

Museum Macht Geschlecht

ELKE KRASNY

„Museum Macht Geschlecht“ und „Museum macht Geschlecht“, beide Möglichkeiten sind angedacht in den Verhältnissen, die im Titel beschworen werden: drei Substantive, die am Werk sind und etwas ins Werk setzen als Agenten mächtiger Ordnungen, oder zwei Substantive und ein Verb, die verdeutlichen, dass es sich um Gemachtes handelt, um einen Akt, viele Akte, historische, wie zeitgenössische. Das Museum wie das Geschlecht ist nichts Gegebenes, sondern etwas Gemachtes. Im Gemachten ist das Gewordene aufzufinden. So wird es oft selbstverständlich als Gegebenes verstanden, ohne weiter darüber nachzudenken. Deshalb sind die Verhältnisse auch so schwierig, zwischen dem Museum und dem Geschlecht. Mächtig sind beide, sich ihrer Macht bewusst nicht immer.

Das virtuelle Museum www.muSIEum.at begreift das Museum als öffentlichen Ort. Dieser Verhandlungsspielraum des Museums, betrachtet vom Standpunkt der Kategorie Gender, ist ein politischer Ort. „Politik beruht auf der Tatsache der Pluralität der Menschen“ (Arendt 1993: 9), und „Politik entsteht in dem ZWISCHEN-DEN-MENSCHEN, also durchaus AUSSERHALB DES Menschen, sie entsteht im Zwischen und etabliert sich als der Bezug, nicht als eigentlich politische Substanz“ (Arendt: 1993: 11). Die Verantwortungen des Politischen als Pluralität im Ort des Museums zu begreifen, setzt auf Pluralität im Sinne von Differenzen. Differenzen, wie die der Geschlechterdifferenz, stillschweigend zu bewahren und somit gegenwärtig aufzuheben, ist vielfach Praxis des Musealen, die somit Pluralität in der Hegemonie des patriarchalen Blicks verschwinden lässt. Ein Einschluss. Ist der Blick voraus-eilend eingestellt auf die Logiken des Betrachtens, so beginnt ein anderes Handeln bereits mit dem Akt des Schauens. Wechselnde Blicke, Blickwech-

sel, können die Positionen verändern und das zum Vorschein bringen, was das Museum tradiert, aber höchst selten kommuniziert: Geschlecht.

Das Projekt *www.muSIEum.at Displaying Gender* setzt bei den schwierigen Verhältnissen an, die Pluralität innerhalb der Logiken des Institutionellen bedeutet. Museum als Institution auf der einen Seite – Autorität, Tradition, Sinnlichkeit, Ringen um öffentliches Augenmerk – und auf der anderen Seite die Kategorie Gender als soziales Geschlecht unter historischen wie gegenwärtigen Vorzeichen. Die Unterschiede zwischen den Geschlechtern sind den Wahrnehmungsmöglichkeiten und Lektüererfahrungen des Musealen eingeschrieben, höchst selten werden sie Thema.

„Das Museum zeigt, was einmal gewesen ist. Das Museum zeigt, was ist. Das Museum zeigt, was heute gedacht wird, über das einmal Gewesene und über seine Verhältnisse zu unserer Gegenwart. Das Museum zeigt, wie sich unsere Gegenwart im Bewahren der Vergangenheit spiegelt. Aber wie zeigen Museen uns überhaupt etwas? Dieses ‚Wie‘ ist in den letzten Jahren in ständiger Diskussion begriffen. Zwischen dem präsentierten Objekt in einem Museum und dem, was uns damit gezeigt werden soll, herrschen schwierige Verhältnisse. Diese Verhältnisse umkreisen eine Vielzahl von möglichen Vorstellungen. Immer ist ein Objekt mehr, als sich uns auf den ersten Blick mitteilt. Immer ist ein Objekt weniger, als ihm von vielen Seiten in unterschiedlicher Weise zugeschrieben wird. Am Schnittpunkt vergangener kultureller Leistungen und gegenwärtiger Ausstellungspraxis erweist sich das Museum als langlebige soziale Institution. Mit ganz eigenen Spielregeln wird ein ritualisiertes Vorzeigen von Kultur und Kunst betrieben. In diesem Spagat zwischen der Intention, das Vergangene zu begreifen und zugleich aus heutigem Blickwinkel verstehbar zu machen, müssen wir uns die Objekte vorstellen wie in einem ständigem Balanceakt begriffen.“ (Krasny/Wieninger 2003: 59)

Für die kuratorische Arbeitspraxis an dem Projekt *www.muSIEum.at*, aber auch allgemeiner gefasst, um das Verhältnis zwischen Museum und Gender in den Blick treten zu lassen, war eine Verschiebung und Perspektivierung von Begriffen zentral. „Museen und Ausstellungen gehören zu den Sinnagenturen der Moderne. Als Orte der Repräsentation und damit der Konstruktion von Kultur(en) nehmen sie eine einmalige Rolle ein“ (Korff 2002: IX). Lässt man sich die ‚Sinnagentur‘ und die ‚Moderne‘ nachdenklich auf der Zunge zergehen, den lang wirksamen Nachhall zur rasonierenden Resonanz kommen, dann schiebt sich die Schauagentur vor die Sinnagentur. Wie wird im Museum geschaut? Wer schaut wie? Wie wird das Verhältnis zwischen dem Geschauten und dem Schauen hergestellt? Und als letzte Frage, die wahrscheinlich die spannendste und zugleich schwierigste ist, wie wird dieses Verhältnis zur Anschauung gebracht und zur Kenntnis genommen? Geschlecht, Omni-präsenz der sozialen Konstruktion ist leicht behauptet, doch wie manifestiert sie sich in der Omni-Repräsentation des Musealen? Wird das Allumfassende

genau durch das Fehlende überhaupt erst hergestellt, Omni minus heterogen also Hegemon? Die Rolle des Blicks ist konstitutiv. Die Dynamisierung des Verhältnisses zwischen Theorien und Praxen sollte es ebenso sein. Im Anschauen, im Ausgewähltsein des musealen Guts, in der heutigen Betrachtung der Wahl entbergen sich bei kritischer Betrachtung Konventionen und Kanonisierungen, die vorausgesetzt sind und unentwegt weiter wirken. Als vorurteilende sind sie eingeschrieben in den Kanon der Überlieferung. Als Vorannahmen werden sie jedoch weder sichtbar noch bedeutsam. Museum macht Geschlecht, als Praxis, könnte sich daher verstehen als Kritik am Kanon der Überlieferung, auf der einen Seite, nicht als Retuschierung, sondern als Vielfältigung der Verständnisproduktion. Auf der anderen Seite könnte das Museum, indem es sich bewusst macht, dass es Geschlecht macht, eine engagierte Intervention in den Bestand betreiben, um so eine neue Form von Anteilhabe an eben diesem Bestand zu ermöglichen. Partizipation am Bestand, mit Bestand; beständig, widerständig.

Kritik im Schauen, kritisches Schauen kann für das Gebotene im Museum mehrere Ebenen annehmen, drei möchte ich artikulieren: erstens die Auseinandersetzung mit den aktuellen ‚Schau-Sammlungen‘, wie sind diese präsentiert, aufgearbeitet, ausgewählt; zweitens die Auseinandersetzung mit dem Kanon, wie ist in die Tradition des Sammeln und Betrachtens die Geschlechterperspektive eingeschrieben, und drittens die nahe Lektüre einzelner Objekte und ihrer möglichen Lesarten, wie können Aussagen über historische Bedingungen zur Analyse ihrer Bedingtheiten führen und Ein- und Ausschlüsse im Zugang zu Wissen und Macht im Verfügen über diese genderrelevant werden.

In dem 1984 erschienen Buch *Technology and the Character of Contemporary Life* spricht Albert Borgmann vom Apparateparadigma. Ein Apparat, das kann ein Artefakt sein, ein Instrument, sowohl physischer wie auch konzeptueller Natur, *hardware* oder *software*. Zunehmend sind uns, den BenutzerInnen, die Mechanismen dieser Apparate unzugänglich, sie sind in ihrer Anwendung hinter Interfaces verborgen. Das Interface – auch – als Genderschnittstelle zu lesen, gerade in der Auseinandersetzung mit Apparaten im Museum und den musealen Apparaten ist fruchtbarer Boden für die Bestandsaufnahme von *gendered spaces* und *gendered constructions* in technik-geschichtlichen Museen, in Sammlungen, die nah an vergangenen Lebensalltag heranrücken. In den Cultural Studies oder der Kulturanalyse, wie sie Mieke Bal entwickelt hat, ebenso wie in den Visual Studies, wie sie beispielsweise durch Irit Rogoff vertreten werden, spielt die Rezeption eine herausragende Rolle. Rezipieren, das ist kein einfaches Hinnehmen, nicht passiv, sondern aktives Tun. Für die Apparate, die verdinglichte Welt technischer, naturwissenschaftlicher, aber auch wissenschaftsgeschichtlicher oder stadtgeschichtlicher

Sammlungen, stellt sich demzufolge unter der Genderperspektive nicht nur die Frage nach den AutorInnen oder MacherInnen von Artefakten, sondern vor allem nach den BenutzerInnen. Die Anwendung ist das Thema. Und genau hier liegt das konzeptuelle Interface zur Wendung der Betrachtung, Anwendung als geschlechterkonstitutiv, als geschlechterdifferenzierend. Rezeption ist eine *gendered strategy*, mit den Möglichkeiten, Handlungen als Verhandlungsspielräume zu verdeutlichen. Die Genderperspektive als aktives Tun in der Rezeption lässt die Rezeptionen vielfach werden und bricht Differenzen und Distinktionen auf. Identität würde so erfahrbar als Prozess der Klitterung, als Raum des Unterschiedlichen, kantig, scharf zuerst, letztlich gerundet. In der Rundung droht das Andere zu verschwinden. Es geht also um das Bewahren der Fremdheiten für mögliche Lektüren des Verschiedenen. Wie haben Frauen und Männer unterschiedlich gehandelt, mit den Apparaten, sich unterschiedliche Bilder gemacht, wie sind Frauenbilder und Männerbilder, Geschlechtskonstruktionen, in die Dinge eingeschrieben, vorausseilend, vielfach vorausgesetzt.

„Fremdheits- und Alteritätserfahrung im Museum zielt (und zielte schon immer) auf Fremdes in einem weiten Sinn: das Alte (Fremdgewordene), das Neue (Nochfremde) und das Andere als das Exotische und als das innergesellschaftliche Kuriose, dem etwa zahlreiche Heimatmuseen um 1900 ihre Existenz verdanken. So wie es die Fremdheit/Alterität mit Identität zu tun hat (denn nach einer soziologischen Faustregel wird Identität unvermeidlich durch Fremdheit konstituiert), so spielt auch die Materialität der Museumsdinge bei seiner Definition als ‚xenologischer‘ Institution, als Institution des intelligenten Umgangs mit dem Fremden, eine nicht unwichtige Rolle. Denn das Ding, das im Museum aufbewahrt und gezeigt wird, bewirkt eo ipso Fremdheits- und Alteritätserfahrungen – und zwar deshalb, weil es dem betrachtenden Subjekt als Objekt, als *objectus*, als Nicht-Eigen, als Gegen-Stand, als widerständig erscheint – und so in besonderer Weise geeignet ist, Motivations- und Kognitionsleistungen anzuregen.“ (Korff 2002: 169)

Das Fremde im Eigenen aufzuspüren, einen intelligenten Umgang mit dem Fremdgebliebenen, und das möchte ich als Lesart der Geschlechterkonstruktionen, der Gendercodierungen begreifen, zu entwickeln, ist also weites Feld für museale Praxis wie Theorie. Im Zeigen gilt es das aufzuzeigen, was das Objekt umschließt, Kontexte herzustellen, die differenzierte Lektüren überhaupt erst ermöglichen: Vermittlung.

Im Jahr 1975 veröffentlichte Laura Mulvey ihren folgenreichen Essay „Visual Pleasure and Narrative Cinema“, der ein theoretischer Meilenstein für die Etablierung und Entwicklung der feministischen Filmtheorie wurde. Obwohl – oder vielleicht gerade weil – sich Mulvey auf die Filmkonventionen Hollywoods bezieht, ist ihre Betrachter-Konzeption für den musealen Blick durchaus von Interesse.

„In a world ordered by sexual imbalance, pleasure in looking has been split between active/male and passive/female. The determining male gaze projects its fantasy on to the female figure, which is styled accordingly. In their traditional exhibitonist role women are simultaneously looked at and displayed, with their appearance coded for strong visual and erotic impact so that they can be said to connote to-be-looked-at-ness. Woman displayed as sexual object is the leitmotif of erotic spectacle: from pin-ups to strip-tease, from Ziegfeld to Busby Berkeley, she holds the look, plays to and signifies male desire. Mainstream film neatly combines spectacle and narrative.“ (Mulvey 2003: 188)

Den Blick auf sich zu richten, dem Blick standzuhalten, den Blick festzuhalten, das ist in der Logik des Museums die allererste Aufgabe der ausgestellten Objekte. Sie wollen geschaut werden, sie sollen den Blick so lange festhalten, bis mehr gewusst werden will. „To-be-looked-at-ness“ ist folglich der Dauerzustand von Museumsobjekten. Sie werden dem Blick ausgeliefert, sollen attraktiv sein, um genau in dieser Attraktion ihre narrativen Potenziale, den Kommentar, freizusetzen. Man könnte also von einer Feminisierung des Museumsguts sprechen, auf der einen Seite, und von einer Vermännlichung des Blicks auf der anderen Seite. Diesen Blick zu beleuchten, heißt, das kritische Tun auf das eigene Schauen zu richten. Gebannt von der ‚Fremdheit‘ musealer Objekte, ihrer Attraktion, wird der Blick, Mulvey spricht von ‚gaze‘, gelenkt. Ablenkung als kritische Strategie: Kommentar.

Das Projekt www.muSIEum.at wurde von der Magistratsabteilung für Frauenförderung und Koordinierung von Frauenangelegenheiten in Wien, der Magistratsabteilung 57, in Auftrag geben. Begonnen hat das Projekt in den ständigen Schausammlungen von vier Museen in Wien, dem Wien Museum, dem Technischen Museum Wien, dem Museum für Volkskunde sowie dem Jüdischen Museum Wien. Absichtlich habe ich als AkteurInnen die Schausammlungen bezeichnet, nicht mit KuratorInnen oder MuseumsdirektorInnen wurde zusammengearbeitet, sondern mit dem, was an Sammlungsbestand in Aufstellung und Objekten sowie den Displays, den Beschriftungen, Kommentaren und Erläuterungen zum Sammlungsgut vermittelt wird. Kuratorischer Ausgangspunkt war das, was zu sehen geboten wird und das, was an Kommentar zum Sichtbaren in den Displays und Kommentaren angelegt ist. „Who gets to speak in the name of the public or the nation or science? What is ironed out or silenced? And how does the content and style of an exhibiton inform public understandings?“ (Macdonald 1998: 15) Es geht um die politischen Konsequenzen des Displays: displaying Gender. Die Objekte sind uns gegenwärtig. Zugleich jedoch bleiben sie uns fern, kommen aus der Fremde, sind aus ihrem Zusammenhang, ihrem sozialen Leben, oft seit langem herausgerissen. Und dieser Zusammenhang, der viel beschworene Kontext, in den

ein Objekt eingebettet ist, wird von allen Seiten hergestellt. Von den Kustodinnen und Kustoden, von den Ausstellungskuratorinnen und Ausstellungskuratoren, von den Museumsbesucherinnen und Museumsbesuchern und vom Raum des Museums selbst mit seinen benachbarten anderen Objekten einer Sammlung werden Zusammenhänge produziert. „Die mögliche Diskrepanz zwischen dem präsenten Objekt und der Aussage darüber schafft jene Mehrdeutigkeiten, die nach meinem Vorschlag das entscheidende Element der ‚Kultur‘ ausmachen“ (Bal 2002: 33). Und genau deshalb wurde das Museum zu einem „attraktiven Objekt der Forschung“ (Bal 2002: 34). In seiner Heterogenität, in dem der Institution eingeschriebenen Spannungsverhältnis zwischen Vergangendem und Gegenwärtigem, zwischen Praxis und Reflexion, bedarf das Museum kritischer Blicke, die in der Lage sind, schweifend zwischen den Disziplinen zu wandern, Gesellschaft, Kunst, Urbanismus, Architektur, Technik, Geschichte, Kultur ...

Und genau hier erweist sich ein an feministischen Theorien geschulter Blick, der die Frage nach den herrschenden Verhältnissen zwischen den Geschlechtern im Auge behält, als überaus fruchtbar. Die Frage nach der Repräsentation von Frauen, von Männern, von den Verhältnissen zwischen den Geschlechtern, wirft ein neues Licht auf bekannte Objekte. Und mit dem Wissen um die Logik des Museums im Kopf macht es umso mehr Sinn, die mit Bedeutung aufgeladenen, museal schweigenden Objekte einem neuen Zusammenhang zuzuführen. Mit dem Museum als imaginärem Ort und dem Museum als sozialer Institution im Kopf brechen die Objekte zu neuen Sichtweisen und neuen Fragestellungen auf. Je näher, je genauer man hinschaut, umso mehr lässt oder ließe sich erfahren, über die Konstruktionen der Geschlechterverhältnisse, über Normen und vorherrschende Rollen- und Machtverteilungen. Im Museum zeigt sich vor allem das, was wir sehen sollen/wollen. Und das, was sichtbar gemacht werden sollte, war (ist) oft der vorherrschende Diskurs über bestehende Machtverhältnisse, auch der zwischen den Geschlechtern. Das Fremde, das im Lauf der Geschichte fremd Gewordene, wird über die Kategorie der historischen Entwicklung mit der Gegenwart verknüpft. Was mit den Museumsdingen geschieht – als Voraussetzung des modernen Museums – ist zweierlei: Einmal wird das Geschichtswürdige von Unwürdigem, das Wesentliche vom Unwesentlichen geschieden, zum Zweiten werden die Dinge über das ästhetische Geschmacksurteil erhöht. Das moderne Museum ist das Fachmuseum, das die Artefakte wertet und ordnet. Das Museum produziert einen zu erschauenden Mainstream.

In dieser Denkfigur, dieser Strategie des Mainstreams in Wahl und Bewertung von Museumsdingen liegt die wörtliche Verbindung, die Schnittstelle zur politischen Strategie des Gendermainstreamings, wie es das Frauenbüro der Stadt Wien betreibt.

Das Projekt bewegt sich also zwischen verschiedenen Praxen und verschiedenen Theorieansätzen. Auf der einen Seite das Frauenbüro der Stadt Wien, das im Januar 2002 das Programm des Gender Mainstreaming implementiert hat, und auf der anderen Seite die Institution Museum. Museum, das bedeutet häufig Institution mit langer Sammlungs-Geschichte, deren Beginn oft durch einen rasanten gesellschaftlichen, technischen oder urbanen Veränderungsprozess eingeleitet wurde. Die städtebauliche Veränderung Wiens im 19. Jahrhundert war auslösendes Moment für die Gründung des heutigen Wien Museums.

„Der Wille zur Dokumentation der städtebaulichen Veränderung Wiens bildete den Grundstein für die Gründung des Museums. Zuerst waren die Steindenkmale und die Embleme der Stadttore und Basteien auf Veranlassung der k. k. Stadterweiterungskommission nach dem Abbruch im städtischen Depot in der Rossauer Lände gelagert gewesen, 1868 löste dann deren Übergabe an die Gemeinde den Beschluss zur Gründung eines städtischen Museums aus. Allerdings sollte diese Absichtserklärung erst 19 Jahre später, am 13. Mai 1887 eine wirksame rechtliche Grundlage bekommen.“ (Sommer 2004: 79)

Das heutige Mission Statement des Wien Museums spricht von einem „urbanen Universalmuseum“, dessen Ziel es ist,

„beim Blick auf die Geschichte und bei der Arbeit mit den historischen Zeugnissen offen für aktuelle Themen und Fragestellungen zu sein. [...] Das Wien Museum ist Wissenspeicher und öffentliches Medium. Es bietet Denk- und Reflexionsraum [...] Wer sich für Wien interessiert, kommt hier der Stadt auf die Spur.“
(<http://www.wienmuseum.at>)

Auch das *Technische Museum* verdankt seine Gründungsidee der Veränderung, die enormen Neuerungen der industriellen Revolution waren vor allem technologische. Unermüdlich und jahrzehntelang propagierte Wilhelm Exner ein technisches Museum, sowohl als Ort des Lernens als auch als einen Ort des Verfügens über die historische Entwicklung. Der Pavillon der Additionellen Ausstellung, die Wilhelm Exner für die Wiener Weltausstellung des Jahres 1873 kuratierte und die einen Überblick über die Gewerbe und Erfindungen Österreichs zu bieten suchte, war ideeller Ausgangspunkt für die Errichtung eines technischen Museums in Wien. „Der hybride Charakter des Musealen am Schnittpunkt zwischen Gegenwart und Vergangenheit, zwischen Praxis und Theorie zeigt sich in augenfälliger Weise in den museologischen Strategien, die Exner verfolgte“ (Krasny/Felber 2004: 80). Ganz bewusst argumentiert Exner für die Entwicklung eines gegenwärtigen Verständnisses von Technik über das Kennenlernen der Geschichte der Technik.

„Ist es von einem Industriellen oder Gewerbetreibenden zu viel verlangt, wenn man fordert, daß er die Geschichte seines engeren Berufes mindestens in seinem Vaterlande kennt? Ist es von einem Techniker, Ingenieur oder mit volkswirtschaftlichen Aufgaben befaßten Staatsmanne zu viel verlangt, wenn man von ihm die Kenntnis der Geschichte der Technik, der Industrie, des Ingenieur- und Verkehrswesens und nicht nur in seinem Vaterlande, sondern im allgemeinen fordert?“ (Exner 1908: 89)

Erst 1908 sollte es dann tatsächlich zur Gründung eines technischen Museums in Wien kommen, 1918 zur Eröffnung. Und heute:

„Das Technische Museum bietet [...] Raum für Einblicke in die interessante Welt der Technik. Durch einzigartige Exponate von der Vergangenheit bis in die unmittelbare Gegenwart wird das Haus zum Schauplatz spannender technischer Entwicklungen. Texte, Filme und Experimente veranschaulichen den wechselseitigen Einfluss zwischen technischen Errungenschaften und Gesellschaft, Wirtschaft und Kultur.“ (<http://www.tmw.at>)

Ansätze der Gender Studies treffen also im exponierten Raum des Museums auf langlebige Traditionen von Vorstellungen, die in den Objekten gesammelt scheinen. Im narrativen Raum des Museums, vor allem in der Konfrontation und im Zusammenspiel der Objekte mit den sogenannten Beschriftungen sowie im Sprechen über sie, in den Kommentaren, den Texten, den Erzählungen, könnten die Ansätze der Gender Studies ihren Raum greifen.

Die Forderung nach mehr Geschlechtergerechtigkeit ist in den letzten Jahren unter das Motto Gender Mainstreaming gestellt worden. Gender Mainstreaming bedeutet, bei allen gesellschaftlichen Vorhaben die unterschiedlichen Lebenssituationen und Interessen von Frauen und Männern zu berücksichtigen. Es ist ein neues Konzept für gesellschaftliches Handeln, das sich an den Interessen und Bedürfnissen von Männern und Frauen orientiert. Dies setzt natürlich einiges voraus, ein Wissen um Differenzen oder Ähnlichkeiten, ein Wissen um Interessen und Bedürfnisse von Männern und Frauen. Denn die Lebenswirklichkeiten von Männern und Frauen unterscheiden sich in vielen Bereichen. Scheinbar geschlechtsneutrale Maßnahmen können sich unterschiedlich auf Männer und Frauen auswirken und bestehende Unterschiede noch verstärken.

KritikerInnen sagen, dass Gender Mainstreaming bloß eine neue Facette der alten, überholt erscheinenden Frauenförderung ist. Der Begriff des Gender Mainstreaming tauchte in entwicklungspolitischen Zusammenhängen in den 1960er Jahren auf, in der Literatur zur Entwicklungsarbeit mit der Betonung der Rolle der Frauen für die Implementierung struktureller Entwicklungsmaßnahmen, jedoch als Randerscheinung. Auf der dritten Weltfrauenkonferenz 1985 in Nairobi fand eine Verschiebung statt – Frauenaspekte sollten nicht länger in Sonderprogrammen der Entwicklungspolitik behandelt werden, an

deren Rande, sondern die Geschlechterperspektive sowie die Verbesserung der Situation von Frauen sollten integrierter Bestandteil der gesamten politischen Arbeit werden. Der Aspekt des Querschnitts taucht auf für die Fragen der Frauen, im politischen Zusammenhang wird auch kulturelle Produktion gerne als Querschnittsmaterie verstanden. Das Prinzip des Gender Mainstreaming ist seit der Weltfrauenkonferenz 1995 in Peking implizit und explizit in verschiedenen Dokumenten auf internationaler, nationaler und kommunaler Ebene verankert worden. Die Verbindlichkeit dieser Grundlagen ist unterschiedlich, sie reicht von politischen Handlungsempfehlungen bis zu verpflichtenden Regierungsbeschlüssen.

In der Europäischen Gemeinschaft wurde mit dem Vertrag von Amsterdam im Jahr 1997 Gender Mainstreaming zum verbindlichen Prinzip für die Mitgliedsstaaten erklärt.

„Gender Mainstreaming besteht in der (Re-)Organisation, Verbesserung, Entwicklung und Evaluierung der Entscheidungsprozesse, mit dem Ziel, dass die an politischer Gestaltung beteiligten Akteurinnen und Akteure den Blickwinkel der Gleichstellung zwischen Frauen und Männern in allen Bereichen und auf allen Ebenen einnehmen.“ (Definition des Sachverständigenberichts für den Europarat 1998)

Wie kann man ‚Displaying Gender‘ im Raum des Museums praktizieren und so andere Wege der Partizipation am Ausstellungsgut, an den Objekten und ihren vielschichtigen Erzählungen eröffnen, als der tradierte hegemoniale Kanon sie nahelegt? In Zeiten von Budgetnöten und Blockbustern als wirksamen Publikumsmagneten ist der Raum für differenzierte Zugänge äußerst knapp bemessen. Genau hier könnte die Vermittlung ihre Aktions-, Spiel- und Denkräume einsetzen. Genderspezifische und geschlechtersensible Vermittlungsarbeit in Museen, in Ausstellungen ist ein Arbeiten mit Zukunftsperspektive; im anderen Blick auf den Bestand erweist sich dieser als beständig kontrovers und für kulturelle Reibung tauglich. Personelle, mediale, interaktive Vermittlungsangebote, sie können den Zusammenhang zwischen Museumsartefakten und Gender als prägender sozialer, kultureller Konstruktion mit Leben erfüllen. Die in den Objekten gespeicherte Erfahrung mit dem Erfahrungshorizont der BesucherInnen zusammenzubringen, ist die Herausforderung. Und dabei geht es immer um Arbeit an und mit der musealen Wahrnehmungsschwelle, und darum, das, was vom hegemonialen Kanon verdrängt, verschwiegen oder unterrepräsentiert ist, ins Bewusstsein zu heben.

Museen, Sammlungen, Archive, Bibliotheken, sie stellen Räume der Öffentlichkeit dar. Wie die Öffentlichkeit in und an diesen Räumen partizipieren kann, wie die Öffentlichkeit in diese Räumen eingeschrieben ist, führt uns zu den schwierigen Verhältnissen zwischen Anteilhabe und Repräsentation, zwischen Einschlüssen und Ausschlüssen. Museen und Sammlungen legen Zeug-

nis ab. Aus dem Bewahrten schaffen sie über die Zeit einen Kanon des Bewahrenswerten. Und so stellen diese öffentlichen Räume auch Zeugnis aus über das, was von vergangenen Öffentlichkeiten geblieben ist, sie repräsentieren, wie die Gegenwart über dieses Verbliebene befindet. Gesellschaftliche Rollen und Funktionen, Fluchtpunkte des Imaginären und die Ordnung des Symbolischen sind in diesem Bewahrten im doppelten Wortsinn aufgehoben. Je besser sie aufgehoben sind, umso weniger wird nach ihnen gesucht. Man nimmt das für gegeben, was an der Oberfläche in Erscheinung tritt. Um dieser Aufhebung entgegenzuarbeiten, gilt es, den vergangenen Sinn in seiner Vielfalt, das Funktionieren der Objekte in ihrer Multidimensionalität zu bergen. In dieser Aufhebung partizipiert die Gegenwart, partizipieren unsere Interessen und Beziehungen mit dem Bewahrten. Vergangener Zeitgeist weht in die Gegenwart. Aber das Sichtbare fällt mit dem Sagbaren nicht in eins. Das Sagbare ist mit dem Sichtbaren nicht identisch. Und genau diese Differenz ist der Auftakt für die Erklärungsbedürftigkeit der Relikte, der gesammelten Artefakte. Hier erfolgt der Einsatz für den Kommentar. Für den Kommentar wiederum gelten ähnliche Spielregeln wie für den Kanon des Bewahrens und Sammelns selbst. Soziale Rollen, Funktionen, Ordnungen sind in all ihrer Überzeugungskraft in ihn eingeschrieben. Beginnt man über diese unausgesprochenen Spielregeln des begleitenden Kommentierens zu reflektieren, so wird bald augenfällig, woran es herkömmlichen Museen und Sammlungen strukturell mangelt. Die Woge des Mainstreams reißt die Interpretation mit. In ihrem manchmaligen Zurückweichen, in den Ablagerungen und Sedimentierungen, die sich im Abseits ereignen, gilt es fündig zu werden, will man Zusammenhänge ins Bewusstsein rufen, in den Vordergrund rücken, die vordergründig vom patriarchal-hegemonialen Diskurs überdeckt werden. Subtile Differenzierungen, andere Blickpunkte, andere Zugänge zu den Speichern des Wissens und den Vorstellungen der Vergangenheit, fallen in diesem Mainstream nicht ins Gewicht. Vorstellungen über Geschlechterdifferenz, über Gender, über *cultural diversity*, über *ethnic minorities*, über marginalisierte Lebenszusammenhänge, sie entschwinden dem musealen Blick. Wenn sich diese Perspektiven an das Museum anlegen, dann kommen sie aus der Peripherie. Doch die binären Unterscheidungen in zentral/peripher, in lokal/global, in alternativ/Mainstream, sie haben den festen Boden unter den Füßen verloren. Und in diesem Wankendwerden öffnen sich neue Räume, Zwischen-Räume, in denen die Gelenktheit des öffentlichen Blicks auf den Bestand von Museen und Sammlungen sich ablenken lässt, produktiv wird für andere Fragen und Zusammenhänge, in denen die Vielschichtigkeit und Mehrdeutigkeit der Verhältnisse zwischen dem Sichtbaren und dem Sagbaren produktiv zu werden beginnen.

Museen verwalten unser kulturelles Erbe. In diese Verwaltung, in das Sammeln und Bewahren, Ausstellen und Kommentieren sind die Blickachsen der Moderne eingeschrieben, die direkt in unsere Gegenwart führen und zentral mit Einschlüssen und Ausschlüssen operieren. Was Museumsreife erlangt, ins Museum kommt und von diesem auch ausgestellt wird, gilt als Spiegel der Kultur. Im Raum des Museums herrschen die Gesetze der Repräsentation und der Konstruktion. Nie ist dieser Raum frei von Macht und Interessen, frei von zeitgeschichtlichen Prägungen und Vorlieben. Diese werden jedoch kaum Gegenstand der Befragung. Selten werden sie überhaupt als solche wahrgenommen. Museum macht Eindrücke. In diese Eindrücke ist das eingeschrieben, was der dominierende Blick auf die Geschichte für die Gegenwart auswählt. Was entlang dieser Blickachse nicht vorkommt, das tritt im Museum nicht in Erscheinung, hat keinen Eindruck gemacht und kann keinen hinterlassen. In dem Ausmaß, wie Museen Kultur zeigen und Vergangenheit im Augenblick der Gegenwart vergegenwärtigen, werden Beziehungen zwischen Dingen, Ereignissen, Menschen und Entwicklungen nahegelegt.

Genauso spannend ist es, nach dem zu fragen, was im Museum nicht sichtbar wird, was da ist, aber unter die museale Wahrnehmungsschwelle fällt. Eine Differenz, die Objekte des Museums in sich tragen, die aber vom Museum in Displays und Vermittlung höchst selten markiert wird, ist die Geschlechterdifferenz. „Ansatzpunkt für die Kritik der feministischen Bewegung an der Institution Museum war die mangelnde Repräsentation von Frauen, die sowohl an der Sammel- als auch an der Ausstellungspraxis festgemacht wurde“ (Muttenthaler/Wonisch 2003: 53). Der scheinbar neutrale und objektive Blick der Institution Museum macht Geschlecht. Zugleich bringt dieser Blick Geschlechterdifferenz zum Verschwinden und setzt an die Stelle der Differenzierung einen patriarchal-hegemonialen Zugang. Ähnliches passiert bei ‚reinen‘ Frauenausstellungen. „Indem vor allem der Referent Mann ausgeblendet blieb, trugen feministische Ausstellungen dazu bei, dass Frauen als ‚das Andere‘, das der besonderen Darstellung bedarf, wahrgenommen wurden“ (ebd.). In der gängigen musealen Praxis ist der Zugang zum gewählten Thema, die dem kuratorischen Blick eingeschriebene Theorie wie Praxis, nicht Thema der Ausstellungen. Wer, wie, warum, mit welchen Objekten, welchen Texten zu wem spricht, das bleibt unausgesprochen.

An diesem entscheidenden Punkt notwendiger, aber mangelnder Differenzierung setzt das virtuelle Museum www.muSIEum.at an. 40 Objekte sind in 13 vernetzten Wissensräumen zueinander und miteinander in Beziehung gesetzt. Da Objekte immer vielschichtige Bedeutungen in sich tragen, ist jedes der ausgewählten Objekte in mindestens zwei thematischen Räumen beheimatet. www.muSIEum.at nutzt die Logik des Mediums Museum als Konfiguration für den virtuellen Raum. Und der virtuelle Raum entfaltet für diese Logik neue Möglichkeiten der Interaktivität, neue Möglichkeiten der Navigation.

Durch die Besuche der UserInnen entfaltet sich die Sammlung in ihrer Vielschichtigkeit, Objekte können Aspekte ihrer Bedeutung freilegen.

Das schwierige Verhältnis zwischen Museum und Gender verlangt nach Rekontextualisierungen, nach geschlechtersensibler Museumsarbeit. Wie unterschiedlich die Lebensbedingungen von Frauen und Männern historisch waren, welche Differenzen die Geschlechterdifferenz in Alltag und Politik, im symbolischen wie im kulturellen Haushalt nach sich gezogen hat, wäre ein weites und anregendes Arbeitsfeld für kulturhistorische wie technikgeschichtliche Sammlungen. In *www.muSIEum.at* geht es nicht um das Abwesende, nicht um die Feststellung unter-repräsentierter weiblicher Lebenswelten in Museumsobjekten, sondern um einen differenzierenden Zugang zum Bestand, der sich unter unterschiedlichen Bezugspunkten öffentlich sichtbar machen lässt und somit der Geschichte als kanonisierender, eindimensionaler Überlieferungstradition eine Vielstimmigkeit entgegenzusetzen sucht. Für die BesucherInnen des virtuellen muSIEums setzen die grafischen Zugänge auf navigierende Erfahrungen. Die Objekte führen durch die Wissensräume, die Objekte leiten weiter, sie leiten über, führen durch die Navigationsspur der BesucherInnen der Site zu Räumen und Begriffen. Zwischen den Objekten und den zugeordneten, assoziierenden Begriffen entfalten sich über Bild und Text kulturelle Prozesse. Und kulturelle Prozesse sind immer auch geprägt von den unterschiedlichen Ausgangspositionen, die die Akteure und Akteurinnen in diesen Prozessen haben.

„Die meisten Menschen wissen heute, wie wichtig es ist, daß Frauen sich politisch betätigen, sehr viel weniger wissen jedoch, wie unerlässlich es ist, daß sie auch in den Naturwissenschaften eine größere Rolle spielen. Erstens können Frauen, solange sie in der Physik an den Rand gedrängt werden, keine bedeutende Rolle bei der Entwicklung von Technologien spielen, die auf dieser Wissenschaft basieren. Die großen Bereiche der Computerchip-Produktion, der Telekommunikation, der Stromerzeugung, des Transports, des Bergbaus und der Luft- und Raumfahrt basieren auf physikalischen Technologien. Da Frauen kaum in die Entwicklung und Anwendung dieser Technologien einbezogen sind, überlassen sie den Männern letztlich ein riesiges Feld gesellschaftlicher Macht und Verantwortlichkeit. Und zweitens können Frauen die Richtung und das Ziel der Wissenschaft kaum beeinflussen, solange sie nicht stärker vertreten sind.“ (Wertheim 1998: 19f)

Versucht man den Anspruch der Erweiterung und des Verstehens, also den Raum- und Wissensanspruch – auf der einen Seite das von Borgmann postulierte Apparateparadigma, in dem sich Frauen wie Männer gleichermaßen und doch unterschiedlich als benutzende Laiinnen den Artefakten gegenüber finden, und auf der anderen Seite den Appell an die Erschließung anderer Wissens- und somit Entscheidungs- und Weltgestaltungsräume – zusammenzu-

lesen, so kommt einem technischen Museum hier die Rolle eines Erfahrungs-reservoirs zu, in dem man aus vergangenen Spuren eine Umdeutung von Vergangenheit und Gegenwart betreiben könnte.

„Der Erfahrungshorizont der Vergangenheit mit seinen geschlechterspezifischen Codierungen würde sich erweitern. Idealerweise ginge es nun nicht um eine Darstellung von Männertechnik und Frauentechik oder Männerkunst und Frauenkunst oder Männergeschichte und Frauengeschichte, sondern um einen differenzierenden und sensibilisierten Blick auf die Objekte selbst und das, was an Lesarten in ihnen steckt.“ (Krasny/Wieninger 2003)

Aber ob das Museum schon in die Geschlechts-Reife gekommen ist, diese Frage bleibt offen. Wie Wolfgang Kos, Direktor des Wien Museums, in einem der Audiofiles auf www.muSIEum.at feststellt, handelt es sich bei Museen eben um ‚langsame Wender‘.

Beispiele aus dem muSIEum

The screenshot shows a web browser window with the URL <http://www.muSIEum.at/029/de/index.html>. The page title is 'Barrikadenfrauen'. The main text reads: 'Die Barrikade auf dem Michaelerplatz in der Nacht vom 26. auf den 27. Mai 1848, 1848 Anton Ziegler Öl auf Leinwand 66,7 x 55 cm HfB Inv. Nr. 31 471'. Below this is a paragraph in German: 'Im Mai 1848 erlebte die Revolution in Wien einen ihrer Höhepunkte – in der Innenstadt wurden über 100 Barrikaden errichtet. Viele Frauen sind auf dem Bild von Anton Ziegler zu sehen. Eine Frau mit Bajonett, eine, die sich beim Wäscheputzen aufhebt, eine beim Trinken und ausgehenden Zigaretten, eine in intensivem Gespräch, eine, die gelehrt über einen Steg gesteht wird – Frauen aller Klassen und Schichten beteiligten sich an den Barrikaden. Die Arbeiterinnen konnten man an ihren treuen, gebundenen Strickbindern erkennen, viele von ihnen rauchten Zigaretten. "Frauen und Mädchen aus gebildeten Ständen" schnapten "in feindlichen Klassen (Stärke und Größe mit weiblicher Begabung)", wie "Der Volksfreund, Zeitschrift für Aufklärung und Erleuchtung des Volkes" im Jahr 1848 beschrieb. Die Stimmung war ausgeprochen leidenschaftlich, endlich aufgewacht: "Es war eine wahre Hölle. Niemand bedurfte erhrige und glückseliger als die Frauenzimmer", so ein zeitgenössischer Bericht in "Volksfreund". Die Historikerin Gabriela Hausch geht in ihrem Buch "Frau Soldatinnen auf den Barrikaden. Frauenleben in der Wiener Revolution 1848" den Männern und ihrer Beteiligung an der 1848er Revolution nach. Viele Frauen waren bei den Barrikaden- und Straßenkämpfen aktiv und engagiert dabei – ihre Namen sind großteils nicht überliefert worden. Als "hochverwundete Wunden" wurden sie von ihren Zeitgenossen beschriftet. In der Flugschrift "Beschreibung aller Rechte der Männer und der Frauen oder Die Frauen als Wähler, Deputierte und Volksvertreter", forderten die Wienerinnen, den Männern an politischen Rechten gleichgestellt zu werden, sie forderten ihren Anteil an den öffentlichen politischen Räumen und an politischen Mitsprachemöglichkeiten. "Hätten Sie sich zu glauben, daß wir nicht vom selbstthätigen Interesse für die Emancipation der Menschheit durchdrungen sind, und das bürgerliche Geschlecht der politischen Rechte. Hieran sollen Frauen nicht in der Rechnung gerathet werden... Es wäre leicht, das Stimmrecht allgemein zu fordern, wenn von dessen Ausübung wenigstens die Hälfte der Uebertretenen ausgeschlossen ist." Das Wahlrecht für Frauen wurde in diesem Flugschrift als "unkörperliches, unvernünftliches, ungeborenes und unglückliches Recht des weiblichen Geschlechts" gelobt. Das Stimmrecht für Frauen mußten auf das Wahlrecht jedoch noch viele Jahre warten – am 27. Dezember 1919 wurde eine neue Verfassung beschlossen und das Wahlrecht für Frauen und Männer nach Erreichung des 20. Lebensjahres eingeführt.

muSIEum, Bereich ‚Krieg‘, Die Barrikade auf dem Michaelerplatz in der Nacht vom 26. auf den 27. Mai 1848, 1848, Anton Ziegler.

Das Ölgemälde *Die Barrikade auf dem Michaelerplatz in der Nacht vom 26. auf den 27. Mai 1848* von Anton Ziegler ist in den Themenräumen Krieg, Autonomie und Öffentlicher Raum vertreten. Dieses Bild ist ein Paradebeispiel für das Verhältnis zwischen dem, was sich im Museum zeigt, und dem, was gezeigt wird. Im nächtlichen Revolutionsgeschehen sind lichtdramaturgisch in Szene gesetzt viele Frauen zu sehen.

„Im Mai 1848 erlebte die Revolution in Wien einen ihrer Höhepunkte – in der Innenstadt wurden über 160 Barrikaden errichtet. Viele Frauen sind auf dem Bild von Anton Ziegler zu sehen. Eine Frau mit Bajonette, eine, die sich beim Wachfeuer aufwärmt, eine beim Trinken und ausgelassenen Zuprosten, eine in intensivem Gespräch, eine, die galant über einen Steg geleitet wird [...]. Frauen aller Klassen und Schichten beteiligten sich am Barrikadenbau. Die Arbeiterinnen konnte man an ihren breiten, gelben Strohhüten erkennen, viele von ihnen rauchten Zigarre. ‚Frauen und Mädchen aus gebildeten Ständen‘ schleppten ‚in feinsten Kleidern Steine und Geräte mit wahrer Begeisterung‘, wie *Der Volksfreund, Zeitschrift für Aufklärung und Erheiterung des Volkes* im Jahr 1848 berichtete. Die Stimmung war ausgelassen, befreiend, erotisch aufgeladen. ‚Es war eine wahre Hetze. Niemand kletterte eifriger und glückseliger als die Frauenzimmer‘, so ein zeitgenössischer Bericht im *Volksfreund*.“ (<http://www.museum.at>)

„Die Historikerin Gabriella Hauch geht in ihrem Buch *Frau Biedermeier auf den Barrikaden. Frauenleben in der Wiener Revolution 1848* den Wienerinnen und ihrer Beteiligung an der 1848er Revolution nach. Viele Frauen waren bei den Barrikaden- und Straßenkämpfen aktiv und engagiert dabei – ihre Namen sind großteils nicht überliefert worden. Als ‚nichtswürdige Weiber‘ wurden sie von ihren Zeitgenossen beschimpft.

In der Flugschrift Gleichstellung aller Rechte der Männer mit den Frauen oder Die Frauen als Wähler, Deputierte und Volksvertreter, forderten die Wienerinnen, den Männern an politischen Rechten gleichgestellt zu werden; sie forderten ihren Anteil an den öffentlichen politischen Räumen und an politischen Mitsprachemöglichkeiten. ‚Hüten Sie sich zu glauben, daß wir nicht vom lebhaftesten Interesse für die Emanzipation der Menschheit durchdrungen sind. Wir beanspruchen Gleichheit der politischen Rechte. Warum sollen Frauen nicht in den Reichstag gewählt werden. [...] Es wäre falsch, das Stimmrecht allgemein zu nennen, wenn von dessen Ausübung wenigstens die Hälfte der Untertanen ausgeschlossen ist.‘ Das Wahlrecht für Frauen wurde in diesem Flugblatt als ‚unleugbares, unveräußerliches, angeborenes und untüglbares Recht des weiblichen Geschlechts‘ gefordert. Die österreichischen Frauen mussten auf das Wahlrecht jedoch noch viele Jahrzehnte warten [...] am 27. November 1919 wurde eine neue Wahlordnung beschlossen und das Wahlrecht für Frauen und Männer nach Erreichung des 20. Lebensjahrs eingeführt.“ (Ebd.)

Im begleitenden Text des Wien Museums sind die Revolutionstage des Jahres 1848 um die Frau Biedermeier auf den Barrikaden wieder ärmer geworden.

Was den Blick der MuseumsbesucherInnen auf das Bild lenkt, ist ein Kanon, der das Sichtbare nicht in Sagbares verwandelt und so Geschichtsüberlieferung entlang eines hegemonialen Diskurses weiterschreibt.

In den Bereichen Geld und Arbeit sind im *muSIEum* die *Hallstätter Salzträgerinnen* aus dem Jahr 1925 im Technischen Museum Wien beheimatet.

„Diese Aufnahme zeigt zwei Frauen, die in Hallstatt als Salzträgerinnen arbeiteten. Ihre Kittel, über denen sie Schürzen tragen, sind vielfach geflickt. Beide halten Bergstecken in der Hand, auch ihre Transportbehältnisse, die Buckelkraxen, sind auf dem Foto zu sehen. Nur über Tag wurden Frauen im Salzbergbau eingesetzt. Als Trägerinnen leisteten sie körperliche Schwerarbeit. Bis Mitte der 20er Jahre des 20. Jahrhunderts trugen Frauen auf ihrem Rücken in den Buckelkraxen jeweils 30-40 Kilogramm Salz ins Tal.

Die Struktur im Salzbergbau war streng hierarchisch, Frauen rangierten hier ganz unten. Die Bezahlung war schlecht und unterlag überdies den Konjunkturschwankungen des Salzhandels, die Arbeit war körperlich überaus anstrengend. Die Lebensbedingungen der Salzträgerinnen waren bescheiden. Chancen zur Verbesserung der materiellen Lage oder soziale Aufstiegschancen gab es für SalzarbeiterInnen kaum.“ (<http://www.museum.at>)

The screenshot shows a web browser window with the URL <http://www.museum.at/029/de/index.html>. The page title is 'Salzträgerinnen'. The main content area contains a photograph of two women carrying salt buckets on their backs. The text below the photo reads: 'Diese Aufnahme zeigt zwei Frauen, die in Hallstatt als Salzträgerinnen arbeiteten. Ihre Kittel, über denen sie Schürzen tragen, sind vielfach geflickt. Beide halten Bergstecken in der Hand, auch ihre Transportbehältnisse, die Buckelkraxen, sind auf dem Foto zu sehen. Nur über Tag wurden Frauen im Salzbergbau eingesetzt. Als Trägerinnen leisteten sie körperliche Schwerarbeit. Bis Mitte der 20er Jahre des 20. Jahrhunderts trugen Frauen auf ihrem Rücken in den Buckelkraxen jeweils 30-40 Kilogramm Salz ins Tal. Die Struktur im Salzbergbau war streng hierarchisch, Frauen rangierten hier ganz unten. Die Bezahlung war schlecht und unterlag überdies den Konjunkturschwankungen des Salzhandels, die Arbeit war körperlich überaus anstrengend. Die Lebensbedingungen der Salzträgerinnen waren bescheiden. Chancen zur Verbesserung der materiellen Lage oder soziale Aufstiegschancen gab es für SalzarbeiterInnen kaum.'

muSIEum, Bereich ‚Arbeit‘ Kernsalzträgerinnen in Hallstatt, 1925, Fotografie, Bildarchiv und Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Reproduktion im Technischen Museum Wien.

Melken und Buttern, in diesem Kontext ist die *Godenschale mit Figuraldeckel*, 1900, im Österreichischen Museum für Volkskunde beheimatet. Im *muSIEum* ist die Godenschale unter Arbeit oder Privatheit aufzufinden.

„Diese kleine Schale ist im Volkskundemuseum gemeinsam mit anderen Objekten aus dem bäuerlichen Leben, aus der Landwirtschaft ausgestellt. Der Deckel zeigt eine plastische Szene mit einer Almerin beim Melken. Die zweite Almerin ist mit einem Rührkübel beim Buttern zu sehen. Die Almerinnen tragen hohe Hüte, orange Röcke und dunkelbraune Oberteile.“



muSIEum, Bereich ‚Privatheit‘ Wöchnerinnenschale mit Deckel und Untersatz, Wien, um 1725, Wiener Porzellanmanufaktur.

„In diesen Wöchnerinnenschalen, oft auch als Godenschalen bezeichnet, wurde den Müttern nach der Entbindung zur Kräftigung eine Suppe gereicht. In vielen Fällen wurde diese Suppe von anderen weiblichen Mitgliedern der Familie zubereitet oder von Nachbarinnen. Aber auch die Taufpatin des neugeborenen Kindes, die Godel, kümmerte sich oft um Wöchnerin und Neugeborenes und brachte diese Suppe in der speziellen Schale. Zugleich ist diese Schale auch ein Erinnerungsgegenstand an die Geburt und die erste Zeit mit dem Neugeborenen. Immer wieder sind diese Godenschalen aus dem 18. und 19. Jahrhundert ganz bewusst als Erinnerungsstücke gestaltet und zeigen Wochenbett- oder Geburtsszenen.“ (<http://www.museum.at>)

Im Schauderdepot des Jüdischen Museums Wien findet sich dieses Porträt von *Bronica Koller-Pinell* aus dem Jahr 1930 ohne weiteren Kommentar oder Beschriftung. Im *muSIEum* ist das Porträt zu finden unter Ausbildung/Lernen sowie Autonomie.

„Bronislawa Pineles wurde 1863 in Galizien geboren und kam 1870 nach Wien, wo ihre Familie zu Wohlstand gelangte. Broncia, die ihren Namen dann in Pinell umänderte, gehörte bereits dem jüdischen Großbürgertum an. Nach ersten Ausstellungserfolgen studierte Bronica Pinell in München Kunst. Danach stellte sie erfolgreich im Wiener Künstlerhaus aus, aber auch in München und in Leipzig. Mit ihrem Mann,

dem Arzt und Physiker Hugo Koller, lebte sie zuerst in Hallein, anschließend in Nürnberg. Vor der Eheschließung hatte Hugo Koller aus der katholischen Kirche austreten müssen, da konfessionelle Mischehen zwischen Juden und Katholiken damals nicht gestattet waren. 1902, nach Wien zurückgekehrt, knüpfte Broncia Koller-Pinell, so ihr neuer Name nach der Verheiratung, Kontakte zu den Secessionisten und beteiligt sich mit der Klimt-Gruppe an der Kunstschau 1908 und 1909.

Das Ehepaar Koller-Pinell erwarb ein Haus in Oberwaltersdorf und ließ es nach Plänen von Josef Hoffmann umbauen. Die Inneneinrichtung gestaltete Broncia Koller gemeinsam mit Kolo Moser. Dieses Haus wurde zu einem beliebten Treffpunkt für Künstler, Philosophen und Intellektuelle. Unter anderem verkehrten hier auch Franz von Zülow oder Egon Schiele.“ (<http://www.museum.at>)

http://www.museum.at/029/de/index.html

A History of Phot... | Art_ (Some educ... | Women's Studies... | **Zwischensablage**

de/kyng/gender

Eine Malerin

Selbstbildnis Broncia Koller-Pinell (1863 - 1934)
 Öl auf Leinwand, 1930
 JMW inv. Nr. 7056

Broncia Koller-Pinell wurde 1863 in Hallein geboren und kam 1870 nach Wien, wo ihre Familie zu Mittelsstand gelangte. Broncia, die ihren Namen darin in Pinell unterwarf, gehörte bereits dem jüdischen Großbürgertum an. Nach ersten Ausbildungen folgte studierte Broncia Pinell in München Kunst. Danach stellte sie erfolgreich an Wiener Kunstakademie aus, aber auch in München und in Leipzig. Mit ihrem Mann, dem Arzt und Physiker Hugo Koller, lebte sie zuerst in Hallein, anschließend in Nürnberg. Vor der Eheschließung hatte Hugo Koller aus der katholischen Kirche austreten müssen, da konfessionelle Mischehen zwischen Juden und Katholiken damals nicht gestattet waren. 1902, nach Wien zurückgekehrt, knüpfte Broncia Koller-Pinell, so ihr neuer Name nach der Verheiratung, Kontakte zu den Secessionisten und beteiligte sich mit der Klimt-Gruppe an der Kunstschau 1908 und 1909.

Das Ehepaar Koller-Pinell erwarb ein Haus in Oberwaltersdorf und ließ es nach Plänen von Josef Hoffmann umbauen. Die Inneneinrichtung gestaltete Broncia Koller gemeinsam mit Kolo Moser. Dieses Haus wurde zu einem beliebten Treffpunkt für Künstler, Philosophen und Intellektuelle. Unter anderem verkehrten hier auch Franz von Zülow oder Egon Schiele.

muSIEum, Bereich ‚Ausbildung/Lernen‘, Selbstbildnis Broncia Koller-Pinell (1863-1934), 1930, Jüdisches Museum Wien.

Literatur

- Arendt, Hannah (1993): *Was ist Politik? Fragmente aus dem Nachlass*, hg. von Ursula Ludz, München/Zürich.
- Exner, Wilhelm (1908): *Das Technische Museum für Industrie und Gewerbe in Wien*, Wien.
- Felber, Ulrike/Krasny, Elke (2004): „Die Museumsfrage“. In: *Welt Ausstellen. Schauplatz Wien 1873*, Ausstellungskatalog des Technischen Museums Wien, Wien.
- Korff, Gottfried (2002): *Museumsdinge deponieren – exponieren*, hg. von Martina Eberspächer/Gudrun Marlene König/Bernhard Tschofen, Köln/Weimar/Wien.

- Krasny, Elke/Wieninger, Nike Glaser (2003): „Museum Macht Geschlecht“. In: MA 57 – Frauenförderung und Koordinierung von Frauenangelegenheiten (Hg.), *muSIEum displaying:gender*, Wien.
- Macdonald, Sharon (1998): *The Politics of Display*, London.
- Mulvey, Laura (2003): „Visual Pleasure and Narrative Cinema“. In: Colin Counsell/Laurie Wolf (Hg.), *Performance analysis, an introductory course-book*, London.
- Muttenthaler, Roswitha/Wonisch, Regina (2003): „Zum Schauen geben. Ausstellung von Frauen- und Geschlechtergeschichte in Museen“. In: MA 57 – Frauenförderung und Koordinierung von Frauenangelegenheiten (Hg.), *muSIEum displaying:gender*, Wien.
- Sommer, Monika (2004): „Stadt im Museum. Wien und die Musealisierung in der Gründerzeit“. In: Wolfgang Kos/Christian Rapp (Hg.), *Alt-Wien. Die Stadt, die niemals war*, Ausstellungskatalog des Wien Museums, Wien.
- Wertheim, Margaret (1998): *Die Hosen des Pythagoras. Physik, Gott und die Frauen*, Zürich.