



Ana Sofia Pereira Seidi

PLANEAMENTO E MONTAGEM DE UMA EXPOSIÇÃO DE ARTE NO MUSEU BUCHHEIM

CASO DE ESTUDO DO MUSEU BUCHHEIM

**Relatório de Estágio do Mestrado em Património Cultural e Museologia orientado pelo
Professor Doutor Pedro Júlio Enrech Casaleiro, apresentado ao Departamento de
História, Estudos Europeus, Arqueologia e Artes da Faculdade de Letras da
Universidade de Coimbra**

2023

FACULDADE DE LETRAS

PLANEAMENTO E MONTAGEM DE UMA EXPOSIÇÃO DE ARTE NO MUSEU BUCHHEIM CASO DE ESTUDO DO MUSEU BUCHHEIM

Ficha Técnica

Tipo de trabalho	Relatório de Estágio
Título	Planeamento e Montagem de uma Exposição de Arte no Museu Buchheim
Subtítulo	Caso de Estudo do Museu Buchheim
Autor/a	Ana Sofia Pereira Seidi
Orientador/a(s)	Doutor Pedro Júlio Enrech Casaleiro
Júri	Presidente: Doutor João Paulo Avelãs Nunes Vogais: 1. Doutor Pedro Júlio Enrech Casaleiro 2. Doutora Joana Rita da Costa Brites
Identificação do Curso	2º Ciclo em Património Cultural e Museologia
Área científica	Património Cultural e Museologia
Especialidade/Ramo	Museologia
Data da Defesa	31-10-2023
Classificação do Relatório	18 Valores
Classificação do Estágio e Relatório	19 Valores



Agradecimentos

O relatório de estágio representa a viragem de um novo capítulo na minha vida profissional. Devo exprimir aqui um agradecimento especial ao diretor do Museu Buchheim, o Prof. Dr. Daniel J. Schreiber, pela oportunidade proporcionada; à *registrar* do museu Julia Behrend, à responsável pelas relações-públicas, Claudia Lamas Cornejo, à assistente do diretor Susanne Vierthaler e à gestora comercial Andrea Flakus pelo apoio na execução deste projeto. Agradeço também aos membros da equipa técnica - Gunther Albrecht, David Heymel, Thomas Flakus – e ainda aos conservadores e *art handlers* responsáveis pela montagem das obras de artes e preparação do espaço expositivo conforme o pretendido. Quero agradecer também a toda a equipa do museu pelo acolhimento e partilha de conhecimento. E aos artistas que participaram neste projeto, Amelie Liese, Andrej Auch, Carolina Vieira, David Blitz, Manuella Ilera, Julian Arayapong e Valentina Eppich. O projeto veio a ser desenvolvido pelo envolvimento destes sete artistas, que se mostraram disponíveis e entusiasmados com a oportunidade de expor no museu.

Agradeço ainda o apoio académico dos meus colegas, e ao Dr. Pedro Julio Enrech Casaleiro pelo seu apoio como orientador deste relatório e pela atenção dada ao projeto aqui apresentado. Um agradecimento especial à minha família e aos meus amigos pelo apoio incondicional.

RESUMO

O presente relatório serve o propósito de registar as atividades profissionais desenvolvidas no Buchheim Museum, no âmbito do Mestrado de Património Cultural e Museologia na vertente de Museologia, pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. O projeto cultural foi inserido no programa de mobilidade Erasmus+.

O Museu Buchheim está sediado a Norte de Bernried na margem do lago Starnberg. O parque no qual está sediado foi comissionado durante a década de 1930 por Wilhelmina Busch-Woods, benfeitora do Parque Nacional de Bernried. A arquitetura deste espaço foi projetada por Günter Behnisch, o arquiteto apresentou um projeto que permitiu uma grande entrada de luz, e que se integra de forma harmoniosa no meio onde está inserido. Este edifício alberga a coleção muito diversificada de Lothar-Günther Buchheim, na qual constam obras de arte do Expressionismo alemão, obras de arte e objetos de culto da Oceânia, África e Ásia em seguimento das viagens de Lothar-Günther Buchheim. Neste relatório elabora-se um estudo sobre a função do espaço museológico, e o papel do objeto exposto no museu. Estudou-se também a história e evolução do museu e o aparecimento das novas políticas culturais vigentes no presente.

Já no segundo capítulo faz-se uma investigação acerca da fundação do museu e sobre a vida de Lothar-Günther Buchheim. É feita uma reflexão acerca da missão do museu, e sobre a forma como opera atualmente segundo os seus objetivos alinhados com a preservação, conservação e investigação das obras da coleção.

Após um enquadramento da instituição de acolhimento elabora-se a apresentação do projeto nas suas linhas gerais que veio a ser executado durante o período de estágio. “The Other Side of the Moon” (*Die Andere Seite des Mondes* em alemão). Trata-se de uma exposição de arte coletiva contemporânea no qual foram expostas 78 obras de sete artistas emergentes a nível nacional e internacional no Museu Buchheim.

Palavras-chave: Museologia, Discurso Expositivo, Museu Buchheim, Projeto Cultural, Curadoria

ABSTRACT

The purpose of this report is to document the work done at the Buchheim Museum as part of the master's programme in Cultural Heritage and Museology by the Faculty of Arts and Humanities of the University of Coimbra. The cultural project was part of the Erasmus+ mobility programme.

The Buchheim Museum is located north of Bernried on the shore of Lake Starnberg. The park in which it is located was commissioned in the 1930s by Wilhelmina Busch-Woods, benefactor of the Bernried National Park. The architecture of this space was designed by Günter Behnisch, who presented a project that allowed a great abundance of light to enter, and which integrates harmoniously into its environment. This building contains Lothar-Günther Buchheim's diverse collection, which includes works of art from the German Expressionist period, as well as works of art and objects of cult from Oceania, Africa and Asia as a result of Lothar-Günther Buchheim's travels. In this report a study is made on the function of the museum space, and the role of the objects exhibited in the museum. It examines the history and evolution of the museum and the emergence of the new cultural policies in force today.

The second chapter investigates the foundation of the museum and the life of Lothar-Günther Buchheim. It also reflects on the museum's mission and how it currently operates according to its objectives, which are aligned with the preservation, conservation and research of the works in the collection.

After an overview of the receiving institution, the project is presented in its general guidelines, which was carried out during the internship period. "The Other Side of the Moon" (Die Andere Seite des Mondes in German) was a contemporary group art exhibition in which 78 works by seven emerging national and international artists were exhibited on the Buchheim Museum.

Keyword: Museology, Expository Discourse, Buchheim Museum, Cultural Project, Curatorship

Índice

Introdução	5
1- Estado de Arte	8
1.1- O espaço museológico.....	8
1.2- A evolução do museu	10
2- Instituição de Acolhimento – Museu Buchheim	13
2.1- Fundação do Museu.....	13
2.2- Lothar-Günther Buchheim.....	14
2.3- Visão de Lothar-Günther Buchheim para o Museu Buccheim.....	16
2.4- Missão do Museu Buchheim	17
2.5- Museu Buchheim na atualidade.....	19
3. Exposições no Museu	21
3.1- Coleção Expressionista	21
3.2- Grupo Brücke	21
3.3- Coleções de África, Oceânia e Ásia	23
3.4- Circus	24
4- Exposição: The Other Side of The Moon.....	25
4.1- Resumo do Projeto Implementado	25
4.2- Apresentação do projeto das suas Linhas Gerais.....	26
4.2.1- Objetivos e Missão do Projeto	26
4.2.2- Conceito Expositivo	28
4.3- Artistas e Obras selecionadas	30
5- Cronograma.....	38

6- Gestão da Montagem.....	39
6.1- Curadoria e Seleção das Obras.....	39
6.2- Design e Discurso Expositivo	40
6.3- Textos Interpretativos.....	43
6.4- Logística de Transporte e Segurança	45
6.5- Processo de Montagem	45
6.6- Estratégia de Comunicação e Disseminação de Informação	48
7- Orçamento	50
8- Análise SWOT	51
9- Considerações Finais	52
BIBLIOGRAFIA/FONTES CONSULTADAS.....	54
ANEXOS	56

Introdução

O objetivo deste relatório passa pelo registo das atividades profissionais desenvolvidas no Museu Buchheim, no âmbito do Mestrado de Património Cultural e Museologia na vertente de Museologia, pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. O projeto cultural foi inserido no programa de mobilidade Erasmus+. O objetivo deste programa passa por propiciar aos estudantes uma oportunidade para desenvolver os seus conhecimentos e competências num local de trabalho no estrangeiro.

Numa primeira instância candidatei-me para museus muito relevantes e populares de Espanha tais como: o Museo del Prado, Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Museu Sorolla, Museu Guggenheim Bilbao; da Dinamarca: Museu de Faaborg, ARoS Aarhus Art Museum, Museu de Arte Moderna de Louisiana, e da Alemanha: Berlinische Galerie, Museum for Urban Contemporary Art on Berlin. Porém as vagas em museus são muito limitadas, ou em outros casos o facto de haver poucos funcionários impossibilita uma transferência de saberes e dedicação de tempo para os jovens estagiários. Candidatei-me no Museu Buchheim já sem muitas esperanças de conseguir efetivar o meu intercâmbio. Descobri a existência deste museu ao pesquisar as

próximas exposições de um dos meus artistas favoritos, Ruprecht von Kauffamn. Aparentemente Kauffman iria ter uma exposição neste momento naquele mesmo ano, após pesquisar mais sobre esta instituição decidi enviar mais uma candidatura no meio das muitas das quais ía enviando na altura. Poucos dias depois tinha já uma resposta promissora, e após algumas trocas de e-mails estabelecemos algumas possibilidades de tarefas no museu.

Mediante a minha candidatura como estagiária no Museu Buchheim, foi-me proposto pelo diretor, Daniel J. Schreiber o auxílio da conceção de exposições programadas entre 2024 e 2026; o apoio ao Labor der Phantasie, e a conceção de uma pequena exposição de obras artísticas da minha autoria. Tendo em conta os diferentes tipos de tarefas e a possibilidade de acompanhar de perto o trabalho do diretor deste museu consegui compreender na prática as tarefas a serem executadas pelo diretor e *chief curator* de um museu. Trata-se de uma profissão multifacetada que acarreta um grande sentido de responsabilidade, criatividade, capacidade de comunicação, proatividade e multidisciplinaridade além de uma formação académica adequada. Este era realmente um dos grandes objetivos do estágio, a possibilidade de ver de perto o funcionamento interno de um museu.

A história da fundação do museu e de Lothar Günther Buchheim foi algo que captou a minha atenção, dado o que tenho vindo a estudar na área de museologia. O facto de Buchheim ter tido um papel ativo no jornalismo e propaganda durante a Segunda Guerra Mundial trouxe-me questões relativas à sua envolvência política e quanto à história do museu. Em prol da organização do projeto expositivo não foi efetuada uma pesquisa aprofundada neste assunto, mas rapidamente percebi que naquela época seria difícil tomar uma posição política neutra. No decorrer do estágio questionei alguns membros da equipa do museu e o discernimento compartilhado sobre a figura de Buchheim é que de facto tinha um carácter dúbio, tomando decisões orientadas para um reconhecimento do seu talento artístico assim como o lucro monetário.

Perante as atividades que tinham sido propostas, solicitei mais liberdade criativa e a possibilidade de executar um outro projeto que me permitisse estar envolvida com artistas proporcionando assim mais bagagem no que concerne à organização de eventos culturais. O diretor acreditava também que este estágio possibilitaria uma ponte com o público mais jovem assim como um público internacional, algo que poderia vir a beneficiar a direção do Museu.

Diante da oportunidade de organizar algo no museu propus inicialmente uma Open Call no museu tendo em vista uma comunicação com o público jovem criador e possibilitando ao Museu a atribuição de um prémio de aquisição. Porém após a apresentação da sugestão aos membros da

Fundação Buchheim percebemos que essa é uma ideia que carece de mais tempo de maturação, no sentido de desenvolver as diretrizes do concurso, verificando-se que a duração do estágio era de fato um impedimento no desenvolvimento deste projeto. Contudo, durante o espaço temporal que o estágio abarcou, foram projetadas e concebidas duas exposições, com o apoio da equipa do museu, apesar do curto espaço de tempo para as concretizar. Além das exposições foram ainda conduzidas *tour talks* com a responsável de relações públicas do museu, Claudia Lamas. Prestei também apoio nas atividades conduzidas no Labor der Phantasie - o atelier do museu com atividades orientadas para crianças-, no qual efetuei uma cooperação com a Escola Internacional de Munique e conduzi um workshop no qual se procurou desenvolver uma leitura autónoma e atenta de algumas das obras de arte na exposição “Buchheim. Künstler, Sammler, Alleskönner?”. Não obstante as diversas funções elencadas neste relatório, irei concentrar-me numa das atividades executadas no museu, a planificação e montagem da exposição “The Other Side of The Moon” e no caso de estudo do Museu Buchheim.

No primeiro capítulo foi feito o estado da arte. Foquei-me no estudo da área da Museologia e na sua evolução até ao presente para um enquadramento do espaço museológico tendo em conta a sua história e a resposta dada pelos museus face às necessidades da sociedade contemporânea.

Num segundo capítulo será introduzido e caracterizado o Museu Buchheim, uma instituição cultural aberta ao público desde 2001, localizada em Bernried no lago Starnberg, em Munique. Analisaremos a missão e objetivos do museu, e serão aqui expostos os seus alicerces abordando brevemente a biografia do fundador e colecionador Lothar Günther-Buchheim, e a história do museu.

Num terceiro capítulo abordaremos sucintamente as coleções de objetos e obras de arte adquiridas por Lothar Günther Buchheim expostas até à data presente no Museu. A exposição primária é de arte do movimento expressionista alemão e obras de arte do grupo “Brücke”, e as exposições secundárias são de arte e objetos de culto de África e Ásia, e de arte do folclore da Baviera. O foco do Museu reside na preservação e investigação das obras do Expressionismo alemão, principalmente do grupo de pintores, “Brücke”.

Do quarto ao nono capítulo será então apresentado o projeto prático que veio a ser concebido no espaço de seis meses no âmbito do estágio. Foi projetada a exposição “The Other Side of The Moon” - uma exposição coletiva na qual encontram-se expostas 78 obras de sete artistas emergentes a nível nacional e internacional. Este projeto tem como intuito cumprir a premissa da visão de um *Lebendige Museum* (um Museu vivo) algo que Buchheim ambicionava

para esta fundação, pois além do tema geral em torno do Expressionismo na arte, o fundador pretendia que o museu tivesse um papel instrutivo para os visitantes, e o de ser “*a feast for the eyes*” (um espetáculo para os olhos). Trata-se de uma exposição contemporânea que permitiu trazer o cenário artístico do centro da cidade de Munique para um espaço museológico descentralizado. Este projeto contribuiu também para a diversificação dos temas expostos no museu, e atração de um público mais jovem. Serão expostas as várias fases do planeamento e gestão da exposição assim como os obstáculos encontrados no percorrer deste projeto.

1- Estado de Arte

1.1- O espaço museológico

“(...) everything in a museum is put under the pressure of a way of seeing”¹

O posicionamento de um determinado objeto num museu atribui-lhe uma certa importância ao chamar a atenção da comunidade para o mesmo. Segundo Alpers, este trata-se do fenómeno do *efeito museal*, no qual a seleção e a forma de expor influencia a forma como olhamos para um determinado objeto. Trata-se da capacidade que um museu tem de suscitar o interesse visual por parte dos seus visitantes e estimular a leitura, ou provocar uma reação no espectador.² O espaço museológico trata-se então de uma oportunidade para abrandar o passo e olhar atentamente para aquilo que nos rodeia, apesar de haver uma seleção naquilo que o visitante está a observar.

O museu enquanto espaço de interesse público procura preservar, conservar, estudar e educar sobre o passado através do património cultural. Este fator implica que seja tanto uma ferramenta cultural como sociopolítica, já que segundo Laura-Jane Smith, “Heritage is also a discourse” (património é também um discurso). Em “Uses of Heritage”, a autora evidencia a relação entre a manifestação de poder por parte das elites e o discurso patrimonial que revela tendencialmente a posse de conhecimento obtido pelos gestores da cultura e do património, pelos membros de órgãos políticos e pelos técnicos formados nesta vertente.³

¹ Alpers, S. (1990). *The Museum As a Way of Seeing*. Washington: Smithsonian Institution Press.

² Svetlana, A., & Ivan, K. (1991). *The museum as a way of seeing*. Karp and Lavine, 25-32.

³ Smith, L. (2006). *Uses of heritage*. Routledge.

Há uma inevitável manipulação de memórias ao serem dispostos objetos com carga documental segundo um conceito e narrativa pretendida pelo curador. Ao serem incorporados no espaço museológico, os objetos passam a revelar ou ocultar significados da história, como um espaço de memória e esquecimento. Aquilo que é selecionado e a forma como é exposto revela muito acerca da sociedade contemporânea e a forma como olhamos para o passado e para a cultura, assim como os valores de determinadas instituições.⁴

O trabalho num museu trata-se de um processo social além do estudo científico dos objetos, dada a interpretação do objeto que carece de um cunho subjetivo. Irit Rogoff, em “Scaling Up – Local Densities and Global Arts Circulations” identifica dois problemas no emergir de narrativas predominantes na circulação de arte a nível comercial e cultural: trata-se das consequências da hegemonização cultural e política e a questão sobre se é realmente possível compreender verdadeiramente a arte e cultura na dinamização das mesmas fora do seu contexto inicial.⁵

O fenómeno da globalização acontece quando o “conhecimento denso local “formado por investigadores, historiadores e artistas começa a circular a nível global. Irit Rogoff afirma que a reprodução de conhecimento para consumo imediato é impossível, uma vez que naturalmente os objetos e práticas culturais de outros povos podem não originar um sentimento semelhante ao da sua origem.⁶

A representação de objetos e obras de arte, longe da sua conjuntura, pode dificultar o conhecimento acerca da sua história. Porém objetos e artefactos não deixam de ser instrumentos de aprendizagem capazes de suscitar questões mais imediatas à priori tais como: De onde é que este objeto vem? Quem o fez? Porquê? Como? O que é que aconteceu ao objeto desde a sua origem até aos dias de hoje? Sofreu alguma modificação? Qual seria o seu significado quando foi produzido e qual o seu significado no presente?⁷

Todos os artefactos são testemunho do seu tempo e espaço. O seu material, formato e decoração revelam as várias possibilidades e valores culturais. Têm a capacidade de contar uma

⁴ Gomes, A. O., & OLIVEIRA, A. A. R. D. (2010). A construção social da memória e o processo de resignificação dos objetos no espaço museológico. *Museologia e património*, 3(2), 42-55.

⁵ Moorman, M. J., & de Miranda, M. (2020). *Scaling Up—Local densities and Global Arts Circulations*. Q-notes: Questions in Theory and Art Practices.

⁶ *Ibidem*

⁷ Hooper-Greenhill, E. (1991). *Museum and gallery education*. Leicester University Press.

história, mostrar uma perspetiva ou explorar a resposta de um fenómeno. O mesmo se aplica a outro tipo de objetos tais como edifícios, peça de mobiliário ou trajes.⁸

Expor objetos de outras culturas é fulcral para o fomentar da curiosidade dos visitantes perante outras vivências e culturas, assim como a forma como é tratada essa representação no espaço museológico. Porém para retratar de um modo fiel é necessária uma investigação científica, histórica e social do tema, e deve ser do interesse da direção do museu o respeito por outras culturas.

É necessário, portanto, haver um equilíbrio entre investigação científica, conservação e restauração do acervo, design de exposições inovadoras e educação pedagógica? Isso depende de cada caso, ressaltando-se a importância de haver uma missão específica para atingir metas de um ponto de vista prático. Os objetivos podem passar por atrair novos visitantes, executar exposições e programas culturais que se adequem à comunidade local, podendo ter um papel educativo acentuado, ou manter funções de investigação e conservação. A comunicação está então presente em qualquer esfera do museu tanto na gestão e conservação das coleções, na pedagogia, no design expositivo assim como no marketing. A sua capacidade de comunicação tem vindo a ser um fator determinante tanto na sua organização interna como na forma que se envolve com o público. Segundo Nielsen a comunicação no museu trata-se de uma articulação de significados, e o processo gerado pela comunicação é o que define o trabalho nuclear do mesmo assim como as suas responsabilidades⁹.

1.2- A evolução do museu

O museu como o conhecemos na atualidade é o resultado de um desenvolvimento dos Gabinetes de Curiosidades. Tratavam-se de espaços que expunham objetos trazidos das viagens e explorações dos séculos XVI e XVII, organizados segundo a curiosidade, diversidade do objeto e gosto do colecionador, que reunia criações do homem – *artificialia*- e exemplares da Natureza – *naturalia*. Porém no contexto do “Século das Luzes” (século XVIII) instala-se uma necessidade de investigar os objetos em prol do conhecimento, e de categorizá-los cientificamente contrariando

⁸ *Ibidem*

⁹ Nielsen, J. K. (2017). Museum communication and storytelling: articulating understandings within the museum structure. *Museum management and curatorship*, 32(5), 440-455.

o caos e desordem destes espaços de maravilhamento.¹⁰ O museu moderno dos séculos XVIII e XIX surge a partir da doação de coleções particulares para cidades e reflete a crescente democratização do conhecimento decorrente da Revolução Francesa. Em 1793 surge o primeiro museu público na França- o Musée du Louvre.¹¹

Denotam-se características humanistas na museologia relativamente à conservação, ao respeito pelos artefactos ancestrais e pela legitimação do seu valor formativo. Estes valores opõem-se à cultura da curiosidade, e admiração pelo exótico típico dos Gabinetes de Curiosidades. Os museus passam a ter exposições organizadas segundo categorias científicas, com obras classificadas num discurso expositivo mais contextualizado, organizado segundo um estudo dos objetos valorizando a sua competência instrutiva.¹²

Durante o séc. XIX surgiram vários museus tais como o Museu do Prado em Espanha e o Museu Mauritshuis na Holanda. A complexidade das coleções levou à uma especialização dos museus e à profissionalização das instituições para a gestão e conservação correta das coleções.¹³

Já o séc. XX foi uma época de instabilidade na esfera sociopolítica e alterações nas ideologias dos países democratas. Os efeitos das duas Grandes Guerras, revoluções e crises económicas a nível mundial trouxeram paradoxos e contradições sociais: por um lado denuncia-se o espírito ultranacionalista e racista, um desenvolvimento do papel da mulher na sociedade, por outro lado o capitalismo e industrialização exalta as diferenças entre povos ricos e os povos pobres. E para Hobsbawm a revolução cultural é entendida pela predominância do espírito individualista acima das texturas sociais.¹⁴

Estes acontecimentos a par do início da descolonização levaram à produção de documentos no âmbito da Museologia e museus criados por instituições e organizações que procuram garantir uma nova política cultural tais como o ICOM (Conselho Internacional de Museus) e o ICOMOS (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios), criados no seio da UNESCO¹⁵. O ICOM, fundado em 1946 em Paris, por museólogos e profissionais dos museus tem como objetivo a organização de conferências e documentos para a promoção da preservação do património e visa

¹⁰ Roque, M. I. (2022, 19 de outubro). Um gabinete de curiosidades e muitas outras perplexidades. a.muse.arte. <https://amusearte.hypotheses.org/9095>

¹¹Soto, M. (2014). Dos gabinetes de curiosidade aos museus comunitários: a construção de uma conceção museal à serviço da transformação social. *Cadernos de Sociomuseologia*, 48(4)

¹² *Ibidem*

¹³ *Ibidem*

¹⁴ Hobsbawm, E. (1995). *Era dos extremos: o breve século XX*. Editora Companhia das Letras.

¹⁵ A UNESCO (Organização das Nações Unida para a Educação Ciência e Cultura) foi criada em 1945.

fomentar a função do museu na sociedade. E o ICOMOS, fundado em 1965 como consequência da Carta de Veneza¹⁶ desempenha um papel significativo na proteção, conservação e reabilitação de monumentos e promove a salvaguarda do património cultural da humanidade. Incentiva a manutenção das características originais dos monumentos de forma a preservar a sua autenticidade.¹⁷

Em 1958 ocorreu o Seminário da UNESCO sobre a Função Educativa do Museu no âmbito da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Neste seminário foram reunidos especialistas com o objetivo de discutir o papel do museu enquanto veículo promotor da educação, valorização cultural e respeito pelas outras culturas. Incentivou-se formação da equipa do museu e a parceria entre instituições educacionais.¹⁸ À coleção passa a ser reconhecida a sua função educativa.

Um episódio com impacto significativo no campo da museologia foi também a Mesa Redonda do Chile promovida pelo ICOM e pela UNESCO. Durante este evento debateu-se a função do Museu e a necessidade de o tornar mais acessível à comunidade independentemente da situação económica ou estatuto social do indivíduo. Foi discutida a importância da cooperação internacional, também com os museus localizados em países em desenvolvimento. O encontro entre especialistas promoveu várias discussões em torno da museologia e serviu como génese do desenvolvimento do Código de Ética para Museus do ICOM, um conjunto de diretrizes que procura estabelecer práticas éticas dos museus.¹⁹

Estas organizações, têm como objetivo a proteção de um património que passa a ser visto como algo que pertence a todos. Os documentos produzidos em conferências, eventos e reuniões ainda hoje ditam a prática museológica atual. Denota-se uma corrente de pensamento que denuncia um espírito conservador e conformista presente nas instituições culturais – o MINOM (Movimento da Nova Museologia) - centra -se na mudança da abordagem por parte dos museus tendo em vista uma prática mais aberta e inclusiva por parte das instituições culturais.²⁰

¹⁶ A Carta Internacional sobre a Conservação e Restauro de Monumentos e Sítios, foi criada como resposta ao II Congresso de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos de ocorreu em Veneza, Itália em 1964.

¹⁷ Soto, M. (2014). Dos gabinetes de curiosidade aos museus comunitários: a construção de uma conceção museal à serviço da transformação social. *Cadernos de Sociomuseologia*, 48(4)

¹⁸ Rivière, G. H. (1958). *Seminario regional de la Unesco sobre la función educativa de los museos*. Rio de Janeiro: S. Ed.

¹⁹ Soto, M. (2014). Dos gabinetes de curiosidade aos museus comunitários: a construção de uma conceção museal à serviço da transformação social. *Cadernos de Sociomuseologia*, 48(4)

²⁰ Ibidem

Uma série de mudanças no campo da museologia tornam-se evidentes como consequência de um acompanhamento das mudanças a nível global na esfera social, cultural e política. O património trata-se de vestígios de um passado, mas a sua manipulação e conservação tem como objetivo não só a proteção da memória de outros povos como também está ao serviço das comunidades nos dias de hoje assim como para gerações futuras.

2- Instituição de Acolhimento – Museu Buchheim

2.1- Fundação do Museu

O Museu Buchheim está localizado a Norte de Bernried na margem do lago Starnberg. O parque no qual está sediado foi comissionado durante a década de 1930 por Wilhelmina Busch-Woods, benfeitora do Parque Nacional de Bernried.²¹

Em 1996 foi lançado um concurso tendo em vista o projetar de um espaço que refletisse o espírito multidisciplinar de Lothar Günther Buchheim e da sua coleção diversificada inserido na paisagem natural da Villa Maffei, perto do parque Lenné em Feldafing à semelhança do Louisiana Museum em Humblebaek, na Dinamarca. Foi então escolhida a opção provinda do arquiteto Günter Behnisch, que consistia num projeto caracterizado pela construção de um edifício multipartido, com grandes janelas que permitem uma abundância de luz solar.²² A projeção do museu foi executada, no entanto a projeção foi efetivada no Parque Höhenried tendo em conta uma petição pública que ocorreu em abril de 1997 contra a realização da proposta em Feldafing. O projeto original sofreu algumas modificações de forma a adequá-lo ao espaço do parque. O edifício conta com diversos balcões e longos terraços com vista privilegiada para o lago Starnberg e para os Alpes. Na torre estão situadas as coleções secundárias: arte folclórica, coleção etnológica e obras artísticas de Lothar-Günther Buchheim.²³

O museu Buchheim é patrocinado pela Fundação Buchheim. Trata-se de uma fundação pública sem fins lucrativos instituída em 1995 apoiada pelo Ministério da Ciência e Arte da Baviera. A fundação tem como missão a preservação permanente e fechada da Coleção Buchheim

²¹ Buchheim Museum, & Segiet, C. (2018). The Buchheim Museum: A Short Guide. Buchheim Verlag.

²² Ver Anexo I e II

²³ Buchheim Museum, & Segiet, C. (2018). The Buchheim Museum: A Short Guide. Buchheim Verlag.

de forma inalterada. Esta coleção é fruto da doação de Lothar-Günther Buchheim e Deithild Buchheim. Os representantes legais do Conselho de Administração são o presidente Dr. Walter Schön, Josef Erhard e Stephan Römer.²⁴

2.2- Lothar-Günther Buchheim

Considera-se fulcral aqui fazer uma pesquisa sobre a biografia do fundador do museu dada a sua participação na Segunda Guerra Mundial. Trata-se de perceber quais seriam as suas motivações numa época pautada por extremismos ideológicos. Embora a existência da ideologia nazi tenha modelado o pensamento da época, também é necessário salientar que para a população tratava-se de arranjar uma forma de sobreviver numa época conturbada.

Lothar-Günther Buchheim nasceu a 6 de fevereiro de 1918 em Weimar e veio a falecer em 22 de fevereiro de 2007 em Starnberg. Foi um colecionador multifacetado cuja coleção deu origem ao museu aqui tratado. Foi também um pintor, cineasta, editor e escritor de livros de romance e de arte. Manifestou desde cedo uma tendência artística, tendo produzido entre 1930 e 1933 lino gravuras de diversos temas, desde temas sociais e políticos a representações da fundação de minério de ferro onde o seu padrao trabalhava.²⁵ Algumas destas obras estão expostas no museu atualmente na exposição: “Buchheim. Künstler, Sammler, Alleskönner” (Buchheim, artist, collector, all-rounder?). Estas obras demonstram uma técnica surpreendente tendo em conta a idade de Buchheim na época. Com apenas 13 anos Buchheim demonstrava ter uma clara noção de claro-escuro, perspectiva e modulação das formas²⁶.

Teve na época incentivo da sua mãe, Charlotte Buchheim (1891-1964), partilhava a paixão pela arte com o seu filho, levando-o a viagens de pintura pela área de Chemnitz. Retratavam nessa época cidadãos desempregados e indivíduos socialmente excluídos da sociedade. A crise financeira de 1929, a guerra e desemprego tiveram impacto nas suas vidas, porém, apesar das dificuldades financeiras escolheram persistir ao trabalhar nas suas vertentes artísticas, sendo que as habilidades de Buchheim permitiram um apoio para o sustento da sua família, sua mãe e irmão

²⁴ Buchheim Museum (s.d). Buchheim Stiftung. <https://www.buchheimmuseum.de/stiftung/>

²⁵ Buchheim Museum. (s.d.). Lothar-Günther Buchheim. <https://www.buchheimmuseum.de/lothar-guenther-buchheim/>

²⁶ Ver Anexo VIII

mais novo, Klaus Buchheim.²⁷ Terá vendido linogravuras²⁸ e colaborado como autor e ilustrador para artigos do jornal local de Chemnitz.²⁹

Este talento trouxe-lhe na época um reconhecimento precoce tendo aparecido diversas vezes em revistas, tais como no *Leipziger Illustrierten* em abril de 1933, sob o título *Kunst eines 14jährigen. Linolschnitte von L. Günther Buchheim* (Art of a 14-year-old. Linocuts by L. Günther Buchheim.), e em 1935 foi publicado o livro *Lothar-Günther Buchheim. Ein ganz junger Künstler* (Lothar-Günther Buchheim. A very young artist).³⁰

Em 1941 publicou “Tage und Nächte steigen aus dem Strom” pela editora S. Fischer Verlag, um livro baseado nas suas viagens a solo pelo rio Danúbio, passando pelos Balcãs até ao Mar Negro em 1938. Registou as suas experiências sem mencionar Hitler ou o Nacionalismo Socialista vigente na época. O género literário na Alemanha e a linguagem usada eram controlados impactando a área das artes, porém a escrita de Buchheim terá permanecido neutra e até mesmo ambígua.³¹

Iniciou os seus estudos artísticos em 1939 na Academia de Arte de Dresden. Em 1940 continuou os estudos na Academia de Belas Artes de Munique, porém foi recrutado nesse mesmo ano para a Marinha como um correspondente de guerra. Documentou a sua experiência através de manuscritos, fotografias, desenhos e pinturas.³² A sua participação no departamento propagandístico para o jornal Das “Reich” a partir de 1940 permitiu que tivesse um distanciamento das linhas da frente durante a guerra da Grã-Bretanha.³³ Em 1941 foi destacado para a frota do submarino U 96. Em 1943 foi publicado “Jäger im Weltmeer” pela Suhrkamp-Verlag, no qual é relatada a experiência a bordo do submarino a par dos registos de fotografias.³⁴

²⁷ Buchheim Museum. (s.d.). Lothar-Günther Buchheim. <https://www.buchheimmuseum.de/lothar-guenther-buchheim/>

²⁸ A linogravura é um processo de impressão de gravura em relevo no qual se utiliza uma placa de linóleo como matriz.

²⁹ Guarnaschelli, D. J. (2020). Lothar-Günther Buchheim’s Das Boot: Memory and the Nazi Past. St. John’s University (New York). Pág. 36-40

³⁰ Buchheim Museum. (s.d.). Lothar-Günther Buchheim. <https://www.buchheimmuseum.de/lothar-guenther-buchheim/>

³¹ Guarnaschelli, D. J. (2020). Lothar-Günther Buchheim’s Das Boot: Memory and the Nazi Past. St. John’s University (New York). Pág. 36-40

³² Buchheim Museum. (s.d.). Lothar-Günther Buchheim. <https://www.buchheimmuseum.de/lothar-guenther-buchheim/>

³³ Reithmaier S. (2021, 9 de agosto). *Tauchgang zur Wahrheit. Süddeutsche Zeitung*. <https://www.sueddeutsche.de/bayern/bernried-buchheim-museum-ausstellung-das-boot-1.5376434>

³⁴ Buchheim Museum. (s.d.). Lothar-Günther Buchheim. <https://www.buchheimmuseum.de/lothar-guenther-buchheim/>

A documentação do seu testemunho no submarino U 96 resultou na publicação do livro de ficção “Das Boot” em 1973, e mais tarde, em 1981, surge a adaptação do filme aclamado de Wolfgang Petersen. Na monografia são utilizados pseudónimos de forma a manter o anonimato dos membros da tripulação, mas há indícios de que remonta à sétima viagem do U 96. A análise de Gerrit Reichert e o estudo das entradas dos diários do comandante Heinrich Lehmann-Willenbrock e do engenheiro chefe do submarino, Friedrich Grade, confirmam que a escrita de Buchheim em “Das Boot” é de facto ficcional embora seja baseada no patrulhamento do U96.³⁵

De facto, os talentos artísticos e literários de Buchheim contribuíram para a propaganda da Alemanha Nazi, uma ferramenta fulcral para o recrutamento dos mais jovens para as frotas através de publicações no “Das Reich”, um jornal semanal de propaganda do Nacionalismo Socialista.³⁶

2.3- Visão de Lothar-Günther Buchheim para o Museu Buccheim

Para Buchheim a categorização e separação de objetos era algo incongruente tendo em conta a sua vertente artística. A sua intenção ao visionar um espaço museológico que viria a compreender a sua coleção era a de traduzir os espaços de criação de artistas que vivem rodeados de objetos que os inspiram. Trata-se de um processo criativo a partir do qual as ideias surgem de um modo desordenado. Artistas como Picasso ou Kandinsky eram muito conhecidos pelo caos nos seus espaços de trabalho. Também o grupo de pintores “Brücke” criava num espaço que os passaria a inspirar, recorriam a máscaras e figurinos da cultura dos Mares do Sul e da África subsariana, têxteis da Índia e arte da Ásia.³⁷

Buchheim pretendia “abrir os olhos dos visitantes para uma experiência visual”, e para a possibilidade de instruir o visitante através da perceção visual e de um olhar atento e curioso por parte do espectador. Este seu anseio levou-o a evitar a classificação dos objetos e obras da sua coleção, deste modo as artes aplicadas e as belas-artes não se distanciam de um ponto de vista valorativo.

³⁵ Reithmaier S. (2021, 9 de agosto). *Tauchgang zur Wahrheit. Süddeutsche Zeitung*.

<https://www.sueddeutsche.de/bayern/bernried-buchheim-museum-ausstellung-das-boot-1.5376434>

³⁶ Buchheim redigiu em 1942 um relatório intitulado de "U-Boote gegen USA"(Submarinos contra os Estados Unidos da América), com fotos da sétima viagem do U96. In <https://www.sueddeutsche.de/bayern/bernried-buchheim-museum-ausstellung-das-boot-1.5376434>

³⁷ Buchheim Museum, & Segiet, C. (2018). *The Buchheim Museum: A Short Guide*. Buchheim Verlag.

O conceito do Museu Buchheim passa por maravilhar os visitantes através das formas e cores dos objetos e da atribuição de significado atribuída pelos mesmos. A sua aspiração era a de, através da ausência de hierarquia, deixar a interpretação destas coleções à total disposição do espectador. Tanto as obras Expressionistas, a arte folclórica e a arte não-europeia passam a ser “a feast for the eyes” (um deleite para os olhos). Podem ser apreciadas visualmente, e ser construídas analogias e conexões. Trata-se também de um ambiente propício para uma aproximação às culturas africana e asiática.³⁸

2.4- Missão do Museu Buchheim

Um museu deve ter a sua missão estabelecida de um modo claro e objetivo de modo a comunicar de forma transparente qual a direção para a qual está orientado e de que forma está a servir o seu público. As normas mínimas apresentadas no Código de Ética do ICOM para os Museus estabelecem diretrizes que orientam práticas profissionais. No documento é estabelecido um princípio geral quanto à missão do museu e o seu compromisso para com a sociedade:

*“A missão de um museu é de adquirir, de preservar e de valorizar seus acervos, a fim de contribuir para a salvaguarda do património natural, cultural e científico. Seus acervos constituem um importante património público, ocupam uma posição particular ao olhar da lei e se valem da proteção do direito internacional”.*³⁹

Para uma gestão museológica eficaz é necessário que o público confie nos serviços prestados, por isso é fulcral uma boa comunicação de modo a haver uma conscientização sobre a função do museu.⁴⁰ No percurso dos meus estudos na área de museologia percebi que é importante haver uma definição da instituição a fim de perceber aquilo que o museu faz, como e porque é que coleciona, como opera, e deve haver também uma descrição acerca daquilo que é. O Código de Ética do ICOM é uma referência de princípios de modo a manter normas mínimas, mas cabe às instituições a procura de soluções e definições que se adequem ao seu caso em específico tendo em conta, o seu acervo e o público-alvo.

A missão da Fundação Buchheim sem fins lucrativos passa sobretudo pela preservação e investigação da Coleção Buchheim. A principal exposição é a coleção expressionista, que inclui

³⁸ Buchheim Museum, & Segieth, C. (2018). The Buchheim Museum: A Short Guide. Buchheim Verlag.

³⁹ LEWIS, G. (2004). Código de Ética para Museus. ICOM.

⁴⁰ um Museu, C. G. (2004). Manual Prático. Fonte: Conselho Internacional de Museus–ICOM. Paris. Pág.6

pinturas, aguarelas, gravuras e desenhos. E as coleções secundárias são constituídas por arte popular da Baviera e objetos não europeus. Para além de expor estas duas coleções, o museu apresenta ainda exposições contemporâneas de peças em regime de galeria ou empréstimo.

No website, o Museu Buchheim deixa bem claro a importância do vínculo das coleções com o espaço arquitetónico e paisagístico, tendo em conta que tem como objetivo apelar aos sentidos do visitante. E age como um “caleidoscópio expositivo” no qual a imaginação é priorizada em detrimento da ordem já que para Lothar Günther Buchheim o museu não deveria cair na monotonia da categorização reproduzindo a sua forma caótica, mas apelativa de colecionar objetos e obras de arte. Além deste encargo social e cultural, também tem como objetivo prosseguir com a investigação científica das obras de arte do movimento expressionista alemão.

“Teaching museum visitors to see actively again, giving them visual experiences - that should be more important to me than instruction...” – Lothar-Günther Buchheim⁴¹

Os principais objetivos do Museu Buchheim são:

- a) Preservação e conservação das obras artísticas da coleção de Lothar-Günther Buchheim permitindo que futuras gerações apreciem e se inspirem nestas obras;
- b) Investigação científica, e de proveniência em parceria com a German Lost Art Foundation e State Office for Non-Governmental Museums in Bavaria, com o intuito de identificar obras saqueadas durante o período Nazi (1933-1945) num esforço de restabelecer a justiça histórica e o legado cultural.⁴²;
- c) Concessão de exposições temporárias com as obras da coleção Expressionista e coleções secundárias de arte folclórica e etnográfica da Ásia e África, e concessão de exposições contemporâneas que contribuem na promoção de um diálogo entre o passado e o presente fornecendo assim uma experiência enriquecedora e multifacetada para os visitantes;
- d) Desenvolvimento de atividades pedagógicas no Labor der Phantasie, um espaço dedicado à criatividade onde são explorados diversos *medium* tais como: lino gravura, pintura, colagem, papel machê e técnicas têxteis. É assim estimulada a imaginação e a aprendizagem por meio de práticas artísticas diversificadas.

⁴¹ Buchheim Museum. (s.d.). The Museum at the Lake. <https://www.buchheimmuseum.de/museum/>

⁴² Numa tentativa de estabelecer um consenso no que concerne as obras de arte confiscadas durante o período Nazi, ou na circunstância na qual os proprietários das obras se viram obrigados a vender as obras, foram reconhecidos 11 princípios na Conferência de Washington de 1998 a fim de cumprir com a obrigação moral de restituir obras de arte e comunicar com transparência a história e a forma como foram adquiridas. University of South Florida, (s.d.) Washington Conference On Holocaust-Era Assets. A Teacher’s Guide to the Holocaust. <https://fcit.usf.edu/holocaust/resource/assets/index.HTM>

- e) Denota-se ainda uma programação dinâmica com a organização de eventos culturais tais como concertos, conferências, espetáculos de dança e projeções de filmes de interesse para os visitantes do museu;

2.5- Museu Buchheim na atualidade

O museu conta com diversas coleções, fazendo desta uma instituição que se adapta a vários gostos devido também ao discurso expositivo à partida despojado de diretrizes rígidas conforme a visão de Lothar-Gunther Buchheim já aqui exposto⁴³. Esta ideia é ainda enfatizada através da disposição das esculturas no exterior do Museu, e da disposição das esculturas nos corredores que ligam as salas de exposição principais. Neste museu reina o caos e a desordem. Ademais é o que o torna também muito interessante, um exemplo exímio é a obra *Rhapsody in Black and White* de Angelika Littwin-Pieper de 2001⁴⁴, esta obra suspensa no ar por cabos, trata-se de um barco em forma de cisne com cinco pessoas sentadas no interior, duas delas celebram as suas bodas de diamante junto dos amigos. Outras peças escultóricas de tom humorístico são as peças de Karl-Heinz Richter. O artista de Chemnitz produz figuras femininas de corpos voluptuosos e formas circulares e em papel maché. Uma das esculturas mais marcantes no exterior do museu é o carro que havia pertencido a Buchheim que sofreu uma intervenção de Siegfried Ulmer. No carro encontra-se uma escultura de um polvo construído a partir de peças de metais, uma assemblagem de Ulmer - a obra parece ser um produto de um filme de terror, no qual o carro teria ficado submerso num lago, adquirindo então certas qualidades estéticas tais como o desgaste das peças e ferrugem. Para além de usufruírem das esculturas do exterior, os visitantes do museu também podem usufruir de uma caminhada pelo Parque Höhenried.

O museu Buchheim é um museu que serve principalmente a comunidade de Bernried. Ainda assim, esta instituição continua a diversificar a oferta na programação cultural. Na exposição “Flores y Mujeres”, foi convidado um grupo de dançarinas de flamenco que, no espaço expositivo, criaram um diálogo entre a dança e as obras expostas. Mais recentemente avançaram com o projeto “Wunderwelt Bernried” numa parceria com o Município de Bernried. O estúdio de arte e design “Daily tous les jours” de Montréal (Québec, Canada) ganhou um concurso com um projeto de arte interativa que visa a promoção de arte urbana internacional. O projeto “Musical Swings”, inaugurado no dia 10 de setembro, consistiu na instalação de três baloiços em baixo do

⁴³ Ver capítulo 2.3

⁴⁴ Ver Anexo III e IV

longo terraço voltado para o lago. Estes por sua vez reproduzem som ao serem movimentados variando nas tonalidades e acordes consoante o peso sendo que podem ser usufruídos também por grupos de pessoas. Também foi inaugurada uma exposição de Otto Waalkes⁴⁵ no dia 17 de junho, tendo sido concebida a pensar no público familiar. Na exposição estão objetos alusivos à sua carreira profissional no cinema e na música (capas de disco, posters de filmes e adereços utilizados nos filmes), pinturas da sua autoria que fazem referência a pinturas clássicas e célebres.

A equipa do Museu é formada por:

Diretor / Responsável pelo Departamento de Exposições	Prof. Dr. Daniel J. Schreiber Prof. Dr. Erich Schneider ⁴⁶
Diretora Adjunta	Rajka Knipper
Responsável pela Comunicação e Relações-Públicas	Claudia Lamas Cornejo
<i>Registrar</i>	Julia Behrend
Gestora Comercial	Andrea Flakus
Assistente Executiva	Susanne Vierthaler
Assistente da Gestora Comercial	Angelique Koschwitz
Serviço de Visitas	Anita Weber
Operações de museus, tecnologia de exposições e de construção	Günther Albrecht David Becker Thomas Flakus
<i>Depot (Armazém)</i>	Waldemar Rejmer
Investigação de Proveniência	Johanne Lisewski

⁴⁵ Mais conhecido por Otto, é um comediante, ator, músico, escritor e ilustrador de banda desenhada. Nasceu em 1948 na Emden, Alemanha, sendo que ficou mais conhecido durante os anos 1970 e 1980 devido à sua participação em filmes e séries com o seu sentido de humor e trocadilhos e pela criação do “Ottifant”, uma personagem de ilustração da sua banda desenhada. Ver Anexo XI

⁴⁶Daniel J. Schreiber desempenhou funções como diretor e curador no Museu Buchheim desde 2013 até agosto de 2023. Pelo que Prof. Dr. Erich Schneider foi designado diretor provisório.

Loja do Museu e Recepção	Anita Weber Julia Rejmer Ulrike Schwaiger Helga Korger-Grimm
--------------------------	---

3. Exposições no Museu

3.1- Coleção Expressionista

Buchheim manifestou desde cedo um papel ativo no mercado artístico sendo que entre 1949 e 1951 geriu uma galeria em Frankfurt onde fez exposições com obras de Picasso, Braque, Matisse e Léger.⁴⁷ Na sua coleção constam obras do grupo “Brücke”, e de grandes artistas de carreira singular tais como Lovis Corinth (1858-1925)⁴⁸ e Max Beckmann (1884-1950)⁴⁹, dos quais se destacam respetivamente as obras “Dancing Dervish”⁵⁰ e “Frau mit hut und muff”⁵¹. Na coleção constam gravuras de ponta seca⁵² de Beckmann que datam de 1914 a 1946, sendo que a guerra terá sido uma forte influência na temática, “Die Nacht”⁵³, é um exemplo disso tratando-se de uma cena de horror e tortura.

3.2- Grupo Brücke

Numa tentativa de exaltar a importância do grupo “Brücke”, Buchheim adquiriu pinturas, aquarelas e *prints* dos pintores do grupo durante a década de 50. Esta coleção hoje representa o

⁴⁷ Buchheim Museum, & Segieth, C. (2018). The Buchheim Museum: A Short Guide. Buchheim Verlag.

⁴⁸ Nasceu em Tapiaw, na Prússia Oriental, conhecido atualmente como Gvardeysk, Rússia. Terá viajado entre Berlim, Turíngia e Munique, sendo mudou-se definitivamente para Berlim em 1900, obtendo sucesso na sua carreira artística ao ser aceite na Berlin Secession. Em 1902 foi eleito membro do conselho da associação artística. <https://sammlung.buchheimmuseum.de/kuenstler/corinth-lovis>

⁴⁹ Beckmann nasceu em Leipzig, porém cresceu com a sua irmã mais velha na Pomerânia, sendo que a sua proximidade com o Mar Báltico o marcou tendo vindo a pintar paisagens que remetem a esse cenário. <https://sammlung.buchheimmuseum.de/kuenstler/beckmann-max>

⁵⁰ Ver Anexo IX

⁵¹ Ver Anexo VI

⁵² Técnica de gravura que envolve o desenho em uma superfície de metal, usando uma ponta seca afiada para riscar diretamente o metal.

⁵³ Ver Anexo VII

trabalho artístico dos artistas deste grupo, nomeadamente Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff, Max Pechstein, Emil Nolde e- Otto Mueller.

Além de comprar obras destes artistas, Buchheim fundou o Buchheim Verlag em 1951, uma casa de publicação através da qual passou a publicar livros que remontam a este grupo de artistas em particular numa tentativa de exaltar a importância dos mesmos. Em 1956 publicou “Kunstlergemeinschaft Brücke”, em 1959 publicou “Graphic des deutschen Expressionismus” e uma monografia de Max Beckmann, em 1958 e 1963 publicou dois livros sobre a vida e obra de Otto Mueller. Pretendia colaborar no resgate da arte vanguardista que teria tido na época a conotação de arte “degenerada” por não corresponder aos cânones do Nacionalismo Socialista. A arte abstrata seria o foco do mercado da arte e das coleções nos museus do Oeste da Alemanha. Artistas tais como Wassily Kadinsky, Franz Marc, e Paul Klee tiveram várias exposições retrospectivas do seu trabalho artístico assim como publicações relativas às suas obras. Também o grupo “Blaue Reiter” (1911-14) e os artistas que participaram na escola “Bauhaus” (1919-1933) tiveram destaque em exposições de arte na Alemanha. Buchheim procurou então revelar o contributo do grupo “Brücke” para o Expressionismo e arte moderna em território alemão.⁵⁴

Kirchner, publicou em 1906 um manifesto que expressa o espírito revolucionário dos membros que rejeitam as tradições académicas impostas pelas normas da época Wilhelman:

“With faith in progress, in a new generation of creative artists and enthusiasts, we call together all young people, and, as the younger generation that is entrusted with the future, we want freedom in our work and in our lives, independent from the well-established older forces. Everyone who directly and authentically conveys what drives him to creation belongs to us” – Program 1996⁵⁵

Os artistas trabalharam em conjunto na Alemanha em Dresden. Ocupavam lojas abandonadas no quarteirão da classe operária de Friedrichstadt, espaços ao ar livre em Moritzburgo perto do lago, e no litoral do mar Báltico. Estes espaços passariam a ser os seus estúdios dedicados à criação artística. Desenvolveram um cunho artístico característico do grupo através de influência de vanguardistas como Munch, Van Gogh, e Gauguin, dos fauvistas (Matisse, Derain, Vlaminck, e van Dongen que vieram a apresentar o seu trabalho pela primeira vez no Salão de Outono de

⁵⁴ Buchheim Museum, & Segietz, C. (2018). The Buchheim Museum: A Short Guide. Buchheim Verlag.

⁵⁵ Ver Anexo XIV

1905) e de motivos das xilogravuras de África e da região e de artefactos dos povos do Mar do Sul.⁵⁶

As obras mais relevantes do ponto de vista histórico do movimento Expressionista Alemão da coleção do Museu, as obras do grupo Brücke. são normalmente expostas nas duas maiores salas do museu.

3.3- Coleções de África, Oceânia e Ásia

As máscaras, esculturas e artefactos africanos inspiraram os artistas do grupo Brücke pela simplificação e expressividade nas formas. Interessavam-lhes sobretudo os princípios estéticos, sendo que a influência de uma “arte primitiva”, os levou a distanciar da representação tradicional demarcada pelas normas da arte da Grécia e Roma antiga. O conhecimento acerca da história dos objetos era limitado pelo conhecimento e experiência individual de cada artista, apesar de saberem que teriam funções religiosas ou para fins de rituais. Trata-se de uma época no qual denotou-se um fascínio pela arte não-europeia que passou a ter um cunho “exótico” pelos artistas e colecionadores da Europa.⁵⁷

Buchheim também colecionou estes objetos durante as suas viagens à África subsaariana na década de 70, documentada em fotografias que tirou na época sob o seu olhar. Em 1972 viajou para o Mar do Sul onde pintou paisagens e tirou fotografias de um local onde não se sentia a presença da civilização ocidental.⁵⁸

A coleção surgiu devido à admiração de Buchheim pelas formas artísticas inusitadas e pela quebra das normas académicas a nível estético. Constam na coleção objetos de cultos, figuras e máscaras de várias tribos, com práticas que ainda hoje se mantêm.

Durante o Festival dos Mortos “Malagan” na nova Irlanda são esculpidas estátuas, máscaras, pilares e frisos. As máscaras Tatanua, existente na coleção de Buchheim, seriam

⁵⁶ Buchheim Museum, & Segieth, C. (2018). The Buchheim Museum: A Short Guide. Buchheim Verlag.

⁵⁷ Selz, P. (1950). EL Kirchner's “Chronik der Brücke”. College Art Journal, 10(1), 50-54.

⁵⁸ Buchheim Museum, & Segieth, C. (2018). The Buchheim Museum: A Short Guide. Buchheim Verlag.

utilizadas pelos homens da tribo durante as cerimónias funerárias – denominadas *malagan*⁵⁹. O exemplar presente no Museu Buchheim é feito de madeira, fibras de plantas e conchas de caracol.⁶⁰

Este é apenas um exemplo de um objeto de culto na coleção de Buchheim, no museu estão expostos diversos objetos na “torre” do museu. Porém existem poucas indicações no museu que indiquem a localização desta exposição. Inclusive no website passa um pouco despercebido sendo indicado como uma coleção secundária, a par dos objetos folclóricos da Bavaria. Embora seja atribuída alguma atenção a esta coleção no website, acredito que esta coleção beneficiaria de um discurso expositivo mais elaborado. Inclusive uma parceria com curadores externos da área da museologia ou história com especialização na cultura africana e asiática (até mesmo indivíduos de etnia não europeia) traria um intercâmbio de saberes positivo para o museu.

3.4- Circus

Desde cedo, Buchheim teve uma participação ativa na comunidade circense. Inicialmente fez desenhos do circo, e aos 17 anos de idade tirou fotografias a preto e branco dos performers do Circo Sarrassani. Foi ainda convidado a aparecer num evento do Circus Roncalli através do Munich’s Residenz-theater, o diretor do circo afirmou ainda: “He really is one of us” (Ele realmente é um de nós)⁶¹. No andar inferior encontram-se obras de Buchheim cujo tema é “Giant Buffi Circus” precisamente inspiradas na sua envolvimento com o grupo circense. As pinturas em vidro revertido produzidas entre 1945 e 1946, contam a história da porca Bimbina e do circo.⁶² Estas obras terão sido expostas no distrito de Schwabing em Munique juntamente com as máquinas de pinball e os posters PiPaPop executados também por Buchheim na década de 60 de influências do Jugendstil que ilustram o espírito pós-guerra⁶³ ⁶⁴. No corredor à direita das obras em vidro de Buchheim, avistamos ainda um espaço expositivo no qual se encontra um carrossel esculpido à mão que emana o espírito circense, com figurinos de cavalos, ursos, leões e palhaços num terceiro plano. Ao ser pressionado um botão ecoa o som de música “carnavalesca”, e os três discos de

⁵⁹ BBC - A History of the World (s.d.). Object : Mask from New Ireland. BBC.
<https://www.bbc.co.uk/ahistoryoftheworld/objects/BxuiStm4TFeKuALa7AtFZg>

⁶⁰ Ver Anexo X

⁶¹ Buchheim Museum, & Segieth, C. (2018). The Buchheim Museum: A Short Guide. Buchheim Verlag.

⁶² Ver Anexo XV

⁶³ Ver Anexo V

⁶⁴ Buchheim Museum, & Segieth, C. (2018). The Buchheim Museum: A Short Guide. Buchheim Verlag.

madeira no qual estão encimadas figuras com a mesma temática começam a girar. No mesmo andar, estão expostas as obras de Diethild Buchheim, popularmente conhecida por Ditti. As suas obras resultam de uma assemblage de folhas que vão sendo recolhidas na Natureza durante o Outono e a Primavera, para depois serem pressionadas em papel de pergaminho numa composição que alude à narrativa.

4- Exposição: The Other Side of The Moon

4.1- Resumo do Projeto Implementado

Na posição de curadora de uma exposição, e tendo em conta que desempenhei um papel ativo na programação cultural, percebi que um profissional de um museu tem responsabilidades públicas que passam por diversas esferas desde o procedimento de umas escolhas em detrimento de outras, e no que toca à seleção de objetos a expor passando pelas questões administrativas, políticas e académicas. O meu objetivo profissional passou por respeitar o Código de Ética do ICOM no que concerne ao tratamento dos objetos⁶⁵, reconhecimento das diferentes fases de execução de um projeto tais como a gestão da equipa e tempo, o contacto com os artistas, o *Condition Report* das obras a serem emprestadas ao museu, o manuseio adequado das obras, atividades de curadoria e de uma *registrar* de exposições

Para este projeto achou-se importante a aplicação de um conceito adequado que vá de acordo com os ideais da Fundação. O tema "The Other Side of The Moon"⁶⁶ apela à prática da imaginação, da criatividade e da expressão, e é dentro deste tema que os artistas irão produzir obras que sejam um "feast for the eyes", pois essa é uma das intenções do museu Buchheim.

Desta forma, o museu tem a oportunidade de fazer parte do cenário artístico contemporâneo, enquanto mantém a tarefa crucial de preservação dos arquivos e coleções de Lothar-Günther Buchheim.

Foram convidados sete artistas sob o mote de trazer arte contemporânea produzida por jovens internacionais assim como residentes na Alemanha. E foram expostas no museu 76 obras

⁶⁵ um Museu, C. G. (2004). Manual Prático. Fonte: Conselho Internacional de Museus–ICOM. Paris.

⁶⁶ Ver capítulo 3.2.2

de arte, das quais constaram pinturas de diversas técnicas, esculturas, mixed media e uma instalação artística.

4.2- Apresentação do projeto das suas Linhas Gerais

4.2.1- Objetivos e Missão do Projeto

O projeto em questão tem como objetivo o enriquecimento da agenda cultural do Museu Buchheim com uma exposição de obras de arte originais e estimulantes, contribuindo para a renovação de experiências e perspetivas no museu. De acordo com Lothar Gunther Buchheim, o Museu Buchheim pretende ser um "*lebendigen Museums*" (museu vivo) oposto a "*Museen der Trägheit*" (museu inerte), um lugar em constante mutação que deve desafiar o visitante, pelo que esta exposição é também uma porta aberta para a comunidade artística mais jovem participar no processo expositivo do Museu e ter acesso a novas formas de arte.

Este tipo de evento dá à instituição a oportunidade de descobrir obras de artistas emergentes. Além de os promover e apoiar, também traz ao público-alvo do museu um pouco do cenário artístico normalmente concentrado no centro de Munique. O público-alvo do museu são visitantes das gerações mais próximas residentes em Bernried. Trata-se de um revigorar do interesse dos visitantes locais pela arte contemporânea além do Expressionismo alemão ao permitir a exploração da arte contemporânea. Outro objetivo foi também levar um pouco do Buchheim Museum ao centro de Munique e possibilitar oportunidades de cooperação no futuro entre artistas e entidades culturais com o Museu.

Para a definição de um projeto cultural escolhi contemplar exemplos de exposições e iniciativas das quais admiro: a Fundação Calouste Gulbenkian, a iniciativa “Prémio a Arte Chegou ao Colombo”, a “Delphian Gallery Open Call” e o “Prémio Paula Rego” organizado pela Casa das Histórias Paula Rego.

Procurei estabelecer uma ponte com um público mais jovem e efervescente, à semelhança de algumas instituições de arte proeminentes, como a Fundação Calouste Gulbenkian⁶⁷, em Lisboa, que expõe as suas coleções permanentes, promovendo simultaneamente a cidadania ativa e ideias

⁶⁷ Trata-se de uma das mais importantes instituições filantrópicas e culturais de Portugal, estabelecida em 1995 objetivo promover o desenvolvimento cultural, educacional, social e científico.

inovadoras junto da comunidade tanto na área das artes como na área das ciências. A iniciativa “Prémio A Arte chegou ao Colombo” – promovido pelo Centro comercial do Colombo e organizado pelo State of the Art ⁶⁸, foi uma grande inspiração no formato do projeto desenvolvido no Museu Buchheim. Nesta iniciativa os participantes criaram obras sob a temática “Alterações Climáticas e Sustentabilidade” tratando-se de uma exposição de arte pública ao qual é atribuído a um dos participantes um prémio-aquisição. Inicialmente o plano do projeto a implementar no Museu Buchheim seria a atribuição de três prémios aquisição à semelhança deste exemplo. Porém, rapidamente percebi que seria necessário estabelecer vínculos cooperativos com outras instituições culturais e agentes e profissionais da cultura a fim de definir critérios de avaliação e júris adequados para o concurso. Além disso este tipo de eventos carece de várias fases de organização desde a preparação da proposta para a apresentar ao conselho da Fundação Buchheim, ao anúncio e disseminação de informação e seleção das candidaturas, preparação da exposição e inauguração do evento. Ainda assim o exemplo levado ao cabo pelo Centro Comercial do Colombo, foi uma grande inspiração para o conceito deste projeto cultural, dado a temática ser voltada para a crise climática. Esta iniciativa surgiu também como resposta à pandemia, gerando assim uma nova oportunidade de apoio à criação artística numa conjuntura de incerteza e dificuldade económica.

A Delphian Gallery Open Call é uma galeria fundada e gerida por artistas⁶⁹, está estabelecida em Londres, mas ainda assim detém popularidade na comunidade artística a nível global ao fornecer uma plataforma no formato de Open Call no qual o escopo é a exposição de talento artístico excepcional e cativante segundo a lente dos fundadores. Estas iniciativas impulsionaram a minha vontade de contribuir para a criação de perspetivas para artistas emergentes que demonstram qualidade artística e inovação criativa, além de demonstrar que a arte é capaz de ser algo positivo em épocas conturbadas a nível social, político e económico e até mesmo um veículo de mudança em determinadas circunstâncias.

Também o “Prémio Paula Rego” organizado pela Casa das Histórias Paula Rego contribui na revelação de novos talentos ao atribuir um prémio aquisição passando a integrar na coleção privada da artista Paula Rego⁷⁰, sendo que um dos requisitos seria a apresentação de um desenho que contasse uma história à semelhança do método artístico da artista

⁶⁸ SOTA- A State of the Art é uma agência de ativação de marketing cultural.

⁶⁹ A Delphian Gallery situa-se em Londres, Inglaterra, e foi criada em 2017 pelos artistas Nick JS Thompson e Benjamin Murphy. In <https://delphiangallery.com/artists/>

⁷⁰ Paula Rego foi uma artista portuguesa nascida em 1935, estudou na Slade School of Art em Londres. As suas pinturas em pastel de óleo, tinta de óleo e gravuras expressavam temas políticos e sociais procurando combater

Após algumas conversações com o diretor do museu, concordámos quanto ao facto de que o museu carece de novas perspetivas e de exposições de substância juvenil que abordem temas atuais. Numa primeira instância identifiquei algumas problemáticas das quais gostaria de abordar a nível da conceção expositiva, e tive em conta os objetivos dos projetos acima descritos a fim de orientar o projeto que tenciona implementar. Alguns dos objetivos que escolhi tratar passam precisamente por acreditar que necessitamos de esperança no panorama coletivo, dado o clima de tensão política, as dificuldades económicas e sociais a nível global. Para este projeto contamos então com a participação de artistas emergentes e em início de carreira, não só de nacionalidade alemã, mas também de outros países europeus.

4.2.2- Conceito Expositivo

Ao identificar alguns pontos dos quais poderiam ser abordados no Museu Buchheim, e tendo em conta alguns dos meus objetivos e inspiração na esfera expositiva e institucional, acima evidenciado foi proposta a exposição sob o tema “The Other Side of The Moon”

“It’s naive to assume that an artist is personally acquainted with their subject matter, that they are not simply a witness to their age, prevailing moods and preoccupations of the times (...)”- The Lonely City, Olivia Laing^{71 72}

O período de tempo e o espaço no qual vivemos influenciam diretamente as nossas escolhas, e no caso dos artistas revela as suas orientações artísticas.

O estudo das obras de arte envolve sempre também o estudo do contexto histórico-cultural no qual foi criada já que uma obra não se trata apenas de um incidente isolado.⁷³ Uma obra de arte é também um testemunho de um período de tempo e é dotada da capacidade de revelar a vivência de uma determinada comunidade, as suas crenças religiosas, as suas problemáticas além de revelar a técnica e individualidade do artista.

contra a desigualdade de género, violência e poder ditatorial. Susana Neves. (2010), Paula Rego. Centro de Arte Moderna Gulbenkian. In <https://gulbenkian.pt/cam/artist/paula-rego/>

⁷¹ Laing, O. (2016). The lonely city: Adventures in the art of being alone. Macmillan.

⁷² “É ingénuo assumir que um artista conhece pessoalmente o seu objeto de estudo, que não é simplesmente uma testemunha da sua idade, dos estados de espírito prevaletentes e das preocupações da época.” (Tradução)

⁷³Panofsky, E. (2018). Studies in iconology: humanistic themes in the art of the Renaissance. Routledge.

É neste sentido que se legitima esta exposição que procura expor os anseios e a mentalidade da atualidade. Assim surge o tema „The Other Side of The Moon“, trazduzido em português para „O outro lado da lua“.

Ora e o que é que se entende pela expressão „Do outro lado da Lua“?

Devido às forças de maré da Terra, apenas conseguimos ver sempre o mesmo lado da Lua. Também é normalmente referido como o lado escuro da Lua devido à falta de conhecimento sobre o mesmo. Ocasionalmente, é possível ver partes dela, apesar de nunca termos uma visão integral, isto porque a órbita da lua é elíptica .⁷⁴

Só quando as naves espaciais aterraram na Lua é que foi possível ver esta zona. Primeiro pela sonda espacial soviética Luna 3, que capturou as primeiras imagens do hemisfério lunar nunca antes visto⁷⁵. Em 1968 os astronautas da Apollo 8 - Frank Borman, William A. Anders e James A. Lovell, Jr.- viram-na quando orbitavam a lua capturando a paisagem lunar, desta vez com melhor qualidade⁷⁶. Existe, mas não nos é acessível, e no entanto podemos olhar para ela sem nunca vermos a sua outra fachada, a que nunca se desvenda para nós.

Ao fenómeno que mantém sempre a mesma face da lua voltada para a Terra, designa-se „rotação síncrona“. Significa que o período orbital (o tempo que a Lua leva a completar o eixo em torno da Terra) é o mesmo que o período de rotação (o tempo que demora a executar uma volta no seu próprio eixo).⁷⁷

„Estar no mundo da lua“ é uma expressão que significa estar alheio ao seu redor e estar distraído. Aqui pretendi essencialmente recuperar essa expressão com o intuito de exacerbar a importância de imaginar. Também num sentido positivista concerne à possibilidade de ver mais para além de uma situação negativa. Ora e porquê esta ideia de refúgio na lua? Talvez porque estamos cansados ou precisamos de um raio de esperança. Talvez na lua haja apenas um vazio, saliências e alguns buracos, ou talvez estes indiquem que pode não ser tão desabitado como parece.

⁷⁴ Riddle, B. (2015). Pulling together an understanding of the Earth-Moon system. *Science Scope*, 39(1), 70–74. <http://www.jstor.org/stable/43691317>

⁷⁵ Ridpath, I. (s.d.). Exploring the Moonm - A history of lunar discovery from the first space probes to recent times. Ian Ridpath. <http://www.ianridpath.com/moon/moon1.html>

⁷⁶ Overbye, D. (2018, 21 de dezembro). Apollo 8's Earthrise: The Shot Seen Round the World. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2018/12/21/science/earthrise-moon-apollo-nasa.html>

⁷⁷ Cain, F. (2022, 5 de junho). When Will Earth Lock to the Moon? *Universe Today*. <https://www.universetoday.com/128350/will-earth-lock-moon/>

A sensação mais visceral que podemos ter é o alívio de estarmos ao luar. Talvez precisamos de um pouco mais disso, de tempo para imaginar o que pode haver do outro lado.

Estes últimos anos têm sido desafiantes para todos nós, deparámo-nos com uma pandemia global, a emergência de guerras e tensões sociopolíticas, e enfrentamos a ameaça que a utilização de carvão, gás e petróleo tem representado para a crise climática

Num período conturbado na esfera política e social de que modo pode a arte servir a comunidade? A arte é capaz de apelar à necessidade de manter um espírito criativo e fértil para novas ideias já que tem a capacidade de servir também como um veículo para a mudança. A sua função varia de acordo com a intenção de cada artista. Porém nesta exposição valoriza-se o lado imaginativo que nos permite expandir os horizontes daquilo que é observado numa primeira instância.

4.3- Artistas e Obras selecionadas

O objetivo deste projeto passou por conectar o espaço museológico a artistas ainda no início das suas carreiras, posto isto, os critérios da seleção dos artistas a participar na exposição foram a sua faixa etária, nacionalidade, assim como a qualidade artística, e as suas motivações profissionais.

Tendo em conta o orçamento atribuído ao projeto e o espaço onde viriam a ser expostas as obras de arte foram selecionados seis artistas.

Para a seleção foi imprescindível conectar as suas obras à temática previamente estipulada. Foram feitas visitas aos estúdios dos artistas em Munique, e foi durante a exposição anual de estudantes finalistas da Academia de Belas Artes de Munique que se encontraram cinco dos artistas: nomeadamente Amelie Liese, Andrej Auch, David Blitz e Manuella Ilera - membros do coletivo Cosmica Bandida-, e Julian Arayapong. Conheci o trabalho de Valentina Eppich on-line pelo que agendei uma visita ao seu estúdio a fim de visualizar as suas obras ao vivo. Já tinha conhecimento do trabalho da artista portuguesa Carolina Vieira pelo que a convidei para este projeto tendo em conta o mote artístico do seu trabalho. Estes foram os artistas que aceitaram o desafio de expor no Museu, porém foram contactados alguns outros durante a fase de pré-seleção que por motivos de escassez de tempo, ou por já terem compromissos profissionais que

comprometeriam outros projetos culturais no qual estariam envolvidos não passaram à fase final da seleção dos artistas para a exposição.



Figura 1- Foto tirada no dia da inauguração da exposição "The Other Side of the Moon". Da esquerda para a direita está Claudia Lamas- Responsável pela Comunicação e Relações-Públicas do Museu; Amelie Liese, David Blitz, Manuela Illera e Julian Arayapong



Figura 2- Daniel J. Schreiber, diretor do Museu Buchheim durante o discurso de abertura da exposição "The Other Side of The Moon"

-Amelie Liese

É uma estudante na Ludwig-Maximilians-Universität em Munique sendo que estaria a terminar os seus estudos em Estatística e Ciência de Dados em simultâneo com os seus estudos na Academia de Belas-Artes de Munique. Na exposição foi selecionada a obra "Journey 3000". Terá sido executada no âmbito de um projeto na cadeira de Estatística em parceria com uma outra cadeira em Astrofísica, Cosmologia e Inteligência Artificial. Na sua instalação artística, Amelie Liese utiliza dados de universos simulados através do qual o espectador embarca numa experiência onde o limite entre a ciência e a arte é ténue.



Figura 3- Foto da instalação da artista capturada na exposição do Museu Buchheim. Amelie Liese, Journey 3000 (2023), instalação, 150x5x5cm



Figura 4- Amelie Liese, Karo Kleper (2023), impressão digital em papel, 30x20x4cm

Amelie Liese criou uma personagem fictícia para a conceção de uma narrativa na sua instalação artística. Trata-se de Karo Kleper⁷⁸, uma investigadora do Instituto Cosmológico Intergalático da Nebulosa de Andrómeda. A sua investigação incide sobre o processo aleatório do universo, e a forma como é distribuída a matéria cósmica. Simula 1,2 milhões de universos por segundo no seu computador através de um código. Estes universos aparecem na forma de esferas no ecrã central em cima da secretária da investigadora. Esta variação de parâmetros revelam o processo aleatório cósmico. Com a sua investigação questiona sobre a percetibilidade das dimensões do processo cósmico aleatório.

Na instalação Amelie deixa elementos como um donut e uma chávena de café ainda com a borra de café em cima da secretária convencendo-nos de que Karo Kleper passou pela instalação, deixando vestígios da sua presença. A artista colaborou com estudantes da área de Cosmologia para a conceção do seu trabalho, ainda assim, este cruzamento da científico com a narrativa científica intrinca a diferenciação entre a ficção e o concreto.

-Andrej Auch

Nasceu em 1995 e cresceu em Dachau. Iniciou os seus estudos na AdBK em 2015 na classe da professora Karin Kneffel. As composições dos seus quadros parecem escapar à nossa perceção visual: "Na pintura, movo-me no campo de tensão entre as familiaridades visuais. Não pretendo puxar o tapete debaixo dos pés do espectador, quero apenas suavizar um pouco a sua consistência". O artista considera frequentemente as estruturas dos seus quadros como um mundo de ficção

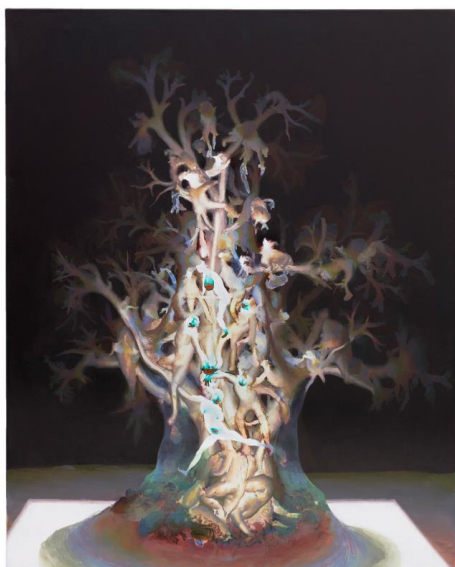


Figura 5- Andrej Auch, Sem Título (2022), óleo s/tela de algodão, 125x90cm



Figura 6- Andrej Auch, Sem Título (2022), óleo s/tela de algodão, 125x90cm

⁷⁸ Ver Figura 4

científica. Baseia-se em padrões e formas da natureza, porém acaba por distorcer essa informação visual nas suas composições atribuindo-lhes formas orgânicas e irreconhecíveis, quase como se existissem num outro mundo no qual regem as suas próprias leis.

Auch excuta pintura figurativa que alude a situações e objetos atípicos. A paleta de cores nas suas obras funciona como um aglutinador, já que os castanhos, azuis, verdes e fluorescentes aparecem repetidamente no seu corpo artístico. Foi a forma como retrata um mundo muito particular que me levou a seleccioná-lo para esta exposição. As suas pinturas levam-nos a questionar o que está a acontecer na tela, e se de facto é possível discernir figuras. Apesar de se basear na natureza, Auch é capaz de forjar formas complexas inusitadas.

-Carolina Vieira

Nasceu em 1994 na Ilha da Madeira, Portugal. Licenciada em Artes Plásticas pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Tirou vindo a tirar mestrado pela mesma instituição de com o intuito de aprofundar os seus estudos artísticos. Tem vindo a trabalhar na Porta33 desde 2019 como assistente de direção artística e serviços educativos.

Desenvolve os seus motivos paisagísticos na materialidade da sua pintura. Utiliza este tema nas suas composições para exprimir as suas intenções e narrativas. Para Carolina o cosmos existe na sua obra sob uma temática paisagística que invoca serenidade.

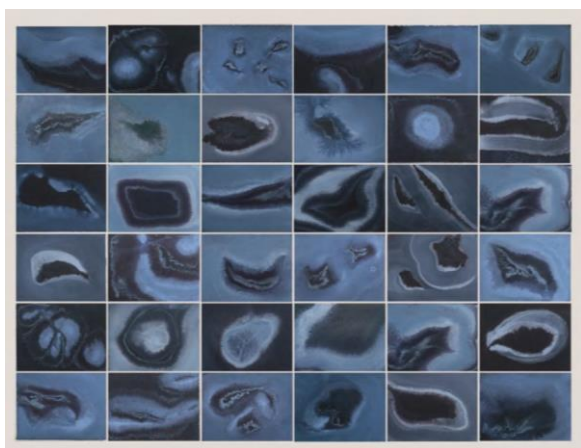


Figura 7- Carolina Vieira, Satellite (2022), acrílico s/ lona de algodão, 15x20cm (cada)



Figura 8- Carolina Vieira, Reflexo Meia tarde (2022), acrílico s/lona de algodão, 198x160cm

Pinta fenómenos astronómicos tais como cometas e as várias fases lunares, assim como paisagens de ilhas a partir de uma vista aérea sempre com um tratamento similar. Explora a materialidade da pintura pelas formas, transparência, luz e cor apelando ao conceito do sublime na natureza seja ela astronómica ou na Terra.

-Cosmica Bandida

É um coletivo interdisciplinar constituído pela artista colombiana Manuela Illera (1988) e pelo artista alemão David Blitz (1974). Exploram a materialidade do som através de instalações, objetos e performances. Na componente musical a dupla combina sintetizadores analógicos com ambientes de disco espacial e padrões rítmicos inspirado na cumbia tradicional, na chica peruana psicadélica, batidas eletrónicas e sons modulares.

A exposição dos seus extravagantes sistemas de som -, inspirados na "cultura picó" da costa caribenha da Colômbia, é uma tentativa de desmistificar o "*White gaze*"⁷⁹ dominante da sociedade sobre certas normas. Os sistemas de som são construídos por David Blitz, enquanto as pinturas são executadas por Manuela Illera. Estão ilustradas figuras e mensagens que ilustram ideias LGBTQ+



Figura 9- Carolina Vieira, Escrita-Luz (2022), acrílico s/ lona de algodão, 70x45cm (cada)

assim como feministas antagónicas às ilustrações tradicionais da cultura picó no qual são transmitidas mensagens de violência, uso de armas e figuras associadas às drogas. Denota-se uma manifestação política na sua prática enfatizando a sua visão feminista. Procuram contribuir no processo da descolonização denunciando as consequências do capitalismo e da conformidade no patriarcado social.

⁷⁹ É uma expressão que se refere à visão de mundo e perspetiva dominante da cultura da europa ocidental na nossa sociedade. Estas normas influenciam a forma como as minorias étnicas são representadas na história, cultura, educação e na sociedade.

Já as máscaras utilizadas pelos artistas durante as suas performances foram produzidas pela artista Juanita Serra.



Figura 10- Foto Capturada na exposição. Na imagem estão duas máscaras produzidas por Juanita Serra e um dos sistemas de som que inclui três canais de vídeo.



Figura 11 - Cosmica Bandida (2021), La Bandida Pica Soundsystem, acrílico s/tela, leds, madeira, metal, pvc, alumínio, rodas e altifalantes, 130x53x173cm

-Julian Arayapong

Nasceu em 1987 em Freiburg. Na sua prática artística investiga a noção de identidade, e o sentido de pertença numa nação. O artista de ascendência tailandesa reflete frequentemente sobre o que significa para ele ser "alemão". Na sua arte, explora o ponto de encontro dos opostos, tanto material como substancialmente. “Was mich interessiert, ist der Gegensatz. Das Schöne im Hässlichen. Das Große im Kleinen. Das Abstrakte im Konkreten.” (O que me interessa é o contraste. O belo no feio. O grande no pequeno. O abstrato no concreto. Para ser mais exato, interessa-me o ponto em que os opostos os opostos sobrepõem-se.)

As suas obras mostram uma justaposição de motivos da Idade Média e do presente, revelando os dilemas e a realidade da humanidade com um tom humorístico. Arayapong desenvolveu uma técnica invulgar nas suas pinturas. Transfere imagens criadas por meio digital para a tela, recorrendo também ao uso da tecnologia AI, imprime as imagens que resultam da colagem digital em guardanapos colando-os com cola branca no suporte final.

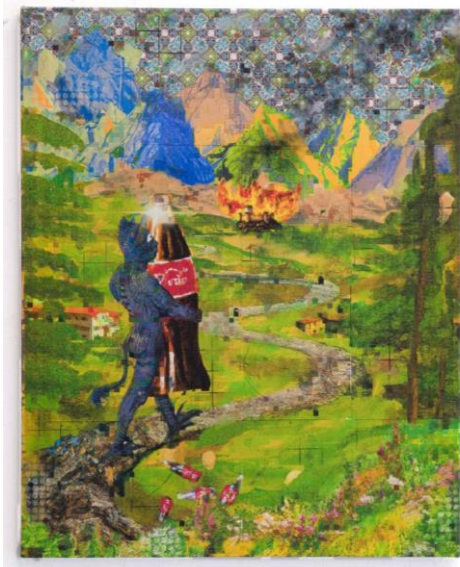


Figura 12- Julian Arayapong, *Der Durstlöscher* (2023), impressão digital em guardanapos/linho, 100x80cm



Figura 13-Julian Arayapong, *Der Wald ruht still* (2023), madeira e resina, 30x130x40cm

Na exposição contamos também com uma escultura de Julian intitulada “Der Wald ruht Still” (a floresta descansa tranquilamente). Trata-se de ramos de uma árvore revestidos em resina. O artista terá trazido esses ramos do jardim da casa ao lado da sua avó em Freiburg. Nessa casa terá vivido o pintor Hans Adolf-Bühlers, também um Kulturpolitiker nacional-socialista. Esta obra simboliza então a memória de um passado que teve graves consequências a nível mundial, já que Hans Adolf-Bühlers teve um papael ativo político e cultural.

-Valentina Eppich

Nasceu em 1986 em Weilheim, Alemanha. Estudou na AdBK na turma da professora Pia Fries, do professor Matthias Wähner e da professora Tanja Widmann. As composições das suas pinturas centram-se em pormenores de imagens de referência retiradas de filmes e documentários que são representados posteriormente pela artista numa escala maior em relação ao tamanho da obra de arte. Evoca impressões do misterioso e do estranho através do seu processo no qual utiliza as fotografias como fonte. Eppich é fortemente influenciada pela ideologia de Freud sobre a

definição de “uncanny”. Acredita que na pintura existem motivos que nos são familiares e que fazemos escolhas subconscientes que podem estar até mesmo reprimidas.

A sua pintura é tão auspiciosa como o lado escuro da lua. O que está oculto nas suas secções de imagem é dificilmente identificável apesar de conseguirmos reconhecer que se trata de detalhes aproximados de imagens.

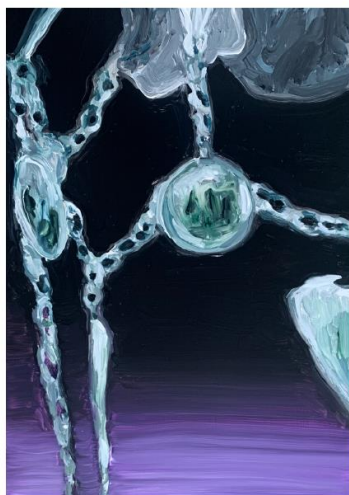


Figura 14-- Valentina Eppich, Sem Título (2022), acrílico s/alumínio, 20x30cm



Figura 15- Valentina Eppich, Sem Título (2022), acrílico s/alumínio, 10x15cm



Figura 16- Valentina Eppich, Sem Título (2022), acrílico s/ alumínio, 20x30cm

5- Cronograma

Meses	Dezembro					Janeiro					Fevereiro					Março					Abril				
Weeks	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Desenvolvimento do conceito			x	x	x	x	x																		
Proposta e apresentação do projeto								x	x	x															
Contacto com os artistas selecionados											x	x	x	x	x	x									
Seleção e comunicação dos artistas e obras a expor																x	x								
Disseminação de informação																		x	x						
Contractos para os empréstimos das obras de arte para o museu																				x	x	x			
Transporte das obras																								x	
Protocolo do estado das obras aquando a chegada ao museu																								x	
Design Expositivo, preparação das salas de exposição																				x	x	x	x		
Abertura da Exposição																									x

Tabela 1 -Cronograma para organização temporal do projeto

6- Gestão da Montagem

6.1- Curadoria e Seleção das Obras

Estipulado um tema para o conceito da exposição e tendo sido feita a seleção dos artistas, passamos à fase de planeamento.

Após a seleção dos artistas, foram feitas conversas acerca do projeto e sobre o seu trabalho e background artístico em conjunto com Claudia Lamas Cornejo, a Responsável pela Comunicação e Relações-Públicas do Museu. Esta experiência com os artistas permitiu uma maior proximidade para com a sua obra, e mostrou-se útil principalmente tendo em conta o facto de termos organizado visitas guiadas com foco na exposição. Desta forma estabeleceu-se um diálogo direto tendo em vista a criação de narrativas em torno do tema principal. Além das visitas aos estúdios os artistas forneceram ainda portfólios nos quais constavam as obras disponíveis.

Foi de facto desafiante fazer a escolha das obras de arte a integrar a exposição, foi um processo também intuitivo já que as escolhas devem fazer sentido não só do ponto de vista concetual, mas também estético, e devem funcionar sem disrupções em conjunto.

Há então um circuito expositivo acompanhado por textos interpretativos no qual o visitante se depara primeiramente ao entrar na sala com as obras de Valentina Eppich e de Carolina Vieira, que diferem dos seus motivos e temáticas. Eppich ilustra motivos intrigantes e misteriosos em pequeno formato sob alumínio, um material por si só muito maciço, enquanto as pinturas em lona de algodão de Carolina Vieira, emanam serenidade e delicadeza. As obras agem aqui como paradoxos. Na mesma parede próximo ao conjunto “Escrita-Luz” de Carolina Vieira, estão as obras de Andrej Auch, com motivos figurativos expressivos que não parecem pertencer a esta realidade. Ao continuar o seu percurso o visitante de depara com as obras de Julian Arayapong. O artista à semelhança de Andrej Auch desenvolve um universo com as suas próprias personagens e mecanismos consistente na série de pinturas expostas. Ao continuar o percurso deparamo-nos com um recanto no qual estão expostas as obras do grupo interdisciplinar, Cosmica Bandida. As obras encontram-se numa parte mais isolada da sala dado o facto de terem som. Este grupo traz também uma mensagem política, através das suas obras comunicam a necessidade de criar práticas estéticas

que subvertem narrativas dominantes, com as obras de técnica de risografia⁸⁰, tornam este objetivo muito claro. Nestas obras Poster 1 e Poster 2, está inscrito respectivamente: “Every artist should find ways to repair the global south” e “Decolonize the privilege of the eye”. Fazem-no de um modo provocante e anedótico pela amálgama de sons cósmico com influências das origens de ambos os artistas, tanto da música cósmica e disco dos anos 70 como da cumbia. Também carregam influências visuais do cosmos e futurismo nos seus sistemas de som. Próximo ao conjunto de obras deste duo, está a instalação “Journey 3000” de Amelie Liese no centro, também de tom humorístico com referências ao espaço e ao futurismo repleto de imaginação. Estes dois conjuntos coalescem pelas referências mais diretas ao cosmos.

6.2- Design e Discurso Expositivo

Na seleção das obras priorizou-se técnicas *sui generis*, além de narrativas que transpareçam a importância de imaginação. Foi de facto desafiante a conjugação das obras sendo o espaço pequeno com grandes janelas e poucas paredes disponíveis para a ostentação de objetos nas mesmas. Identificadas estas dificuldades quanto ao espaço expositivo e tendo em conta que os artistas têm *backgrounds* muito diferentes entre si foram feitos textos expositivos que serviram de apoio para uma melhor compreensão do conceito expositivo e das obras a serem expostas.

O objetivo dos textos interpretativos é essencialmente a facilitação do entendimento das obras e da exposição pelo visitante. Segundo Beverly Serrell em “Exhibit labels: An interpretive approach”, as legendas interpretativas devem narrar uma história e levar o visitante a participar na exposição de forma significativa. Aí diferem das legendas mais fatuais que têm por objetivo identificar os objetos. Para o autor a informação não é interpretação, porém a interpretação baseia-se na revelação de informação.⁸¹ Trata-se essencialmente de estimular o visitante através de provocações ao estimular também os seus sentidos.

Na criação dos textos expositivos tive em conta o estudo em torno de *storytelling*. Leslie Bedford assume que esta é uma ferramenta imprescindível para os museus já que promove a interpretação pessoal e a construção de múltiplos significados. Através da narrativa e das histórias criamos um sentido no mundo e até mesmo da nossa existência. A história deixa espaço para o

⁸⁰ É um método de impressão que combina elementos da serigrafia e da mimeografia. As imagens são impressas pelo um Risograph, a tinta à base de óleo é transferida através de um stencil para criar impressões em camadas. O resultado são impressões com uma textura granulada e variações subtis de cor.

⁸¹ Serrell, B. (2015). Exhibit labels: An interpretive approach. Rowman & Littlefield.

ouvinte preencher as lacunas de informação com a sua própria experiência pessoal, assim se forma uma conexão real e significativa.⁸²

Almejei a aplicação deste princípio tanto na disposição das obras como nos textos interpretativos. Foram então feitas quatro legendas interpretativas, das quais uma introdutória, e três secundárias. Com a legenda introdutória fez-se um enquadramento das obras dos sete artistas naquele espaço com uma explicação de tom narrativo acerca do conceito expositivo.⁸³ Já nas legendas secundárias fez-se os três textos agrupando informação relativa a dois artistas em cada um, segundo conceitos que têm em comum -Cosmos na Arte; Universos Visuais Particulares; O Sublime e o Insólito⁸⁴.



Figura 17- Imagem capturada da exposição. À esquerda estão duas obras de Valentina Eppich, e à direita está o título e o texto introdutório



Figura 18- Imagem Capturada da Exposição

⁸² Bedford, L. (2001). Storytelling: The real work of museums. Curator: the museum journal, 44(1), 27-34.

⁸³ Ver Imagens 17 e 18

⁸⁴ Ver Imagens 19 e 20

Nas escolhas de design para os textos expositivos baseei-me nas diretrizes do Museu Canadense dos Direitos Humanos⁸⁵. Esta instituição tem como objetivo o acolhimento de todo o público independentemente da sua idade, género e capacidades e pretende ser um museu inclusivo. O museu partilhou uma série de indicações que passam pelas normas da arquitetura dos espaços, das exposições, do website e até mesmo das casas de banho tendo em vista a acessibilidade.

Para o texto primário foi usado a fonte “Univers” - com serifa simples e para os textos secundários a fonte “Utopia” - sem serifa. Estas fontes foram utilizadas por favorecerem a leitura do público em geral, com incapacidades cognitivas ou com problemas na visão, dada a legibilidade dos caracteres.⁸⁶

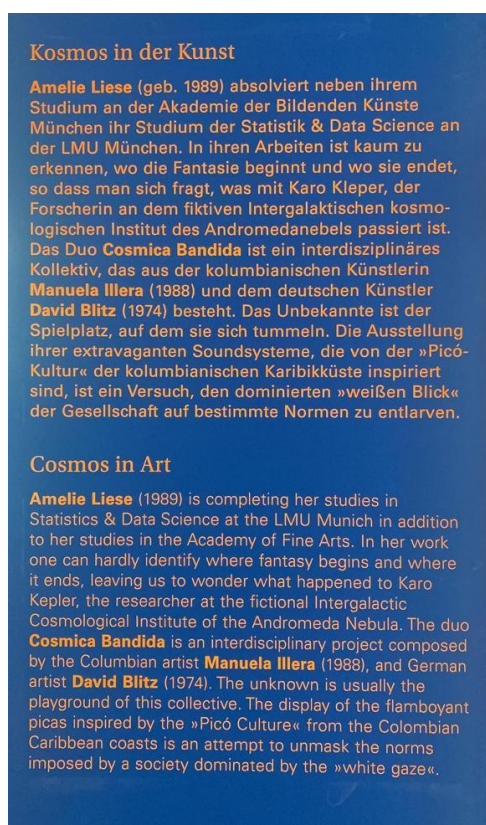


Figura 19- Texto Expositivo Secundário - Cosmos in Art (Kosmos in der Kunst)

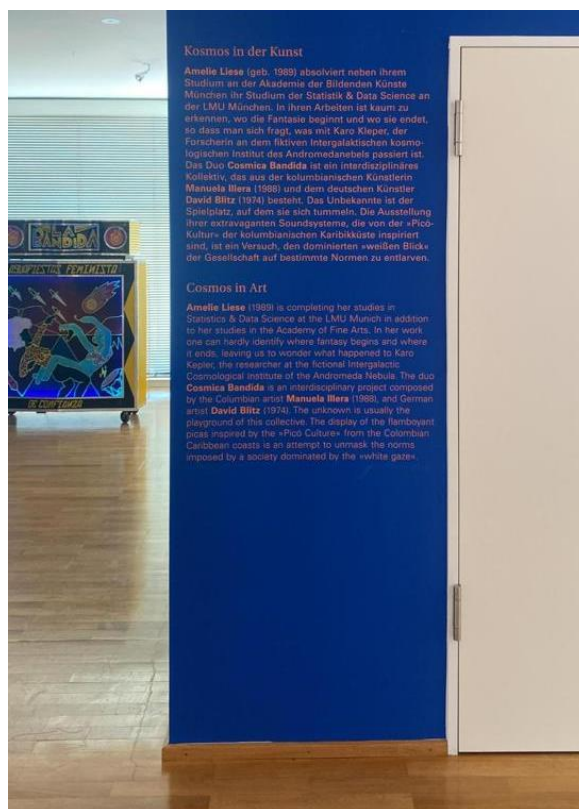


Figura 20- Foto capturada da exposição

⁸⁵ Canadian Museum for Human Rights, é um museu localizado em Winnipeg, Manitoba no país do Canadá. Foi inaugurado em 2014, e tem como missão a promoção do diálogo e respeito pelos direitos humanos por todo o mundo.

⁸⁶ Canadian Museum for Human Rights. (s.d.). Inclusive and Accessible Design Guidelines. Introduction. <https://id.humanrights.ca/graphic-standards-for-exhibits/type-anatomy/>

Já as legendas acerca dos dados factuais das obras de arte expostas, que nos indicam o autor, o título, o material, suporte, data de produção e coleção no qual se insere, foram concebidas segundo as normas do Museu. Em qualquer exposição do Museu Buchheim, denota-se que as legendas dos objetos seguem normas específicas, sendo que se encontram normalmente coladas ao chão com um tamanho relativamente grande.⁸⁷



Figura 21- Foto capturada da exposição com a obra Der Penner de Julian Arayapong



Figura 22- Legenda da obra "Der Penner" de Julian Arayapong

6.3- Textos Interpretativos

-Texto Primário

“The Other Side of the Moon

The Moon rotates at the same rate as its orbital motion, this phenomenon is called synchronous rotation. Due to these tidal forces from the Earth, we are only able to see always the same side of the Moon. Only when spacecraft landed on the Moon were we able to see the other face. First by the Soviet Luna 3 space probe, and in 1968 the Apollo 8 astronauts saw it when orbiting the Moon.

⁸⁷ Ver Imagens 21 e 22

On this exhibition the Moon serves as a reflection point on the contemporary world, its scientific advances as well as a metaphysical place of wonder and imagination far from planet Earth.

» Cabeça na Lua«in Portuguese, is an expression which means to have your mind far from the present moment. It was under this notion that 7 artists work was assembled in the Buchheim Museum. Through their work we bump into political and social stances of the contemporary world, the uncanny and creative vision embodied by their particular visual expression.”

-Textos Secundários

-Cosmos in Art

Amelie Liese (1989) is completing her studies in Statistics & Data Science at the LMU Munich in addition to her studies in the Academy of Fine Arts. In her work one can hardly identify where fantasy begins and where it ends, leaving us to wonder what happened to Karo Kepler, the researcher at the fictional Intergalactic Cosmological Institute of the Andromeda Nebula. The duo Cosmica Bandida is an interdisciplinary project composed by the Columbian artist Manuela Illera (1988), and German artist David Blitz (1974). The unknown is usually the playground of this collective. The display of the flamboyant picas inspired by the »Picó Culture« from the Colombian Caribbean coasts is an attempt to unmask the norms imposed by a society dominated by the »white gaze«.

-Particular Visual Universes

Andrej Auch (1995) is an artist born and raised in Dachau. The compositions on his paintings seem to defy our visual perception:» I move painterly in the field of tension between visual familiarity. I do not want to snatch the ground from under the viewer’s feet but merely soften its consistency a little. «The artist often contemplates the structures in his paintings as a product of science fiction. Julian Arayapong (1987) was born in Freiburg and often reflects on »what being a German« means to him given his Thai descentance. He explores the point where opposites meet, both materially and substantively in his artwork. His paintings display a juxtaposition of motifs of both the middle age and contemporary age, exposing the dilemmas and reality of humankind through his paintings developed with an unusual technique.

-The Sublime and the Uncanny

Carolina Vieira (1994) is a Portuguese visual artist from Madeira Island whose practice uses landscape to explore the material aspects of painting itself. Her compositions use landscape as an intention or as a narrative. These fabric paintings view cosmic phenomena from a sublime perspective. In contrast to her paintings, we view the works by Valentina Eppich (1986), which suggests mystery, and the uncanny by using details of photographs as a creative source. Valentina was born in Weilheim, Germany. Her approach to painting is similar to the dark side of the Moon viewpoint, the focus on the depicted details in her paintings makes what's not visible on the paintings more alluring.

6.4- Logística de Transporte e Segurança

Após a seleção das obras, foram feitos os contractos com os artistas e acordado que o Museu Buchheim trataria de deslocar a maior parte das obras para o Museu, com a exceção das obras de Carolina Vieira, que foram enviadas pela FedEx. Esta experiência envolveu a coordenação minuciosa entre a equipa do Museu e os artistas, tendo em conta que se pretendia efetuar rotas sustentáveis e seguras com um número reduzido de viagens. As obras foram transportadas num veículo especializado. O responsável pelas operações técnicas do Museu, Thomas Flakus, garantiu que as obras estavam devidamente acondicionadas e embaladas para a viagem até ao museu, e que foram seguidas medidas de segurança rigorosas durante o processo. Foi uma experiência enriquecedora e de facto contribuiu para um consolidar da compreensão da logística de transporte de obras de arte para um museu. É um processo complexo que carece de um forte sentido de responsabilidade e minúcia.

6.5- Processo de Montagem

No processo de montagem o apoio da *registrar* do museu, Julia Behrend foi crucial tendo em conta a sua experiência na área. A *registrar* deu-me a conhecer as várias fases do processo de montagem da exposição e estabeleceu os contactos com os conservadores e *art handlers* que trabalham em regime de *freelance* com o museu Buchheim. A comunicação entre os membros da equipa garantiu a monitorização das condições das obras.

Para a preparação da sala contamos com o apoio da equipa técnica do museu. As obras de arte da exposição anterior foram removidas e o seu estado foi verificado pela conservadora. Seguiu-se uma inspeção às paredes, e os buracos e imperfeições foram reparados e preenchidos. Algumas paredes foram pintadas de azul-cobalto contrastando com as obras de arte, enquanto as restantes foram revestidas de branco.

Chegadas as obras ao museu, a conservadora elaborou relatórios sobre o estado das obras de arte. Tirou notas e fotografias para documentação da condição de cada uma das obras de arte.⁸⁸
⁸⁹ Foram deixadas ainda instruções acerca do manuseio das obras de arte, e para a instalação das mesmas.



Figura 23- Progresso de averiguação do estado das obras pela conservadora conforme o protocolo



Figura 14- Progresso de averiguação do estado das obras pelas conservadoras conforme o protocolo

Aqui deixo o exemplo das obras de Valentina Eppich. O facto de serem pinturas de tinta acrílica em suporte de alumínio careceu de orientações de manuseio específicas. Foi recomendado o uso de luvas de nitrilo para evitar a transferência de óleos naturais, sujidade ou outras partículas para a superfície das obras. Já quanto à instalação das obras, estas pinturas não são emolduradas, dispõem, no entanto, de uma espécie de um dispositivo soldado na parte detrás do suporte. Este dispositivo integrado na obra pela artista foi utilizado para assegurar a pintura a um gancho

⁸⁸ Ver Imagens 23 e 24

⁸⁹ Ver Anexo XII

aparafusado na parede. Porém dado o tamanho pequeno das obras de arte, considerou-se que havia um risco alto de furto, pelo que as obras tiveram de ser bloqueadas com um outro dispositivo conectado ao gancho. Também as obras de Carolina Vieira tiveram orientações específicas. No caso das obras em grande formato em acrílico sobre lona de algodão utilizou-se fio nylon para as suspender no teto⁹⁰. Para as suas obras, Carolina Vieira deixou uma série de notas para auxiliar a conservadora e o *art handler* no processo⁹¹. As obras de ambas as artistas tiveram formas de tratamentos mais particulares dada a materialidade das obras. No caso da instalação de Amelie Liese, contamos com a presença da artista para a montagem com o apoio do técnico da equipa do museu que assegurou o funcionamento dos audiovisuais da obra. Já as pinturas de Julian Arayapong e de Andrej Auch e os objetos de Cosmica Bandida tiveram um processo menos moroso e mais simples.

O maior desafio nesta etapa foi precisamente a falta de recursos humanos pela parte da equipa do Museu Buchheim, por motivos de baixas médicas, um entrave um pouco difícil de colmatar pois a fase de montagem decorreu durante a época de Páscoa, um feriado muito prezado na Alemanha. Foi necessário a contratação de *art handlers* em regime *freelance*, tornando-se desafiante a instalação de todos os objetos. Confesso que também foi uma fase muito entusiasmante já que foi o momento em que finalmente o projeto pareceu ganhar mais forma. Foi também uma fase que exigiu muita responsabilidade, maturidade e determinação.

⁹⁰ Ver Anexos XIII, XIV e XV

6.6- Estratégia de Comunicação e Disseminação de Informação

Para garantir o sucesso da exposição foram utilizados diversos meios de comunicação. Para a promoção da exposição foram concebidos *flyers* com as informações essenciais acerca da exposição, tais como: o dia e hora da inauguração com os discursos e concerto de Cosmica Bandida; as datas e horário para as visitas ao museu e o preço do bilhete de entrada no museu, o endereço do Museu e contactos. Estão ainda informações quanto ao conceito expositivo e quanto aos artistas participantes. O conceito do design foi da minha autoria, recorremos, porém, ao designer para a preparação dos *flyers* para impressão. As cores foram selecionadas com o intuito de ter um design atrativo e vibrante que refletisse o conceito da exposição. Os *flyers* foram então distribuídos em pontos estratégicos para atingir um grande fluxo de visitantes, foram deixados no próprio museu, em galerias de arte, noutros museus da cidade, e em faculdades universitárias de Munique, e a parceiros culturais do museu. Foram ainda entregues a um distribuidor para a disseminação de informação em Bernried.



Aufgrund der Gezeitenkräfte der Erde können wir nur die eine Seite des Mondes betrachten. Das, was wir nicht sehen können, wird als seine dunkle Seite bezeichnet. Erst als Raumschiffe den Mond umkreisen, konnten wir Bilder von diesem verborgenen Bereich erhalten. Könnte dies der Ort sein, an den sich alle in Gedanken zurückziehen, wenn wir müde sind oder einen Hoffnungsschimmer brauchen? Das Ausstellungsprojekt »The Other Side of The Moon« macht ein Angebot, die Dinge ins rechte Licht zu rücken und über unsere Existenz nachzudenken. Es geht darum, Distanz zu schaffen und vielleicht die Dinge zu relativieren, um unsere Vergangenheit und Zukunft auf der Grundlage unseres Verhaltens in der Gegenwart zu überdenken. Hierfür präsentieren sechs internationale Künstlerinnen und Künstler ihre Werke.

Due to the tidal forces from the Earth, we are only able to look at the same side of the moon. What we cannot see is called dark side of the moon. Only when spacecrafts surrounded the moon, were we able to see this hidden area. It exists but it's not reachable to the common people. Could this be the place where everyone goes after all? Perhaps when tired or when we need a ray of hope? The exhibition

projects »The Other Side of The Moon« serves as a proposition to put things into perspective and reflect about our existence. It is about creating distance and perhaps put things into perspective re-thinking about our past and future based on our behavior in the present. Six international artists will present their artwork resonating the concept of this project.

JULIAN ARAYAPONG

ist Jahrgang 1987 und Meisterschüler in der Klasse von Prof. Markus Oehlen an der Akademie der Bildenden Künste München. Ihn interessiert der Kontrast zwischen dem Schönen und dem Hässlichen, dem Großen und dem Kleinen, dem Abstrakten und dem Konkreten. Er erforscht den Punkt, an dem sich Gegensätze treffen, sowohl in materieller als auch in inhaltlicher Hinsicht.

was born in 1987 and is a master student in the Prof. Markus Oehlen class at the Academy of Fine Arts Munich. He is interested in the contrast between the beautiful and the ugly, the big and the small, the abstract and the concrete. He explores the point where opposites meet, both materially and substantively.

ANDREJ AUCH

geboren und aufgewachsen in Dachau, studiert Auch seit 2015 Bildende Kunst an der Akademie der Bildenden Künste in München in der Klasse von Prof. Karin



Figura 25- Design do Flyer da Exposição. Na primeira página consta o título da exposição e as datas, nas seguintes páginas estão os textos acerca do conceito expositivo e sobre os artistas.

Após a instalação das obras foram feitas *press tours*, no qual foram convidados jornalistas para participar numa visita guiada à exposição. Durante a visita guiada, foram explicados o conceito e a prática artística dos artistas. Os jornalistas tiraram fotografias e lançaram ainda algumas questões pertinentes. Esta partilha de informação permitiu que a exposição obtivesse a cobertura dos media e entusiasmo por parte dos visitantes. Recorremos ainda à newsletter do museu para incentivar a visita dos visitantes regulares e do *Freundkreis* (amigos e apoiantes) do Museu para a visita à exposição. Para além da newsletter, foram ainda feitas publicações acerca do processo de montagem, e sobre as obras dos artistas no Instagram do Museu. A estratégia de comunicação adotada permitiu a atração de um público amplo e variado, principalmente notável no dia da inauguração. Segundo as estatísticas do Museu foram recebidos 374 visitantes no dia 15 de abril, o dia da inauguração.

Kneffel. Seine Werke sind von der klassischen botanischen und anatomischen Illustration beeinflusst. *was born and raised in Dachau and studies fine arts at the Academy of Fine Arts in Munich since 2015 in the Prof. Karin Kneffel class. He moves painterly in the field of tension between visual familiarity and its angle of inclination.*

COSMICA BANDIDA

ist ein kolumbianisch-deutsches transdisziplinäres Kunstkollektiv Manuela Illera und David Blitz, welche die Materialität von Klang durch Installationen, Objekte und Performances erforscht. In der Musik kombiniert das Künstlerduo analoge Synthesizer und Space-Disco-Stimmungen mit rhythmischen Mustern, die von traditioneller kolumbianischer Cumbia, psychedelischer peruanischer Chicha, elektronischen Beats und modularen Sounds inspiriert sind. *is a Colombian-German transdisciplinary art collective by Manuela Illera and David Blitz exploring the materiality of sound through installations, objects and performances. In the music the artists duo combines analog synthesizers and space disco moods with rhythmical patterns inspired by the traditional cumbia, psychedelic Peruvian chicha, electronic beats and modular sounds.*

VALENTINA EPPICH

ist 1986 in Weilheim geboren und begann ihr Studium an der Akademie der Bildenden Künste München im Fach Malerei in der Klasse von Prof. Pia Fries. Später kam das Fach Kunstpädagogik bei Prof. Matthias Wähler und Prof. Tanja Widmann hinzu. Ihre Kompositionen konzentrieren sich auf Details, die im Vergleich zur Größe des Kunstwerkes übergroß dargestellt werden. *was born in 1986, in Weilheim, Germany and studies on the Academy of Fine Arts of Munich in the Prof. Pia Fries class and later with Prof. Matthias Wähler and Prof. Tanja Widmann. Her compositions are centered around details which are depicted on a massive scale in comparison to the size of the artwork.*



AMELIE LIESE

absolviert neben ihrem Studium an der Akademie der Bildenden Künste ihr Studium der Statistik & Data Science an der LMU München. Sie entwickelte ein Projekt zum Thema Astrophysik, Kosmologie und künstliche Intelligenz, in dem sie Daten aus simulierten Universen untersuchte. Daraus entstand eine Installation, bei der die Betrachtenden die Grenze zwischen Wissenschaft und Kunst überschreiten. *is completing her studies in Statistics & Data Science at the LMU Munich in addition to her studies in the Academy of Fine Arts. She developed a project about Astrophysics, Cosmology and Artificial Intelligence where she uses data from simulated universes, creating an installation where the viewer embarks on a border between science and art.*

CAROLINA VIEIRA

wurde 1994 geboren. Die portugiesische bildende Künstlerin erforscht anhand des Motivs der Landschaft die materiellen Aspekte der Malerei (Farbe, Komposition, Form, Transparenz und Licht). *was born in 1994. She is a Portuguese visual artist who explores the material aspects of painting itself (color, composition, shape, transparency and light) through the motif of landscape.*

ALLGEMEINE INFORMATIONEN

ÖFFNUNGSZEITEN

Dienstag bis Sonntag und an Feiertagen
April – Oktober: 10 – 18 Uhr

EINTRITTSPREISE

Regulär 13 €; Kinder unter 6 Jahren frei; Jugendliche von 6–17 Jahren, Schüler*innen, Student*innen, Behinderte 6,50 €; Schüler*innen in Schulklassen 5,00 €; Senioren (65+) 12,00 €; Familien-Ticket 28,00 €; Gruppen ab 15 Personen p. Per. 11,50 €; Fünfer-Ticket 58,00 €

ZUGÄNGLICHKEIT

Das Buchheim Museum ist für Rollstuhlfahrer*innen und Kinderwagen barrierefrei zugänglich. Wenn Sie besondere Anforderungen oder Fragen haben, kontaktieren Sie uns gerne vor Ihrem Besuch!

MUSEUMLADEN

Hier finden Sie Phantasievolles zum Schenken, Schmökern und Staunen. Auch online unter buchheimmuseum.ticketfritz.de

CAFÉ BUFFI

Täglich wechselnde frische Gerichte und Kuchentheke im Buchheim Museum mit Freiterrasse und Blick auf den See, Tel. 08158 99 70 14, cafe-buffi@buchheimmuseum.de

ANFAHRT MIT ÖFFENTLICHEN VERKEHRSMITTELN

Mit DB Regio Bayern oder S-Bahn München bis Tutzing oder Bernried; von Bernried 20 Minuten Fußweg; von Tutzing mit Taxi und am Wochenende ab 9 Uhr mit dem Bus 9614; Mit Bahnticket 1 € Ermäßigung auf den Eintritt.

KONTAKT PRESSE- UND ÖFFENTLICHKEITSARBEIT

Claudia Lamas Cornejo
clc@buchheimmuseum.de, Tel. 08158 9970-0

BUCHHEIM MUSEUM



Am Hirschgarten 1 · 82347 Bernried am Starnberger See
Tel. 08158 9970-0

info@buchheimmuseum.de · www.buchheimmuseum.de

[f @buchheimmuseum](https://www.facebook.com/buchheimmuseum) · [i @buchheimmuseum](https://www.instagram.com/buchheimmuseum)

Figura 26- Verso do Flyer da Exposição, no qual consta os textos sobre os artistas. Na última página temos informação para o visitante do museu com o preço dos bilhetes, horário, morada e serviços disponíveis no museu.

7- Orçamento

Para a elaboração da exposição foi atribuído um orçamento geral de 12 000€, pela Fundação do Museu. Na tabela abaixo estão descritos os valores e finalidades do montante gasto para a execução da exposição.

Descrição do Orçamento	Valor
Seguro das obras de arte	200€
Transporte e acondicionamento	608,08€
Restaurador/a	1 332€
Restaurador/a para obras em suporte de papel	560€
Programa Cultural para a Abertura (Cachet para a performance de Cosmica Bandida)	1 000€
Transporte de materiais técnicos (som)	200€
Catering	100€
Audio Interface para instalação	80€
Materiais para a montagem das obras	78,85€
Fotógrafo para a Abertura	150€
Textos Expositivos	5 000€
Art Handler	1 634,76€
Total:	10 943,69 €

Tabela 2 – Descrição do Orçamento do Projeto

8- Análise SWOT

De forma a organizar as ideias para este projeto dar início ao seu desenvolvimento foi construída uma tabela de análise SWOT. Funciona aqui como um mecanismo de preparação e organização do trabalho no qual foi possível reconhecer as forças e fraquezas do projeto, e as oportunidades que possibilita, assim como as ameaças para um desfecho positivo. Permitiu-me tirar conclusões e uma preparação ponderada tendo em conta o ambiente no qual o projeto viria a ser implementado.

Dinâmicas Internas		Dinâmicas Externas	
Forças	Fraquezas	Oportunidades	Ameaças
<ul style="list-style-type: none"> -Trazer público jovem para o museu; -Novas narrativas e contemporaneidade no espaço expositivo; -Atração do público que vive no centro da cidade de Munique; -Execução de uma exposição com um orçamento reduzido -Possibilidade de cooperação com alunos da Akademie der Bildenden Künste München; 	<ul style="list-style-type: none"> -Pouco tempo para a preparação da exposição -Conflitos no decorrer das montagens -A distância pode ser uma problemática na motivação da participação dos artistas 	<ul style="list-style-type: none"> - Oportunidade para os artistas emergentes terem mais visibilidade -A localidade de Strandberg pode propiciar uma exposição no qual participam artistas de um grupo mais jovem do que aquilo que é habitual, trazendo assim novas prespetivas - Impacto social 	<ul style="list-style-type: none"> -Falha na comunicação entre a comunidade local e as obras expostas -Acessibilidade limitada devido à localização do museu;

Tabela 3 -Tabela SWOT

9- Considerações Finais

Este relatório é um testemunho da minha experiência profissional num museu localizado nas periferias de Munique. Inicie as minhas funções como curadora estagiária de 7 de novembro a 30 de abril. O meu estágio teve o seu culminar com a organização, design e montagem da exposição coletiva “The Other Side of the Moon”. Para além deste projeto cultural, tive a iniciativa de elaborar um workshop e tour pela exposição “Buchheim. Künstler, sammler, alleskönner?” numa cooperação com a Munich International School no dia 17 de março. Participaram no workshop 40 alunos com idades compreendidas entre 11-12 anos. Para uma melhor organização e para garantir uma participação adequada dos jovens, foram feitos 2 grupos de alunos. Um dos grupos ficaria no “Labor der Phantasie” a executar um exercício prático criativo enquanto o outro grupo participa numa tour e faz exercícios de interpretação sobre algumas pinturas expressionistas no hall do museu.

A experiência no museu Buchheim foi definitivamente enriquecedora a nível profissional e pessoal. Esta instituição conta com uma equipa relativamente pequena composta principalmente por habitantes locais. Deparei-me então com uma barreira linguística e é claro com as diferenças culturais. Ainda assim a equipa demonstrou-se receptiva e entusiasta por novas ideias. Foi imprescindível a participação atenta e participativa no programa cultural do museu para além das atividades aqui documentadas. Com esta postura foi-me possível reconhecer oportunidades e ter uma integração positiva na equipa. Encontrei-me numa posição no qual as minhas decisões criativas e organizacionais ditavam a direção do projeto, da equipa, dos participantes do projeto e do interesse por parte do público.

Confesso que houve alturas em que duvidei sobre a concretização do projeto ao deparar-me com alguns obstáculos. Inicialmente o plano do projeto a implementar no Buchheim Museum seria a atribuição de três prémios aquisição. Porém, rapidamente percebi que seria necessário estabelecer vínculos cooperativos com outras instituições culturais e agentes e profissionais da cultura a fim de definir critérios de avaliação e júris adequados para o concurso. Além disso este tipo de eventos carece de várias fases desde a preparação da proposta para os membros da Fundação Buchheim, ao anúncio e disseminação de informação e seleção das candidaturas, transporte das obras e montagem da exposição. Foi então necessário pensar num projeto mais simplificado dado o pouco tempo de execução, e assim se realizou a exposição aqui descrita. O projeto teve uma cobertura positiva por parte dos media, e uma receção positiva tanto da parte dos visitantes como dos membros da equipa.

A concretização deste estágio não foi fácil, mas facultou-me um maior entendimento sobre aquilo que é a profissão de um museólogo e as dinâmicas internas de um museu. Aprendi imenso, mas também percebi que ainda tenho muito para aprender no ramo da museologia. Ao olhar para trás consegui reconhecer que o projeto tem os seus pontos negativos e as suas falhas, reconheço principalmente que a mensagem da exposição poderia ser mais clara e objetiva, por exemplo. Ainda assim guardo com satisfação e orgulho a minha envolvimento, sentido de iniciativa e responsabilidade no decorrer do projeto. Os meus objetivos foram cumpridos e ultrapassados, e por isto devo agradecer à Fundação Buchheim pela oportunidade, e à equipa no apoio da execução do projeto.

BIBLIOGRAFIA/FONTES CONSULTADAS

- Alpers, S. (1990). *The Museum As a Way of Seeing*. Washington: Smithsonian Institution Press.
- Bedford, L. (2001). *Storytelling: The real work of museums*. *Curator: the museum journal*, 44(1), 27-34.
- Buchheim Museum, & Segieth, C. (2018). *The Buchheim Museum: A Short Guide*. Buchheim Verlag.
- Gomes, A. O., & OLIVEIRA, A. A. R. D. (2010). A construção social da memória e o processo de ressignificação dos objetos no espaço museológico. *Museologia e patrimônio*, 3(2), 42-55.
- Guarnaschelli, D. J. (2020). *Lothar-Günther Buchheim's Das Boot: Memory and the Nazi Past*. St. John's University (New York).
- Hobsbawm, E. (1995). *Era dos extremos: o breve século XX*. Editora Companhia das Letras.
- Hooper-Greenhill, E. (1991). *Museum and gallery education*. Leicester University Press.
- Laing, O. (2016). *The lonely city: Adventures in the art of being alone*. Macmillan.
- Lewis, G. (2004). *Código de Ética para Museus*. ICOM.
- Moorman, M. J., & de Miranda, M. (2020). *Scaling Up—Local densities and Global Arts Circulations*. *Q-notes: Questions in Theory and Art Practices*.
- Nielsen, J. K. (2017). *Museum communication and storytelling: articulating understandings within the museum structure*. *Museum management and curatorship*, 32(5), 440-455.
- Panofsky, E. (2018). *Studies in iconology: humanistic themes in the art of the Renaissance*. Routledge.
- Pearce, S. M. (2012). *Objects as meaning; or narrating the past*. In *Interpreting objects and collections* (pp. 19-29). Routledge.
- Rivière, G. H. (1958). *Seminário regional de la Unesco sobre la función educativa de los museos*. Rio de Janeiro: S. Ed.
- Riddle, B. (2015). *Pulling together an understanding of the Earth-Moon system*. *Science Scope*, 39(1), 70–74. <http://www.jstor.org/stable/43691317>
- Roque, M. I. (2022, 19 de outubro). *Um gabinete de curiosidades e muitas outras perplexidades*. *a.muse.arte*. <https://amusearte.hypotheses.org/9095>
- Serrell, B. (2015). *Exhibit labels: An interpretive approach*. Rowman & Littlefield.
- Smith, L. (2006). *Uses of heritage*. Routledge.
- Svetlana, A., & Ivan, K. (1991). *The museum as a way of seeing*. *Karp and Lavine*, 25-32.
- Soto, M. (2014). *Dos gabinetes de curiosidade aos museus comunitários: a construção de uma concepção museal à serviço da transformação social*. *Cadernos de Sociomuseologia*, 48(4)

um Museu, C. G. (2004). Manual Prático. Fonte: Conselho Internacional de Museus–ICOM. Paris. Pág.6

Webgrafia

A Arte Chegou ao Colombo | Colombo. (s.d.). Colombo. <https://www.colombo.pt/artecolombo/>

Artists - Delphian Gallery. (s.d.). Delphian Gallery. <https://delphiangallery.com/artists/>

BBC - A History of the World (s.d.). Object : Mask from New Ireland. BBC.
<https://www.bbc.co.uk/ahistoryoftheworld/objects/BxuiStm4TFeKuALa7AtFZg>

Buchheim Museum. (s.d.). Lothar-Günther Buchheim. <https://www.buchheimmuseum.de/lothar-guenther-buchheim/>

Buchheim Museum. (s.d.). The Museum at the Lake.
<https://www.buchheimmuseum.de/museum/>

Cain, F. (2022, 5 de junho). When Will Earth Lock to the Moon? Universe Today.
<https://www.universetoday.com/128350/will-earth-lock-moon/>

Canadian Museum for Human Rights. (s.d.). Inclusive and Accessible Design Guidelines. Introduction. <https://id.humanrights.ca/graphic-standards-for-exhibits/type-anatomy/>

Neves, S. (2010, maio). Paula Rego. Centro de Arte Moderna.
<https://gulbenkian.pt/cam/artist/paula-rego/>

Overbye, D. (2018, 21 de dezembro). Apollo 8's Earthrise: The Shot Seen Round the World. The New York Times. <https://www.nytimes.com/2018/12/21/science/earthrise-moon-apollo-nasa.html>

Reithmaier S. (2021, 9 de agosto). *Tauchgang zur Wahrheit. Süddeutsche Zeitung.*
<https://www.sueddeutsche.de/bayern/bernried-buchheim-museum-ausstellung-das-boot-1.5376434>

Ridpath, I. (s.d.). Exploring the Moonm - A history of lunar discovery from the first space probes to recent times. Ian Ridpath. <http://www.ianridpath.com/moon/moon1.html>

University of South Florida, (s.d.) Washington Conference On Holocaust-Era Assets. A Teacher's Guide to the Holocaust. <https://fcit.usf.edu/holocaust/resource/assets/index.HTM>

ANEXOS



Anexo I- Museu Buchheim in Winkelkötter, C. (s.d.). Filmlocations. Film StarnbergAmmersee.
<https://www.film-starnbergammersee.de/filmlocations/buchheim-museum-museum>



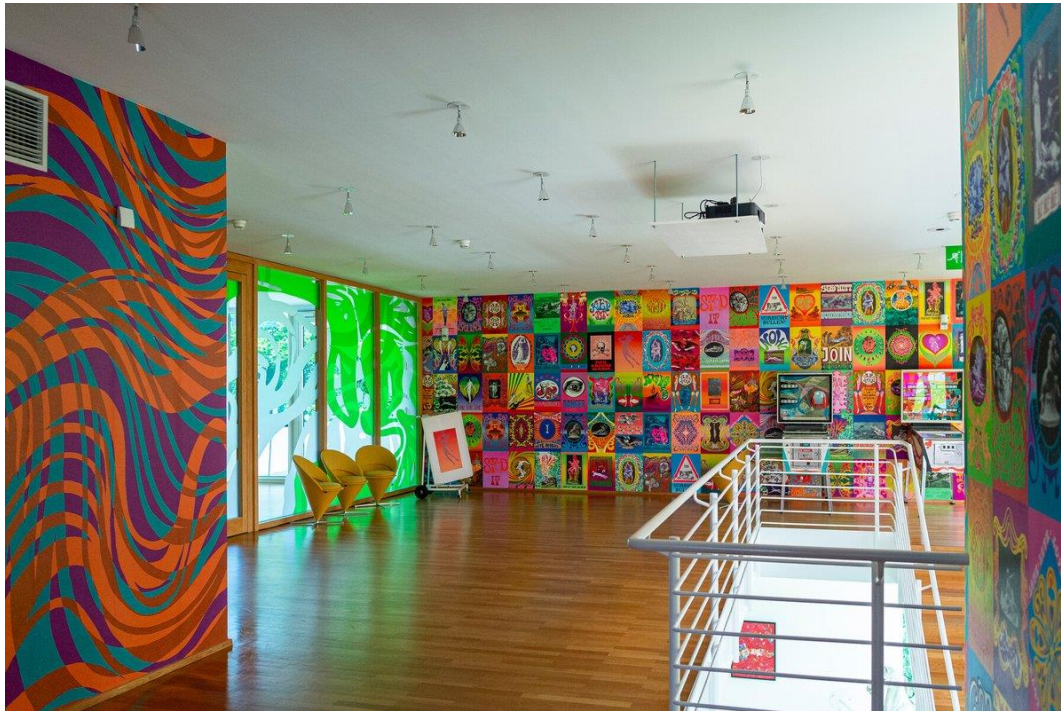
Anexo II- Museu Buchheim in Winkelkötter, C. (s.d.). Filmlocations. Film StarnbergAmmersee.
<https://www.film-starnbergammersee.de/filmlocations/buchheim-museum-museum>



Anexo III- Fotografia do interior do museu capturada por Julia Rejmer, membro da equipa da loja e receção do museu.



Anexo IV- Fotografia da obra Rhapsody in Black and White de Angelika Littwin-Pieper de 2001 capturada por Julia Rejmer, membro da equipa da loja e receção do museu.



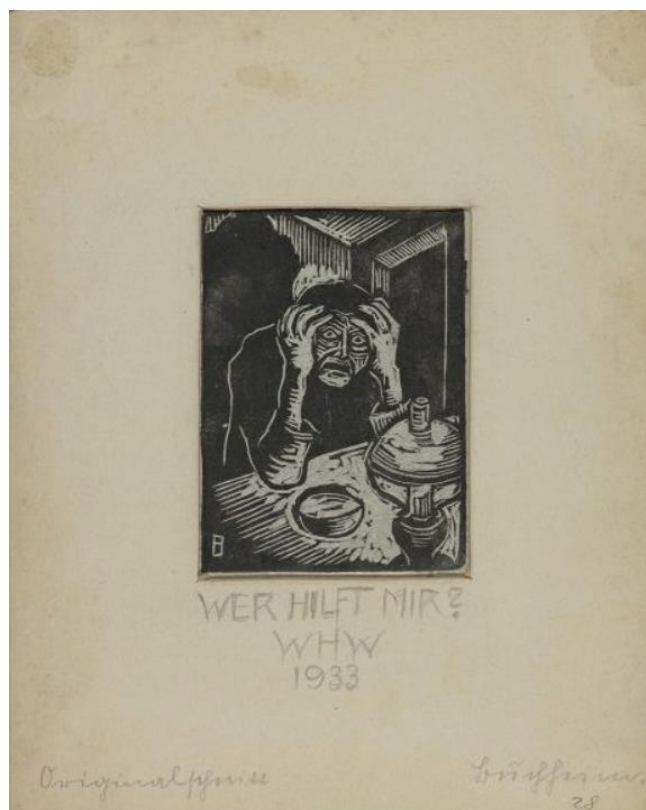
Anexo V- Exposição dos posters PiPaPop criados por Buchheim na década de 60 de influências do Jugendstil. Foto capturada por Julia Rejmer



Anexo VII- Max Beckman, Frau mit Hut und Muff (1944), óleo s/ tela, 60,5 x 40,5 cm in <https://sammlung.buchheimmuseum.de/werk/0.0042#pid=1>



Anexo VI- Max Beckman, Die nacht (1919), litografia em pregaminho, 55,5 x 70,3 cm in <https://sammlung.buchheimmuseum.de/werk/1.00584>



Anexo IX- Lothar-Günther Buchheim, Wer hilft mir? (1933), linogravura
<https://sammlung.buchheimmuseum.de/werk/1.06936>



Anexo VIII- Lovis Corinth, Dancing Dervish (1904), óleo s/ tela,
98,0 x 88,0 cm in
<https://sammlung.buchheimmuseum.de/werk/0.00022#pid=1>



Anexo X- Máscara Tatanua (s.d), madeira, fibras vegetais e conchas de caracóis, coloridas e tratadas com cal in <https://sammlung.buchheimmuseum.de/werk/4.01094#pid=1>



Anexo XI- Otto Waalkes, Der Napoleotti bei Überquerung der Münchner Hochplateaus (2023) in <https://www.buchheimmuseum.de/aktuell/2023/otto>

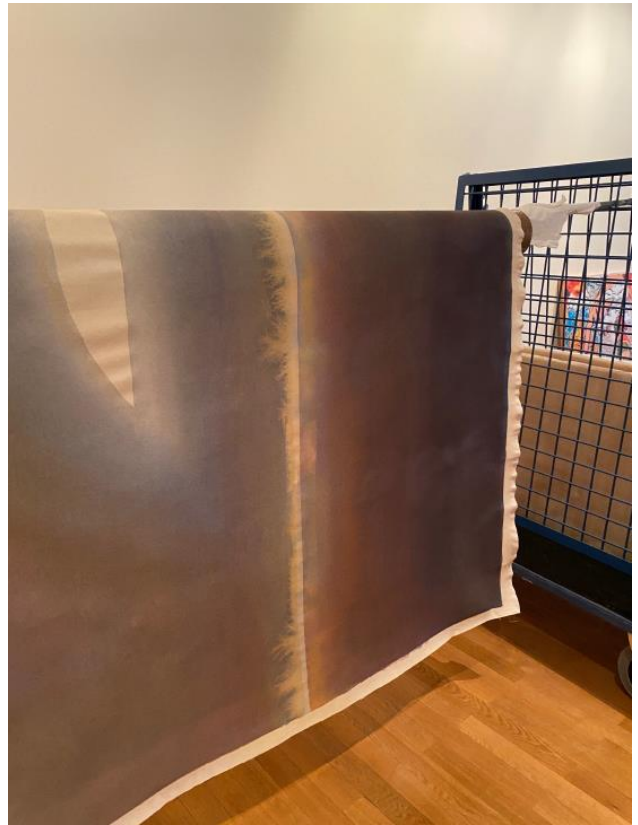
1	x	Druckstelle, Knick, Deformation, Wellung, Verwerfung, Beule	<i>indentation, crease, deformation, bowing, warping, buckling</i>
2		Riss, Schnitt, Bruch, gelöste Verbindung, offene / markante Fuge	<i>tear, cut, rupture, separation, open / apparent joint</i>
3		auffälliges Craquelé	<i>prominent craquelure / crack / crack pattern</i>
4		Lockerung, aufstehende Malschicht, Schüsselbildung	<i>loosened paint layer, lifting edges, cupping</i>
5		Retusche, Farbveränderung, Farbausblutung, Trübung, Krepierung, Gelbung	<i>retouching, discoloration, bleeding, blanching, yellowing</i>
6		Fehlstelle, Loch, Fraßspur	<i>loss, hole, bore hole</i>
7		Abrieb, Wischspur	<i>abrasion, wiping mark</i>
8		Kratzer	<i>scratch</i>
9		Aufrieb, Fremdmaterial, Verschmutzung, Laufspur, <u>Spritzer</u> , Wasserrand	<i>accretion, dirt deposit, stain, drips, tide line</i>
10		Fingerabdruck	<i>fingerprint</i>
11			
12			



Anexo XII - Anotações sobre as condições da obra de Andrej Auch tiradas durante o protocolo



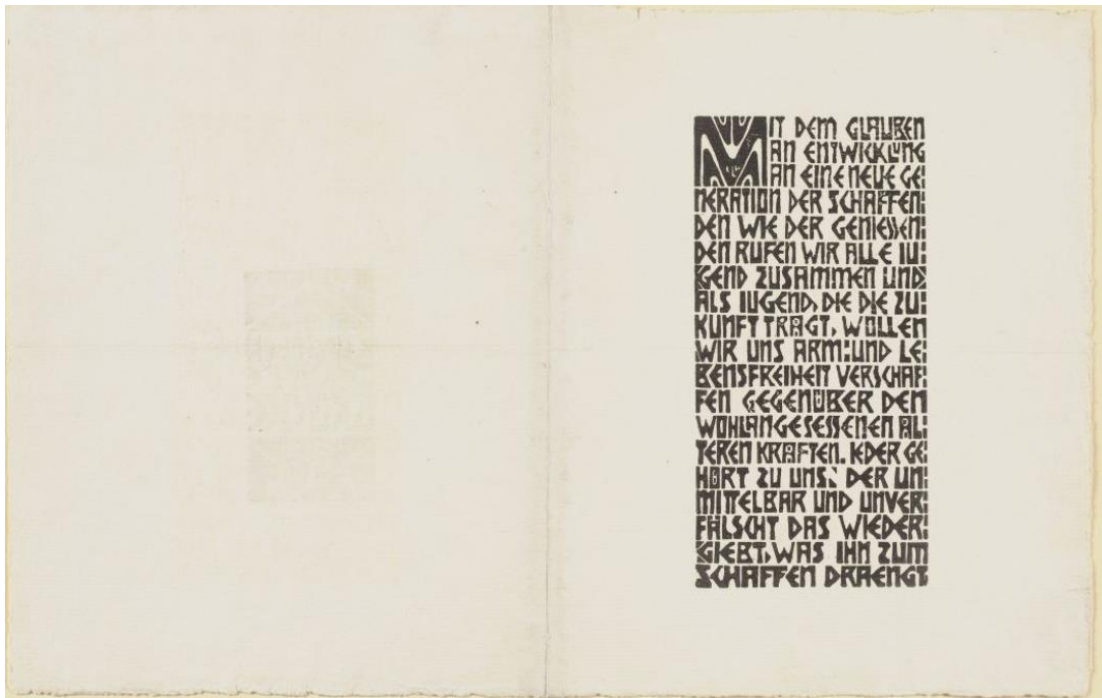
Anexo XIII- Foto capturada há obra “Reflexo Meia-Tarde” de Carolina Vieira durante o processo de montagem



Anexo XIV- Foto capturada há obra “Abismo” de Carolina Vieira durante o processo de montagem



Anexo XIII- Foto capturada durante o processo de montagem no espaço expositivo



Anexo XV- Ernst Ludwig Kirchner (1906), Xilogravuras em preto sobre papel vergé, dobradas ao meio, 22,3x34,8cm in <https://sammlung.staedelmuseum.de/de/werk/programm-der-kuenstlergruppe-bruecke>



Anexo XIV- Lothar-Günther Buchheim (1945/1946), Das Wunderschwein bimbina beim jonglieren Aus der serie »bimbina und kompanie – die zirkus-wunderschweine«; scene 10 Tinta e tinta dourada, metal folheado a ouro, sobre vidro, emoldurado, 24 x 20 cm in <https://sammlung.buchheimmuseum.de/werk/2.00163>