

**WAS UNS WICHTIG IST!**  
KÜNSTLERISCHE  
PERSPEKTIVEN  
AUF KULTURERBE

**WHAT MATTERS TO US!**  
ARTISTIC PERSPECTIVES  
ON CULTURAL HERITAGE

02.09.-30.10.2022

**WAS UNS WICHTIG IST!**  
KÜNSTLERISCHE PERSPEKTIVEN AUF KULTURERBE

**WHAT MATTERS TO US!**  
ARTISTIC PERSPECTIVES ON CULTURAL HERITAGE

02.09.-30.10.2022

KURATORINNEN | CURATORS

CHRISTA BENZER & SABINE BENZER, VEREIN RELEVANZEN  
HERBERT JUSTNIK

AUSSTELLUNGSGESTALTUNG | EXHIBITION DESIGN

GREGOR ELDARB

KÜNSTLER\*INNEN | ARTISTS

MUHAMMET ALI BAŞ  
RICARDA DENZER  
CAROLA DERTNIG  
GREGOR ELDARB  
VASILENA GANKOVSKA  
ANDRÉS RAMÍREZ GAVIRIA  
NILBAR GÜREŞ  
ANNA JERMOLAWEA  
BELINDA KAZEEM-KAMIŃISKI  
AGLAIA KONRAD  
TATIANA LECOMTE  
TONI SCHMALE  
SUSANNE SCHUDA  
JOHANNES SCHWEIGER  
VIKTORIA TREMMEL  
MAJA VUKOJE  
KLEMENS WIHLIDAL  
HANNES ZEBEDIN

Ob Kunstwerke, Architektur, Brauchtum oder Handwerk – eine Gesellschaft definiert sich nicht zuletzt über ihre kulturelle Vergangenheit. Die Meinungen jedoch, was heute zum Kulturerbe zu zählen ist, gehen weit auseinander und sorgen für Kontroversen, wenn man etwa an die Denkmaldebatte rund um die Karl Lueger-Statue denkt.

Das Kulturerbe muss also immer neu ausgehandelt werden, will es möglichst inklusiv und damit identitätsstiftend sein. Einen Beitrag zu dieser Debatte liefern zahlreiche Künstler\*innen der Ausstellung.

Im 19. Jahrhundert hatte das Kulturerbe eine immense politische und kulturelle Bedeutung. Das Wiener Volkskundemuseum wurde in dieser Zeit gegründet, um das zu bewahren, was die Gesellschaft als wichtig erachtet hat. Wir wollen die Ausstellung in diesem historischen Kontext verorten und haben deswegen alte Ausstellungsansichten als Ausgangspunkt für die szenografische Gestaltung gewählt.

Wie wir nicht nur durch die Debatte um den sogenannten Canaletto-Blick in Wien wissen – er gilt als maßgeblich für den Weltkulturerbestatus der Stadt – können auch eine Sichtachse, bestimmte Präsentationsformen oder auch technische Hilfsmittel Sehgewohnheiten prägen und sie dadurch zum immateriellen Kulturerbe machen.

In der Szenographie greifen wir Elemente der Ausstellungsgestaltung des 19. Jahrhunderts auf. Auf Basis dieser historischen Konzepte entwickeln die zeitgenössischen Kunstwerke ihre Wirkung – im Sinne von Isaac Newton, der 1675 an einen Kollegen schrieb: „If I have seen further, it is by standing on the shoulders of Giants.“ (Wenn ich weitergesehen habe, dann weil ich auf den Schultern von Riesen stand).

*Christa Benzer, Sabine Benzer und Gregor Eldarb*

Whether works of art, architecture, customs or crafts—a society defines itself not least by its cultural past. However, opinions on what is part of cultural heritage today differ widely. And they cause controversy if one thinks of the monument debate around the Karl Lueger statue for example. Cultural heritage is no longer dictated by tradition, it must always be renegotiated if it wants to be as inclusive as possible and thus creating identity. Numerous artists contribute to this debate in the exhibition *What matters to us!*

Cultural heritage had immense political and cultural significance in the 19th century. The Vorarlberg Museum and Volkskundemuseum Wien were founded during that time to preserve what society has deemed important. We would like to situate the exhibition *What matters to us!* in this history and have therefore chosen old exhibition views of the two museums as a starting point for the exhibition design.

As we have seen not only through the debate about the so-called Canaletto view in Vienna (it is considered instrumental in the city's World Heritage status), a sightline, certain forms of presentation or even technical aids can also shape viewing habits and thus make them an intangible cultural heritage.

In the scenography we therefore take up original elements of exhibition design in the 19th century. Based on these historical concepts, the contemporary works of art unfold their effect—in the sense of Isaac Newton, who wrote to a colleague in 1675: “If I have seen further, it is by standing on the shoulders of Giants.”

*Christa Benzer, Sabine Benzer and Gregor Eldarb*



ÖSTERREICHISCHES MUSEUM FÜR VOLKSKUNDE		PHOTOHEK
GEGENSTAND: <i>Münzpfalmer Masken, ausgestellt in der</i>		POS.: <i>368</i>
<i>Börse 1896 bis 1917</i>		NEG.:
<i>M. f. V. H.</i>		DIA.:
ORT:	INV. NR.:	AUFNAHME:
VERÖFFENTLICHT:		DATUM: <i>1896</i>

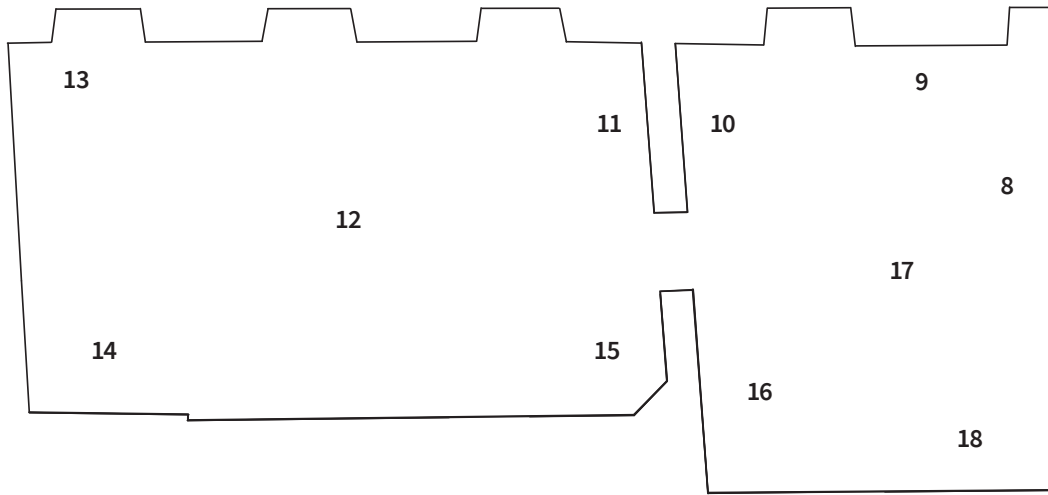
1894 Die Schauspielmasken des M.f.Ö.V. [The acting masks of the M.f.Ö.V]  
 pos/368, Volkskundemuseum Wien

1763

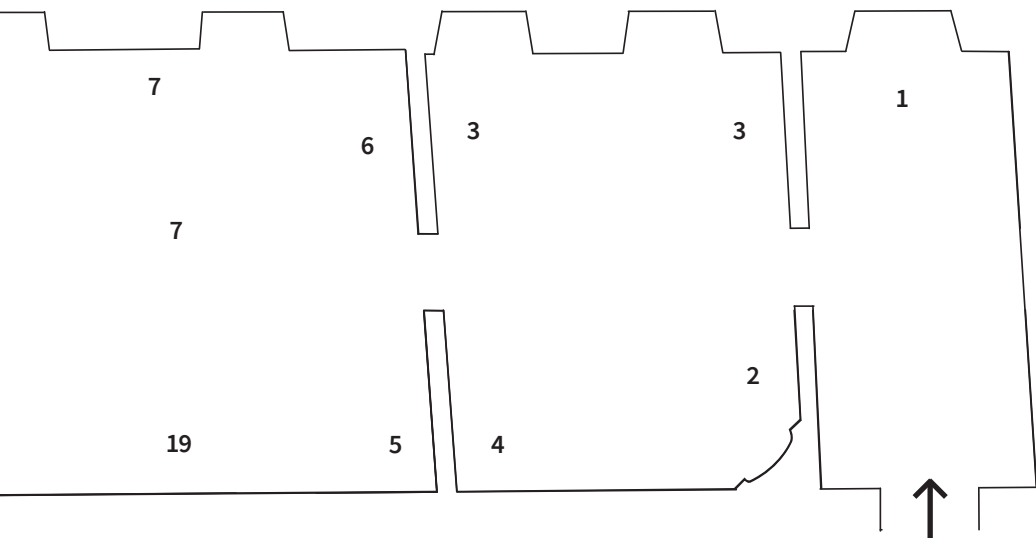


ÖSTERREICHISCHES MUSEUM FÜR VOLKSKUNDE		PHOTOTHEK
GEGENSTAND: <i>Porzellan Gegenstände mit der Krummhörnchen Jagd. Geschenke des k. u. k. Kronprinzen Jäger.</i>		POS.: <i>H04</i>
		NEG.:
		DIA.:
ORT:	INV. NR.:	AUFNAHME:
VERÖFFENTLICHT:		DATUM:

vor 1900 Böhmisches Keramik (M.f.Ö.V.) [Bohemian ceramics]  
pos/404, Volkskundemuseum Wien



- 1 SUSANNE SCHUDA**  
*Einfach sterben. Sterben ist das Letzte.* Zeitschrift zum Thema Erben, 2022 / [*Just Dying. Dying is the last thing.*] Magazine on the subject of inheritance
- 2 KLEMENS WIHLIDAL**  
 Entwurf für die Umgestaltung des Lueger-Denkmal am Ring, 2009-2022 / Design for the redesign of the Lueger Monument on the Ring
- 3 TATIANA LECOMTE**  
*Anschluss*, Pigmentdrucke, 2019 / [Annexation of Austria by the National Socialist German Reich in 1938], Pigment prints
- 4 TATIANA LECOMTE**  
*Dinge*, Fotogramme, 2022 / [*Things*], Photograms
- 5 BELINDA KAZEEM-KAMIŃSKI**  
*Unearthing. In Conversation*, Videoarbeit, 2017 / Video work
- 6 MAJA VUKOJE**  
*3 Würfel*, Acryl, Zucker, Kaffee auf Jute, 2017 / [*3 Cubes*], Acrylic, Sugar, Coffee on Jute  
*1 Kölner*, Acryl, Zucker, Kaffee auf Jute, 2015 / [*1 Kölner*], Acrylic, Sugar, Coffee on Jute
- 7 ANNA JERMOLAEWA**  
*Leninopad*, Figur und Videoarbeit, 2017 / Figure and Video work
- 8 TONI SCHMALE**  
*The good enough Mother*, Skulptur, 2017 / Sculpture
- 9 RICARDA DENZER**  
*Reflections on a Star-Shaped Masque*, Bronzeobjekt, Hörstück, 2017/2018 / Bronze object, Audio piece



**10 ANDRÉS RAMÍREZ GAVIRIA**  
*History's Carousel*, Installation, 2018

**11 AGLAIA KONRAD**  
*Il Cretto*, Videoarbeit, 2018 /  
Video work

**12 VASILENA GANKOVSKA**  
*Moscow Cinema Project*, Zeichnungen,  
2018 / Drawings

**13 GREGOR ELDARB**  
*Dünnere als zwei Zehntausendstel  
eines Millimeters*, Videoarbeit, Sound  
Florian Schmeiser, 2020 / [*Thinner  
than two ten-thousandths of a  
millimetre*], Video work

**14 VIKTORIA TREMMEL**  
*"Come again a bit, Freddy"*, 18. Nov.  
1819, Installation, 2022

**15 MUHAMMET ALI BAŞ**  
*Ich schlafe an der Tastatur nicht ein,  
noch kenne ich die Sprache*,  
Videoarbeit, 2022 / [*I don't fall asleep  
at the keyboard, nor do I know the  
language*], Video work

**16 JOHANNES SCHWEIGER**  
*Jockdom, Emphase der Flatness*,  
Textilarbeiten, 2019 / [*Jockdom,  
Emphasis of Flatness*], Textile works

**17 HANNES ZEBEDIN**  
*Rezistenca*, Installation, 2020

**18 NILBAR GÜREŞ**  
*Yol Ayrımı TrabZone Serisi'nden /  
Junction*, Fotoarbeiten, 2010 /  
Photo works

**19 CAROLA DERTNIG**  
*Sans titre*, Fotoarbeiten, 2019 /  
Photo works

# 1

## SUSANNE SCHUDA

*Einfach sterben. Sterben ist das Letzte*

---

In ihrem Fanzine befasst sich die Künstlerin mit dem Thema „Erben/Hinterlassen“ und wirft in Text- und Bildcollagen relevante Fragen in Zusammenhang mit dem Erben auf: Was bedeutet Erben und Vererben in gesamtgesellschaftlichen Verteilungsfragen? Wie würde sich unsere Gesellschaft ändern, wenn Besitz nicht innerhalb von Familien weitervererbt würde, sondern in die Gemeinschaft überginge? Würde das die Motivation etwas aufzubauen verringern? Was sind die (sozial)psychologischen Gründe für die Ablehnung einer Erbschaftsteuer, selbst von Menschen, die davon nicht betroffen wären?

Aber auch: Welchen emotionalen Wert können Gegenstände haben? Wie verändern sich diese Emotionen im Laufe der Zeit, in der ein Menschenleben kürzer ist als zum Beispiel die Lebenszeit von einem Gebäude? Wie steht es um die subjektive Bedeutung und Bewertung von Gegenständen in einer Überflusgesellschaft? Was bedeutet dieser Überfluss global und was wird die Klimakrise an Verlusten bringen?

*Just Dying. Dying is the last thing*

---

In her fanzine, the artist deals with the topic of “inheriting/bequeathing” and raises relevant questions in connection with inheritance in text and image collages: What does inheritance and bequest mean in distributional issues for society as a whole? How would our society change if property were not passed down within families, but transferred to the community? Would that reduce the motivation to build up something? What are the (socio-) psychological reasons for rejecting an inheritance tax, even by people who would not be affected by it?

But also: What emotional values can objects have? How do these emotions change in the course of time, when a human life is shorter than, for example, the lifetime of a building? What about the subjective meaning and evaluation of objects in an affluent society? What does this abundance mean globally and what losses will the climate crisis bring?



## KLEMENS WIHLIDAL

Entwurf für die Umgestaltung des Lueger-Denkmal am Ring

---

Design for the redesign of the Lueger monument on the Ring

---

Der Künstler hat mit seinem Wettbewerbsbeitrag zur Umgestaltung des Karl Lueger-Denkmal den von der Universität für Angewandte Kunst Wien 2009 ausgeschrieben, inoffiziellen Wettbewerb gewonnen. Dass sein Entwurf, der eine Neigung des Denkmal um 3,5 Grad nach „rechts“ vorsah, nie realisiert wurde, sagt einiges über den schwerfälligen Umgang der Politik mit dem „Schwierigen Erbe“ aus. Schließlich erlebte der politische Antisemitismus mit der Wahl des Wiener Bürgermeister Karl Lueger 1897 einen Höhepunkt. Dennoch hat erst 2020 die Black Lives Matter-Bewegung, die im Zuge des Todes von George Floyd bei einer Polizeikontrolle einen Sturm auf rassistisch belastete Denkmäler ausgelöst hat, wieder Brisanz in die Debatte um das Karl Lueger-Denkmal gebracht. Kritiker\*innen haben mit dem Graffiti-Schriftzug „Schande, Schande, Schande“ reagiert, den eine Künstler\*innengruppe auch in plastischer Form auf dem Denkmal anbrachte. Eine rechte Gruppierung demonstrierte diese zwar wieder, aber jetzt „verzieren“ fünf Kloschüsseln das Denkmal, das seit 1926 dem von Adolf Hitler verehrten Wiener Bürgermeister gedenkt.

With his competition entry for the redesign of the Karl Lueger monument, the artist won the unofficial competition announced by the University of Applied Arts Vienna in 2009. The fact that his draft, which envisaged a 3.5 degree tilting of the monument to the “right”, was never realized reveals a lot about the awkward handling of the “difficult heritage” by politicians. For political anti-Semitism reached a peak with the election of the Viennese mayor Karl Lueger in 1897. It was not until 2020 that the Black Lives Matter movement, which triggered a storming of racially charged monuments during a police check in the wake of the death of George Floyd, brought back the hot debate about the Karl Lueger memorial. Critics have reacted with the graffiti lettering “Shame, Shame, Shame”, which a group of artists also placed on the monument creatively. A right-wing group dismantled it again, but now five toilet bowls “decorate” the monument, which since 1926 commemorates the mayor of Vienna, revered by Adolf Hitler

## TATIANA LECOMTE

*Anschluss*


---

Fotografien, die noch vor dem „Anschluss“ Österreichs entstanden sind, bilden die Grundlage der Arbeit *Anschluss* von Tatiana Lecomte. Sie konzentriert sich dabei auf Fotografien rund um Linz: die Stadt also, in der der „Anschluss“ 1938 formell besiegelt wurde, und in dessen erweitertem Stadtgebiet später auch eines der Außenlager des KZ Mauthausen errichtet wurde. In ihrer Arbeit, in der sie Fotografien auf der einen Seite, und die dazugehörigen Bildunterschriften auf der anderen, präsentiert, sind nicht der Dokumentation der Verbrechen des Nationalsozialismus gewidmet. Ihr geht es um die Auseinandersetzung mit den Anfängen und um das Einordnen und Anordnen dieser vielfach beladenen und belasteten Bilder, die von ihrer Macht als Propagandawerkzeug, aber auch von Widerstand und vom Hinsehen und Wegsehen erzählen.

*Anschluss*

[*Annexation of Austria by the National Socialist German Reich in 1938*]

---

Photographs taken before the “Anschluss” of Austria form the basis of Tatiana Lecomte's work *Anschluss*. She concentrates on photographs around Linz: the city in which the “Anschluss” was formally sealed in 1938, and in whose extended urban area one of the subcamps of the Mauthausen concentration camp was later established. Her work, in which she presents photographs on the one hand and the accompanying captions on the other, is not devoted to documenting the crimes of National Socialism. She is concerned dealing with the beginnings and in classifying and arranging these often loaded and burdened images, which tell of their power as a propaganda tool, but also of resistance and of examining and averting.

## TATIANA LECOMTE

*Dinge*


---

Die Arbeit *Dinge* ist von Tatiana Lecomte eigens für die Ausstellung *Was uns wichtig ist!* entwickelt worden. Sie hat dafür in der Datenbank des Volkskundemuseum Wien nach Gegenständen gesucht, deren Funktion wir heute nicht mehr kennen, weil sie in den überwiegenden Fällen für den zeitgenössischen Lebensalltag obsolet geworden sind.

Durch das Fehlen von Hinweisen auf ihre Herkunft, Entstehungszeit etc. geht ihre Bedeutung mehr und mehr verloren und damit auch ihre historische Einordenbarkeit.

Tatiana Lecomte interessiert diese (historische) Fehlstelle: die versammelten Dinge, die sie als Fotogramme in zusätzlich abstrahierter Form präsentiert, stehen sinnbildhaft für die Schwierigkeit, Vergangenheit zu deuten und die Fehlstellen mit Historie aufzufüllen.

Das Museum wird als ein Ort der Konstruktion von Geschichte thematisiert: es ist ein Ort der Interpretation, wo (basierend auf zeitgenössischen Recherchen und damit freilich auch den aktuellen gesellschaftlichen Verhältnissen) laufend Kategorisierungen, Wertungen, Hierarchisierungen etc. vorgenommen werden.

*Dinge [Things]*


---

The work *Things* has been developed by Tatiana Lecomte especially for the exhibition *What matters to us!* To this end, she searched the database of the Folklore Museum Vienna for objects whose function she or one no longer know, because in the vast majority of cases they have become obsolete for contemporary everyday life.

Due to the lack of references to their origin, time of origin, etc., their meaning gets increasingly lost and thus also their historical classification.

Tatiana Lecomte is interested in this (historical) void: the collected things, which she presents as photograms in an additional abstract form, symbolize the difficulty of interpreting the past and filling the voids in history.

The museum is thematized as a place of construction of history: it is a place of interpretation, where (based on contemporary research and thus also on current social conditions) categorizations, evaluations, hierarchizations, etc. are constantly being carried out.

## BELINDA KAZEEM-KAMIŃSKI

*Unearthing. In Conversation*

---

Sie werde von einer Reihe historischer Fotografien verfolgt, habe einen „kolonialen Flashback“, erfährt man zu Beginn des Films von Belinda Kazeem-Kamiński. Die Performerin betritt eine Bühne und setzt sich dort mit den Fotografien des österreichisch-tschechischen Missionars und Ethnologen Paul Joachim Schebesta (1887–1967) auseinander, der darauf seine „Vermessungen“ afrikanischer Völker festhielt. Das Publikum sieht die Bilder nur über die Schulter der Künstlerin, die diese Fotos bereits mit roten, gelben und blauen Feldern ediert und überarbeitet hat. Gleichzeitig spricht sie mit den Kolonisierten und adressiert ein Publikum, dem sie eine andere Sichtweise auf die Geschichte ermöglichen will. „Wie lässt sich durch Sehen Widerstand leisten?“, fragt die Künstlerin, „welche Möglichkeiten gibt es, die koloniale Geschichte(n) anders zu erzählen?“, also nicht nur aus der Sicht der weißen Kolonisierer.

*Unearthing. In Conversation*

---

She is followed by a series of historical photographs and just having a “colonial flashback”, one learns at the beginning of the film by Belinda Kazeem-Kamiński. The performer enters a stage and deals with the photographs of the Austrian-Czech missionary and ethnologist Paul Joachim Schebesta (1887–1967), who recorded his “surveys” of African peoples. The audience sees the images only over the shoulder of the artist, who has already edited and revised them with red, yellow and blue fields. At the same time, she talks with the colonized people and addresses an audience until she wants to allow a different perspective on history. “How can resistance be achieved by seeing?”, the artist asks, “what possibilities are there to tell colonial history and stories differently?”, not only from the point of view of the white colonizers.

## MAJA VUKOJE

*3 Würfel und 1 Kölner*

Die Geschichten alltäglicher Lebensmittel wie Kaffee oder Zucker, aber auch die von Südfrüchten wie Mangos oder Avocados stehen im Zentrum einer Reihe von Gemälden von Maja Vukoje. Die Malerin hat 2012 die Leinwand durch Jute ersetzt, genauer durch Transportjutesäcke, in denen Handelsprodukte wie Zucker transportiert werden.

Mit dem Zuckerwürfel referiert sie zum einen auf den Werkzyklus *Homage to the Square* von Josef Albers (1888–1976) und seiner langjährigen theoretischen und praktischen Auseinandersetzung mit Farbe. Zum anderen lädt die Künstlerin das Bild mit dem Handelsprodukt Zucker mit einer sehr konkreten Geschichte auf. Schließlich ist die Zuckerproduktion eng mit der Entstehung des Kapitalismus verknüpft: mittlerweile ist etwa gut dokumentiert, dass die Gewinne aus Zuckerplantagen, die maßgeblich auf der Ausbeutung versklavter Afrikaner\*innen basierten, das Kapital zur Finanzierung der europäischen Industrialisierung geliefert haben.

Maja Vukoje führt in ihrer Arbeit die verschiedenen „Erben“ zusammen: Und zwar jenes der abstrakten Kunst und Malerei mit dem „industriellen Erbe“, in dem Fall der Zuckerproduktion, die bis heute in koloniale und neokoloniale Netze der Ausbeutung und Gewinnmaximierung verstrickt ist.

*3 Würfel [Cubes] und 1 Kölner*

The history of everyday foods such as coffee or sugar, but also that of tropical fruits such as mangoes or avocados, is at the center of a series of paintings by Maja Vukoje. In 2012, the painter replaced the canvas with jute, more precisely with jute sacks used for transporting commercial products such as sugar burlap.

With the sugar cube, she refers on the one hand to the cycle of works *Homage to the Square* by Josef Albers (188–1976) and his many years of theoretical and practical involvement with color. On the other hand, the artist burdens on associates with the commercial product sugar with a very concrete story. After all, sugar production is closely linked to the emergence of capitalism: Meanwhile it is well documented, for example, the profits from sugar plantations, which were largely based on the exploitation of enslaved Africans, provided the capital to finance European industrialization.

In her work, Maja Vukoje unites the various “heirs”: that of abstract art and painting with the “industrial heritage”, in the case of sugar production, which to this day is entangled in colonial and neo-colonial networks of exploitation and profit.

## ANNA JERMOLAewa

*Leninopad*


---

Durch den Angriff Russlands auf die Ukraine ist die Arbeit *Leninopad* von Anna Jermolaewa auf tragische Weise sehr aktuell. Sie umfasst eine Videoarbeit, Fotografien sowie eine Leninstatue (mit abgebrochenem Kopf), die sie in der Abstellkammer eines ukrainischen Rathauses gefunden hat. Nachdem das Land 2015 ein Gesetz zur Dekommunisierung (das heißt, die Entfernung von allem, was an die Sowjetunion oder den Kommunismus erinnert) auf den Weg gebracht hatte, bereiste Anna Jermolaewa das Land, um die Bevölkerung nach ihrer Meinung zum Denkmalsturz, *Leninopad* („listopad“, das Fallen der Blätter im Herbst), zu befragen. Die Antworten fielen verschieden aus: Einige begrüßten die Entfernung, andere hielten die sowjetische Vergangenheit für einen Teil ihrer Biografie.

„History is history. We can't change it. You can puzzle it out. In hundreds of years everything will be different. ... Facts are relative, depending on how someone understands them from his or her emotional and educational background.“ (Protagonistin in: *Leninopad* 2017).

„Die Statue, in der man ein Gespenst der Vergangenheit sieht, mag beseitigt worden sein“, schreibt Christian Höller zu dem Film. Die Frage ist, mit welchen anderen, neuen Werten diese geschaffenen Leerstellen aufgefüllt werden.

*Leninopad*


---

Due to Russia's attack on Ukraine, Anna Jermolaewa's work *Leninopad* is tragically very current. It includes a film, photographs and a statue of Lenin (with a broken head) that she found in the storage room of a Ukrainian town hall. After the country introduced a law on decommunization (that is, the removal of everything reminiscent of the Soviet Union or Communism) in 2015, Anna Jermolaewa traveled the country to ask the population for their opinion on removal of the monument, *Leninopad* (“listopad”, the falling of the leaves in autumn). The answers turned out differently: some welcomed the removal; others considered the Soviet past to be part of their biography.

“History is history. We can't change it. You can puzzle it out. In hundreds of years everything will be different. ... Facts are relative, depending on how someone understands them from his or her emotional and educational background.” (Protagonist in: *Leninopad* 2017).

“The statue in which you see a ghost of the past may have been removed” writes Christian Höller about the film. The question is which other, new values will fill these gaps that have been created.

## TONI SCHMALE

*The good enough Mother*


---

Sigmund Freuds Psychoanalyse ist Teil des immateriellen Erbes der Menschheit. Die Bildhauerin Toni Schmale hat sich mit dem Psychoanalytiker Donald Winnicott und seinen Theorien zum Übergangsobjekt beschäftigt. Danach überträgt ein Kleinkind, das sich von seiner Mutter abnabelt, seine Bedürfnisse auf ein Übergangsobjekt. In ihrer Arbeit hinterfragt die Künstlerin nicht nur soziale Machtverhältnisse und die in unserer Gesellschaft bestehenden stereotypen Geschlechterzuschreibungen, sie eröffnet mit ihren „Übergangsobjekten“ auch ein Spielfeld des Begehrens.

Die Skulptur ist für uns ein Beispiel für die Entstehung „nie dagewesener Ideen und Formen“: Sie changiert zwischen Fitnessgerät und SM-Spielzeug und deutet die Benutzbarkeit durch einen Körper an. Gleichzeitig verschließt sie sich der eindeutigen Einordnung und dem Wiedererkennen, wodurch sie Raum für neue Assoziationen schafft.

*The good enough Mother*


---

Sigmund Freud psychoanalysis is part of humanity's intangible heritage. The sculptor Toni Schmale has dealt with the psychoanalyst Donald Winnicott and his theories on the transitional object. After that, a toddler who cuts the cord from his mother transfers his needs to a transitional object. In her work, the artist not only questions social power relations and the stereotypical gender attributions that exist in our society, but she also opens a playing field of desire with her “transitional objects”.

For us, the sculpture is an example of the emergence of “unprecedented ideas and forms”: it oscillates between fitness equipment and SM toys and indicates the usability by a body. At the same time, it denies clear classification and recognition, thereby creating space for new associations.

## RICARDA DENZER

*Reflections on a Star-Shaped Masque*

„Dieses ovale Objekt zog meine Aufmerksamkeit auf sich. Die Regelmäßigkeit der Form, die Perfektion der glänzenden Messingstruktur des Sterns auf den bunten, weich wirkenden Engelsfedern evoziert ein futuristisches Bild“, schreibt Ricarda Denzer über das Objekt, das sie in der Hagia Sophia in Istanbul entdeckte. Als die byzantinische Kirche in eine Moschee umgewandelt wurde, wurden die Gesichter der christlichen Seraphim-Engel in Übereinstimmung mit dem muslimischen Glauben, der gegenständliche religiöse Darstellungen nicht erlaubt, mit einer Maske aus Messing mit Sternprägung bedeckt.

Für die Ausstellung *Was uns wichtig ist!* ist das Objekt insofern zentral, als dass es auf das laufende, seit Jahrhunderten stattfindende Um- und Überschreiben des kulturellen Erbes (in dem Fall ein Ornament in der Hagia Sophia, das christliche Ikonografie überdeckt) verweist.

Ausgehend von diesem Objekt wird in einem begleitenden Hörstück Denzers künstlerische Praxis einer „akustischen Suchbewegung“ erfahrbar gemacht, in der sie nicht von einem vorgefertigten Thema ausgeht, sondern durch Montage Ideen, Formen und Möglichkeiten schafft, die hier durchzuhören sind: „... Von den Eisen- und Ockerbergwerken unter dem Forest of Dean an der walisischen Grenze gehe ich zur Kuppel der Hagia Sophia in Istanbul, zu den Chören der Seraphim-Engel, die mit ihren sechs Flügeln um das Firmament zu Gott fliegen, brennend und heilig, heilig, heilig singend.“

*Reflections on a Star-Shaped Masque*

“This oval object caught my attention. The regularity of the shape, the perfection of the star’s shiny brass structure on the colorful, soft-looking angel feathers evokes a futuristic image”, Ricarda Denzer writes about the object she discovered at the Hagia Sophia in Istanbul. When the Byzantine church was converted into a mosque, the faces of the Christian seraphim angels were covered with a star-embossed brass mask in accordance with the Muslim faith which does not permit representational religious images.

For the exhibition *What matters to us!* the object is central. It refers to the ongoing rewriting and overwriting of cultural heritage that has been taking place for centuries (in this case an ornament in the Hagia Sophia that covers Christian iconography).

Starting from this object, an accompanying audio piece makes Denzer’s artistic practice of an “acoustic search movement” tangible, in which she does not start with a prefabricated theme, but by montage creates ideas, forms and possibilities that can be heard here: “...from the iron and ochre mines under the Forest of Dean on the Welsh border in Gloucestershire, I go to the dome of Hagia Sophia in Istanbul, to the choirs of the Seraphim angels with their six wings flying to God around the firmament, burning and singing holy, holy, holy.”



## ANDRÉS RAMÍREZ GAVIRIA

*History's Carousel*


---

Der Künstler beschäftigt sich mit der Geschichte des Kodak Diaprojektor-Karussells, einer Art Zeitmaschine. Zumindest hat Don Draper in der Serie *Mad Men* das Karussell als eine solche zu verkaufen versucht. Eigentlich vom italienisch-amerikanischen Erfinder Louis Misuraca konstruiert, hat Kodak das Gerät 1962 auf den Markt gebracht. Misuraca wurde mit einer einmaligen Summe abgeseigt, mit der er mit seiner Familie nach Italien in den Urlaub fuhr. Perspektiven, Präsentationsformen oder auch technische Geräte und Vorführapparaturen prägen unsere Sicht der Welt und verändern die Wahrnehmung für immer. Auch eine Aussicht kann Kulturerbe sein, wie etwa die Debatte um den Canaletto Blick in Wien bewiesen hat. Durch die Störung der Sicht vom Oberen Belvedere auf die Wiener Innenstadt durch ein geplantes Hochhaus am Heumarkt wäre der Weltkulturerbestatus Wiens bedroht gewesen. Gavirias Arbeit erinnert aber auch an gemeinsames Urlaubsbilderschauen oder Diavorträge, wie sie in Schulen und Museen lange Zeit üblich waren.

*History's Carousel*


---

The artist deals with the history of the Kodak slide projector carousel, a kind of time machine. At least Don Draper *tried* to sell the carousel as such in the series *Mad Men*. Originally designed by Italian American inventor Louis Misuraca, Kodak launched the device in 1962. Misuraca was cheated with a one-time sum, with which he went on holiday to Italy with his family. Perspectives, forms of presentation or even technical devices and projections shape our view of the world and change our perception forever. A view can also be cultural heritage, as the debate about the Canaletto view in Vienna has proved. Due to the interference of the view of Vienna's city center from the Upper Belvedere by a planned high-rise building on the Heumarkt, Vienna's World Heritage status would have been threatened. But Gaviria's work is also reminiscent of shared holiday picture shows or slide shows that were common in schools and museums for a long time.

## AGLAIA KONRAD

*Il Cretto*

---

In ihrem Video *Il Cretto* dokumentiert Aglaia Konrad ein künstlerisches Projekt von Alberto Burri, der in der Stadt Gibellina, Sizilien, ein Denkmal für die Erdbebenopfer von 1968 baute. Nach etwa zwanzig Jahren gab Ludovico Corrao, Bürgermeister von Gibellina in den siebziger Jahren, dem Wiederaufbau von Gibellina und dem gesamten Gebiet von Belice einen starken Impuls. Er lud bedeutende italienische Architekt\*innen und Künstler\*innen ein, um für das Neue Gibellina Kunstwerke zu schaffen, das etwa 15 Kilometer entfernt von den Ruinen neu aufgebaut wurde. Alberto Burri war an Gibellina Nuova nicht interessiert, sondern wollte sehen, was von der alten Stadt, Gibellina Vecchia, übrig war. Erst dort, in den Ruinen der alten Stadt, die ihn offenbar zutiefst bewegten, beschloss er, dass dies der Ort war, an dem er seinen künstlerischen Beitrag leisten würde. So entwarf er *Il Cretto*, eines der größten und eindrucksvollsten Landschaftskunstwerke der Welt.

*Il Cretto*

---

In her video *Il Cretto*, Aglaia Konrad documents an artistic project by Alberto Burri, who built a monument to the earthquake victims of 1968 in the city of Gibellina, Sicily. After about twenty years, Ludovico Corrao, mayor of Gibellina in the seventies, was a strong catalyst for the reconstruction of Gibellina and the entire territory of Belice. He invited important Italian architects and artists to create works of art for the Gibellina Nuova, which was rebuilt about 15 kilometers away from the ruins. Alberto Burri was not interested in the new Gibellina but wanted to see what was left of the Gibellina Vecchia. Only there, in the ruins of the old city, which apparently moved him deeply, did he decide that this was the place where he would make his artistic contribution. He designed *Il Cretto*, one of the largest and most impressive landscape works of art in the world.

## VASILENA GANKOVSKA

*Moscow Cinema Project*


---

Vasilena Gankovska hat sich während eines Stipendiumaufenthaltes in Moskau mit den Kinos befasst, die man ab den 1930er-Jahren bis in die 1980er-Jahre in den Randbezirken von Moskau errichtete. Es ging um kulturelle und soziale Beteiligung und natürlich die Verbreitung von Propaganda. Die Kinos hießen Kirgizia, Volgograd, Tallinn, Orbita, Patriot, Prag oder Budapest und umspannten damit das gesamte sowjetische Imperium bis in den Weltraum. Nach Simon Mraz, Leiter des österreichischen Kulturforums in Moskau von 2009 bis 2021, bilden sie ein einzigartiges architektonisches Ensemble, das vom Konstruktivismus, wie beim Kino Rodina (dt. Mutterland), bis hin zu Beispielen der Moderne reicht: „Eine Reise durch die Moskauer Kinos gleicht einer Reise durch die sowjetische Architektur“, so Mraz im Katalog zu dem Projekt. Heute ist der überwiegende Teil der Kinos verkauft und zu Shopping Malls umfunktioniert. Nur einige werden von jungen Initiativen als Programmkinos geführt.

*Moscow Cinema Project*


---

During a scholarship stay in Moscow, Vasilena Gankovska dealt with the cinemas that were built in the outskirts of Moscow from the 1930s to the 1980s. It was about cultural and social participation and, of course, the spreading of propaganda. The cinemas were called Kirgizia, Volgograd, Tallinn, Orbita, Patriot, Prague or Budapest and thus spanned the entire Soviet empire into space. According to Simon Mraz, director of the Austrian Cultural Forum in Moscow from 2009 to 2021, they form a unique architectural ensemble that ranges from Constructivism, as with the cinema called Rodina (Motherland), to examples of modernism: “A journey through Moscow’s cinemas is like a journey through Soviet architecture”, says Mraz in the catalogue of the project. Today, most cinemas have been sold and converted into shopping malls. Only some are run by young initiatives as arthouse cinemas.

## GREGOR ELDARB

*Dünner als zwei Zehntausendstel eines Millimeters*, Sound Florian Schmeiser

---

Das Video *Dünner als zwei Zehntausendstel eines Millimeters* von Gregor Eldarb ist von dem deutschen Architekten Frei Otto inspiriert. Er zählte neben Richard Buckminster Fuller zu den wichtigsten Vertretern einer biomorphen Architektur, einer intelligenten, leichten und nachhaltigen Form des Bauens, die ihre Gestaltungs- und Konstruktionsformen der Natur entlehnt.

Ein Mittel zur Erforschung statischer Besonderheiten in der Natur waren für Frei Otto Seifenblasen, die auch die Grundlage der Versuchsanordnung von Gregor Eldarb sind.

In seinem Video experimentiert er mit diesem architektonischen Erbe, das Frei Otto der Nachwelt auch ganz dezidiert zur „lizenzfreien“ Weiterverwendung, heute würde man sagen als „Schöpferisches Gemeingut“ (Creative Commons), übergeben hat: „Frei Otto hat seine Erfindungen nicht patentieren lassen, sondern allen geschenkt, damit spätere Konstrukteure davon profitieren können. Er war ein großer Humanist.“ (Kristin Freireiss)

*Dünner als zwei Zehntausendstel eines Millimeters* [Thinner than two ten-thousandths of a millimetre], Sound Florian Schmeiser

---

The video *Thinner than two ten-thousandths of a millimetre* by Gregor Eldarb is inspired by the German architect Frei Otto. Along with Richard Buckminster Fuller, he was one of the most important representatives of biomorphic architecture, an intelligent, light and sustainable form of construction that borrows its design and construction shapes and patterns from nature.

For Frei Otto, soap bubbles, which are also the basis of Gregor Eldarb's experimental set-up, were a means of researching static peculiarities in nature. In his video, he experiments with this architectural heritage, which Frei Otto has quite decidedly handed over to posterity for “license-free” further use, today one would say as “Creative Commons”: “Frei Otto did not patent his inventions but gave them to everyone so that future designers could benefit from them. He was a great humanist.” (Kristin Freireiss)

## VIKTORIA TREMMEL

“Come again a bit, Freddy”, 18. Nov. 1819

---

Anne Lister (1791–1840) gehört *nicht* zu den bekanntesten englischen Autorinnen. Das liegt in ihrem Fall nicht nur am Geschlecht, sondern auch daran, dass sie in ihren Tagebüchern neben alltäglichen Aspekten (etwa ihren finanziellen Sorgen), auch ihre erotischen Begegnungen mit Frauen freimütig und in expliziten Beschreibungen festhielt. Ihre Biografin Angela Steidele konstatiert: „Wäre sie ein Mann gewesen, müsste man sie Frauenheld nennen, Schwerenöter oder Heiratsschwindler, Lüstling, Wüstling oder einfach nur Schuft.“ Derartige Zuschreibungen machen deutlich, dass Sexualität auch heute noch Normen und Idealen folgt, über die sich Anne Lister selbstbewusst hinwegsetzte, und dies in einer Gesellschaft am Beginn des 19. Jahrhunderts, die für lesbische Frauen keinen Platz vorsah. Sie lebte ihr Leben in Beziehungen mit Frauen. In ihren Tagebüchern hat sie sich ihren eigenen Raum geschaffen und für ihre Sexualität und ihr Begehren eine sehr deutliche Sprache gefunden, die heute ein wichtiger Teil der Gay History ist.

“Come again a bit, Freddy”, 18. Nov. 1819

---

Anne Lister (1791–1840) is *not* one of the best-known English authors. In her case, this is not only due to gender, but also to the fact that in her diaries, in addition to everyday aspects (such as her financial worries), she also recorded her erotic encounters with women in frank and explicit descriptions. Her biographer Angela Steidele states: “If she had been a man, you would have to call her a womanizer, a philanderer or marriage swindler, a lecher, a rake or just a scoundrel.” Such attributions make it clear that sexuality still follows norms and ideals that Anne Lister confidently disregarded, and this in a society at the beginning of the 19th century that had no place for lesbian women. She lived her life in relationships with women. In her diaries she created her own space and found a very clear language for her sexuality and desires, which is now an important part of gay history.

## MUHAMMET ALI BAŞ

*Ich schlafe an der Tastatur nicht ein, noch  
kenne ich die Sprache*

---

In seiner Videoarbeit setzt sich Muhammet Ali Baş künstlerisch forschend mit den Gedichten des türkischen Autors Kundeyt Şurdum (1937–2016), der in Vorarlberg gelebt hat, auseinander. Der Künstler geht der Frage nach, wie die Poetik eines Autors, der im Nebel am Bodensee und im Nebel von Istanbul nach neu entstehenden Welten gesucht hat, in Bildern ausgedrückt werden kann. Der Künstler experimentiert mit Bild, Schnitt und Sprache und möchte einen fiktiven Ort der Überlagerungen entstehen lassen.

Der Titel ist angelehnt an die Gedichtzeile *Ich schlafe an der Maschine nicht ein, noch kenne ich den Galopp* von Kundeyt Şurdum und hinterfragt Begrifflichkeiten der sogenannten Migrations- und Migrantenliteratur, in der oft das lyrische Ich oder der/die Erzähler\*in mit dem/der Autor\*in gleichgesetzt wird. Wie kann ein/e Autor\*in schreiben, wenn eine stete Markierung seiner/ihrer Position passiert? Wo kann sich ein/e Autor\*in positionieren, um Themen zu behandeln anstatt Identitäten?

Die Arbeit zeigt sehr schön auf, wie wichtig das Kulturerbe der Migrationsgesellschaft, also die Weitergabe von Wissen und Lebenserfahrungen, ist, um überhaupt erst diese wichtigen Fragen nach Ausdrucksmöglichkeiten jenseits identitärer Stereotypisierungen stellen zu können.

*Ich schlafe an der Tastatur nicht ein, noch  
kenne ich die Sprache [I don't fall asleep at  
the keyboard, nor do I know the language]*

---

In his video work, Muhammet Ali Baş engages in artistic research of the poems of the Turkish author Kundeyt Şurdum (1937–2016), who lived in Vorarlberg. The artist explores the question, how the poetics of an author, who searched for newly emerging worlds in the fog on Lake Constance and in the fog in Istanbul, can be expressed in pictures. The artist experiments with image, editing and language and wants to create a fictitious place of overlays.

The title is based on the line of poetry by Kundeyt Şurdum *I do not fall asleep at the machine, nor do I know the gallop* and questions the terminology of so-called migration and migrant literature, in which the lyrical self or the narrator is often equated with the author. How can an author write if there is a constant marking of his/her position? Where can an author position himself or herself to deal with issues instead of identities?

The work shows very nicely how important the cultural heritage of the migration society, i.e., the passing on of knowledge and life experiences, is in order to be able to ask these important questions about possibilities of expressing yourself beyond identitarian stereotypes in the first place.

## JOHANNES SCHWEIGER

*Jockdom, Emphase der Flatness*

---

Johannes Schweiger interessiert sich für die materiellen Eigenschaften von Textilien, etwa von Filz, Leinen oder Jacquard, und für bestimmte Verarbeitungstechniken wie Weben und Filzen und deren gesellschaftliche Kontexte. Für die Arbeit *Jockdom, Emphase der Flatness* verwendete Schweiger Filz, der im Bastelbereich, auf Ritter- und Mittelaltermärkten und in der Bildenden Kunst gleichermaßen auftaucht und mit entsprechenden Auf- und Abwertungen verbunden ist. Wichtig ist dem Künstler die ideologische Aufladung von Stoffen, in seiner Arbeit geht er einer möglichen „Gayness“ von Textilien nach. Er fragt, in welchem Zusammenhang Materialien, Titel oder Präsentationsformen „schwul aufgeladen“ werden, und skizziert die Verschiebungen von der Hippie-Kultur über die Gay Culture in die Mainstreammode und zurück.

*Jockdom, Emphase der Flatness* [*Jockdom, Emphasis of Flatness*]

---

Johannes Schweiger is interested in the material properties of textiles, such as felt, linen or jacquard, and in certain processing techniques such as weaving and felting and their social contexts. For the work *Jockdom, Emphase der Flatness* Schweiger used felt, which appears equally in the craft sector, on knights and medieval markets and in the visual arts and is associated with corresponding appreciation and devaluations. Important to the artist is the ideological implication of fabrics. In his work he pursues a possible “gayness” of textiles. He asks in what context materials, titles or forms of presentation are “gay charged” and outlines the shifting from hippie culture to gay culture by way of mainstream fashion and back.

## HANNES ZEBEDIN

*Rezistenca*

---

Der Bildhauer Hannes Zebedin befasst sich intensiv mit der Alpen-Adria-Region, in der er geboren und aufgewachsen ist und in der er zum Teil auch heute noch lebt. In seinen Arbeiten analysiert er die Auswirkungen geopolitischer Strukturen auf die Landschaft, darunter etwa die Tatsache, dass sich die Geschwindigkeit des Windes Bora im Vipava-Tal in Slowenien auch in der Architektur niederschlägt – so haben die Häuser keine Fenster gegen Norden. Außerdem ist die Gegend der Geburtsort der ersten Antifaschistischen Bewegung in Europa (TIGR), was sich mit der Slowenischen Partisanenbewegung im 2. Weltkrieg fortgesetzt hat. Die Installation *Rezistenca* greift beide Traditionen auf: Die Handwerkstraditionen dieser Gegend, die auf die Spitzengeschwindigkeiten des Windes Bora reagieren mussten, und auf die politische Tradition des Widerstands.

*Rezistenca*

---

The sculptor Hannes Zebedin deals intensively with the Alps-Adriatic region, in which he was born and raised and in which he still lives partially today. In his work, he analyzes the effects of geopolitical structures on the landscape, including the fact that the speed of the wind Bora in the Vipava Valley in Slovenia is also reflected in the architecture – for example, the houses have no north-facing windows. In addition, the area is the birthplace of the first anti-Fascist movement in Europe (TIGR), which continued with the Slovenian partisan movement in World War II. The installation *Rezistenca* takes up both traditions: the craft traditions of this area, which had to respond to the top speeds of the Bora Wind, and the political tradition of resistance.



## NILBAR GÜREŞ

*Yol Ayrımı TrabZone Serisi'nden / Junction*

---

Die Auseinandersetzung mit tradierten Geschlechterrollen sowie die Suche nach Identitäten jenseits des binären Denkens spielt in der Arbeit von Nilbar Güreş eine zentrale Rolle. Sie arbeitet mit den unterschiedlichsten Medien, wobei ein performatives Element für alle ihre Arbeiten charakteristisch ist. Die Fotografien aus der Serie *TrabZONE* (2010) wurden in einem traditionell geprägten Teil der Türkei aufgenommen, wo Güreş die Frauen ihrer Familie gleichzeitig jenseits traditionell-patriarchaler als auch westlicher Klischeevorstellungen inszenierte. Sie klettern mit ihren weiten langen Kleidern auf Bäume, erklimmen Heuhaufen oder werden mit der aufgehängten Wäsche im Garten eins. Auf sehr humorvolle und doch kritische Weise thematisiert Güreş so die Sicht- bzw. Unsichtbarkeit der Frauen. Die vorliegende Fotografie zeigt zwei Frauen, die gemeinsam ein Kopftuch tragen und ihr „Kulturerbe“ in fast slapstickhafter Manier in zwei unterschiedliche Richtungen ziehen.

*Yol Ayrımı TrabZone Serisi'nden / Junction*

---

The examination of traditional gender roles as well as the search for identities beyond binary thinking play a central role in Nilbar Güreş's work. She works in a wide variety of media, whereby a performative element is characteristic of all her works. The photographs from the series *TrabZONE* (2010) were taken in a traditional part of Turkey, where Güreş staged the women of her family simultaneously beyond traditional patriarchal as well as Western clichés. They climb trees with their wide long clothes, climb haystacks or become one with the laundry hanging out in the garden. In a very humorous and yet critical way, Güreş addresses the visibility and invisibility of women. The present photograph shows two women wearing a headscarf together and pulling their “cultural heritage” in two different directions in an almost slapstick-like manner.

## CAROLA DERTNIG

*Sans titre*


---

Carola Dertnig nimmt die Kleider ihrer verstorbenen Mutter zum Anlass, um über die Mode der späten 1960er-Jahre, das Bohèmeleben im Wien dieser Zeit oder den Look des Feminismus zu reflektieren: „Ma Mère“, schreibt die Künstlerin, wollte nur Feministin sein, wenn sie – so wie die Feministinnen in Italien – roten Lippenstift tragen konnte. Sie war Besitzerin des Wiener Künstler\*innenclubs VANILLA und ihre Mode kam trotz Geldknappheit direkt aus Paris. Für die Fotoserie *Sans titre* hat die Künstlerin die geerbte Garderobe ihrer Mutter abfotografiert. Ihre Schuhe, Hüte, Kleider, Röcke, Schmuck, Jacken und Abendkleider erzählen von einem sehr selbstbestimmten Frauenleben: „Für Ma Mère war jede Revolution zwingend mit modischem Ausdruck verbunden“, schreibt Dertnig. „Kleider machen Leute. Sie zeigen, wer wir sind, wie wir denken, wo wir uns in der Gesellschaft positionieren wollen.“

*Sans titre*


---

Carola Dertnig takes her deceased mother's dresses as an opportunity to reflect on the fashion of the late 1960s, the bohemian life in Vienna at the time or the look of feminism: “Ma Mère”, the artist writes “wanted to be a feminist only if she – like the feminists in Italy – could wear red lipstick.” She was the owner of the Viennese artists' club VANILLA, and her fashion came directly from Paris despite the lack of money. For the photo series *Sans titre*, the artist photographed her mother's inherited wardrobe. Her shoes, hats, dresses, skirts, jewelry, jackets and evening dresses show a very self-determined woman's life: “For Ma Mère, every revolution was necessarily associated with fashionable expression” writes Dertnig. “Clothes make people. They show who we are, how we think, where we want to position ourselves in society.”

„Die Erde selbst ist bekanntlich ein Trümmerhaufen vergangener Zukunft, und die Menschheit die bunt zusammengewürfelte, sich streitende Erbgemeinschaft einer numinosen Vorzeit, die fortwährend angeeignet und umgestaltet, verworfen und zerstört, ignoriert und verdrängt werden muss, sodass entgegen landläufigen Annahmen nicht die Zukunft, sondern die Vergangenheit den wahren Möglichkeitsraum darstellt.“

Judith Schalansky, „Verzeichnis einiger Verluste“, Frankfurt am Main, 2018

“The earth itself is known to be a heap of ruins of past future, and humanity is the motley quarreling community of heirs of a numinous past that must be constantly appropriated and redesigned, discarded and destroyed, ignored and repressed, so that, contrary to popular assumptions, not the future, but the past represents the true space of possibility.”

Judith Schalansky, “Directory of some losses”, Frankfurt am Main, 2018

---

**WAS UNS WICHTIG IST!**  
**Künstlerische Perspektiven auf Kulturerbe**

**WHAT MATTERS TO US!**  
**Artistic Perspectives on Cultural Heritage**

02.09.-30.10.2022

Redaktion:  
Sabine Benzer, Christa Benzer,  
Herbert Justnik, Gesine Stern

Übersetzungen:  
Marie-Rose Rodewald-Cerha

Grafik:  
Matthias Klos

Vielen Dank an Marie-Rose Rodewald-Cerha für die Übersetzungen sowie Thomas Seebacher, Claudia Peschel-Wacha und Elisabeth Nelson für Gegenlesen und Korrekturen.

Unterstützt durch

 Bundesministerium  
Kunst, Kultur,  
öffentlicher Dienst und Sport



ZukunftsFonds  
der Republik Österreich



VOLKSKUNDE  
MUSEUM  
WIEN

Volkskundemuseum Wien  
Laudongasse 15–19, 1080 Wien  
Tel.: +43 (0) 1 406 89 05  
office@volkskundemuseum.at  
www.volkskundemuseum.at

Öffnungszeiten  
Museum und SchönDing: Di–So, 10.00–17.00 Uhr  
Do, 10.00–20.00 Uhr  
Bibliothek: Di–Fr, 9.00–12.00 Uhr  
Hildebrandt Café: Di–So, 10.00–18.00 Uhr  
Do, 10.00–20.00 Uhr  
Mostothek: Di, ab 17.00 Uhr

Anfahrt  
Bus 13A (Laudongasse)  
Straßenbahn 5 und 33 (Laudongasse),  
43 und 44 (Lange Gasse), U2 (Rathaus)  
Behindertenparkplatz vorhanden,  
das Museum ist barrierefrei

Gefördert durch

 Bundesministerium  
Kunst, Kultur,  
öffentlicher Dienst und Sport

---

Hauptsponsor



---

Kooperationspartner

