

SEPTEMBER

2003

1

•Impulse •Thema: Der Kampf auf dem Minenfeld – Die Museumslandschaft in Österreich •Thema: Kunstdiebstahl – Interview
•Der keltische Waffenweihfund von Fölk •Digitalisierung und Bilddatenbank •Das Sattler-Panorama •Die Goldbarrengießerei in
der Stadt auf dem Magdalensberg •Schrotzberg Wien pinxit! Ein Jugendbildnis der Kaiserin Elisabeth •Muße und Sinnlichkeit
vor Action und Showtime •Das „neue“ Diözesanmuseum Graz •„Neues Museum“ in Kitzbühel •Martin Häusle (1903-1966) Skiz-
zen und Entwürfe •„Worauf wir stehen“ – Archäologie in Oberösterreich •Landesmuseum als zukünftige Kraft •Das Internet als
sprudelnde Geldquelle für Museen? •Journal: „kurz und bündig“, Ausstellungskalender

Neue große Museums- landschaft in Österreich

neuesmuseum

die österreichische museumszeitschrift



Stift Admont



Albertina (Wien)



Lentos (Linz)



NÖ. Landesmuseum



Tiroler Landesmuseum

Inserat Ganze SEITE
kommt Montag



Editorial

Geschätzte Leser!

Sie haben es sicher sofort gesehen: Vieles ist neu geworden beim „Neuen Museum“. Die Museumszeitschrift hat nicht nur ein neues Erscheinungsbild bekommen, sondern auch eine neue redaktionelle Leitung, eine behutsam neu veränderte inhaltliche Linie wie auch eine neue Organisationsform. Mit dem Wechsel im Vorstand des Österreichischen Museumsbundes wurde auch eine Neupositionierung des „Neuen Museums“ notwendig. Bevor jedoch diese Aspekte im Einzelnen vorgestellt werden, sei zunächst der herzliche Dank an den bisherigen Präsidenten (und nunmehrigen Ehrenpräsidenten) des Österreichischen Museumsbundes, Herrn Generaldirektor Dr. Wilfried Seipel, formuliert. Er hat in den letzten Jahren mit großem Engagement die Geschicke des Österreichischen Museumsbundes geleitet und hier insbesondere die Zeitschrift „Neues Museum“ positioniert. Für die konkrete redaktionelle Arbeit zeichnete bisher Frau Mag. Renate Plöchl verantwortlich, auch ihr sei sehr herzlich für ihr Engagement und die reibungslose Übergabe gedankt. Ihre Position des Redakteurs der Museumszeitschrift hat Mag. Stefan Traxler übernommen, der nunmehr für alle organisatorischen Belange der Zeitschrift verantwortlich ist (neuesmuseum@aon.at). Gemeinsam mit einem Redaktionsteam werden von ihm neue inhaltliche Schwerpunkte gesetzt, die sich insbesondere an den Grundfunktionen eines jeden Museums (sammeln, bewahren, forschen, vermitteln) orientieren. Gestärkt werden soll auch der Kommunikationsfaktor der Zeitschrift, wobei es unser Ehrgeiz ist, die Regelmäßigkeit der vierteljährlichen Erscheinung zu gewährleisten. Als österreichische Museumszeitschrift ist das „Neue Museum“ vor allem ein Informationsmedium: ein Austausch der österreichischen Museumsinstitutionen in allen Regionen und in allen Größenordnungen über museumsrelevante Themen. Dieser Austausch beruht auf den (kommunikativen) Beziehungen zwischen den einzelnen Institutionen, weshalb wir Sie alle einladen, entsprechende Textbeiträge an die Redaktion zu senden, aber auch den Bereich des Ausstellungskalenders, des „Forums“ oder des Journals mit Informationen „zu füttern“. Selbstverständlich stehen wir auch für alle Inserieraktivitäten zur Verfügung.

Das Stichwort Inserate leitet direkt zur finanziellen Neuorganisation über. Hier musste das „Neue Museum“ völlig neu strukturiert werden, da die bisherige Schwerpunktfiananzierung durch das Kunsthistorische Museum wegfiel. Dankenswerter Weise hat sich jedoch eine Gruppe österreichischer Museumsinstitutionen bereit erklärt, durch regelmäßige Inserate das Überleben der Zeitschrift zu sichern. Allen diesbezüglichen Partnerinstitutionen sei an dieser Stelle für ihre spontane Bereitschaft zur Hilfe ganz herzlich gedankt.

Diesen zahlreichen Neuimpulsen entsprechend ist die Nummer, die Sie in Händen halten, noch in vielerlei Hinsicht eine „Probenummer“. An Ihren Reaktionen wirklich interessiert, ersuchen wir deshalb um Rückmeldungen bezüglich neuem Layout, inhaltlichen Fragestellungen und allgemeinen Anmerkungen zum österreichischen Museumsgeschehen.

Dieses österreichische Museumsgeschehen war in den letzten Monaten vor allem durch große Museumsneugründungen und -umbauten und ihre entsprechend umfassende Positionierung in der Öffentlichkeit geprägt. Unser zur Diskussion anregender Leitartikel „Der Kampf auf dem Minenfeld“ (als externer Beobachter fungierte diesmal Thomas Trenkler) nimmt auf diese musealen Neugestaltungen intensiv Bezug. Aber auch ein sehr unangenehmes Ereignis hat die Museumsöffentlichkeit bewegt: Zum Raub der Saliera, der eine Fülle von Fragen zur Sicherheit in österreichischen Museen aufgeworfen hat, wird ein Interview mit der ermittelnden Spezialistin, Frau Mag. Anita Gach, vorgestellt, in dem unter anderem auch viele Hinweise auf weiterführende Informationen zu dieser für alle Museen wesentlichen Themstellung eingearbeitet sind.

In großer Bandbreite bestimmten aber noch viele andere Themen die Museumsöffentlichkeit in Österreich. Einige davon finden Sie in dieser Nummer, so dass wir hoffen, mit den vorgestellten Informationen für Sie interessant zu sein.

Abschließend ist es mir persönlich ein besonderes Anliegen, mich sehr herzlich bei allen aktiven Partnern im Österreichischen Museumsbund, aber auch in der gesamten Österreichischen Museumslandschaft zu bedanken. Der Museumsbund, wie auch die Zeitschrift „Neues Museum“ als sein Medium, können nur aus einem gemeinsamen Miteinander heraus ihren Aufgaben gerecht werden. Selbstverständlich bringen die unterschiedlichen Positionen der österreichischen Museumsinstitutionen unterschiedlichste Standpunkte hervor und führen zu höchst lebendigen Diskussionsforen, die nicht zuletzt einen mehr als signifikanten Indikator für die Lebendigkeit der österreichischen Museumsszene darstellen.

Das „Neue Museum“ soll ein kommunikatives Forum für diese Lebendigkeit sein. Dafür steht – neben vielen anderen Diskussionen – insbesondere der Österreichische Museumstag, der heuer von 25. bis 27. September in Innsbruck stattfindet und zu dem wir Sie sehr herzlich einladen.

Wir freuen uns auf Ihre Teilnahme an einer lebendigen Museumsdiskussion in Österreich.

*Peter Assmann
Präsident des österreichischen Museumsbundes*

Impressum

Verleger und Herausgeber: Österreichischer Museumsbund
Präsident: Mag. Dr. Peter Assmann, Museumstrasse 14, 4010 Linz, p.assmann@landesmuseum-linz.ac.at

Redaktion: Mag. Stefan Traxler, Welsersstraße 20, 4060 Leonding
neuesmuseum@aon.at

Layout: Mag. Elisabeth Fischnaller, Martin Schwarz
Lektorat: Dr. Gertrude Chalopek, Mag. Elisabeth Fischnaller, Mag. Stefan Traxler
Druck: Denkmayr, Linz

Offenlegung gemäß § 25 Mediengesetz:
Berichterstattung über aktuelle Fragen des Museumswesens, Ausstellungen, Museologie, Wissenschaft, Architektur, Restaurierung,
Didaktik, Öffentlichkeitsarbeit und Mitteilungen des Österreichischen Museumsbundes

Die von den Autorinnen und Autoren gezeichneten Texte müssen nicht der Meinung der Redaktion der
Zeitschrift „Neues Museum“ entsprechen.

Gedruckt mit Förderung des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur in Wien

Titelblatt: Detailausschnitt Sattler-Panorama während der Restaurierung (Foto: SMCA)

Inhalt

IMPULSE

- 4 witzig – skurril – anders
Inter-nett, Monamania, uvm.

THEMA

- 6 Der Kampf auf dem Minenfeld.
Die Museumslandschaft in Österreich
Thomas Trenkler
- 10 Kunstdiebstahl
Interview mit Anita Gach

SCHAUPLATZ – SAMMELN

- 15 Der keltische Waffenweihefund von Förk
Friedrich W. Leitner
- 20 Digitalisierung und Bilddatenbank
Wolfgang Müller-Kaufmann

SCHAUPLATZ – BEWAHREN

- 24 Das Sattler-Panorama. Das einzig
erhaltene Stadtpanorama Europas
Urd Dagmar Vaelske

SCHAUPLATZ – FORSCHEN

- 30 Die Goldbarrengießerei in der Stadt auf
dem Magdalensberg
Heimo Dolenz
- 36 Schrotzberg Wien pinxit!
Ein Jugendbildnis der Kaiserin Elisabeth
Andreas Huber

SCHAUPLATZ – VERMITTELN

- 39 Muße und Sinnlichkeit vor Action und
Showtime
Claudia Peschel-Wacha und Katharina Richter-
Kovarik

SCHAUPLATZ – PRÄSENTIEREN

- 42 Das „neue“ Diözesanmuseum Graz
Heimo Kaindl
- 48 „Neues Museum“ in Kitzbühel
Günther Moschig und Wido Sieberer
- 52 Martin Häusle (1903-1966) Skizzen und
Entwürfe
Ute Pfanner
- 56 „Worauf wir stehen.“ Archäologie in OÖ.
Jutta Leskovar
- 61 Landesmuseum als zukünftige Kraft
Johanna Hofleitner

SCHAUPLATZ – MANAGEMENT

- 65 Das Internet als sprudelnde Geldquelle
für Museen
Alexandra Duda

JOURNAL

- 70 „kurz und bündig“
- 72 Ausstellungskalender



Seite 15

Vorschau
Nr. 2/3 2003
Sonderthema: „Moderne und zeitgenössische Kunst
in österreichischen Museumssammlungen“

IMPULSE



2003 feiert das wohl berühmteste und meistkopierte Bild seinen 500. Geburtstag.
Wir gratulieren herzlich!

view: www.monalisamania.com

„ Es hat zwar eine alte Ledige in Götzis gesagt, wenn die Heiligen nicht schöner seien als die auf den Fenstern, verzichte sie auf den Himmel, worauf ihr der Pfarrer Grüße schicken ließ, mit der Andeutung, dass sie eigentlich auch nicht zu den Auserwählten, was dies betreffe, gehöre “

(siehe Martin Häusle)

„ Das Problem sind auch oft sehr gebrechliche Aufseher. Dem gebe ich einen Rempler und ich bin weg mit dem Bild. “

(siehe Thema: Kunstdiebstahl)

view: www.muhseum.de

Das einzigartige „Upländer Milch Muhseum“ zeigt – wie kann es anders sein – Historisches, Faszinierendes und Schmackhaftes rund um die Milch.
Upländer Milchmuhseum e.V.
Korbacher Str. 6
D- 34508 Willingen – Usseln

Stimmen zur (Skandal-)Skulptur „Arc de Triomphe“
der Künstlergruppe Gelatin, die
nur sehr kurz auf dem Max-Reinhardt-Platz in Salzburg zu sehen war.

„Die Art der Darstellung sprengt alle Formen
der öffentlichen Kunst.“

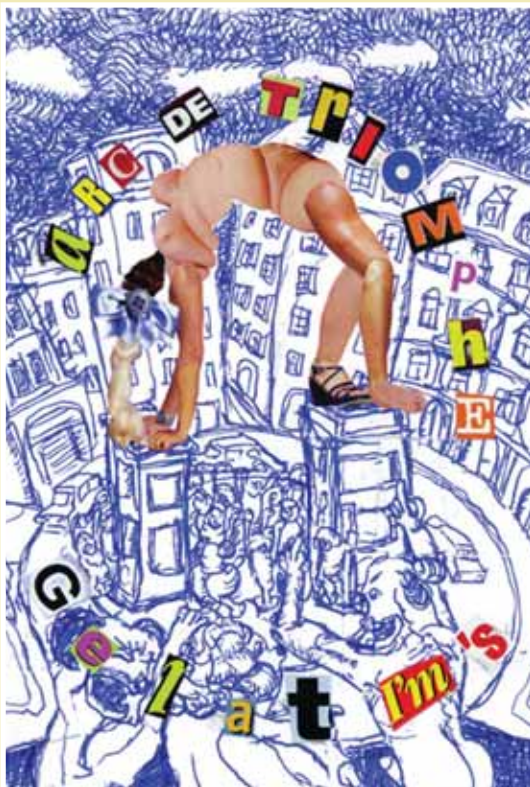
Vizebürgermeister Karl Gollegger und Siegfried Mitterdorfer

„Ein dummer PR-Gag“

Bürgermeister Heinz Schaden

„Es ist erschreckend, wie Bürgermeister
Schaden mit Kunst, die nicht die seine ist,
umzugehen pflegt ... Egon Schiele würde sich
im Grab umdrehen, wenn er sähe, dass die
Menschen nichts dazugelernt haben.“

Alois Gruber, St. Valentin, Leserbrief in den OÖ. Nachrichten



„Ach was, da müsste ja auch im
Zwergergarten (im Mirabellgarten) alles
verhängt werden – da sind halt die Dinger
etwas mickriger und vielleicht stören sie
deshalb niemanden.“

Kommentar einer Passantin

„Hat denn niemand noch Anzeige erstattet?“

Frage einer Passantin

„Marktstände: ja, vor dem Festspielhaus!
Marktstände? Nein.“

Doris Krumpl, der Standard

DER KAMPF AUF DEM MINENFELD

Thomas Trenkler

Allerorts werden neue Museen und Kunsthallen errichtet. Das ist schön. Und viele sind erfolgreich. In Wien hingegen liefern sich die Direktoren eine Materialschlacht. Manche werden dabei zu Grunde gehen. Oder fast.

Keine andere Metropole in Europa könne zur Zeit, heißt es immer wieder, mit einem derart dichten Ausstellungsprogramm aufwarten wie Wien. Die Weltenbummler durch das globale Kunstdorf, die dies voll Anerkennung aber auch mit einem Kopfschütteln der Fassungslosigkeit wie Überforderung feststellen, werden sicher Recht haben: Einige Institutionen, darunter die Generali Foundation, glänzen mit exzellenten wie komplexen Inhalten. Die Leiter anderer Häuser hingegen trachten sich gegenseitig mit massenkompatiblen Ausstellungen, die sie mitunter „Blockbuster“ – wohl in Unkenntnis der eigentlichen Bedeutung des Fremdwortes – nennen, zu überbieten. So wurde aus der pittoresken Museumslandschaft ein ziemliches Minenfeld.

Seit dem Frühjahr mischt auch Klaus Albrecht Schröder, Direktor der jahrelang geschlossenen Albertina, wieder mit. Über der Rolltreppe zum herausgeputzten Palais weisen drei quadratische Tafeln die Laufkundschaft auf gegenwärtige Attraktionen hin. Schließlich hat Schröder, um permanent Neues bieten zu können, auch drei Foren für Wechselausstellungen: neben der Pfeilerhalle, die bereits existierte, die unterirdische Bastei- und die Propter-Homines-Halle.

Den Sommer über wurde auf der mittleren Tafel für die Brassai-Retrospektive geworben, auf den beiden äußeren für „Leonardo da Vinci bis Egon Schiele“ samt der Laufzeit „24. Juni bis 28. September“. Eine Ausstellung, könnte mancher meinen. Und sie muss wohl, wenn sie gleich auf zwei der drei Flächen angekündigt wird, eine wirklich wichtige sein. Eine derart wichtige Überblicksschau, dass für die Florentina-Pakosta-Personale, die ebenfalls gezeigt wurde (von 4. Juni bis 28. August), kein Platz auf den Ankündigungstafeln vorhanden war. Allzu verständlich – aus Sicht des Marketingstrategen: Einer Pakosta wegen wird wohl kaum ein Tourist die Bastei der Albertina erklimmen. Da Vinci und Schiele geben vergleichsweise natürlich weit mehr her. Und allerorts ließ Schröder, der Reizworte auch gerne einmal auf ihre Wirksamkeit abtesten lässt, Plakate für „Leonardo da Vinci bis Egon Schiele“ affichieren. „Die Albertina präsentiert



eine Auswahl von rund 60 der schönsten und bedeutendsten Handzeichnungen aus ihrem einzigartigen Bestand“, war auf der Homepage der Grafischen Sammlung zu lesen.

Doch welch herbe Enttäuschung: Statt „Meisterwerke“ von Raffael und anderen, wie angekündigt, gab es lediglich Reproduktionen, pardon: Faksimiles, zu sehen. Und als Kritik laut wurde, meinte der Direktor wutentbrannt, von einer „Ausstellung“ sei nie die Rede gewesen, bei „Leonardo da Vinci bis Egon Schiele“ handle es sich lediglich um Ausstattungsware für die Prunkräume. Um Antworten war Schröder, ein Mann mit Whippet und Witz, bekanntlich nie verlegen.

Trickreich agierte im hitzigen Sommer auch Jörg Haider, spitzbüßischer Landeshauptmann von Kärnten und zugleich dessen Kulturreferent: Die renovierten Räume der Landesgalerie gab er flugs als Museum Moderner Kunst Kärnten (MMKK) aus. Dies geschah, wie viele meinen, nur deshalb,

um Arnulf Rohsmann, den langjährigen Leiter der Galerie, zu neutralisieren, weil dieser über die ausgestellten Künstler (wie Sebastian Weissenbacher) Kritik am Rechtspopulisten Haider zuließ, vielleicht sogar beförderte. Rohsmann schiebt nun, zum Stillschweigen verurteilt, eine ruhige Kugel im Abseits. Museum ist aus der Galerie dennoch keines geworden: Zur Eröffnung wurde nicht ein Best-of der Sammlungsbestände dargeboten, wie andernorts üblich, sondern die „Cutouts“ von Alex Katz, eine ziemlich flache Angelegenheit, wenn sie sich auf 14 Säle erstreckt. Im Gegensatz zu Schröder versteht Haider aber nicht viel von Vermarktung (abgesehen seiner eigenen Person): Hinweisschilder gab es zumindest bis in den August hinein keine. Daher verirrt sich auch fast niemand in die ehemalige Burg im Stadtzentrum von Klagenfurt: Drei Angestellte saßen beim Lokalaugenschein an den drei Kassen; in der Ausstellung selbst aber war man mit den ausgeschnittenen Pappfiguren allein.

In St. Pölten wird einem das kaum passieren. Binnen zehn Monate besuchten rund 100.000 Personen das dortige Landesmuseum. Eine beachtliche Menge in Relation zur Einwohnerzahl der niederösterreichischen Kleinstadt (49.000), auf die Carl Aigner, der Direktor, nicht ohne Stolz und smar-

tem Lächeln hinweist. Das Konzept also, von jedem Sammlungsgebiet ein paar beste Stücke in einer spektakulären Eventarchitektur von Hans Hollein mit Treppen, Brücken und einem imposanten Wasserweg (vom Gletscher bis zur Donau) auszustellen, ging auf: Zwei Drittel der Menschen kommen der naturgeschichtlichen Sammlung wegen – und nehmen die zeitgenössische Kunst in der einverlebten ehemaligen Shedhalle gleich mit.

Für eine vielleicht noch eindrucksvollere Erfolgsgeschichte zeichnet Direktor Peter Baum in Linz verantwortlich: Das Lentos wurde bei der Eröffnung Mitte Mai dieses Jahres regelrecht gestürmt. Die Polizei will 22.000 Besucher ermittelt haben, Baum bezifferte sie in seiner zurückhaltenden Art mit 16.000. Und in den drei darauf folgenden Monaten lösten über 35.000 Personen eine Eintrittskarte.

Das neue Gebäude für die städtische Sammlung der Kunst des 20. Jahrhunderts wie der Gegenwart, die bisher als Neue Galerie bezeichnet wurde, ist zweifellos der stringenteste Museumsbau in Österreich der letzten Jahrzehnte. Es verzichtet ganz im Sinne des Direktors, der demnächst in Pension gehen wird, auf jeden modischen Schnickschnack: Das Lentos ist eine klar gegliederte, hoch funktionelle „Schachtel“. Jürg Weber schnitt im Erdgeschoss eine 60 Meter lange, offene Skulpturenhalle, durch die man auf Urfahr blickt, aus dem mehr als doppelt so langen Baukörper. Und das Obergeschoss, der eigentliche Ausstellungstrakt, wird über eine durchgehende Glasdecke belichtet. Ummantelt ist der schmale Quader mit einer semitransparenten Glashülle: Tausende Male wiederholt sich auf dieser der in Chrom applizierte Schriftzug „Kunstmuseum Lentos“, der bei Sonnenschein das Ambiente widerspiegelt, ansonsten das Anthrazit des Betons durchschimmern lässt.

Fast wäre auch das Grazer Kunsthaus nach den Plänen des Schweizer Architekten errichtet worden. Aber die Bevölkerung votierte, mobilisiert von den Freiheitlichen, mehrheitlich gegen den heiklen Standort, dem baugeschichtlich ältesten Teil der Stadt am Fuße des Schlossbergs: Umgesetzt wurde schließlich nach einem neuerlichen Wettbewerb und unter Druck der Kulturhauptstadt, die Graz 2003 sein durfte, ein Kunsthaus am rechten Ufer der Mur nach den Entwürfen von Peter Cook und Colin Fournier. Die „blaue Blase“ mit seinen Noppen und dem Stachel, die Ende September eröffnet wird/wurde, bereitete bei der Detailplanung ob ihrer eigenwillig-bauchigen Formen erhebliche Probleme. Revolutionär ist die Konstruktion der Polyesterhülle, die ursprünglich „frei schwebend“ sein sollte, allerdings nicht: Sie ähnelt mit ihren Stahlträgern, auf die man die Außenhaut



Albertina, Wien



Niederösterreichisches Landesmuseum

Kunstmuseum Lentos, Linz



montierte, diversen Palmenhäusern der Wende zum 20. Jahrhundert. Teuer kommt das verspielte Kunsthaus dennoch: Die Errichtungskosten werden zumindest 43,6 Millionen Euro betragen – und damit um ein Drittel höher liegen als jene für das Lentos. Die Ausstellungsfläche hingegen ist um rund ein Drittel kleiner. Und Peter Pakesch, als neuer Intendant des Landesmuseums Joanneum auch Chef der Kunsthalle, wird es ungleich schwerer haben, die Räume in den Griff zu bekommen als Baum beziehungsweise dessen Nachfolger in Linz. Denn statt schlichten „white cubes“, die sich dem Kunstwerk unterordnen, beeindruckt die architektonische Skulptur von Cook/Fournier mit einer mächtigen Halle, die sich selbst genug ist.

Doch nicht nur in den Landeshauptstädten etabliert man im hitzigen Wettstreit neue Kunsthallen und -museen: Im Örtchen Attersee zum Beispiel wird seit einigen Jahren den Sommer über die Atterseehalle, ein nüchterner Zweckbau,

mit Themenausstellungen (natürlich immer unter Beteiligung des Schutzpatrons Hans Christian) bespielt. In Schwertberg, wo im vergangenen Sommer erstmals ein Festival ausgerichtet wurde, dient der malerische Meierhof des Schlosses als hoch passabler Veranstaltungsort für Ausstellungen. Und seit dem Mai macht das Benediktinerstift Admont in der Obersteiermark mit einem großzügig angelegten, sehr nobel eingerichteten Museum samt Wechseiausstellungshalle Staunen: Die Mönche ließen sich die Umsetzung des Konzeptes, das Direktor Michael Braunsteiner nach einer Evaluierung der Bestände vorgelegt hatte, rund 20 Millionen Euro kosten. Dass die Objekte alsbald wieder verstauben, ist kaum zu erwarten: Jedes Jahr werden namhafte Künstler (heuer waren es unter anderem Erwin Wurm, Werner Reiterer und Constanze Ruhm) eingeladen, sich mit dem Stift auseinander zu setzen. Die Ergebnisse lassen sich sehen.

All diese Aktivitäten konkurrenzieren sich aber nicht wirklich. In Wien hingegen tobt ein Kampf um die potentiellen Besucher, die nur zögerlich mehr werden. Bereits im Winter 2001/2002, als Schröder noch mit der Realisierung seiner neuen Albertina beschäftigt war, ließ sich ein beinhardter Verdrängungswettbewerb konstatieren. Und dies hat sich seither nicht geändert: Die Direktoren strapazieren die Klassische Moderne, statt Inhalte aufzubereiten, die zur Geschichte und Sammlung des jeweiligen Hauses passen. Manche gehen dabei unter – oder fast: Das Museum Moderner Kunst zum Beispiel, dessen Neubau im Sommer 2001 eröff-

Erfreuliche

Aktivitäten:

Stift Admont

www.stiftadmont.at



›Im Kampf mit den subventionierten Giganten haben jene Institutionen, die nicht von der öffentlichen Hand gestützt werden, einen erheblichen Wettbewerbsnachteil.



net wurde, darbt glanzlos dahin. Am Standort Museumsquartier kann es aber kaum liegen, auch wenn diverse Direktoren bekräfteln, dass sich im Areal nur Menschenmassen tummeln würden, die keine Affinität zur Kunst hätten: Das Leopold Museum zog am gleichen Standort mit dem grafischen Werk von Henri de Toulouse-Lautrec gut 150.000 Personen in fünf Monaten an. Mangelndes Besucherinteresse hat wohl auch mit Inhalten zu tun. Und Martin Kippenberger (im Mumok) verkauft sich eben weit schlechter als Toulouse-Lautrec. Auch wenn beide tote Bohemiens sind.

Diese Anmerkung soll aber nicht als Vorwurf verstanden werden – oder gar als Plädoyer, populistische Programme zu fahren: Das Museum Moderner Kunst erhält nicht ohne Grund eine ungleich höhere finanzielle Unterstützung des Bundes als das Leopold Museum, das gemäß den ursprünglichen Überlegungen sogar fast deckungsgleich operieren sollte (und nun immerhin mit 2,5 Millionen Euro jährlich bezuschusst werden muss – trotz der Werke von Egon Schiele): Auch wenn das Museum Moderner Kunst nun privatwirtschaftlich geführt wird, ist es nicht seine vordringliche Aufgabe, Gewinne zu erwirtschaften. Direktor Edelbert Köb kann, ja soll es sich leisten, Ausstellungen anzubieten, die nur von einer Minderheit wahrgenommen und rezipiert werden.

Im Kampf mit den subventionierten Giganten haben jene Institutionen, die nicht von der öffentlichen Hand gestützt werden, aber einen erheblichen Wettbewerbsnachteil. Der Unternehmer Karlheinz Essl, der für seine Sammlung ein eigenes Museum samt Wechselausstellungshalle in Klosterneuburg errichten ließ, hält jedoch, höchst bewundernswert, nach wie vor an seinem doch eher spröden Konzept, auch unbekanntem Künstlern Raum zu geben, fest. Ingrid Brugger hingegen muss ihr Kunstforum den Sommer über in einen marokkanischen Souk verwandeln lassen, in dem Teppiche und Nippes verkauft werden. Dass Schröder, ihr Exmann, dem auf Klassische Moderne spezialisierten Kunstforum mit Edvard Munch zugesetzt hat und auch in Zukunft zusetzen wird, lässt sich schwer leugnen.

Und im März 2004 wird zu allem Überduss noch das Liechtenstein Museum eröffnet: Das gleichnamige Palais im Alsergrund, in dem das Museum moderner Kunst bis zu seiner Übersiedelung ins Museumsquartier untergebracht war, wird gegenwärtig um rund 20 Millionen Euro restauriert (auf

eine weit subtilere Art und Weise als die Albertina). Zumindest 300.000 Besucher jährlich sind das Ziel von Johann Kräfner, dem Direktor, denn dann bilanziere sein Haus ausgeglichen. Dass der Markt auch im Segment der Alten Meister ziemlich gesättigt ist, weiß Kräfner natürlich. Man werde sich die Besucher streitig machen müssen, sagt er. „Das wird ein beinhardter Verdrängungskampf.“

Klaus Albrecht Schröder hatte – um den Bogen zu schließen – angesichts der Abertausenden Quadratmeter Ausstellungsfläche, die es in Wien bereits gibt, im Jänner 2001, als über die Wiener Museumslandschaft breit diskutiert wurde, ein schlagendes Rezept zur Hand: Man müsse, sagte er kalt, Ausstellungsfläche vom Markt nehmen. Und ging mit gutem Beispiel voran: Schröder ließ für sein Weltgeltungsmuseum nicht nur eine neue Halle für Wechselausstellungen errichten, sondern gleich deren zwei (auf Kosten historischer Bausubstanz).

Seine Rechnung hatte Schröder aber ohne die zuständige Ministerin gemacht. Denn Elisabeth Gehrler weigerte sich im Frühjahr 2003, dem Direktor eine Anhebung der jährlichen Subvention von 5,1 auf 7,2 Millionen Euro angedeihen zu lassen: Wenn Schröder mit Sponsorgeldern – wie im Falle der Propter-Homines-Halle – neue Räume schafft, müsse er auch wissen, wie er sie bespielen könne. Die Zeiten einer normativen Kraft des Faktischen, als man alles auf die Politik abwälzen konnte, seien eben vorbei. Schröder wusste zwar nicht, wie er die Bespielung seiner neuen Halle finanzieren sollte: Er sagte kurzerhand eine Ausstellung ab. Und tat damit, was er einst selbst geraten hatte: Er nahm (zumindest temporär) Ausstellungsfläche vom Markt.

Seinem Beispiel folgte wenig später auch Wilfried Seipel, der Generaldirektor des Kunsthistorischen Museums: Er gibt spätestens Ende 2004 die Dependance, das Palais Harrach, auf, weil er die Kosten (450.000 Euro pro Jahr allein für Miete und Betrieb, ohne Ausstellungsprogramm) nicht mehr aufbringen kann. An seinem ehrgeizigsten Plan hält er aber nach wie vor fest: der unterirdischen Erweiterung des KHM im Bereich Maria-Theresien-Platz, die inklusive Einrichtung 35 bis 40 Millionen Euro kosten wird. Keine Sorge: Der Kampf geht sicher weiter.

Thomas Trenkler, Kulturredakteur beim „Standard“, Wien

THEMA: KUNSTDIEBSTAHL

› INTERVIEW MIT ANITA GACH

Am 11. Mai 2003 wurde die berühmte „Saliera“ aus dem Kunsthistorischen Museum entwendet. Dies ist jedoch kein Einzelfall. In Österreich wird durchschnittlich pro Tag ein Kunstwerk gestohlen, meist aus Privathäusern. Seit 1992 speichert eine Kunsthistorikerin der Kriminalpolizei die gestohlenen Kulturgegenstände in einer Datenbank.

NeuesMuseum: Frau Mag. Gach, Sie sind jetzt durch den Diebstahl der „Saliera“ sehr bekannt geworden. Trotzdem gleichsam eine Einstiegsfrage: Wie würden Sie Ihren Tätigkeitsbereich im Rahmen des Bundeskriminalamtes in kurzen Worten beschreiben?

Anita Gach: Die wichtigste Tätigkeit ist die Fahndung, das heißt die Speicherung der gestohlenen Gegenstände in der Nationaldatenbank, wichtig ist dabei die Verknüpfung zum Ausland, das heißt die Herstellung von Interpolkontakten, Veröffentlichung der Objekte im Internet, und wichtig ist natürlich auch, sämtlichen anderen Delikten nachzugehen. Das heißt, wir sind nicht nur mit Diebstahl und Raub betraut, sondern auch zum Beispiel mit Fälschungen, also mit Betrug.

NM: Auch mit Beschädigungen von Kunstwerken?

Anita Gach: Kommt teilweise auch zu uns, das ist richtig. Das Delikt ist die Sachbeschädigung. Hier muss man vielleicht unterscheiden, die Gegenstände werden beim Diebstahl beschädigt, aber es kann auch mutwillig sein. Das würde auch bei uns landen, ist aber eher selten.

NM: Ich denke, interessant ist hier auch die Definition von Kulturgut. Wo beginnen Sie gleichsam mit Ihrer Arbeit, wo endet sie?

Anita Gach: Irgendjemand hat einmal geschrieben, es gibt über tausend Definitionen von Kulturgut. Wir halten es nicht so streng. Das heißt, nachdem wir auch für die Wertgegenstände zuständig sind, auch für den Schmuck zum Beispiel, sind bei uns die Grenzen fließend.

Es hat einmal eine Wertgrenze gegeben, das war damals 10.000 Schilling. Das hat man dann wieder aufgehoben, weil man gesagt hat, ein Kruzifix, das nur 8.000 Schilling wert ist, bei dem es aber ein gutes Foto gibt, das müsste ich dann vernachlässigen.

Also wir sehen es nicht so eng. Wir haben in der Fahndung auch Gegenstände, die nicht als Kulturgut anzusehen sind.

NM: Sie haben Kunstgeschichte in Graz studiert. Was hat Sie bewogen damals, vor vielen Jahren, Anfang der 90er Jahre, eigentlich einen für eine Kunsthistorikerin sehr ungewöhnlichen Berufsweg zu gehen?

Aufgabenbereiche:
Fahndung, Speicherung der gestohlenen Gegenstände in der Nationaldatenbank, Herstellung von Interpolkontakten, Veröffentlichung der Objekte im Internet

Anita Gach: Das war Zufall. Nach dem Studium bin ich in der Nationalbibliothek in Wien gelandet. Dann habe ich von einer Ausschreibung gehört. Ich habe gehört, dass die Kriminalpolizei einen Kunsthistoriker für die Fahndung sucht, – dass das geklappt hat, war wirklich Zufall. Das war nicht bewusst angestrebt.

NM: Wie kann man sich den Arbeitsalltag einer Kunsthistorikerin im Polizeidienst vorstellen?

Anita Gach: Es ist teilweise sicher Schreibtischarbeit, das heißt Aktenarbeit mit Fahndungen, mit Schriftverkehr, Auslandsschriftverkehr usw.. Es kann aber natürlich auch sehr spannend sein: Wenn im Internet, in einer Zeitschrift oder auf einer Messe ein Gegenstand entdeckt wird, der einer strafbaren Handlung zuzuordnen ist, muss schnell gehandelt werden. Die Kriminalbeamten versuchen sofort, den Gegenstand sicherzustellen.

NM: Haben Sie hier auch eine entsprechende Zusatzausbildung absolvieren müssen? Nahkampf z.B. stellt man sich jetzt dramatisch vor.

Anita Gach: Im Moment habe ich noch keine Zusatzausbildung. Ich habe vor einiger Zeit mit dem Jusstudium begonnen, und ich hoffe, dass die Zeiten wieder ruhiger werden, dass ich das Studium irgendwann einmal abschließen kann.

Salzfass, sog. „Saliera“
Benvenuto Cellini, 1540-1543
Gold, teilweise emailliert;
Sockel: Ebenholz;
H: 26 cm, B: 33,5 cm

Die „Saliera“ wurde am 11. Mai 2003 aus dem
Kunsthistorischen Museum gestohlen.
Für Hinweise wurde eine Prämie von
70.000 Euro ausgesetzt.



NM: Da wünschen wir in dem Fall einmal alles Gute.

Was wir natürlich auch gerne fragen möchten ist: Von Ihrer langjährigen Erfahrung her, was würden Sie den Museen sehr ans Herz legen, wo sollte mehr Aufmerksamkeit entwickelt werden, wo müsste einfach ein anderes Bewusstsein einziehen? Vielleicht gerade auch im Hinblick auf kleinere Museen, die sich umfassende Alarmanlagen oder Bewachungssysteme nicht leisten können.

Anita Gach: Im Vordergrund steht die Sicherheit. Wenn es keine tollen Alarmanlagen gibt, sollte man zumindest geschultes Personal haben.

NM: Vielleicht kurze Nachfrage, inwiefern geschultes Personal?

Anita Gach: Dass die wissen, wenn ihnen jemand verdächtig vorkommt oder wenn wirklich irgendein Diebstahl passiert, eine Vitrine leer ist, dass sie dann auch entsprechend schnell reagieren.

Die Verantwortung beginnt bei der Inventarisierung

Bei den kleineren Museen ist auch eines wichtig: Wenn ein Diebstahl passiert, dann bekommen wir oft nicht die entsprechenden Fahndungsunterlagen. Für uns ganz wichtig sind ein Foto und eine möglichst genaue Beschreibung: Größe, Künstler, Signaturen, Merkmale, die den Gegenstand identifizierbar machen. Die kleinen Museen sollten sich wirklich auch die Arbeit antun, ihre Objekte gut zu inventarisieren.

NM: Gut, das ist an sich eine prinzipielle Voraussetzung, um überhaupt ein Museum zu sein. Ich denke, in vielen Fällen ist eine Fotografie unerlässlich.

Anita Gach: Eine Fotografie ist das Wichtigste und wie die Praxis zeigt, leider nicht immer selbstverständlich.

NM: Gibt es sehr einfache Systeme, einfache Ratschläge, die man befolgen kann? Sind zum Beispiel ein vergittertes Fenster oder ein entsprechendes Sicherheitsschloss, kleine Barrieren, sind das Hilfen? Es gibt auch mechanische Barrieren, mit Draht umwickeln und kleinere Hinweise, würden Sie das empfehlen?

Anita Gach: Alles, was dem Täter den Weg zum Objekt, zum Diebstahl erschwert, ist wichtig. Vergitterte Fenster sind ein wesentlicher Bestandteil, eigentlich sehr simpel, aber effektiv.

Ich habe im Zuge des Symposium die Geschichte mit dem „Brücke“-Museum in Berlin erzählt, wo die Denkmalschutzbehörde das Vergittern der Fenster aus ästhetischen Gründen verboten hat. Die Diebe haben einfach die Fenster eingeschlagen. Also: vergittern, anpassen, zusperren.

Vor allem Bilder im privaten Bereich, die Leute sind da oft sehr blauäugig. Alleine das Kippen der Fenster ist eine Einladung, dass man einsteigt.

Man kann mit einfachen Mitteln schon ein bisschen was erreichen, Sicherheitstüren etwa. Ein Schloss reicht nie, mindestens zwei. Mit den Schlüsseln sehr sorgsam umgehen, dass ich schon einen Plan habe, wer hat einen Schlüssel, wo sind die Schlüssel im Haus verteilt und wer dürfte eigentlich keinen haben. Da sollte man einfach Acht geben.

NM: Wie ist das bei Ihnen, bieten Sie auch so etwas wie Seminare an, was Sicherheit und Museen betrifft?

Anita Gach: Ich selbst bin kein Experte für Sicherheitstechnik in dem Sinn, das ist Sache der kriminalpolizeilichen Beratungsdienste.

Ich selbst mache nur Schulungen für Polizeibeamte. Es ist immer ein ganz wesentlicher Punkt, dass die Beamten wissen, was sie im Fall eines Kunstdiebstahls tun sollen.

Im Moment haben wir außer dem Beratungsdienst nichts, aber wir werden sehen, wie sich das noch entwickelt.

Die Internetseite des Innenministeriums zeigt eine Liste von verschwundenen Kunstwerken.

Darunter befinden sich derzeit:

- › „Der kleine Lord von York“, engl. Künstler des 18. Jhs., Öl auf Leinwand
- › „Les Brejots“, Armand Guillaumin, Öl auf Leinwand
- › Putto, Holz, 50 cm, Salzburg



Museen sollten
angebotene
„dubiose“
Objekte
prüfen lassen

Fahndungserfolge

NM: Wir haben im gestrigen Referat („Diebstahl von Kulturgut: Methoden – Täter – Fahndung“; Anm. d. Red.) einiges, über Ihre Arbeit kennen gelernt.

Auch wenn es jetzt für Sie eine Wiederholung ist, vielleicht wären Sie so nett, ganz kurz zu schildern, was Ihnen gleichsam ein Erfolgserlebnis war und vielleicht auch eine Form von Bestätigung.

Anita Gach: Ein schöner Erfolg war die Sicherstellung eines Gemäldes von Friedrich von Amerling mit dem Titel „Die Tirolerin“. Und zwar ist das Bild im September 2001 aus einer Villa in Wien gestohlen worden; der Wert des Bildes ist uns angegeben worden mit 220.000 Schilling und im November 2001 – das heißt nur wenige Monate später – habe ich das Bild auf einer Kunst- und Antiquitätenmesse in Wien entdeckt.

Wir haben uns da auch im Museum versichert – das war damals die Österreichische Galerie im Belvedere –, ob es mehrere Versionen dieser „Tirolerin“ gibt. Auch das ist ein großes Problem für uns, dass es oft mehrere Ausgaben eines Werkes gibt – dort hat man uns gesagt, nein, die „Tirolerin“ gibt es nur einmal. Wir haben das Bild sicherstellen und den Täter verhaften können.

Was in dieser kurzen Zeit geschehen ist: Der Täter war ein Handwerker, der im Haus gearbeitet hat. Der hat gar nicht gewusst, was er hier eigentlich stiehlt und hat das Bild um 1.200 Schilling an einen Altwarenhändler verkauft. Der hat es restaurieren lassen und hat es um 25.000 Schilling weiterverkauft und dann ist es in eine renommierte Galerie gekommen, die es auf der Messe angeboten hat.

Ein schöner Fall: Der Geschädigte

bekommt das Bild wieder zurück, der Täter ist verhaftet, das ist natürlich klassisch und schon eine gewisse Genugtuung.

Frage der Schuld bei Weiterverkäufen

NM: Vielleicht eine kurze Information zum österreichischen Rechtssystem: Wem kommt hier welche Schuld zu, ist zum Beispiel der Antiquitätenhändler, der als Zwischenhändler fungierte, in irgendeiner Weise schuldig?

Anita Gach: In diesem konkreten Fall ist es der erste Altwarenhändler, der wegen Hehlerei angezeigt wurde – ich weiß nicht, ob er bestraft wurde –, weil er von einer Privatperson gestohlenen Gut angekauft hat.

Als Zwischenhändler macht man sich der Hehlerei schuldig.

NM: Das ist jetzt natürlich für Museen ein heikler Punkt: Museen aller Größenordnungen werden immer wieder Gegenstände zum Kauf, eventuell auch zur Schenkung angeboten. Was würden Sie hier in besonderer Weise empfehlen.

Anita Gach: Wir würden anbieten bzw. wir würden uns freuen, wenn die Museen uns diese angebotenen Objekte anschauen und überprüfen lassen. Viele Mitarbeiter haben ja ein „Gespür“ dafür und merken, wenn etwasaskönnte bedenklich ist.

Ideal ist, wenn die Anbieter irgendwie ein bisschen hingehalten werden und versucht wird ein Fotos des Gegenstand zu bekommen. Das ist die beste Möglichkeit um „dubiose Objekte“ im Vorfeld beurteilen zu lassen.

Fahndung via Internet:

www.bmi.gv.at/kriminalpolizei
www.interpol.com/Public/WorkOfArt/Default.asp
www.saztv.com

Kooperation: Museum – Kriminalpolizei

NM: Ich denke einfach aufmerksam zu sein, kann schon eine sehr gute Aufgabenstellung sein. Museen sind hautnah am Kulturobjekt, hier gemeinsam mit den entsprechenden Kriminalbehörden zu arbeiten. Denn ich glaube, es ist eine Frage des Netzwerkes, und nicht zuletzt des Informationsnetzwerkes – gestohlene Gegenstände tauchen ja wieder auf und sei es auch nach vielen Jahren –, dass man diesen Gegenständen auf die Spur kommt.

Hier gibt es aber auch entsprechende Informationsmöglichkeiten, vor allem im Internet. Welche Seiten würden Sie hier besonders herausgreifen, um sich vielleicht sehr rasch auch über aktuelle Diebstahlsituationen zu informieren?

Anita Gach: Die wichtigste Adresse in diesem Zusammenhang ist unsere Internetadresse im Innenministerium www.bmi.gv.at/kriminalpolizei.

Dort finden Sie einerseits die aktuellen österreichischen Diebstähle und andererseits einen Link auf die Interpol-Homepage mit den aktuellen internationalen Diebstählen. Eines muss man schon sagen, wirklich zur Überprüfung wird man wahrscheinlich mehr brauchen, es sei denn, es ist wirklich ein ganz aktueller Diebstahl. Zur Überprüfung kann die CD-Rom von Interpol herangezogen werden oder unsere Datenbanken. Eine Adresse möchte ich noch erwähnen: www.saztv.com ist eine Linksammlung, wo man wirklich alles zum Thema Kunstdiebstahl findet.

Die „Saliera“– Folgewirkungen?

NM: Die „Saliera“ gilt als der bedeutendste, „wichtigste“ Kunstdiebstahl in

Österreich. Wie schätzen Sie die Folgewirkungen ein. Glauben Sie, dass es hier augenblicklich zu mehr Aufmerksamkeit kommt, glauben Sie, dass dieses Ereignis doch eine Nachhaltigkeit nach sich zieht im Umgang mit der Thematik, nicht nur auf der Ebene der Bundesmuseen? Und vor allem, wie schätzen Sie sozusagen die Täteranstiftung durch so ein Großereignis ein: Gibt es hier einen Nachahmungseffekt. Was ist da Ihre Erfahrung?

Anita Gach: Im Moment herrscht Aufruhr. Wir sind ja alle davon betroffen. Aber ich fürchte, dass in zwei Wochen das Ganze ziemlich abgeflaut ist. Ich hoffe dennoch, dass es sich auf unsere Arbeit auswirkt, sowohl auf Ihre in den Museen als auch auf unsere, weil es eine gute Möglichkeit war, auf Missstände aufmerksam zu machen. In zwei Wochen ist das wieder abgeflaut, in dieser Zeit müssen konkrete Anstöße gesetzt werden, dass man positive Veränderungen unterbringt.

Die Anstiftung sehe ich in diesen großen, medienwirksamen Aktionen eher nicht gegeben. Die Anstiftung sehe ich eher zum Beispiel bei den Fälschungen.

Wir haben jetzt einen großen Fälschungsfall gehabt mit 120 gefälschten zeitgenössischen Künstlern, Weiler, Rainer, Schmalix, Nitsch uva.. Das bringt Nachahmer, die sagen, dass sie das auch können. Die versuchen damit ein Geschäft zu machen.

Die Anstiftung sehe ich eher im nicht so großen und populären Bereich, eher im unteren Segment.

Mit Einbruch, da muss man schon ein Profi sein, das muss man sich schon überlegen und da ist vielleicht doch eine gewisse Hemmschwelle da, einen Einbruch zu machen. Aber einfach irgendwo in eine Kirche zu marschieren, das geht vielleicht leichter.

Geprellte Privatsammler

NM: Wie schätzen Sie die Fälle aus dem privaten Bereich ein, die niemandem bekannt werden, weil es erstens finanzielle Aspekte gibt und zweitens natürlich auch so etwas wie Stolz? Nicht jeder wird zugeben, dass er auf eine Fälschung hereingefallen ist.

Anita Gach: Die Dunkelziffern sind da sehr hoch, besonders bei den Fälschungen. Wie Sie sagen, man traut sich das nicht anzuzeigen oder geniert sich doch irgendwie.

Es ist auch die Dunkelziffer bei den Diebstählen wahrscheinlich relativ hoch, eben weil das auch nicht angezeigt wird oder der Diebstahl überhaupt erst nach Jahren entdeckt wird – auch das kommt vor.

Die Privaten sind bei uns die häufigsten Tatorte. Wohnungen, Häuser und Villen, da wird am meisten gestohlen, teilweise sicher dilettantisch.

NM: Eher nebenbei also?

Anita Gach: Genau, da denkt sich halt der Täter, nehme ich die Computersachen, nehme ich den Schmuck oder nehme ich das Bild auch gleich mit.

Aber wir haben natürlich auch Fälle, wo es ganz gezielt um ein Bild geht.

NM: Was würden Sie eigentlich als die wichtigsten psychologischen Barrieren vielleicht auch schon im Vorfeld bezeichnen? Es wird sehr intensiv an einem Informationsnetzwerk gearbeitet, das die Verkaufbarkeit von gestohlenem Kulturgut fast unmöglich macht.

Anita Gach: Psychologische Barrieren, was meinen Sie jetzt damit?

NM: Dinge, die einen möglichen

{INTERVIEW}

Täter abhalten, so einen Schritt überhaupt zu setzen, weil er sich eher nichts davon versprechen kann.

Anita Gach: Die größte Barriere ist sicher noch die Hemmschwelle vor dem Einbruch. Dass ich wirklich eine Tür oder ein Fenster einschlagen muss, hält wahrscheinlich die meisten ab. Ich weiß nicht, wie viele sich wirklich von einem Alarmanlagenzeichen oder halt so einem Lamperl am Haus abhalten lassen. Es ist sicher besser als nichts, aber abschreckend wirkt es auch nicht.

Es ist schwer zu sagen, weil auch die Anwesenheit von irgendwelchen Wächtern oder überhaupt Menschen schreckt oft auch nicht wirklich ab. Wir haben Fälle gehabt, wo Täter in eine Villa in den ersten Stock eingestiegen sind und im zweiten haben inzwischen die Leute geschlafen. Es ist da eigentlich alles möglich. Aber je leichter man es jemandem macht, desto eher passiert natürlich was.

NM: Wenn Sie jetzt durch Museen gehen, fällt Ihnen immer wieder etwas auf, haben Sie schon Ihren kunsthistorischen Blick verlassen und schauen jetzt gleichsam nur mehr in Richtung Sicherheitstechnik und Richtung Möglichkeit des Diebstahls?

Anita Gach: Ab und zu denkt man

sich schon, wenn ich das Bild da einstecken würde, würde es wahrscheinlich keinem auffallen. Das denkt man sich schon hie und da, aber ich habe es noch nicht probiert. Mit der nötigen Brutalität kann man sicher alles mitnehmen.

Das Problem sind auch oft sehr gebrechliche Aufseher. Dem gebe ich einen Rempler und ich bin weg mit dem Bild. Es ist schwierig. Den kunsthistorischen Blick habe ich aber nicht aufgegeben.

Man sollte vielleicht abschließend noch einmal empfehlen, jeder sollte sich durchchecken lassen vom Beratungsdienst. Vielleicht kann man ein paar Sachen verbessern.

NM: Das ist kostenfrei, das ist auch eine wichtige Information.

Anita Gach: Richtig, genau, man

macht dort auch Sicherheitskonzepte kostenlos. Vielleicht kommt man in der internen Organisation auf einige Sachen drauf, die man einfach verbessern kann.

NM: Herzlichen Dank fürs Gespräch.

Das Interview mit Anita Gach führten für die Zeitschrift „NeuesMuseum“ Carl Aigner und Peter Assmann im Rahmen des von ICOM Österreich, Deutschland und der Schweiz veranstalteten Bodenseesymposiums „Bedrohte Museen: Naturkatastrophen – Diebstahl – Terror“ (Bregenz, 19. – 21. Mai 2003)

Mag. Anita Gach
Studium der Kunstgeschichte in Graz
1990-1992: Nationalbibliothek Wien
ab 1992: Bundespolizeidirektion Wien,
Büro für Erkennungsdienst,
Kriminaltechnik und Fahndung;
seit 2002: Bundesministerium für Inneres,
Bundeskriminalamt, Referat Kulturdelikte

Sicherheitskonzepte
vom kriminalpolizeilichen
Beratungsdienst
sind kostenlos!

DER KELTISCHE WAFFENWEIHEFUND VON FÖRK

(ENDE 4. BIS MITTE 3. JAHRHUNDERT V. CHR.)

Eine kompilatorische Zusammenfassung
von Friedrich W. Leitner (Landesmuseum Kärnten)

Der Ankauf – eine glückliche Fügung: Am 15. Mai 2003 wurde vom Auktionshaus Hermann Historica OHG in München in der 44. Auktion unter der Los-Nummer 014 ein „Keltischer Waffendepotfund von Förk“ zur Versteigerung gebracht. Dabei handelte es sich um jenen Teil dieses „Waffenfundes“, den Axel Guttman 1989 erworben hatte und der bislang unpubliziert geblieben ist.

Axel Guttman, am 27. September 1944 in Krems in Niederösterreich geboren, war schon als Kind nach Berlin gekommen und stieg hier zu einem der erfolgreichsten Bauunternehmer dieser Stadt auf. Seine Sammlerleidenschaft gehörte antiken Waffen, und schon als junger Mann hat er seine Sammeltätigkeit begonnen. Nach dem Vorbild des Berliner Verlegers Franz von Lipperheide (1838 – 1906), der seine Sammlung von 92 antiken Helmen 1905 den Königlichen Museen in Berlin vermacht hatte, hat er 1982 begonnen, antike Waffen aus nahezu allen klassischen Kulturen vom 4. vorchristlichen Jahrtausend bis zum Ende des römischen Weltreiches systematisch zu sammeln. Seine antike Waffensammlung wurde mit der Zeit zur qualitativsten und größten Sammlung dieser Art in und auch außerhalb von Europa. Diese einzigartige Sammlung wurde in den Jahren 1991 bis 2001 im Verlag Philipp von Zabern in Mainz in einer achtbändigen Ausgabe publiziert. Axel Guttman ist am 28. Oktober 2001 im Alter von nur 57 Jahren in Berlin gestorben.

Noch im August 2001 kam es zu einem persönlichen Kontakt zwischen dem Autor und dem Berliner Waffensammler, im Zuge dessen der Sammler dem Landesmuseum Kärnten seinen Anteil am Waffenfund von Förk zum Kauf angeboten hat. Die finanzielle Vorstellung von Axel Guttman hat damals eine Ankaufsabsicht des Landesmuseums unmöglich gemacht, und es war dem Verfasser bis März 2003 nicht bekannt, dass Guttman schon wenige Monate nach diesem Kontakt verstorben war.

Als nun im März 2003 die erste Ankündigung des Auktionshauses Hermann bekannt wurde, hat der Autor als Direktor des Landesmuseums sofort versucht, für eine Mitbietung bei dieser Auktion mittels Referatsbogen über die zuständige Fachabteilung beim Landeskulturreferenten



Sammlungszuwachs aus der Kelteneit vor der Restaurierung

wegen einer Bereitstellung von Sondermittel vorstellig zu werden. Der Akt blieb bis zwei Tage vor dem Auktionstermin bei einem Beamten dieser Fachabteilung unbearbeitet liegen und durfte trotz mehrfacher Urgenz dem Referenten nicht einmal vorgelegt worden sein. Daraufhin wurde ein Förderverein angesprochen, der sich bereit erklärte, mitzubieten und den Ankauf für das Landesmuseum vorab abzuwickeln und zu übernehmen. Das Los konnte mit viel Glück zum Rufpreis erworben werden und soll im Frühjahr 2004 in die bereits vorhandenen Bestände aus diesem Waffenfund im Landesmuseum integriert und vorher im Rahmen einer Sonderpräsentation dem interessierten Publikum in Kärnten gezeigt werden.

Der Fund – eine „abenteuerliche“ Odyssee

Den ersten Aussagen der sich mit den Fundumständen befassenden Wissenschaftler zufolge wurde als möglicher Fundort das Gebiet von Osttirol, später etwas genauer eine Örtlichkeit im Gailtal in Kärnten genannt. Jedenfalls ließen die Fundstücke sofort erkennen, dass es sich dabei, sowohl was die Zusammengehörigkeit als auch deren archäologische Aussagekraft betraf, um ein bisher beispielloses Ensemble von Waffen der jüngeren Eisenzeit in Mitteleuropa handelte. Es war dies eine einzigartige Sammlung eines keltischen Waffenweihefundes aus einem durch Brand zerstörten Heiligtum, gefunden, wie wir heute wissen, am Föcker Laas-Riegel bei Nötsch im Gailtal. Es ist dies ohne Zweifel der größte derartige keltische Waffenfund in Europa. Aber nicht nur die Besonderheit der Exponate besticht bei diesem Fund, sondern auch die „abenteuerliche“ Odyssee bei der Bergung des Fundes.

Über Umwege ins Kärntner Landesmuseum: ein bisher beispielloses Ensemble von Waffen der jüngeren Eisenzeit in Mitteleuropa.

Im Februar 1989 haben zwei unbefugte „Schatzsucher“ in Förk bei Nötsch im Gailtal nach zweitägiger Suche diesen umfangreichen und in seiner Art, Zusammensetzung und Datierung an Bedeutung weit über Kärnten hinaus ragenden keltischen Waffenfund ausgegraben und in weiterer Folge über Mittelsmänner ins Ausland gebracht. Der beisammen gebliebene Fundkomplex – einzelne Teile waren schon vorher an Privatpersonen verkauft worden – ist schließlich Monate später im offiziellen Schweizer Kunsthandel aufgetaucht: 12 Eisenhelme, 10 Schwerter und 12 Schwertscheiden, 14 Lanzen spitzen und diverse Kleinteile. Über die Herkunft des Fundes gab es keine genauen Angaben. Um eine Zerstreuung und Veräußerung dieses keltischen Weihefundes zu verhindern, hat das Römisch-Germanische Zentralmuseum in Mainz (RGZM) etwa zwei Drittel des Fundes 1989 und 1990 mit Hilfe finanzieller Unterstützung der KulturStiftung der Länder durch Kauf erworben, nachdem schon zuvor ein Drittel von einem Privatsammler, nämlich dem schon erwähnten Axel Guttman, erworben worden war. Erst Anfang 1991 wurden die „Fundumstände“ näher bekannt und es konnte Kärnten einwandfrei als Ursprungsland des Fundes festgelegt werden. Die beiden „Schatzsucher“ wurden ausgeforscht und 1992 rechtskräftig zu Haft- bzw. Geldstrafen verurteilt. Mit der genauen Lokalisierung des Fundortes in Förk bei Nötsch konnte Kärnten zumindest moralisch den Anspruch auf diesen Fund erheben, und es konnte nach freundschaftlichen Verhandlungen mit dem RGZM, das inzwischen an der Restaurierung des Fundes arbeitete, die Zusage erreicht werden, den Fund zum gleichen Preis, den das RGZM dafür gezahlt hatte, inklusive der angelaufenen Restaurierungskosten zurückkaufen zu können. Nach Abschluss dieser Verhandlungen und Überprüfung der rechtlichen Voraussetzungen hat die Kärntner Landesregierung am 22. September 1992 den einstimmigen Beschluss gefasst, den Waffenfund um den erforderlichen Betrag von rund 6,5 Mio. Schilling aus Mainz anzukaufen, wobei eine Ratenzahlung über vier Jahre vereinbart wurde. Somit war es dem Lande Kärnten und seiner politischen Vertretung zu verdanken, mit respektvollem Verständnis die Erwerbung eines für Kärnten einmaligen und historisch unschätzbaren Waffenweihefundes gesorgt zu haben.

Erwerb der
Sammlung
Guttman
im Jahr 2003

Schon Ende 1994 wurde der restaurierte Fund vom RGZM dem Landesmuseum Kärnten übergeben und dieser bereichert seitdem die frühgeschichtlichen Sammlungen unseres Hauses. Das RGZM verfügt über Kopien des vollständigen Waffendepots, einschließlich der 11 Waffenteile der Sammlung Axel Guttman. Kopien aus dieser Sammlung befinden sich seit 1995 auch im Landesmuseum. Mit dem Er-

werb der Sammlung Guttman im Mai 2003 für das Landesmuseum und damit für das Land Kärnten ist in absehbarer Zeit ein geradezu singulärer europäischer Kulturschatz wieder in dem Land in seiner Gesamtheit zu besichtigen, in dem er vor über 2300 Jahren gefertigt, verwendet und schließlich als Weihegabe den keltischen Göttern geopfert worden war.

Beschreibung des Fundes

Nach den Erkenntnissen der Mainzer und Kärntner Archäologen ist dieser Fund in die ausgehende Frühlatènezeit, etwa vom Ende des 4. bis zur Mitte des 3. Jahrhunderts v. Chr., einzuordnen und wird im Zusammenhang mit der keltischen Expansion in die Alpenregionen, nach Italien und in den Balkanraum gesehen. Der gesamte Fund ist bislang noch nicht zusammenfassend „archäologisch-kulturhistorisch und analytisch-technologisch“ untersucht und publiziert worden.

Die aus Eisen geschmiedeten Waffen weisen an der Oberfläche deutliche Zeichen von Brandeinwirkung auf, wobei gerade diese Brandpatina die Waffen gewissermaßen konserviert und damit hervorragend erhalten hat. So war es bei der Restaurierung vor allem wichtig, bei der Entfernung von Schmutz- und dünnen Korrosionsschichten die vorhandenen Ornamente freizulegen und zu sichern.

Insgesamt setzte sich dieser Fund aus Helmen und Helmteilen, Schwertern, einer Schwertkette, Lanzen spitzen und Schildteilen zusammen. Davon gelangten an das RGZM: 6 Helme mit Scheitelknäuf, angesetztem Nackenschlitz und Dreipass-Wangenklappen. Zwei der Helme zeichnen sich durch ihre spitzkonische Form (Höhe 23-25 cm) aus, während die übrigen Stücke eine gedrungene, eher halbkugelige Kalotte aufweisen (Höhe etwa 20 cm). Bei drei Helmen ist jeweils der Nackenschutz mit einem Ornament verziert. Ein Helm ist stark deformiert. Ferner ein Paar Wangenklappen sowie zwei einzelne Wangenklappen, die nicht zu den Helmen 1-6 gehören. Des weiteren vier Schwerter in verzierten Eisenscheiden (Länge 71-75 cm), 1 Schwert ohne Scheide (Länge 76 cm), ein zweiteilige Schwertkette, 1 Schildbuckel mit rechteckigem Umriss, 13 Bruchstücke von Randfassungen von mindestens drei Schilden, wobei ein Bruchstück undeutlich eine Verzierung erkennen lässt. Dazu kommen noch zwei Lanzen spitzen der gedrungene Form (Länge 19,5 und 33,5 cm) und vier pilumartige Lanzen spitzen, davon drei mit verzierten Blättern (Länge 35-56 cm).

In Ergänzung des Gesamtfundes besteht die Sammlung Guttman aus drei Helmen, zwei einzelnen Wangenklappen, einem Schwert in einer Scheide sowie einer weiteren Schwertscheide, drei Lanzen und einer Gürtelkette. Die Helme gehören zu einem westkeltischen Eisenhelmtypus mit

Helm mit Wangenklappen (A).

einfacher Kalotte und Aufsatz, einem durch Vernietung angesetzten Nackenschutz sowie doppelwandigen Dreipass-Wangenklappen. Die Vollständigkeit ihrer Erhaltung (A) ist eher ungewöhnlich, da oftmals Wangenklappen oder Helmknäufe fehlen (die Wangenklappen von Helm B und C sind unter den einzelnen Exemplaren des schon in Klagenfurt befindlichen Bestandes zu finden!). Auf den Nackenschirmen der Helme, z.T. auch an den Knäufen und auf den Wangenklappen sind ornamentale Punzungen angebracht (hier mit weißer Tusche verdeutlicht) und die doppelwandig gearbeiteten Wangenklappen sind durch plastische Verzierungen zusätzlich hervorgehoben. Ein Schwert (F) steckt noch in seiner Scheide, die durch eine Tierstilpunzung (Drachenzier) dekoriert wurde. Eine zweite Scheide (G) ist am Mundblech floral gepunzt, die Scheidenklammern feil- und punzverziert. Von den drei Lanzen ist eine (I) ebenfalls durch Punzung reich verziert. Die Gürtelkette (K) ist mit Haken und Ring vollständig, teilweise beweglich, erhalten.

Kulturhistorische Bedeutung

Beim Fund aus dem Gailtal besitzen besonders die Helme und Helmteile eine herausragende Bedeutung. Es waren keltische Handwerker, die erstmals überhaupt in Europa Eisen zum Schmieden von Helmen verwendet haben, wobei sichtlich auf ältere Vorbilder in Kleinasien zurückgegriffen worden ist. Die Gailtaler Helme sind durch die einfache Kalotte mit angesetztem Nackenschutz charakterisiert. Diesen Typus finden wir fast im gesamten keltischen Siedlungsgebiet, von Nordspanien bis nach Rumänien. Da die Helme zumeist nur den herausragenden Krieger zugestanden wurden, waren diese sowohl als Trophäen wie auch als Opfergaben bei Feinden besonders begehrt. Die einzelnen Teile der Helme wie Knauf, seitliche Kokarden und dreipassförmige Wangenklappen sind mit bekannten keltischen, plastischen Ornamenten geschmückt.

Bei den Schwertern ist beachtlich, dass vier der fünf Schwerter in Scheiden stecken, wobei gerade die Scheiden für die zeitliche und formale Zuordnung wichtige Aufschlüsse liefern. Der gedrungene Abschluss der Scheiden auf dem Förker Fundmaterial spricht für den Typus Latène B, der sich ebenfalls fast über den gesamten Siedlungsraum der Kelten erstreckt hat. Die Vorderseiten der Scheiden sind mit unterschiedlichen Ornamenten ausgestattet. Beliebt sind hier Palmettenornamente, wohl eine keltische Variante zu den



etruskischen Blattornamenten.

Auch das Ornament einer keltischen Drachenzier findet sich auf der Vorderseite einer Scheide, ein Motiv, welches von den Hochkulturen aus China über Vorderasien auch

nach Europa gelangt ist. Dieses Schwert mit dem Drachornament von Förk ist der erste Beleg dieses Typus im inneralpinen Raum. Zur Bewaffnung eines keltischen Kriegers gehört auch die in Förk gut erhaltene Schwertkette, mit der das Schwert an der rechten Körperseite gegürtet wurde.

Wichtiger Bestandteil der Ausrüstung war der hölzerne, mit Leder bezogene Schild, der zumeist oval war und in der Mitte mit dem eisernen Schildbuckel zum besonderen Schutz der Hand ausgestattet war. Auch die Schildrandfassungen waren aus Eisen und haben sich in Förk nur in Fragmenten erhalten. Der aus dem Förker Fund stammende Schildbuckel ist aus einem Teil geschmiedet und scheint damit singular gegenüber den bislang bekannten, aus mehreren Teilen zusammengefühten Buckeln zu sein.

Die pilumartigen Lanzenspitzen werden nicht der kelti-

Schwert in Scheide (F).

Zweischneidige Klinge mit beidseitigem Mittelgrat und flacher, konisch verjüngter Angel – Feil- und Punzverzierungen.

schen Bewaffung zugerechnet und dürften vorkeltischen, alpinen Ursprungs sein.

Die Waffen von Förk gehören, wie schon gesagt, der Stufe Latène B2 an, demnach dem Zeitraum vom Ende des 4. Jhs v. Chr. bis in die Mitte des 3. Jhs v. Chr. (etwa um 300 v. Chr.). Sie fallen damit in die Zeit der keltischen Wanderungen: Um 400 v. Chr. sind keltische Völker über die Alpen nach Oberitalien vorgedrungen. 387 v. Chr. stand der Fürst der Sennonen, Brennus, vor den Toren von Rom und erreichte wenig später Süditalien und Sizilien. Um 300 v. Chr., also etwa in der Zeitstellung des Fundes von Förk, erreichte das keltische Reich in Europa seine größte Ausdehnung. Der Fundort von Förk bei Nötsch im Gailtal lag sichtlich in einem wichtigen Siedlungsraum inneralpiner Kelten.

Es liegt auf der Hand, das Auftreten keltischer Fundstücke im Alpengebiet mit dem Vordringen der Kelten über die Alpen auf die Apenninenhalbinsel und in den Balkanraum in Verbindung zu bringen. Mit großer Wahrscheinlichkeit umfasst der Waffenfund aus dem Gailtal die ehemals einem Heiligtum anvertrauten Opfergaben. Ohne die genaue Fundstelle zu kennen, dürfen wir annehmen, dass dieses Heiligtum außerhalb des eigentlichen keltischen Siedlungsraums im Gebiet alpenländischer Völkerschaften lag. Südlichen Vorbildern entsprechend, waren hier die von Feinden erbeuteten Waffen niedergelegt worden. Wer waren diese Feinde? Kelten oder mit keltischen Waffen ausgerüstete Angehörige benachbarter Alpenvölker? Die uns vorliegenden historischen und archäologischen Quellen reichen zu einer eindeutigen Antwort nicht aus. Dass es sich bei Förk um einen Waffenweihfund handelt, steht wohl außer Zweifel. Diese Art der Weihgaben war in der keltischen und antiken Welt durchaus üblich und ist mehrfach bezeugt.

Das Gailtaler Weiheheiligtum hat zwar durch Brand sein Ende gefunden, doch hat gerade die teilweise konservierende Wirkung der Brandpatina wesentlich zum besonderen Erhaltungszustand

der Waffen beigetragen. Jedenfalls stellt der Weihefund im unteren Gailtal eine bislang einzigartige Kollektion von keltischen Waffen im inneralpinen Bereich dar und weist auf kriegerische Handlungen im Zuge der um diese Zeit anzusetzende Keltenwanderung hin.

Literatur:

Erwerbungsberichte in: Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz, 36/1989, Teil 2, S.777ff und 37/1990, Teil 2, S.716.

U. Schaaff, Keltische Waffen, Römisch-Germanisches Zentralmuseum. Mainz 1990.

P. Gleirscher, Details zur Schwertscheidenverzierung von Förk bei Nötsch (im Internet: www-sci.uni-klu.ac.at/archeo/start.htm).

Zu den Helmen vgl. U. Schaaff, Keltische Helme. In: Antike Helme. Mainz 1988, S.293ff.

Hermann Historica OHG, 44. Auktion, Donnerstag, 15. Mai 2003, München 2003, Los 014

Autor:

Dir. Dr. Friedrich W. Leitner, Direktor des Landesmuseums Kärnten
Fotos: LM Kärnten

Auflistung

A) Helm mit Wangenklappen. Schwerer, in spitzkonischer Form geschlagener Eisenhelm mit Randwulst und eingietetem, punzverziertem Nackenschirm. Im Scheitel aufgenietet und verzierter Helmknopf. Schwere doppelwandige Dreipass-Wangenklappen mit umlaufender Punzverzierung (z. T. erhalten und mit weißer Tusche ausgelegt), in den stark reliefierten Kreisbuckeln mittige Vernietungen der Rückplatte. Reste der Wangenklappenaufhängung. Loch in rechter Kalottenseite. Teilweise abgeplatzte und blasige Brandpatina. Höhe 33 cm (mit Wangenklappen).

B) Helm mit (kopierten) Wangenklappen. Schwere halbkugelige Kalotte mit eingietetem, punzverzierten, zur Hälfte ergänzten Nackenschirm. Dekorierter, aufgenieteter Helmknopf. Innen Reste der Wangenklappenaufhängung, darüber an der rechten Außenseite die erhaltene Kokarde (Bandrosette zur Verdeckung der Wangenklappenaufhängung). Sehr schöne geschlossene, schwarzblaue Brandpatina. Höhe 31,5 cm (mit Wangenklappen).

C) Helm ohne Wangenklappen. Schwerer geschlagener Eisenhelm mit stark deformierter Kalotte. Eingieteteter, punzverzierter Nackenschirm. Zwei feil- und punzverzierte Kokarden über den Wangenklappenaufhängungen. Oberteil des Helmaufsatzes und einige Fehlstellen ergänzt. Der metallische, eisenschichtige Zustand des Helmes lässt die technischen De-

Der Waffenweihefund von Förk – diese Art von Weihegaben war in keltischer und antiker Zeit durchaus üblich.



tails und Ausführungen besonders gut erkennen. Höhe 33 cm.

D) Einzelne doppelwandige Dreipass-Wangenklappe mit reliefierter Ringbuckelzier, aus einem Stück Eisenblech gearbeitete, mit jeweils mittlerer Vernietung des Rückbleches. Hervorragend erhaltene Scharnierösen mit Durchsteckstift (Splint). Am rückseitigen unteren Rand ein herausstehender pilzförmiger Nietkopf für die Kinnriemenbefestigung. Schöne geschlossene Brandpatina. Länge 11,8 cm.

E) Einzelne, doppelwandige Dreipass-Wangenklappe mit Vernietung des Rückbleches in den reliefierten Ringbuckeln. Komplette Scharnierösen mit Splint. Gut erhaltener Punzdekor (mit weißer Tusche ausgelegt). Schöne geschlossene Brandpatina. Länge 13 cm.

F) Schwert in Scheide. Zweischneidige Klinge mit beidseitigem Mittelgrat und flacher, konisch verjüngter Angel. Scheidenmundblech mit Punzdekor in sogenannter Drachenzier (mit weißer Tusche ausgelegt). Feil- und Punzverzierungen auf den Buckelköpfen der Scheidenklammern. Größere Fehlstelle in der unteren Hälfte, Ortband und rückseitig aufgenietete Tragespange vollständig erhalten. Brandpatina, teilweise blasig und abgeplatzt. Länge 74,5 cm.

G) Schwertscheide. Vorderseitig gegratetes Eisenblech mit Punzdekor am Scheidenmund (mit weißer Tusche ausgelegt). Feil- und punzverzierte Buckelköpfe der Scheidenklammern. Ortband und rückseitig aufgenietete Tragespange voll-

ständig erhalten. Sehr schöne Brandpatina, teilweise abgeplatzt. Länge 65,5 cm.

H) Lanzenspitze. Lanzettförmiges gegratetes Blatt mit leicht vierkantigem Hals auf runder konischer Tülle mit Schaftnagelrest an der profilierten Endung. Schöne Brandpatina. Länge 31 cm.

I) Lanzenspitze. Lanzettförmiges gegratetes Blatt mit reichem Punzdekor (einseitig mit weißer Tusche ausgelegt), die Spitze verbogen. Langer, schlanker, vierkantig geschmiedeter Hals auf runder konischer Tülle mit durchgehendem Schaftnagel an der profilierten Endung. Sehr schöne Brandpatina. Länge 36 cm.

J) Lanzenspitze. Lanzettförmiges gegratetes Blatt mit langem vierkantigen Hals auf runder konischer Tülle mit Resten des Schaftnagels an der profilierten Endung. Teilweise blasige Brandpatina. Länge 43,5 cm.

K) Schwertkette. Mit Haken und großem Einhängerring vollständig erhaltene Gürtelkette mit z. T. noch beweglichen Gliedern. Schöne Brandpatina. Länge 43,5 cm.

L) Schwertschneidende Spitze. Zweischneidiges Fragment mit feinem Hammerschlagdekor und Resten der Scheidenauflage. Brandpatina. Länge 7,5 cm.

M) Drei Doppelkopfnieten. Vollständig erhaltene Nietstifte mit z. T. verzierten Köpfen. Schöne Brandpatina. Längen zwischen 2,1 und 2,5 cm.

› DIGITALISIERUNG UND BILDDATENBANK

Wolfgang Müller-Kaufmann



Der aus deutscher
Produktion stammende
**CRUSE Großformat-
Scanner**

Angesichts des drohenden Verlustes unwiederbringlicher Kulturgüter durch unterschiedlichste Faktoren (Alterung durch Licht und Umwelteinflüsse, mangelhafte Materialien, Ausstellungsbetrieb, etc.) gewinnt die Digitalisierung von Kunstwerken und Archivalien zunehmend an Bedeutung.

Folgende Gründe sprechen für die digitale Erfassung wertvoller Vorlagen:

- digitale Langzeitarchivierung
- Schonung der wertvollen Originale durch die einmalige digitale Erfassung in höchster Qualität („scan once use many“)
- neue Möglichkeiten für Forschung und Lehre

- „Cross Media Publishing“ – Publikationen mit verschiedensten analogen bzw. digitalen Druckverfahren, Internet etc., ausgehend von einem medienneutralen Datensatz
- Verringerung des Aufwandes bei der Verwaltung der Kulturgüter (Datenbanken, Datenversand etc.)

Die Zeit ist reif

Schon seit mehr als einem Jahrzehnt kursiert der Gedanke digitaler Inhalte als Schlagwort „Multimedia“. Man muss sich jedoch eingestehen, dass sowohl Digitalisierungsgeräte als auch die Speicherung und Verwaltung der Daten erst seit einigen wenigen Jahren einem Standard entsprechen, der ohne Bedenken weit in die Zukunft Bestand haben wird. Durch die Digitalisierung von Originalen kann auf das Scannen der verbreiteten Dia-, Foto- oder Ektavorlagen verzichtet werden. Erreichbare Qualitäten digitaler Daten liegen bereits weit über der Datendichte solcher Vorlagen der

› Durchdachte Workflows ermöglichen, bei gleichen Kosten mehr und in besserer Qualität zu digitalisieren.

zweiten Generation, sodass wir nun von archivarischer, bestandssichernder Langzeitarchivierung sprechen können. In den letzten Jahren hat sich der „medienneutrale Workflow“, also Color Management Richtlinien vom International Color Consortium (ICC – www.color.org) gefestigt und durchgesetzt. Wurden noch vor wenigen Jahren namhafte Digitalisierungsprojekte ohne jegliches Farbmanagement durchgeführt, so ist heute gesichert, dass ein digitalisiertes Objekt farbrichtig auf allen möglichen Geräten (Monitor, Digitaldruck, Offesetdruck u.a.) ausgegeben werden kann.

Erst seit wenigen Jahren ist Scanhardware, Datensicherung und Farbmanagement in einer Art und Weise verfügbar, dass sich Investitionen in die Digitalisierung auch langfristig argumentieren lassen.

Verschiedene Technologien

Chipkameras mit CCD-Flächensensoren: One- und Multishot Kameras in Form von 35mm Kleinbildkameras (z.B. Kodak DCS-Serie mit bis zu 18 MB Datenmenge, 8bit RGB) oder Digitalkamera-Rückteilen für Mittelformat Kameras mit bis zu 48 MB Datenmenge, 8bit RGB Farbtiefe, z.B. Kodak ProBack, Phase One H20 und Light Phase und Sinarback 44, das auch in der Repro Kamera von Homrich Imaging Technik eingesetzt wird). Der Vorteil dieser One-Shot Chipkameras besteht in der Tatsache, dass man mit ihnen bewegte Motive aufnehmen und verschiedenste Lichtquellen nutzen kann (Tageslicht, Blitzlicht, Glühlicht) und dass sie mobil und einfach zu bedienen sind. Nachteile: Bei One-Shot Kameras werden die Farben mitunter interpoliert, die neueste Generation von Digitalkamera-Rückteilen arbeitet mit quadratischen Flächenchips, was auf Grund des relativ kleinen Formates von ca. 4 x 4 cm eine gewisse Brennweitenverlängerung verursacht und starke Weitwinkelaufnahmen unmöglich macht. Zudem ist der Großteil aller Vorlagen rechteckig, wodurch das quadratische Format beschnitten werden muss und von den 48 MB Daten ein Teil verloren geht. One-Shot Technologie ist in Reprostativen (z.B. von der Fa. Homrich) verfügbar, was die Effizienz der Digitalisierung wesentlich steigert.

Chipkameras sind kostengünstig, bieten jedoch einen stark eingegrenzten Qualitätsumfang. Sie eignen sich eher für schnelle Fotografien als für archivarische Aufnahmen.

Scanback Kameras mit CCD-Zeilensensoren: Gleich einem Flachbettscanner werden Scanbacks an der Rückseite von großformatigen Studiokameras eingesetzt. Die verschiedenen Modelle der Hersteller Better Light, Phase One, Anagramm, Jobo u.a. ermöglichen Aufnahmen mit bis zu 500 MB und mehr an Datenmenge (8bit RGB). Scanbacks können

nur statische Motive reproduzieren und benötigen Dauerlicht (Halogen-, HMI-, HQI-, Fluoreszenzlicht) mit teils sehr hoher Intensität und zumeist ungünstiger Spektralverteilung (hoher Anteil an schädlichem UV!). Scanbacks sind bedingt transportabel und erfordern eine fachkundige Bedienung. Die Beleuchtungsart ist für hochwertige, empfindliche Kunstwerke sehr umstritten (UV- und IR-Belastung, Wärmeentwicklung), noch dazu sind vor allem großformatige Werke relativ lange der Lichtquelle ausgesetzt, die mühevoll eingerichtet werden muss, um das Objekt entsprechend auszuleuchten. Scanback Kameras werden einzeln (z.B. Fa. Anagramm) oder in Reproständen verbaut angeboten (z.B. F. Lumière Technology – Frankreich, Fa. Metis – Italien, Fa. Praktica – Dresden). Die Qualität der Aufnahmen, vor allem bei Reproduktionen zweidimensionaler Vorlagen sowie die Datenmenge und damit der maximal mögliche Vergrößerungsmaßstab der Bilddaten wird nur noch von CRUSE Scantechnologie übertroffen.

Scanback Kameras weisen die qualitativ besten Resultate auf, sind jedoch wesentlich langsamer als Chipkameras und bergen Nachteile aus archivarischer Sicht bezüglich der Beleuchtung. Scanback Kameras können nur von Fachpersonal bedient werden.

CRUSE Großformat-Scanner: Eine Sonderform einer stationären Scanback Kamera stellt der aus deutscher Produktion stammende einzigartige CRUSE-Scanner dar.

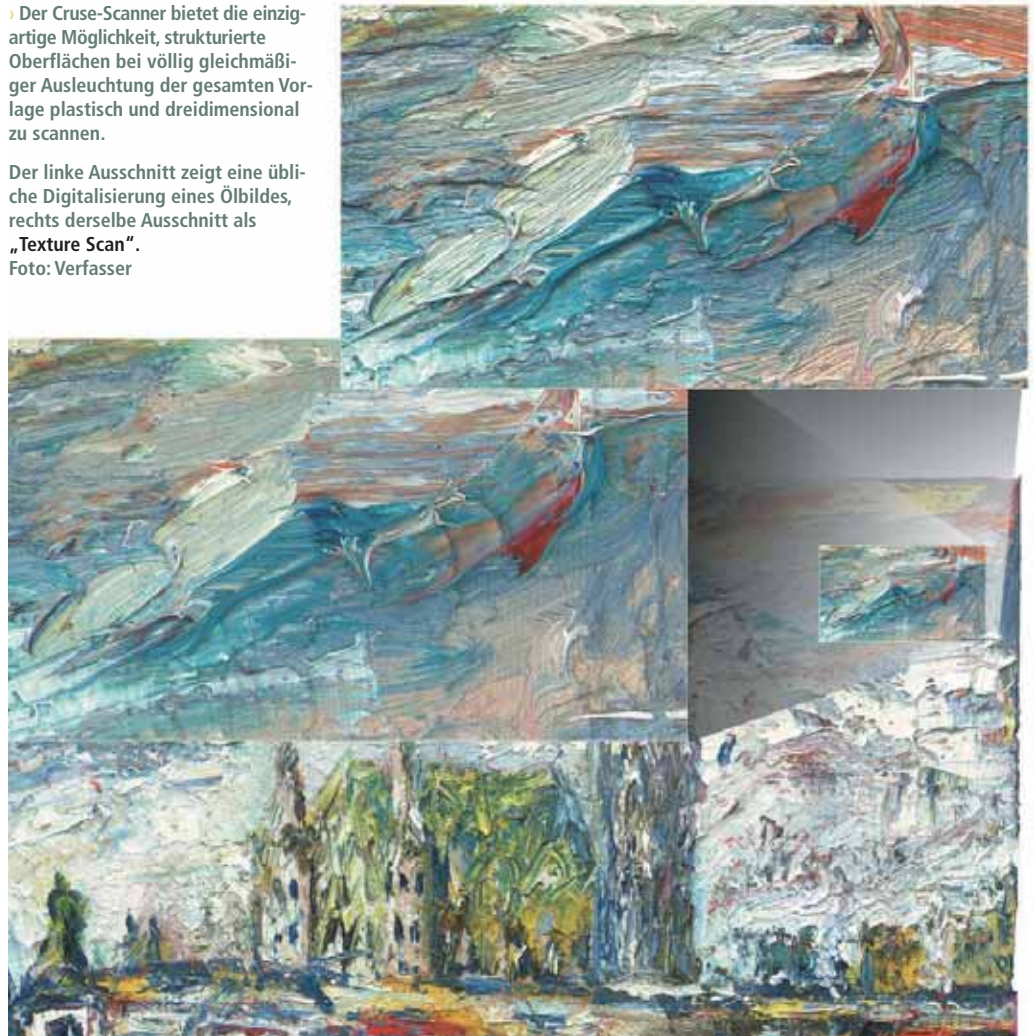
Basierend auf einer hochauflösenden Scanback-Kamera mit bis zu 1,4 GB Datenmenge, eignet er sich wie keine andere Technologie zur Digitalisierung wertvoller Kunstwerke und Archivalien durch:

- eine patentierte, völlig gleichmäßige Ausleuchtung der Vorlage, wie sie auf herkömmlichem Weg kaum zu erreichen ist
- eine spezielle Lichtführung sowie die Verwendung „kalter“ Fluoreszenzlampen, die eine minimale Belastung der Vorlage durch Lichteinfluss gewährleisten. Im Gegensatz zu anderen Methoden ist die Lichtbelastung um bis zu 95% geringer.
- die Möglichkeit einer modulierenden Ausleuchtung strukturierter Originale, um den Farbauftrag plastisch darzustellen („Texture Mode“), auch sehr gut geeignet zur Digitalisierung von Stoffen, vergoldeten Oberflächen (z.B. Ikonen) und anderen kritischen Vorlagen
- die maximale Schärfe bis in die Randbereiche
- optimierte Objektive resultieren in einer 100%igen Parallelität, ein Ergebnis, das sich bei anderen Technologien mitunter als sehr aufwändig herausgestellt hat
- max. Vorlagengröße: bis 180 x 240 cm

› Der Cruse-Scanner bietet die einzigartige Möglichkeit, strukturierte Oberflächen bei völlig gleichmäßiger Ausleuchtung der gesamten Vorlage plastisch und dreidimensional zu scannen.

Der linke Ausschnitt zeigt eine übliche Digitalisierung eines Ölbildes, rechts derselbe Ausschnitt als „Texture Scan“.

Foto: Verfasser



Der Effizienzgedanke

Qualitative Aspekte in der Digitalisierung scheinen somit gesichert zu sein. Neben qualitativen und archivari-schen Bedenken ist die Museums- und Archivlandschaft jedoch auch durch budgetäre Probleme belastet.

Deshalb spielt gerade bei zeit- und somit kostenintensiven Digitalisierungsvorhaben der Effizienzgedanke eine immer wichtigere Rolle.

Digitalisierungsgeräte werden zudem nicht nur immer schneller und besser (wenn-gleich die Qualität bereits die kritische Schwelle längst überschritten hat), sondern unterliegen einem enormen Preisverfall.

Mit modernen Geräten können Dienstleister Stückpreise anbieten, die bisher am Markt noch für qualitativ minderwertige Digitalisierungen gelten. So liegt z.B. der Marktpreis für die Digitalisierung einer Durchsichtsvorlage (z.B. Ekta) in derselben Region, in der wesentlich bessere Digitalisierungen direkt vom Original liegen. Auch aus diesem Grund, sollten Digitalisierungen der zweiten Generation (also nicht vom Original, sondern von einer bereits gefertigten Abbildung des Originals) nur die Ausnahme bilden, zumal der Qualitätsverlust erheblich ist.

Während die Produktivität bei Single-Shot Geräten unter einer Minute pro Digitalisierung liegen, liegen High End Scans mit Scanback Kameras wesentlich darüber. Die Frage, inwieweit Scannzeiten in der Kalkulation relevant sind, lässt sich nur beantworten, wenn das gesamte Umfeld in Betracht gezogen wird. Die logistische Manipulation der Originale, die mit der Digitalisierung einhergehende Datenerfassung, die Datenspeicherung, die Datenkonvertierung und Archivierung müssen einen Arbeitsfluss ergeben. Betrachtet man momentane Digitalisierungsprojekte in so manchen

Institutionen, so ist auf den ersten Blick erkennbar, dass auf einen reibungslosen Datenfluss teilweise wenig Wert gelegt wird. Dies endet in einer Anhäufung von Datenträgern und einer „digitalen Unordnung“ die weit schlimmer ist als die (Un)Ordnung der physischen Objekte je sein kann, denn das Aufräumen und Bearbeiten 1000er Daten auf Datenträgern ist sehr zeitintensiv und gestaltet sich oft schwierig.

Somit kann die „Schnelligkeit“ des eigentlichen Digitalisierungsvorganges zu Gunsten der Qualität unter der Prämisse gut abgestimmter Arbeitsvorgänge (zum Glück) oft in den Hintergrund treten.

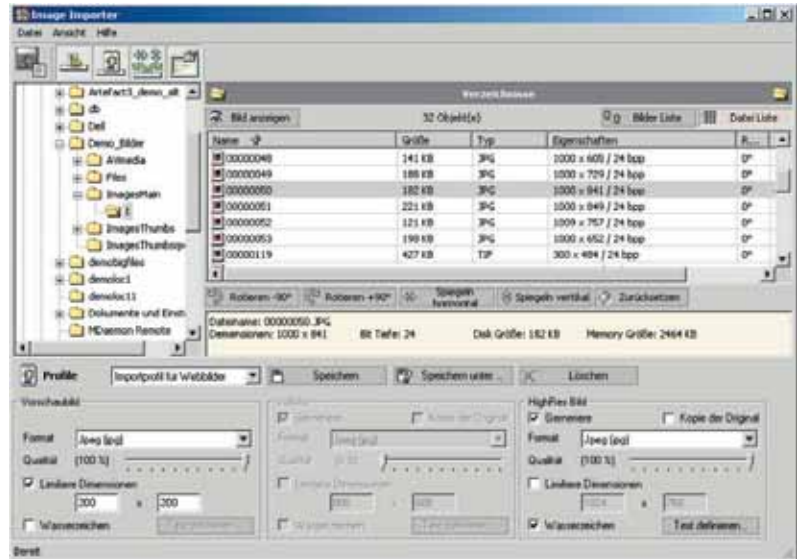
Digitalisierungsvorhaben sind unter logistischen Aspekten wirtschaftlich zu optimierende Prozesse. Durchdachte Workflows ermöglichen, bei gleichen Kosten mehr und in besserer Qualität zu digitalisieren.

Wohin mit den Daten?

In einem optimalen Digitalisierungsworkflow im musealen Bereich fallen sehr große Datenmengen an. Die ungeschärften Rohdaten im TIF Format werden im Idealfall als 16 bit RGB Dateien, hinterlegt mit dem ICC Profil des Scanners in 300 dpi bei Originalgröße erfasst. Wenn man bedenkt, dass ein 180 x 120 cm großes Gemälde bereits 900 MB

Zeit- und
Kosteneinsparung
durch neue
Digitalisierungs-
geräte

**Bildimport Routine des
Sammlungsmanagement Programmes
„arteFact Musée“
Foto: Verfasser**



an Daten ergibt, so erkennt man sehr schnell die Probleme. Während Kosten für Speichermedien kaum noch zu berücksichtigen sind, so ergibt sich dennoch ein großer Aufwand bei der Manipulation der Daten.

Die Effizienzoptimierung liegt in der Automatisierung zeitintensiver Vorgänge. Die Daten müssen unter Umständen gedreht, in andere Formate konvertiert (Arbeitsdateien in unterschiedlichen Auflösungen), gesichert und von Zeit zu Zeit migriert werden (auch Speichermedien haben eine beschränkte Lebensdauer).

In den meisten Fällen sind die Daten auch Bestandteil administrativer Tätigkeiten, wie Entlehnungen, Reproduktionen, Ausstellungsplanung, E-commerce oder POD (print on demand) und fließen somit direkt in die Sammlungsmanagement Software ein.

Hilfe durch intelligente Software

Schon bei der Generierung der Scandaten kann etwa durch die unmittelbare Einbettung des Farbprofils während des Scanvorganges sehr viel Zeit gespart werden. So legt etwa der Cruse Scanner richtig gedrehte Scans mit dem ICC Profil an und erspart dem Benutzer diesen Arbeitsschritt.

Betrachtet man den weiteren Verlauf von Bilddaten in herkömmlichen „Museumsdatenbanken“, so trennt sich sehr schnell die Spreu vom Weizen. Wenngleich die meisten Museen oder Archive lediglich ein „Inventarisierungsbild“ zur Ansicht benötigen, gehen Anforderungen professioneller Bilddatenbanken weit darüber hinaus. Genügt im ersteren Fall das Verweisen zu einer Bilddatei, so bestehen bei professionellen Lösungen Notwendigkeiten wie hierarchisches Storage Management oder Bilddatenimportfunktionen mit automatisch ablaufenden Kompressions- und Bildbearbeitungsfunktionen. Denkt man an oben angeführte administrative Tätigkeiten, so drängen sich Fragen im allzu oft durch „Museumssoftware“ vernachlässigten Bereich des DRM (digital rights management) auf.

„arteFact musée“

In dem abgebildeten Bildimport Programm der Software „arteFact musée“ werden eine beliebige Anzahl von Bildern gleichzeitig mit dem Import in eine Datenbank nach Voreinstellungen bearbeitet. Sie fließen somit automatisch in mehreren unterschiedlichen Auflösungen in den Datenbestand ein, verknüpfen sich automatisch mit bereits angelegten Objektdatensätzen, und werden sogar bei Bedarf gedreht und gespiegelt. Gegenüber manuellem Einpflegen der Bild-

daten wird dadurch sofort eine erheblich Effizienzsteigerung erzielt. Bei großen und vielen Bilddaten beträgt der Zeitaufwand nur noch ein Zehntel, verglichen mit dem Einpflegen von Bildern in andere etablierte Museumssysteme. Doch nicht nur der momentane, durch die Eingabe realisierte Zeitgewinn ist erheblich. Lässt man den Zeitpunkt, zu dem alle auf CD-ROM gespeicherten Bilddaten migriert werden müssen (z.B. der Datenträger hat seine Lebensspanne erreicht, Dateiformate müssen konvertiert werden etc.) langsam auf sich zukommen, wird man mit dem bösen Erwachen auch spontan und spät konfrontiert.

Diese tickende Zeitbombe kann von Beginn an entschärft werden, wenn man sich für die Verwaltung der Dateien für ein hierarchisches Storage System entscheidet. Der Benutzer ist nicht mit Laufwerken und Pfaden konfrontiert, sondern das System „weiß“, wo welche Datei abzulegen ist. Somit ist zu einem späteren Zeitpunkt eine Migration großer Datenbestände von einem Medium auf ein anderes (z.B. CD-R auf DVD) oder von einem Format in ein anderes ohne signifikanten Arbeits- und Zeitaufwand zu bewerkstelligen. Ein Umstieg von Festplattensystemen auf eine ROM Jukebox oder das Auslagern bestimmter großer und selten benötigter Dateien stellen keine Herausforderungen und „budgetäre Überraschungen“ dar.

Autor: Wolfgang Müller-Kaufmann,
wm@archive.it

Jahrgang 1967; Studium der Handelswissenschaft (Spez. Informationslogistik) und Wirtschaftspsychologie in Wien und USA; 1990-1992 EDV Berater für verschiedene multinationale Firmen in Osteuropa; seit 1993 Aufbau der Informationslogistik - Firmengruppe „archive.IT“ (www.archive.it und www.digitize.at). Seit 1999 verschiedene Vortragsreihen und Lehraufträge (Wirtschaftsförderungsinstitut, FH St. Pölten Medientechnik – Wissensmanagement) und Workshops (FH Donau Uni Krems, Universität Wien) über Digitalisierungsstrategien, Bild- und Mediendatenbanken, Content- und Wissensmanagement. Mitglied der American Society of Archivists



DAS SATTLER-PANORAMA

Urd Dagmar Vaelske



Fast war es ein historisches Ereignis, als der mit der 6 m langen und ca. 2,5 m im Durchmesser messenden Rolle beladene schwere Transporter am frühen Vormittag des 27. Mai 2003 unter den Bögen des Salzburger Domes sichtbar wurde. Vor der Neuen Residenz schoss die Salzburger Bürgergarde drei Salutschüsse als Willkommensgruß. Ein lange Reise ging in diesem Moment für das berühmte Sattler-Panorama zu Ende.

Um 10 Uhr hievte ein riesiger Kran die große Rolle vom Residenzplatz vorsichtig über den Südwestflügel der Neuen Residenz durch eine Öffnung im Dach des neuen Museums an den endgültigen Standort.

Das Panorama hatte nun im Herzen der Salzburger Altstadt seine neue Bleibe erhalten.



Das Panoramabild der Stadt Salzburg wurde im Jahre 1824 auf Anregung von Kaiser Franz I. von Johann Michael Sattler (1786–1847) mit Vorzeichnungen von der Festung aus begonnen. Er wählte dabei fünf verschiedene Aussichtspunkte auf den Türmen der Festung Hohensalzburg. Ab 1825 begann er das fast 26 Meter lange Gemälde zu malen.

Nach der Fertigstellung im Jahre 1829 stellte Sattler sein großes Panorama für kurze Zeit am Makartplatz (damals Hannibalplatz) in Salzburg aus, um danach mit seiner Familie eine zehn Jahre währende Reise durch Europa anzutreten, die er größtenteils im Hausboot zurücklegte.

Seine Ausstellung des Salzburg-Panoramas in München,

Linz, Wien, Brünn, Prag, Dresden, Magdeburg, Hamburg, Leipzig, Berlin, Hamburg, Göteborg, Kopenhagen, Oslo, Amsterdam, Delft, Groningen, Paris, Brüssel, Köln und Frankfurt am Main leistete unschätzbare Dienste für das Ansehen Salzburgs und den beginnenden Tourismus.

1870 schenkte Sohn Hubert das Panorama und mehr als 100 weitgehend von ihm gemalte Kosmorama der Stadtgemeinde Salzburg, die dafür im Kurgarten einen eigenen Pavillon errichten ließ. Dieser wurde 1937 wegen Baufälligkeit abgetragen und das Panorama kurze Zeit im alten Festspielhaus gezeigt.

Die Neuaufstellung des Panoramas erfolgte 1977 im damals neu errichteten Casino-Gebäude auf dem Mönchsberg,

Johann Michael Sattler malte ca. 5 Jahre (1825-1829) an seinem berühmten Salzburg-Panorama, angeregt von Kaiser Franz I. Es wurde für kurze Zeit am Makartplatz (damals Hannibalplatz) ausgestellt.

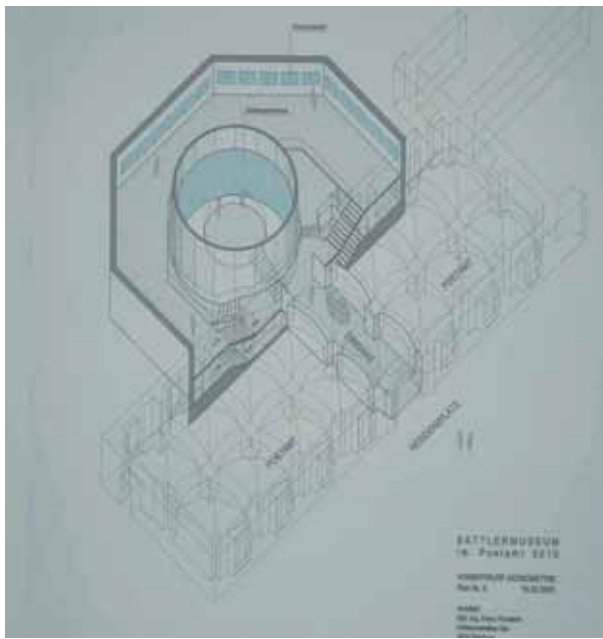


Der Maler und seine Familie auf dem Hausboot.
10 Jahre verbrachte er damit, durch Europa zu reisen.





Der eigens für das Gemälde errichtete Pavillon im Kurgarten – dieser wurde jedoch 1937 wegen Baufälligkeit abgetragen



Sattlermuseum im Postamt 5010 – Axonometrie

nachdem es jahrzehntelang auf der Festung zwischengelagert worden war. 2001 musste das Panorama wegen des Gebäudeabbruchs vom Mönchsberg entfernt werden.

Museumsneubau

Im Sommer 2002 wurde mit dem Neubau des Museums für das Sattler-Panorama begonnen. Es entstand an Stelle der ehemaligen Schalterhalle des Postamtes 5010 am Residenzplatz. Bei der Planung mussten die Architekten Franz Fönatsch und Klaus Lindinger die Außenmaße der abgebrochenen Schalterhalle aus baurechtlichen Gründen exakt einhalten. Trotzdem kann im Neubau die seinerzeitige Aufstellungsart im Pavillon des Mirabellgartens – das Panorama im Zentrum und die Ausstellung der Kosmoramen rundherum – wieder hergestellt werden. Auf diese Weise wird den

seinerzeitigen Intentionen von Vater und Sohn Sattler Rechnung getragen.

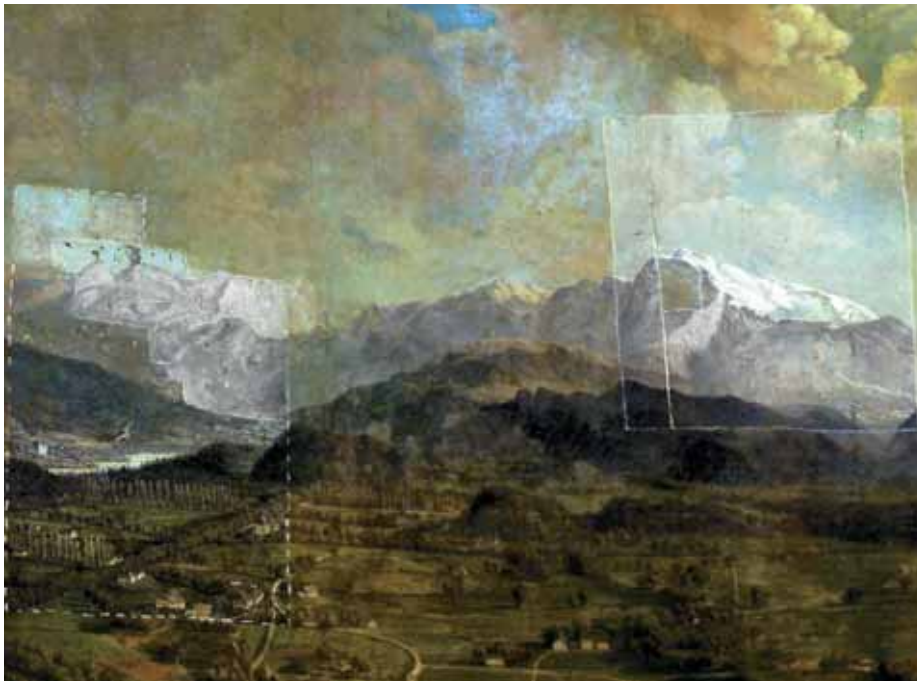
Ein unterirdischer Verbindungsgang wird den zweigeschossigen Neubau mit dem künftigen Museum in der Neuen Residenz verbinden. Über die Eingangshalle des Museums wird der Besucher somit auch zum Panorama und den Kosmoramen gelangen können. Im Verbindungsgang sollen Erläuterungen zur Geschichte, zum Museumsprojekt und zur Restaurierung des Panoramas dargestellt werden.

Restaurierung

Nachdem das Sattler-Panorama im neuen Museum nun seinen endgültigen Platz gefunden hat, arbeitet jetzt ein Restauratorenteam der beiden Wiener Ateliers Scheel/Prenner und Schlossgasse unter der Leitung der Restauratorin des SMCA Stefanie Flinsch im Einvernehmen mit dem Bundesdenkmalamt an der Restaurierung des großen Gemäldes. Zunächst musste das ca. 26 m lange und 5 m hohe Gemälde vorsichtig aus der Transportrolle gewickelt und gleichzeitig am kreisrunden Gerüst befestigt werden. Danach konnte mit den Restaurierungsarbeiten begonnen werden.

Noch am alten Standort, im ehemaligen Casino-Gebäude auf dem Mönchsberg, hatte das Team 2001 den konservatorischen Zustand des Panoramas in Augenschein genommen. Die Restauratoren wendeten bei der Befundung modernste Techniken an, die zum Teil erstaunliche und bisher unbekannte Erkenntnisse erbrachten. Insbesondere zeigte sich, dass die Original-Malerei Johann Michael Sattlers viel feiner und duftiger ausgeführt ist als die späteren Übermalungen. Dies war der Grund für den Entschluss, die Freilegung über das gesamte Gemälde vorzunehmen. Dass dieses Unterfangen beträchtliche finanzielle Mittel erfordern würde, war vorauszusehen.

Seit Entstehung des Panoramas erfolgten offensichtlich acht mehr oder weniger weitreichende Restaurierungen. Eine gravierende Formatveränderung erhielt das Panorama durch Beschneidung im unteren Bildrand um ca. 32 cm während der Restaurierung im Jahr 1870 durch Restaurator Wiederhut. Die Malschicht ist großflächig in mehreren Schichten (Öl-, Tempera- und Leimfarbe) übermalt und überkittet. Die UV-Aufnahmen belegen Retuschen sowie großflächige Übermalungen. Die ausführliche Befunduntersuchung mit chemischer Analyse der Farbschliffe und Bindemitteluntersuchung konnte Fragen über den Schichtenaufbau und restauratorisch notwendige Eingriffe abklären. Die Abnahme der Übermalungen mit Kittungs- und Überzugsschichten erfolgt mittels wässriger und organischer Lösungsmittel (Alkohole, Terpentin, Ketone) und deren



Detailausschnitt des Salzburg-Panoramas während der Restaurierung.

Salzburg die Aktion „Rettet das Sattler-Panorama“ ins Leben gerufen. Gesucht werden Stifter, die sich mit 10.000 Euro an den Kosten beteiligen und dafür nicht nur auf einer Marmortafel verewigt werden, sondern auch das Recht haben, das Panorama schon während der Restaurierungsarbeiten zu besichtigen. Bisher konnte schon mehr als ein

Gemische (nach Banik/Krist) unter Einsatz von Wattestäbchen, Kompressen, Skalpell und Atemschutzgeräten. Die Dauer der Restaurierungsarbeiten für die rund 130 m² bemalte Leinwand ist noch nicht exakt abzuschätzen.

Dutzend Stifter gewonnen werden. Darüber hinaus gibt es auch die Möglichkeit für einzelne Objekte und Personen auf dem Panorama die Patenschaft mit 100 bis 1000 Euro zu übernehmen.

Kosmoramen

Die sogenannten Kosmoramen waren als Ergänzungsprogramm zur Totalansicht von Salzburg konzipiert und boten dem Besucher des Sattler'schen Panoramas die Möglichkeit, Örtlichkeiten aus aller Welt aus der Nähe kennenzulernen. Die ältesten unter ihnen sind noch von Johann Michael Sattler gemalt. Sohn Hubert Sattler hat dann die Kosmoramen zu seiner Hauptsache gemacht. Sie mussten ursprünglich durch einen Guckkasten betrachtet werden, was die Suggestionskraft der fremden und fernen Städte und Landschaften noch steigerte. Sattler ging mit seinen Kosmoramen auf lange Ausstellungstourneen, die ihn bis nach Amerika führten.

Hubert Sattlers Bilder sind geprägt von strengem Realismus und detailgetreuer Präzision, deren malerische Qualität heute schon wieder geschätzt wird. Auf jeden Fall sind sie kulturhistorische Kostbarkeiten, man denke nur an den Hafen von New York mit Segelschiffen und ohne Wolkenkratzer (Abbildung nächste Doppelseite), die noch liebliche Kleinstadt Mexico City oder an das alte Sarajewo um die Mitte des 19. Jahrhunderts.

Das Museum besitzt mehr als 100 dieser Kosmoramen, die Hubert Sattler 1870 gemeinsam mit dem Panorama der Stadt geschenkt hatte.

Finanzierung

Wie bereits angedeutet ist die umfassende Restaurierung des Sattler-Panoramas mit erheblichen Kosten verbunden. Um die Restaurierung zu ermöglichen hat das SMCA gemeinsam mit den Salzburger Nachrichten und dem ORF-

Mediale Ergänzung zum Panorama

Das für seine innovativen Ideen bekannte Multimedia-Unternehmen checkpointmedia AG des Salzburgers Virgil Widrich wurde mit der Konzeption einer medialen Ergänzung zum originalen Panorama beauftragt. Am Originalgemälde selbst kann der Besucher durch am Geländer der Aussichtsplattform montierte, schwenkbare kleine Fernrohre Details des Panoramas betrachten und sogar einzelne Objekte und Personen des gemalten Bildes heranzoomen. Darüber hinaus ist geplant, vor dem Zugang zum Original-Panorama eine fünf Meter lange Reproduktion des Panoramas zu montieren und diese in einen explorativen und informativen Erlebnisbereich zu verwandeln. Mittels vor die Reproduktion montierte und in jede Richtung verschiebbare Flachbildschirme kann der Betrachter das Bild der Vergangenheit mit aktuellen Aufnahmen überblenden und detaillierte Vergleiche anstellen. Der Bildschirm wird zur Schnittstelle zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Zusätzlich kann der Betrachter an einem Zeitraddrehen und so Informationen zur Geschichte der Stadtentwicklung auch aus Zeiten vor der Entstehung des Panoramas abrufen. Originalklänge aus dem Stadtleben bereichern und ergänzen das optische Erlebnis.

So ist zu erwarten, dass das einzige erhaltene historische Großpanorama zu einem wichtigen Schwerpunkt des Museums Neue Residenz wird.

Verfasserin: Mag. Urd Dagmar Vaelske, Salzburger Museum Carolino Augusteum, PR und Projektmanagement
Fotos: SMCA
www.smca.at

Kosmorama: Der Hafen von New York – noch ohne Wolkenkratzer
– eine historische Kostbarkeit aus dem 19. Jahrhundert.





DIE GOLDBARRENGIESSEREI IN DER STADT AUF DEM MAGDALENSBERG

Heimo Dolenz

Nach fünfundfünfzig Jahren archäologischer Bodenforschung kann die Stadt auf dem Magdalensberg zurecht als die älteste bisher bekannte städtische Siedlung auf heute österreichischem Staatsgebiet bezeichnet werden. Der jährlich von rund 20.000 Gästen besuchte archäologische Park bietet mit seinem eindrucksvollen Ruinenbestand und seinen darin integrierten Kleinmuseen einen vielschichtigen Einblick in das Leben der ersten Hauptstadt Österreichs. Durch die Ausgrabungen der Jahre 1992 bis 2002 konnte ein neues Areal archäologisch untersucht und begleitend in seinen Mauerbeständen konserviert werden, welches die kaiserliche Goldbarrengießerei in Noricum beherbergte und im römischen Weltreich bisher ohne Vergleich ist. Dieser einzigartige, historisch höchst bedeutende Baubestand harret derzeit noch seiner musealen Erschließung.

Die bescheidenen Anfänge der Stadt auf dem Magdalensberg sind als ein ganz nach mediterranen Gepflogenheiten gestalteter Handels- und Produktionsstützpunkt wichtiger Großunternehmer aus Aquileia zu charakterisieren und reichen noch in die Zeit des keltischen Königreiches der Noriker, in die zweite Hälfte des ersten Jahrhunderts v. Chr. zurück.

Mit guten Gründen hat man von jeher angenommen, dass mit der Okkupation des regnum Noricum durch Rom (16/15 v. Chr.) die bereits in jener Zeit Virunum genannte römische Bergstadt zum Verwaltungszentrum der friedlich unterworfenen norischen Gebiete avanciert sei. Damit im Einklang stand auch die Erkenntnis, dass sich das uns bisher erschlossene Erscheinungsbild der Siedlung nach einem Erdbeben im zweiten Dezennium n. Chr. tiefgreifend verändert hatte. Erst in Folge dieser Naturkatastrophe kam es zur Errichtung eines monumentalen Tempelbezirkes und ausgedehnter Verwaltungsbauten, letztlich zur Urbanisierung der Siedlung.

Dass es sich bei der Stadt Virunum auf dem Magdalensberg während der Okkupationsperiode um das römische Verwaltungszentrum Noricums gehandelt hat, bestätigten er-



Abb.1: Stadtprospekt aus Süden; im Vordergrund der Baukomplex mit der kaiserlichen Goldgießerei (Zeichnung: K.-E. Hassaine)

neut die Grabungen südwestlich des Forums.

In elf Kampagnen (1992-2002) wurde unter grabungstechnisch schwierigen Bedingungen im Steilhang südlich der Magdalensberg Landesstraße ein in seinen baulichen Dimensionen im Ostalpenraum bisher einzigartiger Gebäudekomplex freigelegt, der nun als kaiserliche Goldgießerei bezeichnet werden kann.

Damit glückte zunächst die Freilegung eines antiken Betriebes, in dem Gold zu Barren eingeschmolzen wurde. Darüber hinaus ist in diesem Bauensemble auch der erste archäologisch erfasste kaiserliche Betrieb im Imperium Romanum zu erkennen.

Gerade die Goldverarbeitung betreffend verwundert es nicht, dass wir über die bauliche Gestaltung, die Organisation und die Produktionsabläufe in diesen antiken „High tec- und High security“-Betrieben durch die zeitgenössischen Autoren nicht informiert sind.

Deshalb bietet die Erforschung der sogenannten Unteren AA-Bauten am Magdalensberg die vorerst einzige Möglichkeit, Einblick in die bauliche Gestalt und die logistische Organisation eines kaiserlichen Betriebes, im konkreten Fall eben in einen solchen zum Einschmelzen und Gießen von Gold, zu erhalten. Der Erkenntnisprozess umfasst die archäologische Untersuchung der architektonischen Hinterlassenschaft mitsamt der zugehörigen stratifizierten Funde, die archäometallurgische Analyse der Öfen und der Produktionsrückstände, letztlich aber auch experimentalarchäolo-



Abb.2: Grundriss der AA-Bauten Nr. 35-52 (G. Piccottini/H. Dolenz; Graphik: H. Mühlbacher)

gische Versuche und ethnologische Vergleichsstudien.

Schon aufgrund ihres Bauvolumens und ihrer Entstehung im zeitlichen Umfeld der Okkupation Noricums sind diese 16-18 m langen und durchschnittlich 8 m breiten Hallenbauten als architekturgeschichtlich bedeutend einzustufen. Im Zentrum dieser Terrassenbauten wurde unter Kaiser Caligula (37-41 n. Chr.) die kaiserliche Goldgießerei (officina auraria) installiert.

Allein der Kernbereich dieser zweigeschoßigen Bauten mit Firsthöhen zwischen 13 und 15 m bot rund 1850 m² überdachter Nutzfläche über drei künstlich geschaffene Terrassen hinweg. Will man in den sogenannten Oberen AA-Bauten, einen unmittelbar westlich anschließenden Baukomplex mit Unterkünften, Großküche, Bäckerei, Badeanlage und eigener Quelfassung, den Versorgungstrakt der Goldoffizin erkennen, so bedeckte diese sogar an die 4000 m² Grundfläche. Für die Zusammengehörigkeit sprechen neben weitestgehend übereinstimmenden Bauabfolgen die Zugänglichkeit untereinander über einen zentralen Hof (Abb. 2/Nr. 38) sowie letztlich auch der Umstand, dass beide Baukomplexe von ein und derselben 100 m langen Terrassenmauer im Süden gestützt werden.

Zu den Funden zählen u. a. zwei Marmorgussformen für ca. 5,6 und 14,5 kg schwere Goldbarren mit gleich aufzulösenden seitenverkehrt eingemeißelten Hoheitsinschriften des Kaisers Caligula (Abb. 4). Sie lauten:



Abb.3: Idealrekonstruktion der Südfassade (Zeichnung K.-E. Hassaine)

(aurum) C(aii) Caesaris Aug(usti) Germanici imp(eratoris) ex Noric(is) metallis).

(Gold) des Gaius Caesar Augustus Germanicus, des Imperators, aus den Norischen Bergbauen.

Demzufolge ist Kaiser Caligula als unmittelbarer Eigentümer der hier hergestellten Goldbarren namhaft gemacht, die dann in der Stadt Rom ihren Bestimmungsort hatten. Besonders hervorzuheben gilt es aber, dass das einzuschmel-

Herzstück der Anlage war zweifelsohne der Hochsicherheitstrakt AA/41 und AA/41a. Auf allen Seiten durch rund 13 m hohes Mauerwerk sichtgeschützt eingefasst und nur durch Holzstiegen zu erreichen, wurden hier Reste von insgesamt 19 blockhaft angeordneten Goldschmelzöfen freigelegt.



oben Abb.4: Gussformen für Goldbarren (Foto: U. P. Schwarz)
 unten Abb.5: Auswahl aus dem Bergkristallfund (Foto: U. P. Schwarz)

zende Material, Waschgold und bergmännisch gewonnenes Gold vorerst eigens zum Barrenguss in die Stadt auf den Magdalensberg gebracht wurde. Dieser Sachverhalt lässt zweifelsohne in der Bergstadt das römische Verwaltungszentrum für das okkupierte regnum Noricum erkennen.

Goldherstellung im Hochsicherheitstrakt

Vom Hof AA/38 gelangte man in ein einfaches Unterkunftshaus (Abb. 2, AA/ 37 u. 39) für die hier Beschäftigten. Neun nur durch schmale Rutenwände voneinander getrennte und mit Nischenöfen beheizte Räume gruppieren sich im Norden, Westen und Osten um einen Hof (Abb. 2, AA/ 37c). Von hier aus führte ein Stiegenhaus in die tiefergelegenen Obergeschoße der (Lager-?)Hallen AA/35 und AA/36.

Herzstück der Anlage war zweifelsohne der Hochsicherheitstrakt AA/41 und AA/41a. Auf allen Seiten durch rund 13 m hohes Mauerwerk sichtgeschützt eingefasst und nur durch Holzstiegen zu erreichen, wurden hier Reste von insgesamt 19 blockhaft angeordneten Goldschmelzöfen freigelegt. Sie bestanden aus gebranntem Lehm und kleineren Bruchsteinen und waren je Schmelzofen auf zwei Dachziegeln errichtet. Kaum höher als 0,5 m zu rekonstruieren, verfügten sie bei birnenförmigem Grundriss über eine horizontale Befeu­erungsöffnung und eine vertikale Schachtöffnung (Dm 0,15 m) zur Aufnahme des Gusstiegels (Abb. 7).

Naturwissenschaftliche Untersuchungen der Innenflächen der Ofenmäntel haben mittels Neutronenaktivierungsmethode nachgewiesen, dass hierin Gold geschmolzen wurde. Neuesten archäometallurgischen Schlackeuntersuchungen zufolge handelt es sich dabei um bergmännisch gewonnenes Gold aus den Gasteiner Tauern. Dafür spricht auch der Fund von 50 vereinzelt bis zu 50 kg schweren Bergkristallen aus dem Rauris Gebiet in der Halle AA/35, bei denen es sich mit größter Wahrscheinlichkeit um Nebenprodukte des hochalpinen Goldbergbaus gehandelt haben wird (Abb.5). So berichtet bereits Plinius der Ältere in seiner Naturgeschichte über Kristalle aus den Alpen.

Auch für die Vielzahl der Öfen in dieser Werkstatt liegt ein Erklärungsmodell vor, das anlässlich archäometallurgischer Versuche gewonnen wurde. Dabei ließen sich nur geringe Mengen des Ausgangsproduktes in einem kleinen Schmelztiegel verflüssigen. Während dieses Vorganges bestand direkter Sichtkontakt mit dem Schmelzgut und es war eine starke direkte Bewindung der Tiegelumgebung erforderlich. Um in der Antike eine Barrengussform wie die uns vorliegenden überhaupt füllen zu können, war also offensichtlich ein oftmaliges Einbringen geringerer Mengen



Abb.6: Schmelzöfen in AA/41 (Foto: U. P. Schwarz)



Abb.7: Schmelzöfen in AA/41 – Detail (Foto: U. P. Schwarz)



Abb.8: Archäometallurgische Schmelzversuche (Foto: R. Wedenig)

verflüssigten Goldes geboten, ein Vorgang, der durch die Inbetriebnahme mehrerer Öfen naturgemäß abgekürzt werden konnte (Abb. 6 und 8).

Westlich des Hochsicherheitstraktes mit den Goldöfen lag das aus Norden über eine steile Treppe zu erreichende Stiegenhaus AA/42 (Abb. 2), von dem aus man auch in das Untergeschoß der Lagerhalle AA/44 samt tresorartigem Nebenraum (AA/45) gelangte. In dem langrechteckigen Vorratskeller AA/44 wurden bei den Ausgrabungen mehr als 50 zerdrückte Wein-, Olivenöl- und Fischsaucen- Amphoren angetroffen.

Ferner hatte man über das Obergeschoss von AA/44 auch Zutritt in ein weiteres Gebäude (Abb. 2, AA/46 u. AA/49), das über einen fußbodenbeheizten Apsisraum mit schwarzweißen Mosaiken und polychromen Wandmalereien verfügte. Da eine derartig aufwendige Ausstattung am Magdalensberg bisher nur bei Bauten offiziellen Charakters angetroffen wurde, liegt die Vermutung nahe, darin das Verwaltungsgebäude (officium) der kaiserlichen Goldoffizin zu erkennen.

Die Aufdeckung der kaiserlichen Goldbarrengießerei auf dem Magdalensberg unterstreicht einmal mehr die große Bedeutung, die dem alpinen Landstrich aufgrund seiner Bodenschätze, vornehmlich Gold und Eisen, für das Imperium Romanum zugemessen worden sein musste. Dabei gilt es zu bedenken, dass Roms Caesaren in der frühen Kaiserzeit zur Stützung ihrer Macht neben den norischen Goldvorkommen in ihrem Reichsgebiet ansonsten nur noch im Nordwesten der iberischen Halbinsel über namhafte Goldressourcen verfügten.

Auch erhebt sich die Frage, wo im hochalpinen Gelände des kärntnerisch-salzburgischen Grenzgebiet der Hohen Tauern oder der Golddeckgruppe die Bergbaue zu lokalisieren sein werden. Dort, so kann in Analogie zu den kaiserlichen Steinbrüchen am Mons Claudianus in Ägypten und in Simittus in Tunesien vermutet werden, befanden sich wohl auch die Strafgefangenenlager der ad metalla –Verurteilten.

Zu den Aufgaben des militärischen Besatzungskontingentes wird u. a. der Gebäudeschutz der Goldbarrengießerei am Magdalensberg, wohl aber auch die Bewachung der hochalpinen Abbaustätten samt zugehöriger Strafgefangenenlager gehört haben. Selbstverständlich bedurfte der an die 100 km lange unwegsame Transport der Rohstoffe von den Abbaustellen zur Zentrale am Magdalensberg, aber auch der Abtransport der Barren nach Aquileia schwerster militärischer Bedeckung. Die überwiegend keltischstämmigen Angehörigen der vermutlich im Umfeld von Alt-Virunum stationierten Gebirgsjägerereinheit cohors I Montanorum scheinen jedenfalls dazu prädestiniert, für den Schutz der hochalpinen

Goldvorkommen und die Goldtransporte im gebirgigen Terrain Obsorge zu tragen.

Unserem derzeitigen Kenntnissstand zufolge zählen die südlich der Landesstraße liegenden Terrassenbauten nicht nur zu den bedeutendsten römischen Kulturgütern Kärntens, sondern auch zum hervorragenden architektur- und kulturgeschichtlichen Denkmalbestand Österreichs aus der Römerzeit.

Bereits seit dem Jahre 1992 wurden daher im Hinblick auf ein für die Öffentlichkeit zugänglich zu gestaltendes Freilichtmuseum die ergrabenen, stellenweise bis zu 8 m Höhe aufragenden Mauerteile den denkmalrechtlichen wie statischen Erfordernissen entsprechend konserviert.

Die im Jahre 1999 mit Stahl-Glasdächern geschützten Schmelzöfen mussten im Verlauf der Kampagne 2002 erneut eingehaust werden. Dies war unerlässlich, da die Konstruktionen aus Stein und gebranntem Lehm den Klimaschwankungen auf 1000 m Seehöhe nicht stand zu halten schienen und eine sichere Blockbergung nicht garantiert werden konnte.

Angestrebt wird nun die stufenweise Errichtung eines Erlebnisparks, der die Besucher in Anlehnung an die antiken Verhältnisse über den Bade- und Versorgungstrakt der oberen AA-Bauten durch die Arbeiterunterkünfte bis in den Hochsicherheitstrakt mit den rekonstruierten Goldöfen führt. Schließlich gelangt man in den einzudeckenden und als Goldmuseum zu adaptierenden Verwaltungsbereich. Dort soll als Themenschwerpunkt der Weg des norischen Goldes von den hochalpinen Orten bis hin nach Rom anschaulich aufbereitet werden. Erste Entwürfe für die bauliche Gestaltung eines solchen Museums liegen bereits vor (Abb. 10).



Abb.9: Zu überdachender Verwaltungstrakt – konservierter Mauerbestand (Foto: H. Dolenz)



Abb.10: Schutzbauentwurf über dem Verwaltungstrakt – Goldmuseum in Südansicht (Zeichnung K.-E. Hassaine)

Nach Fertigstellung der baulichen Konservierung stellt die Überdachung und publikumsnahe Präsentation dieses Kulturdenkmales und seine Eingliederung in den Archäologischen Park Magdalensberg mittlerweile ein Gebot der Stunde dar.

Weiterführende Literatur:

G. PICCOTTINI, Gold und Kristall am Magdalensberg. In: *Germania* 72 (1994) 2. Halbband 467-477.

DERS., Norisches Gold für Rom. In: *Rudolfinum. Jahrbuch des Landesmuseums für Kärnten* 1999 (2000) 68-75.

DERS., Norisches Gold für Rom. In: *ÖAW Anzeiger phil.-hist. Klasse* 136, 2001, 41-67.

G. SPERL, Frühestes Werkstoff-Prüfzentrum am Magdalensberg. In: *Rudolfinum. Jahrbuch des Landesmuseums für Kärnten* 2001 (2002) 151-156.

U. WAGNER, Der Feldversuch 180501 am Magdalensberg/Kärnten. In: *Rudolfinum. Jahrbuch des Landesmuseums für Kärnten* 2001 (2002) 147-150.

Text: Dr. Heimo Dolenz, Landesmuseum Kärnten, Kustos für Provinzialrömische Archäologie und Feldforschung, Leiter der Außenstelle Archäologischer Park Magdalensberg

SCHROTZBERG WIEN PINXIT!

EIN JUGENDBILDNIS DER KAISERIN ELISABETH IM HEERESGESCHICHTLICHEN MUSEUM

Andreas Huber

Auf der Suche nach einem hochwertigen Gemälde der Kaiserin Elisabeth „Sisi“ von Österreich für den Radetzkysaal des Heeresgeschichtlichen Museums stießen die Mitarbeiter auf ein Jugendbildnis, das nach den Wirren des II. Weltkrieges mit einem falschen Inventarkärtchen versehen worden war ...

Mit Akribie wurden nach den Wirren des II. Weltkrieges die in den Verlagerungsorten geborgenen Kunstschätze des Heeresgeschichtlichen Museums zurückgestellt und identifiziert, obwohl einige Inventare durch den Bombentreffer am 10. September 1944 unwiederbringlich verloren waren. So ist es nicht weiter verwunderlich, dass ein Gemälde, ein Kniebild der jungen Kaiserin Elisabeth, ein Inventarkärtchen erhielt, das einem anderen Bild gleicher Herkunft zugehörig war. Der Irrtum konnte mittlerweile aufgedeckt werden, hatte jedoch ungeahnte Konsequenzen.

Als vor kurzem für die Neugestaltung des Radetzkysaals des Heeresgeschichtlichen Museums ein qualitativ hochwertiges Gemälde der Kaiserin gesucht wurde, stießen die Mitarbeiter auf dieses Jugendbildnis Elisabeths. Die Recherchen ergaben aber bald, dass sich die Inventareintragung nicht auf das Gemälde beziehen konnte. Bei einer gründlichen Untersuchung des Bildes fanden sich Reste einer alten Inventarnummer auf dem Keilrahmen, die schließlich zur ursprünglichen Kennzeichnung führten. Der Eingangsvermerk vom 16. Mai 1934 enthielt neben der Herkunft „Marine Sektion Wien III“ den ersten Hinweis auf eine mögliche Urheberschaft Franz Schrotzbergs.

In der Folge war es möglich, auch die entsprechenden Restaurierberichte zu finden und zuzuordnen. Und plötzlich ergab sich eine fast lückenlose Geschichte: Das Gemälde war 1953 ein erstes Mal restauriert worden. Unter den Spannrandern der Leinwand fand sich schließlich der Verweis auf den Maler. „Schrotzberg Wien pinxit“ hatte eine unbekannte Hand vor langer Zeit mit blauer Kreide auf den Keilrahmen geschrieben. Der Datierungshinweis im Bericht, der sich auf den Vermerk „Im Jahre 1856“ auf dem Zierrahmen bezog, konnte allerdings nicht verifiziert werden.

Das Gemälde war aber offensichtlich nicht mehr in seinem Originalrahmen. 1953 bereits riet der Restaurator, der das Bild mit einer „Rentoilage auf Papier und Leinwand“ doublierte, davon ab, es in Zukunft in seinem Rahmen zu belassen und vergrößerte es kurz vor einer Ausstellung („90 Jahre A. Herzmansky – 90 Jahre Wiener Mode“, Firma Herz-

mansky, Wien VII, Mariahilferstraße 26- 30, 4. Mai – 30. Juni 1953) in einem Kaufhaus mit Holzdreiecken und Pappendeckelstreifen für den seiner Ansicht nach zu großen Goldrahmen. Trotz der ihm gebotenen Eile mühte er sich, das Gemälde „nur weich zu pressen“, um „die vielen pastosen Stellen nicht zu beschädigen“. Die Beschriftung in der Ausstellung lautete damals eindeutig: „Kaiserin Elisabeth / auf der Rückseite bezeichnet „Schrotzberg“ / Leihgabe des Heeresgeschichtlichen Museums“ und mit einigen Zeilen im Anschluss daran wurden Maler und Werk gewürdigt (HGM Kanzleiakten 50/1953).

Das Bild zeigt Kaiserin Elisabeth im Efeuschmuck. Die immergrüne Pflanze, Sinnbild der Würde des kaiserlichen Amtes, schmückt ihren gescheitelten Haarkranz und die Brustmitte ihrer prachtvollen Robe aus changierendem, teilweise metallisch glänzendem Seidentaft. Das spitzenbesetzte Dekolleté des Kleides im Prinzessschnitt, das die nackten Schultern freilässt und die Oberarme mit einer zweireihigen Berthe aus Brüsseler Spitzen und Zierschleifen aus Atlasseide umspielt, geht in eine enge, spitz zulaufende Korsage über. Die üppigen Stoffbahnen der Volants mit den wellenförmig geendelten Säumen und den gezogenen Rüschen des Rockes umschreiben die Fülle des Materials, dessen Volumen bereits unter dem Mieder in breit drapierten Faltentaschen angelegt ist. Darüber trägt die Kaiserin eine Courschleppe aus orangefarbenem Seidensamt, deren breite Goldstickerei den Blick auf das cremefarbene Kleid freigibt und im Rücken unter der Korsage befestigt ist. Porzellanhafte Glätte, ein spezifisches Merkmal der Handschrift Schrotzbergs, das er aus seiner Miniaturmalerei übernommen hat, kennzeichnet das Inkarnat. Physiognomie und Körper charakterisiert jener „emailierte Farbenschmelz“, der für Schrotzbergs Bildnisse neben der seidigen Oberfläche typisch ist. Auch den individuellen Perlmutterglanz und die Transparenz der Haut, die bei der aristokratischen Damenwelt so beliebt waren, erzielte der Maler durch hauchdünne Lasuren.

Dasselbe Kleid und dieselbe Frisur trägt Elisabeth auf einem Brustbild von Karl von Haase in Privatbesitz, das nach Franz Schrotzberg gemalt wurde (Abgebildet in: Elisabeth von Österreich. Einsamkeit, Macht und Freiheit, 99. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien, Hermesvilla, Lainzer Tiergarten, 22. März 1986 – 22. März 1987, Wien 1986, S 196.). Allerdings blickt sie dort heraldisch gesehen nach links und naturgemäß fehlen das imperiale Ambiente im Hintergrund, die antikisierende Säulenarchitektur, der rote Samtvorhang mit den Goldquasten und die hellblaue Draperie zu ihrer Linken.

Auf dem Kniebild im Heeresgeschichtlichen Museum

Die Kaiserin
mit Efeuschmuck
und
Brüsseler Spitze



Jugendbildnis Elisabeths

› Unter den Spannträgern der Leinwand fand sich schließlich der Verweis auf den Maler. „**Schrotzberg Wien pinxit**“ hatte eine unbekannte Hand vor langer Zeit mit blauer Kreide auf den Keilrahmen geschrieben.

berührt Elisabeth mit eleganter Geste hoheitsvoll den Tisch an ihrer rechten Seite, auf dem neben den Handschuhen auch der Hermelin mit den Goldbouillonfransen liegt, der ebenso wie der Efeuschmuck ihre Würde als Kaiserin betonen soll. Das Gemälde besitzt also offiziellen Charakter und dürfte ein Auftragswerk gewesen sein. Schrotzberg hat das Bild nicht signiert. Für wen er es angefertigt hat, bleibt zunächst dahingestellt. Von allen Künstlern, die Elisabeth gemalt haben, soll er der einzige gewesen sein, der sie nach der Natur porträtieren durfte. Während die anderen lange in ihrem Vorzimmer auf die Gelegenheit warten mussten, einen Blick auf die Kaiserin werfen zu dürfen, war es ihm vergönnt, dass sie ihn sogar in seinem Atelier aufsuchte und ihm Modell saß. (G. Pröll, Franz Schrotzberg 1811-1889, mit Werkverzeichnis, Diplomarbeit Wien 1991, S.7)

Dieses Privileg ist wohl darauf zurückzuführen, dass sich Elisabeth mit seiner Kunst am besten identifizieren konnte. Die Serie der Elisabeth-Porträts Schrotzbergs begann im Jahre 1853. Das wohl bekannteste Bildnis ist das „Ihrer Majestät in weißem, dekolliertem Kleide mit dem schwarzen Spitzenumhang und dem blauen Band“ aus dem Jahre 1855, das oft kopiert wurde und zahlreichen Stechern und Lithographen als Vorlage gedient hat. (Kunsthistorisches Museum Wien, Inv. Nr. 9.560, Ausstattungsbild Schloss Schönbrunn)

Schrotzbergs außergewöhnliches Talent zum Bildnismalen war damals in den höheren Kreisen der Gesellschaft bekannt und es gehörte lange Zeit zum guten Ton, von ihm porträtiert zu werden. Seine idealisierende Darstellungsweise entsprach dem Zeitgeschmack, sodass jeder, der von ihm gemalt werden wollte, Jahre vorgemerkt sein musste. Trotz seiner vielen Aufträge urteilte die Presse teilweise mit harter Kritik, wenn ihm etwa vorgeworfen wurde, dass bei seinen Bildnissen die Arme unorganisch und puppenhaft in den Achselgelenken hängen. 1861 wurde in der Österreichischen Zeitung der Stil Schrotzbergs, der im Vergleich zu Franz Xaver Winterhalter meist nicht sehr gut abschnitt, am Beispiel eines Porträts der Erzherzogin Elisabeth beurteilt: „Mag das Fleisch hier auch etwas zu transparent, die Modellierung nicht kräftig genug sein, an vornehmer Grazie und geschmackvoller Anordnung lässt es nichts zu wünschen übrig. Die Stellung ist anmutig und natürlich, die Farbentstimmung harmonisch, die Stoffmalerei mit großem Geschick behandelt“ (K. v. Wurzbach, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich, Wien 1876, Bd.32, S.22.) Dies trifft auch auf dieses repräsentative Werk des Meisters zu, dessen Schriftzug vielleicht unter der Doublierung zum Vorschein käme. Die mehrfach dokumentierten Restaurierungsvorgänge, die im Juni 1955, im Juni 1957 und im Oktober 1960

an dem Bild vorgenommen wurden, waren natürlich dem jeweiligen Wissenstand angepasst und hinterließen unübersehbar ihre Spuren. So fallen etwa die geradezu dilettantisch anmutenden Versatzstücke einer angedeuteten Landschaft am linken Bildrand auf, die der wohlgemeinten Übermalungen und Retuschen wegen stilverändernd wirken. Mehrere Tests mit unterschiedlichen Lösungsmittelmischungen ergaben jedoch, dass das vollständige Abnehmen der ästhetisch störenden floralen Motive nicht möglich ist, ohne dabei die darunter liegende originale Malerei anzugreifen. Deshalb können etwa die Tannenbäume im linken Bildhintergrund nur reduziert und anschließend mit einer feinen Punktretusche abgedeckt werden. Das Restaurierkonzept beinhaltet somit nach der Trockenreinigung der Bild- und Rückseite, dem Entfernen des Wachsüberzuges, dem Reduzieren der fleckigen Firnissschicht im Inkarnat und dem Kitten der Malerschichtausbrüche eine Vorretusche mit Gouachefarben und nach dem Zwischenfirnis eine Retusche mit Harzölfarben, ehe der Schlussfirnis aufgetragen werden kann. Obwohl die einzelnen Restaurierungsvorgänge der Vergangenheit den Charakter des Werkes beeinflusst haben, ist die Hand Schrotzbergs, die sich vor allem in einer meisterlichen Umsetzung der Stofflichkeit zu erkennen gibt, unübersehbar.

Das von der Österreichischen Botschaft in Moskau 1984 entliehene Gemälde galt seit der Nachkriegszeit als das unsignierte Werk eines begabten, aber anonymen Malers und schmückte daher fast 20 Jahre lang die Repräsentationsräume des dortigen Militärattachés. 2001 wurde es retourniert und ins Depot zurückgestellt. Da der Doublierkleber in Verbindung mit Temperatur und Druck der Heizpresse zu einem Verschmelzen der Farbschichten von originaler Malerei, Retuschen und Übermalungen geführt hat, wird wohl von der Entfernung der Rentoilage abzusehen sein. Dennoch besteht kein Zweifel darüber, dass dieses Gemälde ein weiteres Elisabeth-Porträt von Franz Schrotzberg ist, das im Jahre 1856 gemalt wurde. Ein qualitativ hervorragendes Bild, das bis jetzt auf keiner Ausstellung über die Kaiserin zu sehen war, da es von der Fachwelt unentdeckt blieb und daher im Werkverzeichnis des Künstlers nicht aufscheint. Der Befund kann nur bestätigen, was im Titel bereits vorweggenommen wurde.

Weitere Informationen/Kontakt: Andreas Huber
Büro für Presse- & Öffentlichkeitsarbeit
Heeresgeschichtliches Museum, Arsenal, A-1030 Wien

Tel: +43-1-79561-60220
Fax: +43-1-79561-17707
E-Mail: pr.hgm@gmx.at
Internet: www.bmlv.gv.at/hgm

Das Gemälde

besitzt also

offiziellen

Charakter



Muße und Sinnlichkeit VOR ACTION UND SHOWTIME

Zur Vermittlungsarbeit am Österreichischen Museum für
Volkskunde, Wien, von Claudia Peschel-Wacha und
Katharina Richter-Kovarik

Ein vielfältiges und sorgfältig gestaltetes Vermittlungsangebot ist heute für ein Museum unverzichtbar. Vermittlungsprogramme dienen dazu, Inhalte von Ausstellungen verständlich und Exponate lebendig zu machen, Ausstellungskonzepte zu erläutern und aus verschiedenen Blickwinkeln zu beleuchten sowie Zugänge zu Fachthemen zu erleichtern. Es ist Aufgabe der personalen Vermittlung, Kommunikationsprozesse zwischen Objekt und BesucherIn in Gang zu bringen.

Am Österreichischen Museum für Volkskunde wird seit 1989 der Bildungsauftrag mit diesen Aspekten verbunden. Seit dem Jahre 2000 liegt die Programmlinie der Vermittlungsarbeit in den Händen der Autorinnen. Wir sind zwei freiberuflich tätige Kulturvermittlerinnen mit abgeschlossenem Studium der Europäischen Ethnologie. Gemeinsam mit einem Team von vier weiteren KollegInnen betreuen wir die ständige Schausammlung und Sonderausstellungen im Gartenpalais Schönborn in der Laudongasse sowie die Alte Klosterapotheke im ehemaligen Ursulinenkloster in der Johannesgasse und deren Sammlung zur religiösen Volkskunst im ersten Wiener Gemeindebezirk. Das Ethnographische Museum Schloss Kittsee, die Außenstelle des Volkskundemuseums im Burgenland, wird teilweise konzeptionell mitbetreut. Die Organisation der dortigen Vermittlungsprogramme erfolgt über das Büro Kulturvermittlung Burgenland.

„An der eigenen Nase packen“

Dies ist die Interpretation des sogenannten „Vogel Selbsterkenntnis“ (ein barocker Schlittenkopf aus Tirol zeigt einen Vogel, der auf der Brust ein menschliches Gesicht trägt, und der sich mit seinem Schnabel an der eigenen Nase packt), der zum Schlüsselobjekt und Logo des Österreichischen Museums für Volkskunde gewählt wurde.

Gerade die Volkskultur ist heute Opfer bäuerlicher Klischees, geweckt durch romantisierende Vorstellungen vom Landleben und deren Umsetzung in den Medien und der Werbung. Diesem wirken die Präsentation der ständigen Schausammlung sowie die Konzeptionen von Sonderausstellungen entgegen. Das anthropologische Grundkonzept, das der Neuaufstellung der ständigen Schausammlung im Jahre

1994 zugrunde gelegt wurde, hat mehr als die Rekonstruktion des bäuerlichen Lebensraums der Vergangenheit zum Inhalt. Die Exponate gruppieren sich um die Grundpfeiler menschlichen Kulturschaffens: der Mensch in Auseinandersetzung mit Umwelt, Wirtschaft, Geschichte und Gesellschaft. Neben der Ästhetik der Exponate ist vor allem deren gesellschaftliche Einbettung wichtig.

Die Vermittlungsarbeit hilft, den Stellenwert und die Zeichenhaftigkeit der Exponate zu erkennen. Dadurch wird es den BesucherInnen möglich, in einen Dialog mit den ausgestellten Objekten zu treten und auf diese Art Einblicke in historische Lebenswelten zu bekommen. Für die Vermittlung ergibt sich daraus sowohl Chance als auch Aufgabe, BesucherInnen ein Werkzeug zum bewussten und kritischen Betrachten ihres Lebensalltags mit auf den Weg zu geben.

Ort der Muße

Als solcher versteht sich das Volkskundemuseum im Gartenpalais Schönborn aufgrund seiner Größe und Lage abseits der Inneren Stadt. Gerade der Museumsgarten lädt die BesucherInnen zu einer kleinen Auszeit, zum "Nichtstun" (so titelte eine erfolgreiche Sonderausstellung im Sommer 2000) ein. Wir berücksichtigen dieses Ambiente in unserer qualitativ orientierten, auf fachwissenschaftlichen Grundlagen basierenden Vermittlungsarbeit und möchten keine Massen bewältigen, sondern setzen auf intensive altersgerechte Betreuung in möglichst kleinen Gruppen.

Mit jeder Sonderausstellung und Veranstaltung werden neue Zielgruppen recherchiert und angesprochen – sie erweitern den Kreis der BesucherInnen des Museums. Einem umfangreicheren Programmangebot für Erwachsene stehen derzeit fehlende Abendöffnungszeiten wie auch die traditionelle Einstellung, KulturvermittlerInnen wären lediglich für

Text:
Mag. Claudia Peschl-Wacha,
freiberufliche Kulturvermittlerin;
Mag. Katharina Richter-Kovarik,
freiberufliche Kulturvermittlerin

Fotos:
Österreichisches Museum für
Volkskunde, Wien

Kinder und Jugendliche zuständig und Führungen für Erwachsene müssten von wissenschaftlichen Mitarbeitern des Hauses getragen werden, entgegen. Doch steht für alle MitarbeiterInnen fest, dass man ohne innovative Vermittlungsprogramme auch schwerlich erwachsene BesucherInnen gewinnen kann.

Ein Kursmodul des Universitätslehrgangs ECM Exhibition and Cultural Communication Management 2003 der Universität für Angewandte Kunst Wien beschäftigte sich mit der Ausarbeitung eines hauptsächlich für Erwachsene ausgerichteten Vermittlungs- und Begleitprogramms zur Sonderausstellung „Körpergedächtnis. Unterwäsche einer sowjetischen Epoche“.

Ein Blick auf den Erfolg von Begleitveranstaltungen sagt uns: „Infotainment“ ist heute gefragt. Die reine Wissensvermittlung hat an Attraktivität verloren, BesucherInnen bringen sich gerne selbst in das Programm ein und öffnen damit den KulturvermittlerInnen ein neues Arbeitsfeld, das viel Kreativität verlangt. Und zudem muss jede Form der Unterhaltung in Museen auf wissenschaftlichen Grundlagen aufbauen.



Abb.1: In der Langen Nacht der Museen 2002 im Rahmen der Ausstellung „Aller Anfang“ zur Kulturgeschichte der Geburt wurden unsere männlichen Besucher ins Kindbett, sprich „Couvade“, gebeten

Infotainment
mit fundierter
wissenschaftlicher
Grundlage

Geschichte erfahren statt erlernen

Aus einer Sommeraktion im Rahmen des „Wienerferienspiels“ 2001 mit dem für Stadtkinder einladenden Titel „Komm aufs Land“ und als Reaktion auf Anfragen von Lehrkräften und PädagogInnen entwickelten wir in der ständigen Schausammlung ein spezielles Kindergartenangebot und fünf verschiedene Schwerpunktprogramme für Volks- und Hauptschulklassen sowie Kindertagesheimgruppen. Ein aktuelles Konzept über nationale Stereotypen und Vorurteile speziell für OberstufenschülerInnen ist in Vorbereitung. Historische Bezüge werden dabei nicht gelernt oder trocken vorgetragen, sondern mit Bezug auf die eigene Lebenssituation erfahren

Derzeit besuchen Jugendlichengruppen vor allem unsere Sonderausstellungen, wobei die Angebote zur Ausstellung „2000“ rund um das Millennium und „Aller Anfang“ zum Thema „Geburt“ im Jahr 2002 die Lehrkräfte ganz besonders zu einem Lehrausgang bzw. einer Exkursion motiviert haben.



Abb.2: Ein Besuch im Museum soll in guter Erinnerung bleiben – er bildet das Fundament für Museumsbesuche im Erwachsenenalter!

(Für die Leistungen des Vermittlungsteams in Zusammenarbeit mit dem Verein transKultur in der Ausstellung „Aller Anfang ... Geburt, birth, naissance“ wurde uns vom Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur und dem Büro für Kulturvermittlung eine besondere Anerkennung im Rahmen des Spezialpreises für Kommunikation mit

Leitsatz: Vermittlungsarbeit wird gemeinhin als erfolgreich gesehen, wenn es gelingt, die Besucherstatistik zu erhöhen und leere Räume zu beleben. Noch überzeugender ist der Erfolg jedoch, wenn man spürt, dass man neben den Köpfen der BesucherInnen (Wissensvermittlung) auch ihre Herzen erreicht hat (Unterhaltung mit Niveau).

Museen 2002 – unter dem Blickwinkel „Innovative Projekte in Partnerschaften“ – verliehen.)

Da alle unsere Programme interaktiv ablaufen, kommt es erfreulicherweise immer wieder zu einem Austausch interkultureller Art zwischen unterschiedlichen Alters-, Volks- oder Interessensgruppen. Etwa beim Schwerpunktprogramm „Vier Jahreszeiten“ über historische Arbeitsvorgänge in der Landwirtschaft sind den wenigsten Wiener Kindern der ausgestellte Pflug, die Sensen, Sicheln oder Dreschflegeln bekannt. Am ehesten werden sie von Kindern aus MigrantInnenfamilien wiedererkannt, die damit Erinnerungen an die landwirtschaftlichen Arbeiten in ihren Herkunftsländern assoziieren und den Rundgang durch ihre Berichte bereichern.

Viel Nachfrage gibt es auch nach dem Programm „Alte Kinderspiele neu entdeckt“. Nach einer Diskussion über die Wertschätzung elektronischer Unterhaltung findet um den Tisch der Tiroler Stube ein reger Austausch über traditionelle Spielformen wie Auszählreime, Finger- Klatsch- und Ratespiele statt. Die Kinder geben als junge ExpertInnen ihr aktuelles Wissen weiter und probieren gemeinsam etwas Neues aus. Begleitpersonen bringen sich gerne in dieses Programm ein, und wir VermittlerInnen übernehmen dabei kurzzeitig die Moderation. Das Programm „Schlangen, Drachen, Mäuse“ ist eine Fortsetzung der erfolgreichen museumspädagogischen Arbeit in der Sonderausstellung „Drache – Majestät oder Monster“ im Jahre 2000. Auch jugendliche BesucherInnen sind zu diesem Thema von sich aus sehr mitteilend und lassen ambivalente Vorstellungen deutlich werden. Gegensatzpaare „Gut – Böse“ werden an diskutiert, spielerisch gelangen wir dabei in die Welt der Sagen und Mythen.

Die ständige Schausammlung mit ihren Exponaten aus vormoderner Zeit ist eine ideale Kulisse, um auf den Jahresfestkreis einzugehen. Gemeinsam strukturieren wir das Jahr in Arbeitswelt und Festkreis und erläutern den Sinn und die soziale Funktion von Festen. Dabei kommen verschiedene Methoden zur Anwendung. Neben dem verbalen Austausch geht es auch ums „Begreifen“, deswegen dürfen ausgewählte Objekte aus unserem „Requisitenschatz“ angefasst werden. Bekannte Liedtexte werden analysiert und bilden eine Brücke zwischen verinnerlichten Überlieferungen und historischen Umständen.

Vor allem um sinnlichen Erfahrungsgewinn auf spielerische Weise handelt es sich beim Kindergartenprogramm. Um die Exponate zum Themenkreis Land- und Viehwirtschaft auf altersgerechte Weise zu erklären, probieren die Kleinen auf einem eigens vom Museumstischler angefertig-

ten einbeinigen Melkschemel zu sitzen – was mit großem Spaß verbunden ist!

Lebenserfahrungen mit Naturheilkunde

Seit dem Jahre 1965 ist die Apotheke des ehemaligen Ursulinenklosters in der Johannesgasse eine Außenstelle des Österreichischen Museums für Volkskunde. Den Mittelpunkt bildet die originale, aus der Zeit um 1740 stammende Ausstattung der Offizin, in drei weiteren Räumlichkeiten sind Objekte der religiösen Volkskunst ausgestellt. Im vergangenen Februar starteten wir erstmalig mit einem eigenen Vermittlungsprogramm unter dem Titel „Heilkunst und Himmelwerk“. In Anlehnung an die Inhalte des Lehrstoffes der Volksschule beginnt der Rundgang mit dem Thema „Leben im Alten Wien“. Das Thema Pest leitet über zur Aufgabe der Heiligen als Fürsprecher der Menschen im Himmel. Im Raum mit den Mariendarstellungen wird den Kindern anhand von religiösen Andenken der Gegenwart Ursprung und Sinn einer Wallfahrt und die Bedeutung Marias als Helferin in Krankheit und Not nahe gebracht.

Der Aufenthalt in der Offizin ist kurzweilig und sinnlich gestaltet. Beispiele zum Angreifen und Riechen machen auf anschauliche Weise deutlich, dass in der Volksheilkunde pflanzliche, tierische und mineralische Rohstoffe in Verwendung sind. Wichtig für den nachhaltigen Erfolg unserer Vermittlungspakete sind die selbst hergestellten Produkte aus einem Workshop und sach- und altersgerechte Unterlagen für die Begleitpersonen.

Wir werden das Programmangebot in der Johannesgasse im nächsten Schritt auf die Gruppe der Jugendlichen erweitern. Der Workshop orientiert sich darin am barocken Bestand von Albarelli und führt uns in Gesprächen zu den neuen Trends der Naturheilkunde, zur Kräuterlehre, zur Homöopathie, zum System der Bachblüten und der Aromatherapie. Diese Schlagworte leiten von der „alten Apotheke“ in die Gegenwart und schaffen aktuelles Diskussionsmaterial. Auch ein Programm für Frauen (eine Fortsetzung unserer „Frauengespräche“ aus der Ausstellung „Aller Anfang“ zum Thema Geburt) bietet sich in der alten Apotheke an – sind doch die Frauen Hüterinnen von Geheimnissen der Volksmedizin und Vorreiterinnen in der Hinwendung zu alternativen Heilmitteln.



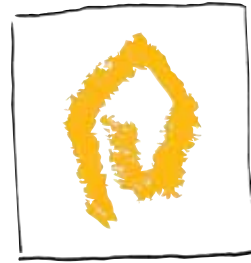
Abb.3: Beim Mischen von bewährten Hausmitteln in der ehemaligen Klosterapotheke



SONDERAUSSTELLUNG „MUSEUM IM WANDEL,
70 JAHRE DIÖZESANMUSEUM GRAZ“

- Das
- „neue“
- Diözesanmuseum
- Graz

DAS „NEUE“ DIÖZESANMUSEUM GRAZ



Sanierung und Neugestaltung
des Museums der katholischen Kirche,
Steiermark, ein Bericht von Heimo Kaindl

Das 1932 am Grazer Dom gegründete und eröffnete Diözesanmuseum der Diözese Graz-Seckau befindet sich seit 1981 im Minoritenkloster am Mariahilferplatz 3 in Graz. Seit damals stehen die technischen Einrichtungen des Museums 365 Tage im Jahr und 24 Stunden am Tag im Dauerbetrieb.

Die Klimaanlage für die um Millionen von Euro versicherten Kunstwerke und Kulturobjekte bedurfte einer grundlegenden Sanierung. Ähnlich verhält es sich auch mit den elektrischen Anlagen – einem Kabelbrand entging das Museum aufgrund der funktionierenden Brandmeldeanlage nur knapp.

Die Ausstellungsbesucher der letzten 21 Jahre, die Teilnehmer an Seminaren und Fortbildungsveranstaltungen, die vielen Schulklassen und Kindergruppen hatten an der Einrichtung so deutlich sichtbare Spuren hinterlassen, dass unsere Reinigungskraft mit den besten Poliermitteln sie nicht mehr unsichtbar machen konnte.

Veränderungen des Personalstandes mit wesentlich mehr freien Dienstvertragsnehmern, Anpassung an die veränderten Aufgaben des Museums- und Denkmalpflegebetriebes und nicht zuletzt die im vergangenen Jahr durchgeführte Arbeitsplatzüberprüfung waren weitere Gründe, warum auch im Bürobereich einiges verändert werden musste.

Die Sanierung des Diözesanmuseums war daher eine Notwendigkeit geworden.

Warum 2002?

Neben den schon dargelegten technischen Notwendigkeiten war natürlich ein weiterer Anlass zur Sanierung, dass Graz 2003 Europäische Kulturhauptstadt ist. Nach dem Auftakt des Diözesanmuseums mit „Ikona. Russische Bilder der Ewigkeit“ soll die Ausstellung „Faszination Gold“, in der die steirische Kirche ihre Kunst und ihre Kultur präsentiert, ein ebenso wichtiger Besuchspunkt sein.

Niemand hätte verstanden, wenn die Diözese Graz-Seckau ausgerechnet 2003 wegen Sanierung geschlossen hätte.

Aussiedlung oder Sanierung?

Begonnen hat das Umbauprojekt genaugenommen bereits im Jahr 2000, indem die Mängel und Notwendigkeiten im Museum erhoben wurden.

Zu den technischen Notwendigkeiten gesellten sich vor allem auch infrastrukturelle Überlegungen. Ein gewichtiges Problem der Museumsarbeit stellt nämlich die Tatsache dar, dass bei der Übersiedlung des Museums 1981 nicht nach den räumlichen Notwendigkeiten für den Betrieb eines Museums gefragt, diese dann geschaffen und eingerichtet wurden, sondern Räume im Minoritenkloster frei standen, die mit ihren Vorgaben als Museum, aufgebeßert durch die notwendige Museumstechnik, adaptiert wurden. Für eine Diözese unserer Größenordnung ist ein Museum mit knapp 600m² Ausstellungsfläche klein. Für damals drei, heute aber 29 Mitarbeiter standen nur zwei Büroräume, ein ehemaliger Abstellraum und der Kassenbereich zur Verfügung. Das Depot ist mit 600m² mittlerweile zu klein geworden, wobei die Ausweitung mit zwei externen Depots verwaltungstechnisch aufwendig ist. Vorbereitungs- bzw. Arbeitsräume waren nicht vorgesehen worden.

Hinzu kommt die eher ungünstige Lage des Diözesanmuseums fern des Herzstückes unserer Diözese, dem Grazer Dom.

Daher wurde von Beginn an sehr ernsthaft auch die Suche nach einem neuen Standort für das Diözesanmuseum Graz neben der Sanierung ins Auge gefasst. Es ist richtig, dass für das Diözesanmuseum ein – auch nach Aussage von Generalvikar Mag. Helmut Burkard – idealer neuer Ort gefunden wäre, doch steht dieser derzeit nicht zur Verfügung. Das Diözesanmuseum wird daher die kommenden zehn Jahre am Mariahilferplatz bleiben.

Bei der durchgeführten Sanierung haben wir auf eine mögliche Standortveränderung insofern Bezug genommen, als dass alle Einrichtungsgegenstände, die klimatechnische Ausstattung und die Beleuchtungsanlage so gewählt wurden, dass sie auch in andere Räume verbracht und dort verwendet werden können.

Wissenszuwachs

Ab 20. Juli 2002 wurde der Bürobetrieb in den Museumsräumen wieder aufgenommen und bald darauf die Rücksied-

Aktion „Kunstpate“ Förderer des Museums, Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens und ausgewählte Firmen übernahmen „Restaurierpatenschaften“ einer ganzen Reihe von Kunstwerken.

lung der Sammlungsobjekte begonnen, die im Sonderausstellungsraum abgestellt wurden. In den folgenden Wochen wurde der gesamte Bestand nach Inventar kontrolliert, ergänzt und fotografisch dokumentiert, ehe die Objekte ihren Platz im Depot zugewiesen erhielten. Damit wurde eine Chance genutzt, die die Auslagerung mit sich gebracht hatte, nämlich jedes Objekt einmal in die Hand nehmen zu können und die gesamten Inventarverzeichnisse zu überarbeiten.

Eine andere Form des Wissenszuwachses wäre uns lieber erspart geblieben. Erst nach einer Baustelle weiß man, dass ein Kubikmeter historisches Mauerwerk etwa 400 Liter Wasser speichern kann. Durch Unaufmerksamkeiten der ausführenden Firmen kam es im Schausammlungsbereich zu Wasseraustritten. Trockenmaschinen, Sachverständigendiskussionen, neuerliche Bodenlegerarbeiten und Termindruck gehörten in der Folgezeit zur „normalen“ Museumsarbeit.

Aktion „Kunstpate“

Eine andere Herausforderung betraf die Kunstwerke und Sammlungsgegenstände des Diözesanmuseums Graz. Die Überprüfung der Objekte vor dem Verpacken zur Auslagerung hatte ergeben, dass eine Reihe von Gegenständen gereinigt, konservierend behandelt und/oder restauriert werden sollten. Das normale Restaurierbudget reichte für diese Maßnahmen bei weitem nicht aus. Die Subventionsanträge waren zwar abgegeben, aber nicht wirklich konkret behandelt worden. Daher entstand die Aktion „Kunstpate“, bei der wir an Personen, die dem Museum seit Jahren wohl gesonnen waren, weiters an Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens und an ausgewählte Firmen herantraten und um die Übernahme einer Restaurierpatenschaft anfragten. Die Aktion wurde außerordentlich positiv aufgenommen, so dass eine Reihe von Objekten fachkundig durch Diplomrestauratorin Erika Thümmel, Graz und Mag. Veronika Krehon, Wien restauriert werden konnten. Als Dank des Museums an die Kunstpaten wurden Patenschaftsurkunden mit Restaurierberichten und Jahreskarten für das Museum in einer eigenen Patenveranstaltung übergeben. Einen zusätzlichen Anreiz bot die Möglichkeit, die Kunstpatenschaft steuerlich abzusetzen. Das Echo auf unsere Kunstpatenschaften war derart groß, dass bei der Eröffnung des Diözesanmuseums rege Nachfrage nach weiteren Patenschaften an uns herangetragen wurden, die nun umgesetzt werden.

Parallel zur Neugestaltung der Räumlichkeiten wurde auch am „öffentlichen Erscheinungsbild“ des Diözesanmuseums Graz gearbeitet. So haben wir einen Leitbild-Prozess in Gang gesetzt und unsere Corporate identity hinterfragt



Ausstellungs-
bereich zur
Kunstguterhaltung

Das
Museum
der
steirischen
Kirche

Empfangsbereich. Informationen in Form von Büchern und Katalogen werden dem interessierten Besucher angeboten.



bzw. überarbeitet. Ergebnisse davon sind unter anderem die „Museumsfarbe Rot“, der markante Schriftzug, der verstärkte Einsatz des sprechenden Museumslogos und des „Kinderengels Felix“ sowie die Definition unseres Leitsatzes: „Wir sind das Museum der steirischen Kirche“. Sowohl in die Eingangsraum- als auch in die Plakatgestaltung sind die Grundsätze des Leitbildes eingeflossen.

Nach getaner Arbeit...

...blieb keine Zeit zum Ausruhen, wie es vielleicht zu erwarten wäre. Mit der Eröffnung begannen wir einen Fest- und Feierzyklus, der ein Museumsfest für Kinder und Erwachsene, Backstage-Führungen im Rahmen der Langen Nacht der Museen sowie ein großes Geburtstagsfest zum 70-Jahr-Jubiläum des Diözesanmuseums mit einem Tag der Offenen Tür beinhaltete.

„Faszination Gold“ bildet die Schwerpunktausstellung

des Jahres 2003, und ein umfassendes Jahresprogramm an Veranstaltungen für Kinder und Erwachsene gibt Einblicke in Kunstwerke in und außerhalb des Diözesanmuseums.

Natürlich sind manche Wünsche für unsere Museumsarbeit offen geblieben, weil die finanziellen Mittel des Umbaus beschränkt waren und in erster Linie die technischen Voraussetzungen zum Betrieb eines Museums erfüllt werden mussten. Hier hoffen wir auf immer noch offene Subventionsanfragen an Bund, Land und Stadt und werden hier sicher auch die größten Stärken unseres Diözesanmuseums

HINTER DEN KULISSEN

Vor allem die technische Sanierung bedingte die völlige Auslagerung des gesamten Sammlungsbestandes des Museums.

Bis Ende Februar wurden alle Museumsbereiche – Büro, Bibliothek, Fotothek und der gesamte Depot- und Sammlungsbestand – ausgelagert. Für die etwa 3.000 Kunstwerke und Kulturgegenstände mussten gesicherte und klimatisierte Zwischendepots gefunden werden. Einen besonderen Aufwand stellte die Logistik dar, die uns erlaubte Transporttermin, Transportmittel, Zwischenstandort sowie den Rücktransport jedes einzelnen Objektes jederzeit zu wissen. Ähnliches galt für die rund 3.000 Negativfilme umfassende Fotosammlung (Steirische Kirchenkunst) sowie die etwa 2.500 Bände umfassende Fachbibliothek des Museums.

Am 5. März erfolgte der offizielle Baustellenauftakt: Mit dem „Ersten Hammerschlag“ wurde die Baustelle begonnen.

Von einem Notbüro aus lief dann die Arbeit weiter: die Neukonzeption der Schausammlung, die Gestaltung des Eingangsbereiches und Foyers, die Aufbringung noch offener Finanzmittel, aber vor allem die tägliche Arbeit mit Betreuung der steirischen Pfarren, Leihverkehr, Anfragen und dergleichen.

Was ist neu am Diözesanmuseum Graz?

Am 20. September 2002 wurde das Diözesanmuseum Graz in einem feierlichen Akt unter Anwesenheit zahlreicher Persönlichkeiten durch Diözesanbischof Dr. Egon Kapellari wieder eröffnet.

Für den Besucher zeigt sich das Museum nun in neuem zeitgemäßen Kleid. Der Eingangsbereich wurde durch Glastüren transparent gestaltet, so dass ein erster Einblick in die Museumsräume möglich wird.

Völlig neu zeigt sich das Foyer, in dem die Museumsfarbe Rot deutliche Akzente zu weißlich gekalkter Eiche und transparentem Glas setzt. Ein wichtiges Augenmerk galt hier dem Schaffen von Stauraum, der – für den Besucher weitestgehend unsichtbar – bis in die kleinsten Nischen ausgenutzt wurde.

Die Schausammlung setzt sich zunächst mit den Aufgaben des Diözesanmuseums Graz auseinander, die weit über ein normales Museum hinausgehen, da wir gleichzeitig auch die Denkmalpflegestelle und Kunstberatungseinheit der steirischen Kirche sind.

Der Bereich „Kunstabblick“ stellt dabei in regelmäßigen Abständen ein anderes Kunstwerk des Diözesanmuseums aus verschiedenen Blickwinkeln vor.

Die Schausammlung „Kirche. Kunst. Kostbarkeiten“ zeigt thematisch gegliedert eine Reihe von Highlights der steirischen Kunst, darunter der romanische Kreuzifixus aus Pürgg (um 1180), die „Schöne Madonna“ aus Perchau (um

1520), Arbeiten des bekannten steirischen Barockbildhauers Philipp Jakob Straub oder eine Wachsmadonna von Alexander Silveri (1960). Im Bereich „glauben“ hat sich in den letzten Wochen die Darstellung der Hl. Kummernis zum Anziehungspunkt entwickelt. Auffallend ist eine Künstlerarbeit von Werner Schimpl im Eingangsbereich des Museums. Ihr Titel – „Sichtbarkeit – Unsichtbarkeit (the museum)“ – macht die verschiedenen Welten und Arbeitsbereiche des Diözesanmuseums Graz deutlich und ist gleichzeitig die Aufforderung an die Besucher, sich nicht bloß mit der Betrachtung der „Oberfläche“ zufrieden zu geben, sondern in die Tiefe zu blicken.

Zu den großen Herausforderungen im Bereich der Schausammlung gehörte es, alte und neue Einrichtungsgegenstände formal und farblich so miteinander zu verbinden, dass daraus eine Einheit wurde. Dies, die gesamte Gestaltung und die Leitung der Sanierung lagen in Händen der Architekten DI Barbara Gastgeber-Possert und DI Michael Gastgeber.

Ein besonders wichtiges Augenmerk galt den Besuchern. Wie lange dürfen Texte sein? Was muss gesagt werden? Was darf ungesagt bleiben? – Unsere Lösung sind Raumtexte, deren Länge im Laufe der Ausstellung abnimmt.

Die Schauobjekte selbst sind nur sehr knapp mit Objektkärtchen beschrieben. Und für all jene, die gerne mehr wissen wollen gibt es zwei Informationsstelen, die neben mehrsprachigen Saalbeschriftungen auch Texte mit Hintergrundinformation zu einzelnen Werken beinhalten. Neu ist auch der Versuch, Filme als Ver-

mittlungsmedium einzusetzen.

Die Kunst war auch hier mit einem Minimalbudget auszukommen, was durch die Kooperation mit Friedrich Müller gelang. So entstand als „Low-budget-Projekt“ für mittelgroße Museen eine PC-Steile als Vorstudie für seine Diplomarbeit im Fachbereich Technisches Projekt- und Prozessmanagement an der Fachhochschule Wien. Die Diplomarbeit selbst umfasst eine Rauminstallation, die im April 2003 anlässlich des „Kulturhauptstadtjahres“ präsentiert wurde.

Der Sonderausstellungsbereich des Museums wurde mit einem flexiblen Stellwandsystem ausgestattet, das – wieder als günstige Eigenbauvariante – eine möglichst vielseitige Verwendung der Räume für die zahlreich geplanten Ausstellungen gewährleisten soll. Ein Hängesystem, um finanziell und konservatorisch schonend mit dem Mauerwerk umzugehen, vervollständigt diesen Bereich. Um möglichst große passive Klimapuffer zu erreichen, wurden Wände nur mit Leimfarbe gestrichen und der Boden nicht versiegelt, sondern mit Öl behandelt. Wert haben wir auch auf die Zugänglichkeit der Räume für behinderte Menschen gelegt, wenngleich die historische Bausubstanz Einschränkungen macht. So wurde mit Hilfe der Stadt Graz ein Treppenlift zur Schausammlung „Kirche. Kunst. Kostbarkeiten“ errichtet.

Neu im Diözesanmuseum ist auch ein Mehrzweckraum, der – zwar außerhalb des Museums gelegen, aber doch ganz gut situiert – multifunktional als Bibliotheks-, Vortrags-, Kindervermittlungs- und Besprechungsraum genutzt wird.

zur Optimierung unseres Betriebes zum Einsatz bringen: die Flexibilität und Kreativität all unserer Mitarbeiter.

Und wenn Sie mehr über unsere Arbeit und das neu gestaltete Diözesanmuseum Graz wissen wollen, besuchen Sie uns einfach während unserer neuen Öffnungszeiten.

Text: Mag. Heimo Kaindl,
Geschäftsführer und Diözesankonservator
Fotos: Archiv Diözesanmuseum Graz,
Astrid Albasini & Heimo Kaindl

DIÖZESANMUSEUM GRAZ

Das Museum der steirischen Kirche

Mariahilferplatz 3, 8020 Graz

Tel. 0316. 713 99 4 . Fax 0316. 710 22 4

Dienstag bis Freitag 10 bis 17 Uhr

Donnerstag 10 bis 21 Uhr



Der neu gestaltete Eingangsbereich. Größten Wert wurde auf einen behindertengerechten Zugang gelegt – wenngleich die historische Bausubstanz Einschränkungen macht.



Raumtext und Kunstwerk.
Die Künstlerarbeit „Sichtbarkeit – Unsichtbarkeit (the museum)“ von Werner Schimpl im Eingangsbereich des Museums macht die verschiedenen Welten und Arbeitsbereiche des Diözesanmuseums Graz deutlich.

„NEUES MUSEUM“ IN KITZBÜHEL



Günther Moschig und Wido Sieberer über das neu gestaltete Museum
in der Tiroler Skiregion

„Kitzbühel“ steht für sportliche und gesellschaftliche Großereignisse. Die „Tourismusmetropole der Events“ ist heute österreichweit so präsent, dass sie die reichhaltigen älteren wirtschaftlichen und kulturellen Traditionen der über 700jährigen Bergbaustadt, aber auch die über 100-jährige Tourismusgeschichte selbst in den Schatten stellt. Die Geschichte dieses „anderen“ Kitzbühel Einheimischen wie Gästen spannend neu zu erzählen, ist das erklärte Ziel des am 19. Dezember 2002 nach 7-jähriger Bauzeit neu eröffneten Museums Kitzbühel.

Das Museum geht auf das „Kitzbüheler Heimatmuseum“ zurück, das in den 1930er Jahren in einer Situation gegründet wurde, die konkrete Bezüge zum Heute erkennen lässt. Der in den Jahrzehnten um 1900 sehr massiv einsetzende Wandel von einer agrarischen zur (Tourismus)-Dienstleistungsgesellschaft löste Unbehagen aus. Die Sehnsucht, das zunehmend an Bedeutung verlierende „Alte“ vorwiegend in Form von bäuerlichen oder Handwerksgeräten beziehungsweise -produkten zumindest museal zu bewahren, war Anstoß für die Entstehung von Privatsammlungen verschiedener Kitzbüheler Bürger. Gemeinsam mit den prähistorischen Funden der Grabungen an der nahe gelegenen Kelchalm bilden diese Privatsammlungen den Grundstock des Museums.

Die durch den Sammlerfleiß mehrerer Kustoden im Laufe der Jahrzehnte ständig vermehrten Exponate bezeugten und bezeugen nicht weniger als 3000 Jahre Kitzbüheler Geschichte – von der Zeit des spätbronzezeitlichen Bergbaus um ca. 1000 v. Chr. bis in die jüngste Vergangenheit des Wintersports und der „Megaevents“. Viele dieser Exponate sind von höchster Qualität, einzelne von ihnen, wie beispielsweise einige der Holzfunde aus der Spätbronzezeit einzigartig. Ihre althergebrachte Präsentation im Museum konnte indessen zeitgemäßen didaktischen und konservatorischen Anforderungen immer weniger gerecht werden.

Historisches Gebäude

In den 1990er Jahren bietet sich eine Lösung dieser auf Dauer nicht mehr haltbaren Situation, als der unmittelbar beim Museum im romanischen Südwestturm der Stadt untergebrachte Kitzbüheler Skiclub in ein anderes Gebäude übersiedelt. Mit dem Südwestturm steht eines der historisch wertvollsten Gebäude Kitzbühels zur Verfügung. Seine erste

Bauphase aus dem späten 13. Jahrhundert hat sich bis etwas über die Deckenhöhe des ersten Obergeschosses erhalten. Im Inneren zeigt sich die romanische Architektur unter anderem an der enormen Breite des Mauerwerks von Erdgeschoss und erstem Obergeschoss mit der dadurch bedingten geringen inneren Lichte der Räume. Der obere Teil des Turmes geht auf Umbauten in Gotik und Barockzeit zurück. Das zweite Obergeschoss stellt mit seiner aus eingefalzten Balken und Brettern bestehenden Decke ein gotisches „Turmstüber!“ dar.

Das erstmals im 16. Jahrhundert erwähnte Gebäude wird am Beginn des 18. Jahrhunderts als Getreidekasten adaptiert. Die heutige Inneneinrichtung geht auf die damaligen Umbauarbeiten zurück. Im ersten bis dritten Obergeschoss besteht sie aus schweren Balkendecken, die in der Mitte von einem von drei Pfeilern getragenen Unterzug gestützt werden. Das Dachgeschoss besteht aus einem offenen Dachstuhl mit einer zum Lastentransport genutzten Spindelwinde.

Bauliche Sanierung und Erweiterung

Die Stadtgemeinde nutzte das Freiwerden der Räumlichkeiten des Südwestturms zur Erweiterung des Hauses, die mit einer umfassenden Sanierung der beiden Bauteile Getreidekasten und Turm verbunden wurde. Die 1995 – 1999 nach den Plänen und unter der Bauleitung des Kitzbüheler Architekten Jörg Meise durchgeführten Umbauarbeiten konzentrierten sich zunächst auf die Renovierung des denkmalgeschützten Turmes. In der Folge wurden die Räumlichkeiten im ehemaligen Getreidekasten saniert und um das früher nicht zugängliche Dachgeschoss erweitert. Beide Gebäudeteile wurden zudem in Abstimmung mit einem Gutachten zum Gebäudeklima mit einer zeitgemäßen, flexiblen Beleuchtung und Heizung ausgestattet und durch ein modernes



Das Museum:
Schnittstelle von historischer Architektur und öffentlichem Raum



„Virtuelle Vitrinen – Lichtkuben“

von Brigitte Kowanz
ist das Siegerprojekt eines
von Museum und Sparkasse
Kitzbüchel durchgeführten
Wettbewerbes.

Stiegenhaus neu erschlossen. Im Herbst 1999 konnte mit der Sanierung des Museumshofes ein vorläufiger Schlussstrich unter die Umbauarbeiten gezogen werden.

„Virtuelle Vitrinen“ von Brigitte Kowanz

Mit der Realisierung der Skulptur „Virtuelle Vitrinen – Lichtkuben“ an der Schnittstelle zur Kitzbüheler Hinterstadt fand Ende 1999 zugleich der Künstlerwettbewerb zur Gestaltung von Museumshof und -vorplatz seinen Abschluss. Diese Lichtskulptur von Brigitte Kowanz ist das Siegerprojekt eines von Museum und Sparkasse Kitzbühel durchgeführten Wettbewerbes. An der Schnittstelle von historischer Architektur und öffentlichem Raum macht dieses zeitgenössische Kunstwerk nicht nur auf sich selbst aufmerksam. Die per Computer im Rhythmus des menschlichen Ein- und Ausatmens gesteuerten, beleuchteten Glaskuben führen hin zur bedeutenden Baugeschichte des Stadtturmes und erhöhen die Aufmerksamkeit auf den Museumsvorplatz. Computertechnologie und romanisches *opus spicatum* des Stadtturmes markieren gesellschaftliche Zeitgenossenschaft und die historische Bedeutung des Ortes. Brigitte Kowanz eröffnet dazu einen stillen und entspannten Diskurs. Formal minimalistisch-klar, definiert ihre Arbeit den Platz vor dem neuen Museum unpathetisch als einen Ort mit kultureller und sozialer Kompetenz.

Neues Konzept

Parallel zur baulichen Renovierung und Erweiterung wurde das Museum Kitzbühel auch inhaltlich und didaktisch neu konzipiert. Angestrebt wurde ein unpathetischer Umgang mit Geschichte, der das originale Objekt in den Mittelpunkt stellt. Nicht in strenger Chronologie soll der Besucher, Einheimischer wie Tourist, die Intensität seines Aufenthaltes im Museum selbst bestimmen. Mehrere didaktische Ebenen ermöglichen einen raschen Überblick über die Kulturgeschichte der Region genauso wie eine tiefere Auseinandersetzung mit Teilbereichen. Von der Architektur werden Offenheit und ästhetisch-sinnliche Qualität gefordert.

Skigeschichte: Elsa Prochazka, die 1999 als Architektin gewonnen wird, nimmt auf die spezifische Kitzbüheler Situation einfühlsam Bezug. Ihr architektonisches Konzept sieht unter anderem vor, „die besondere Qualität der Sammlung des Museums um Toni Sailer Kitzbühel, nämlich die charakteristische Vielfalt der Sammlungsbereiche und spezifisch auf Kitzbühel ausgewählten Exponate ... durch die Neuaufstellung zu betonen und verstärken“. Dabei soll „die Besonderheit des historischen Baues ebenso ins Bewusstsein gerückt werden, wie die Aura und

Unverwechselbarkeit originaler Exponate.“ Im Eingangs-Innenhof ist eine beleuchtete Glasvitrine mit Referenzobjekten vorgesehen, welche die einzelnen Themen des Museums präsentieren – „ein ‚materialisiertes Inhaltsverzeichnis‘ über das Angebot des Museums“. Im Inneren des Gebäudes soll den einzelnen Themen und historischen Räumen mit einer Abfolge verschiedener Materialien – Eisen, Holz, Glas, Eternit – sowie unterschiedlich dichten Rauminstitutionen entsprochen werden. Insgesamt sieht Elsa Prochazka eine zeitgemäße museologische und nachhaltige Aufbereitung vor, in der bestimmte Phänomene wie der Wintersport, Alpinismus oder Barockmusik „zusätzlich zu den ausgesuchten Exponaten mit akustischen und filmischen Medien erschlossen“ werden.

In die inhaltliche und architektonische Konzeption waren von Beginn an Restauratoren eingebunden. Hunderte volkskundliche Gegenstände, Gemälde und Grafiken wurden begutachtet, fotografiert und gemessen. Ziel war ihren „Erhaltungszustand“ festzustellen und korrekte Maße für die Planung der Inneneinrichtung zur Verfügung zu haben. Jedes Werk bekam in einer Bilddatenbank eine eigene Karteikarte mit Foto, auf der neben seinem Zustand, der mögliche Schäden und Alterungserscheinungen beschreibt, auch Technik, Material und gewünschte Vorgaben für Beleuchtung, Temperatur und Luftfeuchtigkeit vermerkt sind. Aus dieser Fülle an Objekten aus dem Depot des Museums konnten Kuratoren und Architektin nach Rücksprache mit den Restauratoren Objekte auswählen.

Akzent in der Tiroler Museumslandschaft

Mit der Neueröffnung des Museums liegt nun das Ergebnis der intensiven Zusammenarbeit zwischen Kuratoren, Architektin und Restauratoren der Öffentlichkeit vor. Die thematischen Schwerpunkte sind auf die Exponatlage und bestehende museale Einrichtungen in der Region, ein heimatkundliches Museum mit dem Schwerpunkt auf dem Bergbau in Jochberg, das Bauernhausmuseum Hinteroberrau, das Bergbahnmuseum in Kitzbühel und das Museum der Marktgemeinde St. Johann, abgestimmt. Das Museum Kitzbühel versteht sich als kulturgeschichtliches Regionalmuseum, das analog zur Landes-Kompetenz der Landesmuseen auf die Region Bezug nimmt.

Der Besucher unternimmt auf gut fünfhundert Quadratmetern einen attraktiven Rundgang durch die dreitausendjährige Kulturgeschichte der Region. Vom bronzezeitlichen Bergbau im Erdgeschoss des Turmgebäudes führt der Weg in die Zeit der Stadterhebung Kitzbühels, die im passenden Ambiente des romanischen Eingangsraumes des Südwesttur-



Ausstellungsbereich



mes präsentiert wird. Dem „alten Kitzbühel“ – einem Kitzbühel der Land- und Hauswirtschaft, des traditionellen Handwerks und des (neuezeitlichen) Bergbaus – mit seinen Glaubensvorstellungen, Festen und Bräuchen ist die dichte Präsentation volkskundlicher Zeugnisse im zweiten Obergeschoss des ehemaligen Getreidekastens gewidmet. Von der Musik des Barockkomponisten Benedikt Anton Aufschnaiters untermalt, zeigt der Turmraum nebenan ausgewählte Exponate aus der kulturellen Blütezeit der Region im Barock. Im dritten Obergeschoss gelangt der Besucher ins „neue Kitzbühel“ der Sommerfrische und des Wintersports, dessen

Relikte „auf der Kälte winterlicher Abhänge“ (Elsa Prochazka) präsentiert werden. Er begegnet dem „Skiwunderteam“ der 1950er Jahre um Toni Sailer oder den legendären „Roten Teufeln“ der Kitzbüheler Skischule. Im historischen Dachgeschossraum findet er schließlich ein stilisiertes Atelier des Kitzbüheler Expressionisten und Schiele-Freundes Alfons Walde vor.

Im „Zeitalter der Eventkultur“ ist ein Museum Kitzbühel ohne Sonderausstellungen undenkbar. Im ersten Obergeschoss des Hauses können weitere 100 m² bespielt werden. Gedacht ist an ein Programm, in dem sich Themen aus der „großen weiten Welt“ wie die im Vorjahr gezeigte Tibetschau mit regionalen Themen abwechseln. In der „Sportstadt Kitzbühel“, die infolge der Dynamik der Tourismuswirtschaft auf der Suche nach ihren Wurzeln zur Nabelschau neigt, scheint beides unabdingbar.

Autoren:

Mag. Günther Moschig, freier Kunsthistoriker und Ausstellungskurator, Mitarbeit und museologische Beratung für die Neugestaltung des Museums Kitzbühel.

Dr. Wido Sieberer, Stadtarchiv Kitzbühel, Leitung Museum Kitzbühel

Fotos:

KOMMT NOCH

MARTIN HÄUSLE (1903-1966)

SKIZZEN UND ENTWÜRFE

Ute Pfanner



„Das Wesentliche ist, dass man selbst das Gefühl hat, dass man das Werk gegeben hat und dass schließlich alle die Vorarbeiten übertroffen sind in der Ausführung.“
(Brief Martin Häusle an Gertrude Häusle, 18.7.1947)

Anlässlich des 100. Geburtstages des Vorarlberger Künstlers Martin Häusle (1903 – 1966) finden sowohl im Palais Liechtenstein in Feldkirch (29. Mai bis 10. August 2003) als auch im Vorarlberger Landesmuseum in Bregenz (19. Juli bis 28. September 2003) Gedächtnisausstellungen statt. In Feldkirch werden die Lebensstationen Martin Häusles mit 64 Gemälden aus insgesamt 40 Schaffensjahren verdeutlicht. Ergänzend werden ausgesuchte Werke von Zeitgenossen (Robin Christian Andersen, Werner Berg, Josef Dobrowsky, Maximilian Florian, Hans Fronius, Ferdinand Stransky) gezeigt. Die Ausstellung des Vorarlberger Landesmuseums zeigt Entwürfe und Skizzen zu öffentlichen und kirchlichen Aufträgen, beziehungsweise zu Wettbewerben (Wandbilder, Glasbilder usw.). Die Retrospektive wird von einem umfassenden Katalog begleitet.

Leben und Werk

Martin Häusle ist ein Künstler der Zwischen- und Nachkriegszeit, „der sich auf seinen engen Lebensraum konzentriert und aus der gegebenen Situation erlebt und die nur schwach existenten oder nur karg von außen vermittelten Einflüsse verarbeitet“ (Gert Ammann, Zum Werk Martin Häusles, in: Katalog zur Gedächtnisausstellung im Vorarlberger Landesmuseum 1975, S. 14)

Bestimmend für seinen künstlerischen Werdegang – erste Unterweisungen erhielt er vom Maler Rafolt in Lustenau, dann vom Kirchenmaler Marte, 1924 schließlich in der Malerschule Toni Kirchmayr in Innsbruck – war sein Wiener Akademieprofessor Ferdinand Andri.

Am Anfang seiner Laufbahn stand die schwierige Ausgangssituation eines freien Künstlers in Vorarlberg, wie sie

Sündenfall

Vertreibung aus dem Paradies (1960/62)
Dom Feldkirch, Gouache auf Papier

Nikolaus verlässt seine Familie

Pfarrkirche St. Nikolaus von der Flüe, Dornbirn - Schoren
Gouache auf Papier



besonders in den Nachkriegsjahren gegeben war. Seine erste Schaffensperiode, nachdem er 1931 in seine Heimat nach Satteins zurückkehrt war, ist vor allem der Landschaftsmalerei gewidmet. In künstlerischer Isolation entstehen im Keller seines Elternhauses, wo sich Häusle ein Atelier eingerichtet hat, schwere, tonige Landschaften. Die Erfahrung Landschaftlichkeit war für Häusle immer auch ein approbates Mittel zur grundsätzlichen Erfahrung von Existenz an sich. Das Spannungsfeld zwischen Natur, Religion und Seelenstimmung charakterisiert für den gläubigen Häusle den künstlerischen Schwerpunkt in seinem Schaffen. Natureindrücke werden im Sinne religiöser Geistigkeit umge-

formt. Häusle, der auf das Engste mit seiner Umgebung verbunden war, wurde nicht müde die Landschaft und die Menschen zu malen, die ihm Heimat waren. Dem Gegenständlichen bleibt er dabei immer verhaftet.

Die schwierigen Anfangsjahre wurden durch die Bildung einer „Häusle-Gemeinde“ gemildert. Es war dies eine kleine Kunstgemeinde, 1932 gegründet vom Religionsprofessor Josef Böckle, die Martin Häusle durch einen fixen Monatsbeitrag unterstützte, wofür die Mitglieder als Gegenleistung jährlich zwei gerahmte Linolschnitte erhielten. Außerdem wurde jährlich unter den Mitgliedern der „Häusle-Gemeinde“ ein Ölgemälde verlost.

Auf einer Hollandreise im Jahre 1934 wurde Häusle mit den französischen Impressionisten Van Gogh und Rembrandt konfrontiert und entscheidend beeinflusst. Die auf dieser Reise entstandenen Landschaftsbilder zeigen eine Auflösung der festen Form. Die in den folgenden Jahren entstandenen Stilleben, ganz von Cézanne beeinflusst, zeigen Häusles neue Raumauffassung, die nun ganz auf der Farbe aufbaut. Auf seiner letzten großen Kunstreise 1939 nach Süddeutschland entstanden die zwei schönen Stadtbilder von Nürnberg. Nach dieser zweimonatigen Reise, die ihn nach Bamberg, Würzburg, Heidelberg, Mannheim, Stuttgart und Nürnberg führte, kam Häusle kaum mehr aus seinem



künstlerisch isolierten Lebensraum aus. Der Kontakt nach außen hielt sich in Grenzen. Seine Aufträge führten ihn aber immer wieder nach Innsbruck, Wien oder Villach. Auch die Teilnahme an Wettbewerben und Ausstellungen, wie etwa an der Biennale von Venedig 1950 oder an der Biennale von Menton 1951, ließen ihn am internationalen Kunstgeschehen teilnehmen.

Die Kriegsjahre brachten 1940 mit dem Einzug in die deutsche Wehrmacht eine Zäsur in seinem künstlerischen Schaffen. 1943 heiratete Häusle in Absam die Dornbirner Germanistin Dr. Gertrude Häusle, die ihm acht Kinder schenken sollte. In ihr fand Häusle eine verständnisvolle Partnerin, die sein künstlerisches Schaffen sehr unterstützte.

Bald nach Kriegsende stellten sich erste größere Aufträge ein. Die Glasmalerei wurde ein wichtiger Schwerpunkt in Häusles Schaffen. Dabei verwendete er fast ausschließlich die Technik der Bleiglasmalerei, nur einige später ausgeführte Fenster sind in Betonglas angelegt. Es stellten sich Erfolge ein: Gewinn der Wettbewerbe für Villach/St. Leonhard, Götzis/Neue Pfarrkirche St. Ulrich, Porträtauftrag Univ.-Prof. Dr. Brunner, Rektor der Universität Innsbruck, Personalausstellung im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Teilnahme an der Ersten Großen Kunstausstellung 1947 in Wien, Staatspreis für Malerei, Sonderausstellung im Vorarl-



Selbstbildnisse 1953, Tusche auf Papier

Ledige in Götzis gesagt, wenn die Heiligen nicht schöner seien als die auf den Fenstern, verzichte sie auf den Himmel, worauf ihr der Pfarrer, Grüße schicken ließ, mit der Andeutung, dass sie eigentlich auch nicht zu den Auserwählten, was dies betreffe, gehöre.“ (Brief Martin Häusle an Gertrude Häusle, 14.5.1949)

Während seiner vielen Innsbruck-Aufenthalte in der Glasmalerei-Anstalt lernte Häusle u. a. auch die Tiroler Künstler Max Weiler, Max Spielmann, Andreas Einberger und Fritz Berger kennen.

Die großen religiösen Aufträge lassen Martin Häusle ab Mitte der 50er Jahre kaum mehr Raum für seine Landschaftsmalerei (1954 Schwarz-Weiß-Glasfenster in der Kirche Wien-Liesing, 1957 Pfarrkirche Feldkirch-Tisis, 1958 Herz-Jesu-Kirche Bregenz). In Bregenz findet Häusle zu einer immer mehr reduzierten Form: auf wenige Primärfarben wie Rot, Blau und Gelb beschränkt, werden die langen Figuren der Gesamtfläche untergeordnet. Parallel zur Glasmalerei geht die Entwicklung in den großen Wandbildern. Es entstehen Wandfresken in Lech (1933), St. Leonhard bei Villach (1946), in Mauren in Liechtenstein (1948). Dabei zählt Häusle, neben Max Weiler und Giselbrecht Hoke, zweifellos zu den großen Exponenten in Österreich.

berger Landesmuseum, Briefmarkenserie für das Fürstentum Liechtenstein. „Sich eingliedern können und herausragen“ (Helmut Swozilek, Zu Martin Häusle: Versuch einer Vertikal- und Horizontalstratigraphie, in: Ausstellungskatalog Martin Häusle, Feldkirch/Bregenz 2003) beschreibt treffend das Werk und die Person Martin Häusles.

Seine ersten Glasfenster führte Häusle 1936 in der Zürser Kapelle aus. Eine erfolgreiche Wettbewerbsbeteiligung für die Glasfenster der Pfarrkirche St. Ulrich in Götzis brachte ihm 1946 einen seiner ersten großen Aufträge ein, dem weitere folgen sollten. Häusle, obwohl in der Tradition verhaftet, musste sich damals gegen große Anfeindungen durchsetzen. So schreibt er an seine Frau: „Es hat zwar eine alte

Staatspreis und öffentliche Ehrungen

1947 erhält Häusle den österreichischen Staatspreis und dadurch über die Landesgrenzen hinaus öffentliche Anerkennung. Um 1960 erfahren Häusles Arbeiten einen „geometrischen Strukturwandel“. (Gert Ammann, Zum Werk Martin Häusles, in: Katalog zur Gedächtnisausstellung im Vorarlberger Landesmuseum 1975, S. 20)

Der Bildaufbau des byzantinischen Gestaltungsprinzipes der horizontalen Darstellungsweise wird zugunsten einer flächenhaften, geometrisch klar gestalteten Komposition

Obgleich der Tradition verhaftet, musste er sich gegen Kritiker durchsetzen

Martin Häusle zu den Schwarz-Weiß-Glasfenstern in der Kirche Wien-Liesing:
 „... ich habe ... von allen die dort etwas zu machen haben das gemalteste“
 (Brief an Gertrude Häusle, Wien, 10.7.1957)



aufgegeben. (s. Weltgerichtsdarstellung in der Totenkapelle in Altenstadt). Die Ausführung der Glasfenster für den spätgotischen Dom St. Nikolaus in Feldkirch stellen einen Höhepunkt in Häusles Schaffen dar: Die kleinteilig-malerischen Fenster beleben die architektonische Strenge der Kirche durch kräftige Blau- und Rottöne.

Daneben entstehen aber immer noch viele einfühlsame, zeitlose Porträts als Einzelbildnis oder als Gruppendarstellung und mit Beginn der sechziger Jahre wieder verstärkt Landschaftsbilder. Thematisch malte er immer wieder Feldkirch vom Margarethenkapf aus gesehen, Alleen, Ried- und Bodenseelandschaften. Dabei blieb Häusle sowohl formal als auch inhaltlich der klassischen Malerei treu.

1965 wird das Verfahren zur Verleihung des Berufstitels „Professor“ eingeleitet, welches er jedoch nicht mehr erlebt. Er verstirbt am 10. April 1966.

Auszug seiner wichtigsten öffentlichen Werke

Figurale Farbfenster: in Zürs, Götzis, Villach, Wien-Liesing, Rofenberg (Liechtenstein), Innsbruck (Priesterseminar), Feldkirch (Stadtpfarrkirche), Feldkirch-Tisis, Bregenz (Herz-Jesu-Kirche), Sippersegg bei Hittisau, Frastanz (St. Wendelin), St. Christoph am Arlberg.

Fresken und Wandbilder: in Villach (St. Leonhard), Mauren (Liechtenstein), Dornbirn-Güttele (Kirche), Totenkapelle in Altenstadt, Kirche in Satteins, Gasthof „Weißes Kreuz“ in Altenstadt, Realgymnasium in Bludenz.

Mosaik: Kriegerdenkmal Rankweil, Außenwand der Kirche in Schwarzenberg, keramische Plattenmosaik in Dornbirn-Güttele (Altarbild), Viktorsberg (Altarbild und Kreuzwegstationen), Grabmal in Mauren (Liechtenstein).

Buch

Albert Ruetz, Helmut Swozilek: Martin Häusle 1903 – 1966, Feldkirch – Bregenz 2003, ISBN 3-901802-17-7. 223 S., 18 s/w-Abbildungen, 182 Farbabbildungen.

Öffnungszeiten VLM

Di-So 9.00-12.00 Uhr und 14.00-17.00 Uhr, während der Festspiele auch am Montag geöffnet.

Themenführung im VLM: Sonntag, 28. September, 11.00-12.00 Uhr

Vortrag

Mag. Ute Pfanner: „Martin Häusle und die Fenster der Pfarrkirche St. Ulrich in Götzis“, Mittwoch, 24. September, 20.00 Uhr in der Pfarrkirche Götzis

Lange Nacht der Museen

Samstag, 20. September 2003, 18.00-1.00 Uhr

Gruppen und Schulklassen

Führungen auf Anfrage, Anmeldung Tel. 05574/ 460 50

Text: Mag. Ute Pfanner

Vorarlberger Landesmuseum, Kunstgeschichte

Fotos: Vorarlberger Landesmuseum

www.vlm.at

WORAUF WIR STEHEN. ARCHÄOLOGIE IN OBERÖSTERREICH

Jutta Leskovar

Im heurigen Jahr stehen nicht nur das Linzer Schlossmuseum mit seiner neueröffneten Dauerausstellung ganz im Zeichen der prähistorischen und provinzialrömischen Archäologie. Zahlreiche Projektpartner im ganzen Bundesland ziehen am Strang der wissenschaftlichen Forschung und Öffentlichkeitsarbeit, um das „Orchideenfach Archäologie“ als bedeutende Kulturwissenschaft ins allgemeine Bewusstsein zu rücken.

Es gehört zu den üblichen Verhaltensweisen von Angehörigen sämtlicher Kulturinstitutionen, über gekürzte Budgets, zu wenig Personal und zu viel unbeackertes Arbeitsgebiet zu klagen. In wenigen Regionen Österreichs ist dies, bezogen auf die archäologische Forschung, so angebracht wie in Oberösterreich. Dies sei, bevor die hoffnungsfrohen Entwicklungen der jüngsten Zeit das Folgende wieder relativieren sollen, vorerst näher skizziert.

Oberösterreich verfügt über viel am sogenannten „archäologischen/historischen Erbe“. Mondseekultur, Hallstattkultur, zwei römische Städte, zahllose Gräberfelder, Siedlungen und Einzelfunde aller Epochen zeigen uns, wie intensiv bewohnt und belebt der Kulturraum Oberösterreich seit Jahrtausenden ist. Vor allem der heutige Zentralraum fungierte offensichtlich immer schon als Kernsiedlungsraum, wobei sich unser Bundesland hier selbstverständlich nicht von anderen Gegenden unterscheidet, in denen auch die Flussebenen eine dichtere Besiedlung sahen als die Höhenrücken und alpinen Regionen. Auch der Forschungsstand ist, wie ebenfalls überall, dort am besten, wo viel gebaut und dementsprechend notgegraben oder zumindest entdeckt wird. Doch schon alleine die auf diese Art gemachten „Zufallsfunde“ lassen es zu, das „archäologische Erbe“ als reich einzuschätzen, und es wird deutlich, wie wenig erst geborgen, geschweige denn wissenschaftlich untersucht ist.

Denn Oberösterreich ist, man muss es zugeben, auf weiten Strecken immer noch ein weißer Fleck auf der archäologischen Landkarte Europas. Bayerische und niederösterreichische, böhmische und salzburgische Forschung haben in den letzten Jahrzehnten umfangreiche Erkenntnisse zu fast allen ur- und frühgeschichtlichen und römischen Perioden erbracht, doch sobald danach getrachtet wurde, die Ergebnisse mit dem Nachbarn Oberösterreich zu vergleichen, fiel das wissenschaftliche Schweigen auf. Geschwiegen wird, in-

dem nichts publiziert wird, nichts (oder wenig) in einschlägigen Zeitschriften veröffentlicht wird. Was nicht erforscht wurde, kann auch nicht publiziert werden. Und es wurde allzu wenig geforscht in diesem Bundesland.

Es soll nicht als übliche Wiedergutmachungsphrase für das oben Gesagte gelten, wenn hier angemerkt werden will, wie wenig damit jenen ein Vorwurf gemacht werden soll, die unter oft widrigen Umständen ihr ganzes Arbeitsleben der Archäologie Oberösterreichs gewidmet haben. Ganz im Gegenteil muss auf die zahlreichen wichtigen Grabungen und Forschungsarbeiten hingewiesen werden, wodurch Bundesdenkmalamt, die Landes- und Stadtmuseen, aber auch viele Heimatforscher dazu beigetragen haben, Oberösterreich nicht ganz in der fachlichen Versenkung verschwinden zu lassen. Dem archäologischen Kulturraum Oberösterreich konnten sie, weil sie allzu wenige waren und sind, dennoch niemals ganz gerecht werden.

Neben der rein fachlichen Arbeit kam, vor allem seitens der OÖ. Landesmuseen, in den letzten 20 Jahren auch die Öffentlichkeitsarbeit viel zu kurz. Sämtliche archäologischen Sammlungsobjekte verharrten im Depot, denn es gab keine Dauerausstellung mehr, wie sie seit den 60er Jahren bis Mitte der 80er im Linzer Schlossmuseum zu sehen war. Dass ein grundsätzlich sehr hohes öffentliches Interesse an der Archäologie immer bestand und noch besteht, zeigt sich am auch wirtschaftlichen Erfolg einschlägiger Institutionen wie beispielsweise dem Keltendorf Freilichtmuseum Mitterkirchen oder dem noch jungen Stadtmuseum Leonding nahe Linz, das eine moderne Archäologieausstellung besitzt.

Ohne Darstellung der archäologischen Wissenschaften im Rahmen einer Ausstellung kann ein Landesmuseum, vor allem in einem Bundesland ohne geisteswissenschaftliche Fakultät, jedoch nicht erwarten, den Grad des Interesses an Exoten wie der Archäologie in der breiten Öffentlichkeit



hoch zu erhalten. Und jene, die sich auch von einer fehlenden Präsentation im Haus an der Donau nicht von der Beschäftigung mit der Prähistorie und Römerzeit abhalten lassen wollen, sind verstärkt versucht, auf eigene Faust Forschungen zu betreiben. Auch hier ist man sprachlich zur Vorsicht erzogen, denn Heimatforschung ist keine Konkurrenz sondern eine positive Ergänzung zur Arbeit der Fachwelt. Wo das Interesse am heimatlichen Boden aber zum Griff zum Metallsuchgerät verleitet, muss „das Fach“ dagegen sein, auch wenn es ihm selbst an Mitteln und Personal mangelt, um diese oder jene Fundstelle wissenschaftlich zu untersuchen. Sogenannte „Sondengeher“ sind aber in den allermeisten Fällen einfach interessierte Menschen, die noch niemals von „geschlossenen Funden“ gehört haben und gar nicht wissen, dass ihr Hobby im archäologischen Sinne Zerstörung bedeutet. Sich zu informieren ist aber nicht einfach, wenn man anhand der Ausstellungslandschaft im Landesmuseum nicht einmal erkennt, dass es überhaupt archäologische Abteilungen im Bundesland Oberösterreich gibt.

Die Ausgangslage für weite Strecken der oberösterreichischen Archäologie war also nicht unbedingt erbaulich, als die OÖ. Landesmuseen beschlossen, vorerst vor der eigenen Türe zu kehren und sich zügig der Neuerrichtung der Dauerausstellung zur Ur- und Frühgeschichte bzw. Römerzeit zu widmen.

Ein Bundesland – Ein Projekt

Parallel zur Erarbeitung dieser Dauerausstellung wurde bald klar, wie unbefriedigend das simple Eröffnen einer so lange erwarteten neuen Präsentation sein würde. Ein großes Projekt war gedanklich schnell geboren, und im Vordergrund sollte die Zusammenarbeit stehen. Alle Institutionen und Personen, die sich der Archäologie in Oberösterreich verschrieben haben, wurden eingeladen, sich zu beteiligen. Die Intensität der Resonanz und die Freude des anwachsenden Projektteams darüber bildeten für die folgenden Monate einen großen Teil der Triebkraft zur erfolgreichen Arbeit.

Stadt- und Heimatmuseen, Freilichtanlagen, Privatpersonen und Künstler trugen ihren Anteil zu etwas bei, was letztlich vor allem zwei Zwecken dienen sollte, die sich gegenseitig in Zukunft möglichst positiv beeinflussen sollen: der Förderung der archäologischen Wissenschaft, und der Präsentation der Inhalte und Relevanz der Archäologie für die „interessierte

Öffentlichkeit“, für die jegliche Form der Wissenschaft letztendlich da ist und von der sie bezahlt wird.

So entstanden neben der genannten Dauerausstellung und zwei Sonderausstellungen im Linzer Schlossmuseum zahlreiche regionalbezogene Ausstellungen sowie themenbezogene Projekte in ganz Oberösterreich (siehe Liste).

Als Beispiele seien kurz zwei Projektorte herausgegriffen:

Enns als bedeutendster römischer Fundort Oberösterreichs spielt in dieser Hinsicht natürlich eine herausragende Rolle. Im schon seit langem bestehenden Museum Lauriacum bietet im Projektjahr eine Sonderausstellung die Möglichkeit, sich über die südlichste Stadt der römischen Provinz Noricum, Celeia (heut. Celje in Slowenien) näher zu informieren. Parallel dazu wurde neben konservatorischen Arbeiten in der Lorcher Basilika auch die dort installierte Präsentation überarbeitet. All dies soll auch deutlich machen, wie aktuell die archäologische Forschung in Enns trotz jahrzehntelanger Forschung immer noch ist und sicherlich noch viele Jahre sein wird.

Neben solchen geographischen Schwerpunkten wurden auch thematische gesetzt. Im Mühlviertler Schlossmuseum Freistadt zeigt zum Beispiel die Ausstellung „Orte der Kraft



**”THE
ARCHAEOLOGIST IS
DIGGING UP, NOT THINGS,
BUT PEOPLE“**

R.E.M. WHEELER

– Kraft der Einbildung? Esoterik und Archäologie“ einen selten näher betrachteten Schnittpunkt zwischen Forschung und Öffentlichkeit auf. Nachdem auf harmlosen oder manchmal auch bedenklichen esoterischen Pfaden mehr Menschen mit (pseudo-)archäologischen Inhalten erreicht werden als auf rein fachwissenschaftlichen, erschien eine Beschäftigung mit dieser Thematik im Rahmen einer Ausstellung durchaus angebracht.

Für diese und alle anderen Teilprojekte wurde der Grundsatz der öffentlichkeitswirksamen Präsentation fachlich korrekter Inhalte berücksichtigt, denn eines war allen Beteiligten vollkommen klar: trotz fortschreitender Eventkultur, trotz des Wunsches nach leichter Unterhaltung und dem angeblich immer grassierenderen Unwillen, sich Texte einzuverleiben, musste deutlich gemacht werden, dass der stimmige wissenschaftliche Inhalt nicht langweilig sein muss. Und sollte er es einmal sein, so ist er immer noch dem Falschen aber Reißerischen vorzuziehen. In keiner Phase des Projektes bestand die Gefahr, diesen Grundsatz zugunsten des „Funfaktors“ aus den Augen zu verlieren.

Vor allem für die neue Dauerausstellung, den Kern des Projektes im Landesmuseum, musste dies Vorgabe sein. Ein Beispiel soll das sinnvolle Gefüge aus Inhalt, Gestaltung und Vermittlung illustrieren.

Kontinuität und Kulturbrüche im Ausstellungsmöbel

Die Vitrinen und Installationsmöbel sollten, so die Vorstellung des Projektteams, nicht nur hübsches und sicheres Gehäuse und Beleuchtungsträger für eine Objektmasse oder wenige bewusst in Szene gesetzte Objekte sein. Die Form, das Material und gestalterische Details wurden auch zu Trägern der kulturwissenschaftlichen Aussage, die grundsätzlich durch Fundmaterial, Graphiken und Texte präsentiert wird.

Der Übergang des späten Neolithikums (= Kupferzeit) zur Bronzezeit wird absolutchronologisch in die Zeit um 2300 v. Chr. gesetzt. Die Bronzezeit wird seitens der prähistorischen Archäologie – die Bezeichnung macht es ohnehin deutlich – durch das Auftreten und die massive Verwendung der Legierung namens Bronze charakterisiert. Analog ergaben sich die Benennungen „Steinzeit“, bzw. „Jungsteinzeit“ (Neolithikum) für die vorangegangene Epoche, und „Eisenzeit“ für die darauf folgende. Es ist also der Werkstoff, der archäologisch neu bzw. gut fassbar ist, der, als das wissenschaftliche Fach im 19. Jahrhundert noch jung war, die Altvorderen zu Stufeneinteilung und Benennung verführte. Seither ist es einer der wichtigsten Eckpfeiler der prähistorischen Archäologie, die



Schlossmuseum Linz: Stiegenabgang in den „Hallstattkeller“ - In den Metallstehern, die die Pölung im Bergwerk nachahmen, befinden sich Kleinmonitore.

Stufen chronologisch möglichst genau am geistig ständig vorhandenen Zeitstreifen einzupassen. Der genaue chronologische Beginn einer prähistorischen Epoche, durch naturwissenschaftliche Methoden mehr oder minder abgesichert, markiert, der Logik folgend, gleichzeitig das Ende einer anderen Epoche. Der Versuch, solche klaren Markierungen am Zeitstreifen zu setzen und die Epochen in weiterer Folge als abgeschlossene Einheiten zu betrachten, wird liebevoll bis naserümpfend oftmals als „archäologisches Schachteldenken“ bezeichnet. Denn selbstverständlich und fast schon banalerweise waren die Übergänge zwischen prähistorischen Epochen ebenso fließend wie der Wechsel vom Mittelalter zur Neuzeit, der den Zeitgenossen niemals bewusst gewesen sein kann.

Am Übergang von der Kupfer- zur Bronzezeit ändert sich der Umgang mit Metall. Das schon lange Zeit verwendete Kupfer wird gegenüber der Bronze als zu weich erkannt. Die neue Legierung, bzw. zahlreiche verschiedene Legierungsformen, beginnen sich mehr und mehr durchzusetzen.

Was jedoch bedeutet dies für das Leben der Menschen in der Zeit „um 2300 v. Chr.“? Für viele nichts, für einige wenig. Aufspüren und Abbauen der Kupferlagerstätten folgen dem gleichen Muster wie bisher, das bäuerliche Leben, über Jahrtausende in der Jungsteinzeit entwickelt, wird fortgeführt, soziale Systeme sind ohnehin schwer erfassbar und jedenfalls nicht mit dem Beginn der Bronzezeit merklich verändert, die Menschen werden nach wie vor in der Erde



Schlossmuseum Linz: Der Übergang von der Kupfer- zur Bronzezeit wird durch ein Möbel veranschaulicht, in dem die Vitrinen wie durch eine Spange verbunden sind.

bestattet. Das meistens für die Bronzeherstellung verwendete Zinn muss eingeführt werden, da es in Mitteleuropa nicht vorkommt, doch auch schon in den Jahrtausenden davor pflegten die Menschen Europas intensive Kontakte zueinander, über oft größere Räume als wir uns manchmal vorstellen.

Die Bronzezeit markiert also für die auf Einteilungen zwecks Materialsortierung angewiesene prähistorische Archäologie eine Periode, in der sich ein Aspekt des Lebens – die Metallverwendung – merklich veränderte. Merklich, und zwar für uns Heutige, nicht so sehr für die Menschen der damaligen Zeit. Kontinuität und sanfter Übergang sind es also, was angesichts dieses Periodenwechsels in der Ausstellung dargestellt werden sollte. Das Möbel, das dieser Thematik gewidmet wurde, erfüllt in Form einer sogenannten „Spange“, die zwei Räume und somit auch zwei Perioden miteinander verbindet, diesen Zweck, indem sie das Weiterlaufen des Üblichen symbolisiert, nicht ohne auf die Neuerungen in der Metallurgie hinzuweisen.

Dem wissenschaftlichen und gestalterischen Team war klar, dass sich nicht alle diese Gedankengänge, die zu dieser und jener Vitrinenform führten, den BesucherInnen von selbst erschließen können. Um jenen, die Interesse daran bekunden, diese Hintergründe zu erfassen, entgegenzukommen, kann am Beginn der Ausstellung ein Informationsblatt entnommen werden, das im gestalterischen Sinne die Ausstellung begleitet.

Der (Ausstellungs-)Wert des archäologischen Objektes

„The archaeologist is digging up, not things, but people.“ – Dieser Ausspruch des englischen Prähistorikers Sir Mortimer Wheeler wurde zum Leitspruch nicht nur für die Dauerausstellung, sondern auch für das gesamte Archäologieprojekt.

Die archäologischen Wissenschaften graben natürlich sehr wohl ständig und ohne Unterlass Dinge aus. Als Ausnahme könnten Menschenknochen betrachtet werden, wenn man sie nicht als bloße Dinge gewertet sehen möchte. Letztlich bleiben es Objekte, welche die Sammlungen und Museen der Welt und Oberösterreichs bilden. Ihr Wert wird in zwei Kategorien gemessen: dem wissenschaftlichen und dem Ausstellungswert. (Der Marktwert, geistig verbunden mit illegalen Transaktionen, stellt für die Autorin keine diskussionswürdige Maßeinheit für archäologische Fundgegenstände dar.)

Sowohl die eine als auch die andere Kategorie unterliegt massiven Wandlungen. Vor allem zeitlich, denn was vor 100 Jahren ein hässliches Objekt war, das man achselzuckend und mitleidig mit zahlreichen Bronzegegenständen aus einem Grab geborgen hat, ist heute möglicherweise ein hochgeschätzter Fund, der Aussagen zur Metalltechnologie erlaubt. Andererseits kann das erste und liebevoll betrachtete Steinbeil in der neuen Sammlung eines um 1900 gegründeten Heimathauses heute, da es von zahlreichen ähnlichen Objekten in die Ecke der überfüllten Vitrine gedrängt wurde, eben nur eines unter vielen sein. Sein wissenschaftlicher Wert ist also mittlerweile gering, doch würde man es als einziges seiner Art ausstellen, ihm graphische Erläuterungen zu seiner



Der Eingangsbereich zu „Faszination und Wissenschaft“; am Ende des Gangs symbolisiert eine Orchidee das Fach Archäologie.

www.worauf-wir-stehen.at
 Infos Schlossmuseum Linz
 0732 774419-31 (Frau Stauber)
 m.stauber@landesmuseum-linz.ac.at

auswählende und beeinflussende Meinung. Erst die Stimmen der besuchenden Öffentlichkeit werden nach einiger Zeit den Erfolg dieser Bemühungen beurteilen helfen.

Ein Blick in die Zukunft der oberösterreichischen Archäologie

Schon am (öffentlichen) Beginn eines Projektes von seinem Erfolg und Nutzen zu sprechen ist insofern gerechtfertigt, als die Vorbereitungszeit intensive Einblicke in die institutionelle und personelle Welt der oberösterreichischen Archäologie erlaubte. Und jene Einblicke lassen massive Hoffnung zu, Oberösterreich aus einem noch immer vergleichsweise unbeackerten Feld zu einem Gebiet intensiver archäologischer Tätigkeit werden zu lassen.

Wie bereits eingangs erwähnt geschah und geschieht Hervorragendes an archäologischer Arbeit in unserem Bundesland, und auch in Zukunft werden diese Bemühungen vieles dazu beitragen, die Forschung voranzutreiben. Ein großer Erfolg dieses erstmaligen oberösterreichweiten Archäologieprojektes ist es jedoch, all jene Personen und Institutionen versammelt und einem gemeinsamen Ziel vorangestellt zu haben. Kommunikation als dafür wichtigstes Mittel wird mit dem Eröffnen der einzelnen Ausstellungen und dem Ende des Projektes im heurigen Herbst nicht ebenfalls ihr Ende finden. Kontakte sind geknüpft bzw. noch stärker gefestigt, ein deutliches Bewusstsein in Politik und interessierter Öffentlichkeit ist geschaffen, ebenso wie neue Betätigungsfelder und Projekte.

Aus all dem wird, ja muss sich eine verbesserte Struktur für archäologische Arbeit aller Facetten im reichen Bundesland Oberösterreich ergeben. Bundesdenkmalamt, seit kurzem glücklicherweise endlich vor Ort durch einen eigenen Bodendenkmalpfleger vertreten, Landesmuseen, Stadt- und Heimatmuseen, Interessensvereinigungen und Einzelpersonen ziehen seit „Worauf wir stehen“ noch intensiver und verstärkter an jenem Strang, der nicht nur die Bodendenkmäler schützt und erforscht, sondern die Ergebnisse nicht nur im wissenschaftlichen Elfenbeinturm des „Orchideenfaches Archäologie“ horten, sondern sie immer wieder auch der Öffentlichkeit präsentieren wird.

Sonderausstellungen im Linzer Schlossmuseum:
 „Faszination und Wissenschaft. Archäologie gestern und heute“
 „Lust auf Luxus. Von der Eisenzeit zu den Römern“
 bis 26. Oktober 2003.

Text: Mag. Jutta Leskovar, Sammlungsleiterin für Ur- und Frühgeschichte an den OÖ. Landesmuseen
 Fotos: OÖ. Landesmuseen

Schäftungsart beilegen, eine Replik samt Probeholzstück zwecks „haptischer Erfahrungen“ neben der Vitrine anbringen, und auf welche Art auch immer den interessierten BesucherInnen erläutern, welche Zeitperiode typischerweise solche Objekte hervorgebracht hat, dann würde das einzelne Steinbeil plötzlich die Geschichte von der langsamen Sesshaftwerdung der Menschen, der ersten Haustiere, der beginnenden Waldrodung und der ersten Keramikgefäße erzählen, die Geschichte der Neolithisierung also, die nicht zu Unrecht immer noch „Neolithische Revolution“ genannt wird und deren Auswirkungen bis heute andauern.

Den Ausstellungswert trägt ein Objekt also nicht in sich, er muss ihm gegeben werden. Die archäologischen Wissenschaften sehen es nicht mehr gerne, wenn die Objekte ihrer wissenschaftlichen Beschäftigung nur als solche gesehen werden. Der Kontext ist es, der von Interesse ist, und dieser Kontext ist es auch, der für die Öffentlichkeit aufbereitet sein will. Zahllose Präsentationen, böse Zungen würden sie „Materialschlachten“ nennen, haben jene Öffentlichkeit nicht gerade auf das Interesse an diesem Kontext hin sensibilisiert. Umso größer war seitens des Projektteams das Bedürfnis, nicht wieder die Objekte zur Befriedigung der Gier nach „Gold der XYZ“ und „Schätzen der ABC“ in den Vordergrund zu stellen.

Im Vordergrund steht, wie angemerkt, der Kontext, und den bildet nicht zuletzt der Mensch. Vor allem auch jener Mensch, der forscht und letztlich die Ausstellung macht. Die Unvermeidlichkeit des Einfließens der eigenen (wissenschaftlichen) Meinung in die Arbeit war somit während der Vorbereitung der neuen Dauerausstellung zur Ur- und Frühgeschichte und Römerzeit Oberösterreichs im Linzer Schlossmuseum, dem Ausgangspunkt und Bleibenden des heurigen Projektes, ständig bewusst, und wichtig erschien nur, drei Ebenen der Ausstellung sichtbar voneinander unterscheidbar zu machen: die Objekte, der wissenschaftlich erarbeitete ur- und frühgeschichtliche/römische Kontext, und die eigene

LANDESMUSEUM ALS ZUKÜNFTIGE KRAFT

Johanna Hofleitner

Kunst, Natur und Geschichte: Das sind die drei Säulen, auf denen das Niederösterreichische Landesmuseum ruht. Damit steht das 2002 offiziell eröffnete Haus in der österreichischen Museumslandschaft einzigartig da.

Carl Aigner, der Direktor des Niederösterreichischen Landesmuseums, kann sich recht gut vorstellen, im Wettbewerb um die Europäische Kulturhauptstadt 2009 einen Part zu spielen. „St. Pölten wird sich gemeinsam mit Krems um die Nominierung bewerben. Dabei kann das Landesmuseum in einigen zentralen Belangen punkten: Es ist ein ganz neues Museum. Es ist der erste Museumsbau von Hollein in Österreich. Und es bildet zusammen mit dem Klangturm und mit seinem Skulpturengarten den Abschluss des neuen St. Pöltener Kultur- und Regierungsviertels.“

Shedhalle Entree – „Kunst nach 1945“



Mit der stringenten, multimedial unterstützten Verknüpfung der Bereiche Kunst und Natur, die sich nicht zuletzt auch in Holleins Architektur widerspiegelt, wird überdies ein für die österreichische Museumslandschaft singuläres Konzept vorgelegt. Aigner: „Diese Konstellation ist eine große Herausforderung. Gerade das Sichtbar-Machen der Verzahnungen und Übergänge bietet eine riesige Chance, das Haus zu profilieren.“ Repräsentiert wird diese Dualität auch durch das Direktorenduo: mit Ko-Direktor Erich Steiner ist dem Kunstspezialisten Carl Aigner ein ausgebildeter Naturkundler zur Seite gestellt. Unterstützt von einer Reihe renommierter externer Experten (von Markus Brüderlin, dem Chefkurator des exquisiten Basler Privatmuseums Fondation Beyeler bis zum Schönbrunner Zoo-Direktor Helmut Pechlaner) und einem 25köpfigen Team arbeiten die beiden einander inhaltlich konsequent zu.



Direktor Carl Aigner, Architekt Hans Hollein und der NÖ. Landeshauptmann Erwin Pröll

Die geografische Lage St. Pölzens begünstigt den „überregionalen“ Auftrag

Seine Symbiose findet das doppelte Leitkonzept im musealen Kernthema: „Wasser“. Gleich zur Eröffnung widmete sich etwa die Sonderausstellung „H₂O“ diesem wichtigsten Lebens- und kulturell wie wirtschaftlich relevanten Thema aus künstlerischer Sicht. Und auch der Architekt hatte das Zentralthema in seine Planung miteinbezogen und als signifikantes Element Aquarien eingeführt. In großer Zahl – mit bis zu 125.000 Liter Fassungsvermögen – sind sie jetzt entlang des Besucherweges angeordnet.

Insgesamt kommt Holleins Architektur eine entschei-

„Was ist die zukünftige Kraft der Museen? Im 21. Jahrhundert werden Regionen, nicht Grenzen, eine immer größere Rolle spielen. Es kommt daher umso mehr auf Authentizität, Singularität und Originalität an, und hier fällt gerade den Landesmuseen eine ganz wichtige Aufgabe zu.“

dende Rolle für die Wahrung der Balance zwischen den Polen Kunst und Natur zu: Durch die Kombination von spielerisch-organischen Raumlösungen und streng rektangulären Raumkonzepten ist es dem Architekten gelungen, für die scheinbar kontrastierenden Bereiche eine lebendige Kulisse zu schaffen. Da sind einmal die verschobenen Ebenen, Rampen, Wände, Durchgänge und Übergänge, die mit ihren Raubtierzonen, Vogelwänden, Aquarien, Terrarien und Herbarien ihrerseits eine adäquate, helle Kulisse für die Präsentation der Schauobjekte und Sachexponate aus dem naturkundlichen Bereich bilden. Ihnen gegenüber stehen die strengen, Katakomben ähnlichen Ausstellungsräume für die Exponate der bildenden Kunst.

Für den Erfolg des Hauses schon im ersten Jahr spielt aber nicht nur die konzeptuelle Positionierung, sondern auch der Standort eine wichtige Rolle. Aigner: „Mit den benachbarten Grenzen befindet sich kein anderes österreichisches Museum in einer vergleichbaren Lage.“ Diese – durch den Verkehrsknotenpunkt St. Pölten strategisch zusätzlich begünstigte Lage – bedeutet für das Museum über die regionale Aufgabe hinaus durchaus auch einen überregionalen Auftrag. Aigner: „Gerade angesichts der Globalisierungstendenzen stellt sich mir die Frage: Was ist die zukünftige Kraft der Museen? Im 21. Jahrhundert werden Regionen, nicht Grenzen, eine immer größere Rolle spielen. Es kommt daher umso mehr auf Authentizität, Singularität und Originalität an, und hier fällt gerade den Landesmuseen eine ganz wichtige Aufgabe zu.“

Über 100 000 Sachexponate und 30 000 Kunstobjekte, die vor dem Neubau über ganz Niederösterreich verstreut waren, sind nun unter einem Dach versammelt. 1000 Quadratmeter stehen dem naturkundlichen Bereich mit dem Schwerpunkt niederösterreichische Fauna und Flora in all ihrer Vielfalt und Heterogenität zur Verfügung. Auf 200 Quadratmetern findet die Präsentation der Landeskunde vor allem in Form eines „virtuellen“ Museums statt, wobei die Besucher auf Terminals „Sieben Tore ins Land“ betreten können: Kommunikation, Herrschaft, Grenze, Siedlung, Wirtschaft, Sinn- und Umraum.



Naturbereich mit Gletscher im Hintergrund



Die Kunst verfügt über 2500 Quadratmeter Ausstellungsfläche. Schwerpunkte bilden hierbei für das 19. Jahrhundert das Bildthema Wachau und die Gemälde Friedrich Gauer-manns; für das 20. Jahrhundert die Zeichnungen der Gugging-er Künstler, des Aktionisten Adolf Frohner sowie des in den USA lebenden Paul Zwiethig-Rotterdam; dazu kommen die Werke des hierzulande fast vergessenen Informellen Franz Beer und viel zeitgenössische Kunst – Malerei, Skulptur und Zeichnung ebenso wie Installationen, Fotografie und Medienkunst – zu den Themen Porträt, Selbstbild/Künstlerbild und Landschaft im weitesten Sinn.

„Neben dem wichtigen Bereich der Vermittlung“, sagt Aigner, „ist unsere Sammlung das Rückgrat des Museums. Dieser Bestand ist die Basis für Sonderausstellungen.“ Das entlastet und schafft Unabhängigkeit. So konnte aus diesem Bestand beispielsweise anlässlich des 60. Geburtstags von Heinz Cibulka im Sommer 2003 eine schöne Personale des Aktionisten und Fotokünstlers zusammengestellt werden. Und auch die für den Winter anberaumte „Frauen“- und die große „Wachau“-Ausstellung werden sich aus eigenen Beständen rekrutieren.

Text: Johanna Hofleitner

Fotos: Martin Vavra, Helmut Lackinger, NÖ Landesmuseum



Natur- und Skulpturengarten

DAS INTERNET ALS SPRUDELNDE GELDQUELLE FÜR MUSEEN?

Alexandra Duda

Wo Etatkürzungen an der Tagesordnung stehen und sogar Schließungen einzelner Einrichtungen keine Tabus mehr darstellen, benötigen Museen mehr denn je die finanzielle Unterstützung privater Geldgeber, um ihren Fortbestand und ihre für die Gesellschaft wichtige Arbeit zu sichern. Knapp 24 Mio. Besucher (Erhebung im Jahr 2000, Quelle: Statistik Austria) belegen deutlich: Museen werden gebraucht. Wie kann aber die zunehmende Finanzierungslücke geschlossen werden? Mit Hilfe eines strategisch angelegten Fundraising können Geldquellen systematisch erschlossen werden. Welche Rolle das Internet in diesem Zusammenhang als effiziente Kommunikations- und Realisationsplattform spielen kann, zeigt die Autorin nachfolgend auf.



In der Finanzierungsstruktur zahlreicher öffentlicher Museen sind in den letzten Jahren Veränderungen deutlich geworden: Aufgrund der fiskalischen Rahmenbedingungen ist das solide Fundament der öffentlichen Zuschüsse brüchig geworden. Auf diesen Trend müssen Museen reagieren, wenn sie ihren Leistungsstandard im Hinblick auf das Sammeln, Bewahren, Forschen, Präsentieren und Vermitteln aufrecht erhalten wollen. Neben der Ausschöpfung von Effizienzpotenzialen bleiben mit Blick auf die Finanzierung zwei Möglichkeiten:

- Die selbst erwirtschafteten Einnahmen, wie z.B. Eintrittsgelder, Erlöse aus dem Museumshop oder etwa Sponsoring-Einnahmen können – durch Stimulierung der Nachfrage oder Erhöhung der Preise – gesteigert werden und/oder
- das Museum kann sich – im Rahmen eines professionellen Fundraising – verstärkt um private Drittmittel bemühen (Bei deutschen Museen, die in öffentlicher Trägerschaft stehen, entfallen auf Eigeneinnahmen und private Drittmittel im Durchschnitt insgesamt weniger als 10 % ihres Gesamtetats.)

In der nachfolgenden Abbildung sind die genannten drei Säulen der Finanzierung anhand konkreter Beispiele dargestellt.

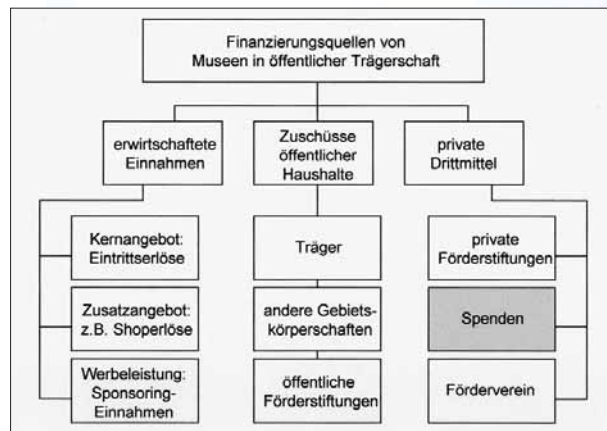


Abb.1: Die Säulen der Finanzierung

Fundraising

Die Einwerbung privater Drittmittel wird in der Praxis auch mit dem Begriff des Fundraising bezeichnet. Fundraising bezieht sich im folgenden auf die Akquisition von Ressourcen, die das Museum – im Gegensatz zum Sponsoring – ohne die Verpflichtung, eine ökonomische Gegenleistung zu erbringen, erhält. Zum Fundraising zählt neben Zuwendungen durch private Förderstiftungen in erster Linie das Spenden-

wesen. Ein professionelles, systematisch angelegtes Fundraising wird v. a. in den mittleren und kleinen Museen in Deutschland und Österreich noch selten betrieben; anders in den USA, wo Kultureinrichtungen aufgrund der traditionell sehr geringen Förderung durch die öffentliche Hand auf private Mittel existentiell angewiesen sind. Oft sind es hierzu fehlendes Know-how und/oder mangelnde personelle Kapazitäten, die der gezielten Ansprache von Spendern und deren Pflege entgegen stehen; auch auf die Einbeziehung Externer, die professionelle Unterstützung bei der Mittelakquisition bieten können, wird aus Kostengründen häufig noch verzichtet. Ein Blick auf die „Nutzenseite“ zeigt jedoch, dass mit dem gezielten Einsatz von Personal, Zeit und Geld per Saldo ein Gewinn erzielt werden kann.

Internet

Die Wirksamkeit der Kontaktkanäle ist einer der Erfolgsfaktoren des Fundraising. Ein besonders effektiver Kommunikationsweg ist das Internet. In Österreich haben rund 3,5 Mio. Personen über 14 Jahre und damit knapp 50 % der Bevölkerung Zugang zum Internet. Längst nicht mehr sind nur die jungen Trendsetter online: 18 % der User sind über 50 Jahre alt. Das Internet wird derzeit noch vor allem als Informationsmedium und als Plattform für den Versand von E-Mails genutzt. Aber auch Internet-Shopping und Online-Banking gewinnen an Bedeutung: Jeweils rund 20 % der Österreicher/innen haben das Internet für diese Zwecke bereits verwendet (Quelle: Austrian Internet Monitor 1. Quartal 2003, Integral/Fessel GfK.). Dies zeigt, dass auch der Geldverkehr über das Internet zunehmend Akzeptanz findet.

Damit bieten sich für Museen attraktive Möglichkeiten im Rahmen des e-commerce, wie etwa der Vertrieb über einen Online-Museumsshop oder das Ticketing. Aber eben nicht nur mit Blick auf den Absatzmarkt, sondern auch in Bezug auf den Beschaffungsmarkt – hiermit angesprochen ist v. a. die Beschaffung von Finanzmitteln – kann das Internet eine effektive und effiziente Plattform bieten.

Für die erfolgreiche Nutzung dieses Mediums müssen allerdings unabhängig vom verfolgten Zweck und von den zu adressierenden Zielgruppen stets einige Grundprinzipien beachtet werden:

1 Aktualität: Das Internet ist ein schnelles Medium; die Halbwertszeit von Neuigkeiten ist im Internet besonders gering.

2 Informationsgehalt: Die Website sollte jene Informationen bieten, die der Nutzer an dieser Stelle sucht. Weitergehende Informationen können als Download angeboten werden.

3 Navigation: Die Orientierung auf den Seiten muss einfach und übersichtlich sein.

4 Corporate Design: Das Erscheinungsbild des Museums muss sich gestalterisch im Webauftritt widerspiegeln.

5 Eignung des Mediums: Das Internet ist keine elektronische Broschüre. Publierte Texte sollten knapp sein; multimediale Anwendungen können genutzt werden (Bilder, Audio etc.).

6 Interaktivität: Das Internet ist keine Einbahnstraße, vielmehr machen Chatrooms, Online-Puzzles, Online-Führungen u.ä. dieses Medium zu einer lebendigen, virtuellen Begegnungsstätte.

7 Technik: Die Geduld der Nutzer sollte nicht durch lange Ladezeiten strapaziert werden.

8 Access: Ein barrierefreier Zugang zum Internet kann u.a. durch den Einsatz spezieller Software gewährleistet werden.

All diese Aspekte sollten im Rahmen von usability tests überprüft werden. Dabei kann die Einbeziehung Externer den Vorteil haben, dass hier ein objektiver Blick von außen und gleichzeitig eine Bewertung aus Sicht des potentiellen Nutzers erfolgt. Solche Tests sollten im Idealfall durchgeführt werden, bevor die Seiten Online geschaltet werden.

Online-Fundraising

Wie funktioniert nun erfolgreiches Fundraising im Internet? Hohe Bedeutung kommt der Kommunikation im Vorfeld zu, denn zunächst müssen die relevanten Zielgruppen auf die Spendenmöglichkeit hingewiesen werden. Grundsätzlich sollte ein Mix verschiedener Kommunikationskanäle genutzt werden, um die Reichweite zu vergrößern und um durch Mehrfachkontakte eine höhere Effektivität zu erreichen. Denkbar ist beispielsweise eine Spendenaufforderung via E-Mail, die mittels Link zur Spenden-Website führt. Dies setzt voraus, dass entsprechende E-Mail-Adressen vorliegen und auch genutzt werden dürfen. In jedem Fall sollte die Website bei den relevanten Suchmaschinen mit aussagekräftigen Schlagwörtern registriert sein. Quasi gratis ist der Hinweis auf die Spendenmöglichkeit in sämtlichen Eigenpublikationen. Darüber hinaus können auf relevanten Websites (z.B. Spendenportale, Website der Stadt, in dem das Museum ansässig ist) Banner platziert werden. Bei Fundraising-Kampagnen aus aktuellem Anlass ist neben intensiver Pressearbeit auch an eine Plakataktion oder an die Schaltung von Anzeigen (gegebenenfalls im Rahmen von Sponsoringpartnerschaften) zu denken – stets mit dem Hinweis auf die Online-Spendenmöglichkeit.

Der Aufruf und die Möglichkeit, online zu spenden, soll-

Ca. 3,5 Mio.

Österreicher

haben Erfahrung

mit dem

Internet

ten in die bestehende Website des Museums integriert werden. Für die physische Abwicklung des Geldverkehrs stehen dabei verschiedene Optionen zur Verfügung:

1 Direktzahlung Online via Kreditkarte: Programmierung eines entsprechenden Formulars für den elektronischen Versand oder für den Fax- bzw. Postversand.

2 Ausstellung einer Einzugsermächtigung: Programmierung eines entsprechenden Formulars für den elektronischen Versand oder für den Fax- bzw. Postversand.

3 Elektronische Anforderung eines Erlagscheines: Zahlung erfolgt Offline.

4 Erstellung eines Dauerauftrags: Programmierung eines entsprechenden Formulars für den Fax- bzw. Postversand; Zahlung erfolgt Offline.

5 Überweisung: Nennung der Bankverbindung; Überweisung erfolgt Offline; alternativ: Verlinkung auf die eBanking-Angebote der wichtigsten Banken.

6 Bezahlung via Scheck: Internet ist hier nur Informationsmedium.

Möglich ist auch die Einbindung der Zahlungsabwicklung in ein bestehendes Online-Shopangebot des Museums. Nachstehend ein Beispiel für eine solche Integration auf der Website des „Whitney Museum of American Art“:

Abb.2: Auszug aus der Website <http://www.whitney.org/store/index.shtml>; © Whitney 2003

Das Internet kann für das Fundraising ein effizientes und effektives Medium sein, wenn bestimmte technische Voraussetzungen erfüllt sind:

7 Web-Adresse mit eindeutigem Bezug zum Museum: Abkürzungen sollten vermieden werden; zu empfehlen ist

eine eigene Seite (also nicht www.stadt.at/museum).

8 Berücksichtigung verschiedener Browser (und -versionen) bei der Programmierung; gegebenenfalls zusätzliche Erstellung einer einfachen HTML-Seite, um Zugriffsbarrieren zu vermeiden.

9 Aufmerksamkeit und Interesse wecken: Nutzung von Teasern, wie flash-animierte pop-up-Fenster oder Banner, Programmierung von Tickern auf der Homepage.

10 Programmierung verschiedener Optionen, um zum Spendenformular zu gelangen (Teaser, Link im Text, eigener Menüpunkt etc.).

11 Sicherheit garantieren: SSL-Verschlüsselung im Zahlungsverkehr (Sicherheitszertifikat abbilden, um Vertrauen zu erwerben).

12 Programmierung von Spendenformularen und einer Spendenbescheinigung (für steuerliche Zwecke).

13 Beachtung der oben genannten Grundprinzipien für einen erfolgreichen Webauftritt.

Aus inhaltlicher Perspektive ist zu beachten, dass der Nutzer emotional erreicht und sich persönlich angesprochen fühlen soll. Auch wenn das Museum um Unterstützung bittet, kann es sich selbstbewusst und zukunftsorientiert präsentieren. Vorteilhaft ist es, den konkreten Spendenzweck zu nennen, da hierdurch die Motivation erhöht wird, sich zu engagieren. Als Beispiel sei hier die Deutsche Krebshilfe genannt, auf deren Spenden-Website aus verschiedenen Verwendungszwecken ausgewählt werden kann:

Abb.3: Auszug aus der Website <http://www.krebshilfe.de>; © Deutsche Krebshilfe 2003

Ein Bezug zum Spendenzweck kann auch durch Fotos zum Thema hergestellt werden. Mit Hilfe eines „Spententickers“ können – auf Wunsch – die Namen der Spender und die

Höhe der Zuwendung gezeigt werden. Nicht fehlen sollte der Hinweis auf die steuerliche Absetzbarkeit von Spenden. Für weitere Fragen zur Spende oder zu verwandten Themen (z.B. zum Thema Nachlass) sollte eine Telefonnummer bzw. eine E-Mail-Verlinkung mit Ansprechpartner genannt werden. Wenn es sich um eine anlassbezogene Kampagne handelt (z.B. Ankauf eines wichtigen Exponates oder Behebung von Schäden wie etwa im Rahmen der sächsischen Flutkatastrophe im Sommer 2002), kann auch ein Chat mit dem/der Museumsdirektor/in angeboten werden, um offene Fragen zu klären und um den Spendenzweck nochmals „persönlicher“ zu verdeutlichen. In jedem Fall sollte allen Nutzern, die die Spenden-Website besuchen, die Möglichkeit gegeben werden, sich zu registrieren. Auf diesem Weg können Adressen von Interessenten generiert werden, um diese nachhaltig an das Museum zu binden (z.B. über die Zusendung eines Newsletters). In diesem Zusammenhang ist auch zu beachten, dass der Kontaktpflege mit Geldgebern eine hohe Bedeutung zukommt: Das Engagement der Spender erfordert Anerkennung. So kann beispielsweise das Museum den Spendern mit einem Schreiben und gegebenenfalls einer anlassbezogenen Einladung danken.

Der Erfolg des Online-Fundraising sollte laufend gemessen werden. Einerseits ist dabei der Umfang der hergestellten Kontakte zu erfassen (z.B. Klickraten bei Bannerwerbung; Anteil der Besucher der Spendenseite im Verhältnis zu sämtlichen Besuchern der Museums-Website); andererseits ist insbesondere die Höhe der auf diesem Wege vereinbarten Zahlungen von Interesse. Im Zuge der Online-Zahlungsabwicklung lassen sich diese Daten problemlos erfassen. Spender, die Online aufmerksam wurden, aber Offline bezahlt haben, können erfasst werden, indem auf der Website ein Kennwort angegeben ist, das bei der Einzahlung (z.B. mittels Erlagschein) vom Geldgeber genannt wird.

Zur Realisierung eines erfolgreichen Online-Fundraising müssen die beteiligten Partner eng vernetzt zusammenarbeiten. Insbesondere für den Start eines solchen Projektes empfiehlt sich die Hinzuziehung externer Experten: Wie sich in unserer Beratungspraxis gezeigt hat, begünstigen profundes Marketing-Know-how, Branchenerfahrung und ein objektiver Blick von außen einen guten Start des Online-Fundraising. Die Fortführung des Projektes sowie die laufende Pflege der Web-Seiten kann später durch interne Mitarbeiter/innen des Museums (in Zusammenarbeit mit dem Webmaster) erfolgen.

Über die Möglichkeit einer „**online-Registrierung**“ können Adressen von Interessenten generiert werden, um diese nachhaltig an das Museum zu binden.

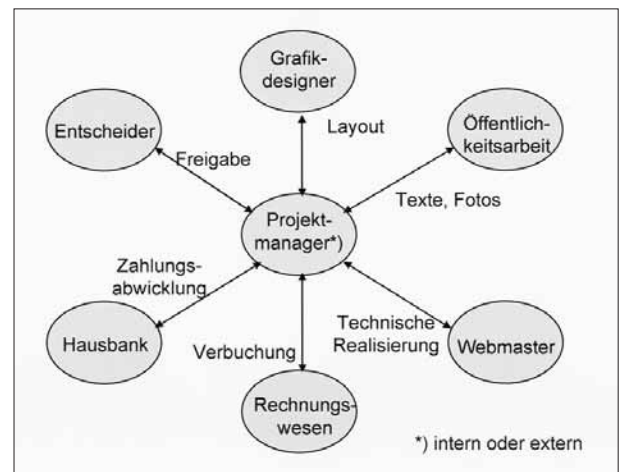


Abb.4: Für ein erfolgreiches Online-Fundraising muss das Projektteam eng zusammenarbeiten

Text: Dipl.-Kff. Alexandra Duda, Geschäftsführende Gesellschafterin der ArtRat | Marketing- und Managementberatung, Düsseldorf; www.artrat.at
 ArtRat | Marketing- und Managementberatung

12. Österreichischer Kunsthistorikertag

Im Netz(werk): Kunst - Kunstgeschichte - Politik

2. bis 5. Oktober 2003

Universität Salzburg

Programm und online-Anmeldung: www.kunsthistoriker.at

15. Österreichischer Museumstag 2003 11. Gesamtiroler Museumstag 2003

„Museum und Politik“

Innsbruck, 25. – 27. September

25. September 2003

ab 10 Uhr:

Wissenschaft verstehen?

ab 14.30 Uhr:

Bildungspolitik

– Wo stehen die Museen?

26. September 2003

ab 9 Uhr:

Museum und Politik

1 Machen Museen Politik?

2 Brauchen Museen die Politik?

3 Sind Museen Sondermülldeponien?

ab 14.30 Uhr:

Neues in der Museumslandschaft in
Innsbruck

27. September 2003

ab 7.30 Uhr:

Exkursion nach Südtirol

Tiroler Landesmuseum
Ferdinandeam

Museumsstraße 15

A-6020 Innsbruck

Tel. +43/512/594 89

Fax +43/512/594 89-109

sekretariat@tiroler-landesmuseum.at

www.tiroler-landesmuseum.at

Oberösterreichischer Museumstag 2003

„Restaurierung und Konservierung“

Bad Hall, Sa., 18. Oktober 2003,
ab 10 Uhr

Gästezentrum Bad Hall

Anmeldung erbeten

Verbund OÖ Museen

Welser Straße 20

4060 Leonding

Tel. +43/732/68 26 16

museum.verbund.@aon.at

www.oemuseumsverbund.at

1903–2003 100 Jahre Österreichische Galerie Belvedere

Symposium

16. – 19. Oktober 2003

Do., 16. September, 19 Uhr:

Feierliche Eröffnung

Fr., 17. September, ab 9 Uhr

Sa., 18. September, ab 9 Uhr

So., 19. September, ab 9.15 Uhr

Österreichische Galerie
Belvedere

Prinz-Eugen-Straße 27

A-1030 Wien

www.belvedere.at

Tagungsanmeldung

Tel. +43/1/795 57-120

Fax +43/1/795 57-130

Wissenschaftlicher Beirat des Jüdischen Museums Hohenems

Neues Gremium zur langfristigen
Qualitätssicherung der
Museumsarbeit

Am 1. April ist der wissenschaftliche Beirat des Jüdischen Museums Hohenems zu seiner ersten konstituierenden Sitzung zusammengetreten. Dieses im Rahmen der Neuorganisation des Museums neu eingerichtete Gremium hat in erster Linie die Aufgabe, die Museumsleitung und den Vorstand in ihrer Arbeit inhaltlich zu unterstützen und zu beraten. Außerdem ist durch die Mitglieder des Beirats die Einbindung des Museums in internationale und fachliche Netzwerke gewährleistet. Das 1991 eröffnete und international angesehene Museum hat dadurch einen wesentlichen Schritt für die langfristige Qualitätssicherung der Arbeit gesetzt.

Jüdisches Museum Hohenems

Villa Heimann-Rosenthal

Schweizer Straße 5

A-6845 Hohenems

www.jm-hohenems.at

Di.-So. und Feiertag:

10.00 – 17.00 Uhr

kunst wien 2003

messe für zeitgenössische kunst

www.kunst-wien.at

16. – 19. Oktober 2003

MAK-Österreichisches
Museum für
angewandte Kunst

Weiskirchnerstraße 3
1010 Wien

kunst wien:

Kunst erleben -
mit Kunst leben

Zum 9. Mal wird die kunst wien, Österreichs erfolgreichste Messe für zeitgenössische Kunst, vom 16. bis 19. Oktober 2003 im MAK stattfinden.

Mit ihrer Funktion als Informationsplattform für die Galerienszene in Österreich hat die kunst wien besondere Schwerpunkte als Kunst-Markt-Platz und als Ort der Vermittlung zwischen Kunstkäufern und Galerien gesetzt. Auf der kunst wien konnten die Galerien neue Kunden gewinnen von denen viele durch den Besuch der Kunstmesse zum Kauf ihres ersten Kunstwerkes animiert wurden.

Zu den Erfolgen der kunst wien trägt auch das besondere Ambiente des Veranstaltungsortes bei. So hebt sich die Gesamtgestaltung der kunst wien im MAK deutlich von den sonst üblichen nüchternen Messehallen ab, was von den BesucherInnen als sehr positiv und großer Vorteil gegenüber anderen Messen empfunden wird.

Um ihre führende Stellung als österreichische Kunstmesse noch zu verstärken, hat die kunst wien für das Jahr 2003 ein für Kunstmessen neues Präsentationskonzept erarbeitet, das bereits im Entree der Messe auf das "Erlebnis Kunst" einstimmen soll.

In den beiden Ausstellungshallen werden die BesucherInnen keine langgestreckten Gänge mit aufgereihten Messekojen vorfinden, sondern eine Gesamtgestaltung des Ausstellungsbereiches mit interessanten Ein- und Durchblicken zwischen den Präsentationen der Galerien.





Den Galerien selbst wird durch die Umgestaltung mehr Wandfläche zur Verfügung stehen.

Wie im letzten Jahr werden wieder zahlreiche Repräsentanten des Kunstgeschehens ihre Treffen im Rahmen der kunst wien abhalten, so die Leiter der österreichischen Kulturforen im Ausland und die österreichischen Kunsterzieher.

Pressegespräch:
Mi., 15. Oktober 2003, 10.30 Uhr

Vernissage:
Mi., 15. Oktober 2003, 18.00 - 22.00 Uhr

Öffnungszeiten:
Do., 16. Oktober 11–19 Uhr
Fr., 17. Oktober 11–22 Uhr
Sa., 18. Oktober 11– 19 Uhr
So., 19. Oktober 11– 18 Uhr

Eintritt: 8,-/ 5,- Euro

Veranstalter:
PRÄSENTA Werbe- und
Ausstellungsges.mBH
A-1020 Wien, Praterstrasse 12
Tel. +43/1/216 65 26-0
Fax +43/1/216 65 29-22
praesenta@cso.at

Die „Schotten“ in Wien noch bis Ende September

Noch bis 28. September kehren die Benediktinermönche des Schottenstiftes zu ihren Wurzeln zurück. Handschriften, Skulpturen, bauliche Fragmente aus Irland, Regensburg und Wien dokumentieren die ersten 250 Jahre nach der Gründung des Schottenstiftes 1155 auf der Wiener Freyung.

Die Schau im Museum im Schottenstift dokumentiert Geschichte und Herkunft der Mönche und deren Leben und Bedeutung für das mittelalterliche Wien anhand von noch erhaltenen Beständen ihrer Kultur. Gezeigt werden u.a. die Gründungsurkunde des Schottenstiftes in Wien und die Gründungsurkunde der, dem Konvent wissenschaftlich überaus verbundenen, Wiener Universität;

Handschriften aus dem Mutterkloster in Regensburg und der Wiener Tochtergründung. Eigens für diese Ausstellung wurden die Reste eines



Book of Kells, Dublin Trinity College Library, Ms. 58 (A.1.6), fol. 27v

noch nie gezeigten Flügelaltars einer Filialkirche des Schottenstiftes mit Darstellungen aus dem Leben des Hl. Ulrich restauriert. Der Faksimile-Verlag Luzern stellte für die Ausstellung im Schottenmuseum je eine Reproduktion des berühmten Book of Kells und des Book of Lindisfarne zur Verfügung.

Für November 2003 ist die Eröffnung der Folgeausstellung zum Thema „Bibeln und Kunst in der Schottenabtei“ geplant.

Museum im Schottenstift
Freyung 6
A-1010 Wien
www.schottenstift.at
Mo.-Sa.: 10-17 Uhr
So. und Feiertag: geschlossen

Forum

Ab der nächsten Ausgabe wird hier ein Diskussionsforum eingerichtet. Wenn Sie zu aktuellen Themen rund um die österreichische Museumslandschaft oder zu Berichten im „Neuen Museum“ Ihre Meinung sagen wollen, senden Sie den Beitrag (maximal 15 Zeilen) an die Redaktion.

steirisc[:her:]bst

19. September – 30. November 2003

Information und Karten:
Tel. +43/316 81 60 70
Fax. +43/316 83 57 88
info@steirischerbst.at
www.steirischerbst.at

12. Österreichischer Kunsthistorikertag

Im Netz(werk):
Kunst – Kunstgeschichte – Politik
Universität Salzburg
2. – 5. Oktober 2003
Programm und online-Anmeldung
www.kunsthistoriker.at

ICOM-News

Wie vom ICOM Österreich-Nationalsekretariat der Redaktion mitgeteilt worden ist, werden die ICOM-News bis auf weiteres ausgesetzt.

ICOM Österreich Jahresversammlung CEICOM Tagung

Eisenstadt
11./12. Oktober 2003
www.icom-oesterreich.at

AUSSTELLUNGS- KALENDER

BURGENLAND

Burgenländisches Landesmuseum
Museumgasse 1-5
A-7000 Eisenstadt
www.burgenland.at/landesmuseum
Di.-Sa.: 9-17 Uhr
So.: 10-17 Uhr

Ethnographisches Museum
Schloss Kittsee
Dr.-Ladislaus-Batthyany-Platz 1
A-2421 Kittsee
www.schloss-kittsee.at
tgl.: 10-17 Uhr
bis 2. November 2003:
Cifraszür / Hirtenmantel.
Vom alltäglichen Kleidungsstück
zum nationalen Symbol

**Österreichisches
Jüdisches Museum**
Unterbergstraße 6
A-7000 Eisenstadt
www.ojm.at
Di.-So.: 10-17 Uhr

KÄRNTEN

Landesmuseum Kärnten
Museumgasse 2
A-9021 Klagenfurt
www.landeseuseum-ktn.at
Di.-Sa.: 9-16 Uhr
So. und Feiertag: 10-13 Uhr
bis 30. November 2003:
Die Etrusker
bis 5. Oktober 2003
Kulturreise Ravenna

**Museum Moderner
Kunst Kärnten**
Burggasse 8/Domgasse
A-9020 Klagenfurt
www.museummodernerkunst.ktn.gv.at
Di bis So: 10 bis 18 Uhr
Do: 10 bis 20 Uhr
bis 5. Oktober 2003: Alex Katz

Schloss Albeck
A-9571 Sirnitz
www.schloss-albeck.at
Mi.-So. und Feiertag: 10-21 Uhr
bis 2. November 2003: Kronen –
Herrschaftszeichen der Welt

Stift St. Paul im Lavanttal
www.stift-stpaul.at/schatzhaus
tgl.: 9-17 Uhr
bis 29. Oktober 2003:
Die Bibel. Faszination und Mythos
einer unendlichen Geschichte

NIEDERÖSTERREICH

**Archäologischer Park
Carnuntum**
A-2404 Petronell-Carnuntum
www.carnuntum.co.at
bis 2. November 2003:
Vita Carnuntina
- Von der Wiege bis zur Bahre

Barockschlössl Mistelbach
Museumgasse 4
A-2130 Mistelbach
Sa. und So.: 14-18 Uhr
Mi.: 9-12 Uhr

**Dokumentationszentrum
für Moderne Kunst**
Prandtauerstraße 2
A-3100 St. Pölten
www.kunstnet.at/noedok
Di.-Sa.: 10-17 Uhr

IDEA Haus Schrems
Mühlgasse 7
A-3943 Schrems
www.idea-design.at
Mo.-Sa.:
9.30-12.30 und 13.30-18 Uhr
So. und Feiertag (Juni-September):
10-17 Uhr
bis 15. November 2003:
Moderne versus Klassik
bis Dezember 2003:
Die Welt der Griechen

Karikaturmuseum Krems
Steiner Landstraße 3a
A-3504 Krems
www.karikaturmuseum.at
tgl.: 10-18 Uhr

Kunsthalle Krems
Franz-Zeller-Platz 3
A-3500 Krems
www.kunsthalle.at
tgl.: 10-18 Uhr
Der Aufbruch nach 1945
bis 21. September 2003:
Jawlensky – Magische Bilder.
Die Retrospektive

Factory Kunsthalle Krems
Kunstmeile Krems
Steiner Landstraße 3
A-3504 Krems
www.factory.kunsthalle.at
tgl.: 12-16 uhr
bis 21. September 2003: Notwehr –
Russische Alltagshilfen aus der
Sammlung Vladimir Arkhipov

**Niederösterreichisches
Landesmuseum**
Franz-Schubert-Platz 5
A-3109 St. Pölten
www.landeseuseum.net
Di.-So.: 10-18 Uhr

Sammlung Essl
An der Donau-Au 1
A-3400 Klosterneuburg
www.sammlung-essl.at
tgl.: 10-19 Uhr
Mi.: 10-21 Uhr
bis 31. Dezember 2003:
Die Figur in der Malerei Hans
Fronius zu Ehren

Stadtmuseum Klosterneuburg
Kardinal-Piffl-Platz 8
A-3400 Klosterneuburg
www.gemeinde.klosterneuburg.net/
stadtmuseum
Sa.: 14-18 Uhr
So. und Feiertag: 10-18 Uhr
bis 28. September 2003:
90 Jahre Städtisches Strandbad

Ihr Museum fehlt? Die Daten sind unvollständig? Senden Sie die Infos an neuesmuseum@aon.at

Klosterneuburg
Dauerausstellung:
Ausgrabungen am Rathausplatz.
Stadtkernforschung in
Klosterneuburg 1999-2002

Weinstadtmuseum Krems
A-3500 Krems
www.weinstadtmuseum.at
Di.-So.: 10-18 Uhr

OBERÖSTERREICH

Ars Electronica Center
Hauptstraße 2
A-4040 Linz
www.aec.at

**Forum Hall Handwerk- und
Heimatmuseum**
Eduard Bach Straße 4
A-4540 Bad Hall
1. April bis 31. Oktober: Do.-So.:
14-18 Uhr
bis 26. Oktober 2003:
Tür und Tor.
Handwerk und Kunst in Metall

**Lebensspuren Museum der Siegel
und Stempel Wels**
Pollheimer Straße 4
A-4600 Wels
Tgl.: 10-18 Uhr

Lentos – Kunstmuseum Linz
Ernst-Koref-Promenade 1
A-4020 Linz
www.lentos.at
Tgl. außer Di. 10-18 Uhr,
Donnerstag 10-22 Uhr
bis 9. November 2003:
Avantgarde und Tradition

Museum Lauriacum
Hauptplatz 19
A-4470 Enns

Museum Arbeitswelt Steyr
Wehrgrabengasse 7
A-4400 Steyr
www.museum-steyr.at
Di.-So.: 9-17 Uhr
Im Brennpunkt: Zuwanderung

Museum der Stadt Bad Ischl
Esplanade 10
A-4820 Bad Ischl
www.stadtmuseum.at
Fr.-So.: 10-17 Uhr
bis 31. Oktober 2003:

Eine Reise durch Europa.
Eine Ausstellung des
Erzgebirgsmuseum Annaberg-
Buchholz mit Arbeiten sächsischer
Künstler
bis 31. Oktober 2003:
150 Jahre Verlobung von Kaiser
Franz Joseph und Elisabeth in
Bayern.
Gedenkausstellung

Neue Galerie der Stadt Linz
Blütenstraße 15
A-4040 Linz
www.neuegalerie.linz.at

**Oberösterreichisches
Landesmuseen
Francisco Carolinum**
Landesgalerie Oberösterreich
Museumstraße 14
A-4020 Linz
www.landessgalerie.at
tgl. außer Mo.: 9-18 Uhr
Sa., So. und Feiertag: 10-17 Uhr

Schlossmuseum
Tummelplatz 10
A-4010 Linz
www.schlossmuseum.at
tgl. außer Mo.: 9-18 Uhr
Sa., So. und Feiertag: 10-17 Uhr
bis 26. Oktober 2003:
Worauf wir stehen –
Archäologie in Oberösterreich
mit Partnern in ganz Oberösterreich

Biologiezentrum
J.-W.-Klein-Straße 73
A-4040 Linz
www.biologiezentrum.at
Mo.-Fr.: 9-12 und 14-17 Uhr
So. und Feiertag: 10-17 Uhr
bis 5. Oktober 2003:
Die Vögel Oberösterreichs

Österreichisches Felsbildermuseum
A-4582 Spital am Pyhrn 1
www.felsbildermuseum.at
1. Mai bis 15. Oktober:
Di.-So.: 10-12 und 14-17 Uhr

**O.K. Centrum für
Gegenwartskunst Oberösterreich**
Dametzstraße 30
A-4020 Linz

Stadtmuseum Linz – Nordico
Bethlehemstraße 7
A-4020 Linz
www.nordico.at

Mo.-Fr.: 9-18 Uhr
Sa., So. und Feiertag: 14-17 Uhr
bis 28. September 2003:
Natur – Abenteuer – Linz

Stadtmuseum Wels
Archäologische Sammlung
Minoritengebäude
Minoritenplatz 4
A-4600 Wels
www.wels.at
Di.-Fr.: 10-17 Uhr
Sa.: 14-17 Uhr
So. und Feiertag: 10-16 Uhr
Mo. geschlossen
bis 26. Oktober 2003:
geRETTET archäologische Schätze
Oberösterreichs

Burg Wels
Burggasse 13
A-4600 Wels
www.wels.at
Di.-Fr.: 10-17 Uhr
Sa.: 14-17 Uhr
So. und Feiertag: 10-16 Uhr
Mo. (auch an Feiertagen)
geschlossen
bis 26. Oktober 2003:
Wachs von den Lebzelter
Dauerausstellung

Welser original Kaiser-Panorama
Pollheimerstraße 17
A-4600 Wels
www.wels.gv.at
Mo.: 10-12 und 14-18 Uhr
So. und Feiertag: 10-16 Uhr
bis 28. September 2003:
Sicilien, Palermo, Girgenti,
Syrakus, Catania
1. Oktober bis 2. November 2003:
Rom II. Reise

SALZBURG

Dommuseum zu Salzburg
A-5020 Salzburg
www.kirchen.net/dommuseum
Mo.-Sa.: 10-17 Uhr
So. und Feiertag: 13-18 Uhr

Künstlerhaus
Hellbrunner Straße 3
A-5020 Salzburg
Di.-So.: 12-19 Uhr
bis 12. Oktober 2003:
Sound Systems

**Museum der Moderne Salzburg
Rupertinum**
Wiener-Philharmoniker-Gasse 9
A-5020 Salzburg
www.rupertinum.at
www.museumdermoderne.at
tgl. außer Mo.: 10-17 Uhr
Mi: 10-21 Uhr
bis 19. Oktober 2003: Jean Dubuffet
– Spur eines Abenteuers

Residenzgalerie
Residenzplatz 1
A-5010 Salzburg
www.residenzgalerie.at
tgl.: 10-17 Uhr
ganzjährig:
Schausammlung "MEISTERWERKE"
Europäische Malerei
des 16. - 19. Jhs. aus dem
Sammlungsbestand
bis 7. September 2003:
Tischgesellschaften – Malerei des 16.
bis 20. Jahrhunderts

Salzburger Barockmuseum
Orangerie im Mirabellgarten
A-5020 Salzburg
www.barockmuseum.at
Di.-Sa.: 9-12 und 14-17 Uhr
So. und Feiertag: 10-13 Uhr

**Salzburger Museum
Carolino Augusteum**
Museumsplatz 1
A-5020 Salzburg
www.smca.at
tgl.: 9-17 Uhr

**Volkskundemuseum im
Monatsschlössl in Hellbrunn**
tgl.: 10-17.30 Uhr
bis 31. Oktober 2003:
Carl und Richard Mayr.
Tracht und Design der 20er Jahre

SMCA Museum im Bürgerspital
Bürgerspitalgasse 2
A-5020 Salzburg
Di.-So.: 9-17 Uhr

STEIERMARK

Kunsthalle Leoben
A-6700 Leoben
www.leoben.at
tgl.: 9-18 Uhr
bis 2. November 2003:
Geisha + Samurei – Liebe und Tod
im Japan der Shogune

Kunsthau Herberstein
Buchberg 2
A-8222 St. Johann/Herberstein
www.herberstein.co.at
tgl.: 10-18 Uhr
bis 26. Oktober 2003: Kiki Kogelnik

Landesmuseum Joanneum
Neutorgasse 45
A-8010 Graz
www.museum-joanneum.at
Di.-So.: 10-17 Uhr
Do.: 10-20 Uhr

Neue Galerie
Sackstraße 16
A-8010 Graz
www.neuegalerie.at
Di.-So.: 10-18 Uhr
Do.: 10-20 Uhr

Schloss Eggenberg
Eggenberger Allee 90
A-8020 Graz
Di.-So.: 10-17 Uhr
bis 5. Oktober 2003:
Der Turmbau zu Babel.
Ursprung und Vielfalt der Sprache
und Schrift, Eine Ausstellung des
Kunsthistorischen Museums Wien

Stift Admont
www.stiftadmont.at

TIROL

Museum Kitzbühel
Hinterstadt 32
A-6370 Kitzbühel
www.museum-kitzbuehel.at
tgl.: 10-18 Uhr
Fr.: 10-20 Uhr
bis 21. September 2003:
Spaziergang durch die
Geschichte Kitzbühels

Schloss Ambras
A-6020 Innsbruck
tgl.: 10-17 Uhr

**Tiroler Landesmuseum
Ferdinandeum**
Museumsstraße 15
A-6020 Innsbruck
www.tiroler-landesmuseum.at
tgl.: 10-18 Uhr
Do.: 10-21 Uhr
bis 28. September 2003:
„In freier Natur –
Von Cézanne bis Picasso“

Museum im Zeughaus
Zeughausgasse
A-6020 Innsbruck
www.tiroler-landesmuseum.at
tgl.: 10-17 Uhr
bis 28. September 2003:
Die gelbe Keilhose –
Tourismuswerbung in Tirol
1945-1964

Tiroler Volkskunstmuseum
Universitätsstraße 2
A-6020 Innsbruck
www.tiroler-volkskunstmuseum.at
Mo.-Sa.: 9-17 Uhr
So. und Feiertag: 9-12
bis 28. September 2003:
Tirol in Farbe.
Bilder des 20. Jahrhunderts

VORALBERG

**Inatura –
Erlebnis Naturschau Dornbirn**
Jahngasse 9
A-6850 Dornbirn
www.inatura.at
bis 31. Oktober 2003:
Heiße Eisen. Rüsche Werke –
Zur Industriegeschichte in Dornbirn

Jüdisches Museum Hohenems
Villa Heimann-Rosenthal
Schweizer Straße 5
A-6845 Hohenems
www.jm-hohenems.at
Di.-So. und Feiertag: 10-17 Uhr

Kunsthau Bregenz
Karl-Tizian-Platz
A-6901 Bregenz
www.kunsthau-bregenz.at
Di.-So.: 10-18 Uhr
Do.: 10-21 Uhr
während der Bregenzer Festspiele
tgl. 10-21 Uhr
bis 14. September 2003:
Franz West. We'll not carry coals

Vorarlberger Landesmuseum
Kornmarktplatz 1
A-6900 Bregenz
www.vlm.at
Di.-So.: 9-12 und 14-17 Uhr

WIEN

Akademie der bildenden Künste

Schillerplatz 3
A-1010 Wien
www.akademiegalerie.at
Di.-So.: 10-16 Uhr

Albertina

Albertinaplatz 3
A-1010 Wien
www.albertina.at
tgl.: 10-18 Uhr
Mi.: 10-21 Uhr
bis 21. September 2003:
Bassai
bis 30. November 2003:
Albrecht Dürer

Bawag Foundation

Tuchlauben 7a
A-1010 Wien
www.bawag-foundation.at
Mo.-Sa.: 10-18 Uhr
So.: geschlossen
19. September - 30. November 2003:
Sam Taylor-Wood

Bezirksmuseum Penzing

Penzinger Straße 59
A-1140 Wien
Mi.: 17-19 Uhr
So.: 10-12 Uhr
Feiertag: geschlossen
Dauerausstellung:
Wiental – Wienerwald,
Natur und Kulturlandschaft

Dom- und Diözesanmuseum

Stephansplatz 6
A-1010 Wien
Di.-Sa.: 10-17 Uhr

Friedrich-Kiesler-Zentrum Wien

Krugerstraße 17/2
A-1010 Wien
Do.-So., Feiertag: 10-17 Uhr

Heeresgeschichtliches

Museum Arsenal
A-1030 Wien
www.bmlv.gv.at/hgm
tgl. außer Fr.: 9-17 Uhr
bis auf weiteres: 1952-1955.
Die B-Gendamerie in Österreich

Hermesvilla

Lainzer Tiergarten
A-1130 Wien
www.museum-vienna.at
April bis September:
Di.-So. und Feiertag: 10-18 Uhr
Oktober bis März: Di.-So. und
Feiertag: 9-16.30 Uhr
Die Hermesvilla und ihre Geschichte

Historisches Museum der Stadt Wien

Karlsplatz
A-1040 Wien
www.museum-vienna.at
Di.-So.: 9-18 Uhr

Jüdisches Museum Wien

Dorotheergasse 11A
A-1010 Wien
www.jmw.at
So.-Fr.: 10-18 Uhr
Do.: 10-20 Uhr

Kunsthistorisches Museum

Burgring 5
A-1010 Wien
www.khm.at
tgl. außer Mo.: 10-18 Uhr
Gemäldegalerie:
zusätzlich Do. 10-21 Uhr

Palais Harrach

Freyung 3
A-1010 Wien
tgl.: 10-18 Uhr

Künstlerhaus Wien

Karlsplatz 5
A-1010 Wien
www.k-haus.at
tgl.: 10-18 Uhr
Do.: 10-21 Uhr
bis 28. September 2003:
Abstraction now

Kunstforum der Bank Austria

Freyung 8
A-1010 Wien
tgl.: 10-19 Uhr
Mi.: 10-21 Uhr

Kunsthalle Wien

Museumsplatz 1
A-1070 Wien
www.KUNSTHALLEwien.at
tgl.: 10-19 Uhr
Do.: 10-22 Uhr
bis 21. September 2003:
Attack. Kunst und Krieg in den
Zeiten der Medien
bis 26. Oktober 2003:
Marcel Broodthaers
24. Oktober 2003 bis 14. März 2003:
Go Johnny Go! Die E-Gitarre –
Kunst und Mythos

Leopold Museum

Museumsplatz 1
A-1070 Wien
www.leopoldmuseum.org
tgl.: 10-19 Uhr
Fr.: 10-21 Uhr
Di.: geschlossen

Museum für Völkerkunde

Neue Burg
A-1014 Wien
www.ethno-museum.ac.at
Mo.-So.: 10-18 Uhr
bis Oktober 2003: Afghanistan

Museum im Schottenstift

Freyung 6
A-1010 Wien
www.schottenstift.at
Mo.-Sa.: 10-17 Uhr
So. und Feiertag: geschlossen
bis 28. September 2003: „Schotten“
in Wien. Auf den Spuren der
Gründerväter

Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig

Museumsplatz 1
A-1070 Wien
www.mumok.at
Di.-So.: 10-18 Uhr
Do.: 10-21 Uhr
20. September bis 16. November
2003: Matthew Buckingham
20. September bis 23. November
2003: Hanne Darboven – Bücher
1966-2002
26. bis 28. September 2003: Public
Affairs – Performance als politisches
Handeln
21. November 2003 bis 2. April
2004: Mothers of Invention – where
is Performance coming from?
13. Dezember 2003 bis 7. März 2004:
X-Screen

Naturhistorisches Museum

Maria-Theresien-Platz
A-1010 Wien
www.nhm-wien.ac.at
tgl. außer Di.: 9-18.30 Uhr
Mi.: 9-21 Uhr
Bis 26. Oktober 2003:
Die Flora Wiens – Ein „hot spot“
der Biodiversität
bis Jahresende: Alles Jade
bis 11. Jänner 2004:
inmitten Parasiten

**Österreichische
Galerie Belvedere**
Prinz-Eugen-Straße 27
A-1030 Wien
www.belvedere.at
www.atelier-augarten.at
Di.-So.: 9-18 Uhr

**Österreichisches Museum
für angewandte Kunst**
Stubenring 5
A-1010 Wien
www.mak.at
Di.: 10-24 Uhr
Mi.-So.: 10-18 Uhr
bis 5. Oktober 2003:
Kurt Kocherscheidt.
Das fortlaufende Bild –
The Continuing Image
**Österreichisches Museum
für Volkskunde**
Laudongasse 15-19
A-1080 Wien
www.volkskundemuseum.at
Di.-So.: 10-17 Uhr

Österreichisches Theatermuseum
Lobkowitzplatz 2
A-1010 Wien
tgl. außer Mo.: 10-17 Uhr
Mi.: 10-20 Uhr

Sigmund Freud-Museum
Berggasse 19
A-1090 Wien
www.freud-museum.at
März bis Juni: tgl. 9-17 Uhr
Juli bis September: tgl. 9-18 Uhr
bis 28. September 2003:
Freuds verschwundene Nachbarn

Technisches Museum Wien
Mariahilfer Straße 212
A-1140 Wien
www.tmw.ac.at
Mo.-Sa.: 9-18 Uhr
Do.: 9-20 Uhr
So.: 10-18 Uhr
bis 30. November 2003:
100 Jahre Telefonzelle -
vom ersten Telephonautomaten
zur MultimediaStation

Uhrenmuseum
Schulhof 2
A-1010 Wien
Di.-So.: 9-16.30 Uhr

**Universität für
angewandte Kunst Wien**
Oskar Kokoschka-Platz 2
A-1010 Wien
www.angewandte.at

Wiener Secession
Friedrichstraße 12
A-1010 Wien
www.secession.at
Di.-So.: 10-18 Uhr
Do.: 10-20 Uhr

ZOOM Kindermuseum
Museumsplatz 1
A-1070 Wien
www.kindermuseum.at

DEUTSCHLAND

Deutsches Museum Bonn
Ahrstraße 45
D-53175 Bonn
www.deutsches-museum-bonn.de
Di.-So.: 10-17 Uhr
Mi.: 10-21 Uhr

Germanisches Nationalmuseum
Kartäusergasse 2
D-90402 Nürnberg
Di.-So.: 10-17 Uhr
Mi.: 10-21 Uhr

**Kulturzentrum am Münster,
Konstanz**
Wessenbergstraße 39
D-78462 Konstanz
Di.-Fr.: 10-18 Uhr
Sa., So. und Feiertag: 10-17 Uhr

Museum am Ostwall Dortmund
Ostwall 7
D-44122 Dortmund
Di., Mi., Fr., So.: 10-17 Uhr
Do.: 10-20 Uhr
Sa.: 12-17 Uhr

Museum Bochum
Kortumstraße 147
D-44777 Bochum
www.bochum.de/museum
Di., Do.-Sa.: 11-17 Uhr
Mi.: 11-20 Uhr
So.: 11-18 Uhr

Museum Ostdeutsche Galerie
Dr.-Johann-Maier-Straße 5
D-93049 Regensburg
www.mog-regensburg.de
Di.-So.: 10-17 Uhr

**Skulpturenmuseum im Hofberg /
Stiftung Koenig**
Am Prantlgarten 1
D-84028 Landshut
www.landshut.de
Di.-So.: 10.30-13 und 14-17 Uhr
bis Ende 2003: Fritz Koenig.
Zeichnungen, Papierschnitte,
Kartonreliefs

Spielzeugmuseum Nürnberg
Karlstraße 13-15
D-90403 Nürnberg
www.spielzeugmuseum-nuernberg.de
Di.-So.: 10-17 Uhr
Mi.: 10-21 Uhr
bis 19. Oktober 2003:
Römer, Ritter, Indianer. Elastolin –
die Figurenwelt der Firma Hausser

Stadtmuseum Amberg
Zeughaustraße 18
tgl.: 9.30-18 Uhr
bis 2. November 2003:
Bayerische Landesausstellung 2003:
Der Winterkönig. Der letzte Kurfürst
aus der Oberen Pfalz

Übersee-Museum Bremen
Bahnhofsplatz 13
D-28195 Bremen
www.weltraum-bremen.de
Di.-Fr.: 9-18 Uhr
Sa.-So.: 10-18 Uhr
Mo.: geschlossen
bis 12. Oktober 2003:
Von Bremen in fremde Galaxien.
Raumfahrt und die Mission Erde

Die Angaben sind wie immer ohne
Gewähr ...

... im Ausstellungskalender können
nur Termine berücksichtigt werden,
die rechtzeitig in der Redaktion
einlangen.

zühokn
TST EPE™

hier könnte **IHRE ANZEIGE** stehen

Foto: E. Fischmaller

Werbung wirkt

OMB

Österreichischer Museumsbund

Herausgeber und Redaktion bedanken sich bei folgenden Institutionen für Ihre Unterstützung:

Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur
Burgenländisches Landesmuseum
Historisches Museum, Wien
Kärntner Landesmuseum
Kunsthistorisches Museum, Wien
Museum Moderner Kunst, Wien
Niederösterreichisches Landesmuseum
Oberösterreichische Landesmuseen
Österreichisches Museum für Volkskunde, Wien
Salzburger Landesmuseum Carolino Augusteum
Steiermärkisches Landesmuseum Joanneum
Technisches Museum, Wien
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum
Vorarlberger Landesmuseum

Mitglieder des Österreichischen Museumsbunds...



... erhalten eine persönliche Mitgliedskarte, die zum freien Eintritt in alle Mitgliedsmuseen berechtigt.

... sowie 4x die Museumszeitschrift NEUES MUSEUM

Werden Sie Mitglied im Österreichischen Museumsbund!

Informationen bei:
Österreichischer Museumsbund,
c/o OÖ. Landesmuseen, Museumstraße 14, 4010 Linz,
Mag. Sigrid Lehner, Tel. 0732 / 77 44 82-53
Fax: 0732 / 77 44 82-66, Email: s.lehner@landesmuseum-linz.ac.at

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

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

Jahr/Year: 2003

Band/Volume: [2003_1](#)

Autor(en)/Author(s): diverse

Artikel/Article: [Neues Museum September 2003/1 1-79](#)