgekommen. Es klappt also etwas auseinander zwischen Grundlagenwissen und anscheinend konsumierten Theoriehäppchen. Tröstlich ist, dass immer ein oder zwei interessierte und engagierte TeilnehmerInnen dabei sind, die ganz versessen darauf sind, ihr Wissen zu vertiefen, daraus kluge Fragen ableiten und profunde Ideen einbringen, auf die ich selbst nie gekommen wäre.

Oft werden Studierende auch in einem sehr frühen Stadium dazu ermuntert, eigene Ausstellungsprojekte zu entwerfen, bei denen dann ihre Assoziationen und subjektiven Meinungen im Vordergrund stehen, ohne auf die den Objekten innewohnenden Bedeutungen einzugehen. Ähnlich wie bei künstlerischen Interpretationen kann das ganz normale Publikum damit wenig anfangen. Ausstellungen sind Kommunikationsakte und man sollte schon versuchen, eine Sprache zu verwenden, die anderen etwas mitteilen kann.

Ich denke es geht bei der Ausbildung zu Museumsfachleuten um eine neu herzustellende Verknüpfung zwischen sozial- und kulturhistorischen Kenntnissen einschließlich kritischer Kulturtheorie, museologischen Kompetenzen und praktischem Sachwissen um Beschaffenheit, Funktion und den Kontext von Gegenständen. Die Betonung liegt auf der Verknüpfung. An den Universitäten und auch an den Museen sind SachvolkskundlerInnen zur aussterbenden Spezies geworden. Das Wissen um die Dinge kann vielleicht noch bei Handwerkern, Sammlern, Restauratoren oder in Materialarchiven erworben werden. Da sollten dann die Lehrenden der Volkskunde am besten gleich als ebenfalls Lernende mitgehen (das gilt übrigens für mich selbst auch!) und die dort gewonnenen Kenntnisse gemeinsam mit den Studierenden in einen kultur-, sozial- und wirtschaftshistorischen Kontext stellen. Wenn dem noch eine empathische Einübung von Ausstellungssprachen, also nicht nur den verbalen, beigelegt wird, bei denen es nicht alleine darum geht, sich auszudrücken, sondern auch verstanden zu werden, dann könnten sich Museen über einen wirklich kompetenten Nachwuchs freuen.

KEA: In Graz wird gelegentlich auch die Umbenennung des Volkskundemuseums angesprochen – wie stehst Du dazu?

EK: Das ist eines der Themen, bei denen ich mich heute ärgere, nicht vehementer gekämpft zu haben. Als sich das Landesmuseum Joanneum aus Gründen der besseren Vermarktbarkeit zum Universalmuseum erklärte, habe ich angeregt, in einem Zuge auch dem Volkskundemuseum einen neuen Namen zu geben. Zu diesem Zeitpunkt hätte das Kostenargument nicht gegriffen, da die Umbenennung von Joanneum und Volkskundemuseum sozusagen in einem Aufwasch hätte vorgenommen werden können, und es wäre leicht gegangen. Leider konnte ich mich intern nicht durchsetzen und ich wollte nichts durchziehen, bei dem ich spürte, dass die Kolleginnen und Kollegen, die zum Teil seit Jahrzehnten im Volkskundemuseum arbeiten, nicht dahinterstehen.

Anders als die Universitätsinstitute unseres Vielnamenfachs sollte ein öffentlichkeitswirksames Museum mit seinem Namen nicht nur möglichst exakt deklarieren, was es tut, sondern muss damit auch Attraktivität für die breite Masse ausstrahlen. Es gibt aber effektiv keine Bezeichnung, die beides kann. Namen wie *Ethnografisches Museum* oder *Museum für Alltagskultur* klingen für viele einfach nach Langeweile. Außerdem ist die historisch strenge Fixierung der Sammlung auf die historische bäuerliche

Kultur der Steiermark ja per se wirklich kein Reißer. Wie viel man daraus aber ziehen kann, welch unglaubliches Feld an Zugängen und Deutungen selbst dieser eingeschränkte Blickwinkel auch für unsere Gegenwart liefern kann, das eröffnet sich erst, wenn man sich damit beschäftigt. Und dazu muss man Menschen erst verleiten, das Haus zu besuchen – unter vielem anderen auch durch den Namen des Hauses.

Also schlug ich vor, eine Leerformel zu suchen, die weder inhaltlich noch politisch besetzt ist. Tabula rasa. Allein unsere Tätigkeiten sollten uns definieren und nicht mehr die Belastung der Geschichte oder die Beschränkung der Sammlung. Mir gefällt *Museum am Paulustor* recht gut. Aber es könnte auch jeder x-beliebige andere Name sein, der vielleicht hilft, das Museum in Graz überhaupt zu finden oder auch andeutet, dass man hier nicht Prunk und Pracht vorfindet, sondern der bereits suggeriert, dass man hier in eine etwas andere Sicht auf die Welt eintauchen kann.

KEA: Nachdem das Grazer Volkskundemuseum als solches 2017 beinahe geschlossen worden wäre, scheint nun viel – vielleicht zu viel – anzustehen, vom Einbezug in ein Expo-Projekt über die Neukonzeptionierung der Dauerausstellung bis hin zum organisatorischen Zusammenschluss mit dem Freilichtmuseum Stübing, das kürzlich per Landtagsbeschluss dem Joanneum zugeschlagen wurde. Was würdest Du dem Joanneum in dieser Situation raten?

EK: Diese Zusammenlegung ist eine große Herausforderung, nicht zuletzt logistisch und personalpolitisch. Da das Joanneum seit 2011 Einsparung als sein mit Abstand oberstes Ziel verfolgt, sehe ich natürlich auch die Gefahr, dass die spezifischen Qualitäten beider Einrichtungen leiden werden – es sei denn, es wird eine sehr kluge, fachlich versierte und weitblickende Person mit der Abteilungsleitung betraut. Doch diese Besetzung wird nach parteipolitischen Kalkülen vorgenommen werden. Und bitte sag mir: Wie oft hat das schon zum Erfolg eines Unternehmens geführt?

Inhaltlich sehe ich in der Gründung einer eigenen Abteilung für Stübing und das Museum durchaus eine Chance. Doch auch hier: nur dann, wenn fachliche Erfahrung und museale Kompetenz die Voraussetzung für die Neubesetzung der Museumsleitung (oder welchen Phantasienamen man immer für diesen Posten erfinden/einführen wird) darstellen. Die Chance liegt in der deutlichen Positionierung in Form von Abgrenzung bei gleichzeitigem Respekt und wechselseitiger Unterstützung. Stü-

bing wird als Produkt der Volkskultur wahrgenommen. Deren Vasallen beleben das Geschäft und nicht das sachvolkskundliche Fachwissen, das ja in Stübing auch produziert wird. Das Volkskundemuseum aber ist eine kultur- und sozialwissenschaftliche Einrichtung, die alle gesellschaftlichen Gruppen und Formationen in ihren Fokus nimmt, darunter auch die Vereine und Verbände der Volkskultur – wie auch MigrantInnen, Jugendszenen oder Esoterik – um nur einige zu nennen.

Auch wenn das Museum das detaillierte Fachwissen vieler MitarbeiterInnen aus dem volkskulturellen Bereich sehr schätzt und es viele berufliche und freundschaftliche Kontakte und Formen der Zusammenarbeit gibt, ist das Volkskundemuseum kein Agent der Volkskultur! Daher mussten wir oft Menschen enttäuschen, die zu uns kamen und wissen wollten, wie eine original steirische Hochzeit zu feiern oder der original steirische Weihnachtsbaum zu schmücken sei, welchem germanischen Vorbild die Figur der Percht entstammt, wie man das Christkind vor dem Weihnachtsmann schützen oder gegen Halloween vorgehen kann. Wir müssen dann leider immer antworten, dass es sich entweder um gesellschaftliche Konstruktionen handelt, denen nur wenig faktische Authentizität unterliegt, oder dass lebendige Bräuche sich eben entwickeln und umformen.

Stübing lebt von seinen handwerklich und handwerksgeschichtlich versierten MitarbeiterInnen und seiner hohen Zahl an ehrenamtlichen Helferinnen und Helfern. Meist sind das ältere Menschen, die sich aus ihrer Jugendzeit noch daran erinnern, wie Schindeln gehackt, Wasserräder konstruiert und Kalköfen gesetzt werden. Sie sind unverzichtbar für den Ablauf und den ‚Spirit‘ von Stübing. Genau diese engagierten Menschen haben wir mit ihren Angeboten zur ehrenamtlichen Mitarbeit am Volkskundemuseum oft ablehnen und damit vor den Kopf stoßen müssen – weil ihr Wissen und auch ihre lebensweltlichen Motive, dieses Wissen weiterzugeben einfach nicht dem Aufgabenprofil des Museums entsprechen.

Im Museum geht es um Aufklärung und in Stübing um Anschauung. Der Unterschied ist bei allen Überschneidungen recht groß. Eine deutliche Trennung der Zuständigkeiten unter einer gemeinsamen Führung könnte vielleicht auch helfen, der unheiligen Erwartung an eine Allianz von Volkskultur und Volkskunde wirksam zu begegnen.

KEA: Was wünschst Du Dir für die zukünftige Ausstellungspraxis des Grazer Volkskundemuseums?

EK: Meine Wünsche sind natürlich geprägt von meinen Erfahrungen. Manchmal traue ich mich das Wünschen nicht mehr, weil ich bereits die Hürden sehe, an denen die Realisierung von Projekten zu scheitern droht. Diese Hürden bauen sich schlicht aus der Größe des Joanneums auf, wo – wie in vielen anderen Unternehmen derzeit – immer mehr Aufgaben von immer weniger Personen erledigt werden sollen und dabei ein immer größerer Verwaltungsaufwand und immer gravierendere Sicherheitsauflagen mitgeschleppt werden. Außerdem wird seitens der Politik viel zu sehr Einfluss auf die Aufgaben des Joanneums und manchmal auch konkret auf die des Volkskundemuseums genommen. Da werden Entscheidungen von Menschen getroffen, die unser Haus nie betreten haben oder wenn, dann zu einer Eröffnung für wenige Minuten unter den Blitzlichtern der JournalistInnen.

Als ich 2005 ans Museum kam, habe ich mir vorgenommen, es für ein neues, heterogeneres Publikum zu erschließen und dabei das angestammte Publikum nicht zu vergraulen. Letzteres ist ganz gut gelungen, doch diese Generation wird einfach demografisch immer dünner. Der erste Anspruch ist immer nur punktuell aufgegangen. Jede Ausstellung sprach wieder andere Menschen an mit den unterschiedlichsten kulturellen Backgrounds, auch viele jüngere. Viele waren positiv überrascht über eine Ausstellung oder Veranstaltung und darüber, wie das Museum heute ausschaut und agiert, das sie bestenfalls von einem Besuch in ihrer Schulzeit kannten – und kamen nie wieder. Daher wünsche ich mir erstens, dass sich das Museum in Zukunft besser vernetzen kann, als mir das gelungen ist. Denn Bindung entsteht eher durch gemeinsames Arbeiten mit anderen Einrichtungen und Gruppen an einem Projekt als durch überraschende Besuche.

Zweitens würde ich mir stärkere Verbindungen zu den ländlichen Regionen wünschen, eine stärkere Stadt-Land-Achse. Schließlich handelt das Museum vom zumindest historischen Leben der Menschen am Land. Die heutigen kennen das Volkskundemuseum aber nicht. Und das Museum thematisiert die Lebenswirklichkeit der Menschen am Land nicht. Da ginge es nicht in erster Linie um die Erschließung neuer Besucherschichten oder den Austausch mit örtlichen Kultur- und Tourismusbeauftragten, sondern vor allem um eine thematische Öffnung des Hauses, in der auch neue Formen der Feldforschung betrieben würden, vielleicht gemeinsam mit der Universität. Man könnte gemeinsam Fragen bearbeiten, z. B., wie örtliche Gemeinschaften funktionieren. Welche Rollen übernehmen da die Feuerwehren, Tankstellen, Direktvermarkter? Oder

auch, wie der Tourismus das Leben der Menschen verändert; aber auch die Umstellung vom Nahrungsmittelproduzenten zum Energielieferanten.

Im Märchen hat man ja immer drei Wünsche. Also wünsche ich mir noch etwas, was mir selbst nicht gelungen ist, nämlich das Ausprobieren neuer Formate neben den Sonderausstellungen. In den Ausstellungen sollen Themen mit langfristiger Perspektive angesprochen werden, die uns gesellschaftlich auch noch eine Weile begleiten. Ich denke, da haben wir in den letzten Jahren auch gute Arbeit geleistet. Das Thema *Angst und Sicherheit* wäre sicherlich eine gute Fortsetzung.

Aber noch wichtiger wäre, daneben viele neue Ebenen der Diskussion, des Austauschs, auch der Verbindung historischer Zeugnisse mit aktuellen Fragestellungen – und in dem Rahmen auch gerne künstlerische Auseinandersetzungen mit anstehenden Themen – zu entwickeln. Es sollte Experimentelles, Offenes, ohne den Blick auf Besucherzahlen und ökonomische Verwertbarkeit entstehen. Doch ich befürchte, wir leben nicht in der Zeit des Froschkönigs, in der das Wünschen noch geholfen hat.