

22-4

Oktober 2022

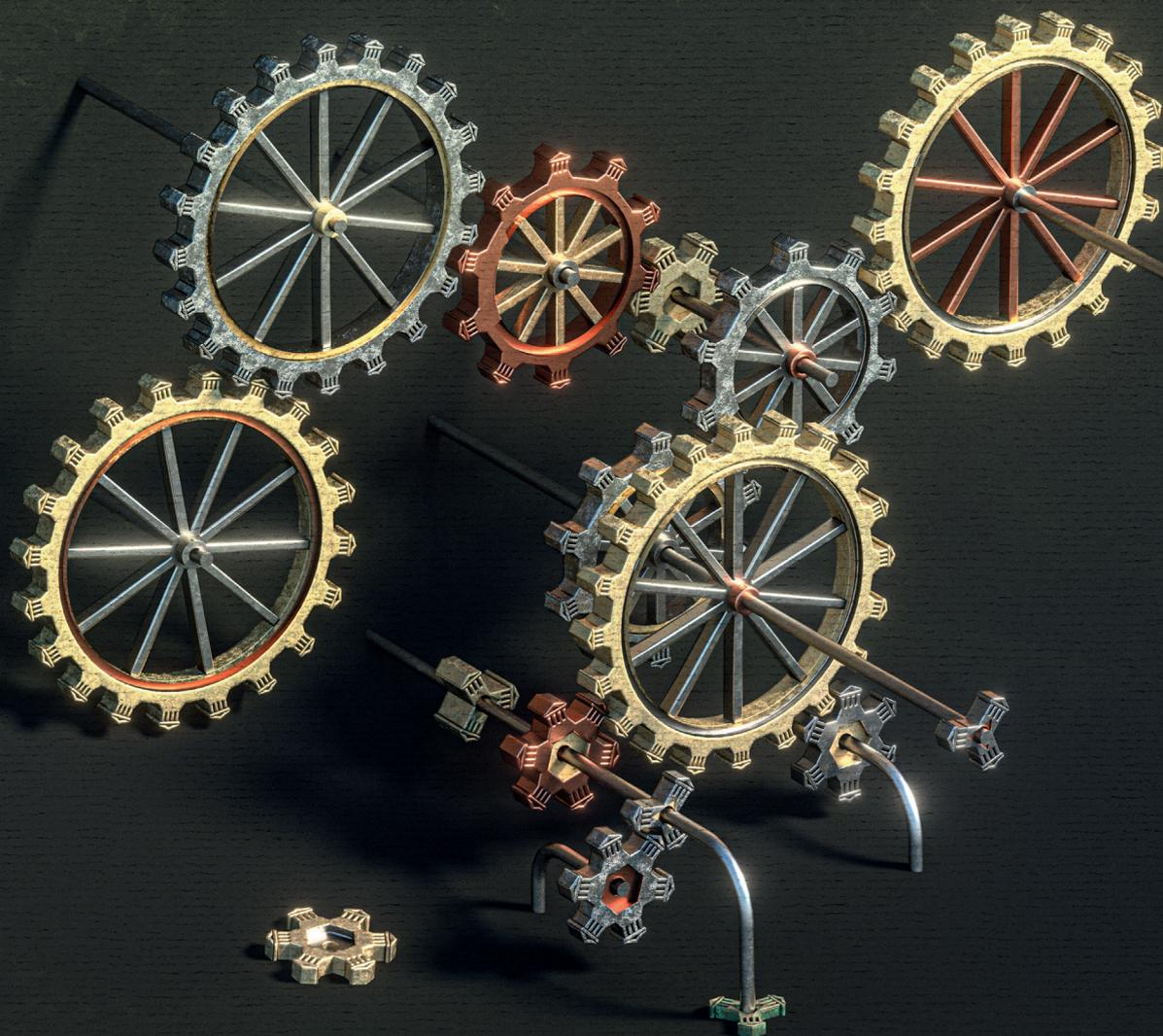
€ 13,00

ISSN 1015-6720

neuesmuseum

die österreichische museumszeitschrift

Herausgegeben von Museumsbund Österreich



Das kollaborative Museum

DAS KOLLABORATIVE MUSEUM

- 8 *Peter Nausner*
Über Sinn und Zweck von Kooperationen
- 12 *Clemens B. Gatzmaga*
Das co-kuratierte BORUSSEUM
- 16 *Elisabeth Breuss*
culture connected – Kooperationen zwischen Schulen und Kultureinrichtungen
- 18 *Monika Holzer-Kernbichler*
Kunst, Museum und Psychiatrie
- 20 *Marianne Wenzel*
Kooperationen mit Kindergärten und Schulen
- 22 *Antonia Camponovo, Martin Handschin & Sarah Kingston*
Was geschieht, wenn eine Schule Museum macht
- 26 *Stefan Zimmermann*
Ohne uns läuft nichts! Integrative Behindertenarbeit im Freilichtmuseum am Kiekeberg und seinen Außenstellen
- 30 *Sandra Klammer*
Die Geburtsstunde von Rosalie, der rosaroten Lokomotive
- 34 *Hanna Brinkmann, Anja Grebe & Melanie Lopin*
Ein gemeinsames Online-Tool als Chance für Kooperation und Kollaboration
- 38 *Christine Schweinöster*
Die Sammlerfamilie Vogl, Kitzbühel
- 42 *Christina Jacoby im Gespräch mit Gerhard Stübe und Andreas Rudigier*
micelab:bodensee – ein Labor für kollaboratives Forschen
- 48 *Julia Diekämper*
NaturFutur am Museum für Naturkunde Berlin
- 52 *Julia Sparber-Ablinger*
So geht Firmenmuseum!
- 56 *Doris Fuschlberger*
Gemeinsam mit agilen Methoden innovative Wege beschreiten
- 60 *Peter Aufreiter*
Wanderausstellung hoch drei
- 66 *Karl C. Berger & Lisa Noggler*
TiMuS – Nutzbringende Museumskollaboration am Land Aktivitäten
- 68 *Victoria Schuster*
Im Kollektiv mehr Platz für alle

1 → 7

1 EDITORIAL

4 JOURNAL

Neue Direktorin im DomQuartier ·
25 Jahre Kunsthaus Bregenz · Neue
Leitung im Künstlerhaus · Sadowsky
verlässt MdM Salzburg · Weitere
Umweltzeichen für Museen

SCHAUPLÄTZE

- 78 *Jasmin Ofner im Gespräch mit der MuGü-Jury*
20 Jahre Österreichisches Museumsgütesiegel
- 84 *Cilly Kugelmann*
Geschichte, Gegenwart und Zukunft jüdischer Museen
- 90 *A. Beck, G. Doğtaş, M. Ibitz, V. Kocher, A. Poyer und C. Reuß*
Institutionskritik an Museen und Datenbanken in der post-digitalen Wende
- 92 *Matthias Reiter-Pázmándy*
Der Aufbau einer europäischen Museums-Cloud
- 96 *Jörg Engster*
Das Geheimnis der Burg Kriebstein
- 100 *Hans v. Seggern & Daniel Franz*
Triggered experiences
- 106 *Sarah-Louise Rehahn*
Pia sagt Lebwohl – Über die Erforschung von Storytelling in Ausstellungen
- 110 *Gallus Staubli*
Das Museum der unbegrenzten Möglichkeiten
- 114 *Katharina Grager im Gespräch mit Heimo Kaindl*
„Unsere Stärken sind Ideenreichtum und die Liebe zu den Menschen“
- 120 *Sabine Fauland im Gespräch mit Eduard Pollhammer, Markus Wachter, Stefan Traxler & Barbara Porod*
Die Objekte schlagen eine Brücke zum Alltag der Menschen

128 MUSEUMS FOR FUTURE

130 APROPOS MUSEUM

132 AUSSTELLUNGS-KALENDER

162 IM NÄCHSTEN JAHR

März 2023: Schweres Erbe – neue Kontexte für veraltete Sichtweisen · Juni 2023: Was sammeln? – Gegenwärtige Sammlungskonzepte (im digitalen Zeitalter) · Oktober 2023: Der Museumsbund im 35. Jahr. Was wir uns von der Zukunft wünschen

Institutionskritik an Museen und Datenbanken in der post-digitalen Wende

Alisa Beck, Gürsoy Doğtaş, Marc-Paul Ibitz, Veronika Kocher, Astrid Poyer und Charlotte Reuß
Forschungsprojekt „IMAGE+ Platform for Open Art Education“, imageplus.at, Universität für angewandte Kunst Wien

Datenbanken sind keine wertneutralen Aufbewahrungs-orte für Bildarchive, so die Hauptthese des Symposiums „Institutionskritik an Museen und Datenbanken in der post-digitalen Wende“. Vielmehr sind sie Instrumente der Wissensorganisation und können als Foren des öffentlichen Gedächtnisses verstanden werden. Aus der Tradition der Institutionskritik heraus befragte das Symposium die Ideologien der Datenbanken: Dies betrifft sowohl die Kunstinstitutionen, die Bildmaterial in (teils proprietäre) Datenbanken einspeisen, als auch Teile der kunsthistorischen Praxis, die ihre exkludierenden Dynamiken unter anderem entlang *race*, *class*, *gender*, *sex* nicht ausreichend erkennt. Gleichwohl stellen auch inhärente technologische *biases* ein Problem dar.

Auf seinem Begriff der *Cloud-Based Institutional Critique* basierend, vertiefte Mike Pepi (New York) diese Überlegungen in seinem Vortrag *The Lean Institution*. *Lean* (dt. schlank) ist aus der Fachsprache des Silicon-Valley-Managementstils entlehnt. Mit *Lean Startup* werden junge, noch nicht etablierte Unternehmen beschrieben, die mithilfe von Algorithmen Nutzer:innendaten sammeln und verwerten und damit alleinig eine Profitmaximierung verfolgen. Vor allem Museen in den USA orientieren sich an deren Strategien und wenden diesen merkantilen Managementstil mit seiner dazugehörigen Software auf die kulturellen Inhalte einer Kunstinstitution an. Pepi kam zu dem Schluss, dass die Kunstinstitutionen und deren Leiter:innen die kulturelle Hegemonie des Plattform-Kapitalismus nicht mit den Mitteln der Institutionskritik ideologisch zurückweisen, sondern ganz im Gegenteil sich den Logiken und Einflüssen des Plattform-Kapitalismus unterwerfen und angleichen.

In ihrem bildwissenschaftlichen und kunsthistorischen Beitrag arbeitete Eva-Maria Gillich (Bielefeld) die Funktionsweise der Silicon-Valley-Plattform *Google Arts & Culture* heraus, mit der viele namhafte Institutionen zusammenarbeiten. Sie kontrastierte den Umgang der Plattform mit den zahlreichen Kunstwerken mit André Malraux' *Musée imaginaire*. Einerseits propagieren beide mit der globalen Reichweite der Reproduktionen das Versprechen einer Zugänglichkeit von Kunst, gleichzeitig könnten ihre Auffassungen nicht gegensätzlicher sein. Während sich das *Musée imaginaire* an Kenner:innen richtet, betont das Tech-Unternehmen, für alle Internetnutzer:innen zugänglich sein zu wollen. Gillich demaskierte in ihrem Vortrag die Rolle von *Google Arts & Culture* als Gatekeeper. Der Konzern gibt den Nutzer:innen das Interface vor, durch das die Inhalte aufgerufen werden. Parallel dazu entautorisiert *Google* die

lokalen Expert:innen der Museen bei ihrer Nutzung von Datenbanken in der Sammlungsverwaltung, indem Indexierungsprinzipien vorgegeben oder die „Sammlung“ nach den Automatisierungstools von *Google* strukturiert werden. Dies hat nicht nur Einfluss auf die Mitarbeiter:innen des Museums, sondern auch auf die Sehgewohnheiten einer breiten Öffentlichkeit. Durch seine technologischen und ökonomischen Ressourcen schreibt sich der Konzern als Machtinstanz in die neue Gouvernamentalität der Kunstinstitutionen ein.

Auch im Vortrag des Künstler:innenduos Erica Love und João Enxuto (New York) nimmt *Google Arts & Culture* eine zentrale Stellung ein. Zum fast zehnjährigen Jubiläum ihrer Präsentation *Art Project 2023* stellten sie die Annahmen und Spekulationen ihres Kunstprojekts auf den Prüfstand. In ihrem Zukunftsszenario gingen die beiden davon aus, dass das Whitney Museum in New York City innerhalb eines Jahrzehnts von *Google* übernommen und zu einem Ort der Mixed-Reality-Erlebnisse umgestaltet werden würde. Die Ausstellungsarchitektur verzahne den *White Cube* mit dem Bildschirm. In ihren Prognosen dominierte die *Google*-Logik das Museum und verflachte es so zu einem Repositorium von Digitalisaten. Love und Enxuto konstatierten, dass die Netzwerktechnologie der „sozialen“ Plattformen die vormals voneinander getrennten Bereiche wie Kuratieren, Marketing und Vermittlung jetzt überlappen ließe. Allerdings setzten sich hierbei die Bereiche Marketing und Pressearbeit mit Argumenten der eindeutigen Messbarkeit durch.

Die Kunstvermittlerin und Kunsthistorikerin Nicole Kreckel (Frankfurt) analysierte die Videos der Plattform *TikTok* als Mittel der Kunstvermittlung, sei es von Influencer:innen oder den Kunstinstitutionen selbst. Neben anderen Beispielen stellte Kreckel anhand der australischen Kunst- und Kultur-TikTokerin Mary McGillivray (@_theiconoclass) die Funktionsweise der Plattform vor. McGillivray portioniert kunsthistorisches Wissen in „snackable“ Einheiten für ein jüngeres Publikum und verwandelt durch die „memetischen Funktionen“ der Plattform Kunstwerke in ein semibewegtes, mit Nutzer:innen interagierendes Bild. Auch Museen verfolgen diese Strategie mit den Highlights ihrer Sammlung. So etwa die Uffizien, die Sandro Botticellis *Primavera* zu einer Animation – unterlegt mit Todrick Halls Lied *Nails, Hair, Hips, Heels* (2019) – transformiert haben. Nach weiteren Beispielen aus dem institutionellen Rahmen zog Kreckel das Fazit, dass die Museen das Potenzial von *TikTok* als ein kritisches Tool der Kunstvermittlung entweder nicht bewusst umsetzen oder

es nicht gänzlich ausschöpfen wollen. Dennoch könnten die „verlebendigten Digitalisate“ nicht nur Lücken der Sammlung beinhalten, sondern vielmehr Museen in ihrer Aufgabe nach einer demokratischen Öffnung unterstützen.

Eine weitere Form der Virtualisierung der Museumssammlungen besteht im Einsatz von Virtual-Reality-Technologien (VR). Aus der Perspektive der *Critical Technology Studies* untersuchte Hande Sever (Los Angeles) medienarchäologisch zunächst die Popularisierung des Stereoskops als Vorläufer der VR-Brillen, das zuerst auf der Londoner Industrieausstellung 1851 präsentiert wurde und dann Mitte des 20. Jahrhunderts aus dem öffentlichen Bewusstsein verschwand. Trotz gänzlich anderer technischer Vorzeichen und Möglichkeiten ähneln sich die Versprechen der Stereoskopie und VR-Brillen nach Genauigkeit, Detailtreue bis hin zum Immersionserlebnis. Während das Stereoskop seinen Nutzer:innen (vornehmlich in den USA und Europa) das Gefühl vermittelte, sich im Zentrum der Welt zu befinden und damit koloniale Diskurse bestärkte, so Sever, bedienen VR-Brillen ähnliche Verlangen, das Betrachtete vereinnahmen zu wollen. Eines ihrer Beispiele war das *Ochre Atelier*, das die Tate Modern 2019 im Rahmen ihrer Amadeo-Modigliani-Ausstellung präsentierte. Anhand von Archivbildern und historischen Berichten wurde ein 3-D-Mapping erstellt, mit dessen Hilfe den Besucher:innen ein virtueller 360°-Rundgang durch das tatsächliche Künstler-Atelier ermöglicht wurde. Oft wiederholen solche spektakulären Erlebnisse jedoch überkommene Künstlernarrative von Wahnsinn und Genie, anstatt auch neue Perspektiven auf Künstler:innen zu ermöglichen. Eine der Schlussfolgerungen und Bedenken von Sever war zudem, dass virtuelle Ausstellungen über VR-Headsets die konkreten und physischen Ausstellungsräume überflüssig machen könnten.

Daneben waren die langjährigen Repräsentationslücken von Ausstellungsinstitutionen in Österreich, insbesondere in Wien, ein weiterer Schwerpunkt, sei es entlang Gender (Helene Baur/Andrea Neidhöfer), Dekolonialismus (Carla Bobadilla) oder Queerness (Thomas Trabitsch). Hidéo Snes ging in einer „performance lecture“ auf inhärente technologische *biases* und AI-basierte Technologien ebenso ein wie auf deren Auswirkungen auf digitale Archive. Abgeschlossen wurde das Symposium mit Fragen, wie die Archive genutzt werden können, um Kunstgeschichte umzuschreiben, sei es auf einer internationalen Ebene (Isabel Seliger) oder beispielsweise durch die Arbeit mit Schulklassen (Eva Greisberger/Eva-Maria Schitter). ■



Das Symposium des Forschungsprojekts „IMAGE+ Platform for Open Art Education“ blickte kritisch auf Kunstinstitutionen, die im Zuge der Online-Stellung von Inhalten das unternehmerische Paradigma eines profitorientierten Silicon-Valley-Techkonzerns übernahmen, ohne die damit verbundenen Werbe- wie Verkaufsmechanismen von Information/Daten zur Disposition zu stellen

FOTOGRAFIE: CC BY-SA 4.0, GRAFIK: DOMINIK HRUZA

