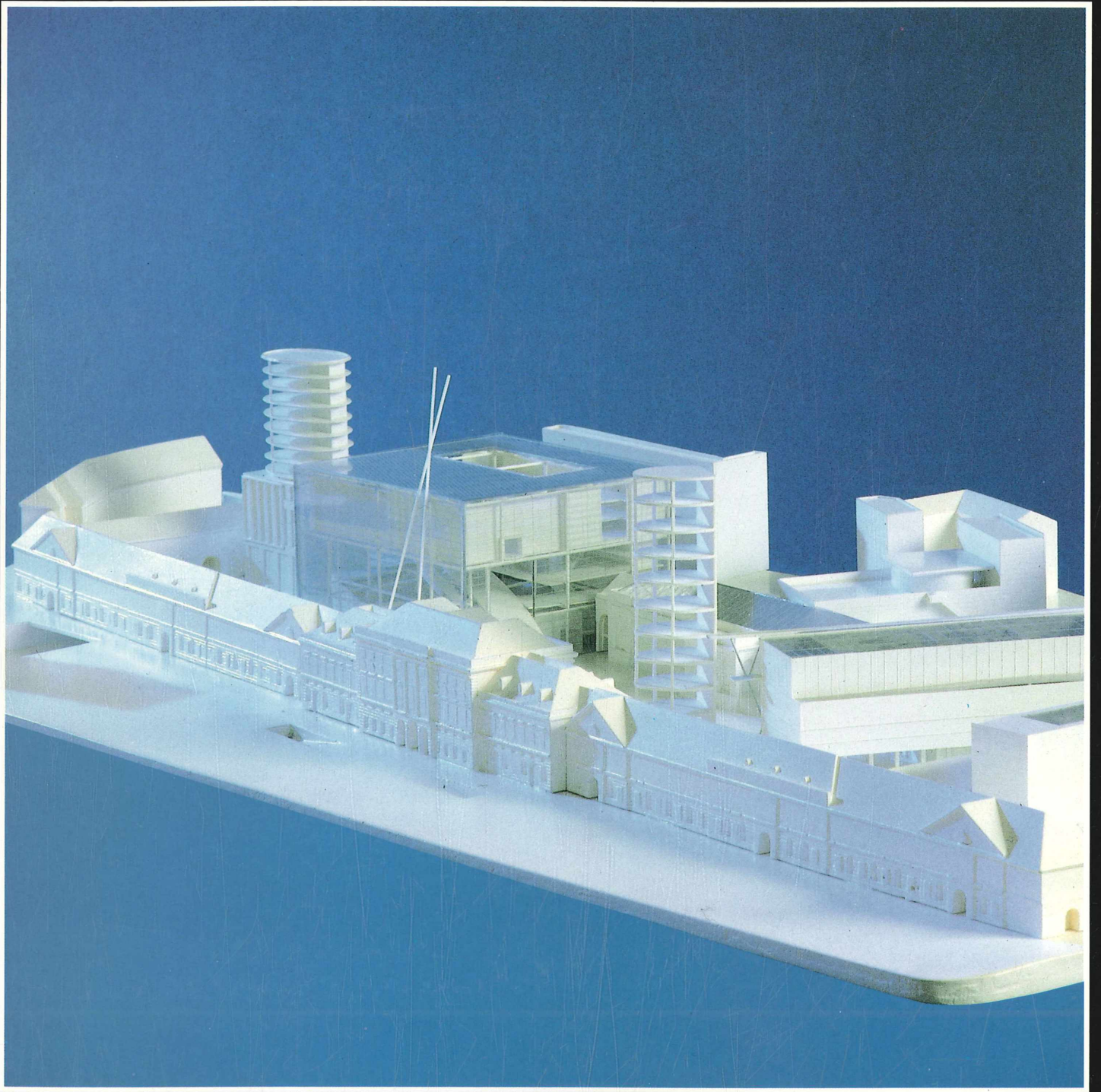


DIE ÖSTERREICHISCHE MUSEUMSZEITSCHRIFT

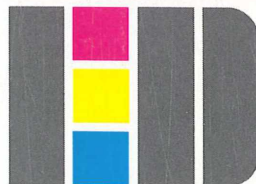
NEUES MUSEUM

Nr. 3/1990 65 60,- ISSN 1015-6720



**KINDERWELTMUSEUM SCHLOSS WALCHEN • DAS MUSEUM MODERNER KUNST IN
PASSAU • PROJEKT MESSEPALAST • 1000 JAHRE EINBANDKUNST • JUNIOR-
KATALOG (T)RAUMSCHIFF • MUSEALISIERUNG • INFOS, AUSSTELLUNGSKALENDER**

**T R U E
COLOURS**



ESTERMANN
D R U C K

A-4910 Ried im Innkreis
Tel. (0 77 52) 5911, 5912
Telefax: (0 77 52) 5911 21

Die Österreichische Museumslandschaft ist wieder einmal in Bewegung geraten. Die allmählich bedrohlich näherrückende Weltausstellung 1995 hat letztendlich dazu geführt, daß eine über fast zwei Jahrzehnte geführte Diskussion über die Nutzung des Bereichs der ehemaligen Hofstallungen für museale Zwecke einer wie es zumindest im Augenblick aussieht endgültigen Lösung zugeführt werden wird. Die in diesem Heft vorgestellten Ideen und architektonischen Konzepte der Architektengruppe Ortner, deren Projekt in der zweiten Ausschreibungsphase trotz grundsätzlicher Unterschie-

***Geschätzte Leserinnen,
geschätzte Leser!***

de zu dem in der ersten Phase eingereichten Konzept als Sieger hervorging, versucht ein architektonisches und inhaltliches Bindeglied zwischen dem ehemaligen Projekt Kaiserforum und den vorgegebenen Bebauungsgrenzen des 7. Bezirkes zu verwirklichen. Es wird sich zeigen, inwieweit die architektonische Konzeption den inhaltlichen, bisher ja nur in groben Umrissen skizzierten Vorgaben gerecht zu werden imstande sein wird. Die auch in diesem Projekt ungelöste Frage einer besucherfreundlichen Anbindung des Kunsthistorischen bzw. Naturhistorischen Museums ist nach wie vor ungelöst. Nach wie vor erscheint uns die großflächige unterirdische Verbindung der drei Museumskomplexe (unter Einbezug der Hofburgmuseen) für unabdingbar, auch wenn die technische Durchführbarkeit aufwendig und kostenintensiv erscheinen mag.

Dieses Heft ist vor allem kleineren und wenig bekannten Museen gewidmet. Die Darstellung ihrer Probleme und Aufgaben, aber auch ihrer inhaltlichen Zielvorstellungen möge als wohltuendes Gegengewicht zu den sogenannten Großprojekten von der Lebendigkeit und Vielfalt unserer Museumsszene Zeugnis ablegen.

Die Bemerkungen zum Phänomen Musealisierung, die letztlich auf eine Frage nach der Sinnhaftigkeit des Museums und der ihr zukommenden Aufgaben hinauslaufen, werden von vielen Museumsleuten nicht geteilt werden können. Die offensichtliche Beschränkung auf eine dem allgemeinen Konsens entsprechende Definition des Museums als plakativer "Ort des Vergessens" gibt die in steigendem Maße spürbare Tendenz theoretisierender aber meist von außen an das Museum und seine Aufgaben herangetragene Diskussion wieder, die zwar das Museum als "Massenmedium" zu definieren bereit ist, sich aber weigert das Museum als einen der Geschichte anvertrauten und von der Geschichte bestimmten Ort menschlicher Neugierde zu bestimmen, die letztlich über das Staunen als den Urgrund jeder Philosophie dazu beitragen kann, das menschliche Selbstverständnis in wissenschaftlich fundierter Art und Weise zu erhellen. Es wäre wünschenswert, könnten die in den knappen Bemerkungen zusammengefaßten Grundthesen in einem der nächsten Hefte in Leserbeiträgen ausführlicher diskutiert werden: Das Leserforum ist ab nächstem Heft ein integrierender Bestandteil unserer Zeitschrift.



EDITORIAL

WILFRIED SEIPEL

INHALT

AUTORINNEN UND AUTOREN

SCHAUPLATZ 1: DIE KLEINEN	
Seite 7	Heimatmuseum Waidhofen an der Thaya Mag. Ingrid Matschinegg, Historikerin, Wien; Werner Schwarz, Historiker, Wien
Seite 10	Erinnern sie sich an ihre Kindheit ? Kinderweltmuseum Schloß Walchen Dr. Eugenie Hanreich, Kinderweltmuseum, Schloß Walchen
SCHAUPLATZ 2: DIE FREMDE	
Seite 13	Eine vergängliche Kunst archivieren Das Düsseldorfer Theatermuseum erzählt mehr als Stadtgeschichte Dr. Lothar Sträter, Journalist, Wien
Seite 18	Museum Moderner Kunst, Passau Gerwald Sonnberger, Leiter des Museums Moderner Kunst, Passau
SCHAUPLATZ 3: MUSEUMSQUARTIER WIEN	
Seite 20	Projekt Messepalast - Eine Architektur der und für die Demokratie Prof. Dipl. Ing. Laurids Ortner, Architekt, Linz/Düs- seldorf Mag. Peter Kraml, Kunsterzieher, Linz
SCHAUPLATZ 4: BESTANDSAUFNAHME / ZUKUNFT	
Seite 28	Tausend Jahre Einbandkunst Sommerausstellung in der Österr. Nationalbibliothek Dr. Sylvia M. Patsch, Journalistin, Wien
Seite 32	Freilichtmuseum heute - ein überholter Ansatz? Überlegungen am Beispiel "Weinviertler Museums- dorf Niedersulz" Richard Edl, Mitarbeiter des Weinviertler Museums- dorf Niedersulz
Seite 35	Silber, Erz und weißes Gold - Bergbau in Tirol Tiroler Landesausstellung 1990 Schwaz, Franziska- nerkloster und Silberbergwerk Mag. Andrea Kühbacher, Tiroler Landesmuseum, Innsbruck
SCHAUPLATZ 5: MUSEUMSPÄDAGOGIK	
Seite 38	Das (T)raumschiff ist vom Stapel gelaufen Juniorkatalog zur OÖ. Landesausstellung "Mensch und Kosmos" Mag. Markus Riebe, Kunsterzieher, Museumspädago- gisches Zentrum OÖ, Linz
SCHAUPLATZ 6: WISSENSCHAFT	
Seite 41	"Musealisierung" - Was ist das? Bemerkungen zum Phänomen Musealisierung Mag. Eva Sturm, freie Mitarbeiterin, Museumspäda- gogischer Dienst, Wien
SCHAUPLATZ 7: LITERATUR	
Seite 48	Literaturbesprechungen Mag. Peter Kraml, Kunsterzieher, Linz Dr. Brigitte Wied, OÖ Landesmuseum, Linz
SCHAUPLATZ 8: INFOS UND AUSSTELLUNGSKALENDER	
Seite 50	Infos
Seite 53	Ausstellungskalender

IMPRESSUM

Medieninhaber:	OÖ. Landesmuseum Linz, Museumstraße 14, 4020 Linz
Herausgeber:	Hofrat Mag. Dr. Wilfried Seipel, Direktor des OÖ. Landesmu- seums Linz
Redaktion:	Renate Plöchl
Lektorat:	Mag. Silvia Fuchshuber
Graphik:	Mag. Christoph Luckeneder
Satzherstellung:	OÖ. Landesmuseum
Druck:	Estermann, Ried i. I.
Repros:	Combi-Repro, Wels; Laska, Linz
Auflage:	1000
Offenlegung nach § 25 Mediengesetz:	Berichterstattung über aktuelle Fragen des Museumswesens - Ausstellungen, Museologie, Wissenschaft, Architektur, Re- staurierung, Didaktik, Öffentlichkeitsarbeit etc.
Medieninhaber:	OÖ. Landesmuseum Linz
Titelblatt:	Modell Messepalast-Museumsquartier (Architekt: Laurids Ortner, Foto: Franz Gangl, OÖ Landesmuseum)

FOTOGRAFEN/BILDQUELLEN

S. 8 und 9:	Peter Nosbers
S. 10	Gerhard Trumler, Wien
S. 12 unten	Gerhard Trumler, Wien
S. 14	Walter Klein
S. 15	Fred Kliché
S. 16 und 17	Das Theater - sein Universum. Heinrich Wendel und seine Bühnenbilder, Theatermuseum, Düsseldorf
S. 18	Foto Adolph, Passau
S. 19	Archiv Hochschule f. angew. Kunst, Wien (links)
S. 19	Foto Adolph, Passau
S. 21	Franz Gangl, OÖ Landesmuseum
S. 22 und 23	"Museumsquartier 1990" Hg. Ortner Architekten
S. 24 und 27	Büro Ortner, Linz
S. 29 und 31	ÖNB, Wien /Aka. Druck u. Vlg. Anstalt, Graz
S.33	Josef Polleroß
S. 36 und 37	Tiroler Landesausstellung

SPEDITION SCHÖFFL

*Int. Spedition + Transporte
A-4021 Linz, Weingartshofstr 6
Tel. 0 73 2 / 54 2 11-0
Telex 2-21402
Fax 0 73 2 / 54 2 11-14 oder 25*

Spedition

*national + international
per Post, Bahn, LKW, Flugzeug
Binnen- u. Seeschiff, Container
Komplett-, Teil- u. Sammelladungen*

Transporte

*Antiquitäten + Kunstwerke
Klaviere + Orgeln
EDV-Anlagen
Kassen + Datenschränke
Büro- u. Betriebsumzüge
Möbel + Hausrat
Maschinen + Schwergut
Handels- u. Industriegüter*

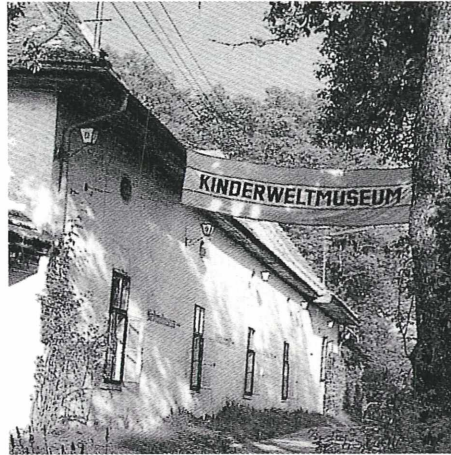
werbe
Hahn

Von den Vons.

„Adel im Wandel“ ist das Thema der diesjährigen NÖ Landesausstellung auf der Rosenburg: 12. Mai bis 28 Okt., tägl. 9–18 h. Nur eine Autostunde nah von Wien eröffnet sich Ihnen ein Freizeitangebot, das nur einen Wunsch offen läßt: es selbst zu erleben. Lassen Sie sich von der NÖ-Information die Programme schicken: (0222) 53 33 114/DW 34.

**Niederösterreich
KULTUR**

Fortschritt
aus Tradition



Das Museum als Ort des Vergessens beschäftigt sich mit dem Überzeitlichen und mißt daran das Gegenwärtige, es konfrontiert die kulturelle Realität mit der natürlichen Wirklichkeit.

Zeitphänomen Musealisierung.
Das Verschwinden der Gegenwart und die
Konstruktion der Erinnerung.
Hrsg. Wolfgang Zacharias.
Essen: Klartext Vlg., 1990.



Das in den letzten Jahren deutlich gestiegene Interesse an historischen Ausstellungen und Museen und die damit verbundenen Ansprüche an neue Vermittlungsformen im Sinn "erlebbarer" Geschichte ließen gerade an der traditionellen Konzeption des Heimatmuseums Zweifel entstehen. Die mehr oder weniger zufällig gewachsenen und oft unübersichtlich präsentierten Sammlungen, die vor allem die Leistungen und Besonderheiten einer bestimmten Region und ihrer Menschen veranschaulichen sollten, auch im Sinn einer Stärkung regionalen Bewußtseins, erscheinen heute antiquiert und unzugänglich.

Der Charme des Zufälligen und des Dilettantismus, gekennzeichnet durch Objektfülle, Liebe zum Detail und unhandliche Schaukästen wird durch Konzepte ersetzt, die neue Bedürfnisse und Fragestellungen berücksichtigen. Das Objekt muß dem Zeichen weichen. Im Zug dieser Entwicklung wurden eine Reihe neuer Regionalmuseen gegründet und bereits bestehende "entrümpelt" und revitalisiert. Das seit 1927 bestehende Waidhofner Museum wurde nach längerer Unterbrechung im Herbst 1988 wiedereröffnet. Mitglieder des Museumsvereines und eine Gruppe auswärtiger Historiker erarbeiteten gemeinsam die Neugestaltung. Wenn auch über den Verein in der Stadt ein größerer Rezipientenkreis besteht, beteiligten sich nur wenige Personen aktiv an der Museumsarbeit.

Der Bestand eines Heimatmuseums ist prinzipiell eine mehr oder weniger unsystematische Ansammlung von historischen Objekten, die aus verschiedenen Gründen als erhaltenswert angesehen und dem Museum geschenkt werden. Mit diesen Spenden ist vielfach die Erwartungshaltung verbunden, die einzelnen Gegenstände später im Museum wiederzufinden. Soll diese Zusammenarbeit zwischen der Bevölkerung und den Museumsvereinen bestehen bleiben, muß diesen Wünschen zumindest teilweise Rechnung getragen werden. Bei der Modernisierung des Museums stellte sich daher das Problem, die Objektfülle zu erhalten und gleichzeitig die Objekte als Zeichen einer Struktur zueinander in Beziehung zu setzen. Zusätzlich erschien es notwendig und reizvoll, die Gestaltung auf die Gegebenheiten des Hauses, in dem das Museum untergebracht ist, abzustimmen. Das Haus, das seit dem 15. Jahrhundert besteht, bietet selbst schon einen vielschichtigen Einblick in vergangene Lebensformen, da im Verlauf der Zeit die wechselnden Benutzungsarten jeweils ihre Spuren hinterlassen haben. Auch wird am Haus teilweise die historische

HEIMAT- MUSEUM WAIDHOFEN AN DER THAYA

INGRID MATSCHINEGG
WERNER SCHWARZ

Öffnungszeiten:

Juli und August:

*Donnerstag Sonntag 10-12 Uhr
oder gegen Vereinbarung:*

Tel.: Hr. Biedermann 02842 / 4298

Stadtentwicklung nachvollziehbar. So wurde etwa der ursprüngliche Eingang durch Modernisierung der Stadteinfahrt teilweise verschüttet, wodurch das einstige Parterre zum Keller wurde. Dieses Nebeneinander der noch sichtbaren Funktionen ermöglichte es, innerhalb des Hauses Lebensbereiche verschiedener sozialer Gruppen darzustellen, wodurch mehrere Identifikationsange-



Museumsgebäude

bote für den Museumsbesucher bestehen. Die drei Räume des unteren Geschosses sollen einen Eindruck von "bürgerlichem Wohnen" in der Kleinstadt des 19. Jahrhunderts vermitteln. Der Wohlstand der Bürger, der auf Gewerbe und Handel beruhte, äußert sich in spezifischer Sach- und Wohnkultur. Der erste Raum, der als bürgerliches Wohnzimmer eingerichtet wurde, ist als Mittelpunkt und Empfangsort des Hauses mit besonders repräsentativem Mobiliar ausgestattet. Gleichzeitig sollen verschiedene Objekte die Rolle des Hausherrn als Repräsentanten nach außen verdeutlichen. Der zweite Raum ist primär der Frau in der

bürgerlichen Familie gewidmet, der Erziehung der Kinder und der Führung des Haushalts. Das Mobiliar, vor Blicken Fremder geschützt, ist einfach und zweckmäßig, die Dekoration fromm und privat. Im dritten Raum offenbaren sich die gehobenen Ansprüche bürgerlicher, spezifisch weiblicher Sachkultur. Hinter einem sehenswerten Paravent aus dem 18. Jahrhundert vollzieht sich die Verwandlung der bescheidenen Hausfrau in die Dame des 19. Jahrhunderts; das Geheimnis des Bürgertums - das Umschlagen des Privaten in Repräsentation. In den hinteren Räumen des unteren Geschosses soll die Einheit von Arbeit und Wohnen, die sich gerade im kleinstädtischen Bereich bis ins 20. Jahrhundert erhalten hat, verdeutlicht werden. Alte landwirtschaftliche Geräte, die zum Grundbestand jedes Heimatmuseums gehören, sollen darauf hinweisen, daß bäuerliche Erwerbsformen immer auch zur Lebensgrundlage des kleinstädtischen Bürgertums zählten.

Ein Raum und die unverändert erhalten gebliebene "schwarze Kuchl" im oberen Geschoß bieten einen Einblick in bäuerliche Alltags- und Lebenskultur. Die übrigen Räume des Stockwerks sind mehreren eigenständigen Dokumentationen gewidmet: Die Grenznahe der Stadt zur heutigen ČSFR und die damit bis 1989 bestehende willkürliche Behinderung der traditionell wichtigen Beziehungen zum Gebiet hinter der Grenze werden in einem eigenen

Raum thematisiert. Die Aufbereitung des stark emotionell besetzten Themas ließ eine möglichst nüchterne Darstellung sinnvoll erscheinen. In diesem Sinn beschränkt sich die Dokumentation auf die Darstellung der Geschichte der Grenzstadt Neubistritz/Nove Bystrice und ihrer Umgebung. Dem für Heimatmuseen typischen Zufall verdankt das Waidhofner Museum seine Sammlung zum Leben und Werk des im Waldviertel geborenen Dichters Robert Hamerling. Obwohl sich Hamerling selbst nie in der Stadt aufgehalten hat, findet sich heute im Museum eine bedeutende Ausstellung von persönlichen Gegenständen, frühen Drucken und Portraits. Außerdem ist der Dichter in der Stadt durch ein eigenes Denkmal und als Namensgeber der Thayabrücke präsent.

Der eigentlichen Stadtgeschichte widmet sich die dritte Dokumentation, wobei die jüngere Vergangenheit der Stadt besonders berücksichtigt wurde. Hervorhebenswert ist dabei, daß der Besucher veranlaßt wird, die Geschichte der Stadt von der unmittelbaren Gegenwart bis zu den mittelalterlichen Anfängen zurückzuverfolgen. Versucht wurde, den Museumsbesucher zu einer kritischen Reflexion über die auch in Waidhofen verdrängten Ereignisse der jüngeren Geschichte anzuregen. Kriegsspielzeug, Bilder der "Begeisterung" und Hinweise auf den bis heute erhalten gebliebenen jüdischen Friedhof sollen die Kapitel der sonst üblichen Selbstdarstellung ergänzen.

Erweitert wird die stadtgeschichtliche Ausstellung durch Ansichten Waidhofens aus mehreren Jahrhunderten, die in einem Kellerraum untergebracht sind. Im Anschluß daran kann noch ein Teil des weitläufigen Kellersystems besichtigt werden, das im Mittelalter angelegt wurde und die einzelnen Häuser unterirdisch verbunden hat. Neben dem eigentlichen Heimatmuseum besteht in



Innenansicht Bürgerzimmer

Waidhofen seit dem Vorjahr ein eigenes Webereimuseum, das in einem interessanten Neubau untergebracht ist. Thema ist die Bedeutung der frühindustriellen Textilproduktion sowie des damit verbundenen Verlagssystems und Kleinhandels für die Region des oberen Waldviertels. Besonders bemerkenswert ist die Sammlung alter, noch funktionstüchtiger Webstühle. Die regelmäßig stattfindenden Vorführungen vermitteln einen lebendigen Eindruck von der Arbeitsweise früher Manufakturarbeit. Außerdem kann noch ein vollständig erhaltener "Kramerladen" besichtigt werden, an den Räume für wechselnde Ausstellungen angeschlossen sind.

ERINNERN SIE SICH AN IHRE KINDHEIT?

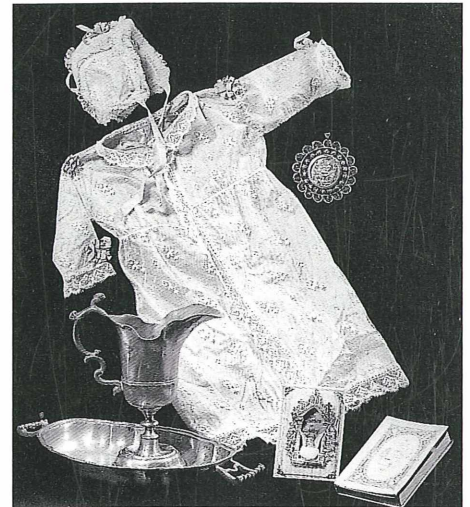
*Kinderweltmuseum
Schloß Walchen*

EUGENIE HANREICH

Das Kinderweltmuseum möchte den Besuchern Anregungen zum Nachdenken über die eigene Kindheit und den Wandel der Erziehungsformen und des Lebens der Kinder geben. Ziel des wissenschaftlichen Konzeptes ist die Veranschaulichung der verschiedenen Erziehungsformen von der Geburt bis zur Schulentlassung. Um einigermaßen vergleichbare Situationen aufzeigen zu können, wurden österreichische Objekte vor allem aus der Zeit der Jahrhundertwende gewählt, da zu diesem Zeitpunkt die bürgerlichen Ideen der Erziehung aus der Aufklärung voll zum Tragen kamen, die bäuerlichen Lebensformen aber erst nach dem 1. Weltkrieg die großen Umwälzungen erfuhren und die proletarische Situation noch nicht durch soziale Gesetzgebung entschärft war. Die unterschiedlichen wirtschaftlichen Bedingungen der sozialen Schichten verursachten auch differenzierte Lebens- und Erziehungsformen. Während für das Kind in der bürger-

lichen Gesellschaft eine eigene Welt geschaffen wird, nimmt das bäuerliche Kind vom Anfang an am Leben und an der Arbeit der Erwachsenen teil.

Das Kinderweltmuseum entstand nicht aus einer vorhandenen Sammlung zur Kinderkultur, sondern aus einer Idee, die am Institut für Europäische Kulturforschung in Marburg/Lahn bei Frau Prof. Ingeborg Weber-Kellermann zu einem wissenschaftlichen Konzept ausgearbeitet wurde. Der Grundstock der Objekte für das Kinderweltmuseum stammt



Taufe

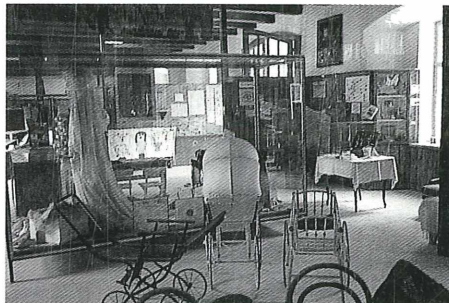
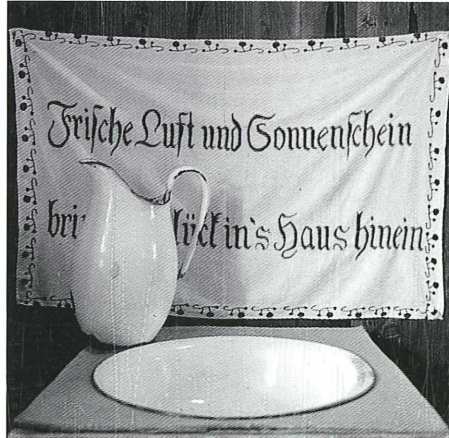
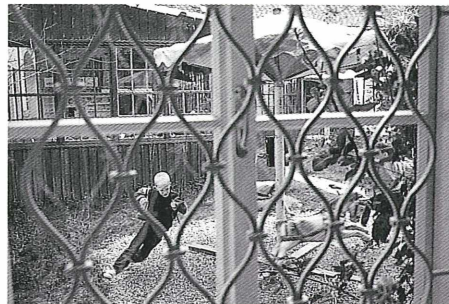
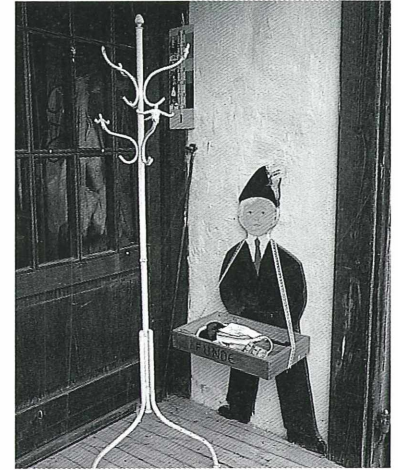
aus vier Familien: einer ländlichen Familie aus Prametz, einer Wiener Arbeiterfamilie, einer Wiener und einer Osttiroler Bürgerfamilie. Seit der Eröffnung haben viele Besucher Objekte zur Verfügung gestellt. Wesentlich für uns ist die Kenntnis der Personen, die mit diesen Dingen umgegangen sind. Die ca. 3000 Objekte sind nach der Kartei vom Fachverband für Volkskunde inventarisiert. Eine Bibliothek, ein Zeitungsarchiv

und ein Bildarchiv ermöglichen eine umfassende Information zum Thema Kindheit.

Die Präsentation der Sammlung wird in Vitrinen zu einzelnen Themen aus dem Alltag der Kinder vorgenommen: Geburt, Ernährung, Kleidung, Hygiene, Tod, religiöse Erziehung (Taufe, Firmung, Kommunion), Wohnen, Kinderbräuche, Unterhaltung, Erziehung zu Leitbildern für Knaben und Mädchen, Sammeln, Lernen, Arbeit. Der Sinnzusammenhang wird in Texten erläutert. Ein kleiner Führer ermöglicht den Besuchern zu Hause den Besuch nachzuvollziehen. Seit der Eröffnung des Kinderweltmuseums 1979 durch Bundespräsident Dr. Rudolf Kirchschläger hat sich im Museum sehr viel verändert. Im ehemaligen Meierhof, den Stallungen des Schlosses Walchen, wurden neben dem 500m² großen Raum für die Grundaustellung weitere Räumlichkeiten adaptiert: ein Sonderausstellungsraum, der jährlich wechselnde Ausstellungen beherbergt, die Taverne, ein museumspädagogischer Raum, Aufenthaltsräume für Gruppen, Studiensammlung, Bibliothek und eine Wohnung für Betreuungspersonen. Der Kräuterpfad durch den Schloßpark ermöglicht den Besuchern ihre Kenntnisse der Heilpflanzen und deren Anwendung in der Kinderheilkunde aufzufrischen. Tiere (Schafe, Ziegen, alte Hühnerrassen) sorgen im Park für ein ökologisches Gleichgewicht und für Freude bei den Kindern. Eine Analyse, die 1987

durchgeführt wurde, dokumentiert die Besucherstruktur. Von den ca. 10.000 Besuchern pro Saison sind 91% Familien, 2% Einzelbesucher und 7% Gruppen (Schulen, Senioren . .).

Die Besucherfreundlichkeit - angefangen bei den Sitzgelegenheiten bis zu den zahlreichen Betätigungsmöglichkeiten im Museum - hat uns ein großes Stammpublikum geschaffen, das immer wieder das Kinderweltmuseum aufsucht. Die museumspäd-



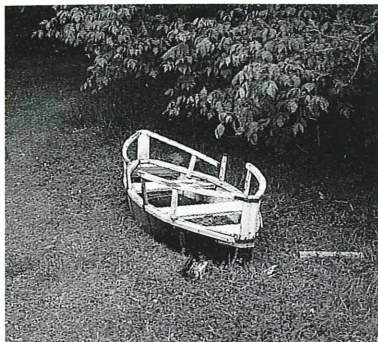
Eingang

Schulzimmer

Ringenspiel im Garten

Hygiene

Innenansicht



Im Garten

Weihnachten

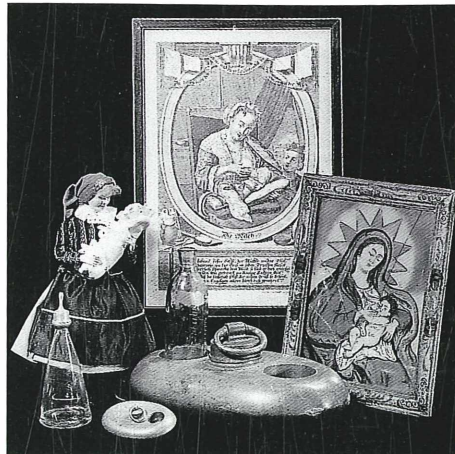
agogischen Aktivitäten kann man in zwei Gruppen teilen: für Schulklassen gibt es Arbeitsblätter, Informationsblätter für die Lehrer und die Möglichkeit von Workshops; für die Einzelbesucher sind Tätigkeiten im Museum vorgesehen: Wickeln, Verkleiden, Schulung der Sinne durch Riechen von Kräutern, Tasten von Stoffen und Objekten aus dem Museum, Tastpfad am Kräuterpfad.

Besonderen Anklang finden vor allem auch die Spiele im Freien wie z.B. Stelzenlaufen oder Diabolo. Probleme gibt es bei der Finanzierung: das Kinderweltmuseum wird ausschließlich aus Eintrittsgeldern, aus Mitgliedsbeiträgen des Trägervereines "Freunde von Schloß Walchen" und Spenden erhalten. Die öffentliche Hand trägt derzeit mit

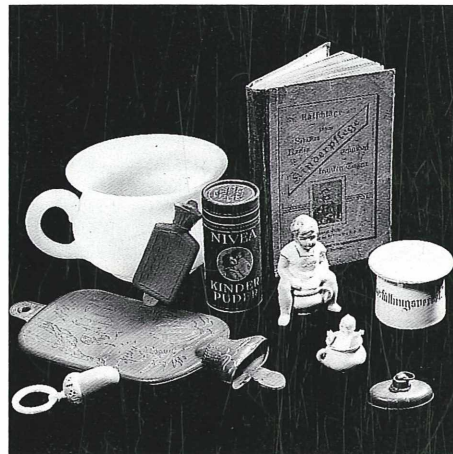
null Schilling zum Betrieb des Museums bei. Der Betrieb ist nur möglich, weil die Arbeit ehrenamtlich geleistet wird. Das Kinderweltmuseum soll erweitert werden, vor allem durch Fotos, die den Wandel eines Themas von einer Generation zur anderen zeigen können. Außerdem wird systematisch der Bestand mit Objekten zur Kinderkultur erweitert. Ein Wunsch wäre eine österreichweite Erhebung von Objekten zur Kinderkultur.

Schwerpunkte der Ausstellungen in den kommenden Jahren werden sein: Kind und Religion, Handwerk und Berufe in der Kinderkultur.

Wenn Sie der Weg einmal ins Salzkammergut führt, freuen wir uns über Ihren Besuch; vielleicht finden auch Sie Erinnerungen an Ihre Kindheit.



Ernährung



Hygiene

Kinderweltmuseum Schloß
Walchen A-4870 Vöcklamarkt, OÖ.
Telefon: 07682-6246
Autobahnabfahrt:
St. Georgen/Attergau
Öffnungszeiten:
1. Mai - 1. Okt., täglich 10 - 18 Uhr

Das Theatermuseum der Landeshauptstadt Düsseldorf (Dumont-Lindemann-Archiv) ist aus der Theaterpraxis geboren. Wenn man der Theaterwissenschaft gelegentlich Praxis-Ferne vorwirft, so kann das für die Arbeit von Gustav Lindemann nicht gelten. Er hat 1905 zusammen mit der Schauspielerin Louise Dumont in Düsseldorf ein Schauspielhaus gegründet neben dem schon bestehenden Stadttheater. Louise Dumont, 1863 in Köln geboren, hatte damals schon eine beachtliche Karriere als Schauspielerin u.a. in Berlin und am Wiener Burgtheater hinter sich. Später wurde sie die Frau Gustav Lindemanns. Gemeinsam leiteten sie nicht nur ihr Theater, sie bildeten auch Schauspieler aus, von denen etliche berühmt wurden. Es seien hier nur die Namen Ewald Balsler, Adolf Rott, Peter Esser, Paul Henckels, Paul Kemp und vor allem Gustaf Gründgens genannt.

1932 starb Louise Dumont. Im Jahr darauf, nach Hitlers Machtergreifung, war Lindemann rassistisch "untragbar", fand aber in dem Düsseldorfer Industriellen Ernst Poensgen und in Gustaf Gründgens entschlossene Beschützer.

So konnte er in der Intendantenwohnung, die dem Schauspielhaus angegliedert war und "Louisenhäuschen" genannt wurde, zunächst wohnen bleiben und ein Theaterarchiv aufbauen. Als 1940 bauliche Maßnahmen den Abbruch des Hauses erzwangen, sorgte Poensgen für ge-

eignete neue Räume. Ein ebenfalls jüdischer Helfer Lindemanns, der ehemalige Theaterkritiker Adolf Zürndorfer, wurde ein Jahr später ins damalige Generalgouvernement deportiert und ermordet. Man kann daraus ungefähr die Macht von Lindemanns Beschützern und ihre Grenzen ablesen.

Das Archiv überstand auch den Bombenkrieg und wurde 1947 in die Obhut der Stadt übernommen. Gustav Lindemann konnte noch weiter arbeiten, bis er 1960 starb.

Er hat noch miterlebt, daß (nach einjähriger Generalintendanz von Wolfgang Langhoff) sein Schüler Gustaf Gründgens die Leitung des Schauspielhauses für acht Jahre übernahm (1947-55). Gründgens konnte ein hervorragendes Ensemble einsetzen, spielte selbst den Mephisto und den Hamlet, den König Ödipus und (in Sartres "Fliegen") den Orest. Er stellte zum ersten Mal auf deutsch Stücke von Cocteau, Eliot, Maxwell Anderson vor und brachte die Urauf-

EINE VERGÄNGLICHE KUNST ARCHIVIEREN

*Das Düsseldorfer
Theatermuseum erzählt
mehr als
Stadtgeschichte*

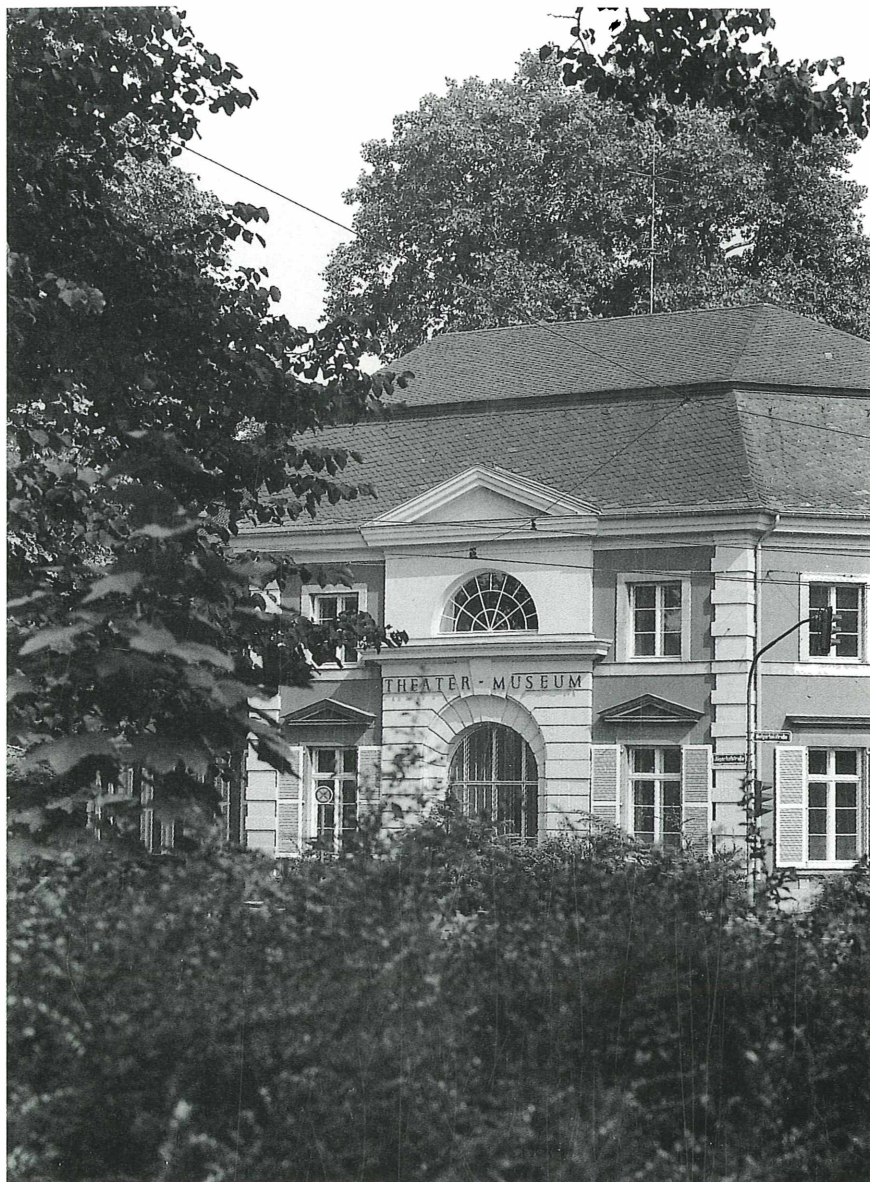
LOTHAR STRÄTER

führung von Thomas Wolfes "Herrenhaus" Vor allem aber machte er sich bei den Stadtvätern durch sparsames Wirtschaften beliebt. Sein Nachfolger Karl Heinz Stroux brachte Novitäten von Anouilh, Frisch, Dürrenmatt, entdeckte Heinrich Böll und Tankred Dorst für die Bühne und wurde mit vielen Ur- und Erstausführungen von Ionesco und

Mrozek zum Propheten des Absurden Theaters. Parallel dazu machte auch die Düsseldorfer Oper von sich reden (nach der Vereinigung mit Duisburg die "Deutsche Oper am Rhein") unter Hermann Juch und Grischa Barfuß. Es muß daran relativ ausführlich erinnert werden, um dem Leser besser bewußt zu machen, daß nicht nur in den ganz großen Metropolen Theater- und damit Kulturgeschichte gemacht wird, die es lohnt, daß sich ein Museum damit befaßt.

Aus dem Dumont-Lindemann-Archiv entwickelte sich ein Theatermuseum, das es wohl weiter als seine vornehmste Aufgabe empfand und empfindet, das Düsseldorfer Theater zu dokumentieren, die "transitorische" Kunst auf jede Art dingfest zu machen. Aber gerade heute, da die Großstädte an Rhein und Ruhr zusammenwachsen, da der Austausch von Sängern, Dirigenten, Schauspielern international ist, muß man über die Stadtmauern blicken und kann sich auch in die Vergangenheit vertiefen.

Düsseldorf war ja lang genug Residenzstadt mit einem beachtlichen Repräsentations-Bedarf. Daraus mag sich die Tradition entwickelt haben, daß Düsseldorf nach München wohl die größte Ansammlung bildender Künstler verzeichnet, daß auch Oper und Musik vor dem Schauspiel rangieren. So ist es zu erklären, daß Karl Immermann mit seinen Düsseldorfer "Muster-Aufführungen" zwar in



die Theatergeschichte einging, daß die ganze Herrlichkeit aber kaum fünf Jahre dauerte (1832-37), obwohl (oder weil?) der musische Landgerichtsrat neben mancherlei notwendiger Unterhaltungsware die anspruchvollsten Stücke spielte und sich sogar den problematischen Christian Dietrich Grabbe als Autor leistete. Daß er sich mit seinem Musikdirektor Felix Mendelssohn-Bartholdy schnell verkrachte, lag wohl an seinem (notwendig?) monarchischen Führungsstil und daran, daß er die Priorität des Musikalischen nicht akzeptieren wollte. Wozu ein Düsseldorfer Opern-Ensemble fähig war, hatte Immermanns Vorgänger Josef Derossi bewiesen, als er am 6. Mai 1833 mit einem Gastspiel im Theater Royal Drury Lane, den Londonern Beethovens "Fidelio" vorstellte - immerhin mit Wilhelmine Schröder-Devrient in der Titelrolle!

1977 wurde Heinrich Riemenschneider zum Leiter des Dumont-Lindemann-Archivs bestellt, auch er kein trockener Gelehrter, sondern ein musischer, theaterbesessener Mensch mit praktischen Erfahrungen als Schauspieler, Regisseur und Dramaturg. 1978 konnte er neue Räume in der Düsseldorfer Altstadt beziehen. Hier war es möglich, größere Ausstellungen zu zeigen und den Charakter eines wirklichen "Theatermuseums" herauszustellen. Als 1988 Düsseldorf sein 700jähriges Stadtjubiläum feierte, lag von Riemenschneider eine zweibändige Thea-

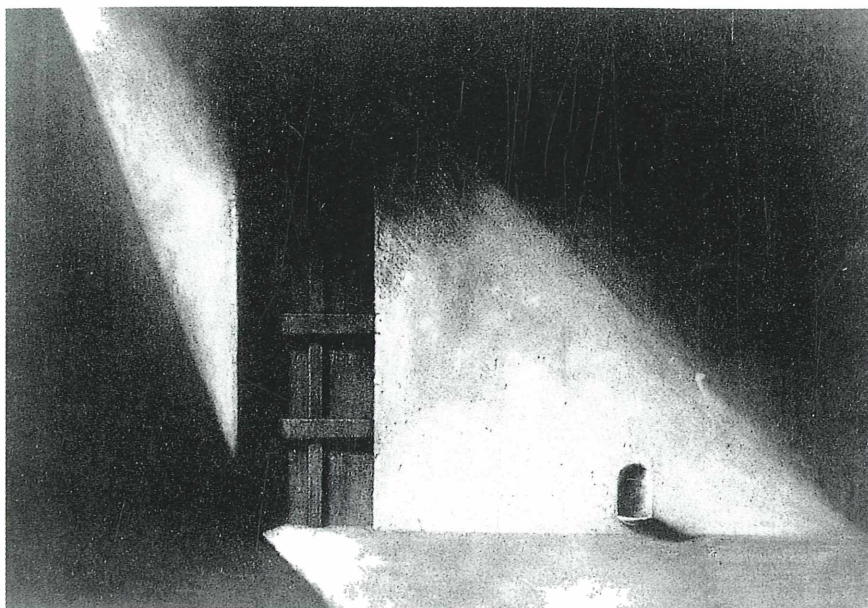
tergeschichte der Stadt vor. Für beide Bände hatte er als Titelbild ein historisches Dokument gewählt: den "Bühnenaufbau anlässlich der Aufführung des opernhaften Singspiels 'Orpheus und Amphion' in Düsseldorf 1585" Die Hochzeitsfeier des Erbprinzen Johann Wilhelm mit der Markgräfin Jakobe von Baden mar-

Blick auf den Eingang Hofgarten

Innenansicht



kiert den Beginn der 400jährigen Theatergeschichte Düsseldorfs. Frühere theatralische Ereignisse (neben dem schon gut entwickelten Musikleben) sind nicht dokumentiert, aber sehr wohl zu vermuten. 1585 regierten in Düsseldorf die Herzöge von Kleve, Jülich und Berg. Das Haus Kleve hatte enge Beziehungen zu den Höfen von Burgund,



*Bühnenbildentwurf, Heinrich Wendel,
Walter/ Monteverdi "Der Zweikampf",
Deutsche Oper 1965*

Navarra und Paris. Dort verstand man schon früh, Feste zu feiern.

Das Bild von 1585 ("Orpheus und Amphion") zeigt ein Portal mit klassischen Säulen, das wie der Eingang zu einem Tempel aussieht. Dahinter ein Berg mit einer arkadischen Landschaft und einem Gewimmel verschiedenster Tiere.

Riemenschneiders Theatergeschichte läßt an Ausführlichkeit nichts zu wünschen übrig, ist gespickt mit Theaterzetteln, Zeitungsausschnitten und vielen Bildern. Man kann sich

vorstellen, wie reichhaltig das Archiv selbst ist, das seinen nun hoffentlich endgültigen Platz im Jubiläumsjahr 1988 im "Hofgärtnerhaus" bekam. Dieses anmutige Schloßchen hat eine merkwürdige Lage nahe dem Zentrum: Einerseits am Rande des "Hofgartens" mit Blick auf das neue Schauspielhaus und die Oper, andererseits zwischen stark belebten Verkehrssträngen und im Schatten von mächtigen Hochhäusern. Eine Oase in einer heftig pulsierenden Stadt. Mit 1000 Quadratmetern Ausstellungsfläche nennt sich das Institut nun das "größte und schönste Theatermuseum Deutschlands" Aber Schönheit, Größe und Vielfalt der Sammlungen (die auch Marionetten und historisches Papiertheater umfassen) sind nicht alles.

Die Lebendigkeit hat unter der neuen Leiterin Dr. Ilka Kügler (langjährige Dramaturgin an der Deutschen Oper am Rhein) nicht nachgelassen. Ebensovienig die Praxisnähe.

Konnte man 1989 dem tschechischen Regisseur Bohumil Herlichka, der einen großen Teil seiner Opern-Inszenierungen für Düsseldorf-Duisburg geschaffen hat, eine Ausstellung zum 70. Geburtstag ausrichten, so wird in diesem Jahr der 75. Geburts- und 10. Todestag des großen Bühnenbildners Heinrich Wendel zum Anlaß genommen, dessen künstlerischen Nachlaß, der sich im Besitz des Museums befindet, wirkungsvoll zu präsentieren. Heinrich Wendel, der Sohn eines Generalmusikdirektors aus Bremen, war selbst

ein guter Musiker, war umfassend gebildet, beschlagen in Archäologie, Philosophie und Mythologien und hatte darüber hinaus bei aller hinreißenden Phantasie auch ein großes technisches Verständnis. Nur so konnte er sich die modernsten Möglichkeiten der Bühnen-Illusion schon früh zunutze machen. Er hatte zuerst mit dem Choreographen Erich Walter, dem Dramaturgen (späteren Generalintendanten) Grischa Barfuß und dem Regisseur Georg Reinhardt in Wuppertal zusammengearbeitet und dort in den fünfziger Jahren den "Wuppertaler Stil" des Musiktheaters entwickelt. Er gipfelte in vielbeachteten Leistungen wie dem Monteverdi-Zyklus. 1964 ging die ganze Gruppe nach Düsseldorf, wo denkwürdige Aufführungen zustande kamen, die zum Teil in alle Welt zu Gastspielen eingeladen wurden.

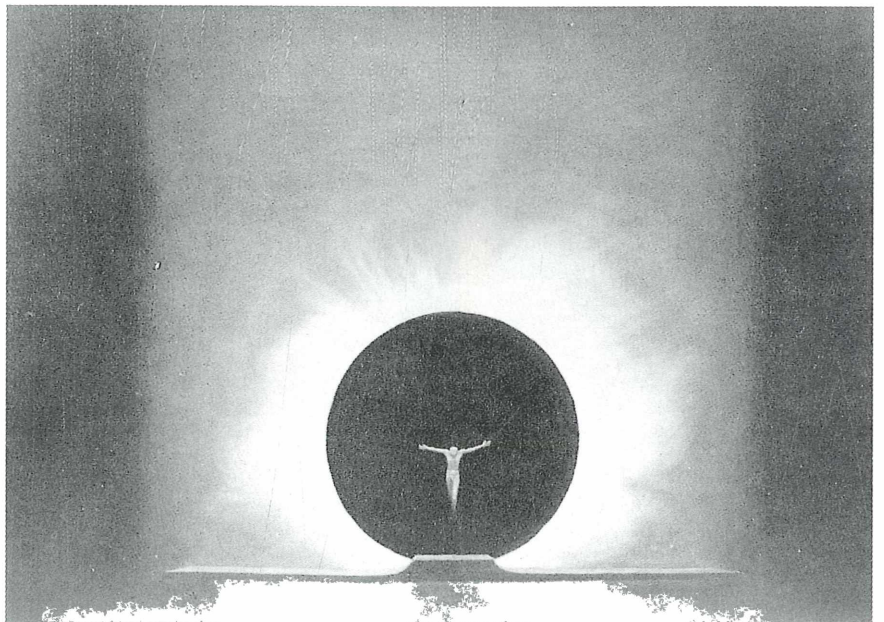
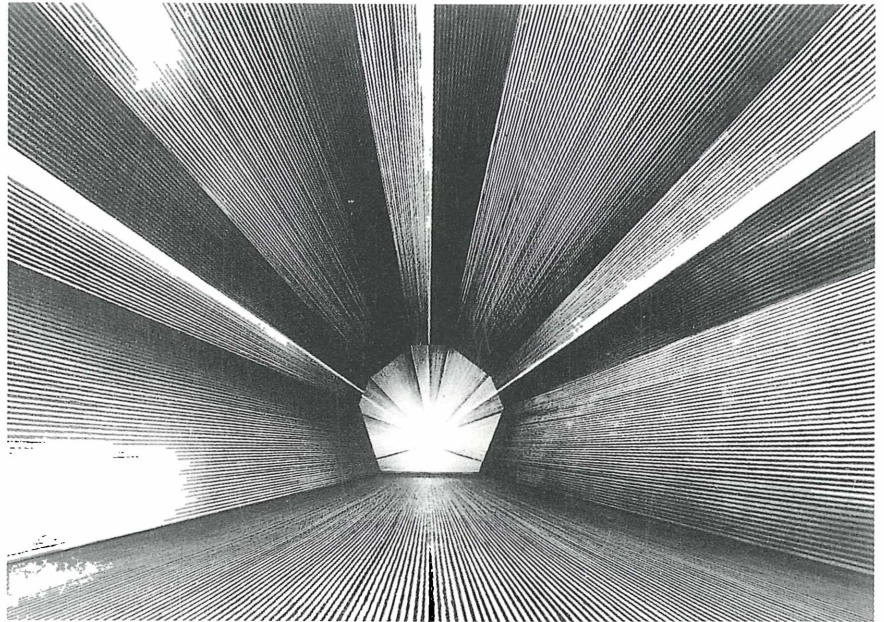
Beispiel: Schönbergs "Moses und Aron". Denkwürdig sind auch Wendels Wagner-Ausstattungen, etwa jener "Parsifal" für Karajan an der Wiener Staatsoper, wo es gelang, Raum in Zeit und Zeit in Raum zu verwandeln: wie sich da Bäume in Säulen verwandelten, ist wohl allen unvergeßlich, die es sahen. Nur wenigen Bühnenbildnern ist es so wie Wendel gegeben, sich stilistisch ganz auf das betreffende Werk einzustellen und doch die eigene Handschrift zu bewahren.

Das Düsseldorfer Theatermuseum nennt sich zwar das "größte", aber das ist natürlich relativ. Es gibt eben

noch kein größeres. Es ist nicht so groß, daß seine Intimität abhanden käme, oder daß die Konzentration auf die vielen kleineren Ausstellungen, die von mancherlei Vorträgen und anderen Veranstaltungen begleitet werden, gestört würde.

Bühnenbildmodell, Heinrich Wendel, Schönberg "Moses und Aron", Deutsche Oper, 1968

Bühnenbildentwurf, Heinrich Wendel, Walter/ Berlioz "Symphonie fantastique", Deutsche Oper, 1975



MUSEUM MODERNER KUNST, PASSAU

GERWALD SONNBERGER

Lichthof (links)

Südfassade (rechts)

Passau, als geschichtlich bedeutende Stadt, hatte in den vergangenen Jahrhunderten auch eine wichtige kulturelle Funktion und große Ausstrahlung, besonders in den östlichen Raum Österreich bis Ungarn. Heute als Europa- und Tourismusstadt bemüht sich Passau wieder um größere kulturelle Bedeutung. Für die moderne bildende

Kunst, die ja in der Öffentlichkeit immer mehr an Bedeutung gewinnt, stand im ganzen niederbayerischen Raum kein großes Ausstellungshaus zur Verfügung, das diese Aufgabe wahrnehmen konnte.

Diese Lücke wurde nun in Passau durch eine bemerkenswerte Privatinitiative geschlossen. Der Sohn des Malers und Graphikers Georg Philipp Wörten (1886–1954), Dipl.-Ing. Architekt BDA Hanns Egon Wörten, ein bekannter Kunstfreund und Förderer, gründete 1987 die Stiftung Wörten, um ein überregionales Museum für bildende Kunst des 20. Jahrhunderts zu schaffen. Er hat das von ihm erworbene, historisch hochinteressante Altstadthaus Passau, Bräugasse 17, direkt an der Donau gelegen, in die Stiftung eingebracht, dazu eine große Anzahl von Werken bekannter Künstler, besonders der Zwischenkriegszeit. Erklärtes Ziel des Stifters ist es, ein lebendiges Ausstellungshaus mit ständig wechselnden Ausstellungen und Aktivitäten hoher Qualität zu betreiben, das weit über Passau ausstrahlen soll, besonders auch in die östlichen Nachbarländer.

Das Haus, dessen Geschichte bis um die Jahrtausendwende zurückreicht, wurde nach genauen Befunduntersuchungen in zweijähriger Bauzeit vorbildlich renoviert. Nach der Renovierung stehen seit der Eröffnung am 8. 6. 1990 drei Geschosse mit ca. 1.000m² Ausstellungsfläche zur Verfügung.

In zwei Erdgeschoßhallen wird künf-



tig Plastik des 20. Jh. zu sehen sein. Zur Eröffnung des Hauses ist es gelungen, Arbeiten Fritz Wotrubas "Plastik nach 1945", ergänzt durch einen noch nie gezeigten Zeichenzyklus über Michelangelo, speziell für das Museum zusammenzustellen. In den letzten Jahren war keine Wotruba-Ausstellung dieser Größenordnung und Qualität zu sehen.

In den beiden Obergeschossen mit zentralem Lichthof und jeweils einem schönen Rundgang durch verschieden große Räume sollen in ca. zweimonatigem Wechsel überregionale und internationale Ausstellungen stattfinden. Dem Besucher sollen hier vor allem Arbeiten anerkannter Künstler dieses Jahrhunderts gezeigt werden, die sonst in dieser Region nicht zu sehen wären. Auch auf wichtige Künstler, die der Region entstammen, soll durch gut vorbereitete Ausstellungen und Kataloge aufmerksam gemacht werden. Als Eröffnungsausstellungen, die zugleich die Verbindungslinie Passau - Wien markieren, sind derzeit Ausstellungen von Georg Philipp Wörten (1886-1954), dem Vater des Stifters, und Carry Hauser (1895-1985) zu sehen.

Georg Philipp Wörten war ein in den 20er Jahren bekannter Künstler, Mitbegründer der Künstlergruppe "Der Fels" und einziges deutsches Mitglied im Wiener "Hagenbund". Mit der Aufwertung der Kunst der 20er Jahre haben seine Arbeiten wieder Bedeutung bei Kunstsammlern und -kennern gefunden.

Carry Hauser, der bedeutende Wiener Expressionist, der ja eine Vielzahl von internationalen Strömungen der Kunst in den 20er Jahren in Wien verarbeitete, hat einige Jahre in Bad Hals bei Passau gelebt und mit seinem Künstlerfreund Georg Philipp Wörten auch gemeinsame Mappenwerke herausgegeben.

Die Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Künstlern und die Förderung junger Künstler sind besondere Anliegen der Stiftung. Ziel ist es, mit diesem Haus ein lebendiges Zentrum für moderne Kunst mit Ausstellungen, Publikationen, Vorträgen, Diskussionen usw. zu schaffen.

Die geographische Lage Passaus hat schon in historischen Zeiten viele Verbindungen zu den östlichen und nördlichen Nachbarländern bewirkt. Mit der neuen politischen Entwicklung kann diese Ausstrahlung wieder verstärkt aufleben.



Ausstellungsort:

Museum Moderner Kunst - Stiftung Wörten, Bräugasse 17, D-8390 Passau, Tel. 06/0851/34091

Ausstellungen:

Georg-Philipp-Wörten-Retrospektive; Carry-Hauser-Retrospektive: 9. Juni - 19. August 1990
Fritz Wotruba - Plastik nach 1945: 22. Juni - 21. Dezember 1990

Öffnungszeiten:

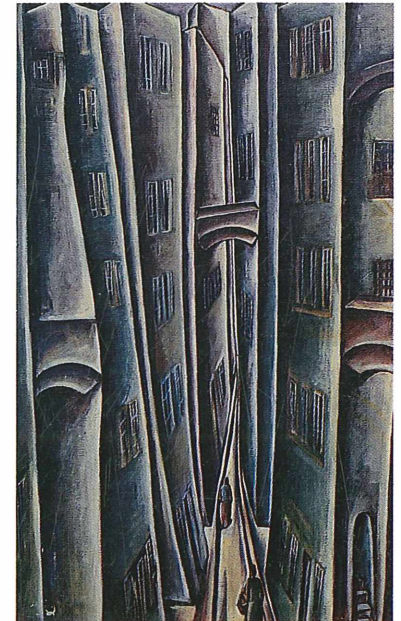
Täglich außer Montag 10 - 18 Uhr

Führungen:

nach Voranmeldung

Carry Hauser, "Portrait G. Ph. Wörten"
Öll Pappe, 44,1/ 33,7cm 1921
Museum Moderner Kunst Passau
(links)

Georg Philipp Wörten, "Gasse"
Öll Leinwand, 90,5/ 57cm, 1921
Sammlung Lüthi
(rechts)



PROJEKT MESSE PALAST

EINE ARCHITEKTUR DER UND FÜR DIE DEMOKRATIE

*Ein Gespräch mit dem
Architekten Laurids Ortner*

Das Gefühl ist hervorragend - es gibt kein besseres und kein größeres Projekt in Österreich, das einen derartig wichtigen Stellenwert wie der Messepalast hätte. Auch was die Darstellung des Staates oder der Demokratie ansich in diesem Projekt betrifft, ist der Messepalast einzigartig und wird als Faktor derzeit vielleicht noch unterschätzt."

Laurids Ortner, Architekt, Designer, Hochschullehrer, Mitbegründer der Haus-Rucker-Co, österreichisches Schicksal, - im Ausland bekannt und hoch geschätzt (siehe biografische Anmerkungen), - keine Architektur-fibel, die nicht auch die Haus-Rucker-Co als wesentliche Architekturgruppe aufgenommen hat; zu Hause (in Linz) zwar begrüßt, aber ohne Bauvorhaben im Stich gelassen, sieht man davon ab, daß in Wels-Lichte-

negg ein Bankgebäude - vor 10 Jahren dunkelgrau und heute mattrosa - das Licht der Bauwelt erblickte. Schließlich gibt es noch eine Reihe interessanter Architekturkonzepte und Architekturrezepte.

Zur Eröffnung von Forum Design und als Signet für die Linzer Kunst-hochschule gab es für Linz ein Kunstwerk, das nach Meinung vieler Fachleute im In- und Ausland das Kunstwerk nach 1945 schlechthin darstellt: Die "Linzer-Nike", der als Blechvogel geschmähte kopflose Vogel, in einer Nachbildung der Nike von Samothrake, auf dem Dach einer NS-Architektur, dem Brückenkopfgebäude in Linz. Die Linzer-Nike, demontiert und bis heute nicht mehr aufgestellt, hätte politischen Symbolcharakter ohne Vergleiche, aber manche Kunstwerke werden Zeit ihres Bestandes nicht als solche erkannt und verschwinden unerkannt.

Nicht unerkannt entwischen können jetzt Laurdis und Manfred Ortner. In einer 5jährigen Bauzeit soll der Messepalast in Wien ein architektonisches Gebilde des Demokratieverständnisses von Ortner werden.

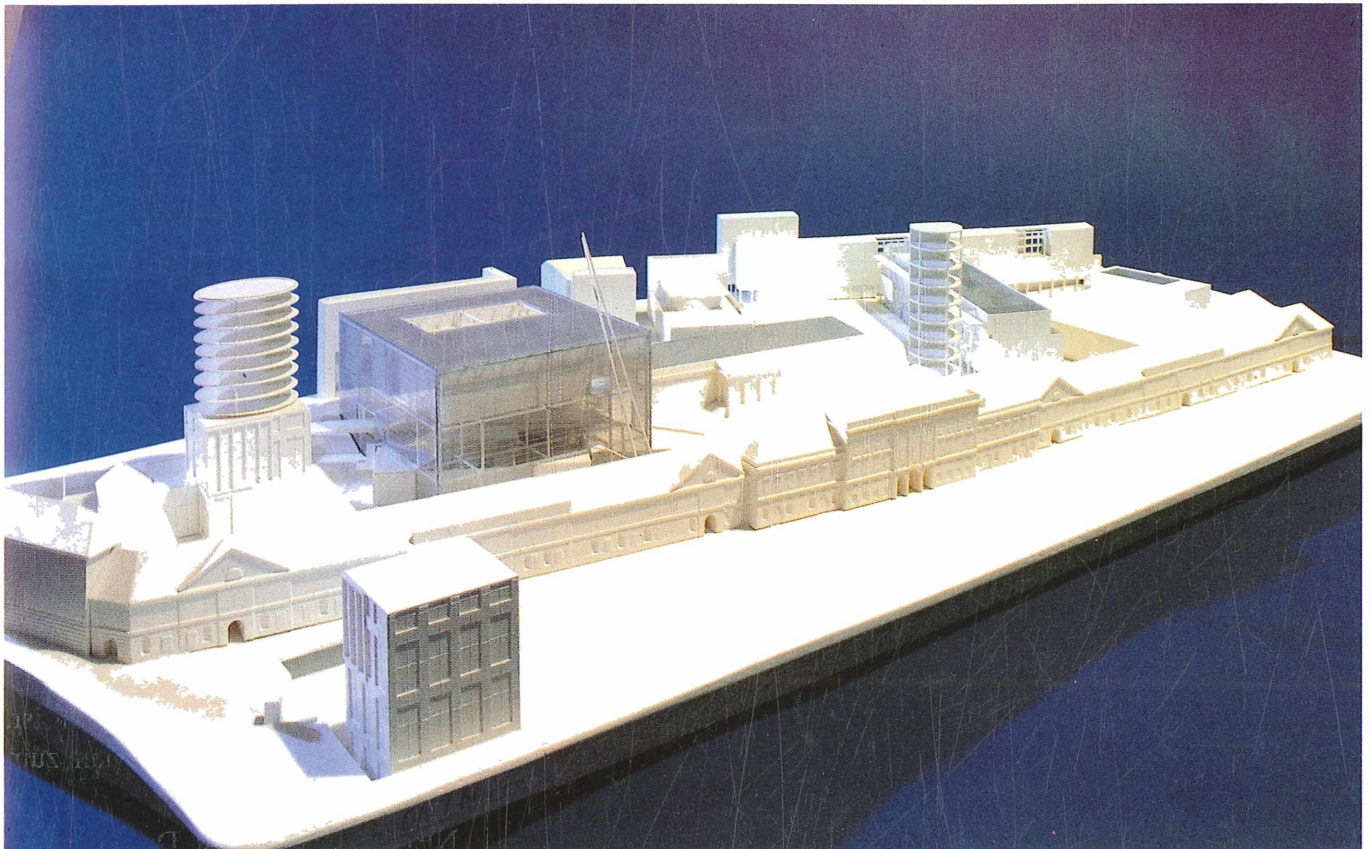
Laurids Ortner: "Das Attribut Kosmetik in der Architektur ist im Zusammenhang mit der Neugestaltung des Wiener Messepalastes vollkommen absurd. Die Hauptqualität des Projektes ist, daß es sehr komplexe städtebauliche Bezüge beinhaltet, auf die wir eine Antwort gefunden haben. Einmal gibt es dort diese traditionelle Struktur des Kaiserforums,

das von Semper geplant wurde und mit den zwei Museen, dem Natur- und Kunsthistorischen, dokumentiert wird. Dazwischen ist der Maria-Theresien-Platz mit dem einen Flügel der neuen Hofburg, dem ursprünglich ein zweiter symmetrisch gegenüber gesetzt werden sollte. Axial auf diese ganze Anlage gerichtet steht der Fischer von Erlach-Bau, hinter dem sich das ganze Museumsquartier befindet. Hier ergibt sich einerseits ein gewaltiger Schub von Tradition, vom großen Aufmarsch von Blöcken in einer imperialen Ordnung, und von der anderen Seite her dringt aus dem 7. Bezirk in Richtung der Sieben-Stern-gasse das demokratische Quartier herein. Die-

se beiden Blöcke, oder auch Kraftfelder, treffen sich in unmittelbarer Grenze zum Fischer von Erlach-Bau. Das ist eine aufregende Situation. Es ist die kulturpolitische oder die historische Entwicklung schlechthin dargestellt, wie sie uns in den letzten 80 Jahren, seit dem Ende der Monarchie begleitet. Nun soll hier nicht vordergründig eine neue Ordnung geschaffen werden, sondern diese Art von scheinbarer Ungeordnetheit, die sich aber bei näherem Hinschauen aus zwei großen Strukturen ergibt, war für die Planung wichtig."

NEUES MUSEUM: Wo sind nun die konkreten und signifikanten baulichen Schübe zu sehen, wie sie von Ihnen als architektonische Interpre-

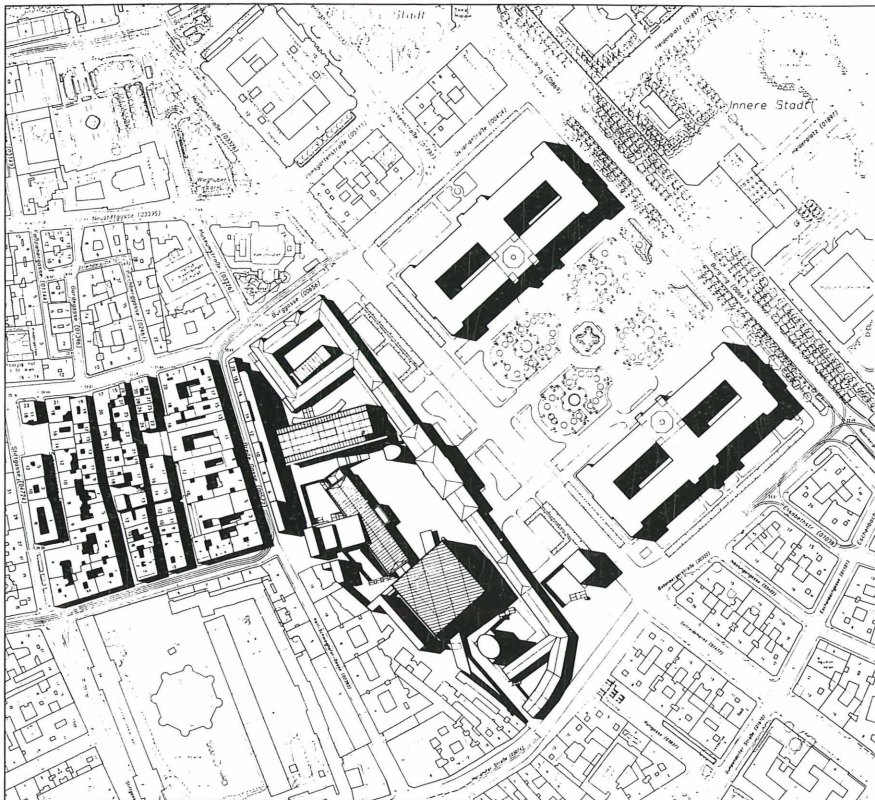
Modell "Museumsquartier"



tation gesehen und verwirklicht werden sollen?

Laurids Ortner: “Für uns ist und war nicht nur für diese Aufgabenstellung wichtig die Anordnung des Ensembles und die Art von Atmosphäre, die man mit mehreren Teilen erzeugen kann. Diese Art von urbanem Fluidum erscheint uns als eigentliche Qualität. Sie ist die Software, die von einer Hardware abhängig ist. Hardware wäre in diesem Fall ein Zusammenstellen von verschiedenen Baublöcken, und das passiert hier. So gibt es Museen, verschiedene urbane Einrichtungen (die eher Trivialcharakter haben), wie Läden, Wohnungen, Büros, die voll durchmischt und bei diesem Projekt in einem sehr großen Anteil

Lageplan



miteingebracht wurden. Das alles ergibt, so hoffen wir, eine sehr lebendige und auf den ersten Blick nicht entschlüsselbare Form von Konstellation, ist aber für jenen, der genau hinsieht und ein wenig darüber nachdenkt, sehr klar und sehr deutlich in den Strukturen ablesbar.”

NEUES MUSEUM: Sie sprechen immer wieder vom Demokratieverständnis in der Architektur, kann dieses in der Neugestaltung des Messepalastes in ihrem Sinn verwirklicht werden?

Laurids Ortner: “Ich glaube schon. Ohne daß die Bedeutung der Demokratie überstilisiert wird: Das Thema Demokratie und vor allem das Thema der gebauten Demokratie ist natürlich ein sehr ambivalentes. Die gebaute Demokratie kennt man nur in der negativsten Form als Verhüttelung der Landschaft, als Ausufer der Städte, als Nichtstellungen zu verschiedenen Grundthemen zu denen man früher sich sehr brachial, sehr imperial gerieren konnte. Das ist heute in dieser Form nicht mehr möglich. Umsomehr ist natürlich der latente Bedarf dieser Selbstdarstellung der Demokratie. Das hat sich in den letzten 10 Jahren überproportional im Bau von Museen geäußert. Museen sind derzeit fast die einzige Möglichkeit, daß sich ein demokratischer Staat darstellen kann, ohne dabei Macht zu zeigen. Das ist also ein Thema, das sehr interessant ist, unabhängig davon, was man zum Museum denkt.”

NEUES MUSEUM: Das Museum

ist immer (auch) ein Ort der Erinnerung. Ein Ort also, der künstlich belebt. Aspekte der Vergangenheit werden entstaubt und aktualisiert. Alltägliche Gegenstände werden im Museum zu Erinnerungsgegenständen.

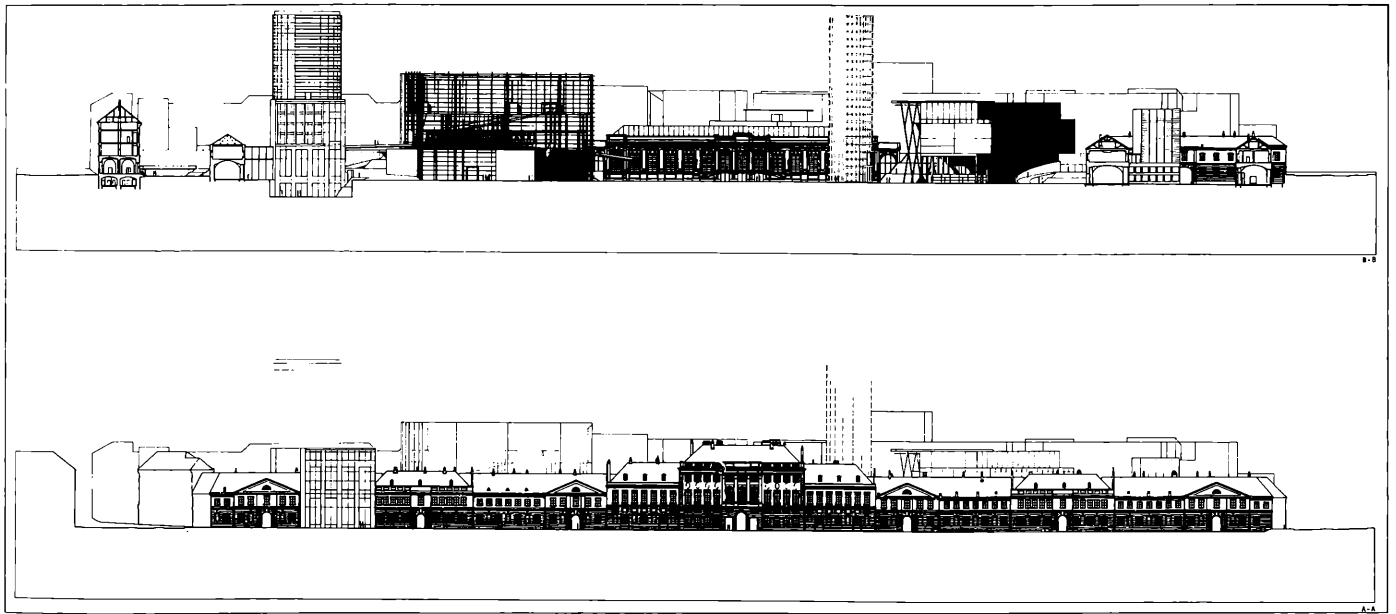
Laurids Ortner: “Die Erinnerung spielt natürlich beim Thema Museum eine große Rolle. Ich persönlich habe aber ein ausgesprochen gespaltenes Verhältnis zur Erinnerung. Ich versuche mich nämlich an nichts zu erinnern. Ich glaube aber, daß erinnern generell und nicht immer ein rückwärts gewendeter Blick ist. Er-

tionen gehen generell in die Richtung, daß man sich von einer defensiven Sammlertätigkeit und Rückschau, auch nach vorne orientiert, - und manchmal nicht einmal zum Positiven dieser Institutionen.”

NEUES MUSEUM: Wie können Sie die Aspekte der Zukunftssicht, der Aktualität des Museums in der Konzeption unterbringen?

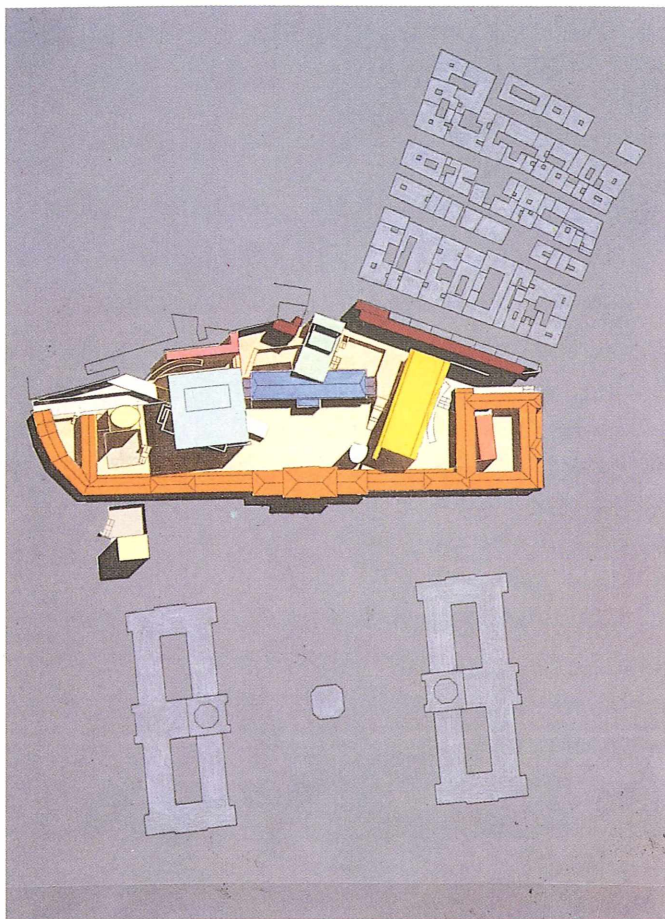
Laurids Ortner: “Wir verstehen uns als die Erbauer, die Konzeptionisten dieses Quartiers. Das ist ausdrücklich im Jurybeschluß und der Begründung beinhaltet. Es geht nicht um Einzelbauten oder Einzelteile,

Ansichten



innerung ist natürlich der Stoff, aus dem unsere Gedanken, unser ganzes Bewußtsein gestrickt sind und insofern werden natürlich diese Orte der Erinnerung, wenn man sich überhaupt auf eine solche Definition einläßt, Orte eines aktuellen Bewußtseins. Die ganzen Museumskonzeptionen

sondern um ein kompaktes Ensemble und hier ist selbstverständlich der ideelle Inhalt ein ganz wichtiger Bestandteil. Zusammen mit den zuständigen Museumsleuten werden wir massiv mitwirken. Auch mitwirken, daß hier ein aktueller Umschlagplatz von Ideen und Akzenten ent-



steht. Sicherlich nicht als kulturelle Geisterbahn, wobei hinter jeder Ecke eine neue Überraschung lauert und alle in Begeisterung ausbrechen. Zwei Aspekte sollen in großzügiger Weise erfüllt werden: Auf der einen Seite der

Aspekt der seriösen Vermittlung von Kunst und Kultur im weitesten Sinn. Unter seriös verstehe ich: ohne Spekulation und übertriebenes Forcieren von Aktivitätsvorschlägen oder Animation; dies sollte herausgehalten werden.

Auf der anderen Seite soll aber als Schwerpunkt die lebendige Konfrontation einer Stadt mit ihren kulturellen Einrichtungen erfüllt werden können. Es soll so sein, daß hier einfach der ganze Bereich von Leben umtost ist, ohne daß die Menschen das Gefühl haben, sie würden in die Kirche oder in ein Museum gehen. Die Menschen sollen also völlig selbstverständlich an das Museum herangeführt werden können. Denn die Auseinandersetzung mit Kultur

sollte eigentlich selbstverständlich sein. Und nur dies kann unser einziges Überlebensinteresse sein.”

NEUES MUSEUM: Die Geschichte der Haus-Rucker-Co, deren Mitbegründer Sie sind, ist ja durchaus spektakulär geprägt von ganz gezielten Aktionen, wie Konzepten von Wohnluftblasen, über kritische Anmerkungen zur Architektur bis hin zu einer Idee des Provisoriums bzw. einer Wegwerfarchitektur. Jetzt ergibt sich eine gediegene Arbeit an einem Museumsbau:

Laurids Ortner: “Unsere Architekturkonzepte haben bisher eigentlich immer einer Vermittlertätigkeit entsprochen. Und diese stand wohl immer unter einem Hauptaspekt, nämlich urbane Qualitäten sichtbar zu machen bzw. vor Augen zu führen, und das im wortwörtlichsten Sinn. Rahmenbau zum Beispiel. Oder auch die Linzer Nike; im Grunde ist sie ja nur ein Signifikant für eine besondere Form von Bewußtsein, von Urbanität, oder irgend einer Stimmung. Diese Art von Kleinarbeit, von einer Architektur die dazwischen liegt, muß natürlich wesentlich aggressiver sein, sie muß ins Auge springen, das ist ihre Hauptfunktion. Es gibt Vergleichbares in der Renaissance mit den Pavillons. Da gibt es einen Pavillon für die Liebe, oder einen für die Technik. Sie mußten nichts können, es konnte hineinregnen, es konnten Skulptu-

ren drinnen stehen und sie konnten Architektur pur sein. Bei unseren Vorstellungen spielt das auch mit. Kleine Architekturen können viel akzentuierter sein. Bei der großen Architektur meine ich nach wie vor, daß sie eine Grundsatzfunktion hat, auch dadurch, daß sie sich zurückhält, weil sie gegenüber einer ganzen Reihe von Teilnehmern eine Vielzahl von Funktionen hat. Sie hat Verpflichtungen einer Gesellschaft, einer Stadt, einem Ensemble gegenüber. Dagegen kann man mit einer gewissen Kräftigkeit antreten, oder man versucht das ganze wieder zusammenzubringen, zu schließen. Genauso ist es auch beim Messepalast, und dazu meine ich, daß sich unsere Architekturauffassung gravierend von jener vieler prominenter Kollegen unterscheidet. Wir meinen, daß es nicht die Funktion von einem Gebäude ist, hier irgendwie exaltiert herumzufuchteln und durch besondere Gebärden auf sich aufmerksam zu machen. Im Gegenteil, es müßte dem Gebäude gelingen, eine gewisse Intelligenz zu vermitteln und diese ablesbar zu machen, aber im Inneren das zu bieten, was gefordert ist.

Die Funktion des Museums ist also nicht die Selbstdarstellung des Künstlers, wozu dann das Museum das höchste Kunstwerk ist, sondern das Museum kann nur eine intelligente qualitative Lösung sein, die durchaus auch nach außen Werte vermittelt, es primär aber zuläßt, im Inneren Kunst so zu präsentieren, wie es ihr entspricht. Bisher war es

erstaunlich, daß es Architekten, aber auch Institutionen zugelassen haben, das Bauwerk als große Manifestation zu sehen um sagen zu können: das sind wir imstande zu leisten. Eine solche Einstellung ist aber nicht möglich.”

Persönliche Anmerkungen zu einem Architekten

Zuweilen sollte man den Versuch unternehmen, persönliche Vorbehalte zum Nimbus einer Stadt über die Scheitalkante zu werfen, um alles aus der Distanz anschauen zu können. Architektur hat nicht nur mit Wohnen und Benützen zu tun, sondern ist Ausdruck und Haltung eines Menschen und einer Gesellschaft, die Architektur zuläßt. Zuletzt nachzuprüfen an der Architektur der NS-Zeit: Die Gebäude sind groß konzipiert worden und dann abgebröckelt und rasch baufällig geworden. Die Zeit des Gestus hatte damit ein Ende genommen. Glaubt man. Gegeben ist Wien, dazu der Heiligenschein zweier mächtiger Bauwerke, die wohl für ein Imperium gedacht wurden, dazwischen liegt fast friedlich ein Platz, begrenzt vom Museumspalast und der bereits angesprochenen halbfertigen Hofburg. Das ist die Ausgangsposition.

Werden aus differenzierter Ferne der ideale Museumsbau und die theatralischen Gebärden mancher Museumsleiter erkannt, so erblickt hier der kleine Staatsbürger einen neuen Gestus unter neuen Vorzeichen. Das Beiwort Strategie hat an Reiz und

Bedeutungslust gewonnen. Die Architektur bleibt Strategie. Die Museen werden plötzlich Strategie des Zeitgeistes und Ausdruck der Persönlichkeitsstruktur eines Landes. Strategisch wird an das Publikum herangegangen und im Strom der Strategie der Vereinnahmung kommt das Publikum ins Museum und staunt über die herrlichen Stücke der Vergangenheit. Der Museumsbau ist in seiner Flächigkeit Staatsbau geworden.

Laurids Ortner und Haus-Rucker-Co haben (für mich) zwei wesentliche Arbeiten geschaffen, die signifikant Zeitstrukturen verdeutlichen: Einmal wurde gegen die Herrschafts- (und wohl Herrlichkeits-) Architektur angetreten als sie die Linzer-Nike errichten ließen. Dieses Kunstwerk hatte Diskussionen ausgelöst, die bis heute andauern. Der Versuch, die Nike von Frankfurt (wohin sie nach einigen Irrwegen gekommen ist) nach Linz zurückzuholen wurde politisch zwar gutgeheißen, hat aber in den Fraktionen doch geheime Bedenken ausgelöst. Auf einem Gebäude, das undemokratische Inhalte repräsentierte, glänzte dieser "kopflose Vogel" und nahm eine besondere Signalstellung ein. Zum anderen gibt es noch eine zweite künstlerische Anmerkung der Haus-Rucker-Co, die im Architekturmuseum in Frankfurt zu sehen ist. Dort steht im Foyer ein Aquarium mit einer untergegangenen Herrschaftsvilla. Im Glas gängeln spielerisch Goldfische. Laurids Ortner hat als

Architekt immer schon 'Zeitgeist' vertreten. Sei es verbal, sei es mit entsprechenden Konzepten. Da gab es Wohnblasen zu sehen, Inseln der letzten Visionen, schräge Flächen, dekonstruktive Ansätze, Andeutungen zur Postmoderne. Zu den Architekturvätern gehört auch Robert Venturi. Haus-Rucker-Co haben es bisher verstanden, Zitate aufzugreifen und neu zu ordnen. Denn zu den Querverbindungen gab es immer auch die vordergründigen oder hintergründigen Verweise auf heftige kritische Reflexion. Vielleicht war dies mit ein Grund, daß in Österreich solche Architekturkonzeptionen bisher nicht ausreichend berücksichtigt wurden; zu vielschichtig ist das Gedankengeflecht, - oder die Vernetzung. Laurids Ortner ist nicht 'einkastelbar', die Konzeption über das abgrenzbar urbane Anliegen hinaus erscheint provisorisch, weil offen. Diese provisorische Architektur ist eine demokratische, weil sie Räume offen läßt, und daher Häuser offen sind und also ein Museum zum weiterbauen, weiterdenken und weiterempfinden offen bleiben kann und nicht zur Erinnerung verstauben muß. Darin liegt wohl die große Chance der Stellung des Architekten zu seinem Bauwerk. Die Bedeutung des Messepalastkonzeptes (in der Planung von Ortner und Ortner als "Museumsquartier") liegt in seiner Großzügigkeit der Kleinheit, liegt in seiner provisorischen Benutzbarkeit und bleibt daher transparent.

Interview und Bearbeitung: Peter Kraml

Biographie

LAURIDS ORTNER

1941 in Linz geb.,

1959-1966 Architekturstudium an der TU Wien, Dipl.Ing.

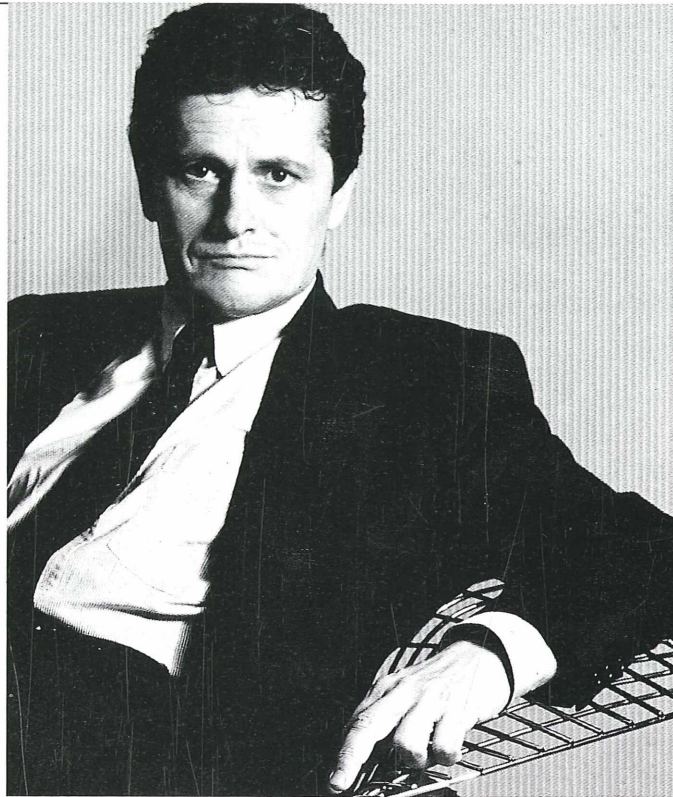
1967 Mitbegründer der Architekten-, Designer- und Künstlergruppe Haus-Rucker-Co in Wien

1970 Übersiedlung nach Düsseldorf, Einrichtung eines Ateliers Haus-Rucker-Co mit Günter Zamp Kelp und Manfred Ortner.

1976 Professor an der Hochschule für Gestaltung in Linz,

1987 Berufung an die Staatliche Kunstakademie Düsseldorf als Professor für Architektur

1987 Gründung des Büros Ortner Architekten zusammen mit Manfred Ortner in Düsseldorf.



MANFRED ORTNER

1943 in Linz geb.,

1961-1965 Studium der Malerei und Kunsterziehung an der Akademie der Bildenden Künste in Wien, Mag. art.

1966-1971 Lehrtätigkeit als Kunsterzieher am Gymnasium Rohrbach/OÖ.

1971 Übersiedlung nach Düsseldorf, freischaffender Architekt

1985-86 Dozent für Formgebung an der TH Eindhoven

1987 Gründung des Büros Ortner Architekten zusammen mit Laurids Ortner in Düsseldorf.

und Ausstellungsgestaltung

1977 und 1978 Staatliche Auszeichnung für Möbel, Österreich, Auszeichnung des Conceptors Club Austria (CCA)

1979 Staatliche Auszeichnung für Möbel, Österreich,

1979 'Kunstpreis Berlin' für die Sparte Architektur, verliehen von der Akademie der Künste in Berlin,

1988 Bauherrenpreis der Zentralvereinigung der Architekten Österreichs für die Bene-Geschäftsstellen.

Preise und Auszeichnungen:

1973 Award des Art Directors Club Deutschland, für die Sparte Design

Die Projekte und Bauten umfassen eine mehrseitige Auflistung im Buch Haus-Rucker-Co 1967 bis 1983, erschienen 1984 im Vieweg Verlag, herausgegeben von Prof. Dr. Heinrich Klotz im Auftrag der Stadt Frankfurt.

TAUSEND JAHRE EINBAND- KUNST

*Sommerausstellung in der
Österreichischen
Nationalbibliothek*

SYLVIA M. PATSCH

Auch in der Hülle gibt es die Fülle: Die ÖNB lenkt mit ihrer diesjährigen Großausstellung die Aufmerksamkeit auf etwas nur scheinbar Äußerliches - Bucheinbände. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts, des Maschinenzeitalters, ist der Buchumschlag Sache des Verlegers. Als der Buchbesitz noch wenigen vorbehalten war, erhielten Könige, Fürsten und Kirchenmänner Manuskripte und gedruckte Texte häufig ohne Einband in Kisten und Fässern zugestellt. Um ein einheitliches Bild in ihren Privatbibliotheken zu erreichen, beschäftigten sie künstlerisch und technisch hochbegabte Buchbinder und Einbandkünstler. Prinz Eugen ließ seinen Buchbinder aus Paris kommen; jenen Mann, der für den ungarischen König Matthias Corvinus kostbarste Einbände gestaltete, kennen wir zwar nicht namentlich, aber seine "Handschrift" ist unverwechselbar in den erhaltenen Bänden aus der Bibliothek des Königs. Die Einbandfor-

schung ist ein junger Zweig der Wissenschaft über das Buch. Da die Einbände über die Jahrhunderte am meisten litten, wurden alte Bücher bis ins 18. Jahrhundert immer wieder neu gebunden. Deshalb sind alte Einbände selten, und nur große Bibliotheken, in denen die verschiedensten Bestände zusammenströmten, geben dem Forscher Gelegenheit, der Entwicklung der Einbandkunst nachzugehen. Die Sommeraustellung der ÖNB ist die zweite dieser Art. Zum erstenmal wurde 1904 am gleichen Ort die Entwicklung der Einbandkunst vorgestellt. Otto Mazal, Direktor der Handschriften- und Inkunabelsammlung der ÖNB, hat jetzt 270 Exponate aus den Beständen des Hauses in die unauffälligen Schaukästen der schönsten Saalbibliothek der Welt gelegt und in einem vorzüglich ausgestatteten Katalog jeden Einband beschrieben.

Die Geschichte des Bucheinbandes beginnt im 4. Jahrhundert n. Chr., als die heutige Codex-Form die Schriftrolle verdrängte. Aus dem koptisch-ägyptischen Bereich zeugen die erhaltenen Bücher von der hoch entwickelten Lederbearbeitungskunst. Um 700 sind die Kenntnisse vom Blinddruck mit Stempeln, der Pressung mit Platten, der Lederschnitt-Technik und der Lederausschnittarbeit nach Europa gelangt. Die frühesten Exemplare, die die ÖNB besitzt, stammen aus dem 9. Jahrhundert, der karolingischen Zeit. Frühe Sammler dieser Kostbarkeiten waren die Erzbischöfe von Salzburg.

Otto Mazal hat Beispiele ausgestellt, deren Leder mit Blinddruck verziert ist. Blinddruck bedeutet, daß erhitzte Metallstempel, in die Figuren oder Ornamente eingraviert sind, auf das Leder aufgepreßt werden, und zwar blind, d.h. ohne Farbe. Diese Technik blieb neben der Lederschnitt-Technik bis zur Renaissance die vorherrschende Methode beim Einbandschmuck.

Der romanische Einband des 12. und 13. Jahrhunderts zeigt gegenüber dem noch einfachen karolingischen eine starke Erweiterung des Motivschatzes.

Im 14. und 15. Jahrhundert spricht man vom gotischen Einband, den häufig fahrende Meister schufen: Das aufstrebende Bürgertum in den Städten und die Universitäten beschäftigten solche Wanderkünstler. Das Prachtexemplar der Ausstellung stammt aus dieser Zeit: ein Einband für ein lateinisches Evangeliar Kaiser Friedrichs III. aus dem Jahr 1446, das hundert Jahre vorher geschrieben und illuminiert wurde. Der Einband besteht aus Holzdeckeln, die überzogen sind mit rotem Schafleder. Darüber spannt sich karminroter, weißer und grüner Samt mit Blumenmustern, und darauf liegt ein Strahlenkranz aus vergoldetem Silber mit applizierten Löwenköpfen. Dieses Wunder der Einbandkunst ist das Buch Nr. 1 im Katalog der ehemaligen Hofbibliothek. Es ist erstaunlich, daß die Erfindung des Buchdrucks im 15. Jahrhundert und damit die Explosion der Zahl der

Bücher die Einbandkunst nicht beeinflusst hat: Bücher wurden nach wie vor individuell und manuell gebunden und verziert.

Eine Revolution im Buchwesen fand in der Renaissance statt, als eine neue Schrift entwickelt wurde und sich die Buchmalerei durch die Bekanntschaft mit der Antike und dem Orient radikal änderte. Damals wurden auch die schweren Holzdeckel durch leichte Pappdeckel ersetzt; die Bücher wurden kleiner, es gab bereits Taschenbücher, und die äußer-

Deutscher Hochrenaissanceband aus Wittenberg, um 1577, mit Golddruck und Bemalung





*Gotischer Einband mit
Großplattenpreßung und Polychromie,
Südwestdeutschland, um 1450*

liche Verzierung geriet reicher und üppiger durch den Golddruck und die Verwendung von leuchtend gefärbten Ledersorten. Berühmt ist noch heute das sogenannte Maroquin (marokkanisch): feines, genarbetes Ziegenleder. Neue Motive kamen auf: Einbände mit Architekturabbildungen, Flechtwerk, schwingenden Pflanzenranken, Zierkartuschen. Neue Techniken bereicherten das Spektrum: das Ledermosaik, die Lederintarsie, die Lederauflage.

Vom 16. Jahrhundert an wurde Frankreich zum führenden Land in der Buchkunst. Nicht nur die französischen Könige traten als Mäzene auf. Der Finanzminister des Königs Franz I., Jean Grolier, bestimmte als

einer der größten Bibliophilen ein halbes Jahrhundert lang die Entwicklung des Renaissance-Stils in Frankreich. Grolier-Einbände zählen heute zu den teuersten auf dem Buchmarkt. Andere Künste beeinflussten die Einbandkunst, so in der Renaissance die persische Teppichkunst. Die Einteilung des Buchschmucks in ein Mittelstück und vier korrespondierende Eckstücke ist ein orientalisches Teppichmotiv.

In der Barockzeit entfaltete sich ein neuer Stil, der offenbar von der Stickerie übernommen wurde: Pointillé. Ranken und Spiralen wurden in einzelne Punkte aufgelöst, so daß über dem leuchtend roten Leder noch heute ein Goldschleier liegt.

Im 17. und 18. Jahrhundert prägte die Kleidermode den Bucheinband. So wie Halskrausen und Ärmel mit Spitzen geschmückt sind, ziert der Spitzenstil die Bucheinbände. Beliebte wurde auch das Wappen des Besitzers. Die Französische Revolution fegte die bibliophile Adelschicht hinweg. Mit Napoleons Feldzug nach Ägypten beginnt ein neuer Aufschwung durch den Einfluß der Antike. Während Goethe und Schiller antike Stoffe aufgriffen, fanden Mäander, Eierstäbe, Girlanden und antike Vasen ihren Weg auf die Einbände. Tanzende Mänaden, Damen bei der Morgentoilette, Grabstelen: der Motivschatz antiker Gefäße wurde übernommen. Das 19. Jahrhundert zeichnet sich durch größte technische Perfektion aus, mit der auf alle früheren Stile zurückge-

griffen wurde. Der Historismus blühte: so wie in der Ringstraßenzeit die Votivkirche in Wien im gotischen Stil errichtet wurde, die Börse in jenem der Renaissance und das Parlament einem griechischen Tempel nachempfunden ist, hat man auch Bucheinbände gestaltet. Mit dem Biedermeier endet die Epoche eines einheitlichen Stilwillens. Die Einbandsammlung der ÖNB bricht auch mit dem 19. Jahrhundert ab. Aus Bucheinbänden lassen sich nicht nur Moden und Stile ablesen, sondern auch geistige Gegebenheiten, ja geistesgeschichtliche Zusammenhänge. So sind im Mittelalter die Stempel symbolhäftig: die Rose, die Blume Mariens, kommt vielfältig vor; ebenso beliebt waren die Evangelisten-symbole, das Osterlamm, das pfeildurchbohrte Herz, der Pelikan, der sich die Brust zerreißt. Es bestand ein enger Zusammenhang zwischen dem Buchinhalt, also der Heilsgeschichte, der Buchmalerei und dem äußeren Buchschmuck. Ähnliche Verbindungen zwischen Inhalt und äußerer Form sind während der Reformation und Gegenreformation festzustellen. Im Humanismus zieren Köpfe großer Gelehrter, antiker Helden und Kaiser, sowie Bilder aus der griechischen und römischen Mythologie den Einband.

Der Ausstellungsgestalter hat schließlich jenes Werkzeug in einer Vitrine zusammengetragen, das über Jahrhunderte benutzt wurde, um all die verschiedenen Muster auf das Leder zu pressen. Eine Heftlade de-



monstriert, wie und wie dauerhaft Bücher früher hergestellt wurden. Prof. Mazal nennt als Ziel dieser Ausstellung die Schulung des Auges für einen integralen Bestandteil des Buches. Neben der Schutzfunktion für den Buchblock haben Bucheinbände immer eine ästhetische Funktion gehabt und eine tiefere Aussagekraft hinsichtlich der Zeit, in der sie entstanden sind. Ob sich allerdings diese Zeitbezüge dem ungeschulten Beobachter erschließen, ist fraglich. Das ist der einzige Kritikpunkt dieser vornehmen und informativen Ausstellung: einige große Schautafeln mit Erläuterungen zu Technik, Motiven und kulturellen Zusammenhängen würden das Verständnis sicher fördern.

Niederländischer Renaissanceband, im Seméstil, mit gemaltem Wappensupralibros, Ende 16. Jh.

Österreichische Nationalbibliothek, Wien I, Josefsplatz 1.

Geöffnet Montag bis Samstag 10.00 bis 16.00 Uhr, Sonn- und Feiertag 10.00 bis 13.00 Uhr, bis 26. Oktober 1990

FREILICHT- MUSEUM HEUTE

EIN ÜBERHOLTER ANSATZ ?

Überlegungen am Beispiel "Weinviertler Museumsdorf Niedersulz"

RICHARD EDL

Das Weinviertler Museumsdorf ist ein Regionalfreilichtmuseum. Es besteht seit nunmehr 10 Jahren und befindet sich nach wie vor im Ausbau. Mehr als 30 Objekte wurden bisher wiedererrichtet, eine Erweiterung auf etwa das Doppelte ist durchaus denkbar. Die Anlage entspricht der geschlossenen Siedlungsform des Weinviertler Dorfes.

Warum die Objekte nicht "in situ" erhalten ?

Die "in situ" Erhaltung ist grundsätzlich ein überlegenswerter Vorschlag. Im Weinviertel spielt aufgrund der geschlossenen Bauweise das Ensemble eine wichtige Rolle. Die Ensembles sind jedoch in den allermeisten Fällen zerstört. Das Einzelobjekt hat seine natürliche

Umgebung verloren, die, um seine ganze Ausstrahlung zu entfalten, unabdingbar notwendig ist. Es wird in der modernisierten bzw. durch Neubauten ersetzten Häuserzeile zum Fremdkörper. Die Dissonanzen aus Welleternit und überbreiten Plastikfenstern stempeln den alten Bau zum lächerlichen Außenseiter.

Ein zweiter Aspekt ist die praktische Durchführung. Das alte Gebäude ist in den meisten Fällen unsanierbar bzw. nur mit größtem Aufwand wiederherstellbar. Die Abräumung erfolgt meist infolge neuer Bauvorhaben. Es ist unzumutbar, einen Stadel z.B., der für die modernen landwirtschaftlichen Geräte unbrauchbar ist, in situ zu erhalten, wenn der Besitzer den Platz für eine Maschinenhalle braucht. Ganz abgesehen von der Finanzierung eines solchen Ansinnens.

Ein Argument, das manchmal vorgebracht wird, lautet: die alte Substanz "in Würde verfallen lassen" Dazu ist nur zu sagen, daß das wohl die einfachste, aber auch die dümmste Lösung ist. Für das Weinviertel würde das bedeuten, mitanzusehen, wie seine Volksarchitektur verschwindet, ohne der Nachwelt zumindest beispielhaft eine Anschauung zu überliefern. Damit wäre auch die Möglichkeit dahin, dem aktuellen Bauen auf dem Lande Impulse zu vermitteln.

Zum Problem der Authentizität:

Ein Freilichtmuseum ist immer ein Kompromiß. Die Gebäude, falls sie

nicht reine Holzbauten sind, werden in unserem Fall mit neuem Ziegelmaterial unter Verwendung der Originalbauteile errichtet. Die Verputze werden der alten Technik entsprechend ohne Latte und Wasserwaage aufgetragen und erhalten dadurch die wellige, vielfach gebrochene Oberfläche, die die Lebendigkeit der alten Gebäude ausmacht. Die Kalkfärbelung wird dem Original entsprechend wiederhergestellt, ebenso die Anstriche der Türen, Tore und Fenster mit nachgemischter Ölfarbe.

Man trifft die Gebäude mit unterschiedlichsten Um- und Einbauten an. Das Gebäude wird genauestens untersucht und dokumentiert, eindeutig spätere Veränderungen werden bei der Übertragung weggelassen.

Die geschlossene Erscheinung des rekonstruierten ursprünglichen Zustandes wird von uns höher bewertet als die buchstabengetreue Nachbildung in der vorgefundenen Form. Sowohl die Lage im Ensemble wird berücksichtigt als auch die Lage im Gelände. Im Gesamtkonzept wird der im Weinviertel üblichen Anlage eines Dorfes in der Mulde, entlang eines Baches in geschlossener Bauweise mit Dorfplatz, Dorfstraße und Hintausgasse Rechnung getragen. Die Objekte sind mit Originalinventar, soweit vorhanden, eingerichtet, der Rest der Ausstattung wird aus den Beständen des Museums genommen. Wesentliche Quellen sind ehemalige Benutzer bzw. alte Leute, die das Objekt kannten.

Es besteht natürlich die Gefahr, daß eine solche Anlage zum "Disneyland" verkommt, wenn sie allzu kommerziell vermarktet wird. In erster Linie ist es daher notwendig, daß die Objekte mit ihrer Ausstattung für sich sprechen. Unterstützt wird das durch das Anbieten qualifizierter Führungen. Das Museum soll



Filialkirche aus Obersteinebrunn, 1. Hälfte 19. Jh.



Bürgermeisterstube im Gehöft aus Wildendürnbach

natürlich schon mit Leben erfüllt werden. Im übertragenen Dorfwirtshaus wird vom örtlichen Weinbauern eine Heurigenschank betrieben; eine Galerie in der Schloßmühle steht zeitgenössischen Künstlern zur Verfügung. Die örtlichen Imker verkaufen ihren Honig und betreuen die Bienenhütte im Museum. Veranstaltungen werden behutsam abgestimmt auf den Museumszweck.

Schmiede mit Beschlagstand aus Palzenthal



Was ist also Zweck eines solchen Museums?

Die Objekte stammen in der Regel aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg, einer Zeit also, in der das Dorf noch eine relativ autarke, geschlossene Lebensgemeinschaft war, die aufgrund der dynamischen Entwicklung vor allem in den letzten Jahrzehnten ihre Eigenständigkeit fast völlig eingebüßt hat. Das Freilichtmuseum ist somit ein Dokument, besser gesagt ein Faksimile einer Lebenswelt, die in der Form nicht mehr existiert. Der Besucher soll das "stimmige" Erscheinungsbild genießen, er soll aber auch die Beengtheit und das an Entbehrungen reiche Leben in dieser Welt kennenlernen. Eine Besonderheit dieses Freilichtmuseums sind eine Reihe von Spezialsammlungen, die in den Objekten untergebracht sind. Aufgrund der großen Sammlungsbestände werden zwei Möbelsammlungen eingerichtet, eine Sammlung von Wägen und Schlitten, eine Dokumentation über das Zimmermanns- und Maurerhandwerk, eine Sammlung landwirtschaftlicher Maschinen und Geräte, eine große Sammlung von Tür- und Beschlägeformen. All diese Spezialeinrichtungen dienen dazu, der Vielfalt der Erscheinungsformen gerecht zu werden.

Ein unserer Meinung nach wichtiges Argument für dieses Freilichtmuseum ist die Verpflichtung gegenüber der Region, einen Ort der Identifikation zu schaffen. Es mag vielleicht erstaunen, daß dazu ein Frei-

lichtmuseum notwendig sein soll. Der Weinviertler hat in der Regel ein schwaches Selbstbewußtsein seiner kulturellen Eigenart gegenüber. Die Grenzlage, die Nähe der Hauptstadt, aber auch die über Jahrhunderte ausgeprägte Feudalstruktur haben die Ausformung eines Selbstwertgefühls sehr schwach geraten lassen. Die Hochkunst ist in dieser Gegend bescheidener vertreten als in anderen Gebieten Niederösterreichs. Der wirkliche Reichtum der Gegend liegt in der Volkskultur. Vor allem die Volksarchitektur ist in einer Vielfalt und Eigenständigkeit zu finden, die selbst Eingeweihte überrascht. Nur wurde sie bisher gering geschätzt, nicht zuletzt durch die Modernisierungseuphorie der Nachkriegszeit. Erst jetzt wird langsam ein Umdenken spürbar, nachdem der weitaus größte Teil des Bestandes unerkant verlorengegangen ist. Das Museumsdorf ist der Versuch, dem Weinviertler Dorf gerecht zu werden und damit dem Weinviertel ein längst fälliges und beinahe vereiteltes Denkmal zu setzen. Und das ist auf jeden Fall Grund genug, trotz mancher Einwände heute und in dieser Gegend ein Freilichtmuseum zu errichten.

*Weinviertler Museumsdorf
Niedersulz, 2224 Niedersulz*

*Öffnungszeiten:
Ostern - Allerheiligen, Samstag,
Sonn- und Feiertag von 10-18 Uhr*

*Führungen für Gruppen nach
Vereinbarung Tel.: 02534/ 333*

Das Jubiläum "500 Jahre Knapenschiiff der Liebfrauenkirche Schwaz 1490 - 1990" bot Anregung und Anlaß, die Tiroler Landesausstellung 1990 in Schwaz zu gestalten. Was lag näher, als einen der bedeutendsten Themenbereiche für Schwaz aufzubereiten: den Bergbau. Schwaz war um 1500 das europäische Montanzentrum, Schwaz stand aber stets im Kontext mit den anderen Bergbauen in Tirol. So war es eine Notwendigkeit, den Bergbau in Alt-Tirol in seiner Gesamtheit zu dokumentieren: Gesamtheit heißt, neben dem Erz- und Silberbergbau auch dem Salz- und den nichtmetallischen Bergbauen den für die Geschichte und die Wirtschaft Tirols wichtigen Stellenwert einzuräumen. Es ist daher Anliegen der Landesausstellung, neben der Geschichte der Bergbaue die ökonomischen, politischen, kulturellen Bereiche und ihre Verwobenheit aufzufächern.

Das Franziskanerkloster als Ausstellungsort ist prädestiniert für die Darstellung des Themas: Das Kloster - eine Stiftung von Gewerken, Knappen und Bruderschaften, verstand sich im 16. Jahrhundert als "Bollwerk" gegen die Reformation. Zugleich ist es mit dem Freskenzyklus der Leidensgeschichte Christi, den Stifterporträts- und wappen sowie dem Einblick in die Klosterbibliothek selbst auch Ausstellungsexponat. Allerdings war die Gestaltung der Landesausstellung im Franziskanerkloster eben aufgrund der Räumlichkeiten schwierig. So ver-

SILBER, ERZ UND WEISSES GOLD -

BERGBAU IN TIROL

suchte man eine Synthese zwischen Raumkapazität, künstlerischem Eigenwert und Präsentation der Ausstellungsobjekte zu erzielen.

Konzept der Ausstellung

Die Grundlage für den Einstieg in dieses vielfältige Thema boten die Geologie, Mineralogie und die Genese der Erzlagerstätten: Als einer der Glanzpunkte steht die faszinierende Welt der Mineralien am Beginn dieser Schau. Nicht weniger spektakulär sind die Nachweise der urgeschichtlichen Bergbaue, vor allem am Rerobichl bei Kitzbühel aus der Zeit um 1300 vor Chr. Beeindruckend sind auch die technisch reifen Methoden der Erzgewinnung und Verhüttung. Die Abbautechnik war bereits hier in den wesentlichen Zügen geprägt, wie sie im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit anhand der Geräte und Werkzeuge,

*Tiroler Landesausstellung
1990 Schwaz,
Franziskanerkloster und
Silberbergwerk*

ANDREA KÜHBACHER

aber auch in den wissenschaftlichen Publikationen nachweisbar ist. Der stets landesfürstliche und staatliche Salzbergbau brachte in der Frühzeit des Landes Tirol erhebliche Finanzmittel: so gewann man um 1300 rund ein Neuntel der gesamten tirolischen landesfürstlichen Einnahmen mit dem Salz. 1303 wurden 4,5 Tonnen, 1507 9 Tonnen und um 1700 12 Tonnen Salz gewonnen und vor allem in die Schweiz, nach Oberitalien

Steinölbrennerei zu Seefeld



und in das vorderösterreichische Gebiet transportiert.

Für den Erz- und Silberbergbau erließen Herzog Friedrich IV. und Herzog Sigmund Bergordnungen und schufen damit Regelungen für den Gewerken (= privaten Bergunternehmer), Beamten und Knappen. Der Spürsinn für Recht und Ordnung am Bergwerk kündigt sich auch in den sozialen Bereichen an: die Regelung der Arbeitszeit und der

Abgaben für das Kranken- und Armenhaus sind nur zwei Beispiele fortschrittlicher Organisation.

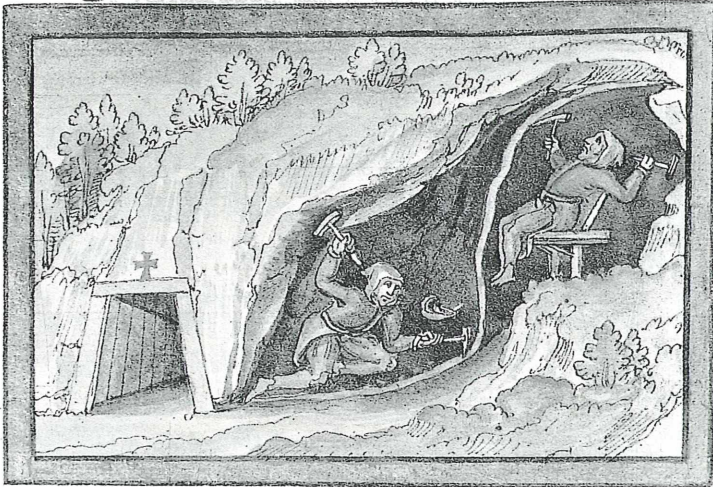
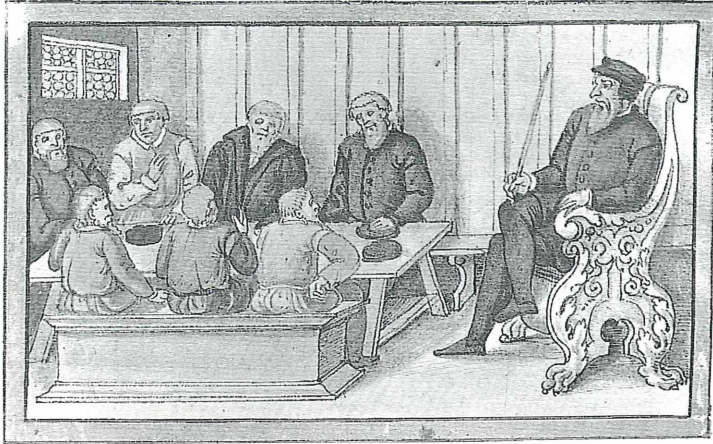
Wenn die Gesamtproduktionszahlen für den Schwazer Bergbau mit rund 5 Millionen Tonnen Fahlerz, 215.000 Tonnen Kupfer und 2.500 Tonnen Silber stellvertretend für den reichen Bergsegen in ganz Tirol genannt werden, so wird die Bedeutung des Bergbaus für die gesamte Wirtschaft des Landes augenscheinlich. Die Silbergewinnung war die Voraussetzung für politische, wirtschaftliche und kulturelle Aktivitäten. Der erste Silbertaler Erzherzog Sigmund 1486 entsprach dem Wert eines Goldguldens. Das Darlehenwesen blühte. Erzherzog Sigmund benötigte für seinen Venedigkrieg von 1486 bis 1488 100.000 Gulden Darlehen vom Kufsteiner Gewerken Paumgartner, 1488 war für sein Darlehen der Fugger in der Höhe von 150.000 Gulden der gesamte Silbergewinn vom Bergbau Falkenstein (mit Ausnahme des Silbers für die Münze in Hall) verpfändet. Im Jahre 1515 belief sich der Schuldenstand Maximilians I. an die Fugger auf 300.000 Gulden, das Falkensteiner Silber war auf sieben bis acht Jahre, das Kupfer auf vier Jahre verpfändet. Eine zeitweise Monopolstellung im Kupferhandel gab es genauso wie laufend Konkurse der privaten Bergunternehmer.

Die Demonstration der Abbautechnik anhand von Modellen und Geräten leitet - parallel zur Darstellung der Geschichte der Bergbaue - zu jener der Verarbeitung über. Hier

werden nun neben der Erz- und Silberverarbeitung auch das Eisen in der Plattnerkunst, die Bronze und das Messing im Geschütz- und Kunstguß, die Verhüttungen in Brixlegg, Jenbach, Pillersee und Prettau veranschaulicht. Die Werkzeugindustrie im Stubaital, die Bedeutung der Leonischen Waren der Ahrntaler Gesellschaft und der Zillertaler Eisenhandel werden zu bedeutenden Akzenten. Die nichtmetallischen Bergbaue auf Kohle, Steinöl, Zement oder Magnesit runden die Schwerpunktdarstellung ab. Mit all diesen Bereichen verknüpft, erscheint der Handel als wichtige Basis für das Werden und für das Erliegen der wirtschaftlichen Blüte Tirols.

Wenn das Geistesleben und die Buchdruckkunst, die Musik, die Sagenwelt und schließlich die Kunst mit in diese Präsentation eingeschlossen sind, so ist gerade darin das Wechselspiel zwischen Ökonomie und Kultur spürbar. Die Stiftungen und Gemälde, die Skulpturen der Bergwerkspatrone Barbara und Daniel sind genauso Ausdruck des Bergsegens wie die liturgischen Geräte aus Schwazer Silber oder die Gewerkeporträts auf spätgotischen Altären. Eingebunden in diese kulturhistorische Dokumentation ist die Prachthandschrift des Schwazer Bergbuches von 1556 mit der auch in Miniaturen festgehaltenen Beschreibung der Tätigkeit am und im Berg.

Einen Realitätsbezug gewinnt der Besucher im Besichtigungsstollen im



Schwazer Silberbergwerk. Möge für die Besucher der Tiroler Landesausstellung in Schwaz der Ausspruch Jakob Fuggers nicht gelten, der für die Bergunternehmer bestimmt war: "Im Bergwerk werden eher zehn arm als einer reich", mögen die Besucher reich an Eindrücken, die faszinierende Welt des Bergbaues in seiner geschichtlichen, wirtschaftlichen und kulturellen Dimension und den Ort der Tiroler Landesausstellung, Schwaz und das Franziskanerkloster, in schöner Erinnerung behalten.

Bergergericht, Schwazer Bergbuch, 1556

*Flache Kluft,
Schwazer Bergbuch, 1556*

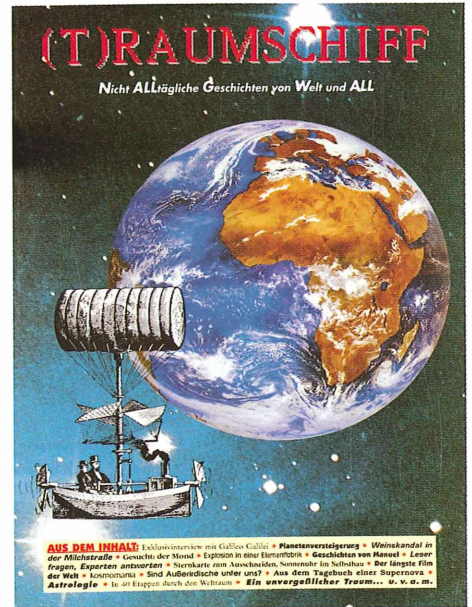
*Öffnungszeiten:
täglich 10 - 18 Uhr,
bis 30. 9. 1990, Tel 05242/72380*

DAS (T)RAUMSCHIFF IST VOM STAPEL GELAUFEN

*Juniorkatalog zur OÖ
Landesausstellung "Mensch
und Kosmos"*

MARKUS RIEBE

The dream is alive", heißt der Titel des Films, der im IMAX-Filmtheater im Linzer Schloßmuseum anlässlich der O.Ö. Landesausstellung 1990 gezeigt wird, und unter diesem Titel hätte auch das erste Treffen der Mitglieder des museumspädagogischen Arbeitskreises am O.Ö. Landesmuseum im Dezember '89 stehen können, als es darum ging, sich einerseits über die Gestaltung eines Kinder- und Jugendkatalogs zur Landesausstellung "Mensch und Kosmos", andererseits über spezifische museumspädagogische Begleitmaßnahmen klar zu werden. "Wie kann es uns gelingen, den Traum am Leben zu erhalten, Kindern, Jugendlichen und jung gebliebenen Erwachsenen die Faszination des Themas vor Augen zu führen und dabei wissenschaftliche Erkenntnisse, wissenschaftsgeschichtliche Fakten und technologische Entwicklungen zu vermitteln?"



So vorteilhaft die Infrarot-Kopfhörerführung für Erwachsene und Jugendliche sein kann, kann sie doch auf Fragen und Bedürfnisse jüngerer Ausstellungsbesucher zu wenig eingehen. So sah sich das Museumspädagogische Zentrum des Landes Oberösterreich einer spannenden Herausforderung gegenüber und entschied sich nach Absprache mit den Arbeitskreismitgliedern für die Gestaltung von Kinderführungen an Wochenenden (für Schulklassen auch während der Woche), einen ausführlichen Lehrerinformationsabend, Schwerpunkttag mit der Möglichkeit zu Schülerversuchen unter fachlicher Anleitung und zur Gestaltung eines Experimentierraumes (in Zusammenarbeit mit der Hochschule für Gestaltung Linz, Lehrkanzel für Werkerziehung) im Rahmen der Ausstellung als museumspädagogische Anknüpfungspunkte.

Der Entwurf für einen Kinder- bzw. Jugendkatalog warf viele Fragen auf. Das Thema "Mensch und Kosmos" läßt wissenschaftliche Erkenntnisse und menschliche Vorstellungswelt eine Einheit eingehen, wobei sich das eine ohne das andere nicht entwickeln könnte. Hier reicht die Palette der Assoziationen vom Raumschiff Enterprise bis Albert Einstein, vom Tageshoroskop zu Lichtjahren, von der Enge einer Raumkapsel bis zur unvorstellbaren Unendlichkeit.

Kinder- bzw. Jugendkataloge unterscheiden sich von Schulbüchern schon allein dadurch, daß hier nicht mit einer homogenen Altersgruppe der Leser und annähernd gleichem Vorwissen und Reifegrad gerechnet werden kann. Leser verschiedener Altersgruppen und Wissenslagen sollen auf dem Weg der Lektüre Neues und Interessantes finden, Anregungen erhalten, sich in Zukunft weiter mit diesem Thema zu befassen und eine Verständnis- und Erinnerungshilfe zur Ausstellung "Mensch und Kosmos" mit mehr als nur bloßem Andenkenwert mitnehmen. Die Beschäftigung mit dem Katalog sollte sowohl vor als auch nach dem Ausstellungsbesuch hilfreich für das Begreifen des Ausstellungsinhaltes sein. Beiträge, die auch in Unterrichtssequenzen Verwendung finden können, etwa als Diskussionsgrundlage und neue Zugangsweisen für Lehrer, sollten im Kinder- und Jugendkatalog ebenso enthalten sein wie Amüsantes, nicht Redundantes für Erwachsene.

UNIVERSAL/MIEMIS

Der markierte Punkt markiert einen viel längeren Weg in der Nacht zum Beobachter als am Tag. Die Länge der Nacht ist dann etwa 15 Stunden 41 Minuten, der kürzeste Tag 8 Stunden 19 Minuten.

Der kürzeste Tag mit dem Fall Äpfel der Stellung der Erde zur Sonne durchläuft. Es ist im Gegensatz zum dem Fall Äpfel, da die Sonne sich in der Nacht bewegt, die Erde sich um die Sonne bewegt, die Erde sich um die Sonne bewegt, die Erde sich um die Sonne bewegt.

3. Fall: Der erregte ist dem Wert auf der Nordhalbkugel des Fall Äpfel. Dann läuft der Äpfel wieder in 1 m waagrecht ab und ist in 15 m über der Sonne. Die Sonne ist 7 Minuten, die Nacht nur 53 Minuten.

VON TAB SU TAG

Sonnenfinsternis in Sicht

Am 11. August 1999 wird das Sonnenfinsternis in Sicht. Die Sonne wird von der Erde aus gesehen als ein kleiner schwarzer Kreis vor dem hellen Sonnenkreis zu sehen sein. Die Sonne wird von der Erde aus gesehen als ein kleiner schwarzer Kreis vor dem hellen Sonnenkreis zu sehen sein.

Am 11. August 1999 wird das Sonnenfinsternis in Sicht. Die Sonne wird von der Erde aus gesehen als ein kleiner schwarzer Kreis vor dem hellen Sonnenkreis zu sehen sein. Die Sonne wird von der Erde aus gesehen als ein kleiner schwarzer Kreis vor dem hellen Sonnenkreis zu sehen sein.

RAUM SU GLADEN

Wissenschaftler bestreiten die Existenz von Fliegenden Untertassen!

Tausende Menschen aber behaupten:

Es gibt sie doch!

Die Ägypter nannten sie "Schiff der Könige", die Römer "fliegende Schiffe" und die "Fliegende Untertassen" oder einfach UFOs. (Fliegende Untertassen) sind die fliegenden Untertassen, die die Fliegenden Untertassen sind.

Die fliegenden Untertassen sind die fliegenden Untertassen, die die Fliegenden Untertassen sind. Die fliegenden Untertassen sind die fliegenden Untertassen, die die Fliegenden Untertassen sind.

RAUM SU GLADEN

Mit Jules Verne "im Kopf" eine Reise in 40 Etappen durch den Weltraum

Die Reise durch den Weltraum ist eine Reise in 40 Etappen durch den Weltraum. Die Reise durch den Weltraum ist eine Reise in 40 Etappen durch den Weltraum.

Die Reise durch den Weltraum ist eine Reise in 40 Etappen durch den Weltraum. Die Reise durch den Weltraum ist eine Reise in 40 Etappen durch den Weltraum.

WERBUNG

Werden Sie Mitglied bei den Anhängern des Weltsystems von Ptolemäus!

Das Weltsystem von Ptolemäus ist ein Weltsystem von Ptolemäus. Das Weltsystem von Ptolemäus ist ein Weltsystem von Ptolemäus.

Das Weltsystem von Ptolemäus ist ein Weltsystem von Ptolemäus. Das Weltsystem von Ptolemäus ist ein Weltsystem von Ptolemäus.

WERBUNG

Werden Sie Mitglied bei den Anhängern des Kopernikanischen Systems!

Das Kopernikanische System ist ein Kopernikanisches System. Das Kopernikanische System ist ein Kopernikanisches System.

Das Kopernikanische System ist ein Kopernikanisches System. Das Kopernikanische System ist ein Kopernikanisches System.

LESEBEIHE

Schreibungen der Berggipfel der Planeten, von Vortsetzung für Köpfe etc. die Erklärung der wichtigsten Leistungen...

Mit freundlichen Grüßen Ihr Andreas H. (Luz, im Jahr 1650)

Falsche Auffassung

Obwohl Ihre Leistung sehr hoch zu sein zu wissen, möchte ich doch nicht erwidern Sie darauf hinzuweisen, daß Sie alle...

Nach vor Redaktionsschluss dieser Zeitung erschießt uns folgende Leserbrief

Ohne mich geht's nicht

Seit geraumer Zeit verfolgen ich die vielfältigen Bemühungen Ihrer Zeitung, dem breiten und auch jüngeren Publikum die wichtigsten Aussagen der Astronomie näherzubringen...



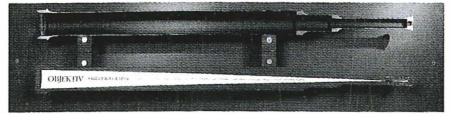
Es ist möglich ist, ganz schmerzrader im Weltall dahinzufahren und trotzdem dabei im Kreis zu fahren. Und noch vieles mehr...

Mit freundlichen Grüßen Alfred Einstein

(T)RAUMSCHIFF KRAFT

Das einfachste

FERNROHR



Model "Termin" im "Schiff" Arbeit in Form der Pappe...

So ergibt ein solches selbstgebautes Fernrohr ein selbstgebautes mit...

der Welt

Wißt du nicht auch endlich dein eigenes Fernrohr besitzen? Fernrohre müssen nicht teuer sein...

Was du dazu brauchst:

- 1. Eine Linse mit etwa 5 cm Durchmesser und einer Brennweite von etwa 20 cm. Du kannst es mit einer Taschenlampe ausprobieren...

So wird's gemacht:

- 1. Schneide die Pappröhre mit dem größeren Durchmesser so ab, daß sie um ca. 5 cm kürzer ist als die Brennweite der Linse.

Dabei wirst du einen sehr weit entfernten Gegenstand an der Seite der Röhre so lange in die Hand...

Wunderne dich nicht, daß du den Gegenstand auf dem Kopf sehen kannst. Du willst doch Sterne betrachten...

Für Feinarbeiten:

Man kann das eben gebastete Fernrohr noch verbessern, wenn man statt des Kartons mit dem Loch eine zweite Linse verwendet...

Der spielerische Umgang mit dem Katalog sollte durch die Gestaltung von vornherein angeregt und langatmige Erklärung vermieden werden. Anders als beim Schulbuch, das eine lineare Abfolge von Informationen...

und Engagement mit der Arbeit gehen. Ressorts wurden abgesteckt und wieder aufgelöst, rein Wissenschaftliches zugunsten belletristischer Beiträge verworfen und umgekehrt...

Ich bediene mich der Einfachheit und vorläufigen Klärung halber einer immer riskanten und reduktionistischen Sprachkunst - der Definition. Etwas zu "musealisieren" heißt: Erstens, es aus seinem bisherigen Zusammenhang zu lösen, es seiner Funktion zu entledigen und es mindestens durch einen verbalen Akt zum Objekt der Bewahrung zu designieren; zweitens, es zu entzeitlichen, meist auch zu enträumlichen; drittens, es in einen Neukontext einzufügen, und viertens, wird dem in dieser Weise Behandelten und Deklarierten gegenüber in der Folge ein neues Verhältnis aufgebaut, welches sich in der von Horst Rumpf als "Gebärde der Besichtigung" beschriebenen Haltung manifestiert. (Rumpf, 1988)

Das Ding, Tier, Haus, der Zustand etc., welchem so geschieht, darf sich ab nun nicht mehr verändern, darf nicht altern, nicht sterben, nicht mehr gebraucht werden, ist konserviert, deklariert, wird künstlich tot am Leben erhalten. Als Zeuge eines Vergangenen, Gegenwärtigen oder Zukünftigen ist das musealisierte Objekt Zeichen eines Abwesenden.

Warum, wird man fragen, braucht man für all dies einen neuen Namen? Wurde nicht immer gesammelt, gehortet, konserviert, aufgehoben, in Schubladen gesperrt, an die Wand gebannt, unter Glasschutz oder auf Podest präsentiert?

Musealisieren, so könnte die legitimierende Antwort und These lauten, ist ein relativ junger Name für eine in

diesem Ausmaß historisch beispiellose Umgangsform von Menschen mit ihrer und fremder Umwelt und Vergangenheit.

Mit der Bezeichnung erwachte vor etwa zehn Jahren eine Diskussion. Historiker zunächst, dann Philosophen, Soziologen und in den letzten Jahren auch Kunsttheoretiker, Psychoanalytiker, Museologen stellen Überlegungen zu Ursachen, Ausmaß, Manifestationen und Auswirkungen dieses Zeit-Phänomens an. Wie nicht anders zu erwarten, gab es von vornherein verschiedene Einschätzungen. Manche der Theoretiker halten das zu beobachtende Phänomen für ein bedrohliches, zerstörerisches, mittlerweile längst unkontrollierbares Syndrom. Andere sehen es als Chance oder nehmen zumindest in ihr schlummernde bzw. mit ihr einhergehende konstruktive Momente wahr. Die Meinungen rei-

"MUSEALISIERUNG"- WAS IST DAS?

***Bemerkungen zum
Phänomen Musealisierung¹***

EVA STURM

chen von der relativ unkritischen Bejahung, über Skepsis, Distanzierung, Abwertung bis zur kritischen Akzeptanz.

Einig war man sich von Anfang an nur in dem Punkt, daß Musealisierung längst nicht mehr bloß innerhalb des architektonischen Rahmens Museum stattfindet, sondern sich ausbreitet, infiziert. "Jeder Ort kann zum Museum erklärt werden. Welt und Museum, Gegenwart und Vergangenheit, scheiden sich nicht mehr an der Schwelle des Museums, sondern fließen ineinander." (Pircher, 1987, S 43-44)

Für die Beschreibung einiger der grundsätzlich sehr verschiedenen Positionen ist zunächst die Untersuchung des Bedeutungsfeldes von Musealisierung zweckmäßig.

11 Beobachtungen zur Manifestation von Musealisierung ²

1. Beobachtung: Musealisierung zeigt sich im steigenden Maß an Museumsgründungen.³

2. Beobachtung: Es werden immer mehr Museen und neue Museumstypen für verschiedenste Objektklassen erfunden. Wen wundert noch ein Katzenmuseum, ein Apotheker-Museum, ein Bergsturz-Museum usw. Und wen wundert, daß man in Dallas im Vorjahr ein Kennedy-Mord-Museum eingerichtet hat, das allein den Mord an John F. Kennedy zum Gegenstand hat.

Die 3. Beobachtung betrifft die

"Prominenz des Museums als Bauaufgabe" und die Errichtung städtebaulich ausgezeichneter Museumskomplexe. (Fliedl, 1988, S 21) ⁴

4. Beobachtung: Ausstellen und Museum sind zum Massenmedium geworden, ihr kulturpolitischer Rang ist unumstritten.

Die 5. Beobachtung steht mit der vierten in wechselseitigem Zusammenhang. Sie betrifft den vielzitierten Besucherboom, welcher wie die Einschaltquoten bei Rundfunk und Fernsehen als Maßstab für Existenzberechtigung und Qualität von Museen und Ausstellungen herangezogen wird.

Die 6. Beobachtung bezieht sich auf die Ausbreitung der Musealisierung auch auf Objekte, die sich in Museumsräumen nicht unterbringen lassen. Die Zahl der bewohnten, musealisierten Dörfer, zum Beispiel, welche sich - beschildert und registriert nicht mehr verändern dürfen, steigt⁵ und die Lust des Publikums auf inszenierte Vergangenheit im Dorfkostüm wächst nicht nur in den USA.

7. Beobachtung: Die Natur wandelt sich zusehends von einer erhaltenen in eine erhaltene. Und so wie sie immer mehr unter den Schutz der Musealisierung gestellt werden muß, um nicht restlos zerstört zu werden, verlangt man bisweilen auch nach alten, z.B. vorindustriellen Umgangsformen mit dem Objekt Natur, wie etwa der Wiedereinführung alter Formen der Milchwirtschaft in

Naturschutzgebieten.

8. Beobachtung: Alte Windmühlen, der Atlantikwall, jüngst geschlossene Fabriken - über alles legt sich eine "nostalgische Anmutqualität" (Lübbe, 1982, S 8). Das gerade erst Vergangene altert im Zuge der zunehmenden Fortschrittsgeschwindigkeit immer rascher und wird zum potentiellen Kandidaten, Relikt zu sein.

9. Beobachtung: Aber nicht nur Vergangenheit ist von der Musealisierung betroffen. Man will auch vorsorgen, auf Vorrat bewahren angesichts einer immer ungewisser werdenden Zukunft. Man glaubt, das Erbe garantiert zu wissen, indem man beispielsweise Schallplatten, bespielt mit Bach-Partituren von Glenn Gould und tiefgefrorene Embryonen ins Weltall schießt. Längst hat man sich auch daran gemacht, Gegenwart in Form fabriksneuer Gegenstände zu sammeln.⁶

Die 10. Beobachtung manifestiert sich an einem der neuesten und erfolgreichsten mnemotechnischen Spiele in Japan. Das Spiel erlaubt, sich selbst in der eigenen Vergangenheit zu verewigen. Automusealisierung ist der Superhit.

Die 11. und vorläufig letzte Beobachtung betrifft die Nähe der Musealisierung zur Künstlichkeit. Die Grenzen zwischen musealisierendem Stilllegen und Neuinszenierung jeweils unter dem Banner von Realität und/oder Wissenschaftlichkeit - sind fließend.⁷

Versuch einer verkürzten Positionssammlung

1. Die These von der Musealisierung als Kompensation

Initiator der Musealisierungs-Diskussion war der Philosoph Joachim Ritter mit seiner 1963 verfaßten These über die kompensative Funktion des sogenannten "historischen Sinns" (Ritter, 1974). Seine These in Kurzform könnte lauten: Der Prozeß der Modernisierung in der bürgerlich-industriellen Gesellschaft führte zum Verlust von Tradition, zu einer allgemeinen realen Geschichtslosigkeit und zum Fehlen von historischem Sinn. Als Maßnahme gegen diesen als Defizit erlebten Bruch mit der eigenen Vergangenheit errichtet die Gesellschaft Institutionen, Ritter nennt sie "Erinnerungsorgane", die verhelfen sollen, durch die Möglichkeit der gedanklichen Aufarbeitung und der teilweisen Befriedigung des Bedürfnisses nach Sichtbarkeit des Vergangenen über den Bruch hinweg historischen Sinn zu finden. Solche Erinnerungsorgane sind die historischen Wissenschaften, die Geisteswissenschaften, die Denkmalpflege und das Museum.

Geistesgeschichtlicher Rahmen für die Entstehung bzw. Verdichtung der genannten Institutionen ist die Aufklärung, durch deren Philosophie der Blick auf Vergangenheit als abgeschlossenes System und als zu untersuchendes Geflecht von

Ursache und Wirkung erst möglich wird. So werden Dinge erstmals zu historischen Dokumenten, welche exemplarisch stehen für eine Zeit / eine Epoche.

Dialektisch verweist Ritter auch auf die Kehrseite der weltgeschichtlichen Größe des aufgeklärten Bürgertums. Fortschritt und Modernisierung inkludieren Zerstörung, der kompensative Umgang mit der eigenen Vergangenheit mündet in Realitätsverlust. Diese andere Seite kann im Anblick der musealisierten Objekte mitgedacht oder ausgeklammert werden. Tatsache ist, daß der Bruch quer durch die Gegenstände hindurchgeht und prinzipiell an ihnen sichtbar wird. Das Bewußtsein darüber ist ursprünglich in den institutionalisierten Erinnerungsorganen mitgehalten. Sie sind idealerweise nicht bloß Orte des Erinnerns, sondern bergen auch die Möglichkeit der konstruktiven Auseinandersetzung mit Gegenwart und Vergangenheit, sind wirksames Mittel zur Bewältigung eines Defizits, rationaler Ausgleich eines Verlustes.⁸

Dies soll deshalb hervorgehoben werden, weil die kompensative Einschätzung von Museum bei manchen von Ritters Nachfolge-Denkern, wie z.B. Hermann Lübke eine ganz andere Färbung erhält, welche für eine weniger skeptische Auffassung von Museum und Musealisierung charakteristisch zu sein scheint. Lübke etwa nimmt in seinen Ausführungen ausschließlich Bezug auf das rettend-sichernde Element an der

Musealisierung. Seiner Meinung nach ist diese das einzig wirksame Mittel, gegen den änderungstempo-bedingten Vertrautheitsschwund“ anzukommen. Parallel zur Fortschrittsdynamik wächst das Ausmaß an kompensativ notwendigen Musealisierungprozessen sozusagen naturgemäß.(Lübke,1982, S14)

2. Die These von der Musealisierung als Verdrängen und Distanzieren

Die Thesen von der Musealisierung als Kompensation gehen davon aus, daß es grundsätzlich möglich ist, unser verändertes Verhältnis zur Geschichte durch Musealisierung auszugleichen und zu stabilisieren.

Musealisierung kann nun aber auch primär oder ausschließlich als Möglichkeit der Distanzierung und Verdrängung gesehen werden. Das Museum, so Fliedl, ist nicht Ort der Historie und Historisierung, sondern der Ent-Historisierung, der “Ausgrenzung und Parzellierung von Erinnerung aus der Gesellschaft in spezifischen Orten” (Fliedl, 1988, S 25). Museum und Mausoleum, Grab der Geschichte und Ort der “Erbgräbnisse von Kunstwerken” (Adorno 1953, zit.n.Tavel, 1988, S6), Ort domestizierter Inhalte, Müll-eimer der Kultur.

Die Objekte des Museums sind als Teile einer neuen Ordnung desto unverständlicher und interpretationsbedürftiger, je weiter sich ihre Neuzuschreibung vom ursprünglichen

Symbol- und Funktionszusammenhang wegbewegt. An diese Stelle treten Wissenschaft und Bildung, welche " . . . etwas von der genuinen Funktion und Bedeutung der Objekte gewissermaßen rekonstruieren auch durch jene Fremdheit hindurch, die den Objekten ja erst im und durch das Museum verliehen wird" (Fliedl, 1988, S 23). Der museale Rahmen, überhistorisch und zeitlos, ermöglicht und legitimiert, gleichzeitig die historischen Objekte zu betrachten und von ihrem ursprünglichen Symbolzusammenhang abzusehen. Auf diese Weise trägt es selbst dazu bei, den Bruch, auf den es kompensativ antwortet, weiter voranzutreiben. Es trainiert den distanzierten Betrachterblick auf Vergangenes, Seiendes oder Zukünftiges als abgeschlossenes System: überschaubar, vollständig, erklärbar, linear, durchanalytisiert.

Gerade diese Eigenschaft des Museums kann aber auch als Schutzfunktion gedeutet werden, als Voraussetzung der Aufarbeitung von Gattungsgeschichte und der Begegnung mit fremden und bedrohlichen Inhalten. So lautet zum Beispiel die These des Hamburger Psychoanalytikers und Kunstpädagogen Karl Josef Pazzini: Museen können gesehen werden als Orte "der Angstbewältigung, der Verleugnung des Todes, aber auch des Trostes"; sie stellen sich dar als historisch gewachsene, institutionalisierte Kristallisationspunkte für bestimmte gesellschaftliche und individuelle Leiden.

(Pazzini, 1990) Sie können zum Beispiel dem Bedürfnis analneurotischer Charakterstruktur nach Festhalten, nach Reinlichkeit, Ordnung und Überschaubarkeit entsprechen; oder Kristallisationspunkte sein für zwangsneurotische Charakterstruktur, indem sie den Bedürfnissen nach Vollständigkeit, ritueller Reihenfolge und Dauer Genüge leisten. Auch ist das Museum als der vielleicht letzte Ort, an dem der Tod noch öffentlich stattfindet bzw. allgegenwärtig ist, als Institution potentiell geeignet, der lebensnotwendigen Todesverdrängung immer wieder neue Verdrängungsenergie zuzuführen. Verstanden als Kristallisationspunkt für das individualisierte Leiden Tod, ist es durch seine Objekte auch einzigartiger Kompromiß, beweisend, daß etwas sterben kann und doch bleibt. So stellt sich das Museum als Ort möglicher Trauerarbeit dar, als Ort des Trostes und des Überlebens und ist doch gleichzeitig Garant dafür, daß das Tote wirklich tot ist.

Das Museum, resümiert Pazzini, muß heute alle Funktionen übernehmen, die früher verschiedene Institutionen überhatten. Es ist Ritualhöhle, Kathedrale und Palast zugleich.

3. Die These vom Zusammenhang zwischen der Musealisierung, dem Verschwinden des Realen und dem Verlust der Referenz

Ein anderes Licht auf Musealisierung fällt durch die Ausführungen von Jean Baudrillard, welcher u.a.

über den Zusammenhang zwischen dieser und dem Realen reflektiert (Baudrillard, 1978). Nach dieser Theorie bewegen wir uns in einer Spirale der Künstlichkeit immer weiter in Richtung Simulation und Hyperrealität.

Alle Versuche, das in der Agonie liegende Reale zu retten, schlagen fehl. Auch museifizierende⁹ und entmuseifizierende Maßnahmen, wie zum Beispiel, noch unberührt Erhaltenes durch die Glasglocke der Musealisierung zu schützen, oder Vergrabenes ans Licht zu befördern, um es vor aller und für alle Augen zu konservieren, oder ehemals Museifiziertes wieder rückerneuern in den ursprünglichen Kontext, alle diese Vorgangsweisen sind letztendlich nur Schein-Möglichkeiten, Realität zu erhalten, festzuhalten. Tatsächlich aber läßt sich das jeweilige Sein nicht fassen, nicht konservieren, im Gegenteil, durch Museifizierung wird es zerstört und kippt noch schneller ins Künstliche, um als Simulakrum seiner selbst die Wiederaufstehung zu feiern. Es genügt etwa, die Höhlen von Lascaux zu verdoppeln, weil man sie vor dem touristischen Massensturm schützen will, "um zu bewirken, daß sie beide künstlich erscheinen." (Baudrillard, 1978, S 20) In einer nur mehr graduell unterscheidbar simulierten Realität trägt die Museifizierung, diese mit materieller Realität und Authentizität arbeitende und argumentierende Methode zum Verschwinden des Realen erheblich bei.

Sie bewirkt also genau das Gegenteil von dem, was sie vorgibt, erreichen zu können. Was, zum Beispiel, wenn man eines Tages die perfekt simulierte Verdoppelung von Lascaux mit dem Original verwechselt?

Auch Henry Pierre Jeudy sieht Musealisierung vorwiegend als Vorgangsweise, mit deren Hilfe man dem Verschwinden der Referenz-Objekte und der Atomisierung von Zeichen entgegenwirken will und in Wahrheit beides doch nur weiter vorantreibt. Denn der weltüberflutende museographische Wahn mit seinen Mitteln der Konservierung und Verdinglichung nicht nur von Kultur und Ereignissen, sondern eigentlich von allem und jedem, kann nur die Materialität der Dinge betreffen, nicht aber ihr Sein, ihre Referenz. Diese/s muß re-produziert, inszeniert werden. Und dazu braucht es das authentische Objekt, welches Hauptdarsteller wird in einem (semiotischen) Theater der Erinnerung. Was so konserviert wird, ist nicht, wie erhofft, das kollektive Erbe, sondern der visuelle Schein und das Gefühl, die Kontrolle nicht verloren zu haben.¹⁰

Vorläufiges Resümee

Wollte man versuchen, aus der hier nur ansatzweise angesprochenen Vielfalt von Aspekten und Ansatzpunkten zum Thema Musealisierung ein vorläufiges Resümee zu ziehen, so käme man wahrscheinlich zu dem Schluß, daß Museum nicht bloß Sammelstätte von Originalen und

Musealisierung nicht nur Schutz- und Rettungsmaßnahme ist. Wo sich Museum und musealisierende Vorgangsweisen darstellen als seriöse Wirklichkeits- und Wahrheitsgarantien, sind sie doch eigentlich Kulminationspunkte von Sehnsüchten, versuchte Strategien gegen Verluste, gegen das Verschwinden und die Beschleunigung der Welt. Die Authentizität der musealisierten Objekte läßt das Subjekt, welches sich nach den Regeln der Gebärde der Besichtigung verhält, vergessen, daß es sich viel mehr in einem Theater der Gegenwart befindet, denn in einer Umgebung des Wahren und Echten, Historischen und Natürlichen. Museen waren seit je her Orte der Künstlichkeit. Und als solche sind sie hervorragend geeignet für eine Auseinandersetzung mit Welt, allerdings nur unter dem Vorzeichen von Selbst-Reflexivität.

ANMERKUNGEN

1 Der Artikel basiert auf der Diplomarbeit: Sturm, Eva: Phänomen Musealisierung. Motive, Formen, Wirkungen. Hochschule für angewandte Kunst. Wien:1989

Eine überarbeitete Fassung wird voraussichtlich 1991 beim Verlag Paul Haupt/Bern publiziert.

2 Entwickelt nach dem Symptomkatalog von Hermann Lübbe. (Lübbe,1982)

3 Weltweit werden angeblich nicht weniger als vier Museen gegründet.(Oberhuber, In: Reder,1988)

4 Man denke etwa an das Wiener Messepalast-Projekt, die EXPO 1995, an die Museumsinsel in Frankfurt etc.

5 Lübbe erwähnt z.B. das musealisierte Fischerdorf Greetsiel in Ostfriesland. An den steigenden Besucherzahlen läßt sich die Attraktivität solcher Orte ablesen: 1962 - 6250 Gäste, 1978 - 157 780.

6 Zu Beginn der siebziger Jahre entwickelte man erstmals in Schweden ein Projekt names SAM-DOK, welches zum Ziel hat, zeitgleich mit dem vollen Gebrauch der Dinge zu sammeln.

7 Abzuleiten aus den Ausführungen von Jean Baudrillard (Baudrillard, 1987) und Umberto Eco (Eco, 1987)

8 Vgl. Fliedl, 1988 und Fliedl, 1990

9 Nach Baudrillards Begrifflichkeit zu schließen, meint er unter dem Begriff "museifizieren" das gleiche wie "musealisieren".

10 Vgl. Jeudy, 1987

LITERATUR

Baudrillard, Jean: Agonie des Realen. Berlin: 1978

Eco, Umberto: Über Gott und die Welt. Essays und Glossen. München: 1987

Fliedl, Gottfried: Musealisierung und Kompensation. In: Wolfgang Zacharias (Hg.): Texte und Dokumente zum Zeitphänomen Musealisierung. Eigenverlag Pädagogische Aktion München:1988

Fliedl, Gottfried: Testamentskultur: Musealisierung und Kompensation. In: Wolfgang Zacharias (Hg.): Zeitphänomen Musealisierung. Das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung. München: 1990

Jeudy, Henry Pierre: Die Welt als Museum. Berlin: 1987

Lübbe, Hermann: Der Fortschritt und das Museum. Über den Grund unseres Vergnügens an historischen Gegenständen. London: 1982

Pazzini, Karl Josef: Tod im Museum. Über eine gewisse Nähe von Pädagogik, Museum und Tod. In: Wolfgang Zacharias (Hg.): Zeitphänomen Musealisierung. a.a.O.

Ritter, Joachim: Subjektivität. Aufsatz Nr.5. Die Aufgabe der Geisteswissenschaften in der modernen Gesellschaft (1963). Frankfurt a.M.:1974

Reder, Christian: Wiener Museumsgespräche. Über den Umgang mit Kunst und Museen. Wien: 1988

Rumpf, Horst: Die Gebärde der Besichtigung. In: Land Kärnten-Kulturzeitschrift (Hg.): Die Brücke. Kärntner Kulturzeitschrift. Sonderbeilage. 14. Jg. Klagenfurt: 4/1988

Tavel, Horst Christoph von: Lebensstoß und Todeshauch. Kunst und Museum. Bern: 1988^o

ZEITPHÄNOMEN MUSEALISIERUNG.

Das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung. Hg.: Wolfgang Zacharias. (Edition Hermes Bd. 1) Essen: Klartext Vlg., 1990. ÖS. 232.-

Spätestens mit der Diskussion um die Geschwindigkeit unseres Lebens und der Vernetzung der Systeme durch Personalcomputer, ist in der Postmoderne-Diskussion im Gegenzug zu den kurzen, schnellen Bedürfnisbefriedigungen, das Museum als Ort der Erinnerung ins Blickfeld gerückt. Und je mehr neue Museen in den letzten Jahren entstanden sind, desto eindringlicher erscheint die diskursive Kritik. Innerhalb der Pyramide vor dem Louvre sitzt die mumifizierte Gegenwart.

Henry Pierre Jeudy hat solche Gedanken in einem Text zur "Welt als Museum" (Berlin, 1987) zumindest angedeutet. Vor allem hat er sinngemäß auch davon gesprochen, daß wir mit dem schlechten Gewissen um die Zerstörung der Welt, dieser eine simulierte gegenüberzusetzen. Wir versuchen die Welt zu konservieren, um 'Trauerarbeit' wegen der Zerstörungssucht zu leisten. Damit wollen wir den Fortbestand der Kultur gewährleisten, was einem Restaufkommen des Erhaltungstriebes entspräche. Dies bedeutet, daß jede Auseinandersetzung mit dem Thema Museum als Zeitphänomen und der Musealisierung von Kultur zum wesentlichsten Diskussionsstoff gehört und über ein formalistisch geführtes Philosophiegespräch hinausreicht. Denn eines muß jedem Museumsbesucher klar sein: "Im Grunde genommen ist es rätselhaft, wie man forschend oder nur neugierig oder nur zum Zeitvertreib oder aus Bildungsinteresse durch ein Museum gehen kann, ohne daß sich Gedanken an den Tod aufdrängen", schreibt Karl Josef Pazzini in seinem Beitrag zum Thema

"Tod im Museum" Dieser Beitrag ist - neben einer Reihe anderer und wichtiger Erkundungen- im Sammelband "Zeitphänomen Musealisierung" erschienen. Es ist diese Publikation ein Zeitbuch besonderer Art, das sich nicht an konventionellen Überredungsstrategien orientiert, sondern die Philosophie der Postmoderne und deren französische Protagonisten in die Museumsbetrachtung aufnimmt. Allerdings wird auch nicht auf Autoren vergessen, die ihre Inhalte aus der Moderne und hier aus der marxistischen Kulturtheorie beziehen. Alexander Kluge wäre hier zu nennen, der zum Thema "Medialisierung-Musealisieren" geschrieben hat. Der Herausgeber Wolfgang Zacharias ist übrigens zu den wesentlichsten Museumspädagogen in der Bundesrepublik zu zählen, und hatte bei der Wahl der Diskussionskreise und Gespräche zum Thema der Musealisierung naturgemäß eine gute Hand:

"Zeitdiagnosen", "Identifizierungsversuche", "Über das Museum hinaus", "Die museale Aufgabe und Arbeit", "Wahrnehmung, Erinnerung und Vergessen", "Handlungsfelder" und "Die Zukunft der Vergangenheit" sind Kapitel in dieser Publikation.

Also ergibt sich hier ein wichtiges Einführungsbuch, das dem Zeitgeistformulierer in manchem wohl mehr anzubieten hat, als andere museografische Abhandlungen. Der pädagogische Ansatz ist zuweilen unüberlesbar, jedoch meist nur unterschwellig. Sicherlich wird jeder an der Tradition orientierte Museumsfachmann in der Auflistung und Inhaltlichkeit der gesammelten Beiträge eine spezifische Blickrichtung orten können; manch bundesdeutscher Modedenker hat zu dieser Publikation seinen Beitrag geleistet- daneben sind jedoch junge Fachkräfte zu Wort gekommen, die sich sehr intensiv mit dem Museum als Ort der Erinnerung auseinandergesetzt haben. Wesentlich ist zudem die gut aufbereitete Bibliografie für eine vertiefen-

de Beschäftigung mit dem Thema "Musealisierung"

Wer nun glaubt, daß dieses Buch gegen das Museum Stellung bezieht, soll sich beim genauen Lesen eines besseren belehren lassen. Denn wie Zacharias Beuys zitierend meint, 'Das Museum als Laboratorium' und 'Ort der permanenten Konferenz' zugunsten 'einer erneuerten Einheit der Sinne' durch den 'elementaren Umgang mit dem Ding', das hat Bildungsrelevanz für ein neues Jahrtausend im Schlagwort Museum 2000."

Dabei könnte das Wort 'Jahrtausend' ein wenig störend wirken, beinhaltet es doch wieder den Gedanken des Ewigwährenden und der Erinnerung. Ein Schönheitsfehler, der passiert ist und vorkommen kann, dennoch aber in der Diskussion um die jahrhundertealte Einrichtung Museum einer kritischen Betrachtung unterzogen werden müßte.

Peter Kraml

REINER RÜCKERT, BIOGRAFISCHE DATEN DER MEISSNER MANUFAKTURISTEN DES 18. JAHRHUNDERTS.

Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums München, Band XX Beiband, München 1990.

Der als Beiband zum geplanten Katalog der Meißner Porzellan-Sammlung Stiftung Ernst Schneider Schloß Lustheim, Oberschleißheim vor München, erschiene Band enthält ein wertvolles Lexikon, welches ein alphabetisches Personenverzeichnis aufweist. Dies ist nach Vertretern folgender Bereiche gegliedert: Direktorium und Manufakturkommissionen, Arkanisten und Laboranten, Verwaltung, Warenlager, Zeichenschule, Böttger-Tschirnhaus-Fürstenberg, Böttgers Mitarbeiter, Glasschleifer - Polierer und Glasschneider unter Böttger, weißes

Corps (ab 1719), Maler (mit Staffierern und Goldpolierern), Fabrikanten ab 1719 Sulkowski-Brühl-Marcolini, das sächsische Fürstenhaus im 17. und 18. Jahrhundert. Bedauerlicherweise gibt es kein Gesamtregister der Personen, wodurch der Wert des Lexikons etwas vermindert wird, weil man gelegentlich an mehreren Stellen wird suchen müssen. Wertvoll ist hingegen ein Register der keramischen Produktionsorte, welche in den Biographien der in Meißen Beschäftigten vorkommen. Dabei handelt es sich oft um erstaunlich weit gereiste Leute. Auch die Einleitung weist eine alphabetische Gliederung nach Stichworten auf. Hier findet sich eine Fülle von höchst interessantem Informationsmaterial, vor allem soziologischer Natur.

Bei Rückerts Arbeit handelt es sich zweifellos um eine der umfassendsten, weil archivalisch überaus fundierten Arbeiten über die Produktion einer Porzellanmanufaktur, der ältesten und führenden außerhalb Chinas. Sie verdankt ihr Ersten der Prachtliebe Friedrich August I., König von Polen und Kurfürst von Sachsen, der durch seinen Geldbedarf vom Alchimisten Johann Friedrich Böttger abhängig wurde. Statt des erhofften Goldes erfand dieser jedoch das Porzellan neu, die bedeutendste Erfindung auf dem Gebiete der Keramik Europas, da die Chinesen das Geheimnis der Porzellanherstellung nie preisgegeben hatten. Die großen Hochstapler des 18. Jahrhunderts, wie Gugomos, Rosa, Cagliostro, Casanova, der Graf von St. Germain, infizierten alle Welt mit alchimistischen Vorstellungen. Einzig dem "schwindelnden Alchimisten Böttger" (Rückert) blieb es vorbehalten aus dem okkultistisch-mythischen Spuk etwas Wertvolles zu schaffen, da in der Kunst das Material nicht den Wert bestimmt. Auf das Erscheinen des sechsbändigen Katalogs, welcher ab 1992 herauskommen soll, wird man gespannt sein dürfen.

Brigitte Wied



WISSENSCHAFTLICHE LANDESAKADEMIE
FÜR NIEDERÖSTERREICH

UND
INSTITUT FÜR KULTURWISSENSCHAFT
WIEN

Ausbildung von Kuratoren für Kunstmuseen und Kunstaussstellungen

4semestriger praxisorientierter Postgraduate-Lehrgang an der Wissenschaftlichen Landesakademie in Krems

Zielgruppe

Kunsthistoriker mit abgeschlossenem Studium, die am Beginn ihrer Laufbahn stehen und praktische Grunderfahrungen im Kunstbereich haben.

Zielsetzung

Ausbildung von Führungskräften und Mitarbeitern für Kunstmuseen sowie für die Organisation von Kunstaussstellungen im Rahmen von Institutionen oder als freiberufliche Tätigkeit in Österreich und im Ausland.

Inhalte

Wir vermitteln einer Gruppe von maximal 20 Teilnehmern jenes Basiswissen, das für die Lösung konzeptioneller, betriebswirtschaftlicher, juristischer, technischer, konservatorischer sowie didaktischer Probleme benötigt wird. Internationale Fachleute betreuen die Fachbereiche: Allgemeine Kulturtheorie - Kulturpolitik - Theoretische Museologie - Museum als Betrieb - Projektmanagement - Konservierung - Kommunikation und Didaktik - Rechtsfragen.

Ablauf

In 3 Semestern werden je 200 Unterrichtsstunden mit Vorlesungen, Seminaren, Übungen, Planspielen, Diskussionen und Vorträgen angeboten; je 8 Wochenendblöcke dauern jeweils von Freitag 14.30 Uhr bis Sonntag 18.00 Uhr. Im letzten Semester sind von den Studenten Projekte zu entwickeln und durchzuführen, die von der Lehrgangsleitung vermittelt und betreut werden.

Kosten

Die Lehrgangskosten betragen ÖS 8.000.- pro Semester plus einer Anmeldegebühr von ÖS 2.000.-.

Leitung

Institut für Kulturwissenschaft, Wien Dr.Dieter Bogner , Dr.Renate Goebel

Information

Weitere Informationen können Sie unter dem Kennwort "Kuratorenausbildung" bei der Wissenschaftlichen Landesakademie (Abt.f.Öffentlichkeitsarbeit, Mag. Auer DW 20) anfordern.

A-3500 KREMS A. D. DONAU - DR.KARL DORREK - STRASSE 30 - TEL.: 02732/70545-0

SYMPOSIUM

Das Museum als kulturelle Zeit- maschine

Stellenwert und Wirklichkeit des Museums heute

12. - 14. Oktober 1990

Das österreichische Museum für angewandte Kunst veranstaltet ein internationales Symposium, das der Bedeutung des Museums in unserer heutigen Kultur gewidmet ist. Im Rahmen von sechs Podiumsgesprächen wird die Institution Museum hinterfragt im Hinblick auf ihr Selbstverständnis, im Hinblick auf den Kunstmarkt, auf das Rezeptionsverhalten von Publikum und Kritik und nicht zuletzt auch auf das Verhältnis zwischen Kunst und kommunaler sowie nationaler Kulturpolitik.

Freitag, 12.10.1990 Beginn: 11.00 Uhr

1. Podiumsgespräch:

Gattungs- und grenzüberschreitende Museen: Kunstgewerbe, Design, neue Medien etc. u.a. mit Lucius Burckhardt (Basel), Martin Heller (Zürich), Alois Müller (Zürich), Christian Reder (Wien), Charles Saumarez-Smith (London), Angela Völker (Wien), Christian Witt-Döring (Wien).

2. Podiumsgespräch:

Kulturpolitik: die Beziehungen zwi-

schen Kunst bzw. Kunstinstitutionen und kommunaler sowie nationaler Kulturpolitik u.a. mit Marie Louise von Plessen (Berlin), Carl Pruscha (Wien), Linda Reisch (Frankfurt), Roberta Sklar (New York), Tim Spengler (Berlin)

Samstag, 13.10.1990 Beginn: 11.00 Uhr

3. Podiumsgespräch:

Tradition und Experiment: der Stellenwert des Museums in unserer heutigen Kultur im Vergleich zu seiner historischen Bestimmung u.a. mit Douglas Crimp (New York), Siegfried Gohr (Köln), Hal Foster (New York), Georg Kohler (Zürich), Hermann Lübke (Zürich), Peter Sloterdijk (München), Beat Wyss (Zürich)

4. Podiumsgespräch:

Kunstvermittlung und -vermarktung: das Verhältnis zwischen Kunst, Publikum, Medien und Käufer u.a. mit Eduard Beaucamp (Frankfurt), Helmut Draxler (Wien), Johannes Gachnang (Bern), Walter Grasskamp (Aachen), Isabella Graw (Köln), Kasper König (Frankfurt), John Russel (New York)

Sonntag, 14.10.1990, Beginn 11.00 Uhr

5. Podiumsgespräch:

Museumsarchitektur: die Bedeutung der Architektur für zeitgenössische Museumsbauten und -gestaltung u.a. mit Peter Cook (Frankfurt), Rudi Fuchs (Den Haag), Hans Hollein (Wien), Falk Jaeger (Berlin), Thomas Krens (New York), Vittorio M. Lampugnani (Frankfurt), Peter Noever (Wien), Laurids Ortner (Linz), Wolf D. Prix (Wien/Los Angeles), Michael Sorkin (New York)

6. Podiumsgespräch:

Museum als Ausstellungsort: Kunstpräsentation und -interpretation u.a. mit Laszlo Glozer (Hamburg/München), Katalin Neray (Budapest), Milan Knizak (Prag), Oswald Oberhuber (Wien), Harald Szeemann (Tegna, Schweiz) Tim Spengler (Berlin), Peter Weibel (Frankfurt)

Ort: Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Stubenring 5, 1010 Wien, Tel. 0222/71136, Telefax 7131026, Telex: 113575 kunst a

Information: Regina Haslinger (Projektleitung, MAK)

Arbeits- gemeinschaft der Museums- beamten und Denkmalpfleger Österreichs

Am ersten Tag des Österreichischen Historikertages, also am Dienstag, dem 25. September, beginnt die Beratung der "Arbeitsgemeinschaft der Museumsbeamten und Denkmalpfleger Österreichs (Vorsitzender: Georg Kugler).

Generalthema:

"DER HISTORIKER IM MUSEUM"
(in memoriam Erwin M. Auer).

Dazu werden Referate über die "HISTORISCHE FORSCHUNG UND IHRE UMSETZUNG IM MUSEALEN ALLTAG" gehalten.

Als Referenten wurden gewonnen:

Dr. Kurt Gschwantler, Wien:
NATUR, WISSENSCHAFT UND
KUNST ; DER JÜNGLING VOM
MAGDALENSBERG

Dr. Franz Wagner, Salzburg:
ARCHIVALISCHE FORSCHUNGEN
ZUR BAUGESCHICHTE DES
BAROCKS UND IHRE KONSE-
QUENZ FÜR DIE RESTAURIER-
TECHNIK.

Dr. Herbert Haupt, Wien:
EDITION UND KOMMENTAR VON
SAMMLUNGSINVENTAREN.

Ort:

**OÖ Landesmuseum, Festsaal
Museumstraße 14
A-4020 Linz**

Am Mittwoch, dem 26. September, findet am Vormittag die Generalversammlung des Österreichischen Museumsbundes statt, für die noch ein eigenes Programm erstellt wird.

Achtzehnter Österreichischer Historikertag

mit dem Generalthema

"FRIEDE UND
KONFLIKTLÖSUNG
HISTORISCHE
ASPEKTE"

veranstaltet vom Verband
Österreichischer
Geschichtsvereine

**vom
24. bis 29. Septem-
ber 1990 in Linz**

Burgenland

Diözesanmuseum:

A-7001 Eisenstadt, St. Rochusstraße 21
Mittwoch - Samstag: 10-13 Uhr und 14-17 Uhr, Sonntag und Feiertag: 13 17 Uhr

Schausammlung

11. 5. 1990 - 30. 9. 1990

Ethnographisches Museum:

A-2421 Schloß Kittsee,
täglich 10 - 17 Uhr

Ständige Schausammlung: Volkskunde von Ost- und Südeuropa

Grenzenlose Bucht. Dina B. Lenkovic

Ölbilder und Aquarelle

8. 4. 1990 - 2. 9. 1990

Krizni Put / Kreuzweg.

Traditionelle Skulpturen aus Kroatien

8. 4. 1990 - 2. 9. 1990

Landesmuseum:

A-7000 Eisenstadt, Museumsgasse 1-5
täglich außer Montag: 9 - 12 Uhr und 13 - 17 Uhr

Portraits aus dem historischen

Museum Zagreb

20. 9. 1990 - 4. 11. 1990

Museum Österreichischer Kultur:

A-7000 Eisenstadt, Haydngasse 1
Dienstag - Sonntag: 9.30 - 16.30 Uhr

Denk ich an Deutschland...

Karikaturen aus der BRD

3. 7. 1990 - 30. 9. 1990

Was ist neu an der Neuzeit ?

Österreich zwischen Mittelalter und Barock (1500-1650)

28. 8. 1990 - 28. 10. 1990

Österreichisches Jüdisches Museum:

A-7001 Eisenstadt, Unterbergstraße 6;
Mai - Oktober: Dienstag - Sonntag:
10 - 17 Uhr

Burgenländische Synagogen

18. 5. 1990 - 26. 10. 1990

Jüdische Gegenwartskünstler

18. 5. 1990 - 26. 10. 1990

Kärnten

Landesmuseum:

A-9010 Klagenfurt, Museumgasse 2

Dienstag - Samstag: 9 - 16 Uhr

Sonntag: 10 - 12 Uhr

Bestechende Vielfalt - Wespen und Bienen

bis 31. 10. 1990

Niederösterreich

Schloß Grafenegg

A-3485 Haitzendorf, Grafenegg 10

Dienstag, Donnerstag, Samstag,

Sonn- und Feiertag: 10 - 17 Uhr

Jacob Pins

bis 19. 8. 1990

Bilder des Lebens - Johann Baptist Reiter und der Realismus im 19. Jahrhundert

1. 9. 1990 - 28. 10. 1990

Schloßmuseum Riegersburg

A- 2092 Riegersburg

Juli/August: täglich: 9 - 19 Uhr

bis Ende Oktober: täglich 9 - 17 Uhr

Metall für den Gaumen

Bestecke aus der Sammlung des MAK

7. 4. 1990 - 28. 10. 1990

Schloß Rosenberg:

A-3573 Rosenberg am Kamp

Mai - Oktober: täglich 9 - 18 Uhr

Adel im Wandel

Politik, Kultur, Konfession 1500 - 1700

NÖ Landesausstellung

12. 5. 1990 - 28. 10. 1990

Schloß Schallaburg:

A-3382 Schallaburg

täglich 9 - 17 Uhr

Samstag, Sonn- und Feiertag: 9 - 18 Uhr

Götter - Heroen - Herrscher in Lykien

28. 4. 1990 - 4. 11. 1990

Bretagne

Die Kultur des "Landes am Meer"

28. 4. 1990 - 4. 11. 1990

Bezirksmuseum Stockerau

A-2000 Stockerau, Belvederegasse 3

Samstag: 15 - 17 Uhr

Sonn- und Feiertag: 9 - 11 Uhr

Amateurfunk - eine Brücke zur Welt

30. 6. 1990 - 28. 10. 1990

Höbarthmuseum Horn

A-3580 Horn, Wiener Straße 4,
5. Mai - 2. November 1990, täglich: 9 - 17 Uhr

Zwischen Herren und Ackersleuten. Bürgerliches Leben im Waldviertel 1500 - 1700

Oberösterreich

Landesmuseum: Francisco Carolinum:

A-4020 Linz, Museumstraße 14,
Dienstag - Freitag: 9 -18 Uhr; Samstag,
Sonntag und Feiertag: 10 -18 Uhr

Bilder des Lebens

Johann Baptist Reiter und der Realismus
im 19. Jahrhundert

22. 5. 1990 - 19. 8. 1990

Junge Kunst in Oberösterreich

23. 8. 1990 - 9. 9. 1990

Egon Schiele

OÖ. Landesgalerie, 13. 9. - 9. 12. 1990

Aquarelle des Deutschen Expressionismus

13. 9. 1990 - 21. 10. 1990

Schrecklich schöne Welt - Adalbert Stifter

23. 10. 1990 - 25. 11. 1990

Max Weiler

17. 12. 1990 - 10. 2. 1991

Landesmuseum:

Schloßmuseum Linz:

A-4010 Linz, Tummelplatz 10

Dienstag-Freitag: 9-17 Uhr; Samstag:
10 - 17 Uhr; Sonntag: 10 - 16 Uhr

Dauerausstellung

OÖ. Landesausstellung

"Mensch und Kosmos"

täglich: 9-18 Uhr, Donnerstag: 9-22 Uhr

7. 5. 1990 - 4. 11. 1990

Museum Industrielle Arbeitswelt:

A-4400 Steyr, Wehrgrabengasse 1 - 77;
Dienstag - Sonntag: 10-17 Uhr

Metallerleben - Geschichte der Metallarbeit

bis Ende 1990

Museum Lauriacum:

A-4470 Enns, Hauptplatz 19;
April Oktober: Dienstag Sonntag:
10 - 12 Uhr und 14 - 16 Uhr

Ennser Ansichten

Sammlung Grüntmacher
23. 10. 1990 - 25. 11. 1990

Hans Hofmann

26. 10. 1990 - 25. 11. 1990

Geheimnisvolle Unterwelt

OÖ Landesverein für Höhlenkunde;
14. 11. 1990 - 2. 12. 1990

Neue Galerie der Stadt Linz im Lentia 2000:

A-4040 Linz, Blütenstraße 15; täglich:
10-18 Uhr; Donnerstag: 10-22 Uhr

OÖ. Landesausstellung:

"Ursprung und Moderne"

bis 29. Juli 1990

10. Römerquelle Kunstwettbewerb

10. 8. 1990 - 9. 9. 1990

Oberösterreichische Avantgarde - Das 20. Jahrhundert

20. 9. 1990 - 25. 11. 1990

Schloßgalerie Steyr:

A-4490 Steyr, Blumauergasse 4,
Dienstag - Sonntag 10 -15 Uhr

Schreibmaschinen im Wandel der Zeit

8. 6. 1990 -2. 9. 1990

Stadtmuseum Linz - Nordico:

A-4020 Linz, Bethlehemstraße 7
Montag-Freitag: 9-18 Uhr; Samstag und
Sonntag: 15 - 17 Uhr

Donauwelle

17. 5. 1990 - 26. 8. 1990

Die sprechenden Beos im Nordico

2. 9. 1990 - 14. 9. 1990

Naive Kunst

6. 9. 1990 - 12. 10. 1990

Antikes Lentia

27. 9. 1990 - 6. 1. 1991

Aquarien

19. 10. 1990 -18. 11. 1990

Stadtmuseum Wels:

A-4601 Wels, Pollheimer Straße 17;
Dienstag Freitag: 10 17 Uhr;
Samstag, Sonntag und Feiertag: 10-12 Uhr

Römer und Noriker in Ovilava

16. 2. 1990 - 2. 9. 1990

Zülow - Haus

A- 4242 Hirschbach, Auerbach
taglich: 10 - 18 Uhr

Aus der Tier- und Fantasiewelt Franz von Zülow

bis 16. 9. 1990

Salzburg

Residenzgalerie:

A- 5020 Salzburg, Residenzplatz 1
täglich: 10 - 18 Uhr

Meisterwerke aus dem Guggenheim Museum

25. 7. 1990 - 1. 9. 1990

Rupertinum:

A-5010 Salzburg, Wiener-Philharmoniker-Gasse 9

Dienstag - Sonntag: 10 - 17 Uhr, Juli -
September: 10 - 18 Uhr, Mittwoch:
10 - 21 Uhr

Gernot Bauer

28. 6. 1990 - 29. 7. 1990

Gustav Klimt

12. 7. 1990 - 14. 10. 1990



Sandro Chia

2. 8. 1990 - 9. 9. 1990

Tone Fink

13. 9. 1990 - 7. 10. 1990

Volkskundemuseum

“Monatsschlössl”:

am Hellbrunnerberg bei Salzburg

bis Ende Oktober: täglich: 9 - 17 Uhr

Vom Böndl zur Goldhaube - Die Hautensammlung des Salzburger Museums

9. 6. 1990 - 14. 10. 1990

Steiermark

Landesmuseum Joanneum:

A-8010 Graz, Raubergasse 10, Montag-Freitag: 9-16 Uhr; Samstag, Sonntag und Feiertag: 9-12 Uhr

Landschaftsmuseum Schloß Trautenfels:

A- 8951 Trautenfels; bis Ende Oktober: täglich: 9 - 17 Uhr

Alte Keramik aus dem Bezirk Liezen

28. 4. 1990 - 30. 9. 1990

Ziegel

28. 4. 1990 - 30. 9. 1990

Neue Galerie am Landesmuseum

Joanneum:

A-8010 Graz, Sackstraße 16

Montag-Freitag: 10-18 Uhr, Samstag, Sonntag und Feiertag: 10-13 Uhr

Kunst der 80er Jahre aus der Sammlung der Neuen Galerie

23. 6. 1990 - 19. 8. 1990

Grafik des 20. Jahrhunderts aus der Sammlung der Neuen Galerie

23. 6. 1990 - 19. 8. 1990

Strukturen der Sensibilität

in der österreichischen Malerei

15. 9. 1990 - 7. 10. 1990

Junger steirischer Künstler I

15. 9. 1990 - 7. 10. 990

Frantisek Lesak - Das Projekt

(Künstlerhaus)

15. 9. 1990 - 14. 10. 1990

Junger steirischer Künstler II

11. 10. 1990 - 4. 11. 1990

Per Kirkeby

11. 10. 1990 - 11. 11. 1990

Junge Künstler aus der Slowakei

Künstlerhaus, 18. 10. 1990 - 11. 11. 1990

Steirisches Volkskundemuseum

Schloß Stainz

A- 8510 Stainz

bis Ende Oktober: Dienstag - Sonntag: 9 - 17 Uhr

Laut und Klang

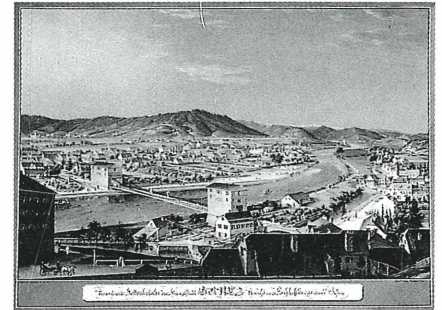
Lettische und Steirische Musikinstrumente

1. 4. 1990 -31. 10. 1990

Stadtmuseum Graz:

A-8010 Graz, Sackstraße 18

Montag-Freitag: 10-18 Uhr; Dienstag: 18-21 Uhr; Samstag: 9-13 Uhr



Wasser Graz

Grazer Stadtausstellung; findet an zahlreichen Ausstellungsorten statt: Landesmuseum Joanneum: Abt. f. Volkskunde, Ganisonmuseum, Handelskammer, Haus der Architektur etc.

23. 5. 1990 - 2. 9. 1990

Tirol

Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum:

A-6020 Innsbruck, Museumstraße 15

Dienstag - Samstag: 10 - 12 Uhr und 14 - 17 Uhr; Sonntag: 9-12 Uhr

Tirol von außen

10. 7. 1990 - 2. 9. 1990

Aspekte des Religiösen in der österr. Kunst der Gegenwart

18. 9. 1990 - 11. 11. 1990

Tiroler Landeskundliches Museum im Zeughaus**500 Jahre Post in Tirol**

2. 5. 1990 - 30. 9. 1990

Franziskanerkloster Schwaz:

täglich: 9 - 18 Uhr

Tiroler Landesausstellung**"Silber, Erz und weißes Gold - Bergbau in Tirol"**

19. 5. 1990 - 30. 9. 1990

Vorarlberg**Vorarlberger Landesmuseum:**

A-6900 Bregenz, Kornmarkt 1

Dienstag-Sonntag: 9-12 Uhr
und 14-17 Uhr**Kaspar Albrecht - Bildhauer und Architekt**

August 1990

Wien**Akademie der bildenden Künste:**

A-1010 Wien, Schillerplatz 3

Dienstag, Donnerstag und Freitag: 10-14
Uhr; Mittwoch: 10-13 Uhr und 15-18 Uhr;
Samstag und Sonntag: 9-13 Uhr**Maler photographieren**

Juli - September

Roland Rainer

November - Dezember 1990

Graphische Sammlung Albertina:

A-1010 Wien, Augustinerstraße 1

Montag, Dienstag und Donnerstag: 10-
16 Uhr; Mittwoch: 10-18 Uhr; Freitag:
10-14 Uhr; Samstag und Sonntag: 10-13
Uhr**Egon Schiele**

13. 9. 1990 - 4. 11. 1990

Historisches Museum der Stadt Wien:

A-1040 Wien, Karlsplatz

Dienstag- Sonntag: 9-16.30 Uhr

**Egon Schiele: Frühe Reife - Ewige
Kindheit**

10.5.1990 - 2.9.1990

Jüdische PortraitsHerlinde Koelbl Photographien und
Interviews

14. 9. 1990 - 14. 10. 1990

**Künstlerwohnen im 19. und 20. Jahr-
hundert**

31. 10. 1990 - 20. 1. 1991

Kunsthistorisches Museum:

A-1010 Wien, Burgring 5

Dienstag-Freitag: 10-16 Uhr; Samstag
und Sonntag: 9-16 Uhr; Dienstag und
Freitag: 19-21 Uhr**Künstlerhaus Wien:**

A-1010 Wien, Karlsplatz 5

Montag - Sonntag: 10 - 18 Uhr

Das Getto in Lodz 1940 - 1944

3. 8. 1990 - 7. 10. 1990

Attersee - Die Gemalte Reise

Retrospektive 1963 -1990

14. 9. 1990 - 14. 10. 1990

**Zaubertöne -Mozart in Wien
1781 - 1791**

29. 11. 1990 - 15. 9. 1991

Hausgalerie**Elisabeth Ernst**

12. 7. 1990 - 12. 8. 1990

Franz Heis

16. 8. 1990 - 16. 9. 1990

Hans Fischer

20. 9. 1990 - 14. 10. 1990

Neue Burg - Ephesos-Museum:A-1010 Wien, Heldenplatz 1; täglich von
10 - 18 Uhr**Schätze aus der Türkei**

21. 6. 1990 - 30. 9. 1990

Museum für Völkerkunde:

A-1014 Wien, Neue Hofburg

Montag, Donnerstag, Freitag und
Samstag: 10-13 Uhr; Mittwoch: 10-17
Uhr; Sonntag: 9-13 Uhr; Dienstag: ge-
schlossen**Asien: Strasse, Haus- und Siedlungs-
modelle**

5. 7. 1990 - 20. 8. 1990

Gold und Terracotten Ecuador

12. 9. 1990 - 28. 10. 1990

Museum moderner Kunst -**Museum des 20. Jahrhunderts:**

A-1030 Wien, Schweizergarten

täglich außer Mittwoch: 10 - 18 Uhr

Zeichen im FlußAktuelle Arbeiten aus der ČSFR,
Jugoslawien, Ungarn und Österreich
20. 7. 1990 - 9. 9. 1990**Daniel Spoerri - Retrospektive**

21. 9. 1990 - 18. 11. 1990

Tanzphotographie

30. 11. 1990 - 27. 1. 1991

**Museum moderner Kunst - Palais
Lichtenstein:**

A-1090 Wien, Fürstengasse 1

täglich außer Dienstag: 10-18 Uhr

Tone Fink - Weißblech

11. 6. 1990 - 3. 9. 1990



Tamara Horáková & Ewald Maurer
über die Kunst - unter die Kunst - in der Kunst
12. 7. 1990 - 2. 9. 1990

Sandro Chia
Zeichnungen
September/Oktober 1990

Daedalus - Daedalus
15. 10. 1990 - 30. 12. 1990

**Österreichisches Museum für
angewandte Kunst:**

A-1010 Wien, Stubenring 5
täglich: 11- 18 Uhr
Donnerstag: 11- 21 Uhr

Walter Pichler - Skulpturen
2.10.1990 - 8.1.1991

Margarete Schütte-Lihotzky
26.10.1990 - 8.1.1991

Wiener Secession:
A-1010 Wien, Friedrichstraße 12
Dienstag-Freitag: 10-18 Uhr;
Samstag und Sonntag: 10-16 Uhr

Österreichische Skulptur
13. 7. 1990 - 26. 8. 1990

Franz West
13. 7. 1990 - 26. 8. 1990

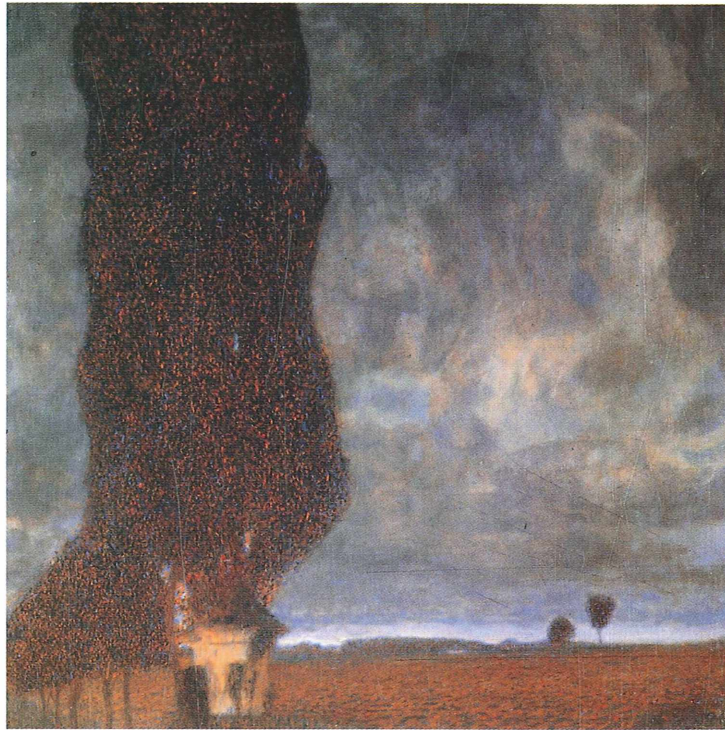
Bernhard Prinz
Installationen, Fotografie
5. 9. 1990 - 14. 10. 1990

die Firma
in der Serie "Vier
Bildhauerausstellungen"
5. 9. 1990 - 14. 10. 1990

Brigitte Kowanz
5. 9. 1990 - 14. 10. 1990

(Angaben ohne Gewähr)

RUPERTINUM



Gustav Klimt, Die große Pappel II, 1903 , Öl/Leinwand

GUSTAV KLIMT

Bilder und Zeichnungen der Sammlung Leopold
12. Juli - 14. Oktober 1990

Rupertinum Moderne Galerie - Graphische Sammlung
Salzburg, Wiener-Philharmoniker-Gasse 9
Tel. (0662) 8042-2541, 2336
Öffnungszeiten : täglich 10 - 18, Mittwoch 10-21 Uhr

ADALBERT STIFTER



**Děsivě krásný svět
Schrecklich schöne Welt**

Ausstellung im
BEZIRKSMUSEUM KRUMAU, SÜDBÖHMEN,
vom 8. Juli 1990 bis 30. Sept. 1990

Öffnungszeiten:

Di - So 9 - 12, 12.30 - 16 Uhr, Mi bis 18 Uhr

und im

OÖ. LANDESMUSEUM FRANCISCO CAROLINUM,

Linz, Museumstraße 14,

vom 23. Oktober bis 25. November 1990

Öffnungszeiten:

Di - Fr 9 - 18, Sa, So, Fei 10 - 18 Uhr

Die Adalbert-Stifter-Ausstellung "Schrecklich schöne Welt" wurde vom oö. Landeskulturreferat und dem Adalbert-Stifter-Institut gemeinsam mit dem Bezirksmuseum Krumau organisiert. Die Ausstellung ist zweisprachig konzipiert und wird sowohl in Südböhmen (Krumau) als auch in Oberösterreich (Linz) gezeigt.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Neues Museum - Die österreichische Museumszeitschrift](#)

Jahr/Year: 1990

Band/Volume: [1990_3](#)

Autor(en)/Author(s): diverse

Artikel/Article: [Neues Museum 1990/3 1-62](#)