

Feministisch kuratieren im Bezirksmuseum

Friktionen als Werkzeug

Anna Jungmayr & Alina Strmljan

Neben den großen, weltbekannten Häusern gibt es in Wien auch in jedem der 23 Bezirke kleine, ehrenamtlich geführte Museen: die Wiener Bezirksmuseen. Diese gingen größtenteils ab den 1920er Jahren aus der Heimat- schutzbewegung hervor¹ und lassen sich institutionell mit privaten Orts- oder Heimatmuseen vergleichen.² 2020 wurde das Projekt *Bezirksmuseen Reloaded* initiiert – eine Initiative, in deren Rahmen eine Stabsstelle im Wien Museum (dem Wiener Stadtmuseum) zur Professionalisierung und Servi- cierung der ehrenamtlichen Bezirksmuseen Wiens eingerichtet wurde.³ Mit dem Projekt sollte frischer Wind in die Häuser kommen. Als *Curatorial Fellows* war es unsere Aufgabe, die Bezirksmuseen bei kuratorischen Projekten zu unterstützen.

-
- 1 Zur Entstehungsgeschichte der Wiener Bezirksmuseen vgl. Karl Lang: *Österreichische Heimatmuseen*, Wien: Verlag für Jugend und Volk 1929; Herbert Nikitsch: »Bezirksmu- seen – Bemerkungen zu einer Wiener musealen Institution«, in: Gottfried Fiedl/Roswitha Muttenthaler/Herbert Posch (Hg.): *Zur Geschichte des österreichischen Museums- und Ausstel- lungswesens*, Wien: Picus Verlag 1992, S. 91-114. Zur Heimat- schutzbewegung vgl. Sándor Békési: »Heimat- schutz und Großstadt: Zu Tradition und Moderne in Wien um 1900«, in: *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften* 20 (2009) 1, S. 94-130; Magdalena Puchberger: »Heimat- Schaffen in der Großstadt. ›Volkskultur im Wien der Zwischenkriegs- zeit«, in: *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften* 27 (2016) 2, S. 33-66.
 - 2 Zu Entstehungsgeschichte und Arbeitspraxis der Wiener Bezirksmuseen vgl. Andrea Hauer: *Handbuch der Wiener Bezirksmuseen*, Wien: Arbeitsgemeinschaft der Wiener Be- zirksmuseen 1995.
 - 3 Gründe dafür waren u. a. zurückgehende Besucher:innen-Zahlen, der schlechte infrastruk- turelle Zustand vieler Bezirksmuseen sowie in die Jahre gekommene Ausstellungen bei gleichzeitig geringen finanziellen und personellen Ressourcen.

Die Grundvoraussetzungen waren herausfordernd: Das Zusammenspiel unserer Rolle als bezahlte, ‚professionelle‘ Kuratorinnen und den zuvor völlig autonom agierenden ehrenamtlichen Mitarbeiter:innen der Bezirksmuseen ergab ein ambivalentes Verhältnis: Im Auftrag der Stadt sollten wir die Bezirksmuseen professionell unterstützen, allerdings blieb unser Handlungsspielraum beschränkt. So durften wir nicht ohne die Zustimmung der Leiter:innen in die vorherrschenden Narrative eingreifen, da die Bezirksmuseen weiterhin ehrenamtlich-autonom blieben. Nicht zuletzt ergaben sich auch durch unterschiedliche Vorstellungen von Museumsarbeit reichlich Friktionen.

Diese Friktionen sehen wir vielfach in der Existenz gesellschaftlicher Formen von Ungleichheit begründet, etwa hinsichtlich der Kategorie *Geschlecht*. Sie spiegelten sich beispielsweise in androzentrischen Ausstellungsnarrativen oder in der Aufgabenverteilung innerhalb der Museumsteams wider.

Das Ernsthnehmen und ein aktiver Umgang mit inhaltlichen und strukturellen Reibungsflächen stellte in unseren Ausstellungsprojekten eine Basis für feministisch-kuratorische Praktiken dar. Mit diesen verfolgten wir primär drei Ziele: erstens, Geschlecht als zentrale Kategorie in kulturhistorischen Ausstellungen sichtbar zu machen, etwa über Themenwahl, Sprache oder Bilder. Zweitens wollten wir für geschlechtsspezifische Ungleichheit und Diskriminierung sensibilisieren. Drittens verfolgten wir das Ziel, die Bezirksmuseen nicht nur inhaltlich-narrativ, sondern auch auf der personell-institutionellen Ebene geschlechtssensibel zu verändern.

In diesem Text reflektieren wir unsere kuratorische Praxis und diskutieren die Umsetzung der oben genannten Ziele. Hierfür skizzieren wir zunächst die Bezirksmuseen und unseren kuratorischen Handlungsspielraum. Daraufhin legen wir theoretische Überlegungen zum feministischen Kuratieren dar, die unsere Praxis maßgeblich beeinflusst haben. Anschließend geben wir Beispiele konkreter kuratorischer Strategien, die wir im Rahmen von Ausstellungsprojekten in den Bezirksmuseen Wieden und Josefstadt angewendet haben.

Die Bezirksmuseen als ambivalente Räume

Bei den 23 Wiener Bezirksmuseen handelt es sich um sehr heterogene und stark von ihren Mitarbeiter:innen geprägte Institutionen. Viele betreiben engagierte ‚Geschichtsschreibung von unten‘ und verfügen als einzige Einrichtungen über Quellen, Objekte und Wissen zu bezirkshistorischen Frage-

stellungen. Sie werden von den ehrenamtlichen Mitarbeiter:innen und Bewohner:innen des Bezirks als Treffpunkte oder Veranstaltungsräume genutzt. Gleichzeitig herrschen oft traditionell-nostalgische oder gar problematische Inhalte und Ansichten vor. Das zeigt sich in einigen der Museen etwa an der Abwesenheit von Migrationserzählungen, Frauen*geschichte⁴ oder Gegenwartsbezügen bis hin zu rassistischen oder den Nationalsozialismus verharmlosenden Darstellungen.⁵

Die Kuratorin und Museologin Angela Janelli hat auf die Schwierigkeit hingewiesen, ehrenamtlich geführte Kleinstmuseen begrifflich und inhaltlich zu fassen, und sie davon ausgehend treffend als »wilde Museen«⁶ beschrieben. Janelli hat dabei das Konzept des *Wilden Denkens* des Ethnologen Claude Lévi-Strauss auf die Museumsarbeit angewandt und auf wertschätzende Art die unterschiedlichen Arbeitsweisen des improvisierenden ›Bastlers‹ im ehrenamtlichen Museum im Gegensatz zum planenden ›Ingenieur‹ im professionellen Museum herausgearbeitet. Die Autonomie der Bezirksmuseen und die Abwesenheit von organisatorischen, formalen und institutionellen Strukturen birgt dabei das Risiko, dass sich repressive und diskriminierende Verhältnisse verstärken. Während in öffentlichen Einrichtungen zumindest formal ein gewisser Anspruch auf Inklusion und Gleichstellung besteht, können private oder ehrenamtlich-autonom agierende Institutionen dies unbeachtet lassen und leichter Räume der Festschreibung und Herstellung von Diskriminierung bleiben oder zu diesen werden. Zugleich können aber auch Möglichkeitsräume entstehen, die für die Destabilisierung von hegemonialen Verhältnissen nutz- und gestaltbar sind. Die Anerkennung dieser ambivalenten Machtverhältnisse war Ausgangspunkt für unsere feministischen Strategien im Prozess des Kuratierens.

4 Mit dem Asterisk (*) möchten wir auf den Konstruktionscharakter der binären Geschlechter ›Mann‹ und ›Frau‹ hinweisen, anstatt sie zu naturalisieren: Wir können etwa historisch nicht nachweisen, ob sich die genannten Frauen* als Frauen* identifiziert haben oder ob sie andere Geschlechtervorstellungen gelebt oder unterdrückt haben.

5 Für eine ausführliche Darstellung vgl. Anna Jungmayr/Alina Strmljan/Vincent Elias Weisl: *Kuratorische Handlungsspielräume in den Bezirksmuseen (Arbeitstitel)*, Wien 2020, unveröffentlichtes Positionspapier. In diesem Papier thematisierten wir nach den ersten sechs Monaten unseres Fellowships unsere Überlegungen und Perspektiven zum Neustrukturierungsprozess der Bezirksmuseen und reflektierten über unsere Rolle.

6 Janelli führt den Begriff »Wildes Museum« als Sammelbegriff für Amateur-Museen ein, vgl. dies.: *Wilde Museen. Zur Museologie des Amateurmuseums*, Bielefeld: transcript 2012, S. 21-36.

Feministisch kuratieren

Museen sind keine geschlechtsneutralen Räume, sondern repräsentieren, konstruieren und interpretieren die gesellschaftlichen Vorstellungen und die Wirkmacht von Geschlecht. Sie produzieren Wissen und tragen damit zur Identitätsstiftung bei. Dieses Wissen speist häufig einen *weiß*⁷, national, bürgerlich und männlich geprägten Bildungskanon.⁸ Die Identitätsangebote orientierten sich häufig an einer vermeintlich ›unveränderlichen‹ und ›natürlichen‹ Vorstellung von Zweigeschlechtlichkeit.

Wie in vielen historischen und ethnologischen Museen sind stereotype Geschlechterverhältnisse auch in den Wiener Bezirksmuseen implizit in den Ausstellungen und Sammlungen eingelagert und werden auf unterschiedlichste Weise reproduziert: etwa dann, wenn Männer* durch Einzelporträts visualisiert, mit Gedenkzimmern gewürdigt und somit als relevant präsentiert werden, oder wenn Frauen* in viel Raum einnehmenden Kücheninszenierungen unsichtbar bleiben.

Es ist deshalb eine naheliegende feministische Strategie, den Forderungen nach Sichtbarmachung und Repräsentation von Frauen*, Lesben, Inter-, Trans- und nichtbinären Personen nachzukommen, die feministische Aktivist:innen ab den 1970er Jahren an Museen herangetragen haben.⁹ Sichtbarmachen hat aber auch eine Kehrseite: So wird mit dem Zeigen und Benennen von Frauen* meist vereindefutigend auf die Kategorie *Frau* rekuriert und die dichotome Geschlechterordnung als vermeintlich ›natürliches‹ Verhältnis fortgeschrieben.¹⁰ Wird etwa eine Kücheninszenierung als ›Frauenraum‹ be-

7 Die Kursivierung des Begriffs *weiß* markiert, dass es sich dabei nicht um eine Identitätskategorie, sondern um eine rassismuskritische Analysekategorie handelt, die durch Kolonialrassismus hergestellte Privilegien bezeichnet, vgl. weiterführend: Lann Hornscheidt: *feministische w_orte. ein lern-, denk- und handlungsbuch zu sprache und diskriminierung, gender studies und feministischer linguistik*, Frankfurt a. M.: Brandes & Apsel 2012, S. 367.

8 Vgl. Tony Bennett: *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*, London/New York: Routledge 1995; Lisa Spanka: *Vergegenwärtigungen von Geschlecht und Nation im Museum. Das Deutsche Historische Museum und das Dänische Nationalmuseum im Vergleich*, Bielefeld: transcript 2019, S. 17 und S. 55–57.

9 Vgl. z. B. Elke Krasny: »Introduction«, in: dies./Frauenmuseum Meran (Hg.): *Women's Museum. Frauen:Museum. Politiken des Kuratorischen in Feminismus, Bildung, Geschichte und Kunst*, Wien: Löckerverlag 2013.

10 Vgl. Joan Wallach Scott: *Only Paradoxes to Offer*, Hauppauge: Harvard University Press 1996, S. 3f.

zeichnet, schreiben sich Geschlechterrollen fest. Wird hingegen die Kücheninszenierung als »geschlechtsneutral« verstanden, so werden historische Realitäten und Kämpfe ignoriert. Die Museologinnen Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch problematisieren bezugnehmend auf Irit Rogoff dieses Spannungsfeld, das sich zwischen Verschleierung und Empowerment entfaltet: Es reicht nicht, »Abwesenheit durch Anwesenheit zu ersetzen«¹¹. Die kuratorischen Annahmen, das Klassifizieren der Sammlungsobjekte sowie der textliche und inszenatorische Rahmen der Exponate bestimmen entscheidend mit, wie geschlechtssensibel die Ausstellungsnarration ist.

Mitunter wegen dieser Ambivalenzen gibt es für feministisches Kuratieren keine eindeutigen oder immer funktionierenden Strategien. Richtungsweisendes Ziel sollte jedoch sein, hegemoniale Vorstellungen von Zweigeschlechtlichkeit und patriarchale Repräsentationen von Geschlecht zu brechen bzw. zu kritisieren. Eine Möglichkeit, dies zu tun, ist sowohl das aktive Herstellen als auch das Zeigen und Zulassen von Friktionen in hegemonialen Erzählungen und Darstellungen.¹²

Geschlechtsspezifische Ungleichheit thematisieren

Anna Jungmayr

Die Ausstellung »...Vor Schand und Not gerettet«?¹³ behandelte die Geschichte des Wiener Gebär- und Findelhauses. Ausgangspunkt war der Wunsch der ehrenamtlichen Museumsleiterin Maria Ettl, die Museumstradition fortzusetzen und einer aktuell oder historisch relevanten Institution des Bezirks eine Ausstellung zu widmen.

¹¹ Roswitha Muttenthaler/Regina Wonisch: *Gesten des Zeigens*, Bielefeld: transcript Verlag, 2015, S. 20.

¹² Ausführlicher zu unseren Überlegungen zum feministischen Kuratieren vgl. Anna Jungmayr/Alina Strmljan: *Feministisch Kuratieren!*, in: [fernetzt] – Junges Forschungsnetzwerk Frauen- und Geschlechtergeschichte, 15.4.2023, <https://fernetzt.univie.ac.at/20230415-2/> [Zugriff am 27.10.2023].

¹³ Die Ausstellung wurde von Anna Jungmayr kuratiert und war von Mai 2021 bis Ende März 2022 im Bezirksmuseum Josefstadt zu sehen, vgl. weiterführend die Begleitpublikation zur Ausstellung: Anna Jungmayr/Bezirksmuseum Josefstadt (Hg.): »... VOR SCHAND UND NOTH GERETTET«?! *Findelhaus, Gebäranstalt und die Matriken der Alser Vorstadt*, Wien: Bezirksmuseum Josefstadt 2021.

Das Wiener Findelhaus befand sich etwa 100 Jahre im Bezirk Josefstadt und stand in engem Zusammenhang mit dem Wiener Gebärhaus, im Krankenhausareal des benachbarten Bezirks Alsergrund. Die beiden Einrichtungen des Allgemeinen Krankenhauses stellten von 1784-1910 die einzige legale (bzw. geduldete) Möglichkeit für ledige und meist arme Frauen* dar, mit einer ungewollten Schwangerschaft umzugehen. Im Gebärhaus konnten Frauen* anonym gebären und die Neugeborenen danach im Findelhaus abgeben. Dort wurden sie weiter an Pflegeplätze vermittelt, wo sie häufig noch im ersten Lebensjahr starben, meist an den Folgen von Mangelernährung. Insgesamt wurden rund 750.000 Kinder im Gebärhaus geboren und über das Findelhaus an Pflegeplätze vermittelt. In manchen Jahren zwischen 1848 und 1868 teilten über ein Drittel aller in Wien geborenen Kinder diese Lebensumstände.¹⁴

Mir war es wichtig, Entscheidungen über Exponate und Ausstellungstexte im Team zu treffen. Alle Beteiligten sollten sich im Ergebnis wiederfinden können. Gleichzeitig waren für mich unterschiedliche Parameter der Geschlechtersensibilität handlungsleitend: Wie sprechen wir über Frauen*, die das Gebär- und Findelhaus nutzten? Aus wessen Perspektive erzählen wir Medizingeschichte? Wo knüpfen aktuelle Formen geschlechtsspezifischer Ungleichheit an die Geschichte des Gebär- und Findelhauses an? Diese Motivation wurde nicht von allen Beteiligten gleichermaßen geteilt. So waren die Diskussionen aufgrund unterschiedlicher inhaltlicher Zugänge und Arbeitsweisen von Friktionen geprägt.

Zentral war für mich eine thematische Rahmung durch das Setzen eines spezifischen Gegenwartsbezugs: ungewollte Schwangerschaft heute. Damit wollte ich den Fehlschluss vermeiden, dass es sich bei der Einschränkung von Frauen* hinsichtlich ihres Umgangs mit ungewollter Schwangerschaft um ein ausschließlich historisches Phänomen handelt. Eine reine Historisierung kann die gegenwärtigen Verhältnisse entlasten. Aber auch heute wird das Selbstbestimmungsrecht von Gebärenden durch gesetzliche Rahmenbedingungen eingeschränkt. Mit dem Anliegen dieser narrativen Rahmung der Ausstellung war ich im Team alleine, einige sprachen sich auch dagegen aus. Dennoch entschied ich mich für das Kapitel und glättete die teaminterne Fiktion nach außen. Den Besucher:innen wurde nicht mitgeteilt, dass das

¹⁴ Zur Geschichte des Wiener Gebär- und Findelhauses vgl. Verena Pawlowsky: *Mutter ledig – Vater Staat. Das Gebär- und Findelhaus in Wien 1784-1910*, Innsbruck/Wien/München: Studienverlag 2015 [2001].

Kapitel umstritten war. Stattdessen gab ich gesellschaftlichen Friktionen Raum und thematisierte feministische Kämpfe für das Recht auf Schwangerschaftsabbruch. Aktivist:innen wurden in den kuratorischen Prozess und in das Rahmenprogramm miteinbezogen (Abb. 1). Insbesondere für die Thementage *UNVERSCHÄMT!* wurden feministische Wissenschaftler:innen, Künstler:innen und aktivistische Initiativen eingeladen, um über sexistische Rollenzuschreibungen und Selbstbestimmung zu diskutieren. Damit intervenierten wir in das (üblicherweise nicht mit Feminismus assoziierte) Bezirksmuseum und öffneten dieses für neue Themen und Besucher:innen.

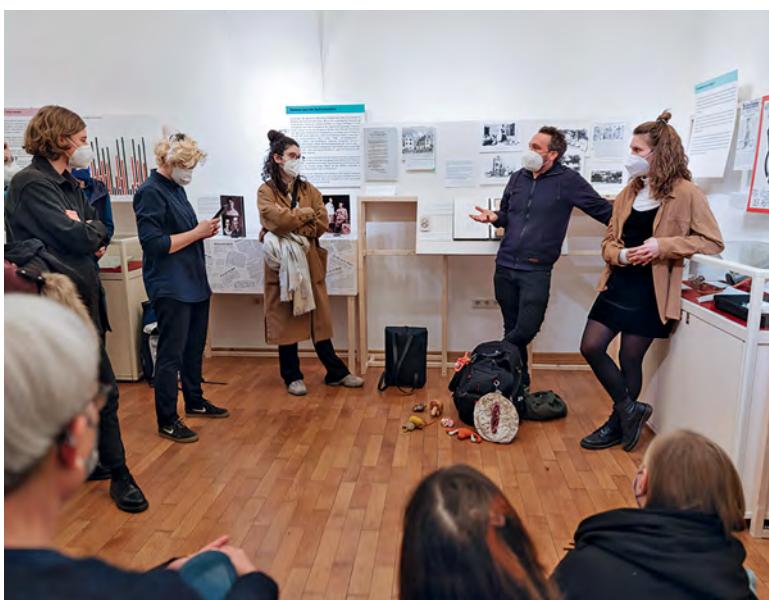


Abb. 1: Input von zwei Mitarbeiter:innen der Österreichischen Gesellschaft für Familienplanung im Rahmen der Thementage UNVERSCHÄMT! vor dem Ausstellungskapitel Ungewollte Schwangerschaft heute, Bezirksmuseum Josefstadt, 2022 (Foto: Marlene Fröhlich/luxundlumen.com, Wien Museum).

Auch für die Objektwahl waren die Recherche in Archiven wie der Sammlung Frauennachlässe an der Universität Wien oder dem STICHWORT-Archiv der Frauen- und Lesbenbewegung sowie der Austausch mit geschlechtssensibel arbeitenden Historiker:innen zentral. Anhand des Ausstellungskapitels

zur Medizingeschichte¹⁵ möchte ich einige Strategien besprechen, um geschlechtsspezifische Ungleichheit zum Thema zu machen (Abb. 2).

Die Geburtshilfe wurde in der Zeit des Gebär- und Findelhauses akademisiert, die Gebärenden zum ›Unterrichtsmaterial für den geburtshilflichen Unterricht männlicher* Studenten – eine Gegenleistung für die anonyme Geburt.¹⁶ Für Frauen* war in Wien bis 1900 kein Medizinstudium möglich, zugleich wurde der ›Frauenberuf Hebamme abgewertet. Ausgehend von diesen historischen Gegebenheiten, die ich im Kapiteltext als diskriminierend themisierte, war mir ein sensibler Umgang mit den Gebärenden und ein Bruch mit dem Personenkult um männliche Gynäkologen wichtig. Bei der Abbildung des Arztes Ignaz Semmelweis – das war dem Team aufgrund seiner zentralen Rolle am Wiener Gebärhaus wichtig – entschieden wir uns etwa für eine Ensemble-Darstellung von Semmelweis im Krankenzimmer anstelle eines Einzelporträts, um ihn nicht als allein agierende Person darzustellen.

Während Namen, Ideen und Arbeiten männlicher* Gynäkologen am Gebärhaus gut dokumentiert sind, gibt es kaum Quellen über Hebammen, Gebärende oder Frauen*, die gerne Ärztin geworden wären. Um diesen historischen Ausschluss nicht unhinterfragt wiederzugeben, erweiterten wir das Feld stellweise um Akteur:innen außerhalb des Mikrokosmos des Wiener Gebärhauses. So stellten wir etwa das Buch *Die Frau als Hausärztin*¹⁷ von Anna Fischer-Dückelmann aus. Mitte des 19. Jahrhunderts geboren, durfte diese als Frau* nicht in Wien studieren und absolvierte ihr Medizinstudium in Zürich, wo sie als eine der ersten Ärztinnen promovierte. Ihr reich bebildertes Buch wurde 1901 erstveröffentlicht und gilt als Pionierwerk der sexuellen Aufklärung und Gesundheitspflege. Fischer-Dückelmann vermittelte darin u. a. auch Wissen zur Geburtshilfe. Sie agierte also im selben akademischen Feld wie die Gynäkologen des Gebärhauses und positionierte sich teils kritisch zu deren Praxis.¹⁸

¹⁵ Dieses kuratierte ich in enger Zusammenarbeit mit der Ärztin und ehrenamtlichen Mitarbeiterin Greta Hubinger.

¹⁶ Vgl. Pawlowsky: *Mutter ledig* (Anm. 14), S. 96-97.

¹⁷ Anna Fischer-Dückelmann: *Die Frau als Hausärztin. Ein ärztliches Nachschlagebuch*, Stuttgart: Süddeutsches Verlags-Institut Julius Müller 1913.

¹⁸ Vgl. Nora Lehner: »Buch: Die Frau als Hausärztin«, in: Anna Jungmayr/Bezirksmuseum Josefstadt (Hg.): »...VOR SCHAND UND NOTH GERETTET«? Findelhaus, Gebäranstalt und die Matriken der Alser Vorstadt, Wien: Bezirksmuseum Josefstadt 2021, S. 118-119.



Abb. 2: Ansicht des Ausstellungskapitels *Entwicklungen in der Medizin*, Bezirksmuseum Josefstadt, 2021 (Foto: © Carolina Frank).



Abb. 3: Hebammen-Bereitschaftstasche, auseinanderklappbar, 1900-1918, Josephinum – Ethik, Sammlungen und Geschichte der Medizin (Foto: © Carolina Frank).

Mit der Frage, wie Geburten im ›langen 19. Jahrhundert abseits des Gebährhauses stattgefunden haben, erweiterten wir den Themenbereich zudem um das Objekt des Hebammenkoffers (Abb. 3). Im Objekttext wurde aktiv auf die Kategorie Geschlecht verwiesen: »Die Hebamme begleitet und leitet die Geburt, der Arzt wurde üblicherweise nur bei Komplikationen hinzugezogen – das ist bis heute so, der Arzt kann aber heute auch eine Ärztin sein.«

Was in diesem Beispiel ebenfalls deutlich wird: Wir entschieden uns im Team für eine binäre Genderschreibweise, teilten den Besucher:innen diese Entscheidung jedoch auf einem Schild neben dem Einleitungstext mit:

Wir schreiben von »Männern« und »Frauen«, obwohl es auch schon im 18. und 19. Jahrhundert diverse Geschlechtsidentitäten gab. In den historischen Quellen wird jedoch von einer Zweigeschlechtlichkeit ausgegangen. Wir wollen andere Identitäten nicht nachträglich festschreiben.

Dies konnte den sprachlichen Ausschluss von queeren Personen nicht auflösen. Es sollte aber deutlich werden, dass hier eine Friktion besteht.

Interventionen institutionalisieren¹⁹

Alina Strmljan

Die Dauerausstellung *Im Tröpfelbad. Geschichten von Gesundheit und Hygiene im Bezirksmuseum Wieden* thematisiert in einem original erhaltenen Duschraum die Geschichte der in Wien liebevoll als ›Tröpfelbad‹ bezeichneten städtischen Brausebäder. Diese wurden Ende des 19. Jahrhunderts für all jene errichtet, die sich kein eigenes Badezimmer leisten konnten. Sie verbesserten so die katastrophale hygienische Situation vor allem in Arbei-

¹⁹ Die Ausstellungsreihe *Kunstinterventionen im Tröpfelbad* wurde von März bis Juli 2021 im Bezirksmuseum Wieden gezeigt. Darin waren Arbeiten von Laura Stoll, Marlene Hübner und Amelie Schlemmer, Leo Mayr und Martin Weichselbaumer und der Gruppe Wieden Leaks zu sehen; weiterführend vgl. Sonja Gruber/Alina Strmljan (Hg.): *Im Tröpfelbad. Kunstinterventionen*, Wien: Verlag für moderne Kunst 2021. Aufbauend auf Inspirationen aus den *Kunstinterventionen* und partiellen personellen Kontinuitäten (etwa mit Leo Mayr und Martin Weichselbaumer als Gestalter) eröffnete die kulturhistorische Dauerausstellung *Im Tröpfelbad. Geschichten von Gesundheit und Hygiene* am 28.09.2022.

ter:innenbezirken maßgeblich.²⁰ Das Bezirksmuseum Wieden ist seit 1981 in einem ehemaligen Tröpferlbad untergebracht und verfügt über einen noch original erhaltenen Gemeinschaftsduschraum für Männer.²¹ Diese Besonderheit war der Ausgangspunkt für den ehrenamtlichen Museumsleiter Philipp Maurer, darin eine historisch-kulturwissenschaftliche Dauerausstellung zur ortsspezifischen Geschichte des Gebäudes zu planen. Er nahm das Unterstützungsangebot der Stabsstelle Bezirksmuseen an, woraufhin sich eine ca. zweieinhalbjährige enge Zusammenarbeit zwischen uns entwickelte. Diese war durchaus von Friktionen in Form von Konflikten und fortwährender Diskussion geprägt. Rückblickend waren es aber gerade die Kompromisse und das ›Sich-gegenseitig-Raum-Geben‹, die die Ausstellung zu einem erfolgreichen Projekt machten.²²

Bei der Recherche zur Geschichte der Wiener Tröpferlräder wurde schnell deutlich, dass im Kontext der Geschichte der Körperhygiene eine Erfolgserzählung der ›Duschen für alle‹ dominierte.²³ Dass seit Gründung der Institution immer weniger Frauen* als Männer* ins Tröpferlbad gingen, wurde in den historischen Quellen zwar benannt, aber nicht weiter analysiert. Die zweigeschlechtliche Aufteilung der Duschräume in Frauen- und Männerabteilungen und der damit verbundene Ausschluss von queeren Personen wurde als selbstverständlich gegeben und nicht weiter problematisiert. Auch in

20 Vgl. Edith Staufer-Wierl: »*Im Tropfenbad. Wiener Volksbäder von 1887 bis heute*«, Wien: 1998, nicht veröffentlichte Diplomarbeit an der Universität Wien; Stefan Winterstein: »Die Gewöhnung einer Stadt ans Baden. Zur Geschichte des Wiener Volksbad-Programms«, in: *Wiener Geschichtsblätter* 60 (2005) 4, S. 1-14; Franka Bindernagel/Alina Strmljan: »Körperhygiene für alle. Die Geschichte des Tröpferlbares«, in: *Wien Museum Magazin*, 09.01.2022, <https://magazin.wienmuseum.at/die-geschichte-des-troepferlbares> [Zugriff am 27.10.2023].

21 Zur Geschichte des Tröpferlbares in der Klagbaumgasse 4, in dem heute das Bezirksmuseum Wieden untergebracht ist, vgl. Franka Bindernagel/Alina Strmljan: »Von der Badeanstalt zum Museum. Eine interdisziplinäre Auseinandersetzung mit der Nutzungsgeschichte eines ehemaligen Tröpferlbares«, in: *Die Restauratorenblätter – Papers in Conservation* 38 (2022), S. 145-164.

22 Danke an Philipp Maurer, den Leiter des Bezirksmuseums Wieden, für den produktiven Austausch und das Feedback zu diesem Text.

23 Beispiele hierfür sind die Arbeiten von Staufer-Wierl und Winterstein (Anm. 20), aber auch zeitgenössische Quellen, vgl. Hermann Beraneck: »Die Städtischen Volksbäder in Wien«, in: *Wochenschrift des österreichischen Ingenieur- und Architektenvereins* 12 (1898), S. 191-195; L.: »Das erste städtische Volks-Douchebad in Wien«, in: *Wochenschrift des österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereins*, 12 (1887) 47, S. 321-322.

der vorhandenen Geschichtsschreibung war die ›Frauenfrage‹ meistens nur ein kurzes Unterkapitel oder eine Randnotiz. Die historischen Quellen wie auch die Geschichtsschreibung gingen zwar auf den Klassenaspekt ein (etwa darauf, dass es zwei verschiedene Kategorien von Umkleiden gab – bezahlt wurde also für die Privatsphäre), auf andere Kategorien der Differenz wie Geschlecht, *Race*, Religion oder sexuelle Orientierung jedoch kaum.²⁴

Aufgrund dieser androzentrischen Geschichtsschreibung und vor allem der eingespielten Präsenz einer männerdominierten Museumspraxis²⁵ wurde der Beschluss gefasst, das Museum für neue Akteur:innen abseits der Wissenschaft zu öffnen. Gemeinsam mit dem Gestaltungsteam von *feinformat kollektiv* und Susanne Quehenberger entstand die Idee, über einen Open Call Student:innen der Wiener Kunsthochschulen für temporäre ortsspezifische Interventionen in das Bezirksmuseum einzuladen.

In der Einführungsveranstaltung für die teilnehmenden Künstler:innen wies ich vor allem auf die hegemonialen Manifestationen in der Sammlung und der Geschichtsschreibung hin – etwa die Männerdominanz und die implizite Zweigeschlechtlichkeit. Dies geschah etwa anhand der Problematierung des Objekts *Badeschürze*. Diese mussten bis Anfang der 1940er Jahre obligatorisch von den Duschenden in den Tröpfelbädern getragen werden. In der Forschungsliteratur werden diese Textilien meist als Kuriosum erwähnt, jedoch lassen sich an ihnen auch vergeschlechtlichte Normen ablesen: Bei den Badeschürzen für Männer* handelte es sich um rechteckige Schurze, die nur den vorderen Unterkörper bedeckten. Die Badeschürzen und Trockentücher für Frauen* bestanden im Vergleich zu den Schürzen für Männer* aus viel mehr Stoff und bedeckten auch den Oberkörper und den Po.²⁶ Diese ›Ungleichverteilung‹ von Stoff wirft Fragen zu vergeschlecht-

²⁴ Vgl. Staufer-Wierl: »Im Tropfenbad« (Anm. 20), S. 90; während die gesamte Arbeit von Staufer-Wierl einen alltags- sowie wirtschafts- und sozialgeschichtlichen Fokus aufweist, wird hier die Frage »Das Volksbad als Domäne des Mannes« auf einer Seite behandelt. Bei Winterstein wird wie bei Staufer-Wierl im Hinblick auf die ökonomischen Verhältnisse analysiert, ein geschlechtsspezifischer Fokus wird nur kurz thematisiert, vgl. Winterstein: *Die Gewöhnung* (Anm. 20), S. 7.

²⁵ Die Aufgabenteilung innerhalb der ehrenamtlichen Teams war (unhinterfragt) stark geschlechterstereotyp: Männer* hatten leitende und inhaltliche Aufgaben, die Frauen* im Team erledigten die Buchhaltung, kommunikative Tätigkeiten sowie Sorgearbeiten wie Reinigung und Bewirtung.

²⁶ Vgl. Beraneck: »Die Städtischen Volksbäder« (Anm. 23), S. 207.

lichten Körperpolitiken und Kleidungsvorschriften auf. In den historischen Quellen wie auch in der von mir eingesehenen Forschungsliteratur wurden diese aber kaum beantwortet.

Zudem benannte ich das von institutionellem Sexismus durchzogene Museum im Einführungsworkshop als einen für *FLINTA*^{*}-Personen *unsafe space*.²⁷ Auch konnte das Bezirksmuseum vor allem aufgrund seiner geringen finanziellen und personellen Ressourcen keine Mehrsprachigkeit gewährleisten. Die Einsprachigkeit läuft dabei aber Gefahr, im Hinblick auf die sehr internationale Wiener Kunstszenes rassistische und koloniale Machtstrukturen zu reproduzieren.

Eine der vier realisierten Kunstinterventionen war die Installation *Changing Cabinet* (Abb. 4) der Social Designerinnen Marlene Hübner und Amelie Schlemmer, die gemeinsam unter dem Label *Hybrid Dessous* auftreten.²⁸ Die beiden widmeten sich in Form von Fotoserien und selbstgenähten Kleidungsstücken dem der Körperreinigung innewohnenden Prozess des An- und Auskleidens. Dabei wurde nicht nur ein scheinbar selbstverständlicher Bewegungsablauf sichtbar gemacht, sondern auch die Grenzen zwischen den Geschlechtern, zwischen öffentlichen und privaten Räumen sowie zwischen Stoff und Haut fließend. Die unterschiedlich kleinen Figuren und teilweise ineinander übergehenden und nackten Körper luden zum genauen Hinschauen ein und evozierten somit auch voyeuristisches Verhalten. Dadurch wurde eine zusätzliche Reflexionsebene über vergeschlechtlichte Blickregime eröffnet. Unter anderem nähten Hübner und Schlemmer – ausgehend von historischen Maßangaben und Beschreibungen – eine Badeschürze für Frauen* nach. Durch die Nutzung moderner und historischer Materialien entstand eine Hybridform zwischen den Zeiten. Deren fluider Charakter wurde auch in Bezug auf Geschlecht unterstrichen, da es sich bei der fotografierten, die Badeschürze an- und ausziehenden Person um einen Mann* handelte.

²⁷ Zum Konzept des *Safe(r) Space* vgl. etwa Coalition for Safer Spaces: *what are, and why support, >safer spaces<*, <https://saferspacesnyc.wordpress.com/> [Zugriff am 27.10.2023].

²⁸ Weiterführend vgl. Gruber/Strmljan: *Im Tröpfelbad* (Anm. 19), S. 54–69 sowie die Homepage der Künstlerinnen, www.hybriddessous.com/ [Zugriff am 27.10.2023].



Abb. 4: Ansicht der Installation *Changing Cabinet* von Marlène Hübner und Amelie Schlemmer, die im Rahmen der Kunstinterventionen im Tröpferlbad gezeigt wurde, Bezirksmuseum Wieden, 2021 (Foto: Klaus Pichler, Wien Museum).



Abb. 5: Detail von *Changing Cabinet* mit der künstlerischen Interpretation einer historischen Badeschürze, Bezirksmuseum Wieden, 2021 (Foto: Klaus Pichler, Wien Museum).

Die Hoffnung, durch die temporären künstlerischen Eingriffe eine nachhaltige feministische Veränderung in die vorherrschende Museumspraxis einzuleiten, ging im Fall der Badeschürzen auf. In der auf die *Kunstinterventionen* folgende historische Dauerausstellung bekamen sie im Kapitel *Ausziehen, Duschen, Anziehen* einen prominenten Platz. Im zugehörigen Text wird die bis heute existierende explizite Zweigeschlechtlichkeit von Auskleide- und Duschräumen thematisiert und so Intimität, Geschlecht und die mit ihnen verbundenen Kleider- und Körpernormen als historisch gewachsene Phänomene verortet. Zusätzlich können die Besucher:innen von Hübner und Schlemmer genäherte Reproduktionen der historischen Badeschürzen anprobieren. Der geschlechtsspezifische Unterschied der Objekte wird somit durch die Praxis des Aus- und Anziehens in der Ausstellung vermittelt (Abb. 5 & 6).

Zusammen mit den Social Designer*innen entwickelte ich auch die Idee, die historische Betrachtung von Körperhygiene in der Ausstellung um ein Gegenwartskapitel zu erweitern. Philipp Maurer hatte die Ausstellung zunächst nur als rein historische Erzählung geplant und sah keinen Bedarf eines Gegenwartsbezugs: Er wollte den Platz lieber weiteren historischen Inhalten geben. Dass der Ausstellungsteil *Körperhygiene heute* – wenn auch in einem kleineren Umfang als geplant – schließlich doch Einzug in die Ausstellung fand, ist das Resultat von Friktionen: langen und durchaus konfliktiven, jedoch immer auf Augenhöhe geführten Aushandlungen. Ergebnis waren (auch online abrufbare) Audiocollagen aus Interviews mit 25 Wiener:innen über das intime Thema der Körperpflege.²⁹ Die Interviewteilnehmer:innen berichten etwa, was Körperhygiene für sie bedeutet, wie und wo sie diese praktizieren und ob sie Hygiene mit Schönheit verbinden. Neben der Bestätigung der These, dass Körperhygiene in Wien heute weniger mit Gesundheit und mehr mit *Selfcare* verbunden und vorrangig in privaten Räumen vollzogen wird, geben die Collagen die Vielseitigkeit von Körperhygienepraktiken und deren Verwobenheit in intersektionale Machtverhältnisse wieder. Insbesondere bei Statements zu Privatheit und Öffent-

²⁹ Die Audiocollagen sind in der Ausstellung über Hörmuscheln und über QR-Codes am eigenen Gerät zu hören, vgl. <https://soundcloud.com/imtroepferbad> [Zugriff am 27.10.2023]. Für die Collagen wurde ein diverses Sample von Interviewpartner:innen hinsichtlich der Kategorien Geschlecht, Alter, Religionszugehörigkeit, sexueller Orientierung, Klasse, Race, Wohnform, Herkunft und beruflichem Hintergrund erstellt. Der Ausstellungsteil wurde gemeinsam mit Anna Jungmayr und Olivia Schlatzer kuratiert, das Sounddesign der Audiocollagen von Manuel Cyril Bachinger durchgeführt.

lichkeit wurden geschlechtsspezifische Machtverhältnisse deutlich: Viele sich als weiblich oder nicht binär identifizierende Personen berichteten von sexualisierten Übergriffen und ihnen unangenehmen Blicken männlicher Betrachter (Abb. 7).



Abb. 6: Ausstellungskapitel Ausziehen, Duschen, Anziehen der historischen Dauerausstellung Im Tröpfelbad. Geschichten von Gesundheit und Hygiene, Bezirksmuseum Wieden, 2022 (Foto: Marlene Fröhlich/luxundlumen.com, Wien Museum).



Abb. 7: Ausstellungskapitel Körperhygiene heute, Bezirksmuseum Wieden, 2022 (Foto: Marlene Fröhlich/luxundlumen.com, Wien Museum).

Friktionen nutzen!

Wir haben die Wiener Bezirksmuseen zu Beginn als *Wilde Museen* charakterisiert, welche einerseits stark vergeschlechtlicht und hegemoniebestärkend sind, denen andererseits aber aufgrund ihres stark partizipativen Charakters auch ein Potenzial für das Zeigen von Gegengeschichte innewohnt. Im feministischen Sinn kann dies bedeuten, Frauen*geschichte sichtbar zu ma-

chen – eine Handlung, die im Spannungsfeld zwischen ›Empowern‹, ›Festschreiben‹ und ›Verschleiern³⁰ durchaus ambivalent ist.

Mit der Anerkennung dieser Ambivalenz haben wir uns in unseren Ausstellungsprojekten unterschiedlicher Strategien bedient. Viele der produktiven Friktionen spielten sich zudem intern ab – etwa in Diskussionen über die Themensetzung oder der Wahl des Fokus – sie werden nach außen, also im Museumsraum, nicht unbedingt als solche sichtbar. Dennoch konnten in unterschiedlichen Dimensionen – im Arbeitsverhältnis, im Thema, im Text und auf einer visuellen Ebene – patriarchale hegemoniale Vorstellungen von Geschlecht angegriffen und hinterfragt werden.

Dabei dienten uns Friktionen auf unterschiedliche Weise als Werkzeug: Durch das Offenlegen, Benennen und Aufzeigen von (gesellschaftlichen) Konflikten erzeugten wir Brüche in hegemonialen Erzählungen. Vor dem Hintergrund des Wissens über gesellschaftliche Ungleichheiten und dem Ernstnehmen der damit einhergehenden Formen von Diskriminierung konnten wir empowern und Haltung zeigen und somit institutionelle Handlungsspielräume neu verhandeln. Nicht zuletzt hoffen wir, aufgrund dieser Strategien zumindest Ansätze geschlechtersensibler Ausstellungspraxis auch längerfristig in den Häusern verankert zu haben.

³⁰ Vgl. Muttenthaler/Wonisch: *Gesten des Zeigens* (Anm. 11), S. 20.

