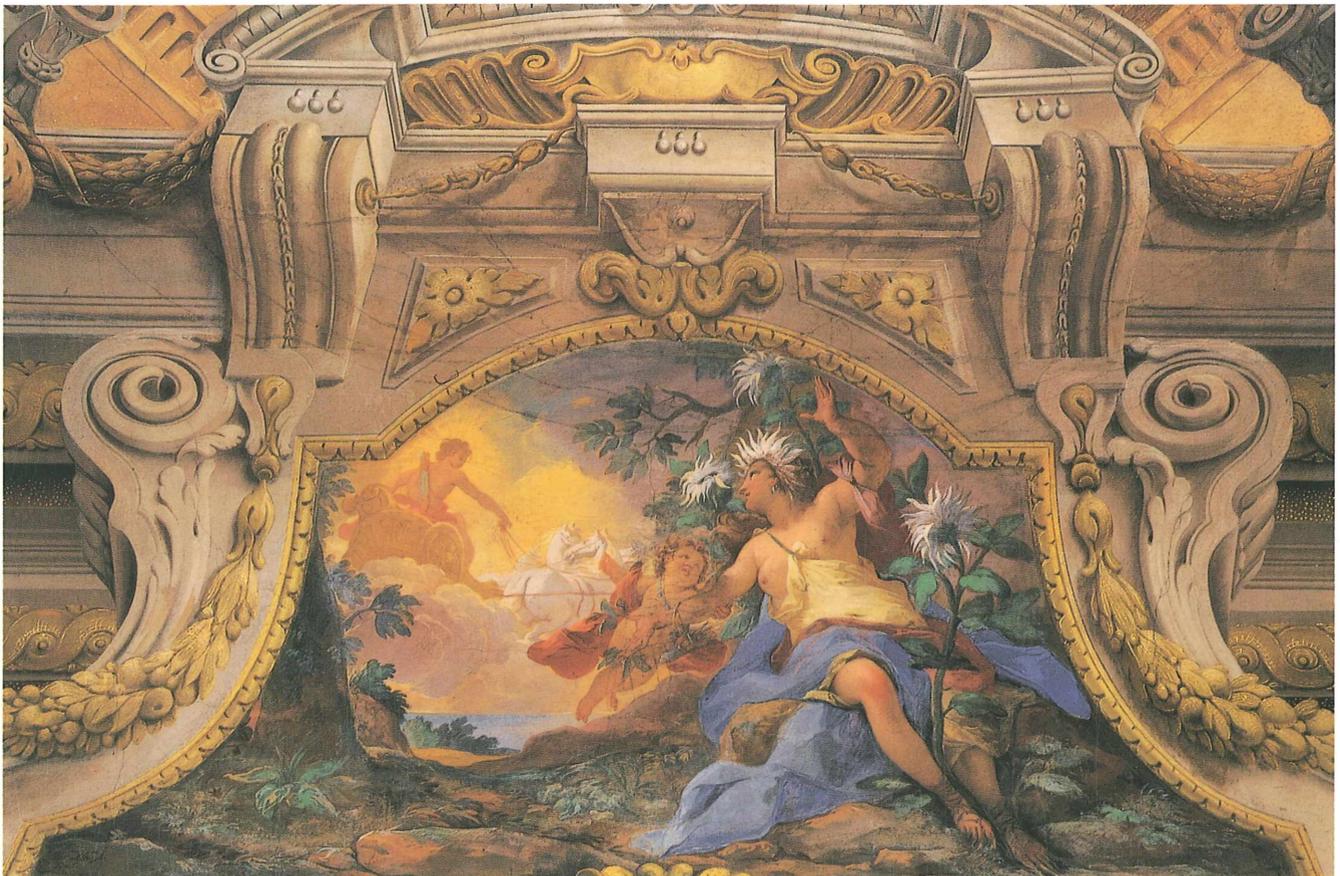


# NEUES MUSEUM

DIE ÖSTERREICHISCHE MUSEUMSZEITSCHRIFT



**Montafoner  
Tourismuseum**

**Weggehen - Zurückgehen  
Drei Künstlerleben im  
Bregenzerwald**

**Kostbarkeiten aus Ton  
Heimatmuseum St. Ulrich**

**Museum als Zeitdokument**

**Anfang und Ende der Gotik**

**Neuaufstellung im  
Barockmuseum  
Österreichische Galerie -  
Unteres Belvedere**

**Von Alpha bis Omega  
Positionen in Oberösterreich**

**Sammlung Marzona**

**Kunst und Praxis 2001  
Neue Wege zur Vermittlung  
zeitgenössischer Kunst**

**Egon-Schiele-Zentrum  
in Krumau**

**Wiener Museumsführer**

**Journal und  
Ausstellungskalender**

**SYMA** ist in  
vielen Museen  
ausgestellt.



**SYMA**

MUSEUMS EINRICHTUNGEN

Wien, NÖ, BGLD SYMA-SYSTEM VERTRIEBSGES. M. B. H.  
TELEFON 02245/2497-0

OÖ, SBG LEHNER, SCHÖLMBERGER KG  
TELEFON 07272/2588-0

STMK, KTN KARL PFEIFFER'S SÖHNE OHG  
TELEFON 0316/91 25 79

TIROL, VLBG MÖBELWERKSTÄTTE HEINRICH AUER  
TELEFON 0512/26 11 36

# Geschätzte Leserinnen, geschätzte Leser!

Generaldirektor Wilfried Seipel hat in der letzten Nummer unseres „Neuen Museums“ auf die folgenschweren Veränderungen Bezug genommen, die das „Sparpaket“ der Bundesregierung für die Bundesmuseen bewirkt hat. Zahlreiche Ausstellungsvorhaben wurden abgesagt, zum Teil auch solche, die das Jubiläum Österreichs 1996 feiern sollten. Seither ist das Jahr 1995 mehr als zur Hälfte verflossen und kein Silberstreif zeigt sich am Horizont. Soweit man jetzt beurteilen kann, werden die Museumsbudgets 1996 dazu herhalten müssen, die Schulden des heurigen Jahres zu begleichen. Schulden die unvermeidbar waren, weil sie durch laufende

oder bereits festgeplante Projekte rechtmäßig abgeschlossene Erwerbungen etc. entstanden, die ohne erhebliche Kosten und ohne beschämenden Geichtsverlust, nicht abzusagen waren.

Die Welt der Museen ist weit und bietet dementsprechend jeden Mitarbeiter vielfältige Möglichkeiten. Zurück also an den Schreibtisch, an die Werkbank, ins Atelier und in die Bibliothek. Intensive wissenschaftliche, konservative und organisatorische Arbeit ist nicht nur weiterhin möglich, es kann vielleicht mehr Zeit für sie erübrigt werden, wenn die „Öffentlichen Aufgaben“ wegen des Geldmangels zurückgestellt

werden müssen. Die Beiträge dieses Heftes zeigen einmal mehr, die unterschiedlichen Möglichkeiten von Museen ihre vielfältigen Aufgaben zu erfüllen. Erfreulich wie viel Phantasie, Einsatzbereitschaft und Teamgeist an den Tagen gelegt wird!

In diesem Sinne mögen auch die Teilnehmer des 7. Österreichischen Museumstages in Kärnten optimistisch unter Beweis stellen, daß sie sich durch die Ungunst der Zeit nicht verdrießen lassen, ihre Arbeit zu leisten und ihre Ziele zu verfolgen.

*Georg Kugler*

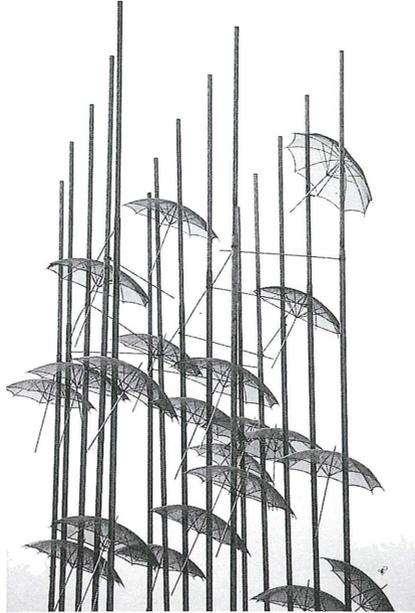
<b>Seiten</b>	<b>Schauplatz 1 Die Kleinen</b>	<b>Autorinnen und Autoren</b>
7	Das Montafoner Tourismuseum in Gaschurn	Dr. Peter Strasser, Volkskundler und Jurist, Nüziders
11	Weggehen Zurückkehren Eine Ausstellung zu drei Künstlerleben aus dem Bregenzerwald des 19. Jahrhunderts	Dr. Elisabeth Stöckler, Kunsthistorikerin, Innsbruck
15	Kostbarkeiten aus Ton im Heimatmuseum St. Ulrich	Gerfried M. Sitar OSB, Stift St. Paul
<b>Schauplatz 2 Die Fremde</b>		
19	Der schnellste Museumsbau Europas Egon-Schiele-Zentrum in Krumau	Michaela Dambeck, Öffentlichkeitsarbeit, Passau
22	Anfang und Ende der Gotik Eine bemerkenswerte Ausstellung in Laibach	Dr. Christa Höller, Journalistin, Graz
<b>Schauplatz 3 Barockmuseum</b>		
27	Neuaufstellung im Barockmuseum Österreichische Galerie - Unteres Belvedere	Dr. Michael Krapf, Wissenschaftliche Konzeption, Österreichische Galerie, Wien
<b>Schauplatz 4 Bestandsaufnahme - Zukunft</b>		
32	Von Alpha bis Omega von Anzinger zu Zitko Positionen in Oberösterreich	Dr. Elisabeth Nowak-Thaller, Neue Galerie der Stadt Linz
36	Die Sammlung Marzona Arte Povera, Minimal Art, Concept Art, Land Art im Palais Liechtenstein	Dr. Rainer Fuchs, Museum moderner Kunst, Wien
<b>Schauplatz 5 Museumspädagogik</b>		
40	KUNST und PRAXIS 2001 Neue Wege zur Vermittlung zeitgenössischer Kunst Grazer Congress, 19.-21. Oktober 1995	Gerald Neumeister, Österreichischer Kulturservice, Wien
<b>Schauplatz 6 Wissenschaft</b>		
43	Das Museum als Zeitdokument Bericht über ein Forschungsprojekt zur Erhebung historischer Museums- und Sammlungseinrichtungen in Österreich	Mag. Judith Brocza, Projektbetreuung, Wien
<b>Schauplatz 7 Literatur</b>		
46	ächo - Zeitschrift für Zwischentexte Was man in der Museumspädagogik alles falsch machen kann	
46	Wiener Museumsführer	
	OÖ. Museumsführer	
47	Ein Wegweiser zu 224 Museen und Sammlungen in Oberösterreich	
<b>Schauplatz 8 Journal und Ausstellungskalender</b>		
48	Journal	
51	ICOM - News	
61	Ausstellungskalender	

Titelblatt:  
Martino Altomonte, Apoll und Klythia (1716)  
Unteres Belvedere - Deckenfresko

Impressum:  
Verleger und Herausgeber:  
Österr. Museumsbund, Burggring 5, 1010 Wien  
Schriftleiter: Dr. Wilfried Seipel  
Redaktion: Mag. Renate Plöchl  
Lektorat: Mag. Silvia Fuchshuber, Margit Höftberger  
Druck: Druckhaus F. Seitenberg Gesellschaft m.b.H., Wien  
Offenlegung: Nach § 25 Mediengesetz: Berichterstattung über aktuelle Fragen des Museumswesens, Ausstellungen, Museologie, Wissenschaft, Architektur, Restaurierung, Didaktik, Öffentlichkeitsarbeit und Mitteilungen des Österreichischen Museumsbundes und des Internationalen Museumsrates ICOM.

Titelblatt: F. Simak; S.5 P. Kraml; S.7-8 TUKAN Fotostudios, Dornbirn, Abdruck mit freundlicher Genehmigung des C&R Verlages, Feldkirch, S.9-11 o. Horst Millinger, Gaschurn; S.11 u. und S.13 o. Vorarlberger Landesmuseum, S.13 u. und S.14 I. Privatbesitz, S.14 r. Vorarlberger Landesmuseum inv. Nr. 31.810; S.19-5.21 Egon-Schiele-Zentrum; S.23, 24 u. 25 Narodna Galerija Ljubljana, S.26 Landesmuseum Ptuj; S.27- S.31 F. Simak Barockmuseum; S.32-35 Neue Galerie der Stadt Linz; S.37-39 Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig

Die von den Autorinnen und Autoren gezeichneten Texte müssen nicht der Meinung des „Neuen Museums“ entsprechen.  
Gefördert vom Ministerium für Unterricht und Kulturelle Angelegenheiten



Das Museum ist eine mächtige und produktive Instanz. Es tut nur so, als diene es vorgeordneten Zwecken, als wolle es nur konservieren und ganz und gar sachgerecht präsentieren. Tatsächlich produziert es Kunst, denn Begriff und die Sache Kunst.



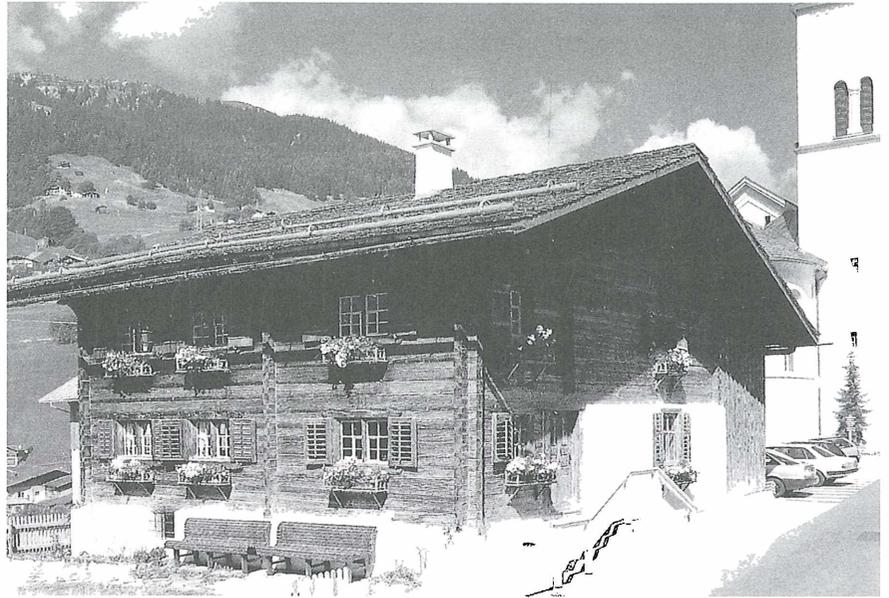
# Das Montafoner Tourismuseum in Gaschurn

Peter Strasser

In den letzten Jahren erfuhr die Befassung mit dem Tourismus auf geisteswissenschaftlicher Grundlage zunehmendes Interesse. Mit temporären Ausstellungen (z. B. „Die Eroberung der Landschaft“, Niederösterreichische Landesausstellung Schloß Gloggnitz 1992) und mit Tagungen (z. B. „Tourismus und Regionalkultur“, Österreichische Volkskundetagung Salzburg 1992) versuchte man sich diesem kulturellen Phänomen zu nähern.<sup>1</sup> Das 1992 eröffnete „Montafoner Tourismuseum Gaschurn“ möchte, diesem Trend folgend, die Entwicklung des Fremdenverkehrs, der dieses Tal im Süden Vorarlbergs bedeutend prägte, dokumentieren.

## Zur Entstehungsgeschichte des Museums

Die museale Präsentation der materiellen Volkskultur des Montafons erfolgt ausschließlich im „Montafoner Heimatmuseum Schruns“<sup>2</sup>, das vom 1906 gegründeten „Heimatschutzverein im Tale Montafon“ betrieben wird. Ende der 80er Jahre setzten im taleinwärts gelegenen Gaschurn Bemühungen für die Errichtung eines eigenen Heimatmuseums ein, das im ehemaligen „Frühmesserhaus“ untergebracht werden sollte. Dieses „alte Walserhaus“ (Haus-



*Montafoner Tourismuseum Gaschurn im ehemaligen Frühmesserhaus*

nummer 9), bewohnte einst der Kaplan Franz Joseph Battlogg (1836 Bartholomäberg 1900 Frastanz), der mit seinem A-capella-Chor über Österreichs Grenzen hinaus Bekanntheit erlangte. Die Idee des Heimatschutzvereins und des Landesmuseums in Bregenz schließlich, in Gaschurn „das erste Fremdenverkehrsmuseum im Ländle“ einzurichten, fand nicht nur die Zustimmung der örtlichen Gemeindevertretung, sondern paßte auch der Vorarlberger Landesregierung in deren Museumskonzept: Spezialisierungen in der Vorarlberger Museumslandschaft sollten künftig eine besondere Förderung erfahren. „Die konventionel-

len Pfade der Museumsgestaltung verlassen und zu neuen Geschichtsufern aufbrechen will die Gemeinde Gaschurn“ lautete die Zielbestimmung. Das Rohkonzept sah die Einrichtung eines Gasthofes um die Jahrhundertwende im Keller und Erdgeschoß vor, während das Obergeschoß Vitрины und Einzelobjekte aufnehmen sollte. Die Feinausarbeitung und die Aufstellung oblag dem Kunstmaler Klaus Fussenegger aus Schruns, der beim Museumsträger, dem „Heimatschutzverein im Tale Montafon“ die Funktion eines Vorstandsmitgliedes innehat. Sein Hauptanliegen war die Schaffung einer anschaulichen Atmosphäre für

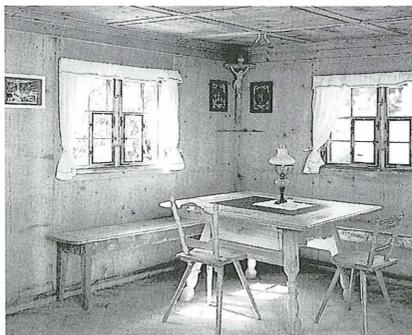
den Besucher: „Man will und muß seriös - darf aber nicht langweilig sein.“ Am Sonntag, den 4. Oktober 1992 konnte das „erste Tourismus-Museum Österreichs“ (Einladungstext) schließlich eröffnet werden.

### Die Ausstellung<sup>3</sup>

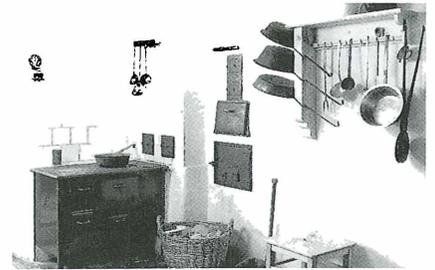
Die Annäherung an das Thema „Tourismus“ erfolgte in Gaschurn mit der Inszenierung einer Einrichtung eines Gasthauses im Keller und im Erdgeschoß einerseits und mit der Präsentation von Sachzeugnissen, losgelöst von ihrem Funktionszusammenhang, im Erd- und im Obergeschoß andererseits. Hinsichtlich des Zeithorizontes wurde die Entwicklung von den Anfängen im 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart dokumentiert; der örtliche Bereich bezieht sich auf das Montafon. Mit der Adaption erfuhr das Gebäude einen zweifachen Funktionswandel: Vom Wohnhaus des Kaplans zum Museum, von der Privatheit einer Wohnung zur Öffentlichkeit einer Gaststätte. Die Verwendung der Häuser der Geistlichen als Touristenunterkünfte läßt sich für Gaschurn zwar nicht nachweisen, dürfte aber noch bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts üblich gewesen sein: Der Reiseschriftsteller Ludwig Steub schildert in seinem Werk „Drei Sommer in Tirol“ eine Fußreise von Schruns über den Kristberg ins Klostertal: „(...) und so wurd' es eine schwierige Frage, wo das Nachtquartier zu nehmen, denn nach der Post zu Talaas (...) schien's zu weit und auf dem Berge ist kein Wirtshaus. Die Leute (auf Bartholomä-

berg, Anm. des Verf.), die in den Wiesen mähten, (...) meinten es wäre am besten, „im innern Bartholomäuberg beim Curaten zuzusprechen, der ein gastfreundlicher Herr sey und schon manchmal verspätete Fremde über Nacht behalten habe.“ Dort hatte Steub allerdings kein Glück: Er traf lediglich ein „Frauenzimmer in der Tracht des Thales“ an: „Sie maß mich von Fuß zu Kopf und umgekehrt, schaute mir wiederholt ins Gesicht und sagte: der Herr ist nicht daheim und hier ist auch kein Wirtshaus. Ich erwiderte darauf: es wäre nicht das erstemal, daß ich von menschenfreundlichen Geistlichen über Nacht behalten worden, wogegen sie den Bescheid gab: das ist hier nicht der Brauch; geht nur wieder eurer Wege.“ (Nachdem er auch am Kristbergsattel vor die Tür gewiesen wurde, eilte er, bereits im Dunkeln, nach Dalaas, wo er im Gasthaus „Post“ freundliche Aufnahme fand.) Gaschurn besaß eine Reihe vorzüglicher Gasthäuser, wodurch eine Notunterkunft beim „Curaten“ sich erübrigte.

Ein Nachdruck der ersten Landkarte des Montafons (Gabriel Walser, 1770), historische Fahrpläne und



*Gaststube*

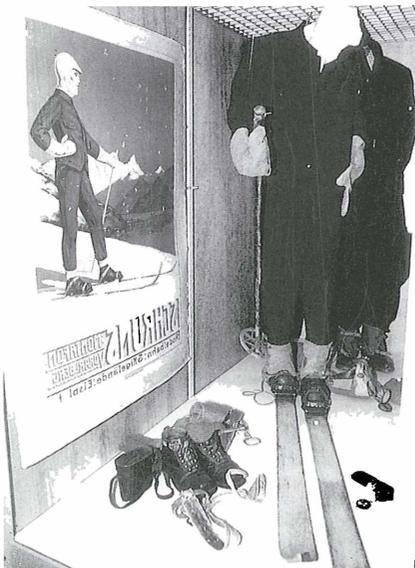


*Küche*

Fremdenverkehrsplakate dienen der zeitlichen und örtlichen Orientierung. Die Gaststube entspricht dem Einrichtungsstandard einer Montafonerstube: Kachelofen mit Ofenbank, Montafonertische mit Eckbank, Stubenkasten, Stühle mit gedrehter Lehne und der Herrgottswinkel mit einem Kreuzifix, flankiert von Hinterglaspildern. Kleine Fenster, eine niedrige Zimmerdecke und ein Holztäfel kennzeichnen auch das dahinterliegende Gästezimmer. Eine Doppelbettstatt, ein Kleiderkasten, Nachtkästchen, ein Waschtisch mit einem Lavabo und ein Spiegel geben das Komfortniveau um die Jahrhundertwende wieder. Die Küche enthält Herd, Backofen, verschiedene Küchengeräte und im Schrank jede Menge Blaurandgeschirr. Korbflaschen, Krüge, Fässer, Schüsseln und Kisten im düsteren Vorratskeller unterstreichen die Bedeutung einer weitblickenden Bevorratung der Lebensmittel. Daneben befindet sich die Waschküche mit den Waschubern. Das Bild wird aber von einer kompletten Schnapsbrennerei beherrscht.

Beim Betreten des Erdgeschosses des Holzanbaues fallen dem Besucher die Wirtshauschilder auf, deren ältestes Exemplar aus dem Jahr 1680 stammt. Diese Gastwirtschaften

nach einem Verzeichnis des Vogteiverwalters in Bludenz gab es 1656 im Montafon immerhin 27 Dörfer, die aber keinen touristischen Bedürfnissen, sondern waren Stützpunkte des damals sehr wichtigen Saumverkehrs mit dem Veltlin. Stützpunkte für Bergsteiger wurden hier erst später verwirklicht: 1871 begann mit der Eröffnung der Douglass-Hütte am Lünensee die Erschließungstätigkeit des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins (beide Vereine wurden 1873 in Bludenz vereinigt). Bis zum Ersten Weltkrieg entstanden im Montafon neun weitere Hütten, die in diesem Raum kurz vorgestellt werden. Dem Erstbesteiger des Piz Buins am 14. Juli 1865, Johann Jakob Weilenmann, ist eine eigene Vitrine gewidmet. Mit der Präsentation der Ausrüstung eines Kletterers der Gegenwart wurde nicht nur die Musealisierung von Gegenständen, die heute in Gebrauch stehen, bereits vorgenom-



Obergeschoß, Vitrine: Schibekleidung um 1910, Wintersportplakat von Hans Bertle

men, sondern auch die technische Entwicklung dieser Sportart zum Ausdruck gebracht.

Mit der Einrichtung des Erdgeschosses sollte eine Distanz zur Gegenwart geschaffen werden, im Obergeschoß erfolgt durch Vitrinen und Schautafeln die Präsentation von Schwerpunkten der Tourismusentwicklung.

Der Vorraum nimmt eine Vitrine mit Schianzügen um 1910 auf. Aus dieser Zeit stammt auch das Wintersportplakat des Schrunser Kunstmalers Hans Bertle, das einen Schifahrer in dieser Adjustierung oberhalb von Schruns zeigt. Aufnahmen der „klassischen“ Hotels im Montafon („Madrisa“/Gargellen, „Rößle“/Gaschurn und „Taube“/Schruns) um die Jahrhundertwende (als noch mit dem Attribut „elektrische Beleuchtung“ im Reiseführer geworben wurde) fangen eine Momentaufnahme ihrer Entwicklung ein. Steten Aus- und Umbauten unterworfen, konnten sie bis heute ihr typisches Erscheinungsbild beibehalten.

Ein an der Decke befestigter Sessel empfängt den Besucher in jenem Raum, der den Aufstiegshilfen gewidmet ist. Diese Sitzgelegenheit ist ein Relikt des ersten Sessellifts Österreichs von Tschagguns auf Grabs, der 1947 in Betrieb ging. Die Entwicklung des Fremdenverkehrs im Tal wurde durch die Seilbahnen und Lifte entscheidend geprägt. Bedeutenden Anteil hatten dabei die Vorarlberger Illwerke, die nach dem Kraftwerksbau ihre Transportanlagen dem Bergsteiger und Schifahrer öffneten. Heute besitzt der Bezirk Bludenz die höch-

ste Seilbahndichte Österreichs und Um- (sowie Aus-) Bauten erfolgen unter dem Hinweis auf den Begriff der „Qualitätsverbesserung“

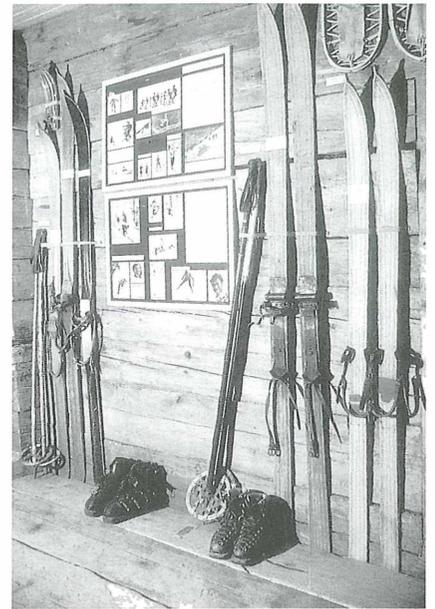
Die Entwicklung der Prospekt- und Plakatwerbung ab 1948 ist in einem eigenen Raum untergebracht. In diesem Zusammenhang werden auch die Betreiber der Werbung, die Fremdenverkehrsorganisationen im Montafon, die örtlichen Fremdenverkehrsvereine sowie der Fremdenverkehrsverband Montafon, vorgestellt. Mit Zurückhaltung werden die negativen Auswirkungen des Tourismus aufgezeigt: Sie werden demnach im Bereich der Umweltverschmutzung und -zerstörung gesehen. Abfall, Plakate des Alpenvereins, die Umwelt zu schonen, sowie eine Klage des Standes Montafons aus dem Jahre 1925 über den Straßenverkehr füllen die Vitrine. Wohl aus Rücksicht auf den Besucher vermied man die Herstellung einer direkten Beziehung (und Identifikation) zwischen diesem und dem Verursacher. Die gleich in der Nähe in einer Vitrine präsentierte Mädchentracht des Montafons - umgeben von weiteren Zeugnissen der Volkskunst wie Kerzenrodel und -halter, Rubingläser, Hochzeitsschmuck und Zither - entspricht jenem Bild, mit dem die kulturelle Identität und Eigenart des Tales vermittelt wird und das auch der Erwartungshaltung des Gastes sehr entsprechen dürfte. Auch wenn hier kein direkter Bezug hergestellt wird, kann das Verhältnis zwischen Fremdenverkehr und kulturellem Selbstverständnis der Einheimischen zu Konflikten führen: In welchem Ausmaß verändert der Tou-

rismus das Brauchtum, die Mundart, das Freizeitverhalten und das Alltagsverständnis der Einwohner?

Der beinahe halbjährige Aufenthalt von Ernest Hemingway in der „Taube“ in Schruns im Winter 1925/26 fand seinen Niederschlag in seinem Roman „Fiesta“, den er auch dort schrieb. Mit „Reliquien“ wie z. B. Schreibmaschine, Füllfeder und Auszug aus dem Gästebuch der „Taube“, aber auch mit Spielkarten, Flaschen für den „Enzian“ (-Schnaps) und mit Schnapsgläsern versuchte man sich diesem Schriftsteller und seinem Werk zu nähern. Aus dieser Zeit stammen auch die Ortsansichten aus dem Montafon. Statistiken, Tabellen und Erläuterungen auf Wandtafeln dienen der Aufbereitung der Entwicklung des Gaststätten- und Beherbergungswesens sowie des Ver-

halten blieb. Als Sachzeugnisse aus dieser Zeit fanden z. B. die ersten Prospekte (Schruns ab 1906, Montafon ab 1931) und Reiseführer über Schruns (schon von 1906 und 1927) in einer Vitrine Aufstellung. Auch während des Zweiten Weltkrieges blieb das Montafon Erholungsraum, wenn auch der „Gästetypus“ wechselte: „Fronturlauber und Volksgenossen, die kriegswichtige Arbeit leisten, haben Vorrang. Nur solchen ist der Beherbergungsraum in sämtlichen Gemeinden zur Verfügung zu stellen“ bestimmte eine Polizeiverordnung zur „Lenkung des Fremdenverkehrs im Kriegswinter 1941/42“<sup>4</sup>

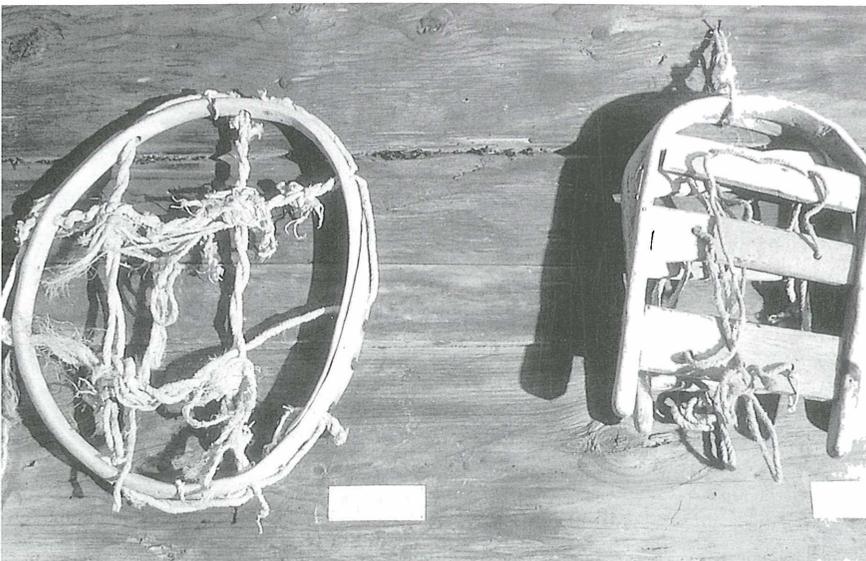
Der Präsentation der Wintersportgeräte wurde breiter Raum gewidmet. Die Schneeschuhe aus Holz lassen die Entwicklung der Fortbewegung im Schnee zum Volkssport



*Historische Schi*

viel gemein. Die ausgestellten Exemplare, Leihgaben der Firma Kästle, lassen den Schluß zu, daß mit dem Mehrschichtenschi nicht nur die Buntheit Einzug hielt, sondern auch die Modellbezeichnungen zunehmend abstrakter ausfielen: CPM 70, X 11, RX, Integral 7 Langlaufschi, Firngleiter, Schistöcke und Rodel, nicht nur solche für Sportler, sondern auch jene für Kinder fanden in diesem Raum Berücksichtigung. Ein Videoband über den Schilauflauf im Montafon aus den fünfziger Jahren, das die Fahrtechnik dieser Zeit aufzeigt, beschließt den Rundgang durch das Museum.

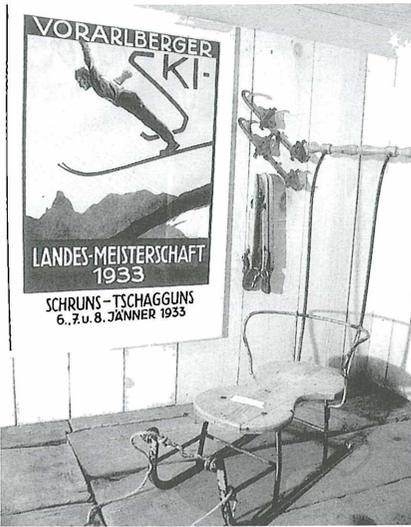
„Unser Thema ist also kein harmloses.“ Mit dieser Aussage schnitt Wolfgang Kos in seiner Einleitung im Katalog zur Niederösterreichischen Landesausstellung 1992 „Die Eroberung der Landschaft“<sup>5</sup> die Problematik hinsichtlich der Auseinandersetzung mit dem Fremdenverkehr



*Schneeschuhe*

kehrsaufkommens vor 1939, zu einer Zeit, als das freiwillige (Ver-) Reisen zwar nicht mehr Pionieren, jedoch noch einer finanziellen Elite vorbe-

noch nicht vermuten. Auch die von einheimischen Küfern angefertigten Schi haben mit späteren Modellen - von der Form ausgenommen - nicht



Kinderrodél und Plakat von Hans Bertle:  
„Vorarlberger Landesschimeisterschaft 1933“

auf geisteswissenschaftlicher Grundlage an und begründet dies „mit der diesem Bereich innewohnenden Ten-

denz zu schönen“ Dem Tourismuseum Gaschurn wohnt zwar nach außen der Reiz des nostalgisch-lieblichen inne, die Ausstellung bietet aber mehr: Durch die Vermittlung des „Gestern“ einen Ansatz zur Beschäftigung mit der weiteren Entwicklung des Tourismus.

Öffnungszeiten: Sommer: Dienstag und Freitag, 16.00-18.00 Uhr Winter: Montag, Mittwoch und Freitag, 16.00-18.00 Uhr

### Anmerkungen

1) eingehender: Peter Strasser: „Unser Thema ist also kein harmloses“; *Tourismus im Museum. Das Montafoner Tourismuseum in Gaschurn. In: Jahrbuch*

*des Vorarlberger Landesmuseumsvereins 1994, 231-242, hier 231-234*

2) *Heimatschutzverein im Tale Montafon (Hrsg.): Montafoner Heimatmuseum Schruns (Führer). Schruns 1991 (mit weiterer Literatur)*

3) *Stand Montafon (Hrsg.), Günther Brand (Redaktion) Montafoner Tourismus-Museum Gaschurn. Schruns 1992*

4) *Andrea Felder: Heimische Tourismus-Nostalgie. Österreichs einziges Tourismus-Museum in Gaschurn/ Montafon. In: Kleines Blatt, 10.1993*

5) *Wolfgang Kos: Die Eroberung der Landschaft. Zu einem kulturhistorischen Ausstellungsprojekt. In: Wolfgang Kos (Hrsg.): Die Eroberung der Landschaft. Katalog zur Niederösterreichischen Landesausstellung Schloss Gloggnitz 1992. Wien 1992, 47 (Katalog des NÖ. Landesmuseums, NF Nr. 295)*

## Weggehen - Zurückkehren

### Eine Ausstellung zu drei Künstlerleben aus dem Bregenzerwald des 19. Jahrhunderts

Elisabeth Stöckler

Im Bregenzerwald reichte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die eigene landwirtschaftliche Produktion nicht zur Ernährung der Bevölkerung aus. Zahlreiche Menschen verdingten sich, um überleben zu können, auf Zeit als Söldner, Wanderhandwerker und Fremdarbeiter im Ausland, nicht wenige wanderten

ganz aus. Kinder wurden zur Arbeit über die Sommermonate in den süddeutschen Raum geschickt. Undenkbar war der Erwerb des Lebensunterhaltes durch eine künstlerische Tätigkeit. Weggehen war notwendig - um zu leben, es war aber auch notwendig wegzugehen, um zu lernen, das Talent zu entwickeln und viel-



Photographie einer Frau in Bregenzerwälder Tracht

leicht auch an anderen zu messen also in einem materiellen und auch in einem immateriellen Sinn.

Die Ausstellung nimmt sich drei exemplarischer Lebenswege aus dem frühen 19. Jahrhundert an. Heinrich Ladner, J. Conrad Bergmann und J. Conrad Dörner haben eine ungewöhnliche Begabung gemeinsam, der Umgang damit und die weitere Entwicklung sind denkbar unterschiedlich. Erarbeitet wird die Ausstellung von Dr. Anton Stöckler und Elisabeth Stöckler in Kooperation mit dem Vorarlberger Landesmuseum. Es wird auch ein reich bebildeter Katalog zur Ausstellung erscheinen.

Beim Umgang mit Geschichte und ihrer Musealisierung werden die Akteure unweigerlich mit der Unmöglichkeit konfrontiert, Geschichte - wie sie war - auszustellen, Erinnerung ist immer eine Konstruktion aus der jeweiligen Gegenwart heraus. Bei Lebensgeschichten, die nur durch wenig Quellen nachvollzogen werden können, wird diese Konstruktion besonders deutlich. Das Offene und Unbestimmte an den hier betrachteten Biographien lädt zur Spekulation und Erfindung ein. Doch warum nicht das Fragmentarische belassen und mit den Bruchstücken der Vergangenheit eine Annäherung an diese Zeit in dieser Region versuchen?

### **Heinrich Ladner (1777-1844) - Baumeister**

Heinrich Ladner wurde in Hittisau im Bregenzerwald im Jahre 1777 als erstes Kind eines Einwanderers (aus dem Kleinwalsertal) und einer sieb-

zehnjährigen Hittisauerin geboren. Er wurde in seinem Geburtsort zum Zimmermeister ausgebildet. Mit 27 Jahren finden wir ihn in der Schweiz im Kanton Thurgau, wo er ein Pfarrhaus errichtet. Sein Vater und ein jüngerer Bruder (Mechaniker) arbeiteten ebenfalls in der Schweiz (Kanton St. Gallen) bis an ihr Lebensende.

Heinrich Ladner lebte und arbeitete in den folgenden Jahren an verschiedenen Orten in der Schweiz. Nachweisbar sind seine Tätigkeiten als Bauplaner und Baumeister bei sechs Kirchen und einem Gästehaus im Kanton St. Gallen bis zum Jahr 1825. Er war noch dem barocken Stil verhaftet und kam damit offenbar den Wünschen der ländlichen Bevölkerung entgegen, obwohl sich andernorts bereits der Klassizismus durchgesetzt hatte.

1827 heiratete Heinrich Ladner eine Elisabeth Füllmann aus Weesen am Walensee. Über Arbeit und Lebensgestaltung des zum Baumeister avancierten Zimmermeisters ist in den folgenden Jahren wenig aufzufinden. Das Weesener Taufbuch verzeichnet ein Kind des Ehepaars Ladner, zwei weitere sind in Feldkirch eingetragen, wohin Ladner mit seiner Familie um 1830 übersiedelte. Erst 1840 sind uns Ansuchen und Bewilligung der Baubehörde in Feldkirch zwecks Verbesserungsarbeiten an dem stattlichen Haus im Besitz von Heinrich Ladner überliefert. Zur selben Zeit verzeichnet das Sterberegister der Pfarre Hittisau, daß Ladner zur Leitung des Kirchenneubaus nach Hittisau gerufen worden sei und seine zeitweilige Wohnung im Dorf-

zentrum gehabt habe. Wie weit er tatsächlich den Kirchenbau geprägt hat, ist heute nicht mehr eruierbar, da eine Baugeschichte fehlt. Wahrscheinlich konnte sich seine spätbarocke Neigung gegen die klassizistische Mode nicht mehr durchsetzen. Vermuten kann man jedoch die Einflußnahme auf den Kirchturm, da dieser dem der barocken Kirche in Kaltbrunn, erbaut von H. Ladner, frappant ähnlich ist. Mit 67 Jahren im Jahre 1844 stirbt der späte Barockbaumeister an Herzwassersucht in seinem Geburtsort Hittisau.

### **Johann Conrad Bergmann (1795 -1873) - Wundarzt, Maler, Photograph, Genealoge**

Conrad Bergmanns Lebensweg zeigt von allen dreien am wenigsten Kontinuität, zumindest lassen die Fragmente der Überlieferung einige Brüche erahnen. 1795 wurde er als ältester Sohn eines Bauern in Hittisau geboren. Saisonal arbeitete der Vater in Frankreich als Lackierer und Stukkateur. Bereits 1811 starb der Vater infolge eines Blutsturzes und hinterließ eine Frau und fünf Kinder. Ein jüngerer Bruder Conrads konnte trotz schwieriger Lebensumstände studieren und wurde der spätere Kurator des Münz- und Antikenkabinetts und der Ambraser Sammlung in Wien - Joseph (Ritter von Bergmann). Ihm gelang offensichtlich eine beachtliche Karriere.

Conrad trat 1818 als Student an der Akademie der bildenden Künste in Wien ein und belegte die üblichen Fächer der Malerei bis 1821. Ab die-



*Johann Conrad Bergmann, Porträt eines Mannes in blauem Frack, Öl auf Holz, 39,5 x 34 cm*

sem Jahr scheint er für ein Jahr parallel als Hörer der „thierärztlichen Wissenschaften“ an der Universität Wien auf, dann kehrte er dem Studium der Malerei den Rücken. Er studierte die „thierärztlichen Wissenschaften“ weiter und ab 1826 die Chirurgie. Zusätzlich belegte er die „zahnärztlichen Wissenschaften“ Die Chirurgie, also die Ausbildung zum Wundarzt, schloß er 1829 mit guten Beurteilungen ab. Es ist bei all diesen Aktivitäten auch in Erwägung

zu ziehen, daß er kein Gymnasium besucht hatte. 1829 suchte er dann beim Vorarlberger Kreisamt an, die Praxis als Tierarzt und Wundarzt in seiner Heimatgemeinde Hittisau ausüben zu dürfen. Er erhielt die Bewilligung für die Niederlassung als Wundarzt, da in der Gemeinde mit 2000 Einwohnern kein Arzt ansässig war. Als solcher blieb er dann bis an sein Lebensende tätig.

Während den Wiener Jahren und auch dann in Hittisau führte er seine

künstlerischen Gehversuche mit Unterbrechungen weiter. Es ist uns ein Studienbuch aus seinem Besitz überliefert, das auf abenteuerlichen Wegen bis in die Gegenwart erhalten geblieben ist. Ein paar Datierungen zwischen 1821 und 1854 geben einen zeitlichen Rahmen. Die Zeichnungen zeugen von den Möglichkeiten und Grenzen dieses begabten Menschen, ebenso einige Ölbilder aus den späten vierziger Jahren. Format, Zeitrahmen und Stil lassen das Studienbuch im Vergleich ungewöhnlich erscheinen und werfen viele Fragen auf (dazu im Katalog Dr. Regina Doppelbauer). Die Vielseitigkeit Bergmanns spiegelt sich auch in der frühen Beschäftigung mit Photographie. 1849 bestellte er bei seinem Bruder in Wien eine Camera obscura. In den folgenden Jahren berichtete er immer wieder vom Photographieren und den Schwierigkeiten der Materialbeschaffung, und er schick-



*Johann Conrad Bergmann, Männerkopf, Bleistift, 19,5 x 24 cm*

### Johann Conrad Dorner (1809 - 1866) - Maler



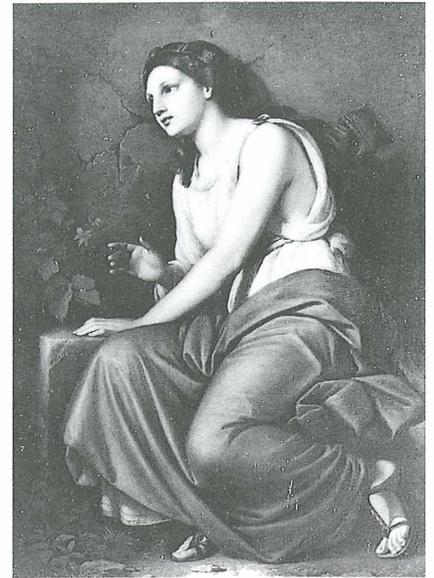
Johann Conrad Bergmann, *Sitzender Mann von hinten, Bleistift, Kreide, 19,5 x 24 cm*

te seinem Bruder auch Photographien. Im Nachlaß des Joseph Ritter von Bergmann im Vorarlberger Landesmuseum gibt es eine Photoplatte, die mit hoher Wahrscheinlichkeit Conrad Bergmann zuzuordnen ist. Alle anderen scheinen verloren.

1841 verheiratete sich Conrad Bergmann im Alter von 46 Jahren mit Kristina Sutterlütj aus einer mächtigen Hittisauer Familie. Die Ehe blieb kinderlos. Mit über 60 Jahren legte Conrad Bergmann noch ein Tauf-, Trau- und Sterbebuch an, das die Hittisauer Familien und ihre Stammbäume bis ins 16. Jahrhundert zurückverfolgt. Es ist heute eine wichtige Quelle für Familien- und Sozialgeschichte. Fünf Jahre vor seinem Tod konnte er noch einmal die Hauptstadt Wien besuchen, die er als stark verändert erlebte. Er starb im Alter von 78 Jahren in Hittisau.

J. Conrad Dorner wurde 1809 bei Hittisau auf der Alpe Junghansen als sechstes von sechzehn Kindern geboren. Seine Eltern waren in Hittisau ansässig und hatten über den Sommer diese benachbarte Alpe gepachtet. Bereits ein Jahr später zog seine Familie weiter nach Egg, betrieb dort eine Mühle und den Käsehandel, der bis nach Mailand reichte. Nach dem Konkurs 1829 erwarb der Vater das Gasthaus Adler in Bezau, das ein wichtiger Knotenpunkt für die Handelsbeziehungen der Region war. Später wanderte er nach Bologna aus. Doch J. Conrad war bereits Mitte der 20er Jahre zum Studium an der Akademie der Bildenden Künste nach München gegangen, wo er bei Schnorr von Carolsfeld und Peter Kornelius studierte. Nach wirtschaftlich schwierigen Anfangsjahren stellten sich erste Erfolge ein. Er konnte im Kunstverein ausstellen und die ersten Bilder verkaufen. In den Ferien kehrte er offenbar immer wieder in den Bregenzerwald zurück und porträtierte dortige Zeitgenossen. Keines dieser Bilder läßt sich heute eindeutig identifizieren. Es war in der Region bei den jungen Malern nicht üblich, Bilder zu signieren.

Ende der 30er Jahre lud ihn ein Adelige ein, mit ins Herzogtum Kurland (Baltikum) zu gehen. Es scheint eine produktive und auch wirtschaftlich ertragreiche Zeit für den Maler Dorner gewesen zu sein. Erhalten ist uns heute ein einziges Porträt. In diesen Jahren ehelichte er eine



Johann Conrad Dorner, *Junge Italienerin, Öl auf Leinwand, 135 x 98,8 cm*

Livländerin, Lina Retep, mit der er um 1843 nach St. Petersburg übersiedelte. Neben zahlreichen Porträtaufträgen, Genrebildern und Altarbildern für Adel und Zarenfamilie erhielt er über Vermittlung des Zaren den Auftrag über 12 Ikonen (28 dargestellte Heilige) für die Isaakkathedrale. Diese Bilder sind keine Ikonen im Sinne russischer Ikonographie, es sind vielmehr Altarbilder in westeuropäischem Sinn, die eine persönliche Handschrift tragen. „Signifikant für Dorner ist auch das barockisierende Pathos und der betonte Ausdruck der Frömmigkeit in seinen Figuren, hervorgerufen durch oft sehr starke Licht und Schatten-Kontraste sowohl in den Gesichtern als auch in dem eher dramatischen Faltenwurf.“ (Dr. Olga Postnikova im Katalog zur Ausstellung).

1853 entschloß sich Dorner, die russische Metropole zu verlassen, um

die weiteren Lebensjahre in Rom zu verbringen, wo er ähnlich wie Angelika Kaufmann ein großes gastliches Haus führte. Hier waren es wiederum vor allem russische Adelige, die seine Bilder schätzten und kauften. Trotzdem konnte sich der Biograph Jodok Baer noch Ende des 19. Jahrhunderts auf Briefe berufen, welche ein Bild des Künstlers in seinen letzten Lebensjahren zeichnen, der von Selbstzweifeln über seine künstlerische Schaffenskraft gequält wurde.

### ... Zurückkehren

Das Zurückkehren erhält beim Betrachten dieser Geschichten zweifache Bedeutung: Alle drei Männer kamen aus demselben Ort, hatten Familiengeschichten, in denen Wanderung eine große Rolle spielte, und gingen weg. Einer hatte offensicht-

lich mit seinem handwerklichen Können Erfolg in der Fremde, kam aber in fortgeschrittenem Alter in den Ursprungsort zurück, um beim Kirchenbau mitzuarbeiten. Er verlegte jedoch seinen Wohnsitz nicht mehr gänzlich in die alte Heimat. Der zweite hatte eine vielfache Begabung, die ihn in die Ferne leitete, wo er vielleicht auch seine Grenzen erfuhr. Er machte nicht die Kunst zum Beruf, sondern das nützliche Handwerk des Wundarztes, das ihm Zurückkehren und Auskommen in der Heimatgemeinde ermöglichte. Der dritte war im Ausland als Maler vor allem beim immer noch mächtigen Adelsstand sehr erfolgreich und verzichtete völlig auf die Rückkehr in die Orte seiner Kindheit und Jugend. Weggehen (und Zurückkehren) prägt alle drei Biographien und ist das verbindende Element der drei Individuen. Zurück

kehren drei charakteristische Geschichten für die österreichische Provinz im 19. Jahrhundert auch in unser Gedächtnis, waren doch zwei davon bisher völlig im Dunkeln und die dritte (Dorner) eher legendenhaft bekannt.

*Heinrich Ladner, J. Conrad Bergmann, J. Conrad Dorner - Baumeister, Wundarzt, Maler  
Drei Künstlerleben aus dem Bregenzerwald:*

*Ausstellung: Vortragssaal im Pflegeheim in Hittisau  
15. Oktober- 29. Oktober 1995  
14 - 19 Uhr (und nach tel. Vereinbarung 05513/ 2180)*

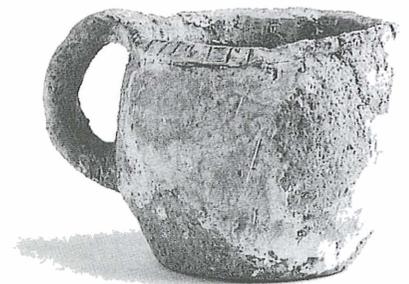
*Vorarlberger Landesmuseum  
2. Dezember 1995 7. Jänner 1996  
10 -12 und 14 -17 Uhr, Montag geschlossen*

## Kostbarkeiten aus Ton im Heimatmuseum St. Ulrich

Gerfried M. Sitar

Eng verwoben mit der Geschichte der Mahl- und Ernährungskultur und der damit verbundenen Kultivierung des Menschen, steht die historische Entfaltung der Töpferkunst. Bereits um 10.000 v. Chr. sind Tongefäße entstanden, die sich von anfänglich pri-

mitiven Formen im Laufe der Jahrhunderte zu prachtvollen Kunstwerken der Töpferei-Hochblüte des 16. und 17. Jahrhunderts entwickelten. Bahnbrechend und die bedeutendste Innovation war die Erfindung der Töpferscheibe im 3. Jahrtausend v. Chr.



*Henkeltopf, Fundort: Kulmburg bei Ettendorf, Jungsteinzeit (Wende 2./3. Jahrtausend v. Chr.)*

Nun erschlossen sich neue Möglichkeiten und der Kreativität der Künst-

ler waren keine Grenzen mehr gesetzt.

Die größte Verbreitung der Töpferei bewirkte die Expansion des Römischen Imperiums. Schließlich waren es auch die Römer, die nach der Landnahme unserer Heimat das ansässige Töpfergewerbe reformierten und durch revolutionäre Umbildung zu neuer Blüte führten. Bald schon war der Fabriksartikel der „Terra sigillata“ (gesiegelte Erde) ein nicht mehr wegzudenkendes Element häuslichen Wohlstands.

Die Ursprünge der Töpferei in Kärnten reichen weit zurück bis in vorrömische Zeit. Zahlreiche Bodenfunde führen in das 3. Jahrtausend v. Chr. Nahtlos läßt sich die Geschichte der Tonkunst von der Wende der Stein- zur Bronzezeit über die Hallstattzeit bis zur Herrschaft der Römer rekonstruieren.

Interessant ist dabei, daß in mehreren Gegenden der römischen Provinz Noricum ein und derselbe Ton zu finden ist. Später, im Mittelalter, bezeichnet man diesen prägenden Ton als „Tachen“ oder „Dachen“. Der Ursprung des Wortes findet sich im Mittelhochdeutschen wo für das Wort „Ton“ der Ausdruck „tahe“ oder „dahe“ gebraucht wurde. Diese Terminologie ist auch namensgebend für den Dachberg, jenen Berg im Unteren Lavanttal, wo im Bergbauverfahren der Ton gewonnen wurde. Aus diesem Ton stellten Hafner in ganz Kärnten das berühmte Schwarzhafner- oder Tachene Geschirr her.

Die erste schriftliche Erwähnung, die den Lehmabbau am Dachberg eindeutig belegt, findet sich im

zweitältesten Urbar des Stiftes St. Paul aus dem Jahr 1371. Die Ursprünge, die gewiß weit zurückliegen, lassen sich urkundlich nicht mehr festlegen. Seit dem späten Mittelalter nützte sowohl das Stift St. Paul wie auch das Erzbistum Salzburg das Lehmvorkommen am Dachberg. Daraus resultierte ein reger Handel mit dem „Tachen“ der als begehrtes Rohmaterial der Hafner in alle Teile des Landes ausgeführt wurde. Bedeutende Zentren des Tachenhandels waren Wolfsberg und Völkermarkt.

Für die Güte des „Tachens“ spricht der Schutzbrief Kaiser Leopolds I. vom 28. August 1622, der den Kärntner „Kraxn- und Steinhafenträgern“ wie die Tönhändler genannt wurden, umfangreiche Privilegien zusicherte und gleichzeitig einen Schutz gegen die steirischen Hafner darstellte.

In ganz Kärnten arbeiteten im ausklingenden 17. Jahrhundert noch 121 Meister, die in sogenannten Läden (Zünftevereinigungen) organisiert waren. Da für alle Meister die Berechtigung maßgebend war, den Lavanttaler „Tachen“ einkaufen zu dürfen, kann angenommen werden, daß im ganzen Land für das schwarze Geschirr der Lehm vom Dachberg verwendet wurde. 1892 gab es nur noch 8 Schwarzhafner - heute sind auch diese längst Geschichte.

Gehörten bis vor einigen Jahrzehnten die Waren der Schwarzhafner noch zum Hausrat bäuerlicher Familien, so sind diese heute fast ausschließlich in Museen zu bewundern.

Eines dieser Museen befindet sich in St. Ulrich a. d. Goding, einem klei-

nen Ort nahe der Bezirksstadt Wolfsberg.

In einem alten Bauernhaus wird in drei Etagen ein breites Spektrum bodenständiger Kunst und Kultur gezeigt. Die Palette reicht dabei von alten Bauernstuben mit historischer Einrichtung, Sammlungen von alten Schlössern aus mehreren Jahrhunderten und textilen Raritäten über Malereien als Beispiele religiöser und profaner Volkskunst bis hin zu einem repräsentativen Fundus an Musterbeispielen der Schwarzhafnerei.

Dem rührigen Sammler und Förderer autochthonen Brauchtums, Fidelius Deiser, ist es zu verdanken, daß diese einmaligen Exponate ein entsprechendes Ambiente erhalten haben, das die Schwarzhafnerei in Glanzlichtern lebendig erhält.

In mehreren Räumen, die zwar in der Ausgestaltung nicht mehr völlig authentisch blieben, sind Objekte in den verschiedenen Formen und Größen zu sehen. Gerade der Formenreichtum und die Liebe zum Detail waren bezeichnend für die Irdenware des Lavanttales - und letztlich auch mit ein Grund für die Beliebtheit der Ware.

Von kleinen Schnapsbehältern bis hin zu den großen Mostkrügen und Töpfen zur Lagerung von Speisen reicht die Fülle des Dargebotenen. Allen gemein ist die typische rauhe Oberfläche, die nur selten glasiert ist und der dunkle Akzent der Farb.

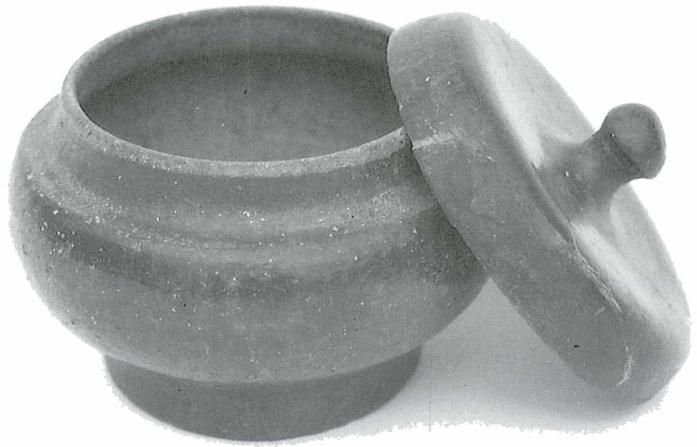
Große, selbstgezimmerter „Vitrinen“ lassen das Ausstellungsgut lebendig wirken und direkt aus dem Leben gegriffen erscheinen. Der museale Charakter tritt zugunsten einer

lebendigen, natürlich wirkenden Präsentation zurück. Allerdings ist es schwer für den Besucher, in der Vielfalt des Gezeigten zum Kern und qualitativen Zentrum der Schwarzhafnerkunst vorzudringen. Etwas störend mag sich auch das Umfeld auswirken, das im Laufe der Jahre etwas an empirischer Gewachsenheit verloren hat.

Dennoch besticht die Exklusivität einiger Sammlungsgegenstände. Dominant ist ein großer - sogenannter „Dampfnudlhäfn“ mit einer Gesamthöhe von 34 cm und einem Öffnungsdurchmesser von 31 cm. Die Schulter dieses Objektes trägt ein Zierband mit dem „Rädchenmuster“, auf dem ein weiteres Band mit Halbbögen aufsitzt. Dieser Typus der Topfform, den das Lavanttal schon aus vorrömischer Zeit kennt, findet sich im Museum einige Male. Interessant ist dabei die unterschiedliche Intention der Verwendung. Der Gebrauchszirkel reichte dabei vom gewöhnlichen Alltagsgeschirr bis hin zum kunstvoll verzierten Schmuck vornehmer Häuser.

Kurios muten zwei kleine Töpfe, seitlich durch einen Henkel miteinander verbunden, an. Der „Paar- oder Zwitterhäfn“ diente zum Transport von Speisen. In ein Behältnis wurde die Suppe gegeben, während das zweite feste Speisen aufnahm. Im bäuerlichen Bereich wurde diese Gefäßform vor allem für das „Essentragen“ aufs Feld verwendet.

Eine weitere Sonderform stellt der becherförmige „Tabaktopf“ dar. Das Gefäß hat einen niedrigen, kantig eingezogenen Fuß und einen etwas kugelige Körper, in dessen obe-



*Salbentopf, Dieses Gefäß fand sich ursprünglich nur im Besitz des Arztes oder Apotbekers, es ist eines der wenigen Gefäße, das von den Schwarzhafnern glasiert wurde.*

rer Öffnung (13 cm) ein Deckel mit Griffknopf eingelassen ist.

Besonders reizvoll wirken auf den Besucher die „Salzfassln“ Faustgroße Öffnungen oben und an der Seite lassen den Behälter eher wie eine Laterne wirken. Solche Gefäße waren sehr begehrt und wurden früher vor allem in den berühmten „Rauchstuben“ aufgestellt.

Besonders zahlreich sind Schenkrüge zu finden, die mannigfache Verwendung hatten primär im Hausgebrauch aber auch zur Ausstattung von Festtafeln und Gastwirtschaften. Ein wirklich schönes Exemplar ist in der Sammlung von St. Ulrich zu sehen. Der Krug ist gedrungen und hat einen weit ausladenden Henkel sowie einen kräftig eingezogenen und ziemlich großen Ausgußschnabel. An der Schulter ist er mit je einem Paar gerader und welliger Bänder, erstere gestichelt, versehen.

Ferner erweckt ein Wasserkrug das Interesse, der die Form einer Fla-

sche besitzt. Es ist ein Trinkgefäß mit je zwei gegenüberliegenden seitlichen Ösen, durch die eine Tragschnur gezogen ist. Die Art der Gestaltung erlaubt Parallelschlüsse zur heute gebräuchlichen Feldflasche.

Eine andere Gefäßform ist der Essigkrug mit kräftig bombierter Oberseite, auf deren Schulter ein ausladender Griffhenkel und eine lange Ausgußröhre angebracht sind. Der



*Schnapsstamperl*

Öffnungsrand ist dagegen sehr niedrig und für einen Deckel eingerichtet, der aber leider verloren ging. Der große Krug wurde an der Schulter mit einem glatten und einem wellig gestichelten Band geschmückt.

Typisch für die Produkte der Schwarzhafnerei war das „Bandmuster“ Zur Gravierung verwendete der Hafner das sogenannte „Hultsrädl“ (Holzrad). Eine aus einer Fichtenrinde geschnittene Holzscheibe wurde am Rand wellenförmig zugeschnitzt. Das so entstandene Rädchen wurde mittels eines Stabes in einem Holzgriff drehbar gelagert.

Noch einige andere Gefäße zeigen diese typische Bandornamentik. Der „Tafelkrug“ ist besonders reich und schön verziert, da er zu festlichen Anlässen auch einen Schmuck für den Tisch darstellen sollte. Nach der Anzahl der Bänder wird auch die Bedeutung des Gefäßes gemessen. So gibt es Einband-, Zweiband- und Dreibandkrüge, die oft in der Form gleich waren, aber in Rang und Bedeutung durch das Ornament unterschieden wurden. Interessanterweise hat sich diese Auffassung im Laufe der Zeit verändert und das Schmuckwerk erhielt eine andere Bedeutung: je mehr Bänder nun ein Topf aufzuweisen hatte, umso größer war sein Volumen - d.h. das Ornament wurde zur Maßeinheit.

Neben den zweckgebundenen Krügen und Töpfen erzeugten die Schwarzhafner aber auch Gefäße, die vom Humor ihrer Benützer zeugen. So gilt als besondere Kuriosität der Sammlung ein Vexierkrug. Unter dem Motto: „Trink heraus, ohne dich

anzuschütten“ war der Vexierkrug oft Zentrum ausgelassener Trinkgelage und übermütiger Wetten. Der Krug ist 16 cm hoch, 13 cm weit mit einem ziemlich hohen, durchbrochenen Rundaufbau, der durch einen röhrenförmigen Wulststab geschlossen ist. Verbindend zwischen Hals und Schulter ist ein handfester Henkelgriff angebracht. Am Röhrenwulst des Krugrandes sind mehrere Öffnungen, von denen eine mit dem Henkel durch eine Röhre verbunden ist, die bis zum Gefäßboden in das Kruginnere führt. Außerdem hat der Henkel unterhalb des Ansatzes am Krugrand auch noch eine Luftöffnung, die man mit dem Finger unbemerkt verschließen mußte, wenn man aus dem Krug trinken wollte. Nur wer dieses Geheimnis kannte, war fähig, den gefüllten Krug zu leeren. Wer das nicht wußte, versuchte es vergebens und hat wohl jede Wette verloren. Auch hier taucht das Bandwerk auf, allerdings hat es reinen Ziercharakter. Im Heimatmuseum finden sich mehrere ähnliche Exemplare - auch im Landesmuseum in Klagenfurt sind analoge Kärntner Krüge zu sehen.

Von den vielfältigen Formen, die noch vertreten sind, verdient der „Reindling- oder Wazanmodl“ besondere Beachtung. Es handelt sich dabei um ein reich verziertes Backgeschirr, das vor allem in der Osterzeit Verwendung fand. Zum alten Brauch der „Fleischweihe“ brachten die Bürger und Bauern nicht nur Fleisch und Wurst zur Segnung in die Kirche, sondern auch den Reindling, ein typisches Kärntner Weißbrot, mit



*Herzreinling*

Rosinen und Zimt gefüllt. Die Formen des Modells divergieren. Von rund bis herzförmig reicht das Assortiment, das einen guten Überblick über diese Art des Kärntner Küchengeschirres aus früheren Tagen bietet. Der Rand ist meist gewellt und zeigt an der Schulter gezackte Rillen, während der „Gefäßspiegel“ (innerer Boden) vor allem durch die Vielfalt der eingestempelten Ziermuster, die sich gerne mit christlichen Symbolen verbinden, besticht.

Wie alt die einzelnen Gefäße tatsächlich sind, läßt sich heute nur sehr schwer feststellen, da sich Form und Bearbeitungstechnik durch Jahrhunderte kaum verändert haben. Die Sammlung Deiser stellt jedenfalls einen stattlichen Querschnitt durch die Kunst der Schwarzhafnerei in Kärnten dar und kann in den spezifischen Exponaten viel vom Lebensgefühl mehrerer Jahrhunderte erzählen.

Das kleine Museum hat dem Freund der Töpferkunst einiges zu bieten und ist gewiß einen Besuch wert.

*Heimatmuseum St. Ulrich/Goding  
„Lavantaler Heimatbaus“  
St. Ulrich 18, 9421 Eitweg*

# Der schnellste Museumsbau Europas

## Egon-Schiele-Zentrum in Krumau

Michaela Dambeck

Innerhalb kürzester Zeit gelang es dem Egon-Schiele-Zentrum im süd-böhmischen Krumau (Cesky Krumlov), sich zu einer kulturellen Attraktion zu etablieren, die weit über die Grenzen Tschechiens ausstrahlt und so einen wichtigen Beitrag zur mitteleuropäischen Verständigung nach der Grenzöffnung darstellt. Seit der Eröffnung im November 1993 wurden etwa 150.000 Besucher gezählt, darunter Persönlichkeiten wie Staatspräsident Václav Havel, Dänemarks Königin Margarete und das schwedische Königspaar.

Die alte böhmische Kulturstadt Krumau gehört wohl zu den schönsten Renaissancestädten Europas. Von der UNESCO wurde sie 1992 in die Liste der weltweit bedeutendsten historischen Städte aufgenommen, deren Gesicht maßgeblich von den zwischen 1300 und 1600 herrschenden Rosenberger geprägt wurde und heute noch fast unverändert erhalten ist. Überragt wird die Stadt durch den imposanten Stammsitz der Rosenberger, nach der Prager Burg die mächtigste Befestigungsanlage Böhmens. Von jeher war die kleine Fürstenstadt Anziehungspunkt und Inspirationsquelle für Maler und Literaten, unter ihnen Adalbert Stifter und Rainer Maria Rilke.

### Entstehung des Schiele-Zentrums

Bei der Eröffnung des Egon-Schiele-Zentrums im November 1993 wurde sowohl von Minister Scholten als auch von den Initiatoren des Projektes vom „Abenteuer Kunst“ gesprochen, welches als eines der letzten in unserer technisierten Zeit von jedem einzelnen noch lebbar ist. Dieses Projekt war aber schon von Anfang an für alle Beteiligten ein echtes Abenteuer, das außerordentlichen Einsatz verlangte. Nur durch die besondere Situation des schnellen gesellschaftlichen Umbruchs des Lan-

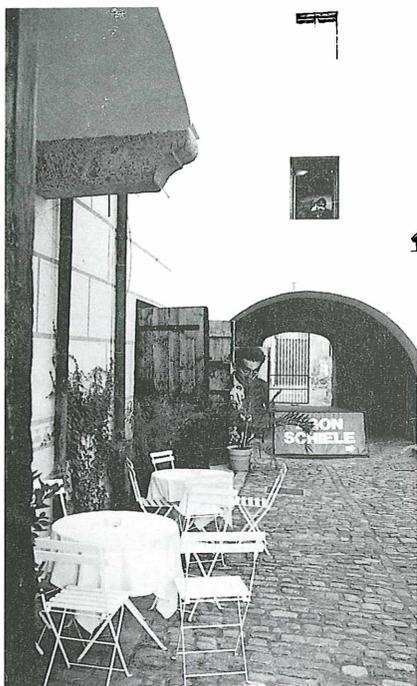
des, besondere Bedingungen und das persönliche Engagements einiger weniger war es möglich, in sehr kurzer Zeit ein multifunktionales Kulturzentrum mit internationalem Anspruch zu schaffen. Ausländische Zeitungen sprachen mehrmals vom „schnellsten Museumsbau Europas“

### Die Egon-Schiele-Stiftung

Nach der Grenzöffnung hat sich die Stadt und im besonderen ihr Bürgermeister Jan Vondrous bemüht, Krumau wieder zur wichtigsten Kulturstadt Böhmens zu machen. Hana Jirmusová, die damals das erste freie



*Egon-Schiele-Zentrum; Außenansicht*



*Egon-Schiele-Zentrum; Eingangssituation*

Kulturbüro in der Region betrieb, stellte den Kontakt zum Leiter des Museums Moderner Kunst in Passau, dem Österreicher Gerwald Sonnberger her, der schon lange vor Grenzöffnung über gute kulturelle Kontakte in die Ostländer verfügte und auch als Herausgeber der Kulturzeitschrift „Landstrich“ wesentliche Impulse in dieser Richtung setzte. Er erarbeitete für einige Gebäude, die geeignet schienen, eine inhaltliche, planerische und Kostenkonzeption. Nach Beratungen mit Vertretern des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst in Wien, das grundsätzliche Unterstützung zugesagt hatte, wurde die Stiftung Egon Schiele nach tschechischem Recht gegründet und der markante Gebäudekomplex der ehemaligen Stadtbrauerei für das Zentrum ausgewählt.

Gerwald Sonnberger fand für das

Projekt die grundlegende und begeisterte Unterstützung des in Wien geborenen und seit seiner Emigration in New York lebenden, international bekannten Schiele-Experten und Ausstellungsorganisations Prof. Serge Sabarsky.

Das besondere Engagement dieser Personen ist vielleicht aus der Erkenntnis zu erklären, daß die verstärkte Einbeziehung des traditionsreichen böhmischen Kulturraumes nach Mitteleuropa auch für unsere Kultur sehr wesentlich ist. Zudem gibt es großen Nachholbedarf der Tschechischen Republik bezüglich der Auseinandersetzung mit der Kunst des 20. Jahrhunderts.

Für die Erarbeitung des Konzeptes lag es nahe, das Haus mit Egon Schiele zu verbinden, da er die Stadt in unvergleichlicher Weise in sein Werk aufgenommen hat. Nicht eine Gedenkstätte für diesen Künstler sollte geschaffen werden, sondern sein Werk soll exemplarisch für die Kunsterneuerung dieses Jahrhunderts stehen.

### **Egon Schiele und Krumau**

Schieles Bindung an den Geburtsort seiner Mutter begann früh; das erste bekannte Krumau-Motiv findet sich 1906, am Beginn seines Akademiestudiums in Wien.

Im Mai 1911 übersiedelte er mit seiner damaligen Lebensgefährtin Wally Neuzil nach Krumau, wo die beiden ein Gartenhaus an den Terrassen der Moldau bezogen. Schiele ging mit großem Elan an die Arbeit, die Euphorie hatte aber schon bald

ein Ende. Der freie Lebensstil des Paares und die Tatsache, daß Schiele sehr junge Mädchen Modell sitzen ließ, brachten die Bürger so sehr gegen ihn auf, daß er sich gezwungen sah, Krumau zu verlassen. Am 31. Juli schrieb er an Arthur Roessler, seinen Förderer und Biographen: Sie wissen, wie gern ich in Krumau bin, und jetzt wird es mir unmöglich gemacht: die Leute boykottieren uns einfach... Ich muß bis 6. August ausgezogen sein

Trotz der erzwungenen Abreise übte Krumau aber auch weiterhin eine magische Anziehungskraft auf Egon Schiele aus. Bis zu seinem Tod im Jahr 1918 kehrte er immer wieder zurück, und bis 1917 finden sich Motive aus Krumau in seinen Bildern.

Entstanden sind jedoch weniger Stadtansichten als vielmehr ausdrucksstarke Stadtvisionen und expressive Charakterstudien von Bauwerken; Bilder, in denen die Architektur Krumaus direkt oder symbolhaft eingesetzt wird und denen Schiele Titel gab wie „Tote Stadt“ oder „Stadt am blauen Fluß“ Krumau mit seinen verschachtelten Häusern, verwinkelten Gassen, umgeben von der Moldau, bot Schiele eine unerschöpfliche Quelle an Motiven für eine ganz neue Art der Landschaftsmalerei.

### **Das internationale Kulturzentrum Egon Schiele**

In einer Rekordzeit von nur acht Monaten wurde das ruinöse Renaissancegebäude teilrenoviert. Was die Finanzierung betrifft, stellte die Stadt



*Ausstellungsraum mit von Schiele entworfenen Möbeln und seiner einzigen Plastik*

Krumau neben den Gebäuden mit Hilfe des Kultusministeriums Prag einen wichtigen Anteil zur Verfügung. Weitere Zuschüsse kamen vom hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst, privaten Förderern, dem Bundesministerium für Auswärtige Angelegenheiten in Wien sowie dem Bundesministerium für Unterricht und

Kunst in Wien (Kultur-Kontakt), ohne dessen grundlegende Unterstützung dieses Vorhaben weder in Angriff genommen noch durchgeführt hätte werden können.

Das Haus wurde - ganz im Sinne der Stiftung - mit besonderem denkmalpflegerischem Anspruch renoviert, sodaß es mit seinen verschie-

denen Räumlichkeiten selbst schon ein Kunstwerk darstellt.

Mit einer von Prof. Sabarsky zusammengestellten Ausstellung, die 80 Aquarelle und Zeichnungen Egon Schieles als ständige Präsentation zeigt, wurde das Zentrum im November 1993 unter großer Beachtung seitens der Besucher wie auch der internationalen Presse eröffnet. Eine umfangreiche Dokumentation zu Leben und Werk Schieles, u.a. mit vom Künstler entworfenen Möbeln und seiner einzigen Skulptur, ergänzt diese Ausstellung.

Mit seinen hochkarätigen und viel beachteten Ausstellungen hat sich das Schiele-Zentrum einen Platz in der ersten Reihe der Museen in Mitteleuropa verschafft. Neben Wechselausstellungen mit Werken der „Klassischen Moderne“ werden zeitgenössische Künstler vorgestellt. So waren neben Emil Nolde, Käthe Kollwitz unter anderem Gunter Rambow, Ona B und die tschechischen Künstler Margita Titlova-Ylovsky und Miroslav Paral zu sehen. In einem eigenen Gebäudekomplex werden zudem großzügig angelegte Ateliers ausgebaut, die von internationalen Organisationen für zehn Jahre gemietet werden können. Im Juni konnte die erste Künstlerin hier begrüßt werden. Ebenfalls geplant sind Apartments für Schriftsteller.

Um das Haus lebendig zu halten, finden neben den Ausstellungen regelmäßig Veranstaltungen wie Lesungen, Konzerte, Performances usw. statt, die die Auseinandersetzung und den Dialog mit der Moderne fördern sollen und das Haus zu



*Hana Jirmusová, Serge Sabarsky, Vaclav Havel, Gerwald Sonnberger (v. l.)*

einem kulturellen Anlaufpunkt werden lassen.

Noch bis Ende September sind 60 Druckgraphiken von Pablo Picasso aus einer Schweizer Privatsammlung, Aquarelle und Zeichnungen von Lyonel Feininger sowie Fotos und Bilder Anton Josef Trckas, der vor allem durch seine Portraitaufnahmen von Egon Schiele und Gustav Klimt bekannt wurde, zu sehen.

Ab 7. Oktober 1995 wird eine große Übersichtsausstellung mit zum Teil noch nie gezeigten Arbeiten von Arnulf Rainer präsentiert, die auch Schiele-Übermalungen beinhaltet, weiters Skulpturen des Wotruba-Schülers Josef Pillhofer mit Schwerpunkt auf Arbeiten aus dessen Pariser Zeit sowie die größte Retrospektive der letzten Jahrzehnte über das Werk des bekannten tschechischen

Künstlers Josef Capek (1887 - 1945).

*Egon-Schiele-Zentrum, CZ - 38101  
Cesky Krumlov, Siroka ul. 70-72  
Tel.:(0042) 0337/4232, Fax:(0042)  
0337/2820*

*Öffnungszeiten: Täglich 10-18 Uhr  
Präsident: Serge Sabarsky  
Direktor: Gerwald Sonnberger  
Org. Leitung: Hana Jirmusová*

## Anfang und Ende der Gotik

### Eine bemerkenswerte Ausstellung in Laibach

Christa Höller

Fast fünf Jahrzehnte kommunistischer Herrschaft haben vergessen lassen, daß Kunst und Kultur des jungen slowenischen Staates ihre Wurzeln in Mitteleuropa haben, in einem Gebiet, wo Alpen, pannonische Ebene und Mittelmeer aufeinandertreffen. In der slowenischen Hauptstadt Laibach hilft nun die Ausstellung „Gotik in Slowenien“ dieses Bild zu rechtzurücken. Die groß angelegte Schau ist auf drei Häuser verteilt: Die Nationalgalerie zeigt im alten Haus und im neuen Flügel Plastik, Tafelmalerei und Fresken, ergänzt durch einige hervorragende Beispiele gotischer Buchgestaltung; das Museum

neuer Geschichte stellt die Entwicklung der sakralen und profanen Architektur dar; das Nationalmuseum präsentiert Kunstgewerbe und Gebrauchsgegenstände. Die Objekte stammen aus Kirchen und Museen, ergänzt durch Leihgaben aus Privatbesitz. Die dargestellte Periode reicht von der Mitte des 13. Jahrhunderts bis zum Beginn der Renaissance im 16. Jahrhundert. Die erfaßte Region deckt sich mit den heutigen Grenzen des slowenischen Staates, doch werden auch die Beziehungen zur Kunst in Italien und bei den nördlichen Nachbarn herausgearbeitet.

Anfang und Ende der Gotik wer-

den durch je eine Plastik gekennzeichnet. Das älteste Kunstwerk ist die „Madonna von Krakovo“ aus der Hand des Meisters der Madonna von Solcava. Sie entstand um 1265 als Tympanonfigur der gotischen Kirche des deutschen Ritterordens in Laibach. In der Strenge der Darstellung zeigt sie sich noch der Romanik verhaftet mit Anklängen an die aufkommende Gotik. Das Ende der Gotik ist durch einen Epitaph bezeichnet. Er stammt vom slowenischen Bildhauer Oswald Kittel, der in der Donauschule mit der Renaissance bekannt wurde und in Süddeutschland seine ersten Werke schuf. Der

Epitaph für Bischof Raubar von Laibach ist auf der Rückseite signiert und mit der Jahreszahl 1527 bezeichnet. Er stand in der Kirche von Gornji Grad, auf halbem Weg zwischen Laibach und Cilli. In den drei Jahrhunderten, die durch diese beiden Werke begrenzt sind, entfaltete sich die Gotik, die zum ersten Mal die slowenische Kunst in den mitteleuropäischen Kontext einbaute.

Ein illustratives Beispiel dafür und zugleich eines der schönsten Objekte dieser Ausstellung ist ein Flügelaltar von Konrad Laib, das letzte Werk dieses Salzburger Meisters, geschaffen um 1460 für die Pfarrkirche von Pettau. In ungewöhnlicher Weise verbindet er das Venezianische Polyptichon mit dem Flügelaltar nördlicher Provenienz. Er besteht aus drei gleich hohen Paneelen mit unterschiedlicher Alltags- und Festtagsseite. Letztere zeigt in der Mitte den Marien Tod mit den heiligen Hieronymus und Markus auf den Seitentafeln. Die Alltagsseite wurde 1512 von einem unbekanntem Maler in Laibs Manier ausgeführt. Eine Kreuzigung wird vom Evangelisten Johannes und dem heiligen Bernhard von Siena - der erst zehn Jahre zuvor kanonisiert worden war - flankiert. Die Form des Altars, die Auswahl der Heiligen und der Stil der Malerei weisen deutlich auf venezianische Vorbilder hin. Beziehungen zur fränkischen Malerei, besonders zu Dürers Lehrer Michael Wöhlgemut, zeigt das Tafelbild „Christus am Ölberg“ um 1490 mit der eindringlichen Darstellung des betenden Christus, der im Vordergrund schlafenden Apostel

und dem mit Soldaten herankommenden Judas.

Der vielleicht wichtigste Künstler der slowenischen Gotik war der „Meister des Krainer Altares“ Stilistisch überschreitet er schon die Schwelle zur Renaissance, doch spiegeln sich in seinen erhaltenen Arbeiten die Einflüsse von Dürer, Schongauer, den frühen Niederländern und der venezianischen Malerei, die er zu einem sehr persönlichen Stil verband. Man nimmt heute an, daß er mit dem „Meister Vid von Kamnik“ identisch ist, der am Flügelaltar von Zgornji Tuhinj mitarbeitete. In seiner Werkstatt entstanden vermutlich die Reliefs für Flügelaltäre, auch für die „Anbetung der Heiligen Drei Könige“ am Krainer Altar.

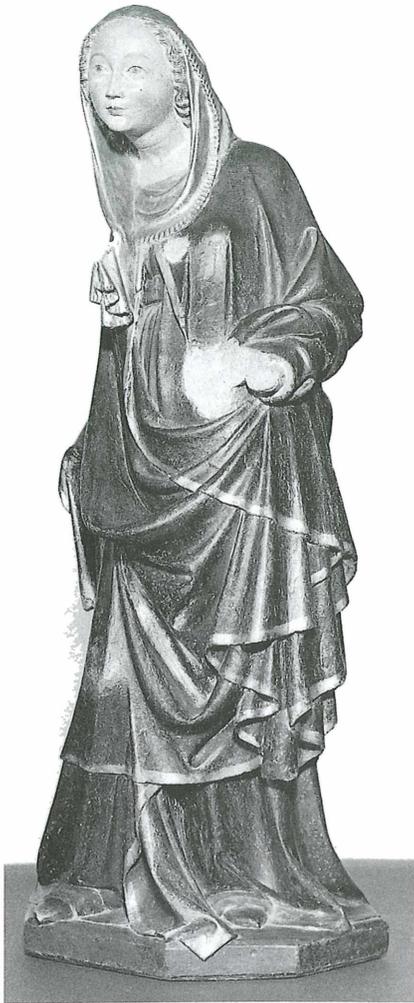
Besonders reich sind Fresken aus slowenischen Kirchen in der Ausstellung vertreten. Nur wenige werden im Original gezeigt, die meisten sind stark vergrößerte Kopien. Der erste Künstler, der in Slowenien arbeitete und dessen Name bekannt ist, war Johannes Aquila von Radgona. Seine Kunst stützte sich auf die böhmische Malerei des späteren 14. Jahrhunderts. Er arbeitete auch in Österreich und Ungarn, doch den größten Teil seines Oeuvres schuf er in Slowenien. In den Fresken der Kirche St. Martin bei Marburg verewigte er sich sogar mit seinem Selbstporträt.

Friedrich von Villach spielte eine wichtige Rolle bei der Verbreitung der Gotik in Slowenien. Sein Einfluß zeigt sich deutlich in der Doppelkirche von Sredna Vas in der Nähe von Krain. Der Kirchturm verbindet die Kirchen der heiligen Katharina und Radeg-



*Catorino Veneziano, St. Petrus 1360-1370, Dobrna, Marienkirche*

unde. Letztere trägt auf der Nordwand des Kirchenschiffes ein Fresko mit der Reise der Heiligen Drei Könige und der Anbetung. Dieses Motiv gehört zu den häufigsten in Slowenien, wahrscheinlich weil viele Slowenen im 13. Jahrhundert Pilgerfahrten nach Köln zum Schrein der drei Könige unternahmen. Das Fresko



„Schöne Madonna“, Werkstatt in Ptujška Gora, um 1410 Narodna Galerija, Ljubljana

zeigt den Abschied der Könige von Herodes, die Reise nach Bethlehem und schließlich die Anbetung des Kindes, das auf dem Schoß seiner Mutter sitzend die Geschenke entgegennimmt. Genreszenen, folkloristische Darstellungen, sogar komische Episoden bereichern das Werk. Friedrichs Sohn, Johannes von Laibach, ließ sich um 1435 in Slowenien nieder. In meisterhafter Beherr-

schung der Fresko-Technik malte er Heilige, Engel und Menschen von lyrischer Schönheit. Sein Fresko „Heiliger Sonntag“ an der Fassade der Wallfahrtskirche von Crngrob bei Krain ist von besonderem Interesse wegen seines ikonographischen Programms. In einer Fülle von Bildern zeigt es die Arbeiten und Vergnügungen, die der Christ an einem Sonntag zu meiden hat. In der Strenge dieser Forderungen erinnert es an einen Sonntag im viktorianischen England. Ein weiteres monumentales Fresko findet sich im Presbyterium der Heiliggeistkirche von Slowenj Gradec, dem ehemaligen Windisch Graz. Andreas von Otting stellte 27 Szenen in Rahmen, manchmal diese Grenzen überschreitend. Von der Erweckung des Lazarus bis zum Pfingstwunder wird die Leidensgeschichte mit dramatischer Bewegung erzählt. Im Triumphbogen des Kirchenschiffes sind der Kirchenstifter Johann von Skofja Loka und seine Frau im Gebet kniend dargestellt. In der Mitte des 15. Jahrhunderts war Meister Bolfgangus der erste slowenische Künstler, der in Komposition und Farbgebung über die Gotik hinausging, dabei aber die Eleganz und Grazie der Hochgotik beibehielt. Seine Schüler arbeiteten im Westen des Landes und in Istrien, er selbst signierte 1453 die Deckenfresken der schon erwähnten Wallfahrtskirche in Crngrob. Einmalig in der Slowenischen Gotik ist die Kirche von Hrastovlje im nördlichen Istrien. Johannes von Kastav gestaltete eine vollständige Innenfreskierung, die auch vollständig erhalten ist. Dargestellt

sind Genesis, Paradies, der Leidensweg Christi und - als Besonderheit - ein Jahreskalender mit den charakteristischen Arbeiten auf dem Bauernhof. Den Höhepunkt bildet ein Totentanz, der sich würdig in die Reihe der Beispiele in Lübeck, Bern und Basel eingliedert. Fresken in weltlichen Gebäuden finden sich in der slowenischen Gotik nur selten. Das beste Beispiel bietet Burg Brestanica im Savetal südöstlich von Cilli. Ein Saal diente dem Gericht und ist dementsprechend mit Szenen aus der Justiz ausgemalt: Daniel, Salomon als Richter und Darstellungen der Tugenden als Beispiel für die Richter. Gegen Ende des 15. Jahrhunderts zeigten sich in den Werken der slowenischen Maler Verfallserscheinungen wie steife Formen und Wiederholung etablierter Modelle. Die Legende der heiligen Helena in der St. Wolfgangskirche von Goljevica unweit von Triest stammt von einem Wiener Maler, der schon in Verbindung mit der frühen niederländischen Malerei war.

Eine der ältesten Plastiken ist gleichzeitig ein tragisches Dokument für die Mißhandlung von Kunstwerken im Krieg. Es ist eine monumentale Madonna mit Kind, ursprünglich im Minoritenkloster in Pettau. Schon im Barock wurde sie überarbeitet und im Zweiten Weltkrieg schwer beschädigt. Dennoch hat sie ihre starke emotionale Ausstrahlung behalten. In Plastiken aus Istrien finden sich starke Einflüsse aus Venedig. Der heilige Nazarius war im 6. Jahrhundert Bischof von Koper. Sein Sarkophag stammt aus der Mitte des 14.

Jahrhunderts. Auf dem Deckel liegt der Bischof in seinen Gewändern, auf den Seiten bitten Krüppel den Heiligen um Heilung. Zwei Fragmente von diesem Sarkophag waren vermutlich Teile einer Balustrade, welche die Venezianer 1348 errichteten, als sie einen Aufstand in Koper niedergeschlagen hatten. Aus Piran stammt eine um 1370 geschaffene Christusfigur am Kreuz. Der Bildhauer war in Venedig ausgebildet und schuf mehrere Kruzifixe für Kirchen an der dalmatinischen Küste bis Kotor. Das Kruzifix von Piran ist auf ein Y-förmiges Kreuz genagelt, ein Symbol des Lebensbaumes. Das Original dieses Kreuzes ist durch eine (wenig geglückte) moderne Rekonstruktion ersetzt. Das eindrucksvollste und am besten erhaltene Werk der Gotik wurde für die Pilgerkirche von Pettauberg geschaffen. Es vereint Architektur und Plastik zu einem harmonischen Ganzen. Die Vorbilder dieser Künstler stammen aus Preussen und Schlesien, auch stilistische Einflüsse aus Salzburg sind nachweisbar. So entstand Anfang des 15. Jahrhunderts eine Schutzmantelmadonna. Unter dem weit ausgebreiteten Mantel suchen 82 Figuren Schutz, unter ihnen der Gründer der Kirche, Pernhard von Pettau

Architektur kann man nur mittels Fotos und Zeichnungen zeigen, wie es im Museum für neue Geschichte geschieht. Das erste Beispiel für gotische Kirchen ist die Klosterkirche von Zice bei Cilli. Die Stiftungsurkunde wurde 1165 von Markgraf Otakar von Traungau ausgestellt. Im Kern noch romanisch, trägt sie goti-



*Maria mit dem Kind, um 1450 Narodna Galerija, Ljubljana*



*Verkündigungengel, Mitte des 15. Jahrhunderts Werkstatt Jakob Kaschbawers, Landesmuseum Ptuj*

sche Portalkapitele. Erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts wagten sich die Baumeister an Netzrippen- oder Sternrippengewölbe. Einflüsse aus der Parler-Schule wurden eigenständig verarbeitet. So entstand um 1420 die Hallenkirche von Krain, die der Jakobskirche von Skofja Loka als Vorbild diente. Pilaster teilen das Kir-

chenschiff in drei Teile, die durch Sternrippengewölbe verbunden sind. Die Kirchenarchitektur der westlichen Gebiete und Istriens verwendete Marmor und Kalkstein aus dem Karst, bietet dadurch einen mediterranen Bild. Völlig italienisch in der Erscheinung ist die Kirche von Kostabona bei Koper. In der Petruskirche

von Dvor bei Laibach spiegelt sich der Übergang zur Renaissance. Die Sternrippengewölbe und der gotisch inspirierte Chor sind noch im frühen 16. Jahrhundert verhaftet, doch Arkaden mit ionischen Pilastern kündigen schon von der Renaissance. Weltliche Architektur findet sich am schönsten in den venezianischen Palästen von Istrien mit den typischen Spitzbögen und Loggien. Eine Ausnahme bildet die rein gotische Burg von Cilli, die wie eine befestigte Insel über der Stadt liegt, Zeugnis für politische Bedeutung und Reichtum der Grafen, später Fürsten von Cilli.

Das Nationalmuseum geht in der Präsentation von Kunstgewerbe neue Wege. Schwarze Säulen enthalten Vitrinen, slowenisch und englisch beschriftete Tafeln erzählen traurige Geschichten von der Zerstörung kostbarer Objekte. Was man heute findet, sind spärliche Reste. In den Türkenkriegen wurde geplündert und niedergebrannt, der übereifrigen Aufklärung Josef II. fiel unschätzbare Kirchengut zum Opfer. Im Zweiten Weltkrieg wurde wieder geraubt und zerstört, teils aus Habsucht, teils aus Haß gegen Adel und Kirche. Nach dem Krieg bediente sich so mancher Funktionär der übriggebliebenen Schätze. Jede dieser Katastrophen ist durch Beispiele von dem wenigen belegt, das bis heute übriggeblieben ist. Es war eine reiche, formvollendete Welt der Schönheit.

*Die Ausstellung ist bis 1. Oktober, Dienstag-Freitag: 10-18 Uhr und*

# Neuaufstellung im Barockmuseum

## Österreichische Galerie - Unteres Belvedere

Michael Krapf

Nach längerer Zeit der Schließung seit der großen Georg-Raphael-Donner-Ausstellung (1993) wurde in diesem Sommer das Barockmuseum der Österreichischen Galerie im Unteren Belvedere wiedereröffnet. Das Schloß selbst, errichtet von einem der prominentesten Architekten des Barockzeitalters, Johann Lucas von Hildebrandt, für den großen Feldherrn Prinz Eugen von Savoyen, gehört wie nur die Schloßbauten in Frankreich und Italien zu den großen Sehenswürdigkeiten der europäischen Kultur. Es ist im Gegensatz zu den Ausstattungs-Ensembles der Schloßmuseen auch insofern eine Besonderheit, als in einem barocken Sommerschloß die qualitätsvollsten Werke des 17. und 18. Jahrhunderts in Österreich zusammengestellt wurden. Einem neuen, neugierigen, den Ort Museum goutierenden Publikum wird eine Präsentation von Kunstwerken vorgeführt, die bewußt die Möglichkeiten einer zeitentsprechenden architektonischen Gestaltung der alten Räumlichkeiten einbezieht. Erstmals in der Geschichte des Barockmuseums ist durch den Raumgewinn in den Seitenflügeln ein Betreten des Museums vom Ehrenhof aus und vom Rennweg möglich geworden. Der ursprüngliche re-



*Unteres Belvedere, Gartenfassade*

präsentative Zugang, wie er den Vorstellungen des Erbauers entsprach, ist so geschaffen.

Ausgehend vom Aufzeigen der extremen Spannungen in der Gesellschaft der Barockzeit, die vom Feudalismus über Adel und Kirche hin zum Bürgertum der Aufklärung des Josephinismus reichte, werden als „roter Faden“ Leitthemen aufgesucht, die die Vielschichtigkeit des Zeitalters unter Beweis stellen. Es sind dies „Mensch und Schicksal“, „Alltag und Fest“, „Macht und Ohnmacht der Religion“, „Das Stilleben als Ausdruck der Ordnung in der Na-

tur“, „Das repräsentative und das private Porträt als Spiegel der Seele“, „Der Atem der freien Landschaft“ u.a.m. Einen besonderen Stellenwert im Sinnzusammenhang nimmt das exemplarische Werk des ernst-pathetischen Paul Troger und des überschwenglich-esoterischen Franz Anton Maulbertsch in der Malerei ein, während in der Plastik Georg Raphael Donners „Mehlmarktbrunnen“ klassisches Ebenmaß und Gelassenheit vorführt. Messerschmidts sogenannte Charakterköpfe zeigen den Rückzug in die Beschäftigung mit sich selbst.



*Balthasar Permoser, Prinz Eugen von Savoyen, Goldkabinett im Unteren Belvedere*

Daß noch eine Reihe besonders reich ausgestatteter Räumlichkeiten (wie der Marmorsaal mit Deckenfresko von Martino Altomonte, das auf den Bauherrn des Hauses, den Prinzen Eugen, anspielt, in reicher Quadraturmalerei, das Paradeschlafzimmer des Prinzen Eugen, der Grotteskensaal mit durchlichteter Wandmalerei von Jonas Drentwett, die Marmorgalerie, eine erste Antikensammlung in Wien mit den berühmten Herkulanerinnen, die der Kunsttheoretiker Johann Joachim Winckel-

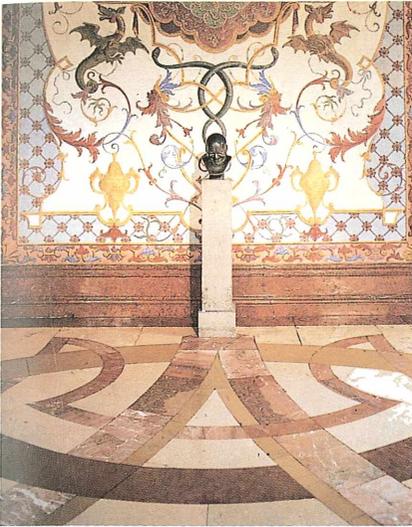
mann in Zusammenhang mit Prinz Eugens Sammelleidenschaft ehrenvoll erwähnt hat, und nicht zuletzt das prunkende Goldkabinett) sich im ursprünglichen barocken Zustand erhalten haben, macht hauptsächlich den Charme des Unteren Belvedere aus, das mehr den Geist der intimen „barocken Gartenlust“ atmet als das Obere Belvedere, das stärker auf Repräsentation ausgerichtet ist. Im Gegensatz zu früheren Präsentationen, in denen das Hauptaugenmerk stärker auf Skizzenmalerei beruhte, das

den Entstehungsprozeß barocker Großmalerei verdeutlichen wollte, wurde in der gegenwärtigen Neuaufstellung Wert darauf gelegt, das ausgeführte Werk zu zeigen.

Dazu abgestimmt wurde das Farbkonzept der Räumlichkeiten erarbeitet. Die Grundlage dafür boten Farbkombinationen, wie sie im Unteren Belvedere, so im Marmorsaal oder im Grotteskensaal, verankert sind. Dort lediglich „herausgezogen“, wurden sie in gleichmäßigen Farbabstufungen auf die Enfilade des Schloßkörpers übertragen. So wurde das originale Farbkonzept des barocken Schlosses zur Grundlage für die Farbskala der Galerie-Räume des Museums genommen.

So reicht die Geschichte dieses Museums über das Bilderkabinett des Prinzen Eugen, das in erneuerter Form - dekorativ gehängt - wiederum dem Publikum zugänglich gemacht werden konnte, das Hoflager Maria Theresias, die Ambraser Sammlung und die Antiken-Sammlung des kaiserlichen Hofmuseums, die immerhin rund einhundert Jahre - bis 1893 - im Unteren Belvedere untergebracht waren, bis hin zur Etablierung des Barockmuseums nach dem Ersten Weltkrieg.

Jedoch ist die Entstehung des Barockmuseums wie die Legende vom „barocken Menschen“ noch tiefer in der Geschichte verankert. Als im Jahre 1781 Christian von Mechel sein „Verzeichniß der Gemälde der Kaiserlich Königlich Bilder Gallerie“ herausgab und die kaiserlichen Sammlungen im Belvedere neu aufstellte - ein erster Schritt in Richtung



*Groteskensaal mit Charakterkopf von F. X. Messerschmidt*

eines didaktisch ausgerichteten neuzeitlichen Museums -, existierte zwar noch keine barocke Bildersammlung, kein Barockmuseum im heutigen Sinn, wohl aber eine solche, die innerhalb der Abteilungen „Gemälde der deutschen Meister“ und „Gemälde neuerer deutscher Meister“ integriert war. So wenig das Anliegen einer barocken Bildergalerie angesprochen war, so zahlreich waren die Hauptmeister dieser Epoche präsent: die religiöse Historie bei Rottmayr, Gran und Troger, das Porträt bei Kupetzky, Seybold und Meytens, die Landschaft bei Orient, Faistenberger, Brand und Ferg, das Stilleben bei Tamm und Hamilton, das Gesellschaftsstück bei Platzer und Janneck. Während des gesamten 19. Jahrhunderts als „Perückenzeitalter“ abqualifiziert allerdings ist in Engerths Katalogen davon die Rede, daß wie bisher der zweite Stock des Oberen Schlosses teilweise der neueren deutschen Schule gewidmet war

erfolgte die Wiederentdeckung des Barock in der Kunstgeschichte durch den innovativsten Kunsthistoriker der Wiener Schule, Alois Riegl. In der Literatur zeichnet sich seit Beginn des 20. Jahrhunderts in Gedichten Hofmannsthal's sowie wenig später in den Schriften von Bahr und Doderer, dann in der Linienkunst des Jugendstils, etwa im „Ver sacrum“ durch Wilhelm List und Carl Moll, ein neuer Zugang vorerst zu den melancholisch-verträumten Gärten der barocken Schlösser ab, die elegisch-stimmungsvoll erlebt wurden. Hugo v. Hofmannsthal erzählte beispielsweise Prinz Eugens Leben und seine Taten in ebenso anschaulichen wie packenden Bildern zu Beginn des Ersten Weltkrieges, die in das Lied umgesetzt zum Bildungsgut des alten

Österreich gehörten, während Hermann Bahr und Heimito von Doderer das barocke Erbe in Form der Volksfrömmigkeit bzw. des „einfachen Lebens“ in eindringlichen Worten beschworen. Nach dem verlorenen Krieg und dem Untergang der Monarchie nostalgisch geworden, begann der damalige Direktor der Österreichischen Galerie, Franz Martin Haberditzl, mit seinen Mitarbeitern Bruno Grimschitz und Heinrich Schwarz im Jahr 1923 im Unteren Belvedere ein Museum „neuen Typs“, ein Barockmuseum, zu kreieren bzw. aufzubauen. Dabei ging es nicht so sehr um die Wiederherstellung alter Interieurs oder gar um das Nachstellen alter Befindlichkeiten, sondern um die Erhaltung und Steigerung des Zaubers der alten Schloß-



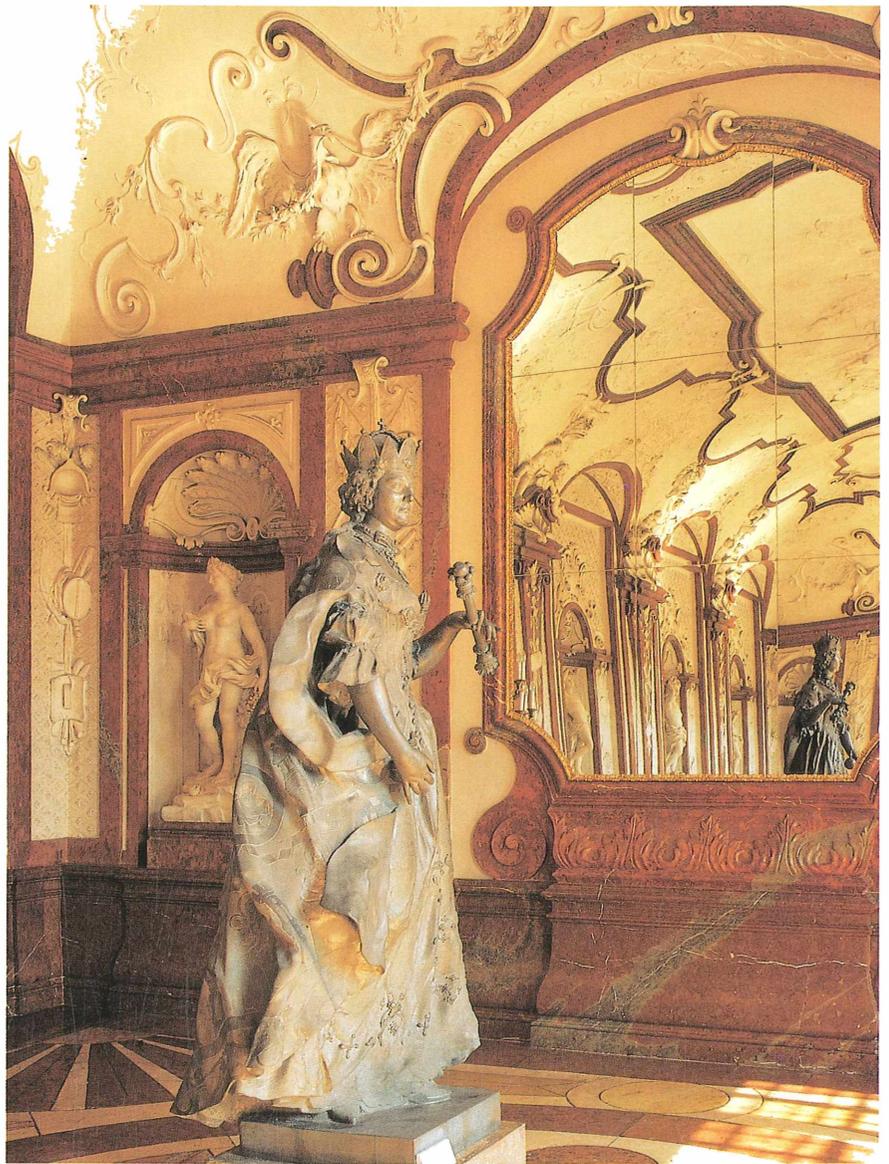
*Saal mit Charakterköpfen von F. X. Messerschmidt*



F. A. Zauner, „Perseus und Andromeda“ im Goldkabinett

anlage. Das Allerfeinste sollte locker und diskret zur Schau gestellt werden, sozusagen nachbeben. Die mit Seidentapeten bespannten Wände der sonst schmucklosen Säle dienten als Fonds für die jeweiligen Themengruppen: Es ist von roten, blauen und gelben Sälen die Rede, die dann in zwangloser Aneinanderreihung mit malerisch und plastisch ausgestatteten Räumlichkeiten zu einer Einheit zusammengebunden wurden. Diesem ersten Versuch, diese große Epoche der österreichischen Kunst zu veranschaulichen, folgte 1924 der zweite Schritt, die Eröffnung der „Galerie des 19. Jahrhunderts“ im Oberen Belvedere, bevor im Jahre 1934 das Barockmuseum bis zur heutigen Größe erweitert werden konnte (auch der Eingang wurde von der Gartenseite an die Ostseite des unteren Schlosses verlegt). Das Genie Franz Anton Maulbertsch wurde erkannt und erstmals in den Vordergrund gestellt, wie die von der Leidenschaft geprägten mächtigen Heiligenfiguren aus Salzburg und Oberösterreich, wodurch Zentrum und Peripherie Wien und die neuen Bundesländer - in einer wohlhabend gewogenen Synthese miteinander verknüpft worden waren.

Nach dem Zweiten Weltkrieg bescheiden wiedereröffnet, will die Neuaufstellung des Barockmuseums aus nunmehr weiterer Distanz ein neues Bild jener verschütteten Epoche evozieren, die uns dem Vernehmen nach so sehr geprägt hat: wie wäre sonst das Schlagwort vom „barocken Menschen“ zu erklären, das uns in Österreich so geläufig ist.



Marmorgalerie

*Österreichische Galerie - Unteres Belvedere*

*Rennweg 6, 1030 Wien*

*Dienstag-Sonntag: 10-17 Uhr*

*Vermittlungsprogramme*

*Führungen unter besonderer Erläuterung der Konzeption und der kunsthistorischen Daten und Hintergründe (mit Eintrittskarte kostenlos)*

*Dauer: ca. 1 Stunde*

*Zeit: Dienstag und Samstag 14.30 Uhr*

*und nach Anmeldung (14-tägige Frist): Kosten öS: 600,-*

*Ausstellungsgespräche für Schulklassen, die auf die Wünsche der Lehrer abgestimmt werden können. Arbeits- und Informationsmaterialien werden altersgemäß erstellt.*

*Dauer: ca. 1 1/2 Stunden*

*Kostenanteil pro Schulklasse öS 400,-*

*Telefon für Anmeldungen:*

*0222/79 55 7 120 oder 167*

# Von Alpha bis Omega von Anzinger zu Zitko

## Positionen in Oberösterreich

Elisabeth Nowak-Thaller

„Positionen“ mit diesem lapidaren Titel bezieht die Neue Galerie der Stadt Linz erneut Stellung. Das durch Großausstellungen wie Picasso, Chagall, Toulouse-Lautrec, Miro, Tápies, Uecker, Munch u.v.a. international renommierte Ausstellungsinstitut und Museum präsentiert einmal mehr einen Ausschnitt der eigenen Bestände und Sammlungsaktivitäten als Beitrag zum 50jährigen Republik-Gedenken unter einem aktuellen Blickwinkel: Es wird das Schaffen jener Künstlergeneration gewürdigt, die sich seit den 80er Jahren bis heute in den klassischen Disziplinen von Oberösterreich ausgehend entwickelt hat.

Die 150 Werke umfassende und in drei Ausstellungssälen von Peter Baum spannungsvoll und abwechslungsreich präsentierte Auswahl mußte trotz aller vorhandenen Vielfalt Einschränkungen erfahren. So wurden aus strukturellen Gründen auf die Präsentation von Druckgraphik, Photographie, aber auch auf die Skulptur- und Objektkunst sowie auf Video und „Neue Medienkünstler“ bewußt verzichtet, um dafür die Hauptströmungen der klassischen Kunstdisziplinen Malerei und Zeich-



*Ingrid Kowarik, Ohne Titel, 1986, Pastellkreide auf Tonpapier, 32,5 x 41,2 cm, Neue Galerie der Stadt Linz, Inv. Nr. 4727*

nung umfassend herauszuarbeiten.

Das Gezeigte jeder Künstler wird entweder in einer kleineren Werkgruppe oder mit einem Hauptwerk präsentiert - ist ein Querschnitt durch die oberösterreichische Kunstszene. Wie kaum ein anderes Bundesland verfügt Oberösterreich über ein dichtes künstlerisches Potential, das in einem offenen und kulturpo-

litisch günstigen Klima der Nachkriegszeit seinen kreativen Nährboden fand. Viele der 46 gezeigten Künstler lebten oder studierten in Linz, sind Absolventen der Hochschule für künstlerische und industrielle Gestaltung oder standen zumindest mit dieser zeitweise in Verbindung. Andere wiederum fanden ihre künstlerischen Anregungen in den

kontroversiellen und progressiven Bewegungen z. B. der Stadtwerkstatt, oder wiederum andere zählen zu den Einzelgängern der öö. Kunstszene. Unbeeinflusst von Hochschulausbildung und Kunstmarkt schufen sie für sich aus einer einzigen inneren Notwendigkeit heraus Werke von großer Spannkraft.

Einige Künstler haben Oberösterreich zur künstlerischen Wahlheimat erklärt oder haben von Oberösterreich aus ihre Karriere überregional oder international weiterentwickelt.

Die Eingrenzung auf die klassischen bildnerischen Kategorien dieser Schau ermöglicht einerseits eine Akzentuierung, andererseits eine sehr vielfältige Präsentation der Ausdrucksmöglichkeiten innerhalb der künstlerisch einander oft überschneidenden Disziplinen. Im Bereich der „Neuen Malerei“ zeichnen sich deutlich zwei Hauptströmungen ab: der expressionistische - figurative Flügel (Anzinger, Brehm, Glück u.a.) sowie die expressiv-meditative Richtung (Ak, Damisch, Zitko, Walser, Scheibl, Mairwöger, Hebenstreit, Schuster, Stanzel, ...).

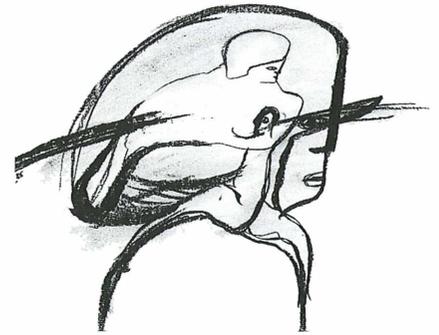
Mit Beginn der 80er Jahre wurde auch in Oberösterreich ein neuer Schub expressionistischer Malerei sichtbar. So findet man in der Ausstellung „Malerei pur“, Maler die die meditative Kraft reiner Farbe nützen und als Variante die heftige Malerei der „Neuen Wilden“

Die größten Formate und raumbezogensten Arbeiten stammen von Hubert Scheibl und Christian Sery.

Hubert Scheibls 1988/89 ent-

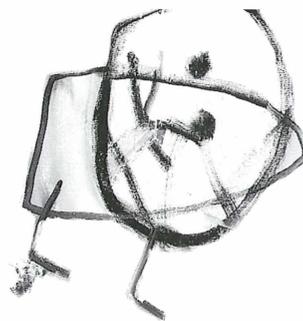
standenes Triptychon „Kafka“ gehört zu jener spannungsvollen Gattung reiner Malerei, wo Farbschichtungen einander überlagern, Farbreliefs samt ihren Unterschichten sichtbar werden. Die von horizontalen und vertikalen Spuren betonten farbigen Bildtafeln werden von einem monochromen blauen Farbfeld unterteilt, das Ruhe und Ausgleich schafft. Wie eine heitere Variation begleiten drei locker und fließend gestaltete, helle, poetische Aquarelle das gewaltige Triptychon.

Mit der Struktur reiner Farbe, ihrem Oberflächencharakter, der Kombination von Farbe und Form sowie ihrem objekthaften Zueinander im Raum beschäftigt sich der in Düsseldorf lebende Linzer Christian Sery. Der Künstler, der sich in jüngster Vergangenheit verstärkt dem exper-



*Franz Blaas, Ohne Titel, 1985, Fettkreide auf Papier, 28 x 38 cm, Neue Galerie der Stadt Linz, Inv. Nr. 5009*

rimentellen Bereich der Objekt- und Rauminstallation zuwendet und eine Wandlung zum Projektkünstler vollzogen hat, installierte speziell für diese Ausstellung die Arbeit „Toilette 13, Nr. 6“. Sery erweitert einmal mehr ein zyklisches Projekt, das in mehreren Museen bereits vergleichsweise



*Anselm Glück, Nur Gegensätze tragen zum Gleichgewicht bei, Öl auf Lwd., 80 x 120 cm, Neue Galerie der Stadt Linz, Inv. Nr. 890*

(ebenfalls aus Kautschukmaterial) konzipiert und vereinzelt präsentiert wurde.

Die monochromen, sensibel strukturierten und zueinander in interpretativem Verhältnis stehenden großformatigen Malscheiben der 13-teiligen, 1988 entstandenen Arbeit mit dem Titel „Auf der anderen Seite des Raumes“ korrespondieren miteinander in Farbe (rot - orange - blau) und Form (vom Kreis zum Rechteck). Das Phänomen Farbe in strenge geometrische Formen gebannt - wird untersucht; auch hier beherrscht die elementare Farbe, durchsetzt von kleinen strukturellen Unregelmäßigkeiten, den riesigen Bildträger.

Ebenfalls aus dem faszinierenden Bereich der Farbe schöpfen die in Wien lebenden Künstler Rudi Stanzel mit einer konzeptuell strukturierten, reliefhaften Spachtelmalerei in monochromem Weiß, und Gunter Damisch, der in Wien an der Akademie der bildenden Künste lehrt und mit einer Werkgruppe von vier unterschiedlich großen, in den Jahren von 1980 bis 1990 entstandenen Gemälden vertreten ist. Wie funkelnde Farbexplosionen wirken die stark rhythmisierenden, in sich abgestuften, dicken Farbschichtungen. Der massive, reliefhafte Farbenteppich läßt bisweilen Figürliches anklingen. Menschen fließen in Farbströmen, werden entkörperlicht, das leuchtende, funkelnde Farbenmosaik, das an neoimpressionistische Theorien denken läßt, wird zum haptischen Erlebnis.

Gewaltige Farberuptionen tauchen in Anatole Aks Serie der „Earth Mirrors“ (1993/94) auf. Wie in einem

Vulkanausbruch werden Rot und Schwarz auf die Leinwand geschleudert, wird ein spannungsreicher Dialog initiiert.

Auch bei den jüngsten Entdeckungen von Ursula Mayer und Robert Schuster wird der Farbauftrag in kleinen bis kleinsten Formaten zum elementaren, weil sinnlichen Ereignis.

Der mittleren Generation expressiver Maler gehört Manfred Hebenstreit an, der gegenwärtig, nach längerem Deutschlandaufenthalt sein Domizil erneut in Oberösterreich aufgeschlagen hat. Der in Peuerbach lebende Künstler setzt mit kräftigen, an Axthiebe erinnernden Pinselschlägen spannungsvolle Akzente. Wie Gewitterwolken brechen düstere, gekritzelte Formenknäuel über die Leinwand herein und versprühen ihre dynamische Energie. Lastende, dichte Flächen verlieren nach unten ihre Schwere, lösen sich in expressiven graphischen Attitüden.

Die Gemälde des international ausgezeichneten Literaten Anselm Glück werden von „Kopffüßlern“ bewohnt. Die zwischen Art Brut und Kinderzeichnung angesiedelten Männchen führen ein Leben voller Ungewißheiten, schwanken in ihrer Zwitterhaftigkeit zwischen fallweiser Heiterkeit und trauriger Verlorenheit. „die körper irren umher. sie sind die darsteller ihrer stimmen und verwandeln sich leicht. augenblicke setzen in ihnen zustände frei und jedes ziel verleitet sie zu einem plan. bilder streuen anweisungen in augen. pflichten werden durchlitten.“ (Anselm Glück)

In Dietmar Brehms großformati-

gen Gemälden wird die Neigung zum Symbolhaften einmal mehr deutlich. Die komprimierte, chiffrenhafte Sicht der Dinge, die der grenzüberschreitende Linzer Maler, Zeichner, Medienkünstler und u.a. mit dem Grand Prix toutes Categories du 11 Festival Int. Film/Video (Brüssel 1988) ausgezeichnete Filmemacher anspricht, ist voller Emotion und Sinnlichkeit.

Auch in der Zeichnung, die in Oberösterreich seit den 80er Jahren einen ungemein hohen Stellenwert erreicht hat,- Vorläufer sind neben dem in Oberösterreich lebenden Alfred Kubin die Zeichner Klemens Brosch, C. A. Reichel, Aloys Wach und Franz Sedlacek - wird eine reiche Vielfalt an Leistungen und künstlerischer Authentizität erreicht. Wie keine andere Disziplin hat die Zeichnung durch spontanen Zugriff und Direktheit der bildnerischen Mittel die Möglichkeit, das Protokoll einer inneren Befindlichkeit zu liefern.

Die oberösterreichischen Künstler der jüngeren bis mittleren Generation (die Altersgruppe über 50 wurde ausgeschlossen), die in dieser zusammenfassenden Schau präsentiert werden, sind entweder reine Zeichner oder Maler, die, wie etwa Anzinger und Damisch, in ihrem Werk von Beginn an der Zeichnung die gleiche zentrale Position einräumen wie der Malerei.

Die Zeichner lassen sich, vergleichbar den Malern, durch zwei Hauptrichtungen unterscheiden: Eduard Bangerl, Oliver Dorfer, Klemens Figlhuber, Richard Jaszczka, Tobias Pils, Franz Hitz, Alois Reiter, Karl Heinz Klopff u.a. arbeiten im abstrakt

expressiven Bereich, während Hubert Schatz, Franz Blaas, Ingrid Kowarik, Wolfgang Hanghofer, Peter Hauenschild, Georg Ritter, Wassily Zechyr vorwiegend von der Figur, oft auch von der bedrohten Natur ihren Ausgangspunkt nehmen.

Peter Hauenschilds Kreidezeichnungen scheinen einem Traum zu entspringen. In der Nachfolge Kubins zeigt er, wie auch andere der Genannten, den von unerklärlichen Mächten bedrohten Menschen.

In der großformatigen, in drei Teilen entstandenen Gemeinschaftsarbeit von Peter Hauenschild und Georg Ritter erscheinen Mensch und Gegenstand in magischer Eindringlichkeit. Mit hyperrealistischer Präzision wird das Nebeneinander von Ding und Mensch in einem typischen oberösterreichischen Ambiente geschildert.

Auch Hubert Schatz' „Brandzeichnungen“ - Schatz ist ein künstlerischer Einzelgänger und irdischer Korrespondent mit außerirdischen Wesen - finden ihren Ursprung im Figurativen. Eine subjektive Kosmologie breitet sich aus, Schatz kommuniziert mit Geistern, deren Bildnisse er mit glühender Kohle in verletzliches Papier brennt.

Vergleichbar magisch und bedrohend wirken die gequälten, eingeschlossenen, in sich gefangenen Gestalten von Ferdinand Götz. Auch hier wird der Mensch zum Getriebenen, ist schutzlos unfaßbaren Mächten ausgeliefert.

Die „Kopfwesen“ von Franz Blaas wirken vergleichsweise poetischer, wenngleich nicht weniger my-



*Manfred Hebenstreit, Erdwaage, 1990, Öl auf Lwd., 170 x 130 cm, Neue Galerie der Stadt Linz, Inv. Nr. 1098*

stisch. Locker gleitet der Stift über das Papier, setzt farbige Akzente, verteilt Spannungen, verbreitet Dynamik, konzentriert sich auf den überschweren Kopf; die Last im Kopf wird zur Last im Bild. Der oberösterreichische „Mostschädel“ hat sein künstlerisch aktuelles Pendant gefunden.

Zwielichtige Mischwesen treiben in Ingrid Kowariks bunten Farbpa-

stellen ihren Schabernack. Die stacheligen und kratzbürstigen Exoten fliegen, kreisen und bewohnen märchenhafte Inseln, verwandeln sich und vollführen geheimnisvolle Riten.

Die Arbeiten des Schauspielers Wassily Zechyr, zeichnerisch stark von Vater Othmar beeinflusst, und das Frühwerk von Ulrich Waibel gehen von einer bedrohten Landschaft aus, zeigen visionäre Explosionen im

Raum, zerberstende Architekturen und schildern den Untergang einer in hohem Maß gefährdeten Natur.

Otto Zitko hingegen überschreitet mühelos den Bereich der Zeichnung, sprengt deren Grenzen, verwandelt seine Zeichnungen in großformatige Malereien. Sein dynamischer, gejagter Kritzelgestus vollführt auf der Leinwand wahre Wirbelstürme, oder Zitko zeichnet - hinter Glas gebannt - nervige Linienknäuel und Fingerspuren in Ruß.

„Die bis 16. September 1995 gezeigte Auswahl versteht sich nicht nur als Leistungsauswahl der Kunst und ihrer Vertreter, sondern auch als Rechenschaftsbericht einer kontinu-

ierlichen, primär auf Qualität und nicht auf regionale Zugehörigkeit ausgerichteten Ankaufstätigkeit.“ (Peter Baum)

Das Gezeigte ist mit 150 Ausstellungsexponaten ein umfassender, jedoch insgesamt kleiner Querschnitt dessen, was die Neue Galerie der Stadt Linz mit geringem Budgetaufwand in den letzten beiden Jahrzehnten von oberösterreichischen Künstlern erworben hat.

Die Einblicke in die aktuelle oberösterreichische Kunstszene umfassen Neuentdeckungen (Josef Ramaseder, Ursula Mayer, Peter Hausenschild, Wassily Zechyr, Helmut Kepplinger, Thomas Steiner, Eduard

Bangerl und Tobias Pils) und Einzeltätigkeiten (Hubert Schatz, Ingrid Kowarik, Anselm Glück, Rudolf Leitner-Gründberg sowie Edgar Honetschläger) und werden ergänzt von einer kompakten Leistungsschau international renommierter Oberösterreicher.

#### *Positionen*

*Malerei und Zeichnung oberösterreichischer Künstler. Die Generation bis fünfzig. Zu sehen bis 16. September 1995 in der Neuen Galerie der Stadt Linz. Blütenstraße 15, 4040 Linz, Tel.: 0732/2393-3600, Fax: 0732/23 6190  
Öffnungszeiten: Mo, Di, Mi, Fr 10-18, Do 10-22, Sa 10-13 Uhr.  
An Sonn- und Feiertagen geschlossen.*

## Die Sammlung Marzona

### Arte Povera, Minimal Art, Concept Art, Land Art im Palais Liechtenstein

Rainer Fuchs

Egidio Marzonas Sammlung von Arbeiten aus den Bereichen der Minimal Art, Concept Art, Land Art und Arte Povera zählt zu den umfassendsten und repräsentativsten für die genannten Kunstrichtungen der 60er und 70er Jahre. Der italienische Sammler, der auch in Deutschland lebt und arbeitet, hat kontinuierlich seit Mitte der 60er Jahre Exponate erworben und somit von Anfang an

diese Kunst mitgetragen. Er hat sich nicht nur selbst in der Szene bewegt, sondern auch den theoretischen Diskurs, den diese Kunst erforderte und mit sich brachte, minutiös beobachtet, sowie Publikationen und verschiedenste Dokumentationsmaterialien parallel zur Kunst gesammelt. Als ehemaligem Verleger waren dem Sammler Bücher, Schriften und Texte immer ein Anliegen. Seine Publi-

kationen und Editionen zur Kunst der Bauhaus-Zeit sind ebenso bekannt wie seine umfangreiche Sammlung von Fotos und Möbeln dieser Zeit. Dem breiten chronologischen Spektrum seiner Sammlung entspricht eine thematische Vielschichtigkeit, die ihresgleichen sucht. Die Wiener Präsentation versucht der spezifischen Struktur dieser Kollektion Rechnung zu tragen, indem sie

neben den Objekten, Bildern, Installationen, Fotoarbeiten und Videos auch einen dokumentarischen Teil zeigt. So wird die vielfältige Produktion von Publikationen und Dokumentationsmaterialien als integraler Bestandteil der Diskurskultur dieser Kunst verstehbar. Durch die Konzentration auf die genannten Richtungen ergibt sich auch die Möglichkeit, deren Entwicklung in ihrer Dichte und auch Heterogenität zu erfassen. Denn neben Arbeiten der bekannten Künstler wie u. a. Richard Serra, Robert Morris, Sol Le Witt, Carl Andre, Donald Judd, Joseph Kosuth, Mario Merz, Robert Mangold, Tony Smith, Walter de Maria, Robert Smithson und Bruce Nauman sind auch Exponate von weniger bekannten, aber für die zeitgenössische Situation wichtigen Künstlern wie etwa Bill Bollinger, Ronald Bladen und Robert Grosvenor zu sehen. So ergibt sich für die Betrachter die Möglichkeit der Rekonstruktion einer ursprünglich lebendigen Kunstszene, die sich geradezu programmatisch gegen ihre unmittelbare Vorgängergeneration wandte, um sich schließlich selbst in unterschiedliche Richtungen zu entwickeln.

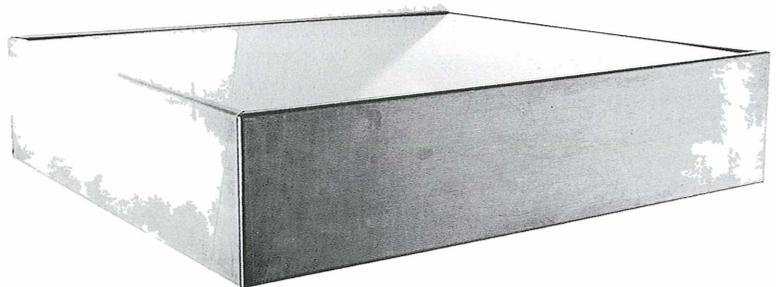
Eine der markantesten Daten zur Konstituierung der sogenannten Minimal Art - mit der die Schau chronologisch einsetzt - war die Ausstellung „Primary Structures“ 1966 im Jewish Museum in New York. Wie bereits aus dem Titel zu ersehen war, handelte es sich um meist streng stereometrisch gebaute und auf wenige Grundformen reduzierte Kunstobjekte. So gut wie alle später der Mi-



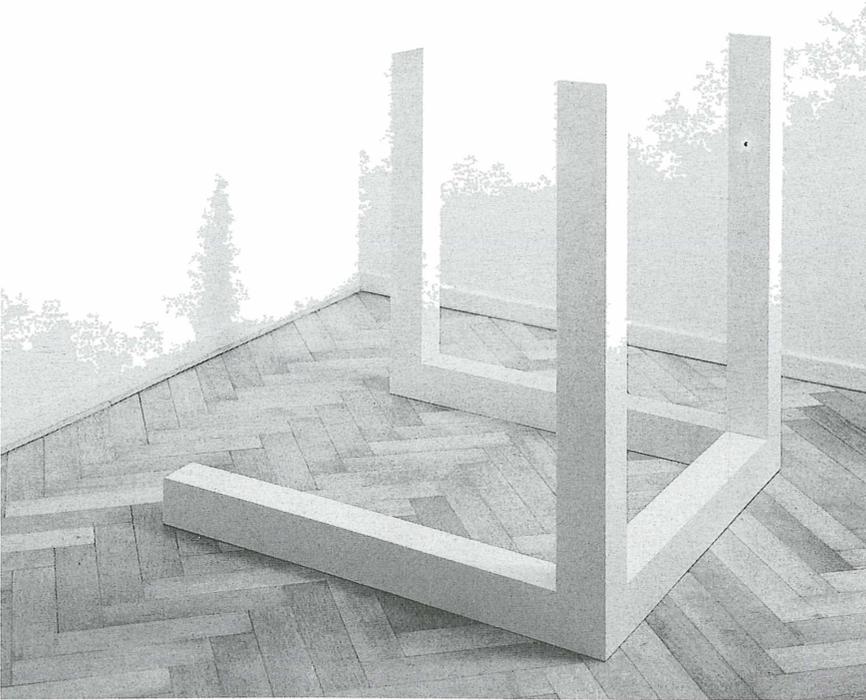
*Mario Merz, Igloo Ticino, 1990 Metall und Granit (Piode)*

nimal Art zugeordneten Künstler waren in dieser Ausstellung vertreten. Die rigorose Beschränkung und Konzentration auf primäre Formkonstellationen mußte als Absage und Kritik an die Mitte der 60er Jahre boomende Pop Art mit ihrem Hang zur illustrativen und die Realität der Werkwelt zitierenden Bildkultur verstanden werden. Als weiteres Gegenbild diente den Minimalisten der Subjektivitätskultur der abstrakten Ex-

pressionisten sowie die traditionellen aus der europäischen Abstraktion entwickelten Kompositionsschemata mit ihren relationalen Werkstrukturen. Demgegenüber forcierte man die nüchternen, nicht-referentiellen Formen, sowie das von handwerklichen Reminiszenzen befreite industriell gefertigte Material und die nicht-relationale, additive oder serielle Kombinatorik von Objektteilen. Angesichts dieser neuen „banalen“



*Donald Judd, Small box, 1969 Edelmetall, Plexiglas 15 x 69 x 61 cm*



*Sol Le Witt, Open cube, 1968 Alu lackiert, 105 x 105 cm*

Objekte wurde der Wahrnehmungsakt selbst zum bewußten Erleben. Die Erfahrung, sich selbst beim Sehen zuzusehen, emanzipierte den Betrachter, sensibilisierte ihn für seine eigene Wahrnehmungsleistung und zog eine Fülle theoretisierender Positionen nach sich.

Die Valorisierung kognitiver Prozesse in der Kunsterfahrung ist wiederum im Zusammenhang mit der generellen Aufwertung analytischer Beschäftigung mit Kunst zu sehen, die schließlich in der konzeptuellen Kunst als Erörterung von Gedanken über Kunst als Kunst mündete. Die Akzentuierung des Gedanklichen, der Idee als Kunstwerk selbst, die nicht zwingend die Umsetzung in Kunstobjekte erforderte, war die stringente Forderung einer konzeptuellen

Kunst, die in der Praxis aber dennoch auf die Realisierung von Ideen in Gestalt lesbarer oder sichtbarer Dokumente abgestimmt war. Marzonas Sammlung besitzt eine reiche Auswahl konzeptueller Arbeiten, in deren Zentrum die Sprache oder die fotografische oder filmische Aufnahme stehen. Kunst, die man lesen kann und muß, kennt auch ihre Realisierung in Form von Kunstbüchern, auf deren Besitz der Sammler stets Wert legte. Nie zuvor konvergierten Kunst und Sprache so sehr wie in der Concept Art.

Die im Zuge der Minimal Art vollzogene Theoriebildung führte aber nicht nur zu einer fortschreitenden „Dematerialisierung“ der Kunst im Sinne konzeptueller Absagen an das Objekt und das Bild, sondern es

entspann sich auch eine konsequente kreative Erarbeitung von Materialeigenheiten und deren Bedeutung als Vorgaben für Werkformen, wobei die Verwendung weicher, „formloser“ Materialien auch zur Abkehr von einer Norm der strengen Form beitrug. Mit Robert Morris, Richard Serra und Robert Smithson seien nur drei Künstler beispielhaft genannt, in deren Werk die zitierten Tendenzen und Ansätze miteinander verknüpft waren.

Die Einbeziehung natürlicher Materialien und die Hinwendung zum Landschaftsraum waren Grundthemen der sogenannten Land Art. Das Interesse galt auch neuen Werkdimensionen und den damit zusammenhängenden Wahrnehmungsformen, die innerhalb der Institutionen Museum und Galerie nicht erfahrbar waren. Die ursprüngliche Flucht der Land Art - Künstler aus der Stadt in entlegene Landschaften endete durchwegs wieder im urbanen Kunstbetrieb mit seinen unhintergehbaren Verwertungs- und Vermittlungsstrukturen. Oft waren und sind Fotografien und Videos die einzigen Zeugen und Manifestationen einer z.T. von vorneherein dem allmählichen Verschwinden preisgegebenen Kunst. Auch diesem Faktum trägt die Ausstellung im Museum durch Einrichtung eines Videoraumes und die Präsentation zahlreicher Fotoarbeiten Rechnung. Vielfältig waren die Versuche der Vernetzung von Ausstellungsraum und Landschaftsraum, von komplexen Kunststrukturen und ursprünglicher Materialität Robert Smithsons im inneren der Galerien

gezeigte Gesteinsproben und die gleichzeitige Markierung der Orte, denen diese Materialien entnommen waren, als simultane „Site Non Site“ Beziehung stellten nur eine Form der Verknüpfung dar. Richard Longs Steinkreise und Schwemmhöfchen, die innerhalb von Ausstellungsräumen aufgelegt werden und an das Erwandern der Landschaft sowie an das Gehen als integrale Bestandteile künstlerischer Markierungen des Landschaftlichen erinnern, sind ein weiteres Beispiel für den interferierenden Bezug von Landschaft und Kunst im Rahmen der Land Art. Im großen Herkulesaal des Palais Liechtenstein tritt Longs Steinkreis in poetische Spannung zum barocken Ambiente des Raumes. Die lose zum Kreis formierten Steine bilden keine konventionelle Skulptur im Raum, sondern beziehen den Raum selbst ins Werk ein und verwandeln ihn in

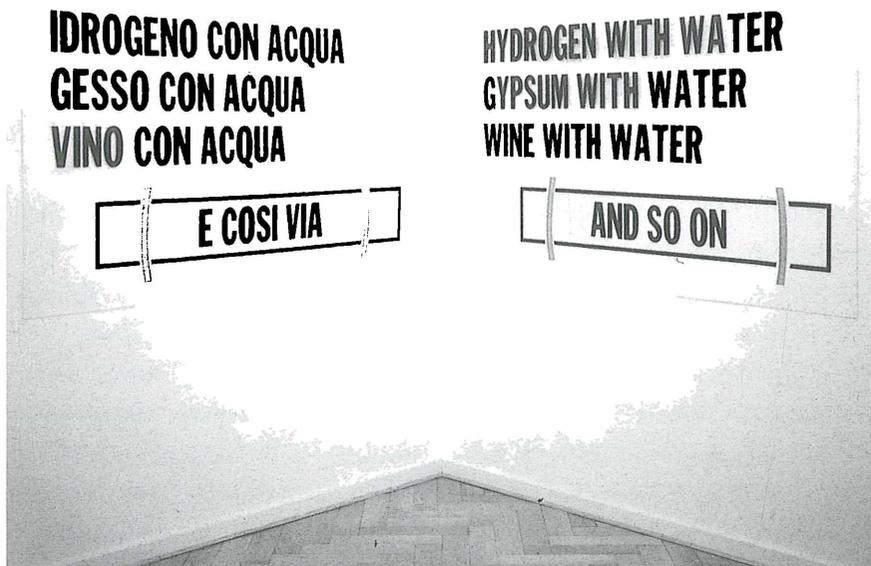
eine symbolbefrachtete Kunstlandschaft.

Die Hinwendung zu den natürlichen Ressourcen der Kunst und die Beschäftigung mit bislang nicht kunstwürdigen, banalen oder als schäbig erachteten Materialien kennzeichnet auch die italienische Arte Povera als europäischen Beitrag zur aktuellen Kunst der späten 60er und der 70er Jahre. Künstler wie Giovanni Anselmo und Giuseppe Penone, Giulio Paolini, Luciano Fabro und Mario Merz verbanden nicht nur konzeptuelle und analytische Vorgangsweisen mit einem neuen Materialismus der natürlichen und alltäglichen Materialien, sondern sie bezogen ihre Arbeiten auch auf mythengeschichtliche und kunsthistorische Traditionen, wandten sich der aktuellen politischen Geschichte zu und praktizierten Kunst auch als korrektive Metapher gegenüber einer euphorischen

wie auch fatalistischen Technologie- und Fortschrittsgläubigkeit. Trotz aller Internationalisierung des Kunstbetriebes während der 60er und 70er Jahre bildete die Bezugnahme der Arte Povera auf ideengeschichtliche europäische Traditionen ein markantes Unterscheidungsmerkmal zu den amerikanischen Positionen, für die eines der motivierenden Kriterien gerade die Befreiung und Emanzipation von europäischen Traditionalismen darstellte.

Die Ausstellung im Palais Liechtenstein unternimmt den Versuch, die Gleichzeitigkeit unterschiedlicher und ungleichzeitiger Ansätze mit all ihren Vernetzungen und Divergenzen in einer möglichen Zusammenschau sichtbar zu machen. Nicht die chronologische Archivierung und Musealisierung ist Ausgangspunkt dieser Sammlungspräsentation, sondern die vom Medium Ausstellung selbst vorgegebene Simultaneität der Exponate auch für die Veranschaulichung dialogischer Strukturen einer von der Geschichtsschreibung und Kunstkritik gewöhnlich mit verschiedenen Begriffen und Interpretationsstrategien erfaßten Kunst zu nutzen. In ihrer umfassenden, detaillierten und qualitätsvollen Auswahl ist dies die erste Ausstellung in Österreich, die repräsentativ die analytisch kreative Kunst der 60er und 70er Jahre vorstellt.

*Die Ausstellung ist bis zum 15. Oktober 1995 im Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Palais Liechtenstein zu sehen.*



*Lawrence Weiner, Wasserstoff mit Wasser, Gips mit Wasser, Wein mit Wasser, 1989 Schrift auf Wand*

# KUNST und PRAXIS 2001

## Neue Wege zur Vermittlung zeitgenössischer Kunst Grazer Congress, 19.-21. Oktober 1995

### Voraussetzungen

Es ist heuer gerade 20 Jahre her, daß das damalige Bundesministerium für Unterricht und Kunst einen „Kulturpolitischen Maßnahmenkatalog“ herausgegeben hat, der sich als ein „erster Ansatz für eine Verbesserung des Kulturverhaltens“ verstanden hat.

In dieser Zeit wurde die Förderungspalette der Gebietskörperschaften zum Teil erheblich ausgeweitet, und hat dies zu einer wesentlichen quantitativen Vermehrung des Angebotes künstlerischer Produktion geführt. Die Rezeption dieser geförderten Vielfalt an Kunst bleibt jedoch nach wie vor auf einen relativ engen Interessenten- und Expertenkreis beschränkt.

Auf der anderen Seite steht die „Kunstverweigerung“ breiter Bevölkerungskreise, denen der „Nutzen“ gerade von zeitgenössischer Kunst nur sehr bedingt einsichtig ist. Sie erscheinen empfänglich für das Wiederaufflammen eines parteipolitisch inszenierten Kulturkampfes, der nicht nur die demokratische Legitimation von Kunstförderung als gesellschaftliche Umverteilung in Frage stellt, sondern auch bereit ist, die Errungenschaften der Freiheit der Kunst

durch Einschränkung der Meinungsfreiheit und durch Zensur zu untergraben.

Dabei hat sich der Stellenwert von Kunst in der Gesellschaft während der letzten Jahre entscheidend geändert. Nicht nur die nationalen, auch bisher kaum überwindbar erscheinende Barrieren etwa zwischen Kunst und Wirtschaft, Kunst und Wissenschaft, Kunst und Bildung oder Kunst und den (neuen) Medien beginnen zu verschwimmen.

Eine Reihe neuer Kooperationsformen zeichnen sich ab: Avancierte Unternehmen nutzen diese Potentiale etwa in der Personalausbildung oder in der Produktentwicklung, während die Werbewirtschaft die Grenzen zwischen künstlerischer Produktion und kreativer Arbeit überhaupt verwischt.

Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen erkennen Kunst als unverzichtbare Erkenntnisform.

Lehrer und Lehrerinnen nutzen Kunst zur Bereicherung schulischer Lernprozesse, welche die umfassende Persönlichkeitsentwicklung der SchülerInnen zum Ziel haben.

Vor allem aber bedienen sich die Medien der Künstler und Künstlerinnen zur Entwicklung einer bis dahin nicht gekannten Programmvierfalt,

die ohne entsprechende kulturpolitische Initiative der Tendenz der Trivialisierung unterliegt. Die elektronischen Medien stellen heute bereits die wichtigsten und schon aus diesem Grund auch besonders umstrittene Auftraggeber dar.

Die Kulturpolitik von heute ist mit dem Umstand konfrontiert, daß die bloße Produktions- und Präsentationsförderung von Kunst für eine anonyme Öffentlichkeit noch keine Garantie dafür darstellt, daß immer mehr Menschen in der Lage bzw. bereit sind, sich mit dieser Kunst auch auseinanderzusetzen.

In einer Zeit der umfassenden „Ästhetisierung“ nahezu aller Lebensbereiche bedarf es der Entwicklung adäquater Vermittlungsformen, um Kunst als sinnliche Reflexionsmöglichkeit in individuelle und kollektive Lebenszusammenhänge sinnstiftend zu integrieren.

Kunstvermittlung steht für den Versuch, sich auf die Suche nach neuen Anwendungsformen insbesondere für das zeitgenössische, innovative und daher besonders von gesellschaftlicher Ausgrenzung bedrohte Kunstschaffen zu begeben und konkrete Handlungsmodelle für die sinnstiftende Auseinandersetzung zu entwickeln. Dazu bedarf es neben

experimenteller Praxis samt einem umfassenden Erfahrungsaustausch auch der theoretischen Reflexion über Möglichkeiten und Grenzen dieses neuen, gleichermaßen kultur- wie demokratiepolitischen Anspruchs.

Kulturpolitik mit dem Schwerpunkt Kunstvermittlung bedarf zumindest einer mittelfristigen Planung. Diese sollte im Rahmen einer neu zu gründenden Initiative „KUNST und PRAXIS 2001“ erfolgen. Es ist ein Anspruch an die KongreßteilnehmerInnen, im Verlauf der Veranstaltung die dafür notwendigen Rahmenbedingungen für die Weiterarbeit festzulegen.

Die Initiative „KUNST und PRAXIS 2001“ ist nicht eine Fortschreibung des „Kulturpolitischen Maßnahmenkataloges“ aus den 70er Jahren, sondern vielmehr der Versuch eines Neubeginns einer breiten öffentlichen Diskussion um den künftigen Stellenwert von Kunst in der Gesellschaft. Daraus resultiert ein Auftragsverhältnis nicht nur für die staatliche Kulturpolitik und Verwaltung, sondern für die Repräsentanten aller gesellschaftlichen Bereiche.

In diesem Sinn versteht sich „KUNST und PRAXIS 2001“ als ein mittelfristiges Rahmenprogramm zur Verlagerung der kulturpolitischen Schwerpunktsetzung in den Bereich der Kunstvermittlung. Der Anspruch der Initiative, deren Träger sich aus möglichst allen gesellschaftlichen Bereichen rekrutieren sollen, richtet sich explizit nicht ausschließlich an die öffentlichen Entscheidungsträger. Sie geht von einer emanzipierten, damit rational nachvollziehbaren Arbeits-

teilung zwischen Politik, Verwaltung, aber auch allen anderen kooperationsfähigen Partnern aus Wissenschaft, Schule, Medien oder Wirtschaft mit Kunst aus, die dem Stand einer demokratisch und republikanisch verfaßten Gesellschaft entspricht.

Unter Einbeziehung internationaler Erfahrungen, die es sinnvoll erscheinen lassen, Kunstvermittlung als eine Voraussetzung für die Vergabe öffentlicher Förderungsmittel anzusehen, bedarf es aufgrund der besonderen österreichischen kulturpolitischen Traditionen der Entwicklung eines adäquaten Konzeptes, das auf der Zustimmung und aktiven Mitarbeit möglichst vieler am kulturpolitischen Prozeß Beteiligter beruht.

Der Kongreß eröffnet diese Arbeitsphase mit einer breiten inhaltlichen Diskussion und Standortbestimmung. Zur Vorbereitung des Kongresses wird ein Redaktionskomitee, das sich aus engagierten und kritischen Exponenten zusammensetzt, eingerichtet, das die Grundzüge von „KUNST und PRAXIS 2001“ definiert und den Kongreßteilnehmern vorstellt. Diese Vorgabe soll im Laufe der Auseinandersetzung diskutiert, adaptiert und zu einem Rahmenprogramm zusammengeführt werden, das die Notwendigkeiten von inhaltlichen Neufassungen bzw. Verfahrensänderungen in möglichst allen kulturpolitisch relevanten Bereichen (Politik, Verwaltung, Wirtschaft, Interessensvertretungen, Schule, Wissenschaft, Medien) aufzeigt. Ziel ist es, die Teilnehmer zumindest ideell an einen von ihnen

mitverfaßten Auftrag auch in der Folge zu binden, um eine möglichst breit getragene Weiterarbeit der Initiative zu ermöglichen.

### **Ort und Zeit der Veranstaltung**

19.-21. Oktober 1995 in den Räumen des GRAZER CONGRESS

Die Veranstaltung findet als „Steirische Akademie“ im Rahmen des steirischen Herbstes statt. Für die TeilnehmerInnen wird ein attraktives künstlerisches Programm vorbereitet.

### **TeilnehmerInnen**

Die Teilnahme am Kongreß steht allen am Thema Interessierten offen. Darüber hinaus laden die Organisatoren Repräsentanten der wesentlichen öffentlichen und privaten künstlerischen und kunstvermittelnden Institutionen und Einrichtungen, vor allem aber Vertreter der jungen Kunstszene, zu einer aktiven Teilnahme ein. Die Teilnehmer sind aufgefordert, den Informationsaustausch und die fachspezifische Diskussion mitzugestalten.

### **Die Auftraggeber**

Als Auftraggeber fungieren das BMWFK, das BMUKA. Auch das Land Steiermark sowie die Stadt Graz unterstützen die Veranstaltung. Diese Repräsentanz sichert einerseits das Interesse aller Gebietskörperschaften an dieser kulturpolitisch immer relevanter werdenden Frage und andererseits die Teilnahme wichtiger

Vertreter des künstlerischen Lebens Österreichs. Dies rechtfertigt die Ausrichtung der Veranstaltung als „Österreichischer Kulturkongreß“

### Die Organisatoren sind

- die Akademie Graz, die auf die bewährte Durchführung einer Reihe auch international wahrgenommener Veranstaltungen zu kulturellen Themen zurückblicken kann sowie

- der Österreichische Kultur-Service, der sich als eine Initiative des BMUKA mit Fragen der schulischen Kunstvermittlung beschäftigt und bei der Durchführung einschlägiger außerschulischer Projekte auf eine breite Erfahrung setzen kann. Auch er hat sich als Veranstalter nationaler und internationaler Kongresse zu kulturellen Themen bewährt.

### Programmüberblick:

#### Donnerstag, 19. Oktober

- 9:00 Begrüßung und Eröffnung des Kongresses
- 10:15 Vorstellung der Intentionen von "Kunst und Praxis 2001"
- 10:30 Eröffnungsvortrag: Richard Shusterman "The End of Aesthetic Experience"
- 11:45 Plenum I: Orte der Vermittlung
- 15:00 Beginn der Arbeit in Arbeitskreisen
- 20:00 Podiumsdiskussion I: Kunst in den Medien

#### Freitag, 20. Oktober

- 9:00 Plenum II: Kunstvermittlung und (medien-)technologische Innovation
- 10:30 Plenum III: Marketingstrategien
- 12:00 Plenum IV: Modelle der Kunstvermittlung
- 15:00 Weiterarbeit in den Arbeitskreisen
- 20:00 Podiumsdiskussion II: Kunst in den Bildungseinrichtungen

#### Samstag, 21. Oktober

- 9:30 Kurzpräsentation der Arbeitsergebnisse
- 11:00 Plenum V: Perspektiven - Konstituierung der Initiative "Kunst und Praxis 2001"

Geben Sie bei Ihrer Anmeldung bitte den gewünschten Arbeitskreis an.

### Anmeldung und Informationen:

Österreichischer Kultur-Service  
Gerald Neumeister  
Neustiftgasse 6; 1070 Wien  
Tel ++43 222/523 57 81-30  
Fax ++ 43 222/523 89 33

Akademie Graz  
Barbara van Zutphen  
Albrechtgasse 7/II; A-8010 Graz  
Tel ++43 316/83 79 85-14

2001

NEUE WEGE ZUR VERMITTLUNG  
ZEITGENÖSSISCHER KUNST

# Das Museum als Zeitdokument

## Bericht über ein Forschungsprojekt zur Erhebung historischer Museums- und Sammlungseinrichtungen in Österreich

Judith Brocza

„Historische Museen und Sammlungen“ war der Arbeitstitel eines in der Zeit vom Herbst 1993 bis Jahresbeginn 1995 durchgeführten Forschungsprojektes. Idee und Initiative dazu stammten von Dipl.Ing.Georg Hanreich, dem Leiter der Abteilung für Museen und Bibliotheken am Bundesdenkmalamt, der in der Folge auch Projektleiter war. Die Forschungsarbeiten wurden von der Verfasserin unter Mitarbeit von Mag. Michael Giongo durchgeführt, und die Finanzierung erfolgte aus Mitteln des Jubiläumsfonds der österreichischen Nationalbank (ProjektNr. 4755). In den folgenden Zeilen soll ein kurzer Überblick über Aufgaben, Ziel und Ergebnis der durchgeführten Untersuchung gegeben werden.

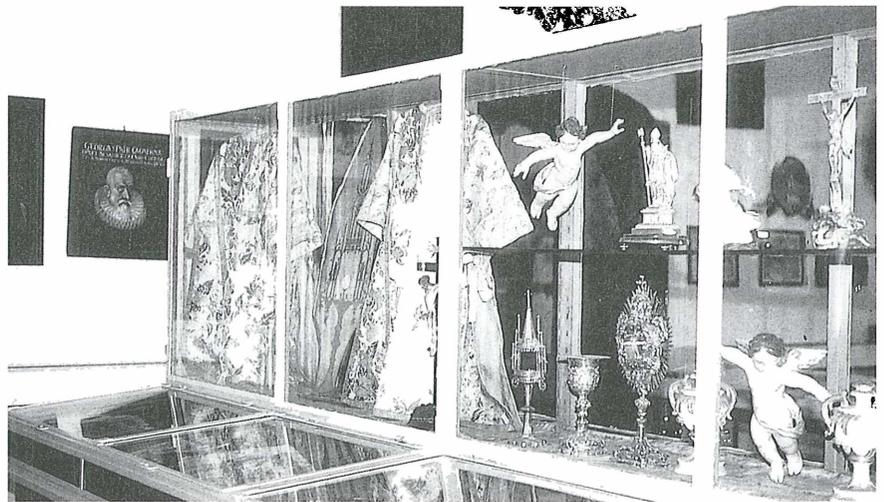
Museen erfreuen sich in den letzten Jahren wachsenden Besucherzuzugs und öffentlichen Interesses. Damit ist eine Steigerung des Kulturkonsums verbunden. Gleichzeitig wächst in den Museen das Bemühen um eine bessere Museumspädagogik und die Neigung, historische Museumspräsentationen heutigen Anforderungen anzupassen. Dies obwohl Museen, die im Stil ihrer Gründungszeit erhalten sind, in mehrfacher Hinsicht für diese Periode signi-

fikant sind: Neben den Stilelementen der Zeit am Ausstellungsmobiliar läßt sich auch das wissenschaftliche Weltbild und der unterschiedliche Zugang zur eigenen Geschichte ablesen.

Wer oft aus welchem Grund auch immer Museen besichtigt, wird immer wieder auch auf solche stoßen, die durch die Art, in der sie eingerichtet sind und die Ausstellungsobjekte präsentiert werden, erkennen lassen, daß sich schon lange niemand mehr um eine Neukonzeption und Neugestaltung der Schau Räume bemüht hat. Ursache dafür könnte mangelndes Interesse und Engagement der Museumsbetreuer



*Heimatmuseum Retz/Niederösterreich, Hauptsaal: Das Museum wurde zum letzten Mal unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg von einem Mitarbeiter des NÖ Landesmuseums neu geordnet.*



*Stadtmuseum Retz/Niederösterreich, Hauptsaal: Religiöse Kunstgegenstände in einer Präsentation aus dem Jahr 1947*



*Heimatmuseum Hobenau a.d.March/Niederösterreich: Das Museum wurde in seiner derzeitigen Anordnung 1960 neu eröffnet.*

sein, das Fehlen von Ideen, Zeit, Raum und Geld oder auch die ganz bewußt getroffene Entscheidung dafür, an einer alten d.h. historischen Aufstellung aus der Überlegung nichts zu verändern, „... daß die

Museen bessere Zeugen für die Zeit ihrer Entstehung sind, als die in ihnen dargebotenen Objekte für die Kulturen und Zeiten sein können, aus denen sie stammen.“ (H. Lübke: Historisierung und Ästhetisierung. Über Unverbindlichkeiten im Fortschritt. In: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 30/1 (1985), 5.5)

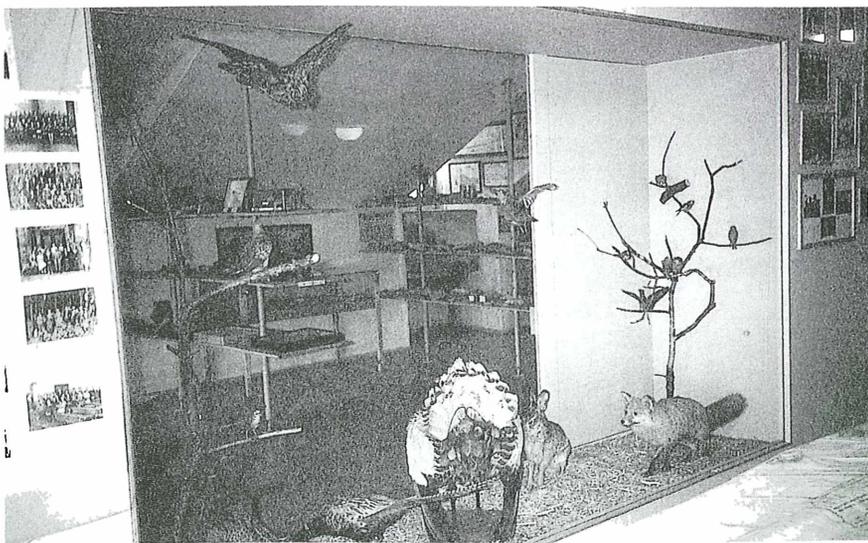
Genau diese Überlegung lag auch dem genannten Forschungsprojekt zu Grunde.

Ziel des Projektes war daher, in ganz Österreich Museen und Sammlungen zu finden, die in ihrem heutigen Aufbau zu Gänze oder auch nur in Teilen Erscheinungsbilder historischer Museums- und Ausstellungskonzepte präsentieren. Diese Museen wurden als Dokumente der österreichischen Museumsgeschichte erfaßt, analysiert und dokumentiert.

Die Projektarbeit begann im Oktober 1993. Im Laufe des Jahres 1994 wurden - nach einer sorgfälti-

gen Vorauswahl relevanter Einrichtungen mehr als 100 Museen in ganz Österreich besichtigt und auf ihren Aussagewert in bezug auf die Intention dieser Arbeit untersucht. Zumeist wurden auch sämtliche Ausstellungsräume der besuchten Museen fotografiert und somit ein umfangreiches Bildarchiv angelegt.

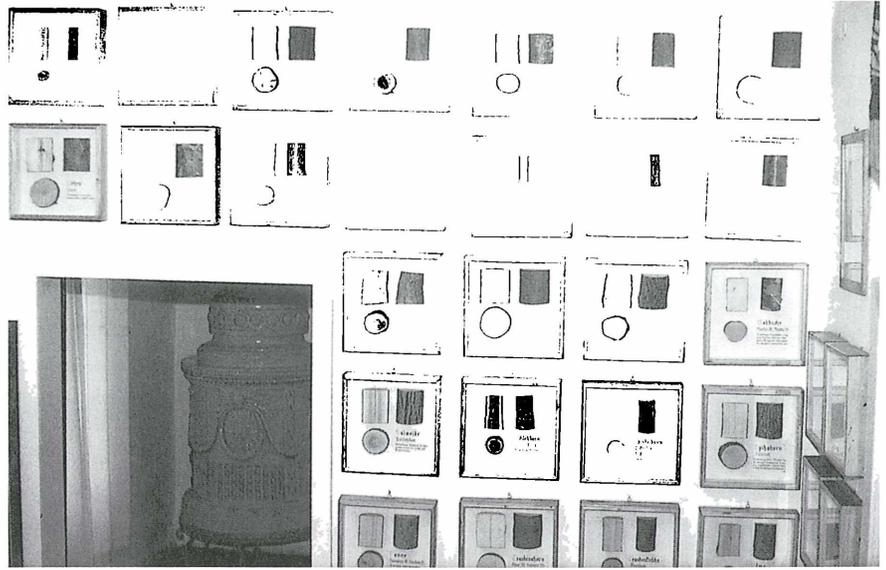
Neben den markanten Museumsgründungsphasen dieses Jahrhunderts, die etwa um die Jahrhundertwende, während der Zwischenkriegszeit und nach einer kurzen Erholungsphase nach dem Zweiten Weltkrieg ab den fünfziger Jahren mit ansteigenden Museumszahlen bis zum heutigen Tag anzusetzen sind, gab es auch Neuerungsphasen vor allem in der Zwischenkriegszeit, in den sechziger und achtziger Jahren, in denen man bestrebt war, alte Sammlungen nach moderneren wissenschaftlichen und didaktischen Erkenntnissen sowie dem jeweiligen Trend der Zeit entsprechend neu zu präsentieren. Aus diesem Grund sind in Österreich bis auf ganz wenige Ausnahmen kaum mehr Museumsgründungen früherer Jahrhunderte oder auch nur der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts in ihrer unveränderten Erstkonzeption erhalten geblieben. Schon häufiger sind Museumsgründungen aus den sechziger Jahren, an deren Aufstellung bis zum heutigen Tag nichts oder kaum etwas verändert wurde. Noch häufiger als original erhaltene Ersteinrichtungen sind Neuanordnungen anzutreffen, die - liegen sie bereits 25 bis 30 Jahre zurück - ebenfalls als historisch zu bezeichnen sind.



*Heimatmuseum Hobenau a.d.March / Niederösterreich: Schaukasten mit heimischen Tieren, 1960 gestaltet von Präparatoren des NÖ Landesmuseums.*

Bewahrt wurden historische Museumseinrichtungen zumeist in Museen, die nicht von Fachleuten, sondern von Laien eingerichtet worden waren, denen auch meist Zeit, Geld und Raum für moderne Einrichtungen fehlten oder zumindest nur in Zeitabständen von 40 bis 50 Jahren zur Verfügung standen. Viel seltener sind alte Präsentationsensembles in den von ausgebildetem Fachpersonal geführten Institutionen zu finden. Unter Umständen sind es nur einzelne Abteilungen oder auch Raumabschnitte, die noch historische Ausstattungen haben. So gibt es einzelne Museen, in denen Gestaltungsmittel unterschiedlichen zeitlichen Ursprungs nebeneinander auftreten und somit ein eindrucksvolles Bild des Wandels didaktischer Methoden vermitteln. Viel wahrscheinlicher ist es jedoch, daß aufgrund neuer wissenschaftlicher Erkenntnisse oder Umstrukturierungen laufend Veränderungen vorgenommen wurden. Man ist froh, alte Einrichtungen endlich loszuwerden, da sie für die Ruf eines Museums schädlich zu sein scheinen. Alte Ausstellungsgestaltungen kommen aus der Mode und werden als schlecht und uninteressant abgestempelt, weshalb es auch im Fall von Neueinrichtungen meist unterlassen wird, eine alte Einrichtung wenigstens noch fotografisch festzuhalten.

Die Ergebnisse der durchgeführten Forschungsarbeiten wurden in einem ausführlichen Abschlußbericht festgehalten. Darin wurden nach einem allgemeinen Überblick über die Entwicklung von Ausstellungs- und Präsentationsmethoden etwas mehr



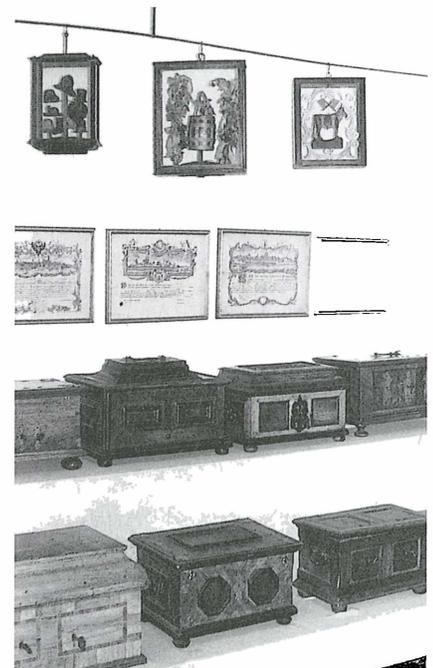
*Mühlviertler Heimathaus in Freistadt/Oberösterreich: Präsentation verschiedener Holzsorten in einer Anordnung aus den späten vierziger Jahren.*

als vierzig österreichische Museen und Sammlungen genau dokumentiert. Das darüber hinaus existierende Fotomaterial konnte aus finanziellen Gründen in den Bericht nicht eingegliedert werden.

Geplant ist zur weiteren Verwertung der Forschungsergebnisse einerseits eine Publikation derselben in modifizierter Form. Andererseits sollen - basierend auf der vorliegenden Erfassung - Unterschutzstellungsverfahren für bedeutende historische Museen und Sammlungen eingeleitet werden, um zu verhindern, daß deren einmaliger Dokumentationswert durch Neuaustellungen bzw. Modernisierung für immer verloren geht.

Das Forschungsprojekt mag jedoch abschließend als Appell an alle Museumsbetreiber aufgefaßt werden, Ausstellungsgestaltungen und Museumseinrichtungen - auch wenn sie nach heutigen Begriffen schlecht,

unwissenschaftlich oder uninteressant sind - vor einer Veränderung zumindest ausführlich fotografisch zu dokumentieren.



*Mühlviertler Heimathaus in Freistadt/Oberösterreich: Ausstellung der späten vierziger Jahre zum Thema Zunftwesen.*

**ächo - Zeitschrift für Zwischentexte****Was man in der Museumspädagogik alles falsch machen kann**

„Sehr geherdes Museum! Am besten hat mir das Festessenbild gefallen“, darunter ein von einem Kind dechiffrierte Bild eines Festmahls. Aufschrift und Bild stammen von einem Originalblatt eines Kindes, das als „Kinderrückmeldung“ eines Museumsbesuchers erstellt wurde und sehr eindrucksvoll die sechste Ausgabe von „ächo“, eine Publikation herausgegeben von Hildebrand/Jürgensen/Zacharias, bezeichnet. Jede einzelne Ausgabe der 400-Stück-Auflage ist übrigens mit einem Originalblatt versehen.

In dieser Zeitschrift wurde eine Zusammenfassung zum Fragenkomplex „Wie beurteilen Kinder, Jugendliche und Lehrende die personal- und zeitintensive Bildungsarbeit am Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien“ aus den Jahren 1988 - 1994 erstellt; knapp 87 Seiten umfaßt ein Formulierungsveruch zur Museumspädagogik.

Zwei fast nebensächliche, aber doch umso bedeutsamere Signale stechen in dieser Publikation heraus. Einmal das obige Zitat der Bildbeigabe mit der Anrede „sehr geherdes Museum“, und auf Seite 45 der Ausspruch „Es wäre ohne Professoren lustiger gewesen.“

In diesen beiden Mitteilungen wird einerseits aufgezeigt wahrscheinlich zufällig durch die Bildbeigabe hervorgehoben - daß das Kind bereits in einer devoten Haltung auf das Museum und das museumsbedingte Umfeld reagiert und dadurch wohl kaum motiviert wirkt, z. B. für einen Zweitbesuch. Die Flucht in das Festmahl erscheint als Ausweg in die Sinnlichkeit. Andererseits ist der Ausspruch, daß es ohne Begleitperson womöglich ein gelungenerer Museumsbesuch sein hätte können, eine Nachdenkpause für die Pädagogen wert. Wenigstens wäre dies zu wünschen.

Dieser Ausgabe ist allerdings ein breites Lesepublikum zu wünschen, da viele der zusammengestellten Rückmeldungen sehr wohl auf die Position der modernen Kunst und das Museum verweisen.

*ächo 6, Zeitschrift für Zwischentexte, Herausgegeben von Heiderose Hildebrand, Frank Jürgensen und Wolfgang Zacharias, Wien 1995, öS 100,—  
Vertrieb: Sabra Smidt, 1160 Wien, Arnehtgasse 32/1, Telefon: 43-1-468 22 45*

**Wiener Museumsführer**

Wenn man bedenkt, wie viele Sprachen in Wien gesprochen werden, dürfte es nicht schwer sein, viele Orte der Erinnerung und des Gedächtnisses einzurichten, um einer Kulturlandschaft gerecht zu werden,

die schillernd ist wie nur in wenigen Großstädten der Welt.

Der „Wiener Museumsführer“ beschreibt rund 80 Wiener Klein-, Sonder- und Fachmuseen sowie Sammlungen, in einem genau 400

Seiten starken, broschürten Buch, angemerkt.

Der Museumsführer Band 1 ist eine Basis für Wiener, die die Stadt noch einmal oder wieder entdecken wollen und natürlich für all jene, die

mehr als nur eine Woche Zeit haben, in museale Geschichtsschreibung einzutauchen. Ein Großteil der Museen und Sammlungen, so wird versichert, wäre öffentlich zugänglich und wenn nicht, dann würden sich wohl Wege eröffnen, um in die Erinnerungsfähigkeit einer Großstadt Einlaß zu finden. Mit Hilfe von 130 Abbildungen kann sich der Interessierte auch gleich einen visuellen Weg zurecht-

legen, denn nicht jeden wird eine Elektrozählersammlung interessieren. Hingegen dürfte ein „Fußballmuseum im Praterstadion“ durchaus einen Reiz für viele ansonsten vielleicht Museumsängstliche ausstrahlen.

Die einzelnen Museen und Schausammlungen sind gut beschrieben, Öffnungszeiten und Telefonnummern ergänzen das Informationsangebot.

*Berndt Anwander. Wiener Museumsführer Bd. 1. Klein-, Sonder- und Fachmuseen. Von Aspern 1809 bis zum Ziegelmuseum. Wien: Falter Verlag, 1995*

*Der Wiener Museumsführer hat 400 Seiten, 130 Fotos und ist im Buchhandel oder beim Falter Verlag (Bestelltelefon: 0222/533 46 37-28) um öS 348,- erhältlich*

## OÖ. Museumsführer

### Ein Wegweiser zu 224 Museen und Sammlungen in Oberösterreich

Alphabetisch gereiht, numeriert und mit Hilfe von Ordnungszahlen in eine Oberösterreichkarte eingetragen, so wird in dem neuen oberösterreichischen Museumsführer mit den 224 Museen und Sammlungen verfahren. Dieser Museumsführer ist also dazu angetan, Kurzinformationen anzubieten, die über die Anschrift, Öffnungszeiten, Telefonnummer und Kontaktperson nicht wirklich hinausgehen. Ein paar Sätze, die den einzelnen Museen auf 120 Seiten gewidmet sind, können das Museum nicht andeutungsweise repräsentieren.

Das vorliegende Werk wird also vorwiegend zum Nachschlagen für den professionellen Bereich sehr hilfreich sein. Zu bezweifeln ist es, ob es

als Einladung für die Gäste (eine der Intentionen der Redaktion) des Landes dienen wird. Genau so schwierig wird es für Lehrer sein, aufgrund der spärlichen Information einen Museumsbesuch zu planen, zumal Angaben über pädagogische Begleitprogramme fehlen.

Einzig die Abbildungen vermögen in manchen Fällen ein Stimmungsbild wiederzugeben, und so könnte vielleicht auch der eine oder andere Leser aufgrund der vorliegenden Publikation ein Museum besuchen.

In diesem Fall ist also anzumerken: mehr wäre mehr gewesen, vor allem, wenn man sich vor Augen hält, wie arbeitsaufwendig das Erstellen einer solchen Datensammlung ist.

*OÖ. Museumsführer. Ein Wegweiser zu 224 Museen und Sammlungen in Oberösterreich. Herausgegeben vom Institut für Volkskultur, Redaktion: Alexander Jalkotzy und Gerhard Gaigg, Linz: Kommissionsverlag. Trauner, 1995, öS 180,-*

## Der nimmermüde Krieg der Menschen

Bis 2. November noch zeigt das Höbarthmuseum Horn in Niederösterreich die Ausstellung zum Thema: „Der Schwed' ist im Land! Das Ende des 30jährigen Krieges in Niederösterreich“ In dieser Sonderschau soll nun nicht das Schwedenland diskreditiert werden, um historische Entwicklungen zu legitimieren, sondern darauf verwiesen werden, daß Schweden heute zu den liberalsten Staaten der Welt gehört. Gleichermaßen ist es natürlich interessant, was Mitte des 17. Jahrhunderts in der Region passiert ist, wie eineinhalb Jahre lang gekämpft und geplündert, zerstört und außer Landes geschafft wurde. Eine grausame Zeit, die sich an anderen Schauplätzen erstaunlich ähnlich und leider bis heute in Erinnerung ruft und ständig aktualisiert wird. Das Menschenbild hat sich die Jahrhunderte über wohl nicht recht verändern können, außer die strategischen Mittel und ihre Schreckensfolgen. Aus diesem Grund ist die Ausstellung nicht nur von historischem Interesse, sondern soll die aktuelle Diskussion zum Thema Kriegshandel ins Gesichtsfeld rücken. Sollte keine Zeit mehr bleiben, diese sehenswerte Ausstellung zu besuchen, dann kann der sehr übersichtlich gestaltete Katalog zum Thema über Erinnerungslücken aus dem Geschichtsunterricht hinweghelfen.

*Ausstellung: bis 2. November im Höbarthmuseum in Horn, Wiener Straße 4, Dienstag bis Sonntag: 9-12 und 14-17 Uhr*

*Katalog: „Der Schwed' ist im Land!“ Das Ende des 30jährigen Kireges in Niederösterreich, Redaktion Erich Rabl/Gustav Reingrabner. 216 S mit über 80 Abbildungen, Preis öS 150,-.*

## Einem Landschaftschronisten zum 100. Geburtstag

Vor allem um die oberösterreichische Volkskultur hat sich der Maler Max Kislinger, gebürtiger Linzer, verdient gemacht. Die Werke zu diesen Themen, wobei der Maler vor allem als emsiger Chronist der oberösterreichischen Bauernhoflandschaft gelten kann, sind heute begehrte Sammelstücke geworden.

Weitestgehend Unbekanntes wird allerdings jetzt im Volkskundehaus in Ried im Innkreis vorgestellt.

Denn der Maler und Grafiker Max Kislinger, der nach der Matura aus Überlebensgründen in den Dienst der oberösterreichischen Landesregierung treten mußte und keine richtige Chance eines Kunststudiums wahrnehmen konnte, hat gerade in seinen jungen Jahren erstaunliche Experimente in Richtung Jugendstil oder keramischer Arbeiten sowie Kinderspielzeuggestaltung unternommen.

Geblieden sind natürlich die naturalistischen Darstellungen und hätte er nicht einen Brotberuf ergreifen müssen, so wäre Kislinger sicherlich ein anderer geworden, als er schließlich für die Nachwelt geblieben ist. Exponate dieser Ausstellung wird es auch weiterhin im Volkskundehaus in Ried zu sehen geben.



*Max Kislinger, Stilleben, Mischtechnik, 14. 8. 1917 Museum Innviertler Volkskundehaus*

Das Volkskundehaus zeichnet sich vor allem als Neue-alte Wunderkammer in der Selbstdarstellung der Innviertler Regionalkulturentwicklung aus und ist immer wieder einen Besuch wert, der Aufschlüsse über die regionale Kulturgeschichte vermittelt.

Die Sonderausstellung Max Kislinger wird zur Gänze im Linzer Schloßmuseum vom 22. November 1995 bis 28. April 1996 zu sehen sein. Schließlich ist Kislinger ein „waschechter“ Linzer gewesen, der in seiner Funktion als Konsulent der OÖ. Landesregierung, Bereich Volkskultur, eine nennenswerte Bildwelt gestaltet hat.

*Max Kislinger zum 100. Geburtstag, eine Sonderausstellung im Linzer Schloßmuseum vom 22. November bis 28. April 1996.*

*Öffnungszeiten von Dienstag bis Freitag von 9-17 Uhr und Sa/So/Fei von 10-16 Uhr.*

### **Fragen der Vermittlung jüdischer Alltagsgeschichte**

Nach Ausstellungen und Diskussionsreihen zum Thema der „Neuen“ Technologien, aber auch der Frage des Stellenwertes der Kirche in Oberösterreich wird sich nun das Museum Industrielle Arbeitswelt in Steyr auch einmal einer gleichermaßen politischen Fragestellung aussetzen. Am 24. und 25. Novem-

ber wird man sich mit den „Fragen der Vermittlung Jüdischer Alltagsgeschichte“, im Rahmen eines Symposions beschäftigen. „Im Zentrum der Veranstaltung soll die Frage stehen, welche zukünftigen Strategien in der Vermittlung jüdischer Geschichte angebracht und zielführend sind. Extremistische Entwicklungen in Richtung nach rechts, aber auch die Auseinandersetzung mit „50 Jahre danach“, haben die Pädagogische Abteilung des Museums Industrielle Arbeitswelt zu diesem Erinnerungsschritt bewogen.

Nach Grundsatzreferaten wird man sich in sieben Arbeitskreisen mit Themen der Schule, der Erwachsenenbildung, der Museen und Gedenkstätten, der Wissenschaft, der Presse, aber auch der Literatur, Kunst und elektronischen Medien auseinandersetzen. Angesprochen werden sollen Bildungsmitarbeiter, Journalisten sowie Künstlerinnen und Künstler.

*Die Tagungsgebühr beträgt öS 250,- und die Anmeldung soll an das Museum Industrielle Arbeitswelt, Webrgrabengasse 7 4400 Steyr ergeben. Telefon 07252/673 51-15, Fax 07252/673 51-11*

### **Emil Noldes Werk in Passau**

Wenngleich sich das Museum für moderne Kunst in Passau befindet, so besteht doch ein sehr enger Zusammenhang zur österreichischen

Kulturarbeit, und es wird daher grenzüberschreitend registriert. Einmal wird die Kunst der Zwischenkriegszeit aus Österreich dokumentiert, es werden aber auch aktuelle junge österreichische Künstler vorgestellt. Zudem gibt es nach bisher über 50 Ausstellungen auch Akzente einer internationalen Kunst. Vom 22. September bis 14. Jänner 1996 ist eine umfassende Ausstellung dem deutschen Expressionisten Emil Nolde gewidmet. Nolde, mit bürgerlichem Namen Emil Hansen, war Mitglied des Blauen Reiter in München. Sein Erfolg nimmt ein jähes Ende nach der Ausstellung „Entartete Kunst“ (1937). Über 1000 Arbeiten aus Museumsbesitz werden beschlagnahmt, womit er als Verfemter jeglichen Rekord schlägt. Dennoch arbeitet Nolde, mit Malverbot belastet, während der NS Zeit weiter und schafft hunderte von kleinformatigen Aquarellen, die später unter dem Begriff „ungemalte Bilder“ veröffentlicht werden.

Als wichtiger Aquarellist ist er in die jüngste Kunstgeschichte eingegangen.

*Im Zusammenhang mit der Ausstellung erscheint ein Katalog von Serge Sabarsky mit zahlreichen großformatigen Abbildungen und einem Umfang von 150 Seiten (38,-DM).*

*Emil Nolde - Aquarelle und Graphik 22. September bis 14. Jänner 1996 Museum Moderner Kunst Passau Bräugasse 17, 94032 Passau täglich außer Montag: 10-18 Uhr*

**Museum im Kopf**

Das IWK (Institut für Wissenschaft und Kunst) kann seinen Stellenwert im Angebot für den geisteswissenschaftlich interessierten Menschen mit dem Angebot für den Museumsbereich intensivieren. Der Arbeitskreis „Museum im Kopf“ bringt auch im Wintersemester 95/96 wieder interessante Personen und Gruppen ins Gespräch. So unter anderem den Kopf der deutschsprachigen Kunstvermittlung, Gert Selle (Oldenburg), der kürzlich wieder mit seinen Positionen zur Vermittlungstätigkeit von Kultur hat aufhorchen lassen sowie Karl-Josef Pazzini (Hamburg), der sich des Themas der Bezähmung der Natur durch das Museum nähern wird, oder Hinrich Lühmann (Berlin), Thema seines Vortrags „Happy ending“, der Eros der Vermittlung. Und mit Erotik muß ja schließlich auch die Vermittlungstätigkeit im Museum zu tun haben, denn, wie sonst, soll man viele der doch sehr lustbetonten Kunststücke der Welt über die Rampe zum Interessentenkreis hinkommen. Und schließlich ist tatsächlich das Museum „eine nicht enden wollende Quelle von Gedanken und Fragwürdigkeiten“ (so im Programm).

Die meisten Vorträge werden aktuell in den Medien angekündigt, bzw. es gibt ein umfangreiches Programm am IWK, Berggasse 17, 1090 Wien.

**Programm****30.10.1995, 16 Uhr:**Gang-Art, Wien  
Zum Saal Orient des MAK**20.11.1995, 18.30 Uhr:**Dr. François des Capitani, Zürich  
Wechselspiel zwischen Identität,  
Monument und Museum**24.11.1995, vm. Ort n.Ü:**

Univ. Prof. Dr. Gert Selle, Oldenburg

Selbstvermittlung ästhetischer Erfahrung

**11.12.1995, 17.30 Uhr:**Dipl. Biol. Corinne Eichenberger,  
BaselWie die Tiere ins Museum kamen  
Prof. Dr. Karl-Josef Pazzini, HamburgBezähmung der Natur durch das  
Museum**12.1.1996, 18.30 Uhr:**Dr. Hinrich Lühmann, Berlin  
Happy ending**22.1.1996, 18.30 Uhr:**Daniel Weidner, Wien  
Erstarrte Unruhe. Bilder des  
Vergangenen bei Walter Benjamin**In 80 Tagen durch Wiens****Architektur**

Keine Bemühung ist umsonst, findet sie zumindest ein Ohr und ein halbes Auge.

Seit 25. August und 80 Tage lang bis 12. November versucht man mit zahlreichen Veranstaltungen und Aktivitäten zum Thema Architektur

dem „Ereignis Stadt“ zumindest einen kleinen Bauklotz näher zu kommen. Die Stadtwahrnehmung steht dabei im Mittelpunkt der Bemühungen. Dies bedeutet nicht viel mehr und nicht weniger als von seiten der Veranstalter (das ist das Architektur Zentrum Wien im Auftrag der GGr Stadtentwicklung, Stadtplanung und Außenbeziehungen der Stadt Wien) die Sinnlichkeit für die Stadtplanung von Wien zu sensibilisieren und zumindest die Möglichkeit zu geben, die Problematik zu diskutieren. Dies geschieht neben Ausstellungen auch mit Installationen, einem Musikfestival (im Oktober), Diskussionsveranstaltungen, Workshops und dem 3. Wiener Architekturkongreß zum Thema „Allgemeinplätze - Chaos Europa“ von 3. - 5. November 1995.

Um auch das häßliche Wien zur Geltung zu bringen, ist ein Lomographiewettbewerb zum „häßlichsten Ort von Wien“ ausgeschrieben worden.

*Informationen: Architektur Zentrum  
Wien, Info Tel: +43 1 597 99 77*



INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS  
CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSEES

## ICOM - NEWS

Österreichische Nationalkomitee

### ICOM Generalkonferenz in Stavanger/Norwegen

29. Juni bis 7. Juli 1995

Gewöhnlich finden die Generalkonferenzen des Internationalen Museumsrates ICOM, welche als wichtigstes operatives Instrument der Organisation gelten dürfen, im Dreijahresrhythmus in den Metropolen der Welt statt, welche über ein entsprechendes kulturelles Umfeld verfügen, in den letzten beiden Jahrzehnten etwa in Moskau, Mexico City, London, Buenos Aires, Den Haag. Die Entscheidung von ICOM-Paris, die Generalversammlung 1995 in Stavanger/Norwegen abzuhalten, sorgte daher schon im Vorfeld für einige Verwunderung, welche sich, vor allem bei manchen von weither angereisten Teilnehmern aus anderen Kontinenten, dann auch zu einer handfesten Enttäuschung entwickelte.

Ein wesentlicher Teil der Generalkonferenzen umfaßt die Arbeit in den internationalen Fachkomitees in Form von Vorträgen, Diskussionen, Präsentationen, Spezialprogrammen. Deren Erfolg läßt sich an der Aktivität und Kreativität der einzelnen Komitees bemessen und ist nicht unbedingt an einen bestimmten Ort gebunden. Von der Attraktivität des jeweiligen Veranstaltungsortes und seiner Museen hängt es hingegen ab, ob und wie viele Kollegen sich welt-

weit zu einer doch meist eher kostspieligen Konferenzteilnahme entschließen. Und da ließ Stavanger als viertgrößte Stadt Norwegens - in der Vergangenheit bekannt durch den Heringfang und an die siebzig Fischkonservenfabriken, heute durch die Ölindustrie und Hochtechnologie geprägt - denn doch einiges zu wünschen übrig. In der Folge blieben viele Kollegen aus den Museen der schönen und angewandten Künste entweder überhaupt der Tagung fern oder sie wichen, wie etwa das Modern Art Komitee, nach Bergen und Oslo aus. Für jene Museumsleute allerdings, deren Kulturbegriff etwas weiter gesteckt ist, und besonders für die Mitarbeiter ethnographischer und regionaler Museen kulturhistorischen Zuschnitts, bot das Land mit seinen zahlreichen kleinen Museen (ca. 800 bei einer Bevölkerung von 4,3 Mill.!) und seinen Naturschönheiten genügend Anreiz zur Teilnahme an der Tagung. So waren denn auch an die zweitausend ICOM-Mitglieder inklusive Begleitpersonen der Einladung der norwegischen Kollegen gefolgt, die sich alle erdenkliche Mühe gaben, der Veranstaltung zum Erfolg zu verhelfen. Der eigentlichen Konferenz war ein zweitägiger „Oslo Museums Day“ vorgespannt, der die Museen der Hauptstadt vorstellte. Manche Komitees hatten hier bereits intensive Vorprogramme wie etwa das Costume Committee, das sich einen ganzen Tag lang dem wichtigen Norsk Folkemuseum und seinem gegenwärtigen Ausstellungsprogramm widmete, und einen weiteren Halbtage der Sonderausstellung „Royal Fashions 1896 - 1938“, der Mode der Königin Maud, Großmutter des gegenwärtig regierenden Königs von Norwegen.

In verschiedenen Gruppen gab es geführte Touren und Gespräche mit Kuratoren in den wichtigsten Museen der Stadt: im größten Museum Norwegens, dem bereits erwähnten Norsk Folkemu-

seum mit angeschlossenem Freilichtmuseum (153 historische Gebäude inklusive einer Stabkirche aus dem 13. Jahrhundert), im Wikingerschiffmuseum, das die drei berühmten Schiff-Funde von Gokstad, Oseberg und Tune beherbergt (9. Jahrhundert!), im Kon-Tiki Museum, das die beiden Expeditionen Thor Heyerdahls von 1947 und 1970 dokumentiert, im Museum das 1935 um das Polarschiff Fram (Fridtjof Nansen, Otto Sverdrup, Roald Amundsen) gebaut worden war, und dem Norwegischen Seefahrtsmuseum, alle auf der malerischen Halbinsel Bygdoy gelegen. Weiters präsentierten sich die Nationalgalerie, das Historische und Ethnographische Museum, das Museum für zeitgenössische Kunst, das Museum des Norwegischen Widerstandes und das militärgeschichtliche Museum in der Festung Akershus, das Schimuseum an der berühmten Holmenkollen Sprungschanze - altmodisch in der Gestaltung, aber wichtig für die Identität der Norweger als Schifahrernation und Erfinder des Schilaulfs überhaupt - und natürlich das Munch-Museum, welches 1.100 Gemälde und 18.000 Graphiken, Skizzen, Skulpturen und Photos des berühmtesten Malers Norwegens beherbergt.

Die Generalkonferenz setzte sich, wie gewöhnlich, aus den Elementen: Feierliche Eröffnung, Keynote-Referaten zum Generalthema, Arbeitsprogramm der Internationalen Komitees (siehe untenstehende Berichte), Geschäftssitzungen der Gremien Executive Council, Advisory Committee und Generalversammlung mit Wahl des Vorstandes, und aus den informelleren Programmpunkten Exkursion und Abschlußveranstaltung zusammen.

Letztere waren mit großer Präzision und warmherziger Gastfreundschaft organisiert und präsentierten das Gastland einerseits als Seefahrernation und andererseits, wohl als Folge des langen

Ringens um die Unabhängigkeit, welche sich zuletzt ja wieder in der abermaligen Ablehnung eines EU-Beitrittes durch die Mehrheit der Bevölkerung manifestiert hatte, als Volk mit einer ausgeprägten Nationalkultur.

Das Generalthema „Museums and Communities“ wurde vom Eröffnungspredner, dem Kunstphilosophen Boris Groys, Hochschule für Gestaltung, Karlsruhe, generell und von den fünf Plenarreferenten aus Norwegen, Papua Neuguinea, USA und Frankreich in Spezialaspekten umkreist. Groys' zum Teil provokant formulierte Thesen zur (politischen) Rolle der Museen und ihrer Mitarbeiter im gegenwärtigen Europa, das einerseits zusammenrückt, andererseits aber unter gewaltigen, oft auch bewaffneten Konflikten in neue Nationalstaaten zerfällt, trafen nicht nur auf Zustimmung. Es gab sogar einen offiziellen Protest des Präsidenten des russischen Nationalkomitees in einer der Advisory Committee-Sitzungen. Groys entwickelte jedenfalls eine interessante Idee der Museen als Recycling-Maschinen. Die Massenkultur forme eine Art virtuelles Museum aus der gesamten Welt in der wir als postmoderne globale Flaneure unsere Spuren überall hinterließen. Wir hätten die Wahl, Kuratoren oder Ausstellungsgut dieser Welt zu sein, kulturelle Identität zu kreieren oder Teil derselben zu sein.

In den Geschäftssitzungen der Vertreter der Nationalen und Internationalen Komitees (Advisory Committee) wurden einige Neuerungen beschlossen. Um den komplizierten Wahlmodus in der Generalversammlung künftig zu verkürzen, soll ab 1998 der gesamte Vorstand der Organisation, also ein Präsident, zwei Vizepräsidenten, ein Schatzmeister und fünf Mitglieder, in einem einzigen Wahldurchgang gekürt werden. Das bedeutet, daß bei der Wahl zum Präsidenten, Vizepräsidenten oder Schatzmeister nicht zum Zug gekom-

mene Kandidaten nicht ein zweites Mal für die Position eines einfachen Boardmembers des Exekutivkomitees kandidieren können. Das heißt auch, daß für die Führungspositionen innerhalb von ICOM dieselben Regeln, wie für die nationalen und internationalen Komitees gelten, also nur zwei Funktionsperioden in führender Position möglich sind.

Das Generalsekretariat meldete eine starke Zunahme der Mitgliederzahlen (über 20% Zuwachs im Triennium 1992-1995) und der Nationalkomitees durch die Veränderungen der politischen Landkarte Europas. Die Errichtung eines neuen Nationalkomitees in (Ex)Jugoslawien wurde von den Präsidenten Kroatiens und Bosnien-Herzegovinas beansprucht. Jugoslawien sei als kriegsführendes Land verantwortlich für die Zerstörung von Museen und Verschleppung von Kulturgut (Vukovar und Sarajevo, um nur die evidentesten Fälle zu nennen), was eindeutig dem Code of Professional Ethics von ICOM widerspräche. Obwohl das neue Jugoslawien unter UNO-Sanktionen steht, berief sich das ICOM Generalsekretariat bezüglich der Anerkennung auf die diesbezüglichen diplomatischen Sprachregelungen von UNO und UNESCO.

Der unter größten Schwierigkeiten zur Tagung angereiste Direktor des Nationalmuseums von Sarajevo, dessen Vorgesänger auf seinem Arbeitsplatz durch eine Granate getötet worden war, legte einen erschütternden schriftlichen Bericht über die Kriegsereignisse und -schäden seit 1992 vor. Das schwerbeschädigte Nationalmuseum arbeitet unter unvorstellbaren Bedingungen mit nur mehr 20 von ehemals 120 Mitarbeitern. Während die Theater Sarajevos, die Schauspieler, Schriftsteller und Künstler, Solidarität und Unterstützung fast aus der ganzen Welt erfahren, fehlten diese mit wenigen Ausnahmen im Bereich der internationalen Mu-

seumsgemeinschaft. Eine Solidaritätserklärung ICOMs für die kriegsgeschädigten Regionen Ex-Jugoslawiens und die vom Getty Conservation Institute (1993) und vom Europarat (1994/95) organisierten Missionen in Kroatien können diese beschämende Tatsache nur wenig beschönigen.

Als neues Internationales Komitee wurde ICOMON (Numismatics) nach einer Beobachtungsphase anerkannt. Für die europäische Museumsszene von Bedeutung ist auch die nunmehrige endgültige Approbation einer Europe Group neben den bisherigen regionalen Organisationen für Lateinamerika und die Karibik, für den asiatisch-pazifischen Raum, für Westafrika und die Maghreb-Staaten. Die Europe Group zur Vertretung spezifisch europäischer Interessen und Fragestellungen war seit Jahren gefordert worden, da Europa mit 38 Nationalkomitees etwa 74 % der ICOM-Mitglieder stellt.

Die bekannten Einwände der Europäischen Dominanz innerhalb ICOMs und einer zu starken Aufsplitterung in regionale Gruppierungen, was der globalen Idee der Organisation widerspräche, greift auf Dauer zu wenig, denn die europäischen Mitglieder könnten à la longue die Lust an der Sache verlieren, wenn sie keinen unmittelbaren praktischen Nutzen für ihre eigene Museumsarbeit aus der Mitgliedschaft zögen. Österreich befindet sich unter den 23 Gründungsmitgliedern der Gruppe und der Präsident des Österreichischen Nationalkomitees wurde auch in den für den Anfang auf zehn Mitglieder erweiterten Vorstand ernannt. Den Vorsitz führt momentan die Präsidentin des Schwedischen Nationalkomitees, Beate Sydhoff.

Die Ziele der Europe Group in Schlagworten: bessere Kommunikation der ICOM-Mitglieder innerhalb Europas, u. a. durch einen European Newsletter, Beteiligung an den Kulturprogrammen

der EU, Verstärkung interregionaler Projekte, Austausch von Fachleuten, Vergleich der Gesetzesgrundlagen für Museen, Standards im Bereich von Management und Restaurierung. ICOM-Österreich kann auf bedeutende Vorleistungen im europäischen Rahmen verweisen. Es beteiligt sich aktiv an den von ICOM-Deutschland ins Leben gerufenen Arbeitstreffen der Mitteleuropa-Gruppe, ist neben der Tschechischen und Slowakischen Republik, Deutschland, Polen, Slowenien und Ungarn Mitautor des Journals „Museum in Mitteleuropa“ (siehe Neuerscheinungen) und ist führend an der Gründung des „Europäischen Netzwerkes der ethnographischen und sozialhistorischen Museen“ und seines Bulletin „NET“ beteiligt (vgl. Bericht Klaus Beitzl). Nicht zu vergessen sind die alle drei Jahre stattfindenden Lindauer Tagungen der Nationalkomitees von Deutschland, Schweiz und Österreich. Österreich war in Stavanger leider nur mit zehn Mitgliedern aber überaus repräsentativ vertreten. Die österreichischen Kollegen nehmen in einer ganzen Reihe von Internationalen Komitees Vorstandspositionen ein: Michael Alram (ICOMON), Klaus Beitzl (ICME), Harald Krämer (CIDOC), Hartmut Prasz (ICR), Helmut Satzinger (CIPEG). Günther Dembski wurde einstimmig zum Präsidenten des Sicherheitskomitees ICMS gewählt. Die Jahrestagungen 1996 von CECA (Education and Cultural Action, ein besonders großes Komitee) Koordination: Hadwig Krätzler, und von ICOMON (Numismatics) Koordination: Michael Alram, werden in Österreich abgehalten. Wie immer, fanden innerhalb der Generalversammlung auch die Wahlen in das Exekutivkomitee für die nächste dreijährige Amtsperiode statt. Klaus Beitzl, Günther Dembski, Georg Hanreich, Hadwig Krätzler und Margot Schindler nahmen das Wahlrecht für das Österreichische Nationalkomitee

wahr. Saroj Ghose (Indien) wurde für eine zweite Funktionsperiode zum Präsidenten gewählt. Das Amt der Vizepräsidenten werden Patrick Boylan (England) und Manyando Mukela (Zambia) innehaben. Schatzmeister wurde Piet Pouw (Holland). Als einfache Mitglieder werden Sid Ahmed Baghli (Algerien), Yani Herreman (Mexiko), Robert Hoffmann (USA), Nancy Hushion (Kanada) und Bernice Murphy (Australien), dem Exekutivkomitee 1995-1998 angehören.

Die nächste Generalkonferenz wird im Oktober 1998 in Melbourne, Australien, stattfinden. Arbeitstitel: „Museums, Ownership and Diversity“ Es wird dies die erste Generalkonferenz im asiatisch-pazifischen Raum sein. Vorher, nämlich 1996, wird allerdings noch das fünfzigjährige Bestehen von ICOM zu feiern sein.

*Margot Schindler*

## **Berichte der internationalen Komitees und affilierten Gesellschaften**

### **ICOMON - Money and Banking Museums**

ICOMON, das internationale Komitee für „Money and Banking Museums“, wurde 1994 in London gegründet und nach einjähriger Probezeit im Zuge der 17. Generalkonferenz in Stavanger endgültig in die ICOM-Familie aufgenommen. Im Zuge der in Stavanger veranstalteten Jahreshauptversammlung von ICOMON wurde der Wunsch geäußert, die nächste Jahresversammlung von ICOMON im Herbst 1996 in Wien abzuhalten. M. Alram vom

Münzkabinett des Kunsthistorischen Museums in Wien wurde als Vertreter der großen staatlichen Sammlungen in den Vorstand gewählt. Im Anschluß an die Jahreshauptversammlung fand eine dreitägige Arbeitssitzung statt, im Zuge derer über 30 Referenten über besondere Probleme ihrer Museen und Sammlungen berichteten. Ein ganzer Tag war dem Restaurieren und Konservieren von Münzen und Papiergeld gewidmet, der einen wertvollen Erfahrungsaustausch mit diversen Fachspezialisten ermöglichte. Dabei wurde auch ausführlich über die spezifischen Konservierungsprobleme am Wiener Münzkabinett diskutiert, die G. Dembski in einem eigenen Referat vorgestellt hatte. M. Alram hielt sein Referat zum Thema „Research as a communication tool“ Schließendlich wurde ein Communiqué mit Richtlinien erarbeitet, das vor allem kleineren Museen mit numismatischen Sammlungen die Möglichkeit geben soll, sich zu informieren, wie und wo sie entsprechende Hilfestellungen erhalten können.

*Michael Alram*

### **ICME - Ethnography**

ICME hat im Rahmen der Generalkonferenz an sechs Halbtagen ein reiches vielgestaltiges Referate-, Diskussions- und Besichtigungsprogramm abgewickelt. Die Themengruppen lauteten: „The role of museums in creating national and international unity“, „Focusing the Museum object“ auf der Ebene einer gemeinsamen Veranstaltung der Internationalen Komitees ICME, CECA (Education and Cultural Activities) und CIMCIM (Musical Instruments), „Museums and cultural diversity: old and new challenges“, „Repatriation“ Beschäftigt letzteres Thema regelmäßig

Völkerkundemuseen, so kamen in der Schlußsitzung auf Initiative der europäischen Volkskundemuseen und des von ihnen 1994 ins Werk gesetzten Europäischen Netzwerkes der ethnographischen/volkskundlichen und sozialhistorischen Museen (The European Network of Ethnography and Social History Museums) Fragen bezüglich „The future organisation of ICME“ zur Sprache.<sup>1)</sup> Damodar Frlan, Direktor des Ethnographischen Museums in Zagreb (Kroatien) stellte in Vertretung der dienstverhinderten Direktorin des französischen Musée national des arts et traditions populaire in Paris, der eigentlichen Initiatorin des „Netzwerks“, Martine Jaoul, den formellen Antrag auf Konstituierung einer einschlägigen selbständigen Arbeitsgruppe (working group) innerhalb ICME.

Dieser Antrag wurde in der abschließenden Jahresversammlung des ICME genehmigt und soll im kommenden Jahr der Beschlußfassung unterzogen werden. ICME öffnet sich damit zunehmend den an dieses herangetragenen Fragen der europäischen, heimischen ethnographischen/volkskundlichen Museen, wie das im diesjährigen Konferenzprogramm in einer ganzen Reihe einschlägiger Referate zum Ausdruck gekommen ist und österreichischerseits sich in der Schutzherrschaft von ICME und ICOM-Österreich über den 5. Internationalen Kongreß der Societe Internationale d'ethnologie et de folklore (SIEF) mit dem Thema „Ethnologia Europaea“ vom September 1994 in Wien geltend gemacht hat.<sup>2)</sup>

Der Direktor des Schwedischen Ethnologischen Museums in Stockholm, Per Kaks, wurde als Präsident (chairman) von ICME für eine zweite Funktionsperiode wiedergewählt. Für die spezifischen Anliegen und Aufgaben der europäischen Volkskundemuseen hat er wiederholt ein offenes Ohr bewiesen. Klaus Beitzl wurde als Vertreter des Eu-

ropäischen Netzwerkes der Volkskundemuseen und des von diesem ins Leben gerufenen Korrespondenzblattes „NET Bulletin of the European Network of Ethnography and Social History Museums“<sup>3)</sup> in das Leitungsgremium (board) gewählt.

*Klaus Beitzl*

Klaus Beitzl, Errichtung eines Netzwerkes der Ethnographischen Museen Europas. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde XLVIII/97, 1994, 290-292

Rainer Wehse, 5. Internationaler Kongreß der Societe Internationale d'Ethnologie et de Folklore (SIEF) in Wien vom 12.-16. September 1994. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde XLVIII/97, 1994, 468-473

Bisher erschienen Nr. 0/1994 und Nr. 1/1995. Bratislava, Slovak National Museum, Vajanskeho nabr. 2, SK-81436 Bratislava, Slowakei.

### CIDOC - Documentation

bei den Wahlen für den ICMS-board einstimmig zum Chairman von ICMS gewählt.

*Giinter Dembski*

### CIDOC - Documentation

Im Rahmen der diesjährigen CIDOC Konferenz wurde der neue Vorstand gewählt. Jeanne Hogenboom vom niederländischen Bureau IMC löste den bisherigen „King of Documentation“ Andrew Roberts (Museum of London) als Chair ab. Für die Herausgeberschaft des CIDOC Newsletter zeichnet Yolande Morel-Deckers (Musée Royal des Beaux-Arts Anvers) verantwortlich. In Stavanger lag der thematische Schwerpunkt dieses mit über 700 Mitgliedern größten ICOM Komitees, das sich mit Archivierung, Dokumentation, Inventarisierung, Sammlungsverwaltung und der EDV-gestützten Bestandsaufnahme beschäftigt, einerseits in der Präsentation von Projekten in den nordischen Ländern, andererseits in der Vorstellung sogenannter Global Area Networks, wie internet oder WWW (World Wide Web). Neben Demonstrationen des Internet fanden auch Vorträge zur Findung zukünftiger Normen statt, denn nur die Festlegung auf allgemein gültige Strukturen (multilingualer Thesaurus, Datenfelder) erlaubt den internationalen Datenaustausch. So wurde beispielsweise von Josephine Nieuwenhuis (Getty Art History Information Program) auf die Notwendigkeit hingewiesen, den international anerkannten Art & Architecture Thesaurus endlich auch im deutschsprachigen Raum zu verankern. Die Arbeitsgruppen „Data and Terminology“ und „Data Model Working Group“ veröffentlichten internationale Kategorien zu Benennung von Datenfeldern und Informationsbereichen musealer Objekte; des weiteren ein Verzeichnis internationaler Thesauri

### ICMS - Museum Security

Die diesjährige Tagung der ICMS (International Committee on Museum Security) war einerseits auf Probleme und deren Lösungen im Gastgeberland Norwegen ausgerichtet, zum anderen, wie es eben im Rahmen der ICOM-Gesamtkonferenzen möglich ist, der internationalen Zusammenarbeit gewidmet. Vor allem der Brandschutz spielt bei den Holzbauten (Stabkirchen, Freilichtmuseen etc.) eine besondere Rolle; neue Löschmethoden, die wassersparend angewendet werden und somit auch kaum Schaden anrichten, wurden vorgestellt; im Jarmuseet, einem Freilichtmuseum besonderer Art wurden Sicherheitsanalysen durchgeführt. Internationale Zusammenarbeit wurde mit afrikanischen und asiatischen Staaten vereinbart. Der Berichterstatter wurde

(z. B. Système descriptif de l'architecture des französischen Kulturministeriums). Die „Services Working Group“ stellte eine neue Arbeitsanweisung (fact sheet) zur Beschriftung von Museumsobjekten vor. In diesem Zusammenhang wurde auch die Initiative des österreichischen Bundesdenkmalamtes (Abteilung für Museen und Bibliotheken) und des Institutes für Kulturwissenschaft begrüßt, die sich für die Verbreitung des ersten deutschsprachigen „fact sheets“ mit dem Titel „Inventarisierung Schritt für Schritt“ eingesetzt hatten. Einen Datenfeldkatalog zur Inventarisierung archäologischen Kulturgutes wurde von der „Archaeological Sites Working Group“ herausgegeben. Die im letzten Jahr gegründete „Contemporary Art Working Group“ stelle ihre Ziele vor, zu denen neben Richtlinien zur Dokumentation moderner und zeitgenössischer Kunst auch die Erarbeitung einer übergreifenden Terminologie gehört. Die im September 1996 kommende CIDOC Konferenz in Nairobi/Kenia wird sich den afrikanischen Museen und deren Problemen der Dokumentation widmen. Abschließend wurde von Siegfried Krause noch auf die in Nürnberg 1997 stattfindende Konferenz hingewiesen, die neben der Frage nach Normen und Qualität in der Dokumentation auch die Entwicklung in den mitteleuropäischen Staaten zum Thema hat. Für diese letztgenannte Tagung zeichnet als „board co-ordinator“ neben Anne Claudel (Datenbank Schweizerischer Kulturgüter) auch der Verfasser dieser Zeilen verantwortlich.

*Harald Krämer*

### **CECA - Education and Cultural Action**

Die Konferenz der CECA hatte drei Tagesprogramme. Der erste Tag reflektierte das Konferenzthema in Refera-

ten, erwähnenswert Johann Andersson, Universität Bergen (N) mit einem philosophischen Diskurs zur Funktion des Museums in der Entwicklung kultureller Identifikation, und Nick Merrimann, Museum of London (GB) mit dem Ausstellungsprojekt „The Peopling of London“. Am zweiten Tag wurde der traditionelle 'Market of Ideas' abgehalten, mit etwa 20 je 7-minütigen Kurzberichten zu neuen Ideen oder Projekten (Beitrag Kräutler: „aufBRÜCHE für die ortsansässigen Besucher - Schock-Erlebnis“ zur gleichnamigen Ausstellung der Österreichischen Galerie. Belvedere, Winter 1994/95) und eine Nachmittagsexkursion zu Museen in der Umgebung Stavangers durchgeführt. Am dritten Tag wurde Grundsätzliches zur Museumsarbeit mit Kindern diskutiert - z. B. wurden zehn vom Norwegischen Kulturrat geförderte Projekte vorgestellt, die den jüngsten Besuchern Mitentscheidung bei der Programmgestaltung abverlangen. Vier dieser Projekte waren wissenschaftlich begleitet und evaluiert worden; den aufschlußreichen Bericht dazu trugen zwei Psychologen der Universität Bergen (Ase Enerstvedt, Gunnar Danbolt) vor.

Die Nachricht, daß die nächstjährige CECA Jahrestagung in Wien stattfinden wird, ging an alle anwesenden CECA-Mitglieder. Es wäre zu wünschen, daß dieses Vorhaben zu vermehrter österreichischer Präsenz in der internationalen museumspädagogischen Zusammenarbeit führt.

*Hadwig Kräutler*

### **ICR - Regional Museums**

Das International Committee for Regional Museums/ICR widmete sich in seinen Sitzungen unter dem Titel „Museums - from visitors to users“ speziellen Fragen, wie und ob Museen ihrem

Publikum die Möglichkeit zu interaktiver Nutzung ihrer Bestände und Inhalte eröffnen können.

Drei Hauptreferenten führten aus verschiedenen Perspektiven an diese Frage heran. Per-Uno Agren, viele Jahre selbst Direktor eines Regionalmuseums und nunmehr Professor für Museologie an der Universität Umea/Schweden, entwarf ein theoretisches Konzept, das vor allem auf dem Faktor regionaler Identität fußt und das - wie in sich überschneidenden Kreisen Museumsinhalte, Publikum und Region zusammenführt und verknüpft.

Tapan Ganguly, National Council of Science Museums in Calcutta/Indien, referierte anhand der indischen Museumsentwicklung über deren bevölkerungspolitische Aufgaben, die sich stark von den europäischen Museumsansprüchen unterscheiden.

Aus der Praxis Norwegischer Regionalmuseen berichtete Agot Gammersvik vom Harvanger Folkemuseum und zeigte anhand der Projekte ihres Hauses, die vielschichtigen Versuche interaktiver Museumsarbeit.

Die Hauptvorträge wurden durch Members-Papers aus Schweden, Deutschland, Australien, Großbritannien, Lettland und Canada ergänzt.

Eine ICR-Exkursion entlang des Ryfylkewegs erschloß den Teilnehmern die Arbeit der Regionalmuseen in diesem Distrikt.

Im Zuge der Generalversammlung wurde Margriet Lestraden/Holland als Vorsitzende wiedergewählt. Verdiente Vorstandsmitglieder, deren Tätigkeit auslief, unter ihnen Georg Hanreich, wurden für ihre langjährige Tätigkeit bedankt. Österreich ist im ICR-Vorstand durch Hartmut Prasch, dem auch die Herausgabe des ICR-Newsletters übertragen wurde, weiterhin vertreten.

In Stavanger wurde auch der vom Museum für Volkskultur Spittal/Drau und vom Stadtmuseum Ljubljana herausge-

gebene Tagungsband der ICR-Konferenz 1994 „Museums in Divided Societies“, vorgestellt, der über das Spittaler Museum bezogen werden kann.

Die nächste ICR-Konferenz des International Committee for Regional Museums wird im Dezember 1996 in Indien stattfinden.

*Hartmut Prasch*

### CIPEG - Egyptologie

Auf der Tagung in Stavanger wurde der Vorstand gewählt und die Funktionen neu besetzt. Zur Vorsitzenden wurde Rita Freed (Boston) gewählt, zur Sekretärin Regine Schulz (Hildesheim u. Univ. München). Ferner sind im Vorstand Saphinaz-Amal Naguib (Oslo), Maarten Raven (Leiden), Helmut Satzinger (Wien), Hans Schneider (Leiden). Das Arbeitsprogramm umfaßte zunächst ausführliche Berichte einzelner Museen. Dem Generalthema des „Museums and Communities“, wurde insbesondere das Referat „Le Musée de Mariemont et la communauté française“ von Claire Derriks gerecht (mit Vorführung eines attraktiven Video-Filmes über Museum und Park von Mariemont). S.-A. Naguib und Birgit Reinhold (Oslo-München) stellten die von ihnen gestaltete Ausstellung „Hicröglyffer og skole i det Gamle Egypt“ vor, R. Schulz das gemeinsam mit Wafaa el Sadiq (Köln) im Museum Luxor durchgeführte Programm „Museum's Education“ Jadwiga Lipinska (Warschau) referierte über „Plans for the Tutmosis III. Museum at Deir el-Bahri“, Wirkungsstätte polnischer Archäologen seit 1961, H. Schneider über die neuesten Entdeckungen von Grabanlagen des Neuen Reiches in Saqqâra. Elise Johansen-Kleppe (Stavanger) behandelte in einem langen Vortrag die Aktivitäten der gemein-skandinavischen Nubien/Sudan-Expedition der 60er Jah-

re, an die sich in den 70er Jahren Aktivitäten akademischen Archäologie-Unterrichts an der Universität Khartoum schlossen.

Über das von CIPEG initiierte EDV-Projekt „Multilingual Egyptological Thesaurus“ berichtete Erika Feucht, Heidelberg.

*Helmut Satzinger*

### Costume

Obwohl das Königreich Norwegen für die im Costume Committee zahlreich vertretenen Royal Fashions Collections durchaus etwas zu bieten hatte (Sonderausstellung „Queen Maud of Norway! Royal Fashions 1896-1938“ im Museum für angewandte Kunst in Oslo“), stand diese Tagung doch ganz im Zeichen der norwegischen Volkstracht.

Maßgebend dafür war einerseits die Person der Gastgeberin, Aagot Noss, die ihr Lebenswerk - 40 Jahre Trachtenforschung am Norsk Folkemuseum präsentierte, und andererseits, daß die Volkstracht in Norwegen als Festkleidung für bestimmte Anlässe auch heute noch von großer Bedeutung ist.

Eine Reihe von Vorträgen beschäftigten sich daher mit verschiedenen Aspekten skandinavischer Trachtenwirklichkeit (Norwegen, Island, Finnland), die Exkursionen waren ethnographischen Zielen vorbehalten - einem eigenen Lagerhaus für Textilien aus dem 16. Jahrhundert, einer Silberschmiede für Trachtenschmuck, und dem Regionalmuseum von Setesdal, wo man das Ankleiden einer traditionellen Braut am lebenden Subjekt demonstrierte.

Daneben kamen aber auch die Langzeitprojekte und -themen des Komitees zur Sprache, wie Thesaurus und Bibliographie und Richtlinien für den Umgang mit Textilien und Depotempfehlungen. Bei der Wahl zum Vorstand lö-

ste Marilina Perkko, Finnland, die langjährige Vorsitzende Elizabeth Ann Coleman, USA, ab. Als Vice Chairperson und Sekretary wird ihr Françoise Tetart-Vittu, Frankreich, zur Seite stehen. Das nächste Treffen des Komitees ist für Herbst 1996 in Prag geplant.

*Margot Schindler*

### IATM - International Association of Transport and Communication Museums

Anlässlich von ICOM 95 wurde die jährliche Konferenz und Jahreshauptversammlung von IATM diesmal in Norwegen abgehalten. Da das Gesamtprogramm eine Woche dauerte, wurde es in die Woche vor ICOM 95 gelegt; Standort war Oslo.

Das Generalthema der Konferenz „How do museums deal with changing times“ war weit genug gefaßt, um einer großen Anzahl der verschiedensten Beiträge Raum zu gewähren. Hervorzuheben ist hierbei das Unterthema „Women's Perspectives on museums of transport and communications“, das in dieser Eindeutigkeit zum ersten Mal im Rahmen einer IATM-Konferenz behandelt wurde.

Abgerundet wurden Vorträge und Diskussionen durch eine große Anzahl von Besuchen der verschiedensten Fachmuseen, wobei diese Exkursionen - wie bei IATM üblich - in die drei Bereiche Straßen- und Schienentransport, Luftverkehr und Post und Kommunikation aufgeteilt waren.

Hinsichtlich der Jahreskonferenz 1996 faßte der Vorstand von IATM den vorläufigen Beschluß, einer Einladung aus Speyer (Deutschland) zu folgen.

*Thomas Werner*

### **Kunsthistoriker-Kolloquium mit russischen Wissenschaftlern in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien, 3. Mai 1995**

Das Österr. Nationalkomitee von ICOM hat einige Jahre lang ein Austauschprogramm mit sowjetrussischen Museumskollegen gepflegt. Wegen der Veränderung der wirtschaftlichen und politischen Verhältnisse konnte es nicht fortgeführt werden. Im Laufe des Jahres 1994 bemühten sich mehrere Mitglieder der Akademie der Wissenschaften in Moskau um Kontakte mit Wien, gleichzeitig haben auch andere wissenschaftliche Gesellschaften in Österreich und die Kulturabteilung der Stadt Wien, Symposien und Vorträge vorbereitet, die die kulturelle Lage in Rußland nach dem Ende der Sowjetunion (so das Thema eines Vortrages von Prof. Boris Groys, seit 1981 Köln, am 8. Mai d.J. im Rahmen der Wiener Vorlesungen) behandeln sollten.

Die von den russischen Wissenschaftlern intendierte Vortragsreihe kam nach mehrmaligen Verschiebungen am 3. Mai 1995 zustande. Generaldirektor Dr. Johann Marte stellte das Oratorium der Österreichischen Nationalbibliothek zur Verfügung, das Bundesministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten gestattet die Finanzierung der Vortragsreihe aus dem Budget des ICOM Nationalkomitees. Nach einer Begrüßung durch GD Marte sprach zunächst Prof. Dr. Wiktor Wanslow zum Thema „Die Rolle der Kunst in der gegenwärtigen Welt und die Wirkungen der Kunstausstellungen“, anschließend wurde der Vortrag von Prof. Dr. Jewgenij Zajew „Die Aufgaben und Möglichkeiten der Kunstmuseen Rußlands in neuen wirtschaftlichen und politischen Bedingungen“ verlesen, da er selbst nicht nach Wien kommen konnte. Nachmittags sprach den Prof. Dr.

Swetlana Tscherwonnaja über „Die Kunst der islamischen Welt der ehemaligen Sowjetunion in den National-sammlungen Rußlands: Probleme der Sammlung und Ausstellung“ und schließlich referierte Dr. Andrej Tolstoi über „Die kulturellen Beziehungen zwischen Österreich und Rußland im 20. Jahrhundert im Bereich der bildenden Kunst und Kunstmuseen“

Das Auftreten der Vortragenden, der Inhalt ihrer Referate und der Ablauf der dank des Engagements von GD Marte sehr lebendigen, gelegentlich sogar heftig geführten Diskussion warfen ein grelles Licht auf die kulturelle Situation des neuen Rußlands. Während Prof. Wanslow nur mit Mühe den veränderten Verhältnissen Rechnung tragen konnte und die Rolle der Kunst im Westen nicht begreifen wollte, vertrat Frau Prof. Tscherwonnaja temperamentvoll und kenntnisreich - auch was die jüngsten Entwicklungen im Westen betrifft - eine Politik des Fortschritts und der Befreiung von den sowjetrussischen Zwängen der Vergangenheit. Sie konnte eindrucksvoll ein Bild von der Rolle der islamischen Kultur in Rußland vermitteln. Diese spielt nicht nur in jenen GUS-Staaten mit mohammedanischer Bevölkerung eine bedeutende Rolle, sondern auch in den Großstädten wie Moskau. Den islamischen Menschen mit einer weitgehend ungebrochenen religiösen und kulturellen Identität steht eine vom Kommunismus geprägte geistig und seelisch entleerte Bevölkerung gegenüber. Andererseits ließ der Vortrag von Dr. Tolstoi erkennen, daß in Rußland bis heute nicht jene österreichische Kunst geschätzt und als vorbildlich angesehen wird, die wir als bedeutend für das ganze 20. Jahrhundert ansehen, sondern Architekten, Bildhauer und Maler, deren Werk wir kaum noch beachten, an deren Moskauer Akademie Gegenstand des Interesses sind. Da man dort

noch kaum das Werk der so lange verfemten russischen Avantgarde zur Kenntnis genommen hat, darf dies nicht Wunder nehmen.

Herr Prof. Kristian Sottriffer hat in seinem Schlußwort dankenswerterweise den Versuch unternommen, den russischen Vortragenden zu antworten und dabei in geistvoller und kenntnisreicher Weise auch das Problem der öffentlichen „Kunstförderung“, der Kunstmuseen und des kommerziellen Kunstbetriebes vor Augen geführt.

Für die Zuhörer, die bis zuletzt ausgehalten haben, hatte der Studientag sicherlich nicht unbedeutende Erkenntnisse ermöglicht, Darunter auch die, daß Moskau und Wien durch Welten voneinander getrennt sind.

*Georg Kugler*

### **ICOM/Rußland, Tagung „Museum in Culture“, Mai 1996 in Moskau**

Das Russische Nationalkomitee von ICOM veranstaltet gemeinsam mit dem Russischen Kulturministerium und dem Institut für Kulturforschung im Mai 1996 ein internationales Symposium unter dem Titel „Museum in Culture“ Folgende Fragen sollen zur Debatte stehen: Museen als Werkzeuge des sozialen Gedächtnisses; kulturelles Erbe und moderne Kultur; Dialog von Kulturen im Museum; soziale, psychologische und ökonomische Aspekte von Museen in modernen Gesellschaften; Museum und Erziehung; Computer in Museen. Während der Konferenz ist

die Präsentation der ersten Russischen Museumszyklopädie geplant. Die viertägige Konferenz wird im Zentralmuseum des großen patriotischen Krieges 1941-1945 in Moskau stattfinden. Konferenzsprachen sind Russisch, Englisch und Französisch. Anmeldungen zu Referaten sind bis 15. Oktober 1995 an das Organisationskomitee erbeten: Russian Institute for Cultural Research, Bersenevskaya nab.20, 109072 Moscow, Russia. Die Aufenthaltskosten für Referenten trägt der Veranstalter. Tagungsgebühr: \$ 200.-. Nähere Auskünfte: ICOM/ÖNK, p.A. Österreichisches Museum für Volkskunde, Laudongasse 15-19, 1080 Wien, Tel 406 89 05/28.

### **Internationaler Museumstag - 18. Mai 1995**

Der Internationale Museumstag, der sich in manchen Ländern bereits zu einer Museumswoche oder einem ganzen Museumsmonat entwickelt hat, beginnt langsam auch in Österreich zu greifen. Das Interesse der Museen und die aktive Teilnahme hängen unter anderem davon ab, welches Thema vom ICOM/Advisory Committee für diesen Anlaß gewählt wurde. Das heurige Generalthema „Response and Responsibility“ griffen am 18. Mai in Wien drei Museen auf. Die spektakulärste Aktion fand im Museum moderner Kunst im Palais Liechtenstein statt, wo unter dem Titel „Mayday. Kunst und soziales Handeln“ Workshops, Präsentationen, Diskussionen und Musik gegen den Rechtsaktivismus von neun Uhr bis Mitternacht geboten wurden. Das Österreichische Museum für Volkskunde veranstaltete einen Aktionstag zur derzeitigen Sonderausstellung „Der ei-

serne Faden“ und im Museum für angewandte Kunst gab es Sonderführungen. Eine Reihe weiterer Museen gewährte freien Eintritt. Eher als Kuriosum ist eine Glückwunschkarte zum „Feiertag der Museumsprofession“ aus Rußland zu werten. Vielleicht entwickelt sich ein neuer Brauch ähnlich den Valentines in den USA ?

### **Kommunikation mit den Museumsbesuchern - Vor Ort und weltweit**

#### **CECA/ICOM Jahrestagung 1996 in Österreich**

Das Österreichische Nationalkomitee von ICOM als Trägerorganisation und interessierte Mitglieder bereiten die Jahrestagung 1996 für CECA (Committee for Education and Cultural Action) vor. Die Konferenz mit dem Arbeitstitel „Kommunikation mit den Museumsbesuchern - Vor Ort und weltweit“ wird Ende September 1996 in Wien stattfinden. CECA ist das größte der 26 internationalen Komitees in ICOM. Erfahrungsgemäß werden etwa 200 TeilnehmerInnen zu erwarten sein. Die ersten Anmeldungen liegen schon vor.

#### **Information Superhighway im Museum und/oder (doch) Kontemplation vor und mit dem Original?**

Die Tage sind wahrscheinlich nicht allzu fern, an denen ein weltweites Kommunikations-Netzwerk den Benutzern erlauben wird, Wortinformationen, bewegliche Bilder und Laute zu empfangen und zu senden. Auf Knopfdruck wird dann jede gespeicherte Information aus aller Welt sofort abrufbar sein.

Ein Computer kann jetzt schon mit Millionen anderer Computer verbunden sein.

In den USA, in Großbritannien und in geringerem Ausmaß auch in einigen anderen Ländern haben sich Museen und Galerien schon der Herausforderung der neuen Informationstechnologie gestellt. Computertechnologie und INTERNET, als leicht handhabbare Netzwerk-Form, werden in unterschiedlichsten Museen eingesetzt, in Kunst- und Naturmuseen, Science Centers, in sozialgeschichtlichen musealen Präsentationen genauso wie in Technikmuseen, sei es um der geographisch entfernteren Öffentlichkeit aktuelle Daten und Programme bekanntzugeben, oder um die Arbeit mit und in der Museumssammlung durch neue Zugangsstrukturen und Vergleichsmaterialien zu bereichern. Computer dienen dabei in unterschiedlichen Bereichen, als Katalogisierungshilfe für den 'Registrar' oder im Quiz, der den Besuchern mit einem kleinen Spiel nach dem Museumsbesuch, unbemerkt eine informelle Evaluation einer Ausstellung abgewinnt. In der PHAIDON-Press Neuerscheinung zum Thema „Understanding Hypermedia“ wird unter dem Stichwort „point of information“ die sogenannte „Micro Gallery“ der Londoner National Gallery beschrieben. Diese wurde 1991 eröffnet und regt die Besucher an, sich einen ganz persönlichen Rundgang durch das Museum und seine 2200 ausgestellten Kunstwerke zusammenzustellen; je nach Lust und Laune, zu einem bestimmten Künstler, Thema oder zu einer Epoche. Zu den Bildern der National Gallery wurden 1000 Sekundärabbildungen gespeichert, Bildanimationen erstellt und mehr als 300.000 Wörter Textinformation eingegeben. Touch Screens erlauben den Benutzern eine einfache Handhabung und direkte Interaktion. Die Vorbereitungsarbeiten für die Micro Gallery, von einem Team

von fünf Spezialisten (Wissenschaft, Redaktion, Layout und Bildbearbeitung aus der Abteilung „Education Department“ dauerten drei Jahre.

**„... die Entwicklung selbst gestalten, anstelle sie von anderen gestaltet zu bekommen“**

(Univ. Prof. P. A. Bruck, Salzburg, 12.06.1995)

Bei der Diskussion um Sinnhaftigkeit des Einsatzes der neuen Informationstechnologien stellen sich natürlich einige Fragen: Ganz grundsätzliche nach Bedarf und Qualität solcher Kommunikationsmöglichkeiten, aber auch rein technisch-organisatorische, die die gezielte Anwendung oder die Kosten von Anschaffung, Betrieb und Wartung betreffen können.

Wieviel Information braucht der Mensch? Ist die Spirale in Richtung „Edutainment“ und „Infotainment“ nun wiederum eine Drehung weitergestiegen und werden die virtuellen Welten der Informations-Übermittlungs-Maschinen unsere Zeit und unsere Energien so sehr beanspruchen, daß direkte „real time“ und „real space“ Erfahrungen und menschlicher Austausch im Museum nicht mehr erwünscht sein werden? Der ElecGuide oder eine stationäre Informationssäule erledigen dies eleganter und pflegeleichter? Wird durch das neue Medium das Image wirklich aufgebessert oder wird nicht vielmehr schnell erkannt, daß es sich hier ausschließlich um schon „vor“-gedachte second-hand-Erfahrungen handeln kann. Was kostet das neue Medium? Wieviel Betreuung und Wartung wird es brauchen? Werden Führungen überflüssig oder läßt sich gerade durch die neue Situation das 'Führungswesen' völlig neu gestalten? Werden die Museen mit anderen öffentlichen Informationseinrichtungen, zum Beispiel Biblio-

theken und Schulen Schritt halten, und die Unterhaltungs- oder Arbeitsmittel der SchülerInnen kennen und anbieten können? Wird gewährleistet werden, daß das berüchtigte „Surfen“ verhindert werden kann, eine Computersucht, die wie eine Droge, nicht endende Information und Taumel in der Info-Welt verlockend erscheinen läßt.

#### **Diskussions- und Erfahrungsaustausch bei CECA '96**

Es gilt nun, diese unterschiedlichen Anwendungsformen der neuen Informationstechnologien und, im Kontrast dazu, die Möglichkeiten der ganz spezifischen Erfahrungen mit dem Original im Museum eingehend zu diskutieren, von schon vorliegenden Arbeitsergebnissen zu lernen, über mögliche Vor- und Nachteile von Kolleginnen und Kollegen und aus professioneller Sicht zu hören.

Spannende gemeinsame Projektentwicklungen wären anzuregen, Möglichkeiten der internationalen Zusammenarbeit werden auszuloten sein. Wie bei CECA-Konferenzen üblich, wird dies wiederum in Keynote-Speeches, Workshops/Study-Groups, im „Market of Ideas“ und in Museumsbesuchen mit Praxis-Vorführungen gemacht werden. Ein abwechslungsreiches Programm, mit viel Möglichkeit zum persönlichen Austausch ist in Vorbereitung.

*Hadwig Krätzler*

„Kommunikation mit dem Museumsbesucher - Vor Ort und Weltweit“  
CECA/ICOM Jahrestagung 1996  
22. bis 25. September 1996  
Unterstützt von: Österreichische Galerie Belvedere,  
BMUKA und Österreichischer Museumsbund

*Informationen. Anfragen:*

*Hadwig Krätzler*

*clo Österreichische Galerie Prinz Eugen-Straße*

*27 A-1037 Wien*

*Tel (1) 79 55 7 120*

*Fax (1) 79 84 337; 79 55 7 130*

#### **Terminkalender**

##### **14.-16. September 1995**

7. Österreichischer Museumstag in Klagenfurt, Villach, Spittal an der Drau, Kärnten,  
Themen: Museen im Alpen-Adria-Raum, Österreichs Museen in der EU

##### **26.-28. September 1995**

Internationales Symposium in Banská Stavnica, Slowakei zu den Themen Öffentlichkeitsarbeit, Kommunikation, Kunstmarketing, veranstaltet vom Slowakischen Nationalkomitee von ICOM

##### **16. November 1995,**

im Palais Harrach, Wien  
Jahreshauptversammlung des Österreichischen Nationalkomitees

##### **22.-25. September 1996**

Jahreskonferenz ICOM/CECA, International Committee for Education and Cultural Action in Österreich

##### **Oktober 1996**

Jahreskonferenz des Internationalen Komitees für Numismatik, ICOMON, in Wien

#### **Neuerscheinungen**

Reif für das Museum? Ausbildung - Fortbildung - Einbildung. Bericht über ein internationales Symposium, veran-

staltet von den ICOM-Nationalkomitees Deutschland, Österreich und der Schweiz vom 1.-4. Juni 1994 am Bodensee. Herausgegeben von Hans Albert Treff, Deutsches Nationalkomitee des Internationalen Museumsrates ICOM. Münster, Ardey-Verlag, 1995, 258 Seiten. Bezug: ICOM-Deutschland, Museum Mensch und Natur, Schloß Nymphenburg D-80638 München. Tel 089/1783336, Fax 089/1784380

Study series. Committee for Conservation (ICOM-CC). Brüssel 1995, 32 Seiten. (Erstes Heft einer neuen Reihe des

ICOM/International Committee for Conservation, mit Beiträgen zu Problemen der Restaurierung und Konservierung, Adressen und Vorstellung von internationalen Organisationen, welche sich mit der Bewahrung und Erhaltung von Kulturgütern beschäftigen, und einer Auswahlbibliographie)

Múzeum. Heft 2/1995. Bratislava, Slowakisches Nationalmuseum, 1995, 49 Seiten. (Themenheft: Museum in Mitteleuropa. Mit Beiträgen der ICOM/Nationalkomitees von Deutschland, Österreich, Slowakei, Tschechi-

sche Republik, Polen, Ungarn, Slowenien)

*Annual Proceedings ICMS XX 6.-12. October 1993 Helsinki, Finland.  
Helsinki 1995, 516 Seiten.*

*Museums in Divided Societies. Proceedings of the Annual Conference 1994.  
Austria/Slovenia/Italy. ICOM/ICR. 90 Seiten.  
Herausgegeben vom Museum für Volkskultur,  
Spittal/Drau und Stadtmuseum  
Ljubljana, 1995, ÖS 150.-*

Dr. Zschokke, Autor in der Ausgabe 1/1995 des Neuen Museums bittet um eine Richtigstellung: Beim Artikel über die Kunsthalle Krems ist leider ein Fehler unterlaufen. Und zwar stammt nicht der gesamte Artikel von Walter Zschokke, sondern nur der Teil, der sich auf die Baubeschreibung bezieht: („Mit zwei neu errichteten ...). Zum Schluß des Textes fehlen die Anführungszeichen.

## Burgenland

---

### ■ Diözesanmuseum Eisenstadt

A-7001 Eisenstadt, Joseph Haydn-Gasse 31  
bis 1. Oktober 1995  
Mittwoch-Samstag: 10-13 und 14-17 Uhr, Sonn- und Feiertag: 13-17 Uhr

### ■ Ethnographisches Museum Schloß Kittsee

A-2421 Kittsee  
täglich: 10-16 Uhr

*Volkskultur aus Rumänien*  
*Ländliche Architektur in Makedonien*  
*Holzschnitzkunst in der Südslowakei*  
bis Oktober 1995

### ■ Klostermarienberg

A-7444 Klostermarienberg  
täglich: 9-18 Uhr

*Kunst im Burgenland nach 1945*  
bis 1. Oktober 1995

### ■ Landesmuseum

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

### ■ Österreichisches Jüdisches Museum

A-7000 Eisenstadt, Unterbergstraße 6  
täglich, außer Montag: 10-17 Uhr

*Levi, Morgenstern, Zopf, Singer*  
*Was ist aus ihnen geworden?*  
*Zur Geschichte der Juden in Kittsee*  
bis 26. Oktober 1995

## Kärnten

---

### ■ Museum der Stadt Villach

A-9500 Villach, Widmannngasse 38  
täglich: 10-16.30 Uhr

## Niederösterreich

---

### ■ Bezirksmuseum Stockerau

A-2000 Stockerau, Belvederegasse 3  
Samstag: 15-17 Uhr, Sonn- und Feiertag: 9-11 Uhr

*50 Jahre Aufbau, Demokratie, Friede und Freiheit*  
bis 24. September 1995

### ■ Blau-Gelbe-Galerie

A-1010 Wien, Herrngasse 21  
Dienstag-Freitag: 10.30-17.30 Uhr,  
Samstag: 10-13 Uhr,  
Sonntag geschlossen

*Rudolf Leitner-Gründberg*  
ab 5.9.

*Peter Daniel*  
ab 5.9.

### ■ Höbarth- und Madermuseum

A-3580 Horn, Wiener Straße 4  
täglich, außer Montag: 9-12 u.  
14-17 Uhr

*Der Schwed` ist im Land*  
*Das Ende des 30jährigen Krieges in Niderösterreich*  
bis 2. November 1995

### ■ Kunst.Halle.Krems

A-3504 Krems-Stein, Minoritenplatz 4  
täglich: 10-18 Uhr

*Wasser & Wein*  
*Die Dinge des Lebens*  
bis 29. Oktober 1995

### ■ Landesmuseum

A-1010 Wien, Herrngasse 9  
Dienstag-Freitag: 9-17 Uhr,  
Samstag: 12-17 Uhr,  
Sonntag: 10-13 Uhr

*Helga Cmelka*  
ab 5.9.

*„Otto Beckmann - Maschinen für die Kunst“*  
3.10.-29.10.1995

*Die Geburt des Festes - (Weihnachtsausstellung)*

28.11.1995-7.1.1996

### ■ Museum Barockschloß Riegersburg

A-2092 Riegersburg 1  
täglich: 9-17 Uhr,  
Im Sommer bis 19 Uhr

*Folterinstrumente im Mittelalter*  
bis 15. November 1995

### ■ Schallaburg

A-3382 Schallaburg  
Montag-Freitag: 9-17 Uhr, Samstag,  
Sonn- und Feiertag: 9-18 Uhr

*Menschen nach dem Krieg*  
*Schicksale 1945-1955*  
bis 1. November 1995

### ■ Stadtmuseum St. Pölten

A-3100 St. Pölten, Prandtauerstraße 2  
Dienstag-Samstag: 10-17 Uhr, Sonntag:  
9-12 Uhr

### ■ Weinviertler Museumsdorf Niedersulz

A-2224 Niedersulz  
Montag-Freitag: 11-16 Uhr, Samstag,  
Sonn- und Feiertag: 10-18 Uhr

*Faden-Nadel-Fingerhut*  
bis 1. November 1995

## Oberösterreich

---

### ■ Landesmuseum Francisco Carolinum

A-4020 Linz, Museumstraße 14  
täglich außer Montag: 9-18 Uhr,  
Samstag, Sonn- und  
Feiertag: 10-18 Uhr

*Jubiläumsausstellung der Berufsvereini-*  
*gung bildender Künstler*  
bis 24. September 1995

*Stadtwerkstatt - die Arbeit am Kulturbegriff*  
bis 15. Oktober 1995

*Donauschule 1965*

26.10.-26.11.1995

*Plastik in Oberösterreich*

7.12.1995-15.1.1996

■ **Schloßmuseum**

A-4010 Linz, Tummelplatz 10

Dauerausstellung

Dienstag-Freitag: 9-17 Uhr,

Samstag: 10-17 Uhr,

Sonntag: 10-16 Uhr

*Bildende Kunst 1945 - 1955*

bis 29. Oktober 1995

*Modejournale vom Wiener Kongreß bis 1900*

bis 5. November 1995

*Max Kislinger zum 100. Geburtstag*

23.11.1995-28.4.1996.

*Krippenschau*

Dezember -2.2.1996

■ **Biologiezentrum Linz-Dornach**Montag-Freitag: 9-12 Uhr und Montag,  
Dienstag, Donnerstag: 14-17 Uhr*Erinnerungen an Reischek*

15.9.1995-Jänner 1996

■ **Neue Galerie der Stadt Linz**

A-4040 Linz, Blütenstraße 15

täglich: 10-18 Uhr,

Donnerstag: 10-22 Uhr

geschlossen: 24, 25. u. 31. Dezember

1995, 1. u. 6. Jänner 1996

*Kunst heute - Österreich**Neue Positionen einer pluralistischen**Szene*

bis 17. September 1995

*Peter Pálffy (1899 bis 1987)*

28.9.-5.11.1995

*Henri Matisse**Zeichnung - Druckgraphik - Malerei*

16.11.1995-18.2.1996

■ **Stadtmuseum Linz - Nordico**

A-4020 Linz, Bethlehemstraße 7

Montag-Freitag: 9-18 Uhr, Samstag

und Sonntag: 14-17 Uhr

*Greenpeace**Widerstand unter dem Regenbogen*

bis 12. November 1995

■ **Museum Industrieller Arbeitswelt**

A-4400 Steyr, Wehrgrabengasse 1-7

täglich außer Montag: 10-17 Uhr

*Netzwerk**Aus dorfenger Welt ins weltweite Dorf*

bis Ende 1995

■ **Museum Lauriacum**

A-4470 Enns, Hauptplatz 19

Dienstag - Sonntag: 10-12 Uhr u. 14-

16 Uhr

*Dauerausstellung**Ennser Krippenschau*

29.11.-10.12.1995

■ **Stadtmuseum Wels**

A-4601 Wels, Pollheimerstraße 17

Dienstag-Freitag: 10-17 Uhr, Samstag,  
Sonn- und Feiertag: 10-12 Uhr*Bewohner der Urmeere*

15.9.1995-25.2.1996

■ **Galerie der Stadt Wels**

A-4601 Wels, Pollheimerstraße 17

Dienstag - Freitag: 10-17 Uhr, Samstag,

Sonn- und Feiertag: 10-12 Uhr

*Wilhelm Scherübl*

13.10.-3.12.1995

*Jürgen Messensee*

14.12.1995-14.1.1996

■ **Burgmuseum Wels**

A-4601 Wels, Burggasse 13

Dienstag-Freitag: 10-17 Uhr, Samstag,

Sonntag: 10-12 Uhr

*Welt der Kristalle*

15.9.-12.11.1995

*Wallfahrt und Votivgaben*

1.12.1995-Ende Jänner 1996

■ **Museum Innviertler Volkskundehaus**

A-4910 Ried, Kirchenplatz 13

Dienstag, Mittwoch, Freitag: 9-18 Uhr,

Donnerstag: 9-20 Uhr, Samstag: 14-17

Uhr

*Hubert Fischlhammer - Spiegel der Ver-**gangenheit**Retrospektive*

bis 30. September 1995

**Salzburg**■ **Rupertinum**

A-5010 Salzburg, Wiener-Philharmoniker-Gasse 9

täglich außer Montag: 10-17 Uhr,

Mittwoch: 10-21 Uhr

*Richard Gerstl**Die Landschaften*

Juli - September 1995

*Expressionistische Bilder aus der Samm-**lung Ahlers*

bis 8. Oktober 1995

*Wolfgang Böhm - Aquarelle und Zeich-**nungen*

5.10.-10.12.1995

*Jean Egger*

18.10.-10.12.1995

*Drago Prelog*

18.10.-3.12.1995

*Markus Vallazza*

23.11.1995-14.1.1996

■ **Salzburger Museum****Carolino Augusteum**

A-5020 Salzburg, Museumsplatz 6

täglich: 9-17 Uhr, Dienstag: 9-20 Uhr

*Wiener Porzellan aus drei Jahrhunderten*

bis 8. Oktober 1995

*Salzburg 1945 - 1955**Zerstörung und Wiederaufbau*

21.9.-19.11.1995

*Rudolf Hradil zum 70. Geburtstag*

25.10.1995-18.2.1996

■ Haus der Natur

A-5020 Salzburg, Museumsplatz 5  
täglich: 9-17 Uhr

*Die ältesten Königreiche der Erde: Bienen, Hummeln, Ameisen*  
bis Ende Februar 1996

■ Residenzgalerie

A-5010 Salzburg, Residenzplatz 1  
täglich außer Mittwoch: 10-17 Uhr

*Malerei des 16.-19. Jahrhunderts aus dem Sammlungsbestand (Dauerausstellung)*

*Faszination Landschaft Österreichische Landschaftsmaler des 19. Jahrhunderts auf Reisen*  
bis 24. September 1995

*Nancy Spero & Leon Golub*  
bis 3. Dezember 1995

Steiermark

■ Kunsthaus Mürzzuschlag

Jahresmuseum 1995

A-8680 Mürzzuschlag,  
Wiener Straße 56  
Mittwoch - Samstag: 10-18 Uhr, Sonntag, 10-16 Uhr

*Erwin Bohatsch  
Gilbert & George  
Franz Graf  
Mario Merz  
Hermann Nitsch  
Dominik Steiger*  
bis Jahresende 1995

■ Landesmuseum Joanneum

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

■ Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum

A-8010 Graz, Sackgasse 16  
Montag-Freitag: 10-18 Uhr

Samstag, Sonn- und Feiertag: 10-13 Uhr

*Ulli Aigner*  
bis 21. September 1995

*Trigon „Ortlos“*  
30.9.-5.11.1995

*Telematisches Museum*  
30.9.-5.11.1995

■ Abteilung für Kunstgewerbe

A-8010 Graz, Neutorgasse 45  
Montag, Mittwoch und Freitag: 10-17 Uhr  
Samstag, Sonntag und Feiertag: 10-13 Uhr

*Schönheit  
100 Jahre Joanneum in der Neutorgasse*  
bis Jahresende 1995

*Das Geheimnis der Glasmacher im Glaskunstzentrum Bärnbach*  
bis 31. Oktober 1995

■ Stadtmuseum Graz

A-8010 Graz, Sackstraße 18  
Dienstag: 10-21 Uhr,  
Mittwoch-Samstag: 10-18 Uhr  
Sonn- und Feiertag: 10-13 Uhr

Tirol

■ Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

A-6020 Innsbruck, Museumstraße 15  
täglich: 10-17 Uhr und Donnerstag: 9-21 Uhr

*Theodor von Hörmann zum 100. Todesjahr (1840-1895)*  
bis 15. Oktober 1995

*250 Jahre Universitätsbibliothek Innsbruck*  
8.11.1995-7.1.1996

■ Tiroler Landeskundliches Museum im Zeughaus Kaiser Maximilians I.

*50 Jahre Kriegsende 1945. Das Jahr 1945. Ende und Neubeginn*  
bis 1. Oktober 1995

*Cutting Edge - Phase II. Internationales Glasdesign*  
27.9.1995 - 7.1.1996

*Zauber der Leinwand - 100 Jahre Film in Alt-Tirol*  
6.12.1995-Ende Jänner 1996

Vorarlberg

■ Vorarlberger Landesmuseum

A-6900 Bregenz, Kornmarktplatz 1  
Dienstag-Sonntag: 10-12 und 14-17 Uhr

*Edwin Neyer (1919-1984)  
Maler, Bildbauer und Architekt zugleich*  
bis 17. September 1995

*Die Sammlung eines Weltumfahrs*  
28.10.-26.11.1995

*Künstler aus Hittisau*  
2.12.1995 - 7.1.1996

■ Jüdisches Museum Hohenems

A-6845 Hohenems, Schweizer Straße 5  
Mittwoch-Samstag: 10-17 Uhr

*Dauerausstellung: Dokumentation zur Geschichte der Juden in Hohenems*

*Blick-Stationen  
20 Aussichtspunkte im ehemaligen jüdischen Viertel von Hohenems*  
17.9.-26.10.1995

Wien

■ Bezirksmuseum Josefstadt

A-1080 Wien, Schmidgasse 18  
Mittwoch: 18-20 Uhr,  
Sonntag 10-12 Uhr

*Die Josefstadt 1945 und in den Nachkriegsjahren*  
13.9.-14.10.1995

■ Dom- und Diözesanmuseum

A-1010 Wien, Stephansplatz 6  
Dienstag, Mittwoch, Freitag: 10-16

Uhr, Donnerstag und Samstag: 10-18 Uhr,  
Uhr, Sonn- und Feiertag: 10-13 Uhr

#### ■ Graphische Sammlung Albertina

A-1010 Wien, Augustinerstraße 1  
Montag, Dienstag, Mittwoch und Donnerstag: 10-16 Uhr,  
Freitag: 10-13 Uhr  
Samstag und Sonntag geschlossen

*Meisterzeichnungen der Albertina in Facsimile-Wiedergaben*

#### ■ Looshaus

A-1010 Wien, Michaelerplatz 3  
Montag - Samstag: 10-17.30 Uhr

*Architekturpreisausstellung*  
bis 21.10.1995

#### ■ Heeresgeschichtliches Museum

A-1030 Wien, Arsenal  
täglich außer Freitag: 10-16 Uhr

*Hans Fronius und der Krieg*  
bis 17. September 1995

#### ■ Historisches Museum

A-1010 Wien, Karlsplatz 4  
täglich außer Montag: 10-18 Uhr

*Das ist die Stadt Wien*  
*Kartographische Ausstellung*  
bis 22. Oktober 1995

*Die Frau 1945*  
21.9.-19.11.1995

*Wilhelm Holzbauer*  
30.11.1995-Mitte Februar 1996

*Ständige Sammlung*  
(täglich außer Montag: 9-16.30 Uhr)

#### ■ Jüdisches Museum der Stadt Wien

A-1010 Wien, Dorotheergasse 11  
wegen Umbau bis Ende Jänner geschlossen

#### ■ Kunsthistorisches Museum

A-1010 Wien, Burgring 5  
täglich außer Montag: 10-18 Uhr

Dienstag und Freitag: 10-21 Uhr

*Schätze aus dem Land der Bibel*  
*Archäologische Funde aus Israel und dem Vorderen Orient*  
Herbst 1995

*100 Jahre Österreichische Grabungen in Ephesos*  
ab 29. Oktober im Ephesosmuseum,  
Neue Burg

#### ■ Galerie im Palais Harrach

*Fritz Wotruba - Retrospektive*  
bis 1. Oktober 1995

#### ■ Künstlerhaus Wien

A-1010 Wien, Karlsplatz 5  
täglich: 10-18 Uhr und Donnerstag bis 21 Uhr

*Europa nach der Flut*  
*Malerei, Bildhauerei, Architektur, Design und Fotografie 1945-1965*  
11.9.-10.12.1995

*Keji Taniwaki*  
*Phantastischer Realismus*  
18.12.1995

#### ■ Kunstforum der Bank Austria

1010 Wien, Freyung 8  
täglich: 10-18 Uhr, Mittwoch: 10-21 Uhr

*In Perfect Harmony - von Van Gogh bis Mondrian*  
bis 26.11.1995

*Die Künstlergruppe „Die Brücke“*  
6.12.1995-28.2.1996

#### ■ Kunsthalle Wien

A-1040 Wien, Treitlstraße 2  
täglich außer Dienstag: 10-18 Uhr und Donnerstag bis 20 Uhr

*Christian Boltanski*  
bis 17. September 1995

*Dara Birnbaum*  
6.10. 19.11.1995

*Glaube, Hoffnung, Liebe, Tod*  
15.12.1995-4.2.1996

#### ■ Museum für angewandte Kunst

A-1010 Wien, Stubenring 5  
täglich außer Montag: 10-18 Uhr und Donnerstag bis 21 Uhr

*Afrikanische Sitze*  
13.12.1995-18.2.1996

*Ulli Aigner: Metanoia*  
26.10.-8.11.1995

*Das andere Haus*  
bis 19. November 1995

*Koloman Moser: Das graphische Werk*  
6.12.1995-18.2.1996

#### ■ Museum für Völkerkunde

A-1014 Wien, Neue Hofburg  
täglich außer Dienstag: 10-16 Uhr

*Lebensmuster - Textilien in Indonesien*  
14.9.1995-29.2.1996

#### ■ Museum moderner Kunst Museum des 20. Jahrhunderts

A-1030 Wien, Schweizergarten  
täglich außer Montag: 10-18 Uhr

*Raymond Hains*  
28.9.-29.10.1995

*Self Construction*  
24.11.1995-28.1.1996

#### ■ Museum moderner Kunst Palais Liechtenstein

A-1090 Wien, Fürstengasse 1  
täglich außer Montag: 10-18 Uhr

*Sammlung Marzona*  
bis 15. Oktober 1995

#### ■ Naturhistorisches Museum

A-1010 Wien, Burgring 7  
täglich außer Dienstag: 9-18 Uhr

*Die Welt der Wale*  
bis 10. Oktober im Museumsquartier  
im Messepalast

#### ■ Österreichische Galerie

A-1030 Wien, Prinz-Eugen-Straße 27  
täglich außer Montag: 10-17 Uhr

*Gustav Klimt*  
bis 8. Oktober 1995

*Ludwig Ferdinand Graf (1868-1932)*  
25.10.1995-7.1.1996

■ **Österreichisches Museum für  
Volkskunde**

A-1080 Wien; Laudongasse 15-19  
Dienstag-Freitag: 9-17 Uhr  
Samstag: 9-12 Uhr, Sonntag: 9-13 Uhr

*Der eiserne Faden*  
*Rastelbinder und ihre Waren.*  
*Drabtbinderarbeiten aus Europa.*  
bis 17. September 1995

*Bosnien zwischen Okkupation und At-  
tentat*  
bis Ende September 1995

■ **Österreichisches Theatermuseum**

A-1010 Wien, Lobkowitzplatz 2  
täglich außer Montag: 10-17 Uhr

*Karl Dönch (1915-1994), der letzte  
Prinzipal*  
bis 1. Oktober 1995

*Heinrich<sup>2</sup>. Theaterentwürfe der Brüder  
Rudolf + Reinhard Heinrich*  
bis Frühjahr 1996

*Was ist die Antike wert?*  
20.10.1995-7.1.1996

■ **Wiener Sezession**

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

*How is everything?*  
*Video-Ausstellung*  
bis 15. Oktober 1995

*Heimo Zobernig*  
bis 1. Oktober 1995

*Franz Graf*  
7.10.-29.10.1995

*Peter Kogler*  
3.11.-26.11.1995

*Lorna Simpson*  
bis 22. Oktober 1995

---

## Deutschland

---

■ **Museum Moderner Kunst Passau**

D-94032 Passau, Bräugasse 17  
täglich außer Montag: 10-18 Uhr

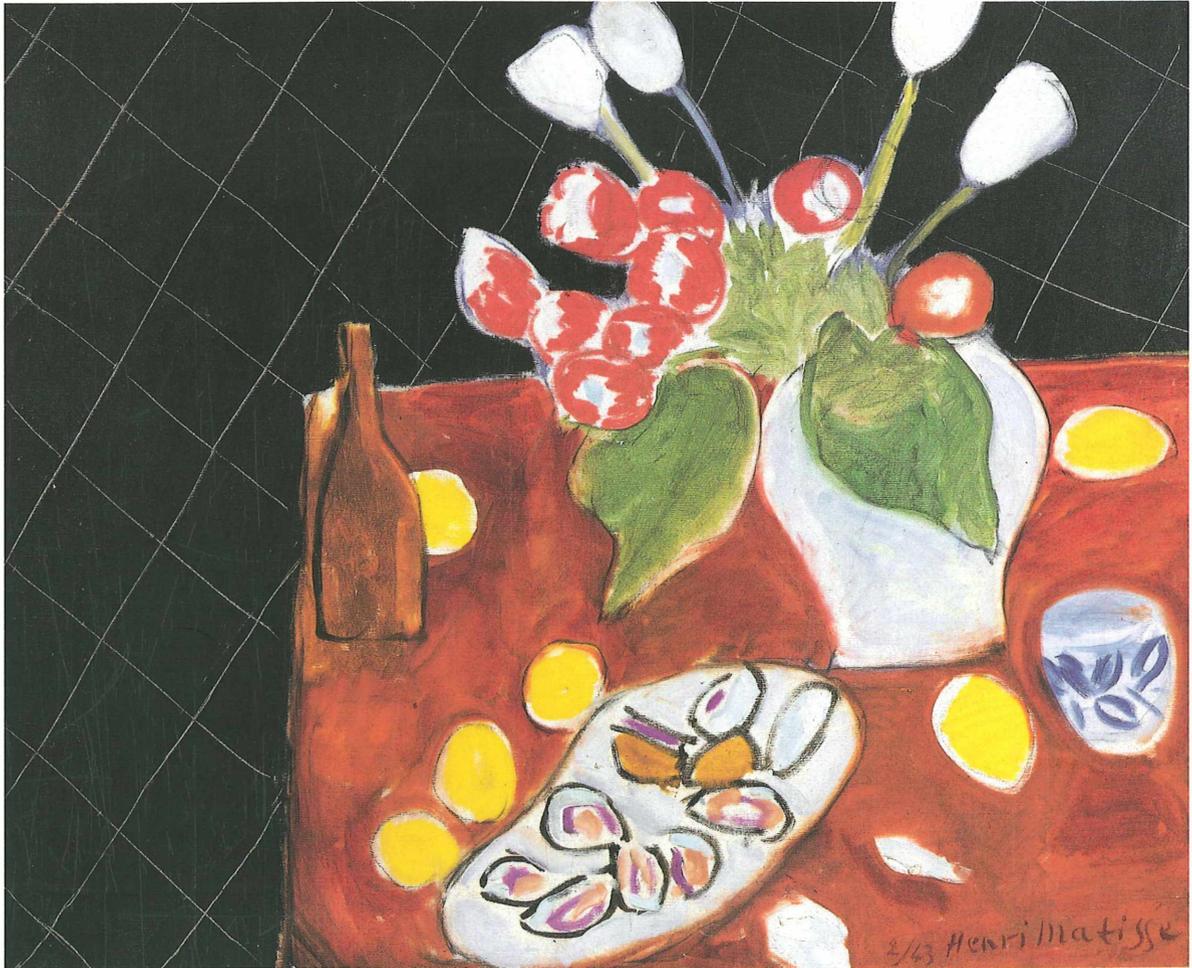
*Alfred Hrdlicka*  
*Zeichnungen und Kleinplastiken*  
bis 26. November 1995

*Emil Nolde*  
*Aquarelle und Graphik*  
22.9.1995-14.1.1996

*Angaben ohne Gewähr*

*Angaben ohne Gewähr*

# Henri Matisse



Stilleben mit Tulpen auf schwarzem Grund, Musée Picasso, Paris © VBK, Wien/Succession Henri Matisse

16. November 1995 bis 18. Februar 1996  
Neue Galerie der Stadt Linz

# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

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

Jahr/Year: 1995

Band/Volume: [1995\\_2](#)

Autor(en)/Author(s): diverse

Artikel/Article: [Neues Museum 1995/2 1-66](#)