

- 2 Eine Ausnahme ist die politikwissenschaftliche Studie der Kriegerdenkmäler Oberösterreichs von *Reinhold Gärtner* und *Sieglinde Rosenberger*: Kriegerdenkmäler. Vergangenheit in der Gegenwart, Innsbruck 1991.
- 3 Es wird lediglich im Werkverzeichnis aufgelistet: *August Sarnitz*, Lois Welzenbacher. Architekt 1889–1955, Salzburg–Wien 1989, S. 204, Nr. 84.
- 4 Dieser Beitrag fasst die Ergebnisse einer umfangreichen Recherche zusammen: *Helena Pereña*, Ein Fall für die Geschichtsentsorgung? Lois Welzenbachers Universitätsdenkmal, in: *Christoph Bertsch*, *Rosanna Dematté*, *Claudia Mark* (Hg.), Kunst | Sammlung | Universität. Kunst in Tirol nach 1945, Bestandskatalog der Sammlung des Institutes für Kunstgeschichte der Universität Innsbruck, Innsbruck/Wien 2018, S. 1235–1246. Dort finden sich vertiefende Informationen und Quellenangaben.
- 5 Zu Karl Röhrig siehe *Gerhard Finckh*, Karl Röhrig (1886–1972) und die Avantgarde der Skulptur in Deutschland von Barlach bis

Voll. Kleine Leute, Ausstellungskatalog, Kunsthalle Schweinfurt / Von-der-Heydt-Museum Wuppertal, Schweinfurt 2011.

- 6 *Gärtner / Rosenberger* 1991 (Anm. 2), S. 21.
- 7 *Gärtner / Rosenberger* 1991 (Anm. 2), S. 23.
- 8 *Gerhard Oberkofler*, Das Innsbrucker Universitätsdenkmal. Ein Gebrauchsgegenstand der Professorenwelt, in: das Fenster. Tiroler Kulturzeitschrift 70 (Herbst 2000), S. 6794–6798. Siehe auch *Bernhard Natter*, Die Universität und das Vaterlandsdenkmal, in: *Gabriele Rath / Andrea Sommerauer / Martha Verdorfer* (Hg.), Bozen – Innsbruck. Zeitgeschichtliche Stadtrundgänge, Wien–Bozen 2000, S. 129–133.
- 9 Wolfgang Flatz in einem Gespräch, siehe *Christoph Bertsch* und *Helena Pereña*, FLATZ: Ehre – Freiheit – Vaterland, in: *Christoph Bertsch* und *Bart Lootsma* (Hg.), Ehre – Freiheit – Vaterland 1926/2019. Künstlerischer Wettbewerb an der Universität Innsbruck, Innsbruck 2019. S. 13–15, hier S. 11.

BEETHOVEN BEWEGT

Eine Ausstellung im Kunsthistorischen Museum Wien

Andreas Zimmermann, Kurator und Leiter der Kunstvermittlung am KHM



*Taubheit, Stille, Isolation und Tod: der Boden der Sterbewohnung Beethovens als Projektionsfläche für die Besucher*innen zwischen Werken von Goya und Anselm Kiefer.*
Foto: © Mark Niedermann für Tom Postma Design

Das Ausstellungsprojekt zum 250. Geburtstag des Komponisten verdankt sich der Idee und dem Auftrag des ehemaligen designierten Generaldirektors Eike Schmidt, der aber dem Kuratorenteam (Stefan Weppelmann, Jasper Sharp, Andreas Kugler und der Unterzeichnete) inhaltlich völlig freie Hand ließ. Für die Konzeption und Realisierung standen 12 Monate zur Verfügung. Eine historisch-wissenschaftliche Präsentation hatte bereits die Bundeskunsthalle in Beethovens Geburtsstadt Bonn in Planung, so dass wir uns von diesem Anspruch befreit sahen.

Unser Ansatz war der eines offenen assoziativen Netzes, das den Besucher*innen vielfältige, durchaus auch subjektive Anknüpfungspunkte für ihr ganz persönliches Beethoven-Bild bieten sollte. Daher auch kein historisches Beethoven-Porträt in der Ausstellung! Sondern Kunstwerke von seinen Zeitgenossen „um 1800“ (Werner Hofmann): Goya, Turner und Caspar David Friedrich; dazu Werke von Rodin, Rebecca Horn, Anselm Kiefer und Guido van der Werve, die von uns zur Umschreibung der Gestalt Beethovens gewissermaßen instrumentalisiert

wurden und schließlich Arbeiten, die sich explizit auf Beethoven beziehen: Jorinde Voigt, Idris Khan und John Baldessari sowie von zwei Künstler*innen, die eigens für BEETHOVEN BEWEGT Werke schufen: Ayşe Erkmen und Tino Sehgal. Dass diese Arbeiten die Ausstellung an der Fassade eröffnen und im letzten Saal beschließen, deutet an, dass das Projekt einen explizit zeitgenössischen Zugang verfolgt und eröffnen möchte: den Zeitgenossen Beethoven für uns Zeitgenoss*innen gegenwärtig und ästhetisch erfahrbar zu machen – Ästhetik hier ganz grundsätzlich verstanden als Wahrnehmung. Der „Wahrnehmungsraum KHM“, der in seiner Dauerpräsentation kurz vor 1800 endet, wird durch diese Ausstellung gleichsam in die Gegenwart erweitert und Beethoven als „Zeitgenosse der Zukunft“ erfahrbar.

Im vielstimmigen Gespräch der in der Ausstellung vereinten Kunstwerke ist Beethoven selbst dreistimmig präsent: in seinen Texten (Briefzitate und Heiligenstädter Testament), seinen Noten (kostbare Autographen aus dem Beethovenhaus Bonn und dem Archiv der Gesellschaft

der Musikfreunde Wien sowie Instrumentalstimmen des Orchesters des Fürsten Lobkowitz) und natürlich den Klängen seiner Musik, die in drei von vier Sälen zu hören ist. Das Konzept zielt also auf sinnliche Berührung und nicht auf akademisch-wissenschaftliche Analyse. Die Ausstellung versteht sich als ein Erfahrungsraum und ist in starken thematischen Kontrasten gedacht, die durch die Architektur von Tom Postma Design (Amsterdam) wirkungsvoll inszeniert werden: Saal I ist dem Klang gewidmet (die Klaviersonaten), Saal II der Stille, der Taubheit, dem Tod (Fußboden aus Beethovens Sterbewohnung), Saal III der Naturerfahrung und den daraus gewonnenen revolutionären Energien und Saal IV schließlich der ganz unmittelbaren, kreatürlichen Begegnung mit der Musik Beethovens in einer Weise, über die hier nichts weiter verraten werden soll, weil dies der Intention Tino Sehgals widerspräche. Kommen Sie einfach ins Kunsthistorische Museum und erleben Sie es selbst! (Die hoffentlich bald wiedereröffnete Ausstellung endet unwiderruflich am 24. 1.).

„Das ist kein Museum für Völkerkunde, das ist ein postkoloniales Allerweltsmuseum.“

Stella Asimwe, Kulturvermittlerin am Weltmuseum Wien und Claudia Augustat, Kuratorin der Sammlung Südamerika am Weltmuseum Wien und Leiterin des EU-Projekts "Taking Care"

Auf diese Art empörte sich ein begeisterter Besucher des ehemaligen Museums für Völkerkunde in einer E-Mail, nachdem das Haus im Zuge einer Neuorientierung 2013 in Weltmuseum Wien umbenannt wurde und im Oktober 2017 mit einer neugestalteten Schausammlung wiedereröffnet wurde. So wie ihm ging es einigen. Nachdem das Haus ab 2001 sukzessive zugesperrt wurde, warteten viele Stammgäste sehnsüchtig auf die Wiedereröffnung und scheinbar hofften sie, das Alte im neuen Glanz erstrahlen zu sehen. Sie wurden enttäuscht. Das Haus hatte sich grundlegend verändert. Diese Entwicklung verdankt sich einem internationalen Diskurs, an dem das Weltmuseum Wien seit Jahren teilnimmt und den der ehemalige Direktor Steven Engelsman pointiert zusammenfasst: „Das [ethnographische] Museum erklärte als wissenschaftliche Institution die Weltordnung und legitimierte gleichzeitig das Kolonialprojekt. Mit Ende

des Kolonialismus ab 1945 stürzten die völkerkundlichen Museen dieser Welt erst einmal in eine tiefe Krise, denn man begriff nur sehr langsam, dass eine Veränderung ihrer Legitimation auch zwangsläufig eine Veränderung ihrer Bedeutung nach sich ziehen musste. Das Völkerkundemuseum hatte als „Gebrauchsanleitung“ für „exotische Völker“ ausgedient. Vielmehr lebten die Menschen aus diesen Ländern mittlerweile selbst in den ehemaligen Kolonialstaaten. Es dauerte über 40 Jahre, bis sich auch in den ethnografischen Museen ein Wandel vollzog. Anstatt über andere zu sprechen und sie zu bewerten, ging man dazu über, eigene Muster und Weltbilder zu hinterfragen und die betroffenen Menschen selbst in die Museumsarbeit einzubeziehen. Unter dem Schlagwort „Inklusion“ bemühten sich die Museen fortan um eine partnerschaftliche Beziehung zu den Herkunftsländern, aus denen ihre Sammlungen stammten.“¹