

Alfred Schmeller

Das Museum als Unruheherd

Alfred Schmeller wurde 1969 Direktor des Museums des 20. Jahrhunderts, des heutigen mumok, dem er bis 1979 vorstand. Ganz im Zeichen der gesellschaftlichen Umbrüche der 1960er-Jahre sah er die Herausforderung seiner Direktion darin, „die Distanz zwischen den Menschen und der Kunst zu verringern“, und prägte Sammlung und Ausstellungswesen durch ein erweitertes Kunstverständnis. Seine Karriere war bis dahin vielfältig gewesen: Er war in der österreichischen Sektion des Art Club, der wichtigsten Künstler_innenvereinigung der Nachkriegszeit, wesentlich am Aufbau des österreichischen Kunstbetriebs nach 1945 beteiligt. Als Kritiker bei der Tageszeitung *Kurier* und Landeskonservator für das Burgenland verfolgte er im Lauf seiner Karriere ein breites Spektrum an Aufgaben, bei denen die zeitgenössische Kunst im Vordergrund stand.

In Österreich hatte sich überdies das politische Klima geändert: 1970 gewann die Sozialdemokratische Partei unter Bruno Kreisky die Nationalratswahl. Fred Sinowatz ging als Minister für Unterricht und Kunst in den kommenden Jahren von einem umfassenden Kulturbegriff aus. So sollten etwa Barrieren abgebaut werden, die dem „kulturellen Mündigwerden“ im Wege stünden. Für Schmeller war eine Neupositionierung des Museums wichtig, das seiner Meinung nach ein „Unruheherd“ sein sollte: Unkonventionell und spartenübergreifend verließ er den wissenschaftlichen Elfenbeinturm zugunsten einer radikalen Öffnung des Hauses. Er lud die Wiener Festwochen ein, im 20er Haus das Avantgardefestival Arena zu veranstalten und war bestrebt, durch Tanz, Theater, Modeschauen und Musik ein breiteres Publikum ins Haus zu holen. Bereits im ersten Jahr konnte er die Besucher_innenzahlen um mehr als das Doppelte steigern. Einige Ausstellungen seiner Ära gelten nach wie vor als Meilensteine der Wiener Kunstgeschichte, so etwa sein Quotenhit „Die Wiener Schule des Phantastischen Realismus“ (1972). Früh erkannte er die herausragende Bedeutung thematisch kuratierter Schauen und holte etwa Harald Szeemanns legendäre Ausstellungen „Junggesellenmaschinen“ (1977) und „Monte Verità – Berg der Wahrheit“ (1979) nach Wien.

Wichtig war für Schmeller die Kunstvermittlung: Er führte unter anderem erstmals ein Vermittlungsprogramm für Kinder ein und begründete damit die erfolgreiche Tradition der Kunstvermittlung im mumok. Er verfasste selbst ein Faltblatt mit dem Titel *adolf loos für junge leute* und schuf interaktive Szenarien für Kinder wie etwa den *Beethoventurm*, der hier als Vermittlungsangebot neu interpretiert wird. Eine seiner wichtigsten Ausstellungen war 1970 „Live“, welche die junge Architekten- und Künstlergruppe Haus-Rucker-Co mit Laurids Ortner, Klaus Pinter und Günter Zamp Kelp vorstellte. Mitten im Museum stand das *Riesenbillard*, eine Kunststoffinsel mit drei gigantischen Kugeln, die von den Besucher_innen benutzt werden konnte und performative und aktivistische Elemente in den Museumsbetrieb brachte. Barrieren zwischen Kunst und Alltag sollten abgebaut werden: Schmeller bewarb die Ausstellung mit dem Slogan „Der Prater ist geschlossen. Kommen Sie ins Museum!“ Anders als bei klassischer Kunstbetrachtung begaben sich die Besucher_innen auf ein wackeliges Terrain – damals wie heute. Die spielerische Interaktion mit bildender Kunst war sehr erfolgreich, *Riesenbillard* wurde später international ausgestellt und von bekannten Fotograf_innen wie Cora Pongracz oder Peter Baum dokumentiert.

Kuratorin | curator: Susanne Neuburger mit | with Nora Linser
Architekt_innen | architects: Eva Chytilék, Jakob Neulinger
Ausstellungsmanagement | exhibition management: Dagmar Steyrer

Alfred Schmeller

Das Museum als Unruheherd

Das Profil eines Museums formiert sich durch seine sich im Laufe der Zeit verändernde Sammlungspolitik. Nach der Gründung des Museums moderner Kunst und der Initiierung einer Sammlung unter seinem ersten Direktor Werner Hofmann brachte die Ära von Alfred Schmeller (1969 bis 1979) eine wesentliche Neuausrichtung. Seine Vision lässt sich am besten mit der Vorstellung eines „Museums als Unruheherd“ charakterisieren: Sein Interesse galt – nicht immer dem Geschmack seiner Zeit entsprechend – der gegenständlichen und figurativen Kunst. Dazu gehörten zeitgenössische Interpretationen des Surrealismus, aber auch Outsider und Newcomer. Schmeller entdeckte etwa die amerikanischen Chicago Imagists, eine erst in jüngster Zeit wieder geschätzte lose Formation von Künstler_innen, die an der Chicago Art School studiert hatten und vom Surrealismus, von der Art Brut sowie von Pop-Ästhetik und Comics beeinflusst waren. In ihrer figurativen Malerei rücken sie das Groteske und eine Welt abseits der Konventionen ins Bild, unbeeindruckt von den Trends, die von der New Yorker Kunstszene vorgegeben wurden.

Schmeller brachte auch viele österreichische Künstler_innen auf den Weg, etwa die Gruppe Wirklichkeiten, figurative sozialkritische Maler_innen um Wolfgang Herzig, Kurt Kocherscheidt, Martha Jungwirth, Peter Pongratz, Franz Ringel und Robert Zeppel-Sperl. Er sammelte auch österreichische Zeitgenoss_innen wie Oswald Oberhuber, Hans Hollein, Walter Pichler, Friederike Pezold oder Wolfgang Ernst. Schmeller versuchte, trotz reduzierter finanzieller Mittel, auch die klassische Moderne, ein Hauptinteresse seines Vorgängers, weiter auszubauen. Dessen Skulpturensammlung erweiterte er mit Werken von Andreas Urteil oder Erwin Thorn. Zusätzlich kaufte er kleinere Werkkomplexe, wie Grafiken der Architekten- und Künstlergruppe Haus-Rucker-Co, deren *Riesenbillard* aus „Live“ (1970) in dieser Ausstellung auf Ebene -2 neu realisiert wurde. Schmeller stellte die Gruppe, die 1970 aus Laurids Ortner, Klaus Pinter und Günter Zamp Kelp bestand, erstmals in einem Museum vor. Ein Jahr später kam Manfred Ortner zur Gruppe. Als Architektenduo Ortner&Ortner entwarf er mit seinem Bruder später auch das mumok im MuseumsQuartier.

Das Ausstellungsdisplay versteht sich im weitesten Sinn als Referenz auf Schmellers Ausstellung über den Architekten Adolf Loos, die 1970 in einer Variante für Erwachsene und in einer für Kinder realisiert wurde. In „adolf loos für junge leute“ stand Loos' *Haus Moller* (1928) als Riesenmodell in der Mitte des Raums, umgeben von Fotografien und Modellen aus der Sammlung. Schmeller sah in Loos einen „Menschenerzieher“, der, „mehr als ein Architekt“, eine elementare Baukultur schuf. In diesem Sinne trachtete auch Schmeller in seiner Ausstellung danach, spielerisch und ohne Zugangsbarrieren Altes und Neues zu verbinden. Im Anklang daran haben Eva Chytilék und Jakob Neulinger in ihrer Gestaltung der Ausstellung Elemente aus dem Werk von Loos integriert, wie Rastergliederung, Durchblicke, Nischen, Einbauten oder Vorsprünge und haptische Oberflächen.

Haus-Rucker-Co

(Laurids Ortner, Klaus Pinter, Günter Zamp Kelp)

Riesenbillard | Giant Billiard, 1970

Die Absage an den gesellschaftlichen Konservatismus der Nachkriegszeit mit seinen traditionellen Rollenbildern spiegelt sich wider in tiefgreifenden künstlerischen Aufbrüchen. In der Architektur wurde der traditionelle, an den Idealen des Bauhauses orientierte Rationalismus infrage gestellt und neue Formen des Wohnens und der Alltagserfahrung experimentell erprobt.

Die Fortschrittsbegeisterung der 1960er-Jahre, ausgelöst etwa durch die massenmedial verbreitete Mondlandung, fand ihren Niederschlag in einer neuen Vorliebe für industrielle Materialien. Allerdings wurde das neue Verhältnis des Individuums zu seiner Umwelt in einem zunehmend technologisierten Alltag auch als problematisch betrachtet. „Physisch und psychisch krank lebt er wie ein Bettler im technischen Märchenschloß“, schrieben Haus-Rucker-Co über die Situation des Menschen in der modernen Lebenswelt.

1967 gründeten die Architekten Laurids Ortner und Günter Zamp Kelp sowie der Maler Klaus Pinter in Wien Haus-Rucker-Co. Der Name der „Architekten-Künstlergemeinschaft“ ist Programm: Er spielt nicht nur auf den österreichischen Bergzug Hausruck und damit auf die Herkunft der Mitglieder an, sondern steht auch für das „Wegrücken“ von alten Häusern, um Neues zu schaffen. Als Vertreter einer jungen Generation von Architekt_innen zielten sie auf gesellschaftliche Veränderung: In ihren experimentellen und visionären Entwürfen propagierten sie eine Architektur, die sowohl dem technologischen Fortschritt als auch alternativen Lebensformen gerecht werden sollte. Die Anfänge von Haus-Rucker-Co waren von den utopischen Architekturkonzeptionen des Projekts *Mind-Expander* geprägt, darin beeinflusst durch die Pop-Art- und die Fluxus-Bewegung. Aktionen im öffentlichen Raum sollten die Menschen zur aktiven Teilnahme anregen, neue Wahrnehmungs- und Bewusstseinsvorgänge auslösen. Mit unkonventionellen Techniken und Materialien wurden Installationen und Räume geschaffen und Versuche unternommen, die individuelle Empfindung in den Mittelpunkt zu stellen.

Das *Riesenbillard* war 1970 eine spektakuläre Aktion im Rahmen der Ausstellung „Live“ im damaligen Museum des 20. Jahrhunderts: eine riesige Luftmatratze mitten im Ausstellungsraum, wie ein Boxring abgegrenzt, und darauf drei große Kugeln forderten zur Partizipation auf. Daneben wurden Objekte des *Mind-Expanding-Program* gezeigt und drei Wohnräume eingerichtet, in denen die Architekten während der Ausstellungsdauer öffentlich leben wollten. Die Ausstellung rief großes Medienecho hervor, avancierte zu einer der bekanntesten und öffentlich wirksamsten Aktionen der Gruppe und wurde im Anschluss in New York gezeigt. Ihre Anliegen wurden damit nicht nur einem kleinen Kreis Kunstinteressierter, sondern einem breiten Publikum vermittelt – ganz im Sinne des gerade neu ernannten Direktors Alfred Schmeller. Auch in der Rekonstruktion im mumok ist das Publikum eingeladen, aktiv zu werden und den in den 1960er-Jahren entwickelten Vorstellungen von einem neuen Denken und gesellschaftlicher Veränderung durch interaktive Kunst nachzuspüren.

Wirklichkeiten und Chicago Imagists

Alfred Schmeller und die Realisten der 1970er-Jahre

Im Mai 1968, in der Zeit des politischen Aufruhrs in ganz Europa, fand in der Wiener Secession die Ausstellung „Wirklichkeiten“ statt. Werke von Wolfgang Herzig, Martha Jungwirth, Kurt Kocherscheidt, Peter Pongratz, Franz Ringel und Robert Zeppel-Sperl zeigten eine neue Richtung in der österreichischen Malerei der Nachkriegszeit. Der Titel der Ausstellung wurde namensgebend für diese lose Gruppe von Künstler_innen, der auch Heinz Stangl, Peter Sengl und Karl Anton Fleck nahestanden. Handwerkliches, Pop-Elemente, Anklänge an Surrealismus, Comics und Kinderzeichnungen sowie ein freizügiges, buntes, alternatives Lebensgefühl, gepaart mit einem Interesse an Sexualität und Psychologie, kennzeichnen ihre Malerei. Trotz Ansätze der Neoavantgarden in Performance und neuen Medien hielten die Künstler_innen der Wirklichkeiten an der Malerei fest: „Die handgemalte Wirklichkeit der Bilder ist eine Welt für sich“, so der Kunsthistoriker Otto Breicha. Mit ihrem satirisch bis sozialkritisch gefärbten und fantasievollen Realismus stellten sie ein Weltbild vor, das vom Lebensgefühl und der Unbekümmertheit der 1960er- und frühen 1970er-Jahre geprägt war. „Malende Krokodile“ nannte der spätere Direktor Alfred Schmeller sie in seiner Rezension der Ausstellung: „Naiv, zupackend, vital, raffiniert, unbekümmert, strotzend vor Farbe. Die Krokoprovos reiten auf dem Besen der Wirklichkeit.“

Die Sammlungspolitik Alfred Schmellers setzte – neben der Erweiterung der klassischen Moderne, einem Anliegen seines Vorgängers Werner Hofmann – besonders auf realistische und gesellschaftskritische Kunst. Eine Sensation in der Wiener Museumslandschaft waren Schmellers Ankäufe von Werken der Chicago Imagists. Ähnlich wie die Wirklichkeiten in Österreich hatten diese Künstler_innen Mitte der 1960er-Jahre in den USA begonnen, abseits des tonangebenden Kunstzentrums New York eine alternative Sicht auf den amerikanischen Alltag zu werfen. Ihre Motive beziehen sich auf ethnografische Volkskunst, Comics oder Graffiti. Vulgäre und sexistische Anspielungen der Konsumkultur greifen sie ebenso auf wie anzügliche Umgangssprache, Skurriles und Anstößiges in der Werbung, auf Flyern oder in Graffiti. Dabei sind die Werke von Art Green, Philip Hanson, Gladys Nilsson, Jim Nutt, Christina Ramberg, Karl Wirsum, Ray Yoshida und anderen sehr unterschiedlich. Wie die Künstler_innen der Wirklichkeiten in Österreich stellen sie die Frage nach dem „Anderen“ in der Kunst: nach Geschlechterverhältnissen, Populärkultur, Autodidaktik und Handwerk.

Wie kann man Kindern die moderne Kunst vermitteln?

Alfred Schmeller als Kunstvermittler und sein „Education Department“

Alfred Schmeller wollte von Anfang an verschiedene Zielgruppen ins Museum holen. Wie sein Vorgänger, der Gründungsdirektor Werner Hofmann, erkannte er die Bedeutung eines antihierarchischen Verhältnisses zwischen Museum und Besucher_innen. So ersetzte er klassische Führungen für Erwachsene, die er als ein „schafsmäßiges Durchschleusen von Leuten“ kritisierte, durch Gespräche und Diskussionen. Schmeller wollte den „passiven“ Betrachter zum „aktiven“ Mitspieler machen. Um diesen progressiven Ansatz auch in die Praxis umsetzen zu können, bildete er die Kunstvermittler_innen in eigens entwickelten Seminaren aus. Schmeller öffnete das 20er Haus erstmals auch für Kinder. Nach einem Malstudio im Frühling 1970 lud er zwischen Dezember 1970 und Jänner 1971 zu „Kinder malen, zeichnen, formen im Zwanzigerhaus“ ein. Neben Arbeiten von Kindern aus den Mal- und Zeichenkursen des Landesjugendreferates Wien waren auch mehrere Mitmachstationen aufgebaut. Die Aktion war mit 6.000 Teilnehmer_innen ein enormer Erfolg. Seither fanden Sonntags regelmäßig Kindermalaktionen statt, für die mitten in der Ausstellung ein temporärer Atelierbereich aufgebaut wurde.

Ebenfalls im Winter 1970/71 zeigte Schmeller eine Sonderschau über Adolf Loos anlässlich des 100. Geburtstags des Architekten. Schmeller realisierte auch eine Variante für Kinder und brachte den Kindersaalfolder *adolf loos für junge leute* heraus. Er wollte Kinder zu einem eigenständigen Rundgang anregen und es ihnen ermöglichen, sich die inhaltlichen Bezüge selbst zu erschließen. In seine Werkauswahl integrierte er auch Arbeiten von Schülerinnen und Schülern zum Thema. Eine Klasse des Gymnasiums Mattersburg baute ein großes Modell von Adolf Loos' *Haus Moller* (1928) und präsentierte Tonband- und Filmaufnahmen, die bei Exkursionen zu Häusern des Architekten entstanden waren.

Interdisziplinäre Vermittlungsangebote wie Puppen- und Theaterspiele, Musik und Literatur wurden von dem neu gegründeten „Education Department“ organisiert. Unterstützung für seine Projekte holte Schmeller sich bei Sponsor_innen und auch bei kunstpädagogischen Berater_innen. Daher spiegeln sich die pädagogischen Strömungen dieser Zeit auch in den Kunstvermittlungsangeboten des 20er Hauses. Alfred Schmeller nahm Kinder und Jugendliche als Besucher_innengruppe ernst und schuf für sie öffentlich sichtbare Möglichkeiten der Mitgestaltung. Seinen als Frage formulierten Anspruch: „Wie kann man Kindern die moderne Kunst vermitteln?“ löste er damit ein.

Der *Beethoventurm*, eine freie künstlerische Installation aus dem Jahr 1971, war als von Kindern gestaltetes Environment geplant. Das drei Meter hohe Stahlgerüst war als raumgreifender Präsentationsort von Objekten der jungen Besucher_innen angelegt. Dieses Gerüst wird hier zum Ausgangspunkt und Träger eines Kunstvermittlungsangebots. Ganz im Sinne Schmellers können Besucher_innen aktiv ihre eigenen Gestaltungsideen erproben und sichtbar machen. Die Materialien lassen sich innerhalb des Raumquaders zu immer neuen Strukturen zusammenfügen.