

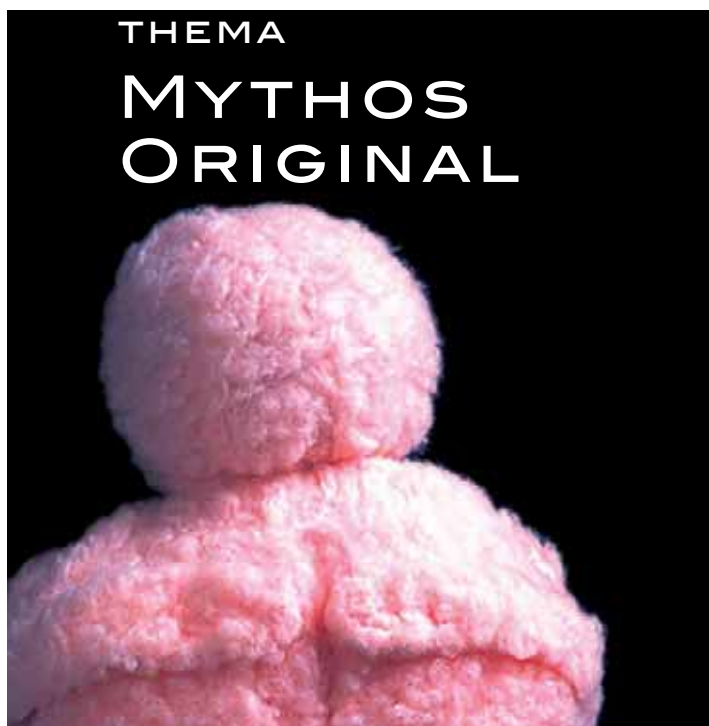
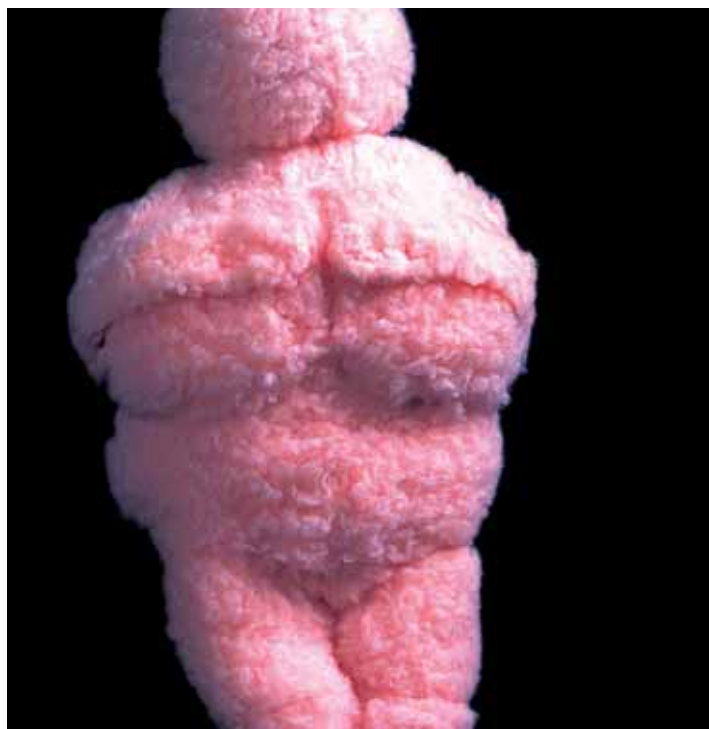
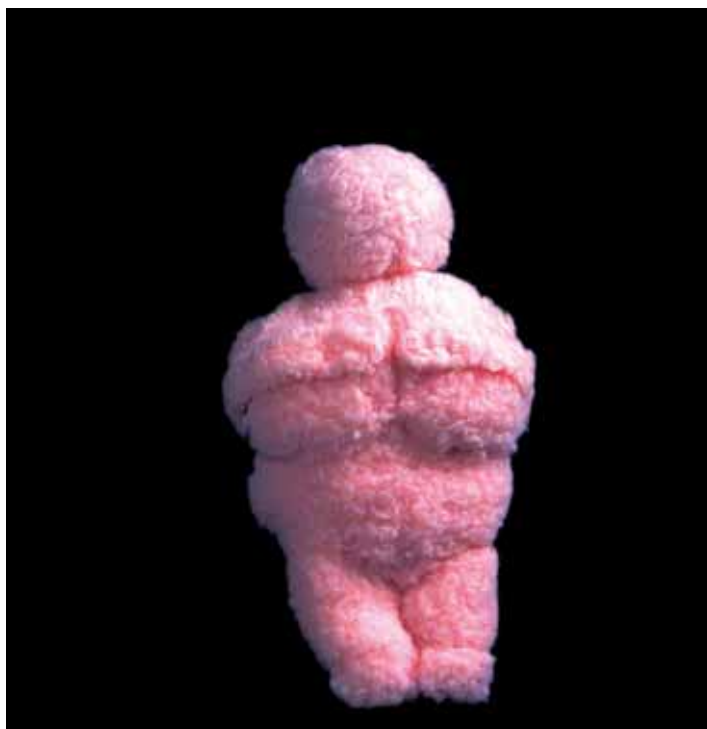
APRIL
2004

04/1

•Impulse •THEMA: MYTHOS ORIGINAL •Anmerkungen zum Umgang mit Kopie und Reproduktion im Museum
•Original versus Kopie: das Meisterwerk versus „sichtbare Geschichte“ der Kunst •Zwischen Original und Kopie liegt nichts als eine Bestimmung •Lange Nacht der Museen •Zur Sammlungspolitik der Neues Galerie Graz •Stein – Relief – Inschrift. Auf der Suche nach der Herkunft der „Römersteine“ •Das Museum Arbeitswelt Steyr •Migrationsziel Wien •Museumsdorf Trattenbach – „Im Tal der Feichtelmacher“ •„Anker klar ...“ Bodenseeschiffahrt •Museumspreisträger Jenbacher Museum
•Ausstellungsgestaltung spricht für Museen •Gestaltung, Grafik und Didaktik als Schnittstelle zwischen Ausstellung und BesucherInnen •Die Mitgliedermuseen des Österreichischen Museumsbundes

neuesmuseum

die österreichische museumszeitschrift





ANDERERSEITS: DIE PHANTASTIK

Imaginäre Welten in Kunst
und Alltagskultur

01 05 2004
29 08 2004

Schlossmuseum und
Landesgalerie Linz

WWW.PHANTASTIK.AT

© Vivendi Universal Games, Battlestar Galactica

Oberösterreichische

MLandes
Museen

Schlossmuseum
Tummelplatz 10, 4010 Linz
Telefon: 0732 / 77 44 19

Landesgalerie Linz
Museumstraße 14, 4010 Linz
Telefon: 0732 / 77 44 82

Öffnungszeiten:
Di - Fr: 9 - 18 Uhr
Sa, So, Fei: 10 - 17 Uhr



Editorial

Geschätzte Leser!



Kaum ein anderes Schlagwort kann öffentliche Gemüter im Kulturbereich so erhitzen wie **der Begriff „Fälschung“**; kaum eine andere Institution wird gerade in dieser Frage so oft um Hilfe gebeten wie das Museum:

Das Museum steht für die wissenschaftlich fundierte Information rund um das Original und verkörpert in jeder Hinsicht die Hüterin dieses Originals. Die Institution Museum reagiert daher mit besonderer Sensibilität auf gesellschaftliche Diskussionen rund um den Begriff des Originals, zählt doch der sorgfältige Umgang mit ihm seit jeher als wesentlicher Bestandteil kompetenter Museumsarbeit. Grundsätzliche Überlegungen wissenschaftlicher Forschungstätigkeit, aber auch der zeitgenössische Ausstellungsbetrieb, die damit verbundenen wirtschaftlichen Implikationen und Aspekte einer betont vermittlungsbezogenen Arbeit bestimmen unterschiedliche Annäherungspunkte an die Frage nach dem Original. Sie betreffen oft weniger seine Existenz, als die Frage nach dem grundsätzlichen Umgang mit dem Original.

Diese Fragestellungen bilden einen thematischen Schwerpunkt der aktuellen Ausgabe der österreichischen Museumszeitschrift „Neues Museum“. Da sie in besonderer Weise mit den Kunstobjekten im Museum in Verbindung stehen, hat der Österreichische Museumsbund den Österreichischen Kunsthistorikerverband eingeladen, in dieser Diskussion fachlich Stellung zu beziehen. Für die besonders unkomplizierte Zusammenarbeit in diesem Zusammenhang möchten wir uns sehr herzlich bedanken.

Unser Dank geht auch an alle **Mitgliedermuseen**, die auf unsere Aufrufe reagiert haben, sodass wir in dieser Nummer eine Liste all jener Museumsinstitutionen Österreichs vorstellen können, die den Mitgliedern des Museumsbundes freien oder ermäßigten Eintritt gewähren.

Ein Ereignis, das in den letzten Jahren die öffentliche Aufmerksamkeit immer wieder auf die Institution Museum gelenkt hat, ist die vom ORF initiierte und veranstaltete **„Lange Nacht der Museen“**. Eine Betrachtung dieser durch das große Engagement der beteiligten Museen sehr erfolgreichen Aktion aus der Sicht des Veranstalters ist ebenfalls in dieser Nummer zu finden. Die produktive Verbindung von vielfältigen Aktivitäten der teilnehmenden Museen mit professionellen Marketingmaßnahmen eines großen Medienunternehmens soll auch im heurigen Jahr durchgeführt werden. Unter den entsprechenden wirtschaftlichen Voraussetzungen – wie immer muss ein Großsponsor gefunden werden – ist im Sinne einer längerfristigen Planung aller Beteiligten das dritte Wochenende im September als fixes Datum dieser Veranstaltung (auch in Zukunft) geplant. Im heurigen Jahr wäre dies der 18. September.

Wir wünschen uns und unseren Besuchern viele anregende Stunden in den österreichischen Museen.

A handwritten signature in black ink, which appears to read 'Peter Assmann'. The signature is stylized and written in a cursive script.

Mag. Dr. Peter Assmann
Präsident des Österreichischen Museumsbundes

Impressum

Verleger und Herausgeber: Österreichischer Museumsbund
Präsident: Mag. Dr. Peter Assmann, Museumstraße 14, 4010 Linz, Email: p.assmann@landesmuseum-linz.ac.at
Redaktion: Mag. Stefan Traxler, Welsnerstraße 20, 4060 Leonding, Email: s.traxler@landesmuseum-linz.ac.at

Wissenschaftlicher Beirat dieser Ausgabe:
Dir. Mag. Carl Aigner, Dir. Mag. Dr. Peter Assmann, Dir. Dr. Erich Marx
Lektorat: Dr. Gertrud Chalopek; Johanna Förster, MAS; MMag. Sigrid Lehner
Produktion: Mag. Elisabeth Fischnaller
Layout & Gestaltung: Mag. Elisabeth Fischnaller
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 „Venus“ – neu interpretiert. S 12

Inhalt

IMPULSE

- 4 witzig – skurril – anders

THEMA

MYTHOS ORIGINAL

- 6 **Anmerkungen zum Umgang mit Kopie und Reproduktion im Museum**
Peter Bogner & Gabriele Spindler
- 9 **Original versus Kopie: das Meisterwerk versus „sichtbare Geschichte der Kunst“**
Nora Fischer
- 11 **Zwischen Original und Kopie liegt nichts als eine Bestimmung**
Charlotte Martinz-Turek & Monika Sommer
-
- 13 **THEMA: Lange Nacht der Museen Eine Erfolgsgeschichte soll fortgesetzt werden**
Thomas Prantner

SCHAUPLATZ – SAMMELN

- 17 **Zur Sammlungspolitik der Neuen Galerie Graz**
Christa Steinle

SCHAUPLATZ – FORSCHEN

- 26 **Stein – Relief – Inschrift. Auf der Suche nach der Herkunft der „Römersteine“**
Christian Hemmers & Stefan Traxler

SCHAUPLATZ – PRÄSENTIEREN

- 32 **Das Museum Arbeitswelt Steyr**
Christa Nowshad
- 36 **Migrationsziel Wien**
Peter Eppel
- 44 **Museumsdorf Trattenbach – „Im Tal der Feitelmacher“**
Thomas Jerger
- 50 **„Anker klar ...“ Bodenschiffahrt**
Gerda Leopold-Schneider
- 57 **Anerkennungspreis für das Jenbacher Museum**
Sàrolta Schredl

SCHAUPLATZ – Design & Gestaltung

- 60 **Ausstellungsgestaltung spricht für Museen**
Oliver Pfeiler & Maria-Christina Zingerle
- 66 **Gestaltung, Grafik und Didaktik als Schnittstelle zwischen Ausstellung und BesucherInnen**
Doris Prenn

JOURNAL

- 72 **Mitgliedermuseen des ÖMB**
- 76 **kurz und bündig**
- 82 **Museen & Ausstellungen**



Seite 36

Vorschau
Heft 04/2
Thema: Rechtsformen österreichischer Museen

» Das Motorsägenmuseum



PARADIES FÜR FREUNDE DES „FICHTENMOPEDS“

In Muggendorf bei Straden (Steiermark) rattert es nicht selten. Grund dafür ist die Motorsägensammlung von Franz Berghold. 150 z.T. sehr seltene Exemplare hat der Schlosser bereits zusammengetragen und sie sind alle funktionstüchtig ...

Franz Berghold
Muggendorf 54, A-8345 Straden
Tel.: +43/ 3473/ 8288
www.museen.vulkanland.at/museen/19.htm

„Wie es wirklich war ...“

Unterschiedlichste Jesus-Interpretationen erhitzen immer wieder die Gemüter: Ob Felix Mitterers Passionsspiel „Stigma“ (Uraufführung 1982), Gerhard Haderers „Das Leben des Jesus“ (Ueberreuter 2002; über mögliche Folgen von Weihrauchkonsum) oder Hermann Nitschs* Kreuzigungsinszenierungen im „Orgien Mysterien Theater“, die Thematik polarisiert. Die Kommentare reichen zumeist von „inspirierend“ oder „kreativ“ bis hin zu „geschmacklos“ und „blasphemisch“.

So medienwirksam wie **Mel Gibsons „Die Passion Christi“** waren die österreichischen Beiträge natürlich nicht. Wie viel die Hollywood-Propaganda zur Popularität beigetragen hat und wie viel Kritiker und „Moralapostel“ selbst verschuldet haben, sei dahingestellt.

Für eines sollte man Gibson wirklich danken: Für das im Zusammenhang mit dem Film ständig fallende „Wie es wirklich war ...“.

Hunderte Historiker haben tausende Stunden zugebracht um nur einen Bruchteil über die historische Person Jesus zu recherchieren, und nun erfahren wir alle Details über seinen letzten Tag und das entsprechend aufbereitet in nur zwei Stunden. Danke!

TST

*vgl. Neuerscheinung: Hermann Nitsch. Das Sechstagespiel des Orgien Mysterien Theaters Prinzendorf 3.-9. August 1998 (hg. v. Otmar Rychlik, Hatje 2003)



„Ein Ort barocker Lebenslust“

Das Liechtensteinmuseum ist wieder
eröffnet!

www.liechtensteinmuseum.at



Heute schon „gemessert“?

„Messerln“ ist ein fast vergessenes Geschicklichkeitsspiel.

Als Spielgerät benötigt wird ein Taschenfeitel, der sich gut

im etwa rechten Winkel abknicken lässt. Das Spiel wird „Mann gegen Mann“
gespielt. Als Spielgrund dient meist ein Fichtenbrett. Der Spielgedanke ist, mit einer Reihe von
unterschiedlich **kunstvollen Würfeln** 1000 Punkte zu erreichen.

Dazu gibt es eine große Anzahl an Wurfvarianten.

Thomas Jerger, S. 49

„Ich habe **dasselbst** einmal sogar ein Römerschwert aufgefunden,
ich besitze es noch, habe meine Freude daran, und lasse keinen
Beweis dagegen aufkommen, dass es nicht echt sei. So lange ich es dafür
halte, ist es echt, und ich lasse daher gar niemanden darüber reden; denn
am Ende käme so ein Fant und bewiese mir, dass es von
irgendeinem Komödienhaus sei, und dann wäre es aus mit der
Rarität, und ich könnte das Schwert hinauswerfen, während es
jetzt bei meinen andern Memorabilitäten und Kuriositäten
hängt.“

Adalbert Stifter, Die Mappe meines Urgroßvaters,
Schilderungen, Briefe, Zürich – Düsseldorf 1995.

Charlotte Martinz-Turek & Monika Sommer, S. 11

„**Nur wenige** sind in der Stadt, deren Vorfahren den Nachbarn
bekannt sind; alte Familien gibt es kaum, Zuwanderer überwiegen.“

(Kommentar von Enea Silvio Piccolomini zu Wien, 1452)

Peter Eppel, S.36

MYTHOS



Die Macht des Mediums scheint die heutige Gesellschaft zu dominieren. Vielfältig sind die Medien, vielfältig die Arten der Darstellung und Vermittlung und deren Wahrnehmung. In allen Bereichen des Lebens geraten Original und Kopie aneinander, im Alltag, in der Freizeit, der Mode wie auch der Kunst. Entsprechend des breiten Spektrums vorhandener Wahlmöglichkeiten findet sich der mögliche Empfänger/Rezipient erst, nachdem er Wert und Sinn nach eigenem Anspruch erkannt hat, sich darin wiederfindet und erfreut, an Art und Weise gefallen findet, am Inhalt, am Detail, an der Qualität und der Ausführung eines Gegenstandes oder Themas.

ORIGINAL

Peter Bogner & Gabriele Spindler

Das Wissen um die Authentizität des Werkes scheint die Rezeption eines Kunstwerks unmittelbar zu beeinflussen. „Der Mann mit dem Goldhelm“, durch das Rembrandt Research Project dem Meister ab- und einem Schüler zugeschrieben, übt mit seiner qualitätsvollen Ausführung die gleiche Ausstrahlung aus, wie sie für Generationen zuvor bestanden hatte, dennoch fehlt dem Bild nunmehr der Status eines „Original“ Rembrandts und ein gewisser Zauber scheint verloren gegangen zu sein, obwohl es die zeitliche Stimmung originalgetreu in Stil und Malweise wiedergibt. Das Bild kann eigentlich als einem Meister-Original nachempfundenes Original-Werk betrachtet werden, da Rembrandt in vorbildhafter Weise seine eigenen Werke in Graphiken reproduzierte und damit verbunden auch Motive und Themen bekannt machte und eine hohe Nachfrage nach seinen Bildern erzeugte, die es zu stillen galt.

Fälschung, Plagiat, Faksimile ...

Die Pendanten zum Original sind jedoch vielfältig: Während die Fälschung oder das Plagiat gewöhnlich in betrügerischer und täuschender Absicht entsteht, zollt die Kopie Alten Meistern Bewunderung und Tribut. Im Bereich der Reproduktionen ist zwischen dem hohen Qualitätsanspruch von Faksimiles, die dem Schutz und der Erhaltung des Originals dienen sollen, und der Vervielfältigung zu kommerziellen Zwecken zu unterscheiden.

Die Kunst hat sich immer wieder neuen Aufgaben zu stellen. Sie diene niemals bloß der Ausschmückung, sondern auch der Propaganda und der Vermittlung von Inhalten. Die heterogene Zusammensetzung unserer Gesellschaft erfordert differenzierte Medien der Schau- und Ausstellung von Kunstwerken. Der unmittelbare Zugang zu Originalen ist einer forschenden Fachöffentlichkeit zu ermöglichen, um neue Erkenntnisse über den Künstler oder die Kunstentwicklung sowie über damals angewandte Techniken zu gewinnen.

Den Zugang zu Originalen auch für eine breite Öffentlichkeit zu garantieren, ist eine der Hauptaufgaben von Museen und Kunsthallen. Hier kann der unmittelbare enge

Kontakt hergestellt werden, es kann der Impuls gegeben werden für eine intensivere Auseinandersetzung mit dem Thema.

Und es besteht die Möglichkeit die Reproduktion als Zitat, als Stimmungshalter und -geber mit nach Hause zu nehmen. Surrogate werden reichlich angeboten. Der Ersatz für das Original kann im Museumsshop in unterschiedlichster Fertigung und Materialität erworben werden, als Postkarte, Poster, in 3 D ebenso wie eventuell auch als aufblasbare Manifestation des ursprünglichen Werkes. Die aus dem musealen Zusammenhang gerissenen Reproduktionen der Artefakte schaffen Erinnerung und ermöglichen dem Konsumenten ein Stück der Aura mitzunehmen und an dieser teilzuhaben. Die Kunst kann selbst in der Verwertung als Faksimile/Reproduktion, ja selbst als Fälschung der Vermittlung des Inhalts und Themas dienen.

Im Folgenden sollten unterschiedliche Facetten des Verhältnisses zwischen Original und Reproduktion beleuchtet werden. Mehrere Autorinnen wurden zu Statements eingeladen, um aus ihrer fachlich fokussierten Perspektive einen bestimmten Bereich innerhalb dieses komplexen Themenfeldes zu erörtern. Von einem historischen Beispiel des musealen Einsatzes von Kopien – um Fehlstellen in Sammlungen zu füllen – berichtet Nora Fischer. Zur Definitionsfrage von Original und Kopie nehmen Monika Sommer und Charlotte Martinz-Turek Stellung.

Die Zusammenstellung ist ein Beitrag des Verbandes österreichischer Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker und gleichzeitig erste Manifestation einer längerfristig ausgerichteten Kooperation des Verbandes mit dem Museumsbund.

Mag. Peter Bogner und Mag. Gabriele Spindler,
Verband österreichischer Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker,
Kurie Museum, Ausstellungswesen, Sammlungen

Im Bereich der Reproduktionen ist zwischen dem hohen Qualitätsanspruch von Faksimiles, die dem Schutz und der Erhaltung des Originals dienen sollen, und der Vervielfältigung zu kommerziellen Zwecken zu unterscheiden.



KOMMENTIERTE
ABBILDUNGEN

REMBRANDT

ORIGINAL VERSUS KOPIE: DAS MEISTERWERK VERSUS „SICHTBARE GESCHICHTE DER KUNST“

Nora Fischer

Die Spätaufklärung steuert zur Fragestellung ‚Original versus Kopie‘ eine außerordentlich interessante Facette bei, die bis heute nachwirkt. Den Hintergrund der zeitgenössischen Diskussion rund um dieses Thema bildet ein völliges Umdenken in der Aufstellung der Galerien ab der Mitte des 18. Jahrhunderts. Dabei bestand der Bruch mit der Tradition darin, dass nicht das Kunstwerk an sich, sondern die Geschichte der Kunst in den Mittelpunkt gestellt wurde.

Vorrangiges Ziel der Galerieordnung war vor allem, dem Betrachter Kenntnisse über die Kunstgeschichte zu vermitteln, oder, wie Christian Mechel 1783 in seinem Katalog für die kaiserliche Galerie in Wien programmatisch formulierte: *„Der Zweck allen Bestrebens gieng dahin, dieses schöne durch seine zahlreichen Zimmer-Abtheilungen dazu völlig geschaffene Gebäude so zu benutzen, dass die Einrichtung im Ganzen, so wie in Theilen lehrreich, und so viel möglich, sichtbare Geschichte der Kunst werden möchte.“*

Die Gemäldegalerie sollte die Geschichte der Malerei möglichst vollständig dokumentieren und alle Repräsentanten der einzelnen Malschulen zeigen. Es liegt auf der Hand, dass diesem Ziel Grenzen gesetzt waren.

Beispiele aus dem 18. Jahrhundert

Anhand folgender Beispiele lässt sich die Thematik illustrieren: In seiner 1742 abgefassten Schrift *Progetto per ridurre a compiermento il regio museo di Dresda* regte Francesco Algarotti bezüglich der fürstlichen Galerie in Dresden an: *„Die königliche Galerie in Dresden ist umfangreich, und sie enthält die herrlichsten Gemälde. Gott bewahre mich, der Förderung der schönen Künste durch den König Grenzen vorschreiben zu wollen. Aber es wäre ein unmögliches Unterfangen, Werke eines jeden bekannten Malers sammeln zu wollen, obwohl vor kurzem der verstorbene Herzog von Orleans diesen Versuch gemacht, aber nicht zu Ende geführt*

hat. Zweifellos geht die Absicht des Königs dahin, noch das eine oder andere Gemälde berühmter Autoren zu erwerben, die in der Galerie nicht vertreten sind, Werke, die von der Kunstgeschichte gefeiert werden oder durch die Wiedergabe im Stich sozusagen geheiligt sind, Werke, die Kleinode der Galerie sind und die wie andere im Dresdener Besitz dem grünen Diamanten oder dem Onyx der dortigen Schatzkammer gleichen.“ Die Ergänzung der Stichsammlung nahm unter dem Aspekt der Vervollkommnung der Galerie eine prominente Rolle ein. Algarotti schätzte die Möglichkeit, dass durch weitere Ankäufe von Gemälden ein repräsentativer Überblick anhand von Originalen hergestellt werden könnte, gering ein. Ihm schien realistischer, die ‚Lücken‘ der Gemäldegalerie mit Reproduktionen und Kopien zu kompensieren.

Im Zuge der Neuorganisation und Neuaufstellung der Galerien im 18. Jahrhundert, in deren Verlauf sich die Einteilung nach Schulen bzw. nach einer geschichtlichen Entwicklung allmählich durchsetzte, wurde das Kriterium ‚original‘ immer stärker von dem der Vervollständigung durch bislang ‚fehlende‘ Künstler unterwandert. In einer Konzeption, die das Gemälde zu allererst als Teil einer Entwicklung betrachtet, ist das Argument für ein originales Kunstwerk in dem Augenblick

Im Zuge der Neuorganisation und Neuaufstellung der Galerien im 18. Jahrhundert, in deren Verlauf sich die Einteilung nach Schulen bzw. nach einer geschichtlichen Entwicklung allmählich durchsetzte, wurde das Kriterium ‚original‘ immer stärker von dem der Vervollständigung durch bislang ‚fehlende‘ Künstler unterwandert.

Neutronen- Aktivierungs-
Analytik:
Gemäldeuntersuchung
„Der Mann mit dem
Goldhelm“

Foto: Hahn-Meitner-Institut
Berlin; www.hmi.de



nicht mehr relevant, in dem es den historischen oder den Schulzusammenhang gefährdet. Diese Überlegung bestimmte lange Zeit die Konzeption der Galerien, auch wenn man nicht so weit ging, Stichreproduktionen einzusetzen, sondern versuchte, die angestrebte Vollständigkeit durch Gemälde zu erreichen. Noch 1796 schreibt Joseph Rosa in seinem Katalog zur Wiener Galerie im Kapitel ‚Von Originalen und Kopien‘: *„Ich denke, wenn ein Schüler, der selbst als ein großer Künstler bekannt ist, oder sonst ein berühmter Maler ein Gemälde kopiert hat, so verdiene es alle Achtung des Künstlers und Kenners. Ist noch überdies das Original selbst verloren gegangen, so wird es uns ein kostbarer Überrest seyn, der den Verlust ersetzt.“*

Ein neues kunsttheoretisches Empfinden

„lückenloses

Museum“ kontra

Beschränkung

auf Originale

Diese Auffassung endet an einem Punkt, als ein neues kunsttheoretisches Empfinden einen Wandel in der Galerieordnung bewirkte. Sichtbar zum Ausdruck kommt dies in der Kontroverse zwischen Gustav Friedrich Waagen und Aloys Hirt, die beide der Artistischen Commission angehörten, die die Eröffnung des Alten Museums in Berlin vorbereitete. Gegen Hirts Plan, ein ‚lückenloses‘ Museum einzurichten,

erreichte Waagen, dass ausschließlich Originale in die Ausstellung einbezogen wurden. Die grundsätzliche Systematik einer Aufstellung nach Schulen bzw. nach einer historischen Entwicklungsfolge wurde beibehalten, aber es wurde versucht, auch die kunstgeschichtliche Entwicklung eines einzelnen Oeuvres aufzuzeigen. Das Konzept wurde dahingehend weiter entwickelt, dass die Stilentwicklung eines Künstlers bis zum Höhepunkt seines Schaffens nachvollzogen werden konnte. Dabei stand das absolute Meisterwerk im Zentrum der Ordnung, umgeben von Werken, die die verschiedenen Entwicklungsstufen des Künstlers nachzeichneten. Diese Betrachtung stellt das Kunstwerk als Original über die Belehrung einer Kunstgeschichte, eine Auffassung, die in der musealen Präsentation heute noch Gültigkeit hat.

Mag. Nora Fischer leitet ein Forschungsprojekt zur Sammlungsgeschichte des 18. Jahrhunderts am Da Ponte Institut Wien (www.daponte.at)

ZWISCHEN ORIGINAL UND KOPIE LIEGT NICHTS ALS EINE BESTIMMUNG

Charlotte Martinz-Turek & Monika Sommer

„Ich habe daselbst einmal sogar ein Römerschwert aufgefunden, ich besitze es noch, habe meine Freude daran, und lasse keinen Beweis dagegen aufkommen, dass es nicht echt sei. So lange ich es dafür halte, ist es echt, und ich lasse daher gar niemanden darüber reden; denn am Ende käme so ein Fant und bewiese mir, dass es von irgendeinem Komödienhaus sei, und dann wäre es aus mit der Rarität, und ich könnte das Schwert hinauswerfen, während es jetzt bei meinen andern Memorabilitäten und Kuriositäten hängt.“

Gladius –
Rekon-
struktion
eines
römischen
Schwertes



(Adalbert Stifter, Die Mappe meines Urgroßvaters, Schilderungen, Briefe, Zürich – Düsseldorf 1995, 375.)

Was Adalbert Stifter hier für sich beschreibt, ist die fesselnde Kraft des Schwertes vom Wiener Tandlermarkt und die Vorstellung seiner Authentizität, die es für ihn so bedeutsam werden lässt. Durch seinen Glauben an die echte „Rarität“ ist und bleibt es für ihn ein Original.

Was macht dieses Schwert zum Römerschwert? Ist es sein beeindruckendes Alter oder seine vielleicht kunstvoll gearbeitete Materialität? Oder ist es nicht vielmehr die Zuschreibung durch seinen Besitzer? Wer und welche Umstände machen ein Original zum Original und eine Kopie zur Kopie? Zwischen beidem liegt nichts als eine Bestimmung.

„Primary evidence“

Für den privaten Sammler scheint es ein Leichtes Originale als solche festzulegen, wohingegen solche Entscheidungen in Institutionen wie Museen stellvertretend für die Gesellschaft gefällt werden und somit allgemeine Gültigkeit erlangen. Beiden ist gemeinsam, dass sie das Original und die Kopie bestimmen und konstruieren. Und beide sprechen nicht gerne über ihre Entscheidungen. Museen treten als kulturelle Deutungsmacht auf und sammeln – laut ICOM Definition – sog. „primary evidence“, d.h. Objekte von außergewöhnlicher herausragender Bedeutsamkeit, die oft auch als historische Zeugen herangezogen werden. Doch wie Stifter hört auch das Museum auf keinen Fant, erst bei massivem öffentlichen Druck revidiert es in Ausnahmefällen seine bisherigen Handlungen.

Das Museum erzeugt als Institution die Festschreibung der Authentizität eines Kunstwerkes bzw. eines kulturhistorischen Gegenstands: Es bestimmt über seinen Status und macht das Ding zum „ursprünglichen“ Objekt. Die gesellschaftliche Erwartungshaltung an das Museum ist die eines Ortes der Präsentation von Originalen.

BesucherInnen verlassen sich im Allgemeinen auf die „Redlichkeit“ des Museums: Stehen sie vor einem musealen Objekt, ist es die Logik der Institution, die es in ihrer Wahrnehmung zu einem Original macht. Durch die Aufnahme eines Gegenstandes ins Museum wird ein kultureller und emotionaler Mehrwert erzeugt, der gerne als Aura beschrieben wird. Die angenommene historische Zeugenschaft und/oder die Genialität des Kunstwerks bzw. seines Produzenten charakterisieren das Original.

Eine Kopie im Museum, die nicht als solche ausgewiesen wird, wird somit als Original rezipiert – insofern ist der Umgang mit Original und Kopie im Museum ein tückischer: Wer vor einer gelungenen Kopie der Venus von Willendorf steht und nicht weiß, dass es eine solche ist, wird trotzdem staunen. Entsteht Aura nicht nur im Kopf?

Mag. Charlotte Martinz-Turek und Dr. Monika Sommer sind Kulturhistorikerinnen und Initiatorinnen von schnitt. verein für ausstellungstheorie & praxis (www.schnitt.org)



Venus von Willendorf – neu interpretiert.
Im Unterschied zum Original
ist die Schöpferin bekannt: Katharina Nönnig
Foto: Gabriele Gattinger



DIE „LANGE NACHT DER MUSEEN“ EINE ERFOLGSGESCHICHTE SOLL FORTGESETZT WERDEN

Thomas Prantner



Die „Lange Nacht der Museen“ hat sich erfolgreich als größter nationaler Kulturevent etabliert. Unter der Voraussetzung, dass auch heuer wieder ein Sponsor aus der Wirtschaft als Partner des ORF zur Verfügung steht, wird die „Lange Nacht“, das zum Fixpunkt im heimischen Kulturkalender gewordene Ereignis, bei dem bisher Jahr für Jahr neue Besucherrekorde verzeichnet werden konnten, bereits zum fünften Mal vom ORF in Kooperation mit den Österreichischen Museen initiiert und organisiert.

Ein kurzer Rückblick veranschaulicht die Erfolgsgeschichte der „Langen Nächten“ in Österreich:

1. Lange Nacht der Museen

- 17. Juni 2000
- über 50.000 Besuche in Wien, Linz, Graz und Innsbruck
- 100 Museen und 100 Events

2. Lange Nacht der Museen

- 9. Juni 2001
- über 200.000 Besuche in allen neun Landeshauptstädten und Vaduz/Liechtenstein
- 200 Museen und 200 Events

3. Lange Nacht der Museen


- 5. Oktober 2002

- über 220.000 Besuche in allen neun Landeshauptstädten, 17 weiteren Städten und Gemeinden sowie in Vaduz/Liechtenstein
- 300 Museen und 300 Events
- erstmals Einbindung regionaler Museen

4. Lange Nacht der Museen

- 20. September 2003
- über 252.000 Besuche in allen neun Landeshauptstädten, 106 weiteren Städten und Gemeinden sowie in Vaduz/Liechtenstein
- 500 Museen und 500 Events

Ermöglicht wird dieser einzigartige Kulturevent durch das ambitionierte Engagement der Museen und die finanzielle Unterstützung von Sponsoren sowie intensive Promotion und professionelle Organisation durch den ORF.



Die Neue Residenz am Mozartplatz 1 in Salzburg, künftiger Standort des Salzburger Museums Carolino Augusteum ab 2006, erstrahlte während der Langen Nacht der Museen im Jahr 2002 in künstlerischem Licht.

Bekannte und unbekannte Kunstwerke, die dort in Zukunft zu sehen sein werden, illuminierten die Hoffassade

Foto: Salzburger Nachrichten/Loebell

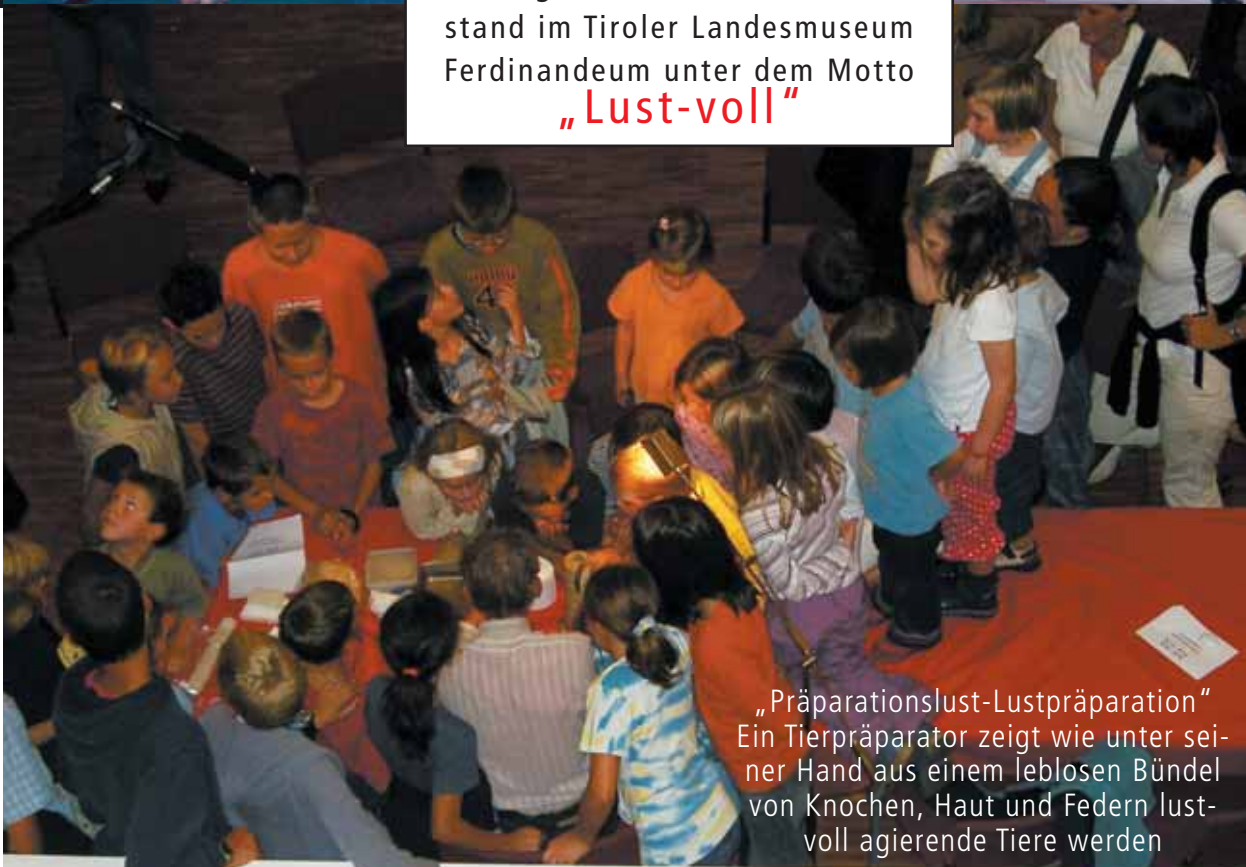
Die Organisation seitens des ORF umfasst

- die Koordination von teilnehmenden Museen, Städten und jeweiligen Behörden
 - die Organisation eines Busshuttledienstes zwischen den teilnehmenden Museen einer Stadt am Veranstaltungstag von 18.00 Uhr bis 1.00 Uhr Früh
- die Gesamtbewerbung der Veranstaltung auf Basis eines umfassenden Maßnahmenpakets:
- Ankündigungs-Trailer in den TV- Programmen ORF 1 und ORF 2 und ORF-Radioprogrammen
 - Ankündigungs-Trailer in den regionalen TV-Programmen und ORF-Radioprogrammen
 - Erstellung einer eigenen Website unter »events.ORF.at« mit detaillierten Informationen über die Veranstaltung und die teilnehmenden Museen
 - die Organisation von neun Pressekonferenzen vor der Veranstaltung sowie laufende Pressearbeit
 - die Produktion und Distribution von 190.000 Programmheften, 200.000 Flyern, 20.000 Plakaten, 150.000 Tickets und zahlreichen Transparenten in jeweils neun Mutationen für die einzelnen Landeshauptstädte
 - die Produktion von Merchandisingartikeln wie Luftballons, Fruchtgummis, Streichhölzer und Zuckersäckchen
 - Promotionaktivitäten vier Wochen vor der „Langen Nacht der Museen“ in allen Bundesländern
 - die Abwicklung des Ticketings, d. h. Produktion und Distribution der Tickets sowie Endabrechnung in Zusammenarbeit mit den teilnehmenden Museen
 - den Aufbau jeweils eines „Treffpunkts Museum“ in den Landeshauptstädten, samt Bürocontainer für Information und Ticketverkauf, Beschilderung der Museumsrouten und Veranstaltungsübersicht, Organisation der einzelnen Bushaltestellen usw.
 - Akquisition, Briefing und Koordination von Helfern zur Information der Besucher in den Bussen und an den einzelnen Locations

Die Finanzierung des Kulturevents setzt sich aus der finanziellen Unterstützung der Sponsoren und aus den Ticketeinnahmen zusammen. Seit der ersten „Lange Nacht“ im Jahr 2000 haben folgende Sponsoren die Realisierung der Veranstaltung ermöglicht: Bank Austria Creditanstalt, Kraft Jacobs Suchard, Renault, Siemens, stadt wien marketing und Telekom Austria



Die Lange Nacht der Museen 2003 stand im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum unter dem Motto „Lust-voll“



„Präparationslust-Lustpräparation“ Ein Tierpräparator zeigt wie unter seiner Hand aus einem leblosen Bündel von Knochen, Haut und Federn lustvoll agierende Tiere werden



2004 möchte der ORF die erfolgreiche Zusammenarbeit gerne fortsetzen und die nächste „Lange Nacht der Museen“ am Samstag, dem 18. September, wieder österreichweit veranstalten. Der Termin wurde gemeinsam mit Mag. Dr. Peter Assmann (Österreichischer Museumsbund) und HR Univ.-Prof. Dr. Günther Dembski (ICOM Österreich) akkordiert und kann – vorausgesetzt dass es dem ORF einmal mehr gelingt, bis Mitte Mai einen Sponsor zu akquirieren – als fixiert betrachtet werden.

Wenn Sie an der nächsten „Langen Nacht der Museen“ teilnehmen möchten, bitten wir Sie um Anmeldung unter:

ORF, KW „Lange Nacht der Museen“
Würzburggasse 30, 1136 Wien
per E-Mail: langenachtdermuseen@orf.at

ICOM Österreich, Mag. Armine Wehdorn
KW „Lange Nacht der Museen“
Geldmuseum der OeNB, Otto-Wagner-Platz 3, 1090 Wien

Teilnahmebedingungen

Vor der Veranstaltung:

- Unterzeichnung eines Kooperationsvertrags Museum/ ORF-Enterprise (zeitgerechte Abgabe ca. Ende Juni)
- Ticketverkauf ab einen Monat vor der Veranstaltung
- Zeitgerechte Abgabe des Informationsmaterials für die Erstellung des Programmhefts (bis zum rechtzeitig vorgegebenen Termin)
 - Bild/Logo/Schriftzug
 - Text (zum Museum sowie zum Event und mit Adressangabe)
- Organisation eines Special Events sowie der Gastronomie am Abend der „Langen Nacht“ (Konzerte, Performances, Modenschauen, Lesungen, ...)
- die teilnehmenden Museen sind Veranstalter in ihrem Haus (behördliche Anmeldung!) und sind für Organisation und Durchführung der Einzelveranstaltung sowie der Gastronomie selbst verantwortlich.
- Platzierung der vom ORF zur Verfügung gestellten Werbemittel im Museum (Plakate, Flyer, Booklets, Fahnen, ...)

- Eigene Promotiontätigkeiten
- Einbindung des LNDM-Logos in die eigenen Drucksorten
- Nennung einer Ansprechperson, die für die gesamte Abwicklung im Museum zuständig ist

Am Tag der Veranstaltung:

- Öffnung des Museums von 18.00 bis 1.00 Uhr (keine Ausnahmen!)
- Bereitstellung von Personal von 18.00 bis 1.00 Uhr (Aufseher, Wachdienst, Ticketverkauf)
- Ticketverkauf an der Abendkassa (ausschließlicher Verkauf von LNDM-Tickets)
- Gewährleistung, dass ausschließlich Besucher mit einem gültigen „Lange Nacht“-Ticket das Museum im Veranstaltungszeitraum besuchen dürfen
- Durchführung des Special Events sowie der Gastronomie
- Platzierung der vom ORF zur Verfügung gestellten Werbemittel im Museum (Plakate, Flyer, Booklets, Fahnen, ...)

Nach der Veranstaltung:

- Abrechnung der verkauften Tickets und Überweisung des daraus resultierenden Betrags abzüglich Provision lt. Vertrag
- Rückgabe der restlichen Werbemittel

In der Kooperationsvereinbarung, die vor der Veranstaltung unterzeichnet an die ORF-E retourniert werden muss, sind alle Teilnahmebedingungen enthalten.

Wir hoffen auf Ihre zahlreichen Anmeldungen und freuen uns auf eine erneut gute Zusammenarbeit!

Text:
Thomas Prantner, ORF-Marketingchef

ZUR SAMMLUNGSPOLITIK DER NEUEN GALERIE GRAZ

Christa Steinle

Eine wesentliche Aufgabe des Museums ist es, jene Werke auszuwählen, die bewahrt werden sollen, wobei die Kriterien dieser Auswahl die Sammlungspolitik definieren. Sammeln heißt demnach nicht nur Kunstwerke zu bewahren und vor dem Verschwinden zu schützen, sondern auch die Verantwortung der Selektion zu übernehmen. Ganz allgemein formuliert bedeutet dies also die Fähigkeit zu entscheiden, wann ein Kunstwerk ein relevantes Kunstwerk ist und daher sammlungswürdig ist. Dies setzt Informiertheit, Weitblick und kunsthistorisches Wissen voraus.



Louise Lawler
Pink, 1994/95
Cibachrome/Hartfaserplatte,
121,6 x 151,2 cm
Neue Galerie Graz am
Landesmuseum Joanneum

Zu der in der heutigen Kunstszene beklagten zunehmenden „Unübersichtlichkeit“ (Habermas) der Produktion von Kunstwerken, konstatiert Boris Groys, dass diese ihre Ursache in der prozessualen Geschwindigkeit von Bildern habe und es daher schlicht physisch unmöglich sei, das Ganze eines Werks wahrzunehmen und daher zu vermuten ist, dass das Wichtigste übersehen

wird – wie auch im richtigen Leben (vgl. GROYS 1997, 183). Die Aufgabe eines Museums beruht auf einem gegensätzlichen Standpunkt. Es muss voraussetzen, dass es Übersichtlichkeit noch herstellen kann. Die Kriterien der Chronologie, Genealogie, Epochen und Stile stellen die Hilfsmittel dar, mit denen die Übersichtlichkeit der Kunstentwicklung, eine geordnete Darstellung von Evolution,

Linearität und Brüchen gewährleistet werden soll. Es geht aber heute angesichts der beklagten Unübersichtlichkeit nicht nur darum, Inkunabeln und Meisterwerke der Kunst frühzeitig zu erkennen und auszuwählen, nicht nur darum, Trends und Stile frühzeitig aufzugreifen, sondern es geht noch tiefer überhaupt darum, ob den gesammelten Objekten der Status von Kunst zuzusprechen sei. Es sind also Connaissanceurship und Kunstwissenschaft notwendig, um eine qualitativ relevante Sammlung aufbauen zu können. Die Verschränkung von Kunstwissenschaft, Kunstgeschichte und Kunstgegenwart ist also das Ziel eines Museums und seiner Sammlungspolitik.

Rudolf Haller, der österreichische Philosoph, hat in Anlehnung an die Studie Goethes „Der Sammler und die Seinigen“ unter selbigem Titel in einem Essay festgestellt, dass es zwei Typen von Sammlern gibt: Der eine sucht nach dem Grad der Vollständigkeit, sucht nach Ordnung und Übersichtlichkeit, während bei dem anderen der Drang, Neues zu entdecken überwiegt (vgl. HALLER 1992, 321f.). Eine Verbindung dieser beiden Intentionen wäre die ideale Grundlage für die Sammlungskonzeption. Da es sich aber zeigt, dass in den klassischen Orten der Präsentation von Kunst, den Museen, das Angebot an Raum, Zeit, Personal, Depot und vor allem Geld immer restriktiveren Maßnahmen unterliegt, steigt das Risiko der Selektion um ein vielfaches. Darüber hinaus erfahren diese Institutionen ein immer weiter gestecktes Aufgabenfeld, denn neben den traditionellen Kunstformen von Malerei, Objektkunst bis Installationskunst, wird auch die Auseinandersetzung und kostenintensive Sammlung von aktuellsten Kreativitätsäußerungen wie computergestützte Bilder oder Netzkunst erforderlich gemacht, die oftmals auch kaum marktfähig sind. Der Anspruch auf Kontinuität und Vollständigkeit in der Sammlung kann also nicht garantiert werden, sodass der Preis der Diskontinuität aus vielen Gründen zu bezahlen ist.

J. C. Ammann spricht vom Museum als einem Ort des kollektiven Gedächtnisses für das Publikum mit den Kunstwerken als Forschungsergebnissen (AMMANN 1996, 157) oder J. Habermas stellt fest, dass das Museum ein Versammlungsort von Gleichberechtigten sei (HABERMAS 1995). Diese Ansprüche von Gleichbehandlung der Kunstwerke und des Museums als kollektives Gedächtnis können nur mehr partiell erfüllt werden. Es ist besser, diesen Tatsachen ins Auge zu blicken, als der Illusion von Vollständigkeit und Kontinuität zu folgen.

Zur Geschichte der Sammlung der Neuen Galerie

Ab dem Jahr 1966 mit der Übernahme der Leitung der Neuen Galerie durch **Wilfried Skreiner** erfuhr sowohl die Ausstellungs- als auch Sammlungsprogrammatik einen außerordentlichen Innovationsschub, indem er ein effizientes dialogisches Verhältnis zwischen Ausstellungstätigkeit und Sammlungswesen anstrebte. Wilfried Skreiner, Kunsthistoriker

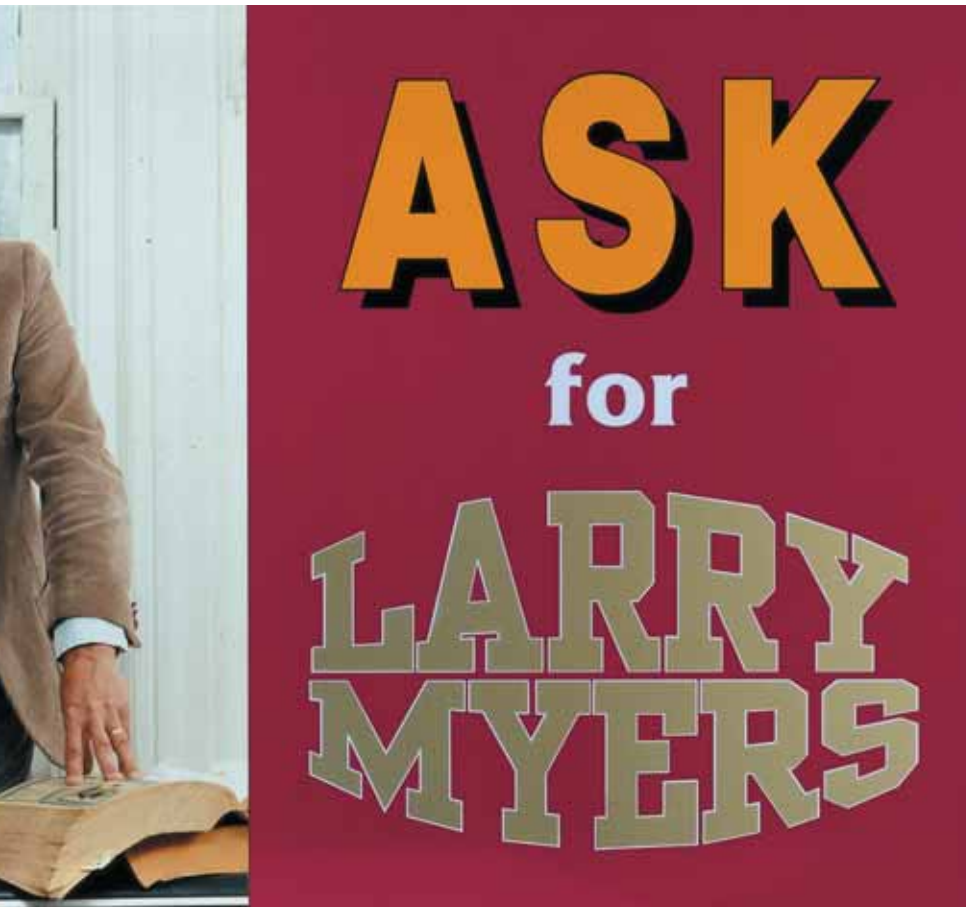


... es gibt zwei Typen von Sammlern: Der eine sucht nach dem Grad der Vollständigkeit, nach Ordnung und Übersichtlichkeit, während bei dem anderen der Drang, Neues zu entdecken überwiegt ...

Rudolf Haller, Philosoph

und Jurist, der bis 1992 der Neuen Galerie als Leiter vorstand und am Institut für Kunstgeschichte an der Grazer Universität als Professor für zeitgenössische Kunst wirkte, zählte bis zu seinem Tode 1994 zu den profiliertesten Persönlichkeiten des Kultur- und Geisteslebens in der Steiermark und war vor allem in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts eine zentrale Figur der österreichischen Kunstszene und darüber hinaus auch in den Nachbarländern Italien und Ex-Jugoslawien, im sogenannten Trigonraum (siehe dazu WEIBEL – STEINLE 1992). Er pflegte auch intensive Kontakte zur ungarischen Kunstszene. In 633 Ausstellungen und zahlreichen Katalog-

Ken Lum
 Ask for Larry Myers, 1990
 Farbfoto/Aluminium, 152 x 244 x 5 cm
 Neue Galerie Graz am
 Landesmuseum Joanneum



Architektur, Design, Fotografie, Malerei, Skulptur und Video, wobei im Rückblick v.a. 1973 „Audiovisuelle Botschaften“, 1975 „Identität/Alternative – Identität/Gegenidentität“ oder 1979 „Masculin – feminin“ zu den zukunftsorientiertesten künstlerischen Manifestationen in Europa zu zählen sind. Diese substanziellen Kontakte im europäischen Kunstbetrieb, die über Jahrzehnte bis in die 1990er Jahre gepflegt wurden, trugen auch dazu bei, das Sammlungsprofil der Neuen Galerie neu zu definieren. Sowohl die TeilnehmerInnen der Malerwochen als auch der Biennale Trigon überließen nach einem gemeinsamen selektiven Vorgehen mit dem Leiter der Neuen Galerie für die Sammlung bestimmte Arbeiten, sodass sich im Laufe von ca. 25 Jahren ein bemerkenswerter und wohl auch einzigartiger Schwerpunkt von

essays würdigte er nicht nur die Leistungen regionaler oder in Österreich ansässiger KünstlerInnen, sondern versuchte auch konsequent, durch Austauschinitiativen ein Supportsystem zur Internationalisierung und Vernetzung mit Institutionen in verschiedenen Ländern Europas, wie Deutschland, der Schweiz, Frankreich oder England zu errichten. Mit seiner Gründung der Internationalen Malerwochen in der Steiermark im Jahre 1966, an denen KünstlerInnen aus Italien, Ex-Jugoslawien, Ungarn, Österreich und gelegentlich aus Gastländern teilnahmen und durch seinen progressiven Einsatz für die Fortsetzung der Trigonbiennale, die zunächst nur KünstlerInnen aus Italien, Ex-Jugoslawien und Österreich präsentierte und erst ab 1979 zu einer europäischen Plattform wurde, bot sich in Graz schon frühzeitig und lange bevor solche Initiativen in anderen österreichischen Bundesländern Nachahmung fanden, ein bedeutendes kulturelles Forum. Dieses Forum fungierte als zukunftsweisendes Ausstellungszentrum, als Labor und Ideenwerkstatt (u.a. STEINLE – FOITL 1996, 224ff.). Die profiliertesten KunsttheoretikerInnen erarbeiteten in jährlich stattfindenden Diskussionen und Symposien gesellschaftspolitisch relevante Themenschwerpunkte in den verschiedenen Medien wie

künstlerischen Arbeiten aus dem südosteuropäischen Raum gebildet hatte.

Mittel zum Ankauf von Kunstwerken standen in der Ära Skreiner, wenn überhaupt, so nur in Ausnahmefällen zur Verfügung, wobei Skreiner sich erst recht als unermüdlicher Kämpfer und ideenreicher Promotor für sein auf einen bestimmten Kunstraum hin orientiertes Sammlungskonzept erwies, ohne sich der Gefahr auszusetzen, in einen Provinzialismus zu verfallen. Als Förderer und Interpret zeitgenössischer Kunst, die in den 1980er Jahren entstanden war, trachtete er danach, dieses klar umrissene Sammlungsprofil zu stärken und v.a. durch Schenkungen zu erweitern, um die aktuelle Produktion von Kunst in Österreich und hinter dem ehemaligen „Eisernen Vorhang“ (wobei vor allem auch sein Engagement für die avancierte, im geheimen gedeihende DDR-Kunst zu erwähnen ist) zu positionieren. Obwohl die meisten der KünstlerInnen nicht in der kommerziellen Distributionskette vertreten waren, nützte er seine Kontakte mit Galerien und KollegInnen, um diese „neue oder wilde Malerei“ genannte Kunst dem Publikum nahe zu bringen und marktfähig zu machen. So war es ihm gelungen, eine bedeutende Sammlung mit einem spezifischen Profil vor allem auf

»Je mehr eine Kultur imstande ist, für das Bestehen
und Operieren ihres Systems Geld auszugeben,
umso höher ist diese Kultur«

(Peter Weibel)

dem Sektor der „Neuen Malerei“ der 1980er Jahre zu kreieren. Dass er sich letztlich in seiner Ausstellungs- und Sammlungstätigkeit auf einen historischen Raum, nämlich das ehemalige Innerösterreich konzentrierte und so auf intelligente Weise aus der Not des mangelnden Ankaufsbudgets, also einem Operieren ohne Geld, eine Tugend machte, kann im Rückblick als prophetischer Weitblick bewertet werden. Es genügt, das stetig steigende Interesse an der aktuellen Kunstproduktion von KünstlerInnen aus dem südosteuropäischen Raum bei den diversen Biennalen, der documenta oder den Manifesta-Veranstaltungen zu erwähnen, oder die letzten Balkanausstellungen, die von so renommierten Kuratoren wie René Block, Harald Szeemann oder Roger Conover gemeinsam mit Peter Weibel konzipiert wurden.

Neben diesen Ausstellungsmaßnahmen mit integrierendem Sammlungserweiterungskonzept pflegte Wilfried Skreiner vor allem seine guten Kontakte zum Bundesministerium für Kunstangelegenheiten und zur Ludwigstiftung, um aus diesen beiden Institutionen ergänzende Werke als Dauerleihgaben zur Steigerung der Qualität der Sammlung und zur Schließung von Sammlungslücken zu requirieren. Es wurde dafür in der Neuen Galerie das Inventar VI (Dauerleihgaben) angelegt, in welchem diese Werke inventarisiert wurden. Darüber hinaus suchte er über die Gesellschaft der Freunde der Neuen Galerie unermüdlich nach Mäzenen und Sponsoren, die seiner Sammlungsmethodik Vertrauen schenken und daher mit repräsentativen Werken von Bruno Gironcoli, Hubert Schmalix bis Günther Förg den Sammlungsradius erweiterten. Als weiterer Glücksfall erwies sich Mitte der 1980er Jahre die Bekanntschaft Wilfried Skreiners mit dem aus Österreich stammenden und in New York lebenden Sammler, Modefotografen und späteren Künstler Rudi Molacek. Eine äußerst erfolgreiche Ausstellung der Sammlung Molaceks wurde 1990 im Grazer Künstlerhaus gezeigt. Die Begeisterung für die Malerei der 1980er Jahre verband beide, den Museumsleiter und den privaten Sammler, sodass es zu der glücklichen Fügung kam, dass Molacek der Neuen Galerie nicht nur Schenkungen wie z.B. von Herbert Brandl oder Gerwald Rockenschau zuteil werden ließ, sondern auch den Großteil seiner Sammlung als ständige Leihgabe dem Museum anvertraute. In der Folge, im Laufe der 1990er Jahre bis heute, erwies sich Molacek auch gegenüber der neuen Leitung der Neuen Galerie wiederholt als großzügiger Mäzen und hatte nach einer zweiten Sammlungs-

Erwin Wurm
Outdoor Sculptures Appenzell, 1998
Cibacrome/Aluminium, 120 x 80 cm
Neue Galerie Graz am Landesmuseum
Joanneum



stellung 1994, unter dem hoffnungsvollen Titel „Don't postpone joy or collecting can be fun! an ongoing project“, durch Schenkungen von Arbeiten amerikanischer Künstler, wie Chery Donegan, Rudolf Stingel oder Sue Williams, zur Internationalisierung der Sammlung beigetragen. Nicht zuletzt war er, nun selbst ein anerkannter Künstler, auch zu Schenkungen eigener Fotoarbeiten und Gemälde bereit, sowie einer Skulptur, „Die weiße Rose“, die im „Österreichischen Skulpturpark“ in Unterpremstätten bei Graz ihren Standort gefunden hat.

Die Neue Galerie als Sammlungsmuseum.

Ein Museum aus Privatsammlungen und öffentlichen Sammlungen

Diese geschilderten Aktivitäten unter Wilfried Skreiner bildeten die Grundlage zur nachdrücklichen Fortsetzung der Idee eines „Sammlungsmuseums“ auch nach dem Leiterwechsel 1993 (Werner Fenz, Leiter, Christa Steinle, stellvertretende Leiterin und Peter Weibel als künstlerischer Leiter). Dieses Sammlungsmodell sollte in der Folge eine immer bedeutendere Rolle spielen, da keine Besserung der ökonomischen Bedingungen zu erwarten war. Für Peter Weibel, der seit seinem Engagement an der Neuen Galerie deren Gegenwartssammlung wesentlich geprägt hat, war es ein grundlegendes Prinzip, dass eine öffentliche Sammlung im Gegensatz zu einer privaten nach bestimmten Kriterien erfolgen müsse, um eine kulturelle Positionierungsleistung erbringen zu können. Dabei wollte er keinesfalls nur lokal oder regional agieren (wofür es bis heute noch immer ein ansehnliches Stimmenpotential gibt), sondern er wollte die nationale Kunstproduktion im Vergleich und im Kontext mit der internationalen sehen, um ihr so die größtmögliche Förderung zu verschaffen.

Die Positionierungsleistung einer Privatsammlung (wobei auch auf die neuen Sammlungstypologien der Firmensammlungen zu verweisen wäre)

oder eines Museums macht diese zu einem wichtigen sozialen Faktor für die Konstruktion von Kunst, d.h. die Sammlungstätigkeit hat der Logik der Wissenschaft zu folgen und nicht der Logik des Marktes. Dieses von Wilfried Skreiner eingeleitete Modell eines Sammlungsmuseums wurde nach seiner Pensionierung 1992 und in der Nachfolge von Peter Weibel mit großem Einsatz und Ehrgeiz bis heute entscheidend weiterentwickelt. In einem seiner grundlegenden Essays, „Geschichtlichkeit und Sammeln“, traf Weibel die Aussage gleich einem Manifest: „Je mehr eine Kultur imstande ist, für das Bestehen und Operieren ihres Systems Geld auszugeben, umso höher ist diese Kultur“ (WEIBEL 1994, 19). Da jedoch diesem elementaren Text keine Reaktion von kulturpolitischer Seite folgte, galt es nun eben, um eine internationale Sammlung konstituieren zu können, andere kreative Potentiale zu wecken. Um diesem Anspruch nach der Anschaffung von „bleibenden Werten“ gerecht werden zu können, wurde das Sammlungswesen neu definiert. Es erfolgte eine forcierte Orientierung in Richtung Internationalisierung, wobei Weibel auf die „frühen Entdeckungen“ setzte, bevor diese vom Kunstmarkt wahrgenommen wurden. Seine unermüdliche Suche nach immer mehr Information mittels aller verfügbaren Medien und seine rege internationale Reisetätigkeit als Theoretiker und Künstler, begünstigten seine Absicht. Weibel setzte also auf prognostisches Risiko, wobei ihn seine Treffsicherheit in der Selektion bestätigte. Ich erwähne hier nur als Beispiele die von ihm früh entdeckten KünstlerInnen Sylvie Fleury, Pipilotti Rist, Olafur Eliasson oder Walter Niedermayr, die heute zu den Stars der Kunstszene zählen. Übereinstimmend mit Skreiner sah Weibel also in dieser ökonomisch ungesicherten Vorgangsweise des Selektionsmodus seine Verantwortung für die Erweiterung der Sammlung nicht als bloße Verarbeitung der Angebote des Kunstmarktes, sondern verfolgte weiterhin die Strategie eines konzeptuellen Mitgestaltens der Kunst der Gegenwart, als Miterzeugung von Geschichtlichkeit. Für die Umsetzung dieses Konzepts war es natürlich notwendig, die Kooperation mit privaten Sammlern zu intensivieren. Es wurde also in noch stärkerem Maße eine Konvergenz von öffentlicher und privater Sammlung angestrebt. Oft wird ja privaten Sammlungen unterstellt, sie seien zu sehr von den persönlichen Wertschätzungen für KünstlerInnen geprägt und daher einseitig orientiert in der Ankaufspolitik. Weibel schätzt die Situation nicht so kon-

roversiell ein, wenn er sagt, dass viele museale Sammlungen weit öfter die privaten Interessen der Museumsdirektoren widerspiegeln, als die von privaten Sammlern, die schließlich auch das finanzielle Risiko zu tragen haben (WEIBEL 1994, 18).

Durch die mangelnde öffentliche Unterstützung war die Neue Galerie langfristige Verträge mit privaten Leihgebern eingegangen, die einerseits aus ihren Beständen, entsprechend den angestrebten Sammlungskriterien, Werke zur Verfügung stellten bzw. in gemeinsamen Überlegungen mit der Neuen Galerie ergänzende oder neue Akzente setzende Arbeiten erwarben. Aufgrund dieser großzügigen Schenkungen und Leihgaben von Privatpersonen, wie vor allem des in Österreich wohl einzigartigen Mäzens Dr. Hellmut Czerny, sowie der mit großer Kennerschaft ausgezeichneten Sammler Dr. Ernst Ploil und Prof. Dr. Reiner Speck, aus deren Sammlungen wesentliche Ausstellungen in der Neuen Galerie zu sehen waren oder des bereits erwähnten kunstpassionierten Rudi Molaceks, erprobte Peter Weibel bei der Sammlung ein neues Modell, das sowohl die Ansprüche der Moderne, wie Genealogie, Sujet, Stil etc. verfolgte, jedoch gleichzeitig mögliche Lücken und Brüche bewusst machen sollte.

Der Anspruch des Sammlungsmuseums galt also nicht mehr einer als unmöglich erkannten Kontinuität der Vollständigkeit, sondern der Positionierungsleistung im skizzierten historischen Feld. Dieses Feld ist durch sieben Kriterien gekennzeichnet

1. durch geopolitische Überlegungen, z.B. die Kunst der Nachbarländer Österreichs zu berücksichtigen,
2. durch chronopolitische Überlegungen, z.B. die Kunst des 19., 20. Jahrhunderts und der Gegenwart zu berücksichtigen,
3. durch nationale Überlegungen, z.B. regionale, nationale und internationale Kunst zu berücksichtigen,
4. durch thematische Überlegungen, z.B. Schwerpunkte und Medien, in denen österreichische Künstler exzellierten, z.B. Aktionismus, Konzeptkunst zu verstärken,
5. durch kulturpolitische Überlegungen, z.B. vergessene und verdrängte künstlerische Persönlichkeiten und Positionen auf regionaler wie internationaler Ebene zu berücksichtigen,
6. durch kulturwissenschaftliche Überlegungen, z.B. Interdependenzen zwischen Kunst, Soziologie, Naturwissenschaft, Politik zu berücksichtigen,
7. durch historische museologische Überlegungen, z.B. Funktionsvielfalt, Interdisziplinarität und Multimedialität museologischer Leitmodelle wie das MOMA, ein Museum aller Gattungen und Medien.

Die vorliegende Ausstellung der Neuerwerbungen der Neuen Galerie im Jahre 2003/04 zeigt wie die Galerie diesen sieben Kriterien zu folgen trachtet. Sie zeigt große regionale und internationale KünstlerInnen der Grafik und Malerei des 19. Jahrhunderts von Daumier bis zu Tobey, von Steinfeld bis Grete Fraist. Sie zeigt Gegenwartskunst der Nachbarländer, von Büttner und Vostell bis Bonin und Kiralij. Sie zeigt Schwerpunkte der Körperkunst von Brus bis Frohner, von Mühl bis Bellmer und andere Schwerpunkte, in denen Österreich exzelliert, wie utopische Architektur von Hausrucker bis Peintner. Sie zeigt konzeptuelle Positionen (Rühm). Sie zeigt verdrängte Positionen von Spira bis Buchner. Sie zeigt internationale Kunst aus Südosteuropa bis Frankreich. Sie zeigt Kunst aller Gattungen und Medien. Sie zeigt interdisziplinäre Kunstformen.

Die Neue Galerie versucht in ihrer Sammlungspolitik und innerhalb ihrer finanziellen Möglichkeiten, d.h. mit der geringen Basis der Eigenfinanzierung, Sonderfinanzierungen des Landes Steiermark, der Kollaboration mit Privatsammlern und mit unabhängigen Finanzierungen durch den Bund, sowie der Unterstützung durch die Gesellschaft der Freunde und Geschenke befreundeter Künstler, dem erfolgreichen Modell der französischen Sammlungspolitik zu folgen. Diese Politik legt strikt darauf Wert, dass auch regionale Museen vorwiegend internationale Kunst sammeln. Diese Position hat bewirkt, dass Frankreich eine führende Kunstation im Museumsbereich ist und sollte gerade in Österreich, das noch immer zu wenig für die bildende Kunst leistet und noch immer von einem antimodernen Impuls gekennzeichnet ist, als Vorbild wirken.

Das Modell Sammlungsmuseum wird auch weiterhin protegiert

Das Konzept eines Sammlungsmuseums setzt sich also aus einer Vielfalt von Sammlungstypologien zusammen, nämlich aus öffentlicher Sammlung, privater Sammlung, Sammlermuseum und Künstlersammlung. Dazu kommen Schenkungen und Stiftungen, wie die Stiftung Dr. Rudolf Polheim, wodurch der Neuen Galerie eine über 40 Gemälde und Graphiken umfassende Sammlung der Schule von Barbizon überlassen wurde (siehe STEINLE – DANZER 2000) und gelegentlich gemeinsame Ankaufinitiativen von Museum und



Marcel Duchamp
 Boite (Die große Schachtel – Serie F), 1966
 Reproduktionen und Miniaturen von Werken Duchamps
 in roter Lederschachtel, 41,5 x 38,5 x 9,9 cm
 Neue Galerie Graz am Landesmuseum Joanneum
 © VBK, Wien, 2004



Neue Galerie Graz

eine außerordentliche Chance, auch trotz eines geringen oder nur gelegentlichen Ankaufsbudgets wichtige Positionen der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts sowie der Gegenwart, weit über den lokalen Kontext hinaus, sammeln zu können. Dieses Sammlungskonzept ist im Grunde die einzig mögliche Lösung für ein Museum in der Peripherie, um seinen Aufgaben möglichst optimal nachkommen zu können.

Um argumentativ dieses in Österreich noch nicht evaluierte Sammlungsmodell zu unterstützen und die sozialen Bedingungen der künstlerischen Produktion zur Diskussion zu stellen, veranstaltete die Neue Galerie seit 1993 eine Reihe von Symposien mit internationalen ExpertInnen aus

Privatsammlern. Diese Heterotypie als Sammlungskonzept ist, wiewohl aus der ökonomischen Not geboren, dennoch nicht als Defizit zu verbuchen, sondern erlaubt die Setzung von Schwerpunkten, von überraschenden Perspektiven und ungewöhnlichen Positionen, wie sie ein klassisches Museum, das dem Anspruch auf komplette Wiedergabe zeitgenössischen und historischen Kunstschaffens folgt, nicht leistet, weil es diesem Anspruch vergeblich folgt. Die Vielfalt der künstlerischen Positionen eines heterogenen Sammlungskonzeptes entspricht der realen Vielfalt zeitgenössischer Kunstpositionen, der Heterogenität der modernen Kunst. Kaum ein europäisches Museum, ausgenommen die größten in Paris und London, ist imstande, wirklich die gesamte Kunstproduktion zu zeigen, daher wäre es illusorisch, dies ausgerechnet in Graz zu versuchen. Aber die Perspektive der Peripherie erlaubt oft Einsichten in die Dynamik des Kunstsystems, die grundlegender oder offenbarer sein können als die aus der Mitte. Die Vielheit der Sammlungsstücke, wie sie das Sammlungsmuseum der Neuen Galerie darstellt, ist

den Bereichen Architektur, Museum, Sammlung, Ausstellungspolitik, Kritik, um jene Kriterien transparent zu machen, die Kunst konstruieren, indem sie die Aktivitäten der KünstlerInnen beobachten, kommentieren, kritisieren, ausstellen und letztlich marktfähig machen und so von mehr oder minder bedeutenden Sammlungen und Museen erworben werden (siehe dazu WEIBEL 1996). Zunächst wurde 1993 in der Veranstaltung „Räume für Kunst – europäische Museumsarchitektur der Gegenwart“, an der so prominente Persönlichkeiten wie Frank Stella, Hans Hollein oder Coop Himmelb(l)au teilnahmen, das Verhältnis von Kunst und Architektur diskutiert. 1994 wurde im zweiten Symposium „Ruin des Museums – Sammlermuseum als Zukunft?“ über vier Modelle von Sammlungspolitik an Beispielen von öffentlichen Museen, privater Sammlung, Firmensammlung und Sammlermuseum debattiert, wobei v.a. deutlich wurde, dass die ungenügende Reflektion der Kulturpolitik über die Bedeutung von privaten Sammlungen im österreichischen Kunstbetrieb zu einer Verhinderung des Wachstums einer

»Unsere Ankaufspolitik legt strikt darauf Wert,
dass auch regionale Museen vorwiegend inter-
nationale Kunst sammeln. Diese Position
hat bewirkt, dass Frankreich eine führende
Kunstnation im Museumsbereich ist ...«

aktiven Kunstszene führt und es daher dringender Reformen bedürfe, wie z. B. steuerlicher Anreize, an denen es in anderen Ländern nicht fehlt. Da sich in dieser Hinsicht nach fast 10 Jahren nichts geändert hat, wird von der Neuen Galerie weiterhin das Modell Sammlungsmuseum protegiert, v.a. mit der unermüdlichen tatkräftigen Unterstützung von privaten Sammlern. Und der Erfolg gibt uns bislang recht, auch wenn die Frage nach der Rolle der Politik immer gravierender wird. Mit der heurigen Reihe von Vorträgen (Curator's Talk, Collector's Talk, Artist's Talk) wird diese theoretische Begleitung der Sammlungspolitik der Neuen Galerie aktuell fortgesetzt.

Dass die normative Kraft unserer Sammlung durch die „Neuerwerbungen“ immer stärker wurde, zeigte sich vor allem in der rasch erfolgenden Zunahme von Leihansuchen, Kooperationen mit international renommierten Institutionen und regen Kontakten mit Kuratoren und Theoretikern. Das Risiko der prognostischen Selektion trug seine Früchte, die ohne die Mitverantwortung und Unterstützung der privaten Sammler nie eingebracht hätten werden können. Indem sie uns ihr Vertrauen für unser Haus als ein Kompetenzzentrum für zeitgenössische Kunst schenken, wurden Museumsbestände erworben bzw. werden Kunstwerke unter besten Bedingungen verwaltet und präsentiert, die nicht nur ein kollektives Gefühl von Stolz auf die Museumsbestände und ein Bewusstsein für die Kultur eines Landes hervorrufen sollen, sondern auch deren ökonomischer Wertsicherung dienen.

Text: Christa Steinle, Neue Galerie Graz, Leiterin

Fotos: Neue Galerie Graz

Literatur

AMMANN 1996, Jean-Christophe AMMANN, Öffentliche Sammlung. Das Museum als kollektives Gedächtnis, in: Peter Weibel (Hg.), Quantum Daemon. Institutionen der Kunstgemeinschaft. Passagen-Verlag Wien 1996, S.157

GROYS 1997, Boris GROYS, Logik der Sammlung am Ende des musealen Zeitalters. Edition Akzente, Carl Hanser Verlag, München-Wien 1997, S. 183

HABERMAS 1995, Jürgen HABERMAS, Strukturwandel der Öffentlichkeit, 4. Aufl., Suhrkamp-Verlag, Frankfurt/M. 1995

HALLER 1992, Rudolf HALLER, Der Sammler und die Seinen. In: Kontinuität und Identität. Festschrift für Wilfried Skreiner, hg. v. P. Weibel, C. Steinle, G. Pochat, Böhlau-Verlag Wien 1992, S.321f.

STEINLE – DANZER 2000, C. STEINLE, G. DANZER (Hg.), Unter freien Himmel, die Schule von Barbizon und ihre Wirkung auf die österreichische Landschaftsmalerei, Neue Galerie am Landesmuseum Graz, 2000

STEINLE – FOITL 1996, C. STEINLE, A. FOITL, Biennale Trigon 1963-1995, in: Styrian Window, Bildende Kunst in der Steiermark 1970-1995, Verlag Droschl Graz, 1996, 224ff. Zu den einzelnen Trigonbiennalen erschienen Ausst. Kat der Neuen Galerie Graz

WEIBEL 1994, P. WEIBEL, Geschichtlichkeit und Sammeln, in: Ausst.Kat. Drawing Room, Zeichnungen & Skulpturen aus der Sammlung Speck, Cantz Verlag, Ostfildern/Ruit, 1994

WEIBEL 1996, P. WEIBEL (Hg.), Quantum Daemon, Institutionen der Kunstgemeinschaft, Passagen-Verlag Wien, 1996

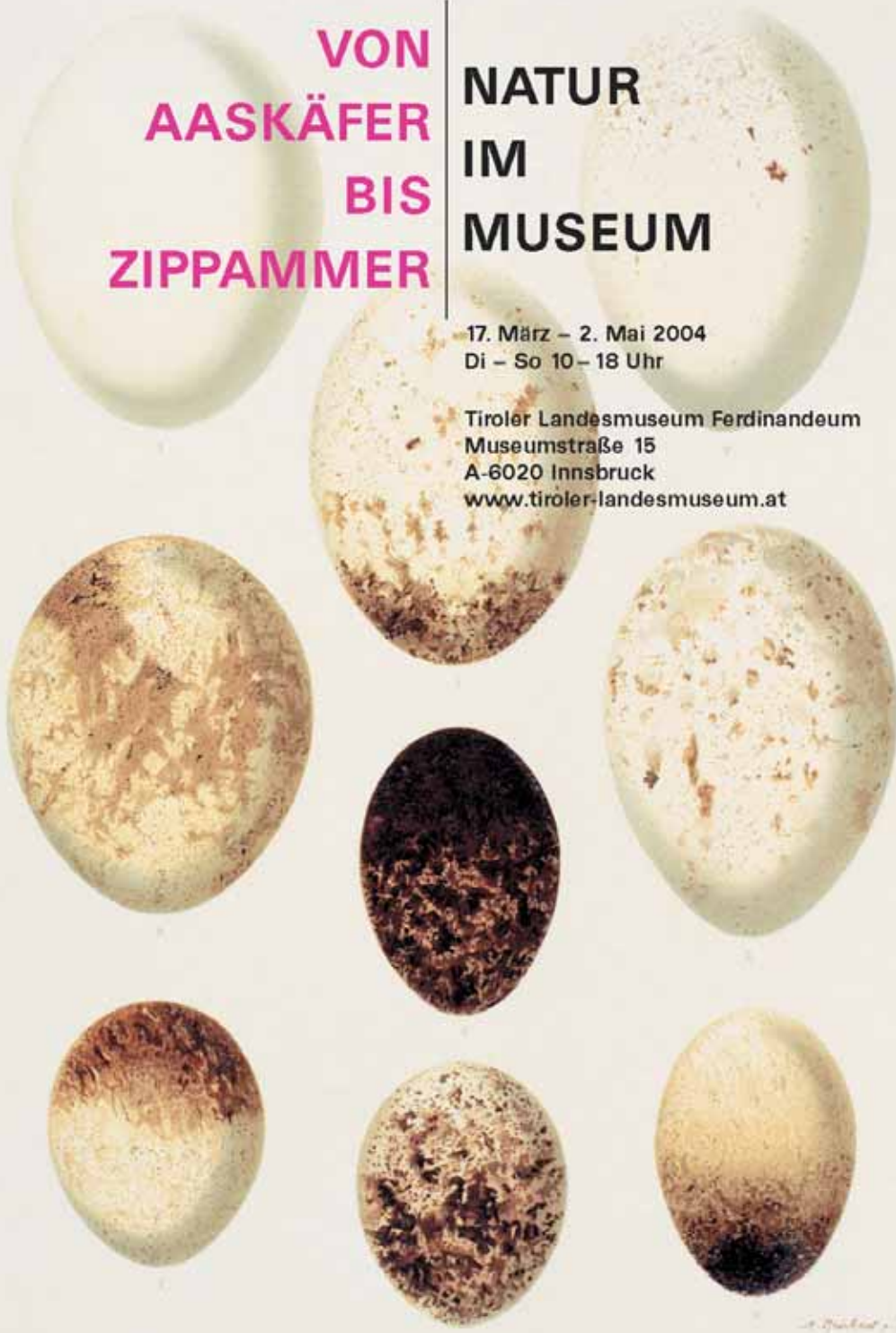
WEIBEL – STEINLE 1992, Identität:Differenz, Tribüne Trigon 1940-1990. Eine Topografie der Moderne, hg. v. P. WEIBEL, C. STEINLE, Böhlau-Verlag Wien 1992

VON
AASKÄFER
BIS
ZIPPAMMER

NATUR
IM
MUSEUM

17. März – 2. Mai 2004
Di – So 10 – 18 Uhr

Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum
Museumstraße 15
A-6020 Innsbruck
www.tiroler-landesmuseum.at



1, 2 Gyps fulvus (Gm.), Gänsgeier; 3–5 Vultur monachus L., Kuttengeier;
6–9 Neophron percnopterus (L.), Schmutzgeier.

STEIN —

Steinbruch Spitzelofen in Kärnten &
„Barbia-Stele“ aus Enns



RELIEF – INSCRIFT



AUF DER SUCHE NACH DER HERKUNFT DER „RÖMERSTEINE“

Christian Hemmers & Stefan Traxler

Archäologie und Geologie in Museen, Stiftssammlungen und Kirchen

„Kooperation“ – dieses vielzitierte Schlagwort unserer Zeit steht im Zentrum eines Forschungsprojektes an der Universität Salzburg, das sich intensiv mit neuen Aspekten römischer Steindenkmäler im nördlichen Teil der Provinz Noricum auseinandersetzt. Dabei handelt es sich um ein interdisziplinäres Vorhaben, das neben dem Institut für Klassische Archäologie, von dem das Projekt ausgeht, auch das Institut für Geologie und Paläontologie mit einbezieht. Die Schauplätze der Untersuchungen sind Museen, Stiftssammlungen und Kirchen und dank dem großen Interesse und Entgegenkommen der Kustoden, Mitarbeiter und Patres ist es erst möglich geworden, die „Römersteine“ in einem neuen Licht zu betrachten.

Die Zusammenarbeit verschiedener Fachrichtungen liegt zur Zeit im Trend, hat aber auch ihre Berechtigung. Besonders die Geisteswissenschaften, in deren Namen wir hier als Archäologen sprechen wollen, können durch die Kooperation untereinander oder mit den Naturwissenschaften nur profitieren.

Die Geisteswissenschaften – besonders auch die Archäologie – sind in Gefahr, durch die zunehmende Spezialisierung auseinander zu driften. Da es die Universalgenies vergangener Jahrhunderte nicht mehr geben kann, die gesamtheitliche Betrachtung archäologisch-historischen Kulturgutes aber nicht verloren gehen darf, ist es notwendig, innerhalb der Geisteswissenschaften einen Weg der Zusammenarbeit zwischen den einzelnen Disziplinen zu finden. Dennoch sind uns gewisse Grenzen gesteckt, da wir auch bei vorbildlicher Zusammenarbeit immer wieder auf Interpretationen angewiesen sind und in den seltensten Fällen wirklich eindeutige Aussagen treffen können.

Hier stellen die naturwissenschaftlichen Disziplinen eine willkommene Hilfe dar. Mit ihren Methoden gewähren sie uns neue Einblicke und geben uns damit die Chance, neue

Wege in der Interpretation zu gehen und allzu eingefahrene Wege wieder zu verlassen.

Obgleich hier durchaus eine Lanze für die Zusammenarbeit mit naturwissenschaftlichen Disziplinen gebrochen werden soll, muss bei aller Euphorie doch eines sehr deutlich gesagt werden: Der in den Geisteswissenschaften zum Teil noch immer verankerte Mythos einer exakten Wissenschaft, die imstande ist, absolute Daten zu liefern, ist für die Naturwissenschaft keineswegs immer gerechtfertigt. Auch hier gibt es Fehlerquellen, und allzu oft können Aussagen nur mit einer mehr oder weniger hohen (oder geringen) Wahrscheinlichkeit getroffen werden.

Unwidersprochen bleiben die naturwissenschaftlichen Disziplinen jedoch eine Bereicherung für die Archäologie und andere Geisteswissenschaften.

Zielsetzungen des Projekts

Das hier vorzustellende Forschungsprojekt „Stein – Relief – Inschrift“ kann durchaus als Beispiel für eine gute und sinnvolle Zusammenarbeit gesehen werden. Ähnliche Projekte sind bereits in der Steiermark und in Kärnten durchgeführt worden, weitere werden folgen. Ihnen gemeinsam ist die Untersuchung des Steinmaterials, das für die römischen Steindenkmäler, zum größten Teil Grabsteine und Weihesteine, verwendet worden ist. Mit dieser Untersuchungsmethode kann man zumindest für den Werkstoff Marmor das Herkunftsgebiet, ja teilweise sogar den Steinbruch bestimmen.

Dadurch ergeben sich natürlich neue Aspekte zur Sozial- und Kulturgeschichte des römischen Österreich, die sich bei einer rein kunsthistorischen und/oder epigraphischen Betrachtung kaum ergeben hätten. So stellen sich beispielsweise Fragen nach möglichen Transportwegen der Steinblöcke, nach der Vorliebe für bestimmte Materialien, nach ihrer Verwendbarkeit und wann sie verwendet worden sind.

Das Projekt versucht in weiterer Folge die Ergebnisse aus den geochemischen und petrographischen Untersuchungen der Steindenkmäler mit den Ergebnissen aus den Untersuchungen zu Inschrift und Relief zu verbinden. Das Arbeits-



Marmorspezialist Harald W. Müller bei der Probenentnahme am Mithrasrelief in Tulln. Das ca. 1 cm dicke Loch wird nach der Bohrung wieder verschlossen

gebiet beschränkt sich dabei auf den Norden der Provinz Noricum und umfasst die bereits weitgehend untersuchten Gebiete von Nieder- und Oberösterreich sowie die noch zu untersuchende Region Salzburg inklusive das bayerische Chiemseegebiet.

Eine Bearbeitung von römischen Steindenkmälern kann nicht ohne die Kooperationsbereitschaft der entsprechenden Museen und Sammlungen auskommen. Neben den zahlreichen musealen Institutionen, die sich z.T. auch in Klöstern befinden und als mehr oder weniger zentrale Aufbewahrungsorte dienen, sind einige der Denkmäler noch in Kirchen eingemauert. Während wir die Erlaubnis zur fotografischen Aufnahme ohne Probleme erhalten haben, hätte die Genehmigung zur Beprobung der Steine auch negativ ausfallen können. Schließlich muss zu diesem Zwecke dem Steindenkmal ein etwa 1 cm dicker und 4-5 cm langer Stift entnommen werden. Wir waren jedoch in der glücklichen Lage überall (!)

die Genehmigung zu erhalten. Dafür sei an dieser Stelle allen Betroffenen, Kustoden, Mitarbeitern und Patres noch einmal aufrichtig gedankt.

Erste Ergebnisse

Ein wesentlicher Beitrag für die provinzialrömische Forschung werden Karten mit den Liefergebieten der einzelnen Steinbrüche sein. Da die Auswertung der bislang untersuchten Denkmäler noch nicht abgeschlossen ist und die Beprobungen in Salzburg und im Chiemseegebiet noch ausstehen, wird auf eine (unvollständige) Verbreitungskarte in diesem Bericht verzichtet. Um dennoch einen bildlichen Eindruck zu vermitteln, legen wir hier eine Karte des Arbeitsgebietes mit den entsprechenden Verwahrrorten und den bereits identifizierten Steinbrüchen vor.

Dabei muss hervorgehoben werden, dass durch die Untersuchungen auch Herkunftszuordnungen gemacht werden konnten, die bis dato keinen Eingang in die Forschung gefunden haben. Mancher bereits vermutete Steinbruch ist bestätigt worden, die eine oder andere These wird widerlegt werden.

Bei den Steinbrüchen fällt auf, dass es einerseits lokale, andererseits auch überregionale Versorger gegeben haben muss. Dazu gesellt sich noch eine Gruppe von „Exoten“.

Wichtige Verwahrrorte von Römersteinen im Arbeitsgebiet

v.l.n.r.: Römermuseum Tulln; Stadtmuseum Pöchlarn; Stiftssammlung Seitenstetten; Museum Lauriacum, Enns

Nächste Doppelseite v.l.n.r.: Stiftssammlung Kremsmünster – Sternwarte; Stadtmuseum Wels – Minoriten; Römermuseum Mautern; Schlossmuseum Linz; Stiftssammlung Melk

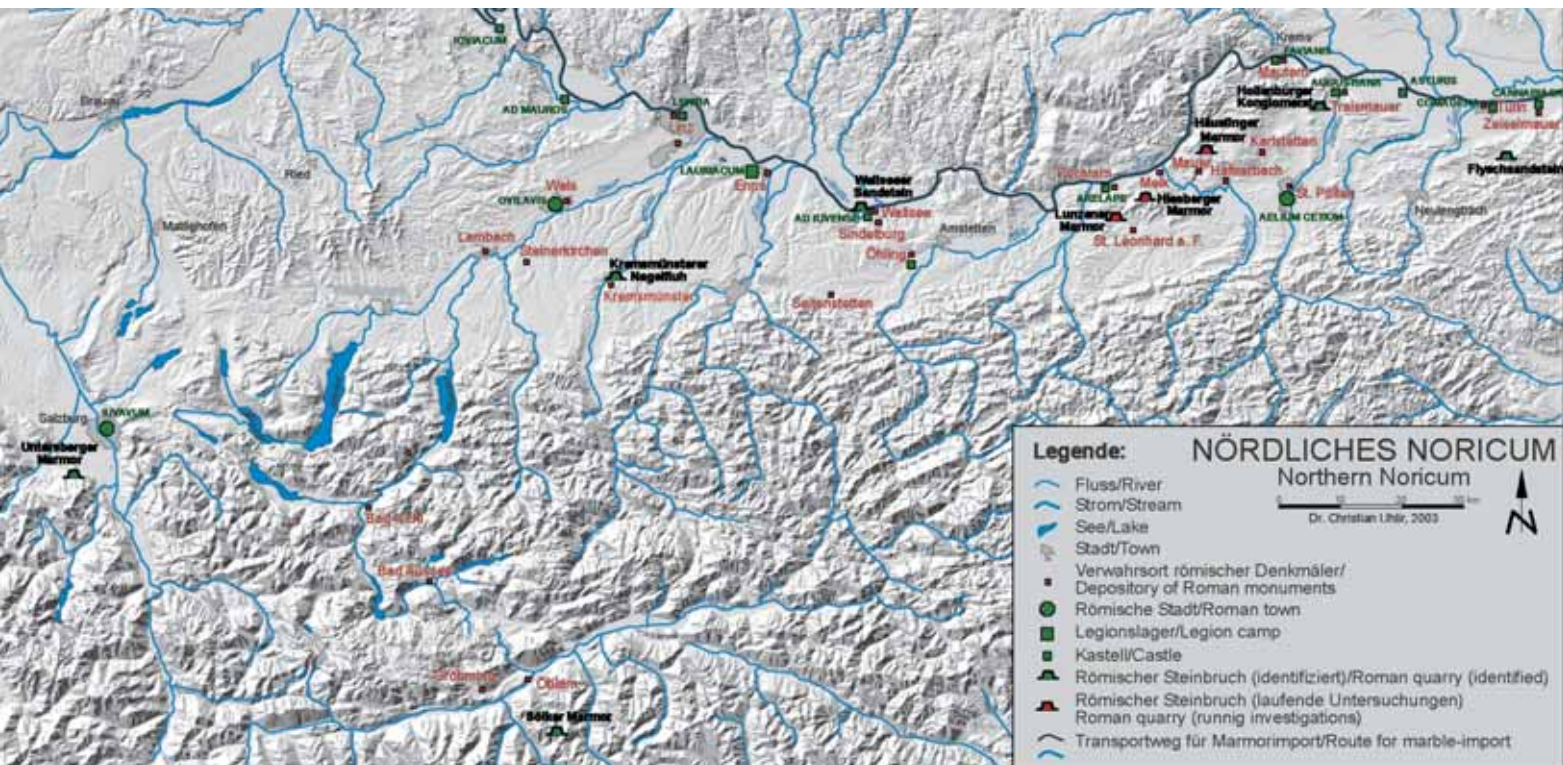
Ohne Abbildung: Diözesanmuseum St. Pölten; Historisches Museum St. Pölten; Museum für Frühgeschichte, Traismauer; Römermuseum Wallsee; Stiftssammlung Lambach



„Stein – Relief – Inschrift“
Ein gelungenes Beispiel für eine
sinnvolle Kooperation zwischen
Natur- und Geisteswissenschaften.



Karte
Arbeitsgebiet mit Verwahrrorten und
bislang identifizierten Steinbrüchen



Regionale Bedeutung haben in erster Linie die verwendeten Nicht-Marmore. Dabei sind v.a. Sandsteine (z.B. Flysch-Sandstein, Wallseer Sandstein) und Konglomerate (z.B. Enns Konglomerat, Kremsmünsterer Nagelfluh, Hollenburger Konglomerat) bzw. Mischformen (konglomeratische Sandsteine) dieser Vorkommen zu beobachten.

Im Umfeld von *Aelium Cetium* – St. Pölten sind neben Flysch-Sandstein und Hollenburger Konglomerat v.a. Marmore der Böhmisches Masse vom Dunkelsteiner Wald und südlich von Melk zu konstatieren. Die Verbreitung von Lunzener bzw. Häuslinger Marmor ist wiederum regional stark eingeschränkt. Hiesberger Marmor hat überregionale Bedeutung genossen (Verbreitung Richtung Westen zumindest bis *Lentia* – Linz und *Ovilavis* – Wels). Zu einem mehrfach in dieser Region verwendeten Gestein fehlt derzeit noch die Herkunftszuweisung. Vielleicht bringen die geplanten Untersuchungen nördlich der Donau (Spitz) eine kleine Sensation.

In der näheren Umgebung von *Lauriacum* – Lorch bei Enns sind in römischer Zeit das Enns Konglomerat, der Wallseer Sandstein und Granite der Böhmisches Masse abgebaut worden. Wenn weitere Analysen bestätigen, dass es sich dabei um Mauthausener Granit handelt, der sein Vorkommen nördlich der Donau hat, könnte dies wiederum als Hinweis auf Bergbau nördlich des Limes gewertet werden. Als Importe sind der bereits erwähnte Hiesberger Marmor sowie Marmor aus Gummern (Kärnten) zu nennen, wobei sich hier besonders die Frage nach möglichen Transportwegen aufdrängt. Als besonderes Highlight ist die bekannte „Barbia-Stele“ zu bewerten, deren Material vermutlich aus

Thasos (Griechenland) stammt, was auf Grund der Tatsache, dass die *Barbii* zu den bedeutendsten Händlerdynastien in Noricum zu zählen sind, wiederum erklärbar wird.

Für das Gebiet um *Ovilavis* – Wels ist nach dem derzeitigen Kenntnisstand als wichtiger regionaler Vertreter der sog. Kremsmünsterer Nagelfluh (Konglomerat) zu erwähnen. Dazu sind einzelne Exemplare aus Hiesberger bzw. Gummerner Marmor identifiziert worden und mehrere Vertreter (v.a. Inschriftenplatten) aus Untersberger „Marmor“ (Breccie aus Dachstein- und Plassenkalk), der in Richtung Süden mehr und mehr an Bedeutung gewinnt und im Stadtgebiet von *Iuvavum* – Salzburg eindeutig dominiert.



Resümee

Nach Abschluss der Analysen und deren Auswertung werden einerseits die Liefergebiete der Steinbrüche vorliegen, andererseits – was auch für die entsprechenden Sammlungen von Bedeutung ist – wird man wissen, welche Materialien für die einzelnen Orte verwendet worden sind. Weitere Überlegungen bezüglich möglicher Transportwege, Werkstätten oder Vorlieben können und sollen folgen.

Außerdem kann noch auf einen „Nebeneffekt“ aus der Betrachtung durch die geschulten Augen der Geologen verwiesen werden. So ist z.B. bei der Stele des *Romanus Materni f* an der Pfarrkirche in Bad Ischl festgestellt worden, dass das Schutzdach das Denkmal nur unzureichend vor der Witterung schützt und entsprechend vergrößert werden





Linzer Schlossmuseum, Innenhof.
Trotz breiter Überdachung verwittern besonders die Sandsteine zusehends. Das geologische Gutachten empfiehlt eine rasche Herausnahme

sollte. Auch die im Innenhof des Linzer Schlossmuseums eingemauerten Denkmäler aus Sandstein sind trotz breitem Schutzdach der schleichenden Zerstörung

durch das feuchte Mauerwerk ausgesetzt und sollten dringend herausgenommen werden.

Text: Mag. Christian Hemmers und Mag. Stefan Traxler

Fotos: Projektmitarbeiter

Projektleiter und Forschungsassistenten vor dem Relief mit *Lictor* und *Scriba* im Historischen Museum von St. Pölten (v.l.n.r.: Hemmers, Uhlir, Traxler, Wohlmayr)



Stein - Relief – Inschrift

FWF P15669

Beginn: 5. August 2002

Ende: 5. August 2004

(Verlängerung für ein Jahr ist bereits beantragt)

Universität Salzburg

Institut für Klassische Archäologie
Residenzplatz 1, 5020 Salzburg

Institut für Geologie und Paläontologie
Hellbrunnerstr. 34, 5020 Salzburg

Projektleiter

Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Wohlmayr, Archäologe
wolfgang.wohlmayr@sbg.ac.at

Forschungsassistenten

Mag. Christian Hemmers, Archäologe
christian_hemmers@hotmail.com
Mag. Stefan Traxler, Archäologe
s.traxler@landesmuseum-linz.ac.at
Dr. Christian Uhlir, Geologe
christian.uhlir@sbg.ac.at

Marmoruntersuchungen

Univ.-Prof. Dr. Harald Müller, Geologe
h.mueller@fh-kaernten.at

Wissenschaftlicher Beirat

Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Vetter, Geologe
wolfgang.vetters@sbg.ac.at
Univ.-Prof. Dr. Norbert Heger, Althistoriker



DAS MUSEUM ARBEITSWELT STEYR

Von der oö. Landesausstellung 1987
zum Kultur- und Veranstaltungszentrum
2004

Christa Nowshad



Alte Eisenbahnschienen im
Ausstellungsbereich

Die ehemalige
Waffenfabrik
wird zum moder-
nen Museum

Ende der 80er Jahre, als sich europaweit eine fundamentale Krise der Arbeitsgesellschaft abzeichnete, wurden im historischen und damals von der Zerstörung bedrohten Steyrer Stadtteil Wehrgraben – einem alten Handwerks- und Industriegebiet in der alten Eisenstadt – zukunftsweisende Maßstäbe gesetzt. Im Gebäude der ehemals für das Schicksal der Stadt Steyr bestimmenden Waffenfabrik Josef

Werndl wurde das erste österreichische Arbeitsweltmuseum errichtet. Es sollte sich in den folgenden Jahren als „museum in the making“, als Haus mit immer neuen, mutigen Akzenten in Inhaltsschwerpunkten und Gestaltung präsentieren. Die Eröffnung erfolgte im Mai 1987 mit der OÖ. Landesausstellung „Arbeit-Mensch-Maschine“.

Das Museumskonzept dieser Zeit ging von der Einrichtung eines offenen, demokratischen, emanzipatorischen Museums aus. Von Anbeginn wurde dem Haus der zentrale Bildungsauftrag gegeben, Beiträge zur Emanzipation der BesucherInnen durch Förderung des historischen Denkens und durch kritische Auseinandersetzung mit Fragen der Gegenwart und Zukunft zu leisten. Nicht das bloße museale Aufbewahren eines von der öffentlichen Meinung bereits für tot erklärten Phänomens sollte Arbeitsschwerpunkt dieses Museums der „anderen Art“ sein, sondern die kritische Auseinandersetzung mit den historischen Kräften des Wandels und die Erfahrbarmachung zukünftiger Veränderbarkeit.

Der große Publikumserfolg der Landesausstellung gab den Betreibern und Förderern des Projektes Recht und unterstützte auch die Entscheidung, das Museum als Dauereinrichtung zu etablieren.

Parallel dazu gelang die Rettung des Wehrgrabens, der sich inzwischen vom einstigen „Scherbenviertel“ der Stadt zu einem prosperierenden Stadtteil – in dem u.a. auch die Fachhochschule Steyr angesiedelt wurde – entwickelte.

Museum und doch kein Museum

Klar ist aus heutiger Sicht, dass das Museum Arbeitswelt kein Museum im strengen Sinne der Definition (Museum = Ort des Sammelns, Bewahrens, Forschens und Vermittelns) ist, da den Aspekten des Sammelns und Bewahrens nur geringe Bedeutung zukommt. Dem gegenwärtigen – und auch zukünftigen – Profil des Hauses viel eher gerecht wird die Bezeichnung als Ausstellungs-, Kultur- und Veranstaltungszentrum. Und auch die Beschäftigung mit dem Thema Arbeitswelt wurde in den vergangenen Jahren erheblich ausgeweitet auf ein breites Spektrum der Auseinandersetzung mit politisch und gesellschaftlich relevanten und brisanten Themen der Zeit. Ein „Museum Arbeitswelt“ also, das in den Jahren seit seiner Gründung sein Profil geschärft und seine Themen- und Aufgabengebiete erheblich erweitert hat.

Stil und Gestaltung der verschiedenen Ausstellungen im Museum Arbeitswelt änderten sich im Lauf der Zeit. Dominierten anfangs gewissermaßen dramaturgisch aufbereitete Rauminszenierungen im Sinne eines „Gesamtkunstwerks“, so folgten darauf eher zurückgenommene, zum Teil auch betont nüchtern-funktionale Darstellungsformen. Der adäquaten formalen, optischen und architektonischen Umsetzung des jeweiligen Themas kam die flexible räumliche Grund-



struktur des Museums entgegen, die es ermöglichte, die Raumensembles immer wieder zu verändern bzw. umzuinterpretieren und so den unterschiedlichen Erfordernissen anzupassen.

Museumspädagogische Gesichtspunkte wurden und werden von den AusstellungsgestalterInnen in zunehmendem Maße berücksichtigt. Die praktische Erfahrung in der Arbeit mit Schulklassen, die bald nach der Etablierung des Museums als Dauereinrichtung die Hauptklientel ausmachten, ebenso wie die Arbeit mit Erwachsenengruppen, wirkt so auf die Konzeption der verschiedenen Ausstellungen zurück.

Die Wahl der Themen erfolgt stets „am Puls der Zeit“, und war oft – so beispielsweise bei der Ausstellung über die Geschichte des Computers, bei der großen Netzwerk-Ausstellung, bei der Sonderausstellung zum Islam – um nur einige wenige zu nennen – bis zur derzeitigen Großausstellung über Migration der Zeit um einen Schritt voraus.



Migration – DAS Thema unserer Zeit

Migration – Wanderung von Menschen über Länder, Grenzen, Kontinente, auf der Suche nach neuer Heimat, nach einem besseren Leben. Ein historisches Phänomen, das in unserer Zeit der Globalisierung und der damit einhergehenden enormen Mobilitätsanforderungen, aber auch der immer weiter auseinanderklaffenden Schere zwischen armen und reichen Ländern von hochaktueller und wachsender Bedeutung ist. Und ein Thema, das angesichts von 40 Jahren GastarbeiterInnen-Anwerbung nach Österreich auch Ausstellungsthema werden sollte.

Im Rahmen des EU-Projektes **„migration, work and identity“** beleuchtet der österreichische Beitrag – eine Großausstellung im Steyrer Museum Arbeitswelt – Ausmaß und Bedeutung der Arbeitsmigration für unser Land.

Gelegen an einer Nahtstelle Europas, zwischen wirtschaftlich entwickelten und weniger entwickelten Staaten, zwischen Arm und Reich, zwischen Ost und West, ist Österreich seit Jahrhunderten als Zuwanderungsziel interessant und attraktiv.

In diesem Sinne vermittelt die Ausstellung als spannend gestaltete Zeitreise durch unsere europäische Geschichte historische Fakten, gegenwärtige Entwicklungen und zukünftige Trends ebenso wie emotionale und sinnliche Eindrücke.

Durchleuchtet werden Wanderungsbewegungen von und nach Österreich, beginnend mit der Habsburgermonarchie, über die Zwischenkriegsjahre und die erzwungene Migration

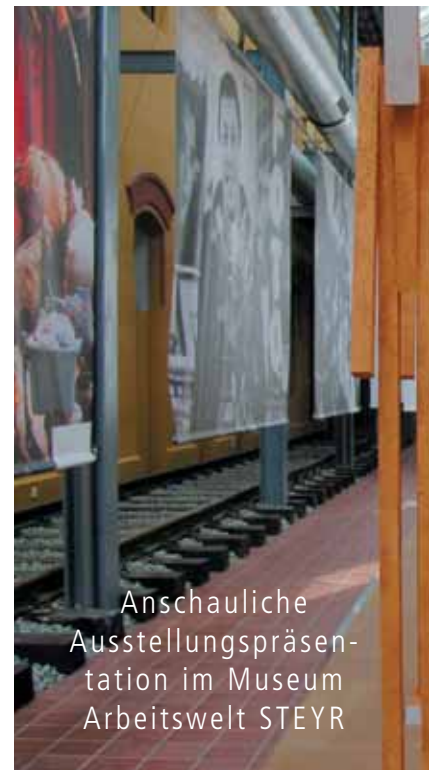
der NS-Zeit, die intensive Anwerbung von Gastarbeitern zu Beginn der 60er Jahre bis zur Gegenwart und Zukunft.

Zentrale Botschaft der Ausstellung: Migration ist weder gut noch böse, sie ist ein Faktum, das als positive Bereicherung unserer Gesellschaft und Impuls zur Entwicklung interkultureller Kompetenz begriffen werden soll.

Vermittlungsprogramme
für junge Ausstellungs-
besucher



Anschauliche
Ausstellungspräsen-
tation im Museum
Arbeitswelt STEYR



Sonderausstellungen und Begleitveranstaltungen

Zusätzlich zu dieser großen Migrationsausstellung – übrigens der ersten Ausstellung in Österreich, die sich mit dieser Thematik befasst – präsentiert das Museum Arbeitswelt auch im Jahr 2004 spannende Sonderausstellungen und vertiefende Begleitveranstaltungen.

Den Auftakt macht ab 13. März die Internationale Wanderausstellung **„Crossing Borders“**, die unter der Federführung des Museum Arbeitswelt ebenfalls im Rahmen eines EU-Projektes entstanden ist, und seit Monaten durch Europa tourt. Sie bietet ein buntes Kaleidoskop unterschiedlichster Facetten des Themas Arbeitsmigration in Spanien, Deutschland, Dänemark, Großbritannien, Schweden und Österreich. Ziel dieses Groß-Ausstellungsprojektes ist es, den Millionen von MigrantInnen und ihren Träumen von einem besseren Leben, Gesicht und Stimme zu geben.

Mit der Sonderausstellung **„Die Erweiterung der EU: Beitrittsländer stellen sich vor“** sollen ab 1. Mai, dem Tag des Beitritts der neuen Zehn in die EU, in anschaulicher Form Informationen zur Erweiterung, Eckdaten und ein Bilderbogen der Beitrittsländer gezeigt werden. Die Ausstellung wurde von der Europäischen Föderalistischen Bewegung und dem Bund Europäischer Jugend Österreich erstellt und bietet im Rahmen der Vermittlungsprogramme und Führungen des Museum Arbeitswelt neben Information und Aufklärung ausreichend Möglichkeit zur kritischen Durchleuchtung und Diskussion.

Ein enger Kooperationspartner des Museum Arbeitswelt, der Verein migrare in Linz, präsentiert im Museum Arbeitswelt ab 5. Juni die Sonderschau **„Phantasie ist grenzenlos“** mit Bildern und Texten von MigrantInnen und ÖsterreicherInnen zum Thema Heimat.

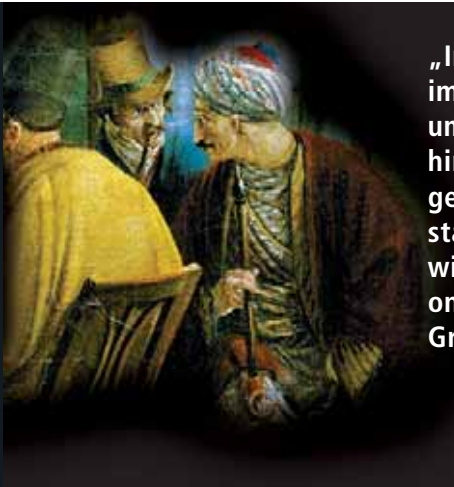


Workshops, Projekte, Thementage und ein Konzert mit Harri Stojka sowie der kurdischen Gruppe Berfin am 26. Juni runden das Sommerhalbjahr im Museum Arbeitswelt ab. Ab Oktober wird dann die Veranstaltungsreihe „Menschen im Aufbruch“ weitere Ausstellungshighlights und Veranstaltungen zur Thematik Migration unter dem speziellen Aspekt der EU-Osterweiterung bieten.

Text:
Mag. Christa Nowshad, Soziologin, Kulturvermittlerin und Kulturmanagerin; Leiterin der Abteilung für Vermittlung und Kommunikation im Museum Arbeitswelt Steyr

Fotos:
Museum Arbeitswelt Steyr

MIGRATIONSZIEL WIEN – INTERVENTION 1 IN DER WIEN MUSEUM KARLSPLATZ



„Interventionen“ heißt eine Reihe, die in Zukunft in der Schausammlung im Wien Museum Karlsplatz für Abwechslung sorgen wird. Es geht darum, der vorgegebenen Präsentation von Exponaten zusätzliche Angebote hinzuzufügen. Das können ergänzende Texte oder Objekte sein, um etwa gezielt auf bestimmte Aspekte der Geschichte hinzuweisen oder die ständige Sammlung zu kommentieren. Manche der Interventionen sind wie Implantate auf kleinem Raum, andere erstrecken sich - wie „Migrationsziel Wien“ - über alle drei Geschosse des Museums. Mit markanter Grafik werden die zusätzlichen Texte und Vitrinen akzentuiert.

„Nur wenige sind in der Stadt,
deren Vorfahren den Nachbarn
bekannt sind; alte Familien gibt es kaum,
Zuwanderer überwiegen.“

Peter Eppel

Die Wiener Stadtgeschichte wird als Migrationsgeschichte erlebbar

Die Intervention „Migrationsziel Wien“ zeigt in Ergänzung zur Ausstellung „Gastarbeiter – 40 Jahre Arbeitsmigration“, dass Zuwanderung und deren spezielle Form der Arbeitsmigration für Wien von den Römern bis zur Einbürgerung des Fußballers Ivica Vastic eine wesentliche Rolle gespielt haben.

Im Mittelalter wurden etwa Künstler, Wissenschaftler und Baumeister an den Wiener Hof berufen und gestalteten die Kultur der ihnen fremden Stadt mit. Manchen Wienern kamen sie „spanisch“ vor.

Der Humanist Enea Silvio Piccolomini, ein italienischer Adelige aus Siena und späterer Papst (Pius II.), schrieb um 1452 über Wien:

„Nur wenige sind in der Stadt, deren Vorfahren den Nachbarn bekannt sind; alte Familien gibt es kaum, Zuwanderer überwiegen.“

Mit Beginn der Industriellen Revolution setzte eine Massenmigration ein.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war tatsächlich mehr als die Hälfte der Wiener Bevölkerung nicht in Wien geboren.

■ Erdgeschoss

Römerzeit, Mittelalter und Bau des Stephansdoms

Wien befand sich von seinen Anfängen her in einer Grenzlage, zunächst als Außenposten des Römischen Reiches. Unsere römischen Vorfahren – Kaufleute und Legionäre oft aus weit entfernten Teilen des Reiches – haben viele der Wiener Straßenzüge angelegt.

Der Weinbau im Wiener Raum ist ebenso ihre Hinterlassenschaft wie unzählige Scherben, Säulen und Kapitelle, die etwa bei Grabungen für die U-Bahn zutage gefördert wurden.

Weder Babenberger noch Habsburger waren einheimische Geschlechter.

SCHAUSAMMLUNG

Hatten schon die Eheschließungen von Babenbergern mit byzantinischen Prinzessinnen für fremde, kulturelle Einflüsse gesorgt, erwiesen sich die Habsburger vollends als ein internationales Geschlecht, verschwägert mit Dynastien aus Böhmen, Litauen, Polen, Portugal, Italien, Burgund oder Ungarn.

Herzog Rudolf IV., der Stifter (1358-1365, Abb. nächste Seite), förderte die Zuwanderung nach Wien indirekt, indem er das Bürgertum mit neuen Rechten ausstattete, eine neue Gewerbeordnung einführte und im Jahr 1365 die Universität gründete. Nur zwei Prozent der Studenten waren in Wien geboren.

Im Mittelalter gab es unter den Dombaumeistern, Steinmetzen und Mauern, die am Bau von St. Stephan mitwirkten, viele Zuwanderer. Es war üblich, dass berufliche Spezialisten dorthin zogen, wo sich ihnen Aufgaben und Aufträge boten.

1. Obergeschoss

16.-18. Jh: Stadtpläne, Tulpen, Kaufrufer

Als Wien nach den Türkenbelagerungen besser befestigt werden sollte, kamen zahlreiche Militärarchitekten und Maurer aus Italien und Deutschland nach Wien. Der Nürnberger Kartograph und Geometer Augustin Hirschvogel sollte im Auftrag des Wiener Bürgermeisters die während der Türkenbelagerung 1529 teilweise schwer beschädigten Ringmauern genau aufnehmen.

Auch internationale Wissenschaftler kamen an den Wiener Hof.

Der Arzt und Botaniker Clusius wurde im Jahr 1573 von Maximilian II. aus den Niederlanden nach Wien berufen, um hier einen Medizinalkräutergarten anzulegen. Er züchtete unter anderem Kastanien, Erdäpfel sowie Tulpen. Aber die ersten Tulpen gelangten nicht aus Holland, sondern aus der Türkei nach Wien.

Auf der Suche nach Brot und Arbeit zogen immer mehr kleine Kaufleute, Arbeiter, Hausangestellte und Handwerker aus Süd- und Osteuropa in das wachsende Wien der vorindustriellen Epoche.

Seitens des Staates war man im 18. Jahrhundert bemüht, besonders gut qualifizierte Handwerker mit Steuererleichterungen und anderen Privilegien ins Land zu holen; gleichzeitig hegte man aber Befürchtungen hinsichtlich der Integrationsmöglichkeiten der ausländischen Zuwanderer bzw. deren eventueller Rückkehr ins Herkunftsland unter Mitnahme aller „erworbenen Reichtümer“. Manche Zünfte wur-

„Kaufrufer“



„Zeichnungen nach dem gemeinen Volke besonders Der Kaufruf in Wien“, gezeichnet von Johann Christian Brand, 1775/76.

Kupferstiche/Radierungen, koloriert, von Franz Assner, Johann Christian und Friedrich Brand, Carl Conti, Johann V. Feigel, Johann Ernst Mansfeld, Quirin Mark und Carl Schütz.

Der Künstler Johann Christian Brand milderte dem Zeitgeist entsprechend die harten Züge der Realität. Seine idealisierenden und romantisierenden Darstellungen, die am Markt sehr erfolgreich waren, blenden die materielle Not und das Elend der unterprivilegierten Wanderhändler weitgehend aus.

... Manche Zünfte wurden in der Art eines „ethno-business“ von ausländischen Zuwanderern dominiert und dienten als „Instanzen der Integration“...



Herzog Rudolf IV., der Stifter St. Stephan, Süd Pfeiler der Westfassade, um 1360/65

Die Sandsteinplastik vom Südostpfeiler des Wiener Stephansdomes ist eine der sechs Fürstenfiguren, die um 1360/65 in der „Herzogenwerkstatt“ Rudolfs IV. entstanden sind. Dadurch dass Rudolf IV. die Wiener Universität gründete, gewann Wien an überregionaler Bedeutung.



Angelo Soliman (oben rechts), um 1750
Johann Gottfried Haid nach Johann Nepomuk Steiner Schabblatt

Der in Schwarzafrika geborene Angelo Soliman wurde nach Europa verschleppt, um das Bedürfnis des Adels nach Prestige zu befriedigen. Er konnte aber eine beachtliche Stellung erreichen. Er arbeitete als Vertrauter des Fürsten Johann Christian von Lobkowitz sowie nach dessen Tod als erster Kammerdiener für Fürst Joseph Wenzel von Liechtenstein.

den in der Art eines „ethno-business“ von ausländischen Zuwanderern dominiert und dienten als Instanzen der Integration. Andere Zünfte zogen gegenüber den von „außen“ gekommenen Grenzen und versuchten, den Zugang zu sozialen und politischen Positionen für „Einheimische“ zu reservieren. Im zünftischen Handwerk lässt sich eine hoch entwickelte Kultur der Grenzziehung, des Ein- und Ausschlusses, feststellen.

Die ziehenden Händler verstärkten das Bild urbaner Vielfalt. Als „Kaufrufer“ wurden sie bezeichnet, weil sie die Käufer durch spezifische „Rufe“ auf sich aufmerksam machten.

2. Obergeschoss

19. - 21. Jh.: Industrielle Revolution, Gründerzeit, Fin de Siècle

Große Projekte der Franzisko-Josephinischen Epoche – wie die Ringstraße mit ihren monumentalen Prachtbauten – wurden von Architekten aus den verschiedensten Ländern geplant und von zehntausenden „Gastarbeitern“ aus Böhmen, Mähren, Galizien, Italien, Polen errichtet.



Der Wiener Schriftsteller Friedrich Schlegel konstatierte 1876:

„Tausende und aber Tausende fremder Arbeiter werden mit schweren Kosten und viel localem Nachweh importirt, und Tausende und aber Tausende unserer engeren vaterländischen Kumpane liegen auf fauler Haut

Denn:

Was ma nit mög'n und was uns nit g'freut,
Für so a Arbeit hab'n mer ka Zeit.“

Die Zuwanderer trugen entscheidend dazu bei, dass Wien 1870 die drittgrößte, von etwa 1880 bis 1920 die an Einwohnern viertgrößte Stadt Europas war. Im Jahre 1911 hat Wiens Einwohnerzahl die Zweimillionengrenze überschritten.

Vor allem der Handel mit dem Balkan prägte ganze Stadtteile von Wien, etwa die Leopoldstadt und das Gebiet zwischen Wollzeile und Donaukanal. Türkische Großhändler gehörten zum alltäglichen Stadtbild Wiens.

Um die Jahrhundertwende war Wien nach Warschau und Budapest die drittgrößte jüdische sowie nach Prag die zweitgrößte tschechische Stadt Europas. Jeder Tscheche, der sich



Anlegung der Wiener Gasleitung, 1897
Gebrüder Nedomansky, Fotos

Bei den öffentlichen Bauten Wiens waren vor allem Tschechen, Polen und Italiener als Arbeiter tätig.

um das Wiener Bürgerrecht bewarb, musste durch einen Eid auf die Gemeindestatuten vor dem Bürgermeister die Behörden davon überzeugen, dass er „den deutschen Charakter der Stadt nach Kräften aufrechterhalten“ wolle. Der Druck zur Assimilierung war also enorm.

Als Wien nicht mehr Hauptstadt eines Reiches mit weit über 50 Millionen Einwohnern war, riss der Zustrom vor allem nicht deutschsprachiger Bevölkerungsangehöriger drastisch ab.

In der NS-Zeit wurden beispielsweise Anfang Juli 1944 etwa 15.000 jüdische ZwangsarbeiterInnen aus Ungarn nach »





Türken in einem Wiener Kaffeehaus,
um 1830

Dietrich Monten, Öl auf Leinwand

„Zur Stadt London“ hieß das von den Wiener Türken
bevorzugte Kaffeehaus am Alten Fleischmarkt



Die gegenwärtig in den Museen der Stadt Wien

arbeitenden Menschen kommen aus Aalfang (Ö.), Althodis (Ö.), Ankara (Türkei), Bangalore (Indien), Bani Suef (Ägypten), Bregenz (Ö.), Budapest (Ungarn), Cadirkaya (Türkei), Calaca (Philippinen), Cuprija (Jugoslawien), Dokki (Ägypten), Dornbirn (Ö.), Eggenburg (Ö.), Erzincan (Türkei), Feffernitz (Ö.), Feldbach (Ö.), Groß-Taxen (Ö.), Kapfenberg (Ö.), Klagenfurt (Ö.), Klosterneuburg (Ö.), Krakau (Polen), Krems (Ö.), Kufstein (Ö.), Laghman (Afghanistan), Laupheim (Deutschland), Lilienfeld (Ö.), Linz (Ö.), Łódz (Polen), Mödling (Ö.), Mohacs (Ungarn), Mühlhausen (Deutschland), Nürnberg (Deutschland), Oberlatein (Ö.), Oberpullendorf (Ö.), Oberrosenauerwald (Ö.), Obertillmitsch (Ö.), Pressburg (Slowakei), Rabensburg (Ö.), Rastbach (Ö.), Ried im Innkreis (Ö.), Riedlingsdorf (Ö.), Rottenmann (Ö.), Salka Vas (Jugoslawien), Schwarzenberg (Ö.), Vraou (Ö.), Vrelo Ub (Jugoslawien), Waidhofen an der Thaya (Ö.), Wels (Ö.), Wien (Ö.), Wiener Neustadt (Ö.) und Wolfsberg (Ö.)

» Strasshof an der Nordbahn deportiert. Die Hälfte dieser Deportierten kam nach Wien, wo sie bis Ende März 1945 unter härtesten Bedingungen meist in Gewerbe- und Industriebetrieben, aber auch in der Landwirtschaft eingesetzt wurden.

Nach dem Zweiten Weltkrieg kamen „displaced persons“, Heimatvertriebene, beziehungsweise politische Flüchtlinge nach Wien. Sie fielen allerdings weniger stark ins Gewicht, als die „Gastarbeiter“-Zuwanderung seit Mitte der sechziger Jahre.

Text: Dr. Peter Eppel, Wien Museum, Zeitgeschichte-Kurator

Fotos: Bruno Klomfar

Wien Museum Karlsplatz

Karlsplatz, 1040 Wien

Di. – So. 9-18 Uhr

Freitag 9-12 Uhr und Sonntag 9-18 Uhr freier Eintritt

www.wienmuseum.at

„Migrationsziel Wien. Intervention 1 in der Schausammlung“ (22. 1. 2004 – 27. 6. 2004) ist Teil eines Themenschwerpunktes „Migration“ im Wien Museum Karlsplatz.

Von 22. 1. bis 11. 4. 2004 werden im Wien Museum Karlsplatz auch die Ausstellungen:

„Gastarbeiter – 40 Jahre Arbeitsmigration“ und „Lisl Ponger – Phantom Fremdes Wien 1991/2004“ gezeigt.

Vermittlungsprogramme

Erwachsene:

„Mei' Muatterl war ka WeanerIn“

Ausstellungsgespräch

Dauer: ca. 1 h

Volksschulen:

„Nicht nur der Käse kommt aus der Schweiz ...“

Ausstellungsgespräch + Spiel

Dauer: ca. 1,5 h

HS-, AHS-Unterstufen, polytechnische Schulen, Berufsschulen:

„Suchen erfahrenen Steinmetz. Ausländer erwünscht!“

Bewerbungen erbeten an: Dombauhütte zu St. Stephan“

Ausstellungsgespräch + Arbeitsmaterial

Dauer: ca. 1,5 h

AHS-Oberstufen, HASCH, HAK, HBLA, HTL:

„Turban oder Steirerhut

Alltagsrassismus in Wien“

Ausstellungsgespräch + Diskussion

Dauer: ca. 1,5 h

Workshop 22. 6. 2004 – 26. 6. 2004

In dieser Woche bietet das Wien Museum Lehrlingen und SchülerInnen Workshops an, die auch – nach Absprache mit den LehrerInnen – in schulspezifische Projekte integriert

werden können.

Dauer: jeweils ca. 2 - 2,5 h

Anmeldeschluss: 21. 5. 2004

Zielgruppen: AHS, Berufsschulen, HS, HBLA, HAK, HASCH, HTL, polytechnische Schulen

Anmeldung für Führungen bei Oliver Frank

Tel. +43/ 1/ 505 8747 -84013

E-Mail oliver.frank@wienmuseum.at

Ausstellungsteam

Peter Eppel

Isabell Termini

Ausstellungsgestaltung

Erwin Bauer KEG, www.d-lab.at

MU
MO
K

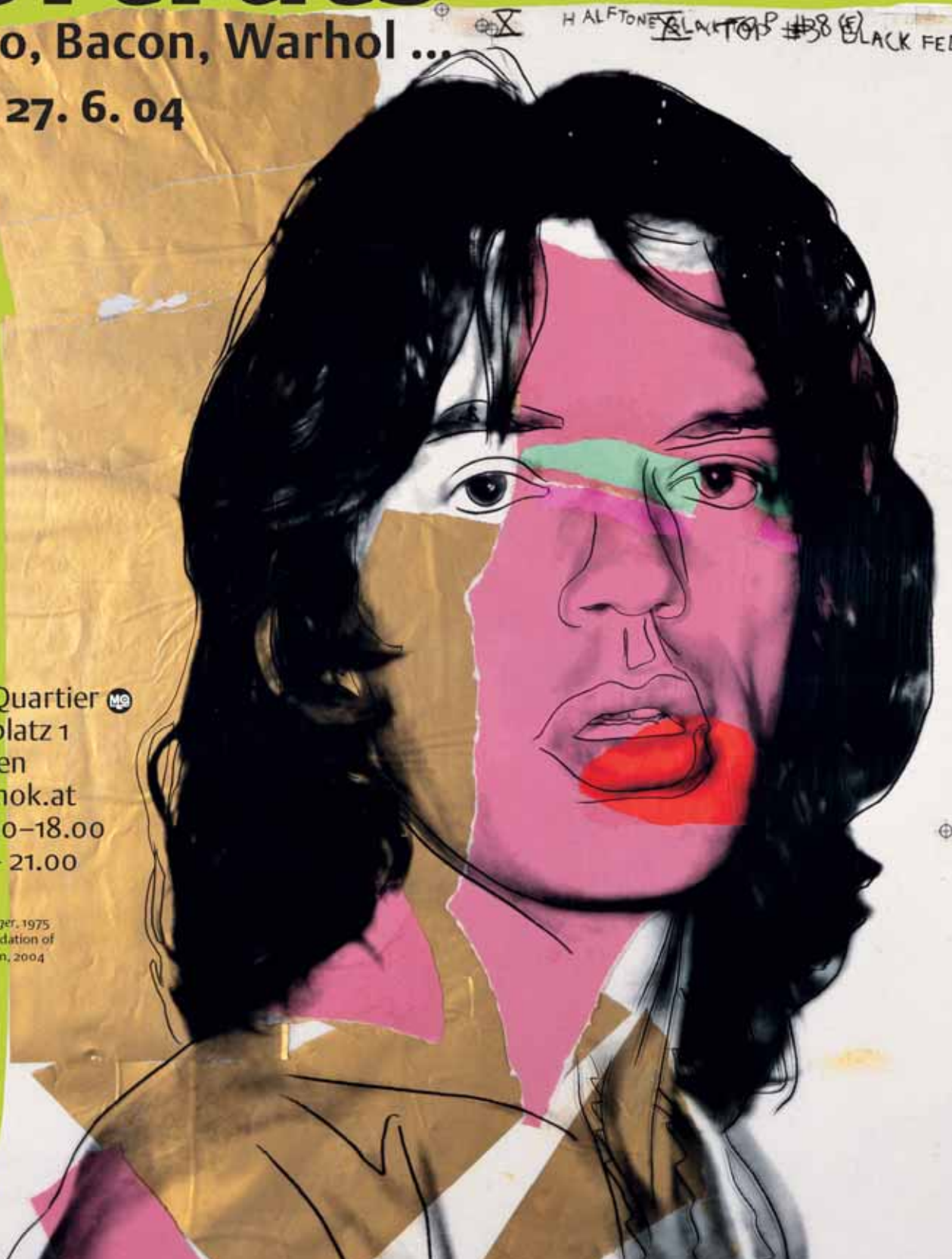
Porträts

Picasso, Bacon, Warhol ...

26. 3. – 27. 6. 04

MuseumsQuartier 
Museumsplatz 1
A-1070 Wien
www.mumok.at
Di–So 10.00–18.00
Do 10.00 – 21.00

Bildnachweis:
Andy Warhol, *Mick Jagger*, 1975
© The Estate and Foundation of
Andy Warhol/VBK Wien, 2004



MUMOK | Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien

> I M T A L D E R



Historisches Bild
eines Schleifers
bei der Arbeit
Museumsdorf
Trattenbach OÖ.



MUSEUMSDORF TRATTENBACH – F E I T E L M A C H E R <

Thomas Jerger



Museen haben etwas mit kulturellem Erbe und mit Identität zu tun. Museen stehen auch in einem Verhältnis zur Gesellschaft und damit verbunden spielen sie eine soziale Rolle und verfolgen einen Auftrag. Aspekte der Museumsarbeit, die jeder kennt und jeder weiß. Als bedeutendes Beispiel dieses regionalen Identitätsauftrags und als Brücke zwischen Gestern und Heute steht das „Museumsdorf Trattenbach – Im Tal der Feitelmacher“.

Im „Land der Hämmer“ – der Region Pyhrn-Eisenwurzen in Oberösterreich – liegt das „Tal der Feitelmacher“ in der Gemeinde Ternberg. Im Mittelpunkt dieses Tales, das sich ungefähr 12 Kilometer von Steyr entfernt befindet, steht das „Museumsdorf Trattenbach“. Im Zentrum des Museumsdorfes findet sich Signifikantes zur Erhaltung von kultureller Identität und historischem Erbe, das mehr als 500 Jahre lang die Menschen in dieser Region geprägt hat.

1998, im Jahr der OÖ. Landesausstellung „Land der Hämmer“, die als dezentrale Landesausstellung an 26 Ausstellungenorten dazu beigetragen hat, Altes, aber für die Identifikation Entscheidendes und Bedeutendes wieder zu beleben und zu präsentieren, ist das Museumsdorf „errichtet“ worden.

Die Trattenbacher „Scharsacher“

Seit Beginn des 16. Jahrhunderts wurden in Trattenbach Taschenfeitel hergestellt. Damals nannten sich die Messerer hier „Scharsacher“, weil sie berechtigt waren, den hochwertigen Scharsachstahl zu verwenden, aus dem sonst nur Schermesser oder Waffen erzeugt wurden. Irgendwann sind die so genannten „Trattenbacher Scharsacher“ auf die Idee gekommen, in gleicher Art auch Taschenmesser herzustellen. Diese Taschenfeitel („feitel“ von: falten, zusammenklappen) oder auch „Zauckerl“ genannt, waren von äußerst hoher Qualität.

Die Griffe waren aus Ahorn- oder Buchenholz gedrechselt und mit Rillen oder Kerben verziert. Im 16. Jahrhundert müssen diese Taschenfeitel ein wahrer „Renner“ gewesen sein, denn sie waren bei ihrer hohen Qualität doch recht preiswert – sozusagen ein „Messer für das Volk“.

Der recht günstige Preis konnte dadurch erzielt werden, da alle der damals 16 Trattenbacher Messerer sog. „Meister von Stock und Stein“ waren: d.h., dass alle Fertigungsschritte eines Messers in einer eigenen Werkstatt quasi „unter einem Dach“ durchgeführt werden konnten. In einem Raum wurde geschmiedet, in einem anderen geschliffen und poliert. Dazu wurden aber auch alle Familienangehörigen eines Meisters herangezogen. Im 18. Jahrhundert wurde der Trattenbacher Feitel geradezu zu einem „Markenzeichen“ und der gesamte Ort Trattenbach lebte von der Feitelerzeugung. Die Männer schmiedeten, härteten und schliffen den Stahl, die Frauen und Kinder drechselten, übernahmen Zurichtarbeiten wie das Montieren der Klingen, das Beringen der Hefte oder das Verpacken der fertigen Feitel. Man könnte fast sagen, dass sich aufgrund der Spezialisierung auf das leicht handhabbare Produkt des Taschenfeitels, die strengen Hierarchien und zünftisch orientierten Normen zugunsten einer „modernerer“, für die Arbeit effizientere Arbeitsteilung veränderten oder „unterlaufen“ wurden.

Handwerkerstolz der Feitelmacher

Die Geschichte Trattenbachs ist so außergewöhnlich wie die Menschen, die hier beinahe 500 Jahre lang von der Erzeugung der Taschenfeitel lebten. Abgeschieden in ihrem engen Tal waren sie doch immer offen gegenüber der weiten Welt und den Lebensumständen der Menschen in den frem-

♥ *Und wer kennt sie nicht – die Taschenfeitel – die tausende Herzen in Baumrinden verewigten!*



Feitel passen in jede Jeans

- › So wurden im Jahr 1885 **16 Millionen** Stück (!) Taschenfeitel erzeugt, die vorwiegend nach Russland, Polen, auf den Balkan und sogar bis in den Orient und nach Ostasien exportiert wurden.



den Ländern, für die sie ihre Messer herstellten. So wurden im Jahr 1885 16 Millionen Stück (!) Taschenfeitel erzeugt, die vorwiegend nach Russland, Polen, auf den Balkan und sogar bis in den Orient und nach Ostasien exportiert wurden.

Hart zu sich selbst, fleißig und genügsam entwickelten sie eine Mentalität ländlichen Handwerksstolzes, der, verbunden mit manuellem Geschick und Freude an technischen Konstruktionen, die Herausforderung der sie umgebenden Natur annahm.

„Ruhm und Untergang“ als Thema des Museumsdorfes

Die Erinnerung an „Ruhm und Untergang“ ist in Trattenbach lebendig geblieben, denn der Umgang mit Stahl, Holz und Wasser, aber auch das Leben in einem entlegenen Tal, hat die Mentalität und auch die Identität der Trattenbacher geprägt und genau diese Menschen stehen im Mittelpunkt des Museumsdorfes. Jahrhundertlang sind die Kenntnisse und Fertigkeiten zur Feitelerzeugung von Generation zu Generation innerhalb der Familien weitergegeben worden. Aus ihrem Blickwinkel werden historische Entwicklungen und Ereignisse nachgezeichnet. Kostbare Exponate, alte Fotografien, historische Dokumente und altertümliche Maschinen sind hier mehr als stumme Zeugen einer vergangenen Zeit. Erzählungen und Erinnerungen in Toncollagen und Klangbildern gehen auf Tuchfühlung mit den Menschen aus der Vergangenheit und lassen ihre Geschichte lebendig werden. Ein modernes Gestaltungskonzept tritt in einen spannungsreichen Dialog mit der historischen Spurensuche.

Der ca. 1,5 km lange Themenweg führt entlang eines Baches von Werkstatt zu Werkstatt.

Einst sind hier 16 Hämmer unüberhörbar am Werk gewesen, und 45 verschiedene Feitel-Sorten sind in mehr als 40 Arbeitsschritten hergestellt worden. Die historischen Schaubetriebe zeigen in allen Details die Herstellung der Feitel.





Die Feitelmacher-Familie Weyermayer



Ausstellungsdetail: Die Rolle der Frauen bei der Feitelerzeugung

Die funktionstüchtigen Hämmer zeigen das Verfahren des Kaltschmiedens, in der Schleiferei wird die Kunst des Schleifens vor Augen geführt. „Das Museum in der Wegscheid“ ist zwar ein Heimatmuseum, doch wird Heimat hier nicht als sentimentales Objekt nostalgischer Sehnsucht aufgefasst, sondern als konkreter Lebensraum, der von all jenen Menschen geschaffen worden ist, die jemals hier gelebt haben. Ein buntes Kaleidoskop historischer Zeugnisse aus Alltag und Geschichte der



Menschen entfaltet sich in diesem Haus, das seinen Charakter einer Werkstatt behalten hat. An biographisch aufgearbeiteten Schicksalen wird Sozialgeschichte zum nachempfindbaren Erlebnis. Das betriebsame Leben in Trattenbach mit seiner lebhaften Kommunikation und Geselligkeit umfängt die Besucher, lädt sie ein zum Verweilen, Zuhören und Betrachten – und vielleicht auch zum Nachdenken über die eigene Heimat als gestaltbaren Lebensraum. Die Manufaktur „Löschenkohl“ ist das letzte, aber immer noch bestehende Zeugnis der Feitelerzeugung in Trattenbach. Sie präsentiert sozusagen den letzten Stand und die fortschrittlichste Technik der Feitelerzeugung, die bis in die Gegenwart erhalten ist. Schließlich kann der Besucher in der Drechs-

In Trattenbach befindet sich der **weltgrößte „Taschenfeitel“**, der auch 1985 in das **Guinness Buch der Rekorde** aufgenommen worden ist. Der „Riesenfeitel“ ist von den Trattenbacher und Ternberger Vereinen als Identitätssymbol der langen Tradition der „Feitelmacher“ hergestellt worden.

„Messerln“ ist ein fast vergessenes Geschicklichkeitsspiel. Als Spielgerät benötigt wird ein Taschenfeitel, der sich gut im etwa rechten Winkel abknicken lässt. Das Spiel wird „Mann gegen Mann“ gespielt. Als Spielgrund dient meist ein Fichtenbrett. Der Spielgedanke ist, mit einer Reihe von unterschiedlich kunstvollen Würfeln 1000 Punkte zu erreichen. Dazu gibt es eine große Anzahl an Wurfvarianten.



Historische Feitel



Drechsleri



lerei nicht nur die Herstellung der Griffe erfahren, sondern auch in einer Besucherwerkstatt seinen eigenen Feitel produzieren.

Das „Museumsdorf in Trattenbach“ ist ein Museum, in dem nicht nur die Mentalitäten einer 500jährigen engen sozialen Verflechtung und das historische Handwerk lebendig sind, sondern auch der notwendige Identifikationsfaktor, der durch die musealen Einrichtungen und das Bewusstsein zur eigenen Kulturgeschichte einen besonderen Nährboden hat.

Museumsdorf Trattenbach
 Hammerstraße 2a
 A-4452 Ternberg
 Tel. +43/ 7256/ 7376 oder +43/ 7256/ 8901
 Fax +43/ 7256/ 7376
 E-Mail museumsdorf@aon.at
 1. Mai bis 31. Oktober: Mi. bis So. 9-17 Uhr

Text: Mag. Thomas Jerger MAS, Geschäftsführer des OÖ. Museumsverbundes

Fotos: Museumsdorf Trattenbach; OÖ. Museumsverbund

„Anker klar...“

BODENSEESCHIFFFAHRT.

NEUE SEMI-PERMANENTE AUSSTELLUNG

Gerda Leipold-Schneider

Im Vorarlberger Landesmuseum in Bregenz wurde am 3. April auf rund 170 m² eine semi-permanente Ausstellung zur Bodenseeschifffahrt eröffnet. Das in sich einen Widerspruch bergende Attribut „semi-permanent“ verweist darauf, dass es sich dabei nicht um eine klassische Sonderausstellung handelt, aber auch nicht um eine auf Dauer angelegte Schausammlung. Die Entscheidung für eine solche Ausstellung erwuchs aus der Beobachtung, dass gegenwärtig sogenannte Dauerausstellungen in immer kürzerer Zeit – sei es, weil sie gestalterisch veraltet wirken oder aus anderen Gründen an Aktualität einbüßen – immer weniger Besucher anziehen. Andererseits aber personelle und finanzielle Ressourcen knapp sind. Die Bregenzer Schifffahrtsausstellung soll entsprechend der Besuchernachfrage zwei bis fünf Jahre zu sehen sein.



IM VORARLBERGER LANDESMUSEUM



oben: Römisches Mannschaftsboot (Lusoria?), Modell im Maßstab 1:50, Museum für antike Schifffahrt Mainz (Foto: Volker Iserhandt)

rechts: Lastsegelschiff, Modell um 1850, VLM: Naturgetreueste Nachbildung eines „Segners“ von 68 Schuh Länge (rund 19,6 m)

unten: Modell DS „Kaiser Franz Josef I.“, erbaut von Jürgen Zimmermann 1983-85, Maßstab 1:28



Das an prominenter Stelle in unmittelbarer Nähe des bekannten Bregenzer Kunsthauses und des Bodenseeufer am Kornmarktplatz befindliche Museum möchte mit der neuen Ausstellung die während der Festspielzeit zahlreich in Bregenz sich aufhaltenden Touristen ansprechen. Weil man generell breite Besucherkreise (Familien, Vereine, Betriebe) ins Museum einladen will, mussten die Räumlichkeiten und technischen Einrichtungen adaptiert werden. Das unter dem Dach der Kulturhäuser-Betriebsgesellschaft – zusammen mit dem Vorarlberger Landestheater und dem Kunsthaus Bregenz – stehende Museum konnte dabei auf die Unterstützung des Techniker-Pools der Gesellschaft zurückgreifen.

Mit moderner technischer Ausstattung wurde eine Erlebnisausstellung konzipiert, die mit Licht und Einsatz audiovisueller Medien Stimmungen schafft, die die Ausstellung zu einem Erlebnis machen. Die Ausstellung will, so die Intention der Ausstellungsmacher, die Menschen emotional berühren. Sie will für den Besucher fühlbar machen, dass die einstige Schifffahrt als Transportgewerbe mit schwerer Arbeit verbunden und in hohem Maße Gefährdungen durch Witterungseinflüsse ausgesetzt war. Sie war wichtige Verkehrsverbindung in Ost-West-Richtung aber auch Bindeglied des Transitweges durch das Alpenrheintal nach Oberitalien.

Warum eine Ausstellung zur Bodenseeschifffahrt?

Wesentliche Elemente der Identität Vorarlbergs liegen in seiner Landschaft, „Vom Bodensee zum Gletschereis“ – wie ein Werbefilm der 50er Jahre heißt. Im aufstrebenden Tourismus der 1960er Jahre wurde das Motorschiff „Vorarlberg“ als schwimmende Botschafterin des Tourismuslandes konzipiert. Der Landesverband für Tourismus und das Vorarlberger Heimatwerk engagierten sich bei der Ausstattung des Schiffes als Schaufenster Vorarlbergs. 20.000 Vorarlberger

Demonstranten verhindern dann im November 1964 im Fußacher Werftgelände die Taufe des Schiffes auf den ursprünglich vorgesehenen Namen „Karl Renner“. Am 3. April 1965 demonstrierten 30.000 bis 40.000 Personen auf dem Kornmarktplatz für den Schiffsnamen „Vorarlberg“, auf den das Schiff schließlich am 30. Juli 1965 getauft wurde.

Die Bedeutung der Bodenseeschifffahrt während ihres jahrhundertelangen Bestehens ist in keiner Weise mit der heutigen Ausflugsschifffahrt der staatlichen Schifffahrtsbetriebe auf dem Bodensee zu vergleichen, wie sie sich vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg entwickelte. Einen aktuellen Anlass für die Ausstellung bot das 120-Jahr-Jubiläum der Österreichischen Bodenseeschifffahrt – war Anstoß für eine didaktisch-historische Ausstellung, die sich mit der jahrtausendealten Schifffahrt beschäftigt.

Die Einrichtung einer staatlichen Schifffahrt im Jahre 1884 ist mit der Industrialisierung Vorarlbergs und den damit verbundenen enormen Umbrüchen im

Steindruck,
Zanna & Comp.
Augsburg



*Ein Bürger Mädchen und ein Schiffmann
von Bregenz in Vorarlberg.*

Augsburg bei Zanna & Comp.

Qualifiziertes Personal kam in erster Zeit von der k.k. Marine, die **Migranten** stammten aus der ganzen Monarchie:

z.B. aus Immer im Bezirk Primiero, Wolfsberg in Kärnten, St. Paul im Lavanttal, Aigen in Oberösterreich, Sandau bei Eger, Tolmein in Istrien, Neutitschein in Mähren, Sambor in Galizien, Wigstadtl in Schlesien usw. ...

Land eng verbunden. Die Ausstellung zeigt, wie die alten Schiffslandestellen, „Steden“ genannt, moderneren Häfen wichen. Die alten Schiffe wurden allmählich ganz von den modernen, leistungsfähigeren Dampfschiffen (und den Eisenbahnen) ersetzt, die staatlichen Schifffahrtsangestellten lösten die Schiffsmeister der Lastsegelschiffe ab. Qualifiziertes Personal kam in erster Zeit von der k.k. Marine, die Migranten stammten aus der ganzen Monarchie: z.B. aus Immer im Bezirk Primiero, Wolfsberg in Kärnten, St. Paul im Lavanttal, Aigen in Oberösterreich, Sandau bei Eger, Tolmein in Istrien, Neutitschein in Mähren, Sambor in Galizien, Wigstadtl in Schlesien usw.

Themenausstellung: Zusammenarbeit der Fachdisziplinen

Die heutige Ausflugs- und Freizeitschifffahrt ermöglicht dem modernen Menschen ein ganz spezifisches Naturerlebnis, das zu reflektieren die Ausstellung im Landesmuseum ebenfalls anregen will. Von einer Bank an Deck aus erlebt der Ausstellungsbesucher auf seiner imaginären Schifffahrt eindrückliche, von Künstlern eingefangene „See-Blicke“.

Der Bodensee als Abbild der „Heilen Welt“ wurde von vielen Malern, von der Romantik bis in die Gegenwart, geschätzt. Im 19. Jahrhundert – „ästhetisch“ entdeckt – war besonders der Blick von einem erhöhten Idealpunkt auf die Bregenzer Bucht gefragt. Mild und friedvoll wurde die Natur wiedergegeben. Mit dem Beginn der Moderne veränderte sich auch das Landschaftsbild: Weite Ebenen mit tiefem Horizont und hohem Himmel, der Mut zur Leere, die Kargheit des Peripheren traten in den Vordergrund. Hinzu kam die Wiederholung des gleichen Motivs zu unterschiedlichen Jahres- und Tageszeiten und bei wechselnder Witterung.

See-Landschaft ist immer auch Sehnsuchtsort, Fluchtraum für den der Natur entfremdeten Städter und es wird ihr die Fähigkeit zugesprochen, den Menschen besonders bewegen zu können. Die Gegensätzlichkeit der Stimmungen, die man am See tagtäglich beobachten kann – als bedrohliche

Naturgewalt einerseits oder als romantische Idylle andererseits –, dient als Spiegel menschlicher Gefühle, Bedürfnisse und Sehnsüchte. Nicht nur durch die Werke bildender Künstler ist der Besucher eingeladen, dies zu erleben. Er kann auch Dichterworte zum Thema hören und auf sich wirken lassen.

Im Ausstellungsteam bearbeiteten die wohl mehr als 2.000 Jahre alte Schifffahrtsgeschichte im Bereich des Vorarlberger Bodenseeuferes sowohl MitarbeiterInnen des Vorarlberger Landesmuseums als auch externe Fachleute. Die neue semi-permanente Ausstellung ist auch eine – im Rahmen der Möglichkeiten des Vorarlberger Landesmuseums – interdisziplinäre. Es sind dabei Erkenntnisse der Archäologie, der Kunstgeschichte und der Geschichte eingearbeitet. Die Bregenzer Ausstellung ergänzt nun am östlichen Ende des Sees die bereits bestehenden Abteilungen/Museen am westlichen Seeende: die Schifffahrtsabteilung am Archäologischen Landesmuseum Konstanz, die vor allem mittelalterliche Aspekte behandelt und die Ausstellung im Seemuseum Kreuzlingen, die schwerpunktmäßig die Schweizer Bodenseeschifffahrt zeigt.



Herbert Reyl-Hanisch (1898-1937), *Wolkenbruch, Blick gegen Mehrerau*

Popularisierung wissenschaftlicher Forschungsergebnisse

Populäre Geschichte erlebt Höhenflüge. Museen sind durch die Anschaulichkeit ihrer Objekte geradezu prädestiniert, wissenschaftliche Forschungsergebnisse populär zu machen, wenn es gelingt, durch Ausstellungen und Publikationen ein breiteres Publikum zu erreichen. Die Voraussetzungen dafür sind in den vielfach reichhaltigen musealen Sammlungen gegeben. Bilder und dreidimensionale Objekte

Unglück im Trajektverkehr 1889 oder 1895

Zur Jahreswende 1883/84 wurde auf dem Bregenzer Ried (heutiges Areal des Festspiel- und Kongresshauses) eine provisorische Werft errichtet, auf der die ersten österreichischen Glatdeckdampfschiffe „Austria“ und „Habsburg“ gebaut wurden.

Außer den beiden Dampfern wurden vier Trajektkähne in Dienst gestellt. Sie hatten auf dem Deck zwei Geleise und konnten je acht Güterwaggons aufnehmen. Der Trajektverkehr wurde zwischen Bregenz – Friedrichshafen, Konstanz und Romanshorn durchgeführt





BODENSEE-SCHIFFFAHRT. AUSSTELLUNG ab 3. April '04

im Original sind wohl die anschaulichsten Anknüpfungspunkte, um Wissen zu vermitteln. Das Vorarlberger Landesmuseum besitzt eine wertvolle, in nahezu 150 Jahren zusammengetragene Sammlung zur Kulturgeschichte des Landes. Die vom gleichnamigen Verein begonnene Sammlung wurde nach dem Zweiten Weltkrieg dem Land Vorarlberg übertragen, rund 5 % davon werden seit etwa 100 Jahren im Gebäude am Kornmarktplatz in Bregenz gezeigt.

So wie künstlerische und wissenschaftliche Arbeiten im Allgemeinen sind auch Ausstellungen (mehr oder weniger) kreative und wissenschaftliche Schöpfungen. Sie reflektieren heutige Sichtweisen, sie können aktuelle Fragestellungen aufgreifen und stellen museale Stücke in einen neuen Kontext. In der aktuellen Ausstellung sind dies vorwiegend Bilder und Objekte aus der Sammlung des Vorarlberger Landesmuseums. Daneben werden einige Leihgaben des Stadtarchivs Bregenz, des Museums für antike Schifffahrt in Mainz, des Technischen Museums in Wien, einiger privater Leihgeber und der ÖBB-Schifffahrt, mit der intensiv zusammengearbeitet worden ist, gezeigt.

Vorarlberger Landesmuseum
Kornmarkt 1, A-6900 Bregenz
T 0043/ 5574/ 46050

www.vlm.at

Öffnungszeiten
Di-So 9-12 und 14-17 Uhr
von Juni bis September durchgehend geöffnet,
während der Bregenzer Festspiele auch montags
geöffnet

Text: Dr. Gerda Leopold-Schneider,
Vorarlberger Landesmuseum

Fotos: VLM; V. Iserhandt



Ausstellungseröffnung Freitag, 2. April 2004

So, 25. April 2004, 11 Uhr

Führung durch die Ausstellung mit Arnulf Dieth, Autor und Experte für Bodenseeschifffahrt

Mi, 5. Mai 2004, 14-16.30 Uhr

culture kids: Anker klar! Workshop für Kinder von 8-12 Jahren

So, 30. Mai 2004, 11 Uhr

Führung durch die Ausstellung

So, 27. Juni 2004, 10 Uhr

Römerhafen, Stedi, moderner Schiffshafen.

Ein historischer Rundgang durch die Bregenzer „Hafenlandschaft“

Führung mit Mag Thomas Klagian, Stadtarchiv Bregenz

Beginn: 10 Uhr am Leutbühel (bei der Bronzetafel „Römischer Hafen“)

Ausstellungsidee und -konzept:

Gerda Leopold-Schneider, unter Mitarbeit von Karl Heinz Burmeister, Arnulf Dieth, Susanne Fink, Martina Heise, Thomas Klagian, Ulrike Längle, Siegfried Lisch, Ute Pfanner, Anja Rhomberg, Helmut Swozilek

Ausstellungsgestaltung und -technik: Roland Schuster, Bruno Stadelmann, Markus Unterkircher, Johannes Weiss

Weitere Highlights der Ausstellung:

• Guckkastenmodelle zum Untergang der „Ludwig“, 1861

• Modell „Stadt Bregenz“, Bodensee-Salon-Raddampfer, Technisches Museum Wien, Maßstab 1:50

• Bodensee-Passagierschiff „Vorarlberg“, ferngesteuertes Fahrmodell, erbaut von Friedrich Prossegger, Hohenems 1986, Maßstab 1: 40

• Mathäus Zehender, Seesturm, 1691

• Alois Elmerich (1786-1831), Bregenz von der Klause aus, 1822

• Fritz Krcal (1888-1983), Frühling, Sommer, Herbst und Winter am See

• Bregenz, nach Mathäus Merian d. Ä. (1593-1650), Topographia Sueviae, Frankfurt 1643

• Bregenz mit Raddampfer, Martens del. et sc., 1824

Österreichischer Museumspreis 2003

ANERKENNUNGSPREIS FÜR DAS JENBACHER MUSEUM

MARKTGEMEINDE JENBACH, BEZIRK SCHWAZ, TIROL

Sàrolta Schredl

Das Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur richtete im Jahr 1989 den Österreichischen Museumspreis und die Anerkennungspreise ein, mit der Absicht, museale Einrichtungen verschiedener Größen und Rechtsformen anzuregen, sich den vielfältigen museologischen Herausforderungen zu stellen. Dadurch sollte die Qualität der Museumspraxis angehoben werden. In der Bewahrung und Vermittlung des kulturellen Erbes leisten die Museen einen wichtigen Beitrag zur Kulturarbeit des gesamten Bundesgebietes. Speziell für die außerhalb der herrschaftlich-repräsentativen Bereiche gelegenen lokalen Sammeltätigkeiten manifestiert sich die spezifisch regionale kulturelle Betätigung in besonderer Weise, die zur Gewinnung eines Gesamtbildes über das kulturelle Wirken und Schaffen im Gebiet der Republik Österreich unerlässlich ist, zumal darin die spezifisch österreichische Komponente in Erscheinung tritt. Spiegelt sich doch darin das hohe Niveau des kulturellen Klimas wider, das schließlich auch auf dem Gebiet des Bildungswesen in Europa vorbildlichen Status hat. Im europäischen und internationalen Vergleich weist Österreich die höchste Museumsdichte auf. 71% sind regionale und lokale museale Sammlungen. Sie stellen sichtbare und aus dem geistigen Leben nicht wegzudenkende Zeichen dar.

Der Österreichische Museumspreis wird an jene museale Institutionen vergeben, deren Museumsbetreiber dafür sorgen, dass die Sammlungsbestände fachgerecht betreut, geschützt und dokumentiert und somit möglichst ungeschmälert und schadensfrei künftigen Generationen überliefert werden. Ein weiteres Anliegen ist eine den neuen museologischen Anforderungen entsprechende Präsentation und Vermittlung der Sammlungsinhalte durch aktuelle didaktische Maßnahmen. Eine Jury bewertet die Einreichungen für den Museumspreis **n a c h f o l g e n d e n K r i t e r i e n :**



- Inhalt, Originalität und Betreuung der Sammlung oder des Projektes
- Wissenschaftliche Aufbereitung (Publikationen, Kataloge)
- Vermittlung (Präsentation und ausstellungstechnische Umsetzung)
- Infrastruktur (Auffindbarkeit, Öffnungszeiten, Besucherfreundlichkeit)
- Akzeptanz in der Bevölkerung

Die Anerkennung der wertvollen Kulturarbeit, vor allem kleinerer Institutionen, und des Einsatzes zahlreicher ehrenamtlicher Museumsmitarbeiter soll durch die Zuerkennung des Österreichischen Museumspreises ebenso zum Ausdruck



Österreichischer Museumspreis 2003: Feierliche Preisverleihung im NÖ. Landesmuseum.
Foto: Gerald Lechner



Kochtöpfe, die nach dem II. Weltkrieg in den Jenbacher Werken hergestellt worden sind

Das „Reitlingerhaus“, ein ehemaliger Sitz der Fugger, ist mit der Entwicklung des Ortes, mit dem Berg- und Hüttenwesen Jenbachs und mit der Bergbaugeschichte von Schwaz eng verknüpft.

kommen wie die Wertschätzung innovativer und dem internationalen Standard gerecht werdender Museumsarbeit größerer Institutionen.

Anerkennungspreis 2003 für das Jenbacher Museum

Das im Jahre 1975 eröffnete Jenbacher Heimatmuseum erhielt am 17. Februar 2004 den vom Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur vergebenen Anerkennungspreis 2003. Neben den oben erwähnten Leistungen sind das persönliche Engagement des Museumsvereines und die privaten ehrenamtlichen Initiativen zu betonen, die für die Auszeichnung ausschlaggebend waren. Ein hohes Maß an Eigenleistung in Form von unzähligen Arbeitsstunden bestimmte die positive Entwicklung des Museums im Laufe der Jahre, die die bisher verliehenen Auszeichnungen rechtfertigt. Bereits im Jahre 1991 wurde dem Heimatmuseum Jenbach der Anerkennungspreis des Landes Tirol zugesprochen.

Im Jahre 1975 hatte die Marktgemeinde Jenbach das sog. „Reitlinger-Objekt“ käuflich erworben. Erst nachdem es gelungen war, den Mietparteien adäquate Wohnungen zur Verfügung zu stellen und somit das Haus voll für ein Museum nutzbar zu machen, wurde es 1991 dem Jenbacher Museumsverein zur Einrichtung eines Heimatmuseums zur Verfügung gestellt. Das „Reitlingerhaus“, ein ehemaliger Sitz der Fugger, ist mit der Entwicklung des Ortes, mit dem Berg- und Hüttenwesen Jenbachs und mit der Bergbaugeschichte von Schwaz eng verknüpft. 1880 erwarb die Familie Reitlinger das Haus und verkaufte es 1975 an die Gemeinde Jenbach.

Seit seiner Gründung am 25. Juni 1991, bemühte sich der Museumsverein Jenbach, das Erdgeschoß und den ersten Stock des gemeindeeigenen Gebäudes in der Achensee-Strasse 21 für museale Zwecke zu adaptieren.

1996 wurde das Museum mit der Zielsetzung eröffnet, den

traditionellen Aufgaben eines Museums gerecht zu werden. Das Gesamtkonzept des Hauses weist einen hohen, volksbildnerischen Wert auf. Dazu zählen die Dokumentation der Geschichte Jenbachs, die Entwicklung der Jenbacher Werke von 1409 bis heute, das Sisenwesen der Region, die Industrie- und Bergbaugeschichte. Ein weiteres Thema ist das der Südtiroler und deren Umsiedlung nach Jenbach 1939. Ein eigener Raum bietet einen umfassenden Überblick zum Thema Österreichische Bundesbahn, Achensee- und Zillertalbahn. Der Quellenwert der gesammelten Objekte zu den genannten Inhalten ist beachtlich. Als historische Informations- und Wissensspeicher vermitteln sie den regionalen Kulturbereich auf einer Ebene, die ein zeitlich weites Feld umreißt.

Die themenzentrierten Sammlungen des Heimatmuseums bewahren somit die vielfältigen Zeugnisse der Ortsgeschichte als Teile des sozialen und kulturellen regionalen Erbes. Auf Kontinuität angelegt, leben die Sammlungsbestände von der bemühten Pflege und Nutzung durch den Jenbacher Museumsverein. Neben dem Aufarbeiten des Sammlungs- und Archivmaterials erfolgte die gezielte Erweiterung der Bestände durch konsequenten Ankauf im sinnvollen Verknüpfen mit dem bestehenden Bestand. In diesem Zusammenhang wurde in den Jahren 1999/2000 die



Skiausstellung



Jenbacher Museum



Pilze im Diorama

Abteilung Alpin- und Skisport eingerichtet und somit ein wichtiger regionaler Bereich der alpinen Sportgeschichte Tirols dokumentiert

Die konkrete Umsetzung theoretischen Wissens ist für die Praxis des Jenbacher Museums einer der Aufgabenschwerpunkte. Ausgehend von einem Konzept des Lernens, handelt es sich hier um eine Stätte der Begegnung und Forschung.

Die **naturwissenschaftlichen Sammlungen**, speziell die Vogel- und Schmetterlingssammlungen, stellen den erlebnisorientierten Bereich dar. Eine Menge innovativer Ideen, die die Themen der Natur spannend und lebendig aufbereiten, ermöglichen den MuseumsbesucherInnen, sich den Originalobjekten zu nähern. Nicht passives Staunen, sondern aktives Erleben wird ermöglicht.

Mit Hilfe regelmäßiger Betreuung seitens der naturwissenschaftlichen Abteilung des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum wird der Blickwinkel des Besuchers auf das Objekt und dessen Kontext geöffnet. Die fachspezifische Vermittlung der Naturobjekte bringt neue Wissens-, Erfahrungs- und Erlebnisräume. Das Heimatmuseum Jenbach entspricht hiermit dem wissenschaftlichen Auftrag der museologischen Aufgabenstellung. Die Museumsbibliothek und das Archiv stellen das kulturelle Gedächtnis des Ortes dar.

Ein breit gefächertes Veranstaltungsprogramm vermittelt Heimatkunde, die unter die Haut geht. Ausstellungen, Lesungen, Workshops und Kinderaktionen sprechen unterschiedliche Interessengruppen an. Das Jenbacher Museum lässt die Geschichte der Region lebendig werden und prägt somit aktiv das Bewusstsein für Identität.

Die Marktgemeinde Jenbach unterstützt das museale Vorhaben regelmäßig, nicht nur in finanzieller Hinsicht, sondern auch in Form von baulichen Erhaltungsmaßnahmen am Gebäude selbst. Seit 1991 wurden von der Gemeinde gemeinsam mit dem Museumsverein sukzessiv kleinere Sanierungsarbeiten im Inneren durchgeführt. 2001 stand die äußere Generalsanierung des Gebäudes an. Die dabei notwendigen Baumaßnahmen wurden mit dem Bundesdenkmalamt Tirol abgestimmt und durchgeführt.

Text: OR Dr. Sàrolta Schredl, Leiterin der Abteilung Museen, Bibliotheken, am Bundesdenkmalamt Österreich

Fotos: Jenbacher Museum

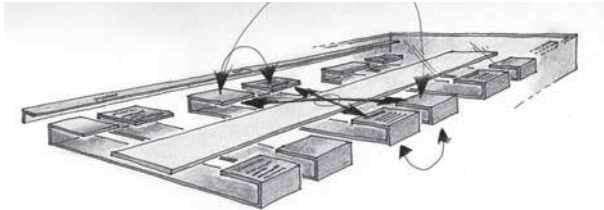
Jenbacher Museum
Achenseestraße 21, A-6200 Jenbach

Mai – Oktober
Mo., Fr. und Sa. 14-17 Uhr
Außerhalb dieser Zeiten und für Gruppen ist eine telefonische Anmeldung zur Besichtigung erforderlich.
Tel. +43/ 5244 / 61 409
Mobil +43 / 664 951 7845
mitglied.lycos.de/jenbачermuseum

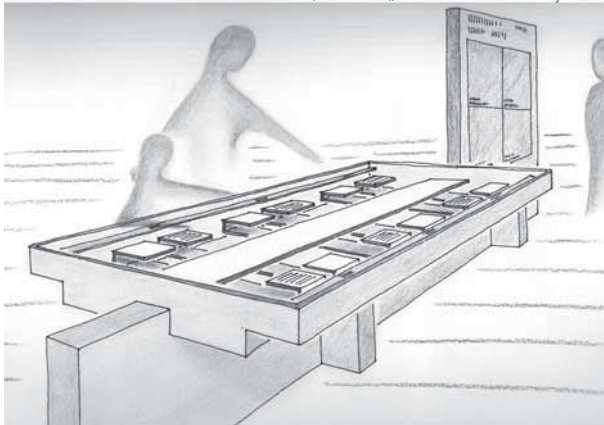
Sonderausstellungen 2004:
„Radios, einst und heute“
(vom Röhrenradio ab 1924 bis zum Transistorgerät)

„80 Jahre Rundfunk in Österreich“
(Die Entwicklung unseres Rundfunks mit Schwerpunkt Tirol)

AUSSTELLUNGSGESTALTUNG SPRICHT FÜR MUSEEN



Beispiel aus Konzeptvorschlag für Prähistorische Abteilung des Naturhistorischen Museums, Wien: „Vom Erz zum Objekt“



Oliver Pfeiler & Maria-Christina Zingerle



„Museion“ und „Museum“: Die Kriterien ab wann ein Museum sich als solches bezeichnen kann, waren und sind auch heute Gegenstand angeregter Diskussionen, Richtlinien dafür werden fortlaufend überarbeitet und neu definiert.

Heutige Museen verdanken ihre Entstehung oft der Beherbergung von Sammlungen privater Gelehrter. Im Laufe des 14. Jhs. wurde in Westeuropa die Frage nach der Vergangenheit neu gestellt, das Bild einer ausschließlich an der Bibel orientierten Entstehungsgeschichte der Welt be-

friedigte nicht mehr. Damit zusammenhängend gewannen u.a. Werke aus der Antike wieder Bedeutung, die bis dahin in Bibliotheken verstaut und „unsichtbar“ gewesen waren.

Es entstanden „langsam neue Einstellungen gegenüber dem Unsichtbaren, vor allem gegenüber der Vergangenheit, den unbekanntem Teilen der Erde, der Natur“ (POMIAN 1998, 55). Schon um 290 v. Chr. gründete Ptolemaios Soter I. (um 367-283 v. Chr.) das Museion von Alexandria, das als Zentrum für Lehre und Forschung den Gelehrten offen stand (PETERKA 2000, 4).

1683: eine Privat-
sammlung in Oxford
wird den Studenten
zugänglich gemacht

Das erste Museum im Sinne einer der Öffentlichkeit zugänglichen Institution entstand in Oxford. Elias Ashmole vermachte 1675 seine Sammlungen der Universität von Oxford, die acht Jahre später den Studenten zugänglich gemacht wurden. 1734 öffnete das Museo Capitolino in Rom der Öffentlichkeit die Tore und 1743 schenkte Anna Maria Luisa de Medici dem Staat Toskana die Familiensammlungen mit der Auflage der Unveräußerlichkeit und der öffentlichen Zugänglichkeit (POMIAN 1998, 66).

Als eines der wichtigsten Kriterien ist bis heute die öffentliche Zugänglichkeit der verwahrten Gegenstände geblieben, gleichbedeutend mit konservatorischen und wissenschaftlichen Anliegen.

So wurde im Jahr 2002 in Österreich der Begriff „Museum“ als Grundlage für die von ICOM Österreich und dem Österreichischen Museumsbund festgelegten Richtlinien für ein Museumsgütesiegel so definiert:

„Ein Museum wird in Art. 2 Abs. 1 der ICOM-Statuten

definiert als eine gemeinnützige ständige Einrichtung, die der Gesellschaft und ihrer Entwicklung dient, der Öffentlichkeit zugänglich ist und materielle Zeugnisse des Menschen und seiner Umwelt für Studien-, Bildungs- und Unterhaltungszwecke sammelt, bewahrt, erforscht, vermittelt und ausstellt.“ (Richtlinien für ein Museumsgütesiegel in Österreich, erstellt von ICOM Österreich und Österreichischer Museumsbund Wien, am 5. April 2002, basierend auf der 1986 von ICOM festgelegten Definition)

„Ein Museum wird in Art. 2 Abs. 1 der ICOM-Statuten definiert als eine gemeinnützige ständige Einrichtung, die der Gesellschaft und ihrer Entwicklung dient, der Öffentlichkeit zugänglich ist und materielle Zeugnisse des Menschen und seiner Umwelt für Studien-, Bildungs- und Unterhaltungszwecke sammelt, bewahrt, erforscht, vermittelt und ausstellt.“



Funktion und Rolle

Als Funktionen und Aufgaben der Museen gelten als unumstritten Sammeln, Erhalten und Bewahren oder Konservieren ihrer Gegenstände, vor allem mit dem Zweck sie der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Von allen Anfängen an war das Museum jedoch auch eine Forschungsstätte. Die Pflege und Erhaltung der Sammlungen und deren wissenschaftliche Untersuchung einerseits und ein Ort des Austausches und Zusammenfließens unterschiedlicher Disziplinen zu sein andererseits, stellt die Besonderheit des Museums dar (PETERKA 2000, 13-26).

In der Frage nach der Positionierung des Museums in seiner gesellschaftlichen Rolle und Funktion reicht die Spannweite zwischen Grabstätte auf der einen Seite und einer Einrichtung für die Erhaltung unserer Kultur und deren Hinterlassenschaften auf der anderen Seite.

Soll das Museum ein „Ort des Vergessens“ sein, wo Erinnerungen begraben werden (FLIEDL 1988, 21-22; FEHR 1990, 220-223) oder ist es eher ein „Ort des Todes“ (ECO 1989) mit aus der Lebenswelt entrissenen Dingen, die das Museum zu einem „Grab der Geschichte“ (HOFFMANN 1988) und einem „Grab der Vergangenheit“ machen, wo also die Geschichte begraben wird?

Eine institutionalisierte Auseinandersetzung unserer Gegenwart mit der Vergangenheit sieht Faulenbach im Museum, „als kulturelle Zeitmaschine“ hat es eine bedeutende Funktion (FAULENBACH 1991, 6-19). Lübke lässt dem Museum die Aufgabe zukommen „eine Rettungsanstalt kultureller Reste“ zu sein, die heute ohne Funktion und außer Gebrauch sind und in einer Zeit der rasanten Neuerungen und des schnellen Konsums allzu leicht verloren gehen (LÜBBE 1989, 73).

Ein „Damm gegen die Zeit“ sollen Geschichtsmuseen sein, meint Riedl und Identität sichern, gegen eine Ge-

schichtslosigkeit eintreten, ohne jedoch einer falschen Nostalgie für „frühere bessere Zeiten“ zu verfallen (RIEDL 1990; WEBER-FELBER 1993, 48).

Zu unserer heutigen schnelllebigen Zeit, die v.a. an ökonomischen Gesichtspunkten ausgerichtet ist, scheint das Museum als „Rettungsanstalt“ und als „Damm gegen die Zeit“ den größten Widerspruch darzustellen und gleichzeitig wohl auch die größte Notwendigkeit. Gerade Heimatmuseen und Volkskundemuseen erfreuen sich großer Beliebtheit – wir denken dabei an die begehrten Vorführungen von Experimental-ArchäologInnen, die längst vergessene handwerkliche Techniken wieder in Erinnerung rufen und dadurch an die eigene Geschichte jedes/r einzelnen BesucherIn erinnern.

Direkt proportional mit dem allgemeinen Interesse an den Museen steigen auch die Ansprüche an sie. Reine Objektschau, der erhobene Zeigefinger oder multimediale Vorführungen alleine genügen nicht mehr. Freizeitunterhaltung, Informationspool und Bildungsstätte schließen sich nicht aus, sondern können einander ergänzen, sie dürfen aber nicht zu Mühlsteinen werden, die das Museum zwischen sich zermahlen. Die Gefahr zu einem Rummelplatz zu verkommen und dem Druck nach oberflächlicher Unterhaltung nachzugeben, ist genauso groß, wie als Ästhetikburg zu langweilen oder als Wissenschaftstempel abzuschrecken.

Ein Museum kann niemals einer Fernsehdokumentation wie „Universum“ oder einem Spielfilm wie „Jurassic Park“ Konkurrenz sein, genauso kann es auf lange Sicht nicht mit einem Juwelierladen aufnehmen. Die einzigartige Möglichkeit aber der Verzahnung von Wissenschaft und Öffentlichkeit und seine besondere Rolle als Mittler zwischen Wissen, Begegnung und Unterhaltung, präsentiert in ästhetischer Form, darf das Museum nicht leichtfertig aufgeben.

» Die einzigartige Möglichkeit der **Verzahnung** von **Wissenschaft und Öffentlichkeit** und seine besondere Rolle als Mittler zwischen **Wissen, Begegnung und Unterhaltung**, präsentiert in ästhetischer Form, darf das Museum nicht leichtfertig aufgeben.«

Neben großen Häusern, die dem Druck ausgesetzt sind ständig Aufsehen erregende und sensationelle Neuheiten und Besonderheiten zu bieten, existieren „kleine und kleinere“ Museen, die meist mehr schlecht als recht ihr Dasein fristen.

Oft seit Generationen ehrenamtlich geführt, sind sie in erster Linie darum bemüht ihren Betrieb aufrecht zu erhalten. Notwendige oder gewünschte Neuerungen und Verbesserungen stoßen meist sehr schnell an finanzielle und personelle Grenzen. Richard Oldenburg, Leiter des Museum of Modern Art in New York schrieb: „Ich bin mir sehr wohl im klaren darüber, dass die Leitung eines kleineren Museums, mit einem begrenzten Personal und Budget, mehr Energie, Phantasie und Entschlossenheit verlangen kann, als die Führung eines größeren Museums.“ (OLDENBURG 1996, 42-47).

„Lernort“ und „Musentempel“

In den 60er Jahren des 20. Jh. etablierte sich die Museumspädagogik aus der Notwendigkeit Museen für BesucherInnen wieder attraktiv zu machen. Die Kluft zwischen der Wissenschaft im Museum und den BesucherInnen war so groß geworden, dass das Museum den meisten Menschen völlig fremd geworden war und sein Besuch wenig interessant. Der spärliche Zulauf sollte gestoppt werden, indem versucht wurde die Interessen der BesucherInnen zu erfahren und ihnen nachzukommen (PETERKA 2000, 40).

Museumspädagogik und Museumsdidaktik wurden zu Bestandteilen eines Museums, das den Anspruch hat Bildungsinstanz zu sein. Die Abgrenzung dieser beiden Bereiche und die Unterscheidung ihrer Aufgabengebiete sind relativ ungeklärt. Häufig wird mit Museumspädagogik die personale Betreuung von MuseumsbesucherInnen bezeichnet, während Didaktik im Öffentlichkeitsbereich angelegt ist, im Zusammenhang mit der Präsentation des Museums (FREY-MANN 1988, 8f).

Eine klare Definition von Museumspädagogik gibt Freymann (FREYMAN 1988, 8f), die dem Museum zwar einen

Bildungs- aber keinen Erziehungsauftrag zuteilt und deshalb meint, ihre Aufgabe sei die einer „bildungsbezogenen Vermittlungsfunktion“, die sich nicht ausschließlich auf die Arbeit mit Kindern konzentrieren soll, sondern im Sinne von lebenslangem Lernen auch Erwachsene mit einbeziehen kann.

Herles legt fest, dass die Museumsdidaktik für die Auswahl und die Vermittlung von Wissensinhalten zuständig ist, die Museumspädagogik das Resultat einer die Persönlichkeit fördernden Wirkung im Auge hat (HERLES 1966, 13ff).

Im Bereich Museumsdidaktik möchten wir der Ausstellungsdidaktik einen festen und gewichtigen Platz einräumen im Sinne der von Herles genannten Definition einer Vermittlung von Wissensinhalten. Ein zentraler Teil der Ausstellungsdidaktik ist die Formgebung oder Gestaltung, die den wissenschaftlichen Inhalt und das darzustellende Thema transportieren soll (HERLES 1966, 13).

Das Museum schließt „Lernort“ und „Musentempel“ mit ein oder liegt dazwischen (BARTETZKO 1992). Der Musentempel geht auf das „Museion“ zurück, ein den Musen, den Töchtern des Zeus und Göttinnen der Wissenschaft und der Künste geweihter Tempel. Das Museion stellte in Griechenland oft ein Zentrum für Forschung und Lehre unterschiedlicher Disziplinen dar (PETERKA 2000, 4). Andererseits bedeutet nach Brinek „Das Museum als Lernort zu bestimmen, ... in allgemeiner Hinsicht, Sammlungen und Ausstellungen so zu konzipieren, dass sich zwischen den ausgestellten Realien Bedeutungszusammenhänge eröffnen (lassen), in denen Objekte eigentlich erst sichtbar und zugänglich werden – potentiell für jeden Besucher“ (zit. nach PETERKA 2000, 31; BRINEK 1991, 110) und jede Besucherin.

Abb 1: Linzer Schlossmuseum, Dauerausstellung Archäologie: Die jungsteinzeitliche Statuette aus Ölkam, OÖ. (Foto: OÖ. Landesmuseen)



Der Ausstellung kommt in diesem Zusammenhang also eine wichtige Aufgabe zu, da diese „als zentrales Medium musealer Bildungsarbeit“ (RATH 1998, 98) eingesetzt werden kann. Ausstellungen geben den Museen die Gelegenheit ihre Sammlungen der Öffentlichkeit zu präsentieren, entweder im eigenen Haus oder in dafür gewidmeten Stätten, wobei zusätzlich der Aspekt der Kommunikation und Kontaktpflege mit ähnlichen Einrichtungen ermöglicht wird.

Da „Schausammlungen und Ausstellungen (sind) meist der Anlass für einen Museumsbesuch“ sind (RATH 1998, 99), bilden sie auch das Tor sowohl nach außen als auch nach innen: nach außen für das Museum, das die Gelegenheit hat vor seine Mauern zu treten und sein Wissen zu verbreiten und nach innen für ein interessiertes Publikum, dem sonst der Einblick in das Museumsinnere ja verwehrt bleibt.

Thema, Inhalt und Design als Einheit

Dabei ist es unserer Auffassung nach unbedingt notwendig, BesucherInnen mehr zu bieten als eine lineare Anordnung von Kunstobjekten oder eine Aneinanderreihung von Exponaten und Texttafeln, was wir jedoch meist als uns gewohntes Bild der Ausstellungspraxis akzeptieren.

Eine Darstellung von Exponaten welcher Art auch immer verlangt auch die inhaltliche Auseinandersetzung mit deren Aussagewert. Die Gestaltung einer Ausstellung setzt genau hier ein.

Oberflächlich betrachtet benötigt jede Herstellung von „Dingen“ Gestaltung, die wir im Alltag oft unbewusst wahrnehmen, die uns aber leitet. Es liegt nun bei den GestalterInnen durch Form, Farben, Licht und vieles mehr Eindrücke über ein ausgestelltes Thema zu erwecken und Charaktere zu vergeben.

Ausstellungsobjekte sind Informationsträger und Bestandteile eines Ausstellungsthemas und müssen als Repräsentanten im Raum gesehen werden. Die Geschichte eines Exponates, die wissenschaftlichen Erkenntnisse darüber und deren Deutungen sind oft nicht ohne umfassende schriftliche Erklärungen verständlich vermittelbar. Genau hier kann die Gestaltung von Ausstellungen die Wissenschaft unterstützen und über Formgebung sowohl Informationen weitergeben als auch Stimmungen und Eindrücke vermitteln. Thema und Inhalt einer Ausstellung müssen durch die Ausstellungsgestaltung mit dem Design zu einer Einheit zusammenfließen (LESKOVAR 2003, 58).

Eine Präsentation lebt durch die Beziehung zu dem Menschen, der das Exponat entweder hergestellt oder benutzt hat oder es jetzt betrachtet! Vitrinendesign sollte Sinneswahrnehmungen wecken und verständlicher Begleiter sein. Als

ein Beispiel sei die Präsentation der kleinen, rund 6.000 Jahre alten Frauenstatuette angeführt in der neuen Dauerausstellung zur Archäologie im **Linzer Schlossmuseum** (LESKOVAR 2003, 56-60). Sie sitzt in einem halbkreisförmigen Glasausschnitt, der ihr einerseits die Prominenz gibt, die ihr gebührt, andererseits aber auch Anlehnung sein will an den Fundort, einem Graben einer kreisförmigen Anlage. Die Scheibenform der Vitrine erinnert aber auch an die in der Archäologie angewandte Grabungsmethode, bei der Schicht für Schicht die urzeitliche Oberfläche ausgegraben wird (Abb. 1).

Das Problem der Finanzierbarkeit vor allem bei den kleinen Museen steht natürlich immer im Raum. Aber gerade bei niedrigem Budget ist eine gezielte Gestaltung gefragt, die sowohl inhaltliche als auch ästhetische und technische Kriterien mit einbeziehen kann. Bereits vorhandene Ausstellungsmöbel so gut wie möglich zu nutzen und doch etwas Neues zu schaffen, war für uns die Herausforderung im **Museum der Stadt Mödling**. Die farblich gestaltete Rückplatte und deren gezielte Aufteilung sollen Beweglichkeit suggerieren, die für das frühmittelalterliche Nomadenvolk der Awaren charakteristisch sind, das im 6. Jh. n. Chr. aus den osteuropäischen Steppengebieten nach Westen drängte. Unterstützt wird der Eindruck noch durch die Anbringung der hochwertigen Erzeugnisse ihres Kunsthandwerks, das von Aluminiumtafeln „getragen“ wird, die wie Reiter über die Landschaft „jagen“ (Abb. 2).

Um aber das Volumen von Ausstellungsräumen produktiv und kreativ nutzen zu können, bedarf es nicht nur einer vernünftigen Anordnung von gestalteten Möbeln.

Ein gesamtes Raumkonzept ist als Zusammenspiel zu verstehen zwischen Inhalt, Vitrinendesign, Wegführung und Elementen, die eine thematische Charakteristik ausdrücken.

Abb. 2: Museum der Stadt Mödling, Vitrine: Die Awaren – ein geheimnisvolles Volk aus dem Osten (Foto: pfeiler&zingerle)



Der dadurch entstandene Raumeindruck unterstützt das Thema der Ausstellung. Die einzelnen Vitrinenmöbel und Bauteile bilden somit eine kommunizierende Ebene mit den BetrachterInnen.

So findet die nüchterne und militärische römische Ordnung ihren Niederschlag in Vitrinen, die schlicht gestaltet sind und durch ihre kantigen und spitzen Vorsprünge klare Gesetze und militärische Macht symbolisieren. Die ausgestellten Exponate stehen durch ihre hohe kunsthandwerkliche Qualität und Kreativität in einem Gegensatz zur strengen Gesetzmäßigkeit und ergänzen das Bild des durch römische Lebenskultur beeinflussten Alltags. Die römische Badeszene rundet den Eindruck ab und füllt den Raum mit unterschiedlichen Facetten des Lebens (Abb. 3).

Ausstellungsdidaktik im Sinn von Vermittlung von Wissensinhalten nach Herles (HERLES 1996) bestimmt auch Positionierungen von Exponaten mit und bildet dadurch einen informativen Leitfaden in Ausstellungen. Sie ist ein wichtiger Bestandteil der Ausstellungsgestaltung, um Inhalte zu visualisieren und Informationen im Raum zu ordnen.

So enthält unser Konzept der Neugestaltung des „Tuchmachermuseums“ im **Stadtmuseum Pinkafeld** (Bgl.) u.a. eine „Gewebewand“ mit eingelassenen Vitrinen zur Aufnahme von Exponaten, während das Podestteil aus „Stahlgewebe“ Original-Geräte tragen soll. Felder für eine Foto- und Text-Dokumentation sind in der Rückwand vorgesehen, genauso wie die Beleuchtungselemente.

Anhand des „neuen“ Tuchmachermuseums soll die jüngere Geschichte der Stadt Pinkafeld und die zentrale historische und wirtschaftliche Bedeutung der Textilerzeugung nachgezeichnet werden. Weiters soll den bereits vorhandenen (z.T. gigantischen) Maschinen für Textilerzeugung ein würdiges Ambiente geboten werden. Maschinen, die einigen wenigen BesucherInnen noch bekannt sind, für jüngere aber wie aus einer anderen Welt stammend erscheinen, sollen geläufigen Fertigprodukten an den Wänden, die auch angegriffen werden können, gegenübergestellt werden (Abb. 4).

Scheinbar leblosen Exponaten Leben einzuhauchen und sie zu sprechenden Objekten zu machen, versuchten wir in einem didaktischen Konzeptvorschlag für die Prähistorische Abteilung des **Naturhistorischen Museum Wien** anlässlich eines Seminars über Museologie. Das dargestellte Möbel



Abb. 3: Linzer Schlossmuseum, Dauerausstellung Archäologie: Die Römerzeit (Foto: OÖ. Landesmuseen)

„Vom Erz zum Objekt“ soll einen Rundgang durch den Produktionsablauf der bronzezeitlichen Bronzetechnologie darstellen (Abb. Seite 60).

Es enthält sowohl vielfältiges Informationsangebot, als auch prachtvolle Objekte. Sechs Präsentationsarme erfüllen technische Anforderungen (z.B. Licht und Klima) und bilden die Klammer zwischen zwei Betrachtungsseiten: Erze, Gussformen und Bearbeitungswerkzeuge stehen sich kommunizierend gegenüber. Als Beispiele für Vielfalt, künstlerische Kreativität und technisches Know-how des bronzezeitlichen Metallhandwerks liegen wie auf einem „Laufsteg“ in der Mitte fertige Meisterstücke. Sowohl EinzelbesucherInnen sollte dieses Ausstellungsmöbel anziehen und ansprechen als auch bei geführten Gruppen oder Projektarbeiten anwendbar sein. Das senkrechte Rückteil enthält Bild- und Textmaterial und zusätzlich Öffnungen, die Platz bieten für Objekte, die in die Hand genommen werden können.

Das Museum als ein „voll geschriebenes Buch“ gesehen, kann sich nicht darauf verlassen, dass BesucherInnen seine Sprache lernen um in ihm lesen zu können. Diese Metapher weiter gesponnen, wären dann die Ausstellungen die Veröffentlichung der Bücher und die Gestaltung dieser Ausstellung die Übersetzung in eine allgemein verständliche Sprache. Von besonderer Bedeutung ist aber, dass diese Übersetzung auf keinen Fall den Boden der seriösen Wissensvermittlung verlassen darf. BesucherInnen wissen es zu schätzen, ernst genommen zu werden und ziehen das Aufwerfen von Fragen einem allzu oberflächlich und simpel dargestellten Modell vor.

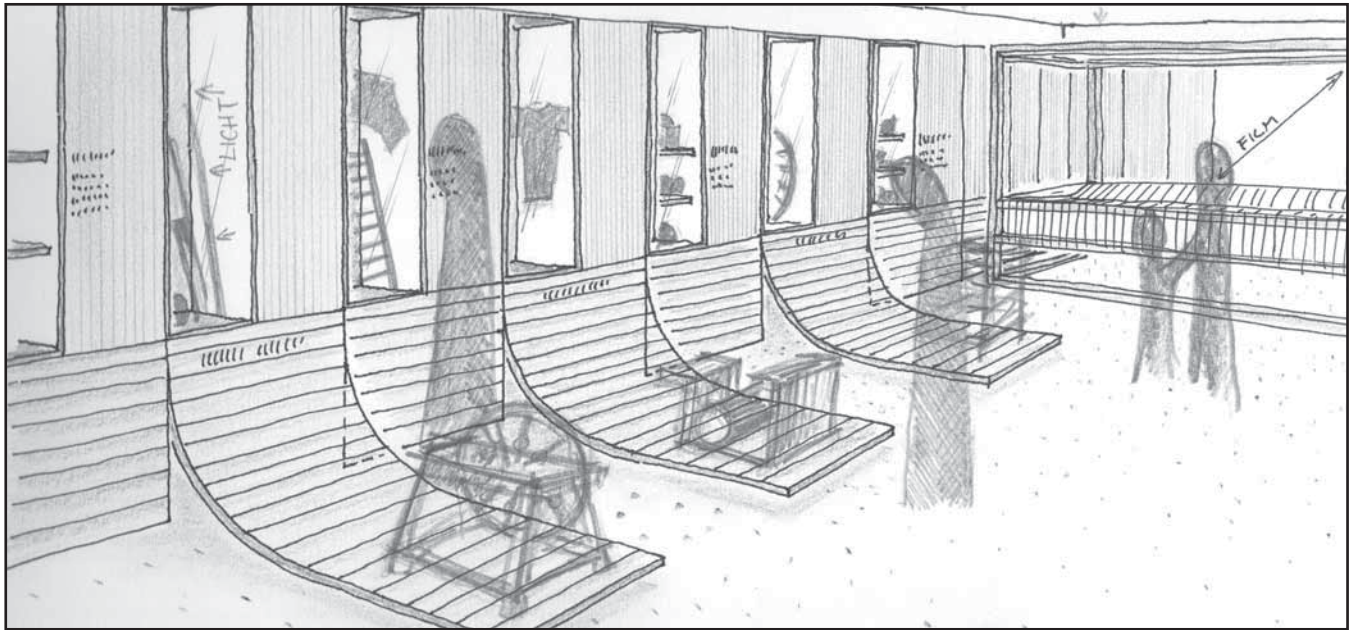


Abb. 4: Ausschnitt aus Konzeptvorschlag für ein „Tuchmachermuseum“ im Museum der Stadt Pinkafeld

Der Wunsch nach einer Symbiose zwischen Thema, Exponat und Wissenschaft einerseits und inhaltlicher und formaler Gestaltung andererseits in Ausstellungen ist Thema und Anspruch vieler Museumsverantwortlicher. Als Ergänzung zu einer modernen Unterhaltungsindustrie kann das Museum eine Position eines kulturellen Treffpunktes für Alt und Jung einnehmen und damit seine anfängliche Ausrichtung als kommunikatives Zentrum und Ort der Begegnung festigen.

Text:
Oliver Pfeiler und Dr. Maria-Christina Zingerle,
Ausstellungsgestaltung, Wien

www.pfeiler-zingerle.at

Literatur:

BARTETZKO 1992; D. BARTETZKO, Museum – Lernort oder Musentempel? In: A. Schmidt-Herwig und G. Winter (Hg.), Museumsarbeit und Kulturpolitik. Bildungs- und Vermittlungsfragen im Schnittpunkt kultureller Interessen. Frankfurt/Main 1992, 70-75

BRINEK 1991; G. BRINEK, Das Museum eine Bildungsanstalt. Einige unsystematische Anmerkungen zu einem bekannten Problem. In: Neues Museum 2 & 3, 1991, 106-111

ECO 1989; U. ECO, Museum und Kommunikation. Vom Autor nicht revidierte Niederschrift einer Rede, gehalten anlässlich der Tagung „Il museo parla al pubblico“, 19.-21. Okt. 1989 in Bologna

FAULENBACH 1991; B. FAULENBACH, Zur Rolle der historischen Museen in der gesellschaftlichen Auseinandersetzung mit Vergangenheit und Gegenwart. In: B. Faulenbach und F.-J. Jelich (Hg.), Besucherinteressen und Besucherverhalten in historischen Museen und Ausstellungen. Dokumentation einer Tagung. Recklinghausen 1991, 6-19

FEHR 1990; M. FEHR, Das Museum – Ort des Vergessens. Vier Thesen. In: W. Zacharias (Hg.), Zeitphänomen Musealisierung. Das Verschwinden der

Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung. Essen 1990, S. 220-223

FLIEDL 1988; G. FLIEDL, Musealisierung und Kompensation. In: W. Zacharias (Hg.), Texte und Dokumentation zum Zeitphänomen Musealisierung. München 1988, 21-22

FREYMANN 1988; Th. v. FREYMANN, Was ist und wozu dient Museumspädagogik? In: Th. v. Freymann (Hg.), Am Beispiel erklärt. Aufgaben und Wege der Museumspädagogik. Hildesheim/Zürich/New York 1988, 7-38

HERLES 1996; D. HERLES, Das Museum und die Dinge. Wissenschaft – Präsentation – Pädagogik. Frankfurt/Main, New York 1996

HOFFMANN 1988; D. HOFFMANN, Museum als Grab der Geschichte. In: O. Schwencke, (Hg.), Museum – Verklärung oder Aufklärung. Kulturpolitisches Kolloquium zum Selbstverständnis der Museen. Loccum 1988

LESKOVAR 2003; J. LESKOVAR, „Worauf wir stehen.“ Archäologie in ÖÖ. In: Neues Museum, 1, 2003, 56-60

LÜBBE 1989; H. LÜBBE, Die Aufdringlichkeit der Geschichte. Graz/Wien/Köln 1989

OLDENBURG 1996; R. OLDENBURG, Wie können Museen im nächsten Jahrhundert überleben? Lettre International 34, 1996

PETERKA 2000; D. PETERKA, Lernchancen am Naturhistorischen Museum? Frage nach der Umsetzung von vier Lerntheorien in der museumspädagogischen Praxis anhand eines konkreten Vermittlungsbeispiels des Naturhistorischen Museum Wien. Diplomarbeit Univ. Wien 2000

POMIAN 1998; K. POMIAN, Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln. Berlin 1998

RATH 1998; G. RATH, Museen für BesucherInnen. Eine Studie. Wien 1998

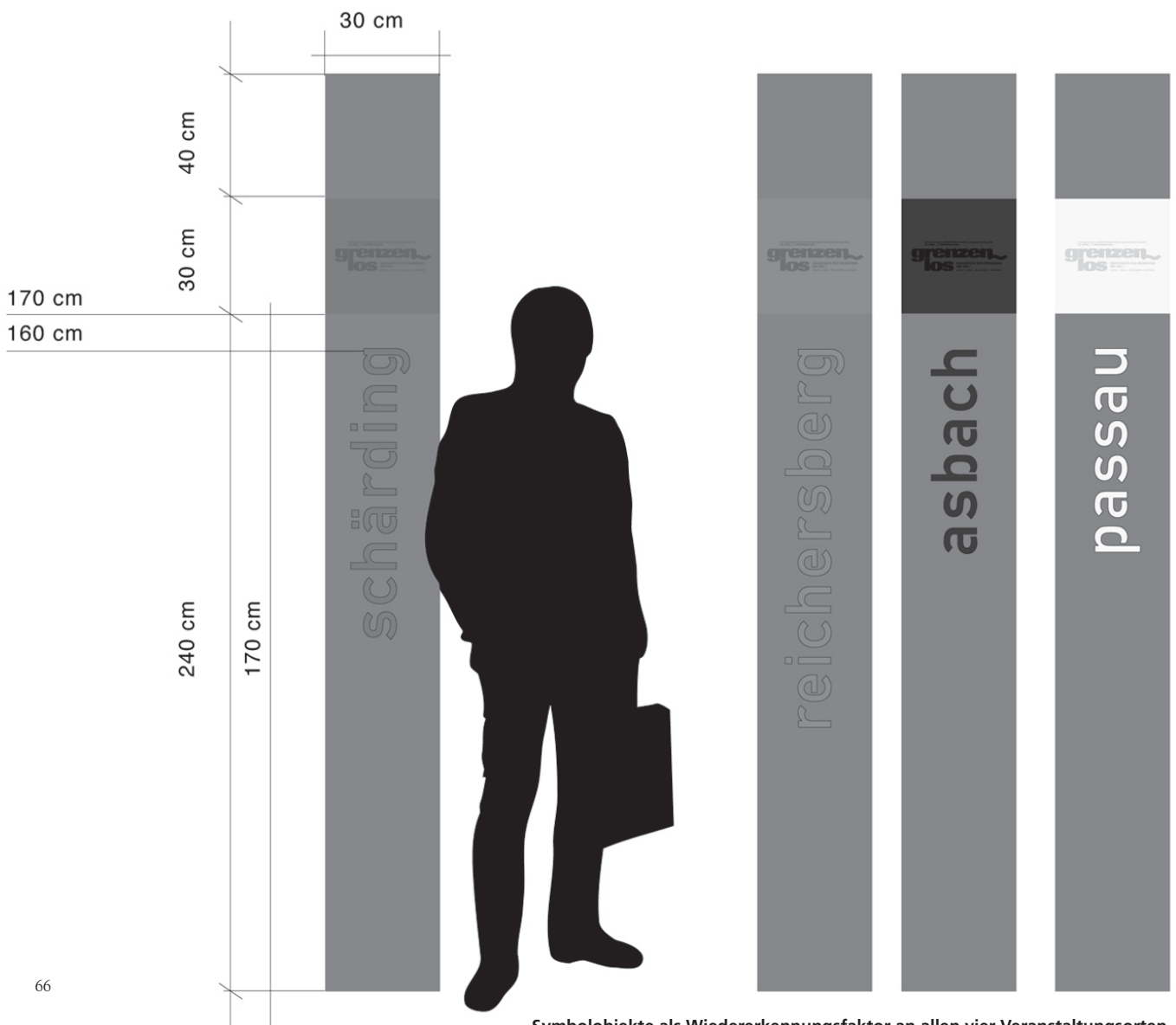
RIEDL 1990; J. RIEDL, Brauchen wir eigentlich Museen? In: Süddeutsche Zeitung Magazin, Nr. 26, 29.6.1990

WEBER-FELBER 1993; U. WEBER-FELBER, Museologie – Praxis des Ausstellens. In: B. Großegger, S. Rolinek, R. Wonisch (Hg.), Museum.Ausstellung. Didaktik. Wien 1993, 48-51

GESTALTUNG, GRAFIK UND DIDAKTIK ALS SCHNITTSTELLE ZWISCHEN AUSSTELLUNG UND BESUCHERINNEN

Doris Prenn

„Grenzenlos – Geschichte der Menschen am Inn“, das ist in diesem Jahr Thema der ersten grenzüberschreitenden Landesausstellung zwischen Oberösterreich und Bayern. Eine Besinnung auf die komplizierte Geschichte der Region beiderseits des Inns mit ihren vielfältigen Grenzverschiebungen zwischen Bayern und Österreich im Lauf der vergangenen Jahrhunderte und vor allem auf ihre gemeinsamen Ursprünge und Wurzeln in einem mittlerweile geeinten Europa.



Symbolobjekte als Wiedererkennungsfaktor an allen vier Veranstaltungsorten

Das **Novum**, dass eine „oberösterreichische“ Landesausstellung **länderübergreifend stattfindet** und sich **aus vier unterschiedlichen Ausstellungsorten zusammensetzt**, hat eine **differenzierte Gestaltung nach Themenschwerpunkten** bewirkt.

An insgesamt vier Schauplätzen diesseits und jenseits des gemeinsamen Grenzflusses setzt man sich mit Geschichte und Leben der Menschen aus unterschiedlichen sozialen und wirtschaftlichen Kontexten auseinander. „Adelsherrschaft und Klosterleben“, so der Titel der Ausstellung am Schauplatz Kloster Asbach in Bayern und „Herrschaftszeiten – Glanz und Ende des Fürstbistums Passau“ in der Dreiflüssestadt widmen sich primär der Geschichte der feudalen Strukturen und deren Auswirkungen auf die Entwicklung der Region, während auf der österreichischen Seite des Flusses die Verortung der Menschen in ihrer unmittelbaren Lebensumwelt im Mittelpunkt des Interesses steht. Stadt und Land: eine gegenseitige Ergänzung an zwei höchst unterschiedlichen Standorten.

„**Stadt.Menschen.Leben**“ lautet der Titel der Präsentation in einem teils neu errichteten Gebäude der Barockstadt **Schärding**, das nach der Ausstellung der Öffentlichkeit als Pädagogik- und Kulturzentrum zur Verfügung stehen wird. Mit den Funktionen der Stadt, der Stadtentwicklung und dem frühen Urbanismus setzt man sich hier auseinander.

Kontrastierend dazu steht in den historischen Kellergewölben des Augustiner Chorherrenstiftes **Reichersberg** die **Welt der Landbevölkerung** im Fokus. Von den natürlichen Grundlagen des agrarischen Erfolgs beiderseits des Inns bis zur Entwicklung der regionalen Kultur spannt sich hier der Bogen.

Entsprechend differenziert musste man bei der Gestaltung der österreichischen Beiträge an den Schauplätzen Schärding und Reichersberg herangehen.

Besucherorientierte Gestaltung – BesucherInnen im Mittelpunkt

Im Zentrum aller Überlegungen zur Gestaltung und Vermittlung stand immer der Aspekt der Besucherorientierung. Besucherorientierung betrifft sämtliche Aktivitäten, die mit dem Besuchererlebnis in einer Ausstellung in Zusammenhang stehen bzw. dieses prägen:

Eine klare Ausstellungsgestaltung, durch schlüssig präsentierte Objektensembles erzählte Geschichten, verständliche Texte, gute Grafiken sowie eine schnell erfassbare Informationshierarchie sind wichtige Bausteine für eine besucherorientierte Gestaltung. Dabei ist die Gesamtgestal-

tung einer Ausstellung ein kollektiver Prozess, der nur funktionieren kann, wenn die Ausstellungsplanung per se interdisziplinär angelegt ist. Die enge Kooperation von Wissenschaft, Gestaltung und Didaktik sowie Entwurf und Grafik ermöglichte in den Ausstellungsorten Reichersberg und Schärding die Konzeption einer in allen Aspekten besucherorientierten Gesamtgestaltung. Basis des gesamten Ausstellungskonzeptes war die Vertretung der Interessen der BesucherInnen, den sprichwörtlichen „roten Faden“ durch die Ausstellungsinhalte zu legen und eine aktive Auseinandersetzung zwischen Subjekt und Objekt zu initiieren und zu ermöglichen.

Ein Symbol für vier Orte

Das Novum, dass eine „oberösterreichische“ Landesausstellung **länderübergreifend stattfindet** und sich **aus vier unterschiedlichen Ausstellungsorten zusammensetzt**, hat eine **differenzierte Gestaltung nach Themenschwerpunkten** bewirkt.

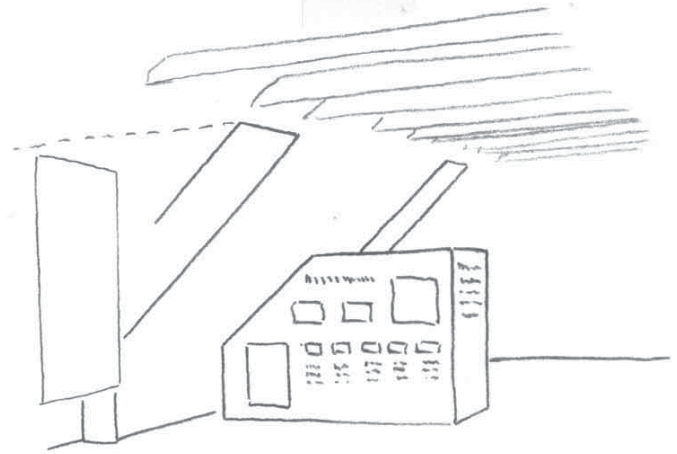
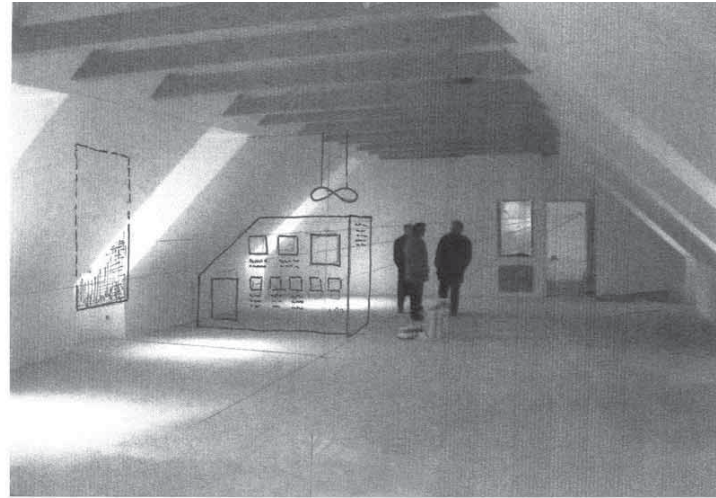
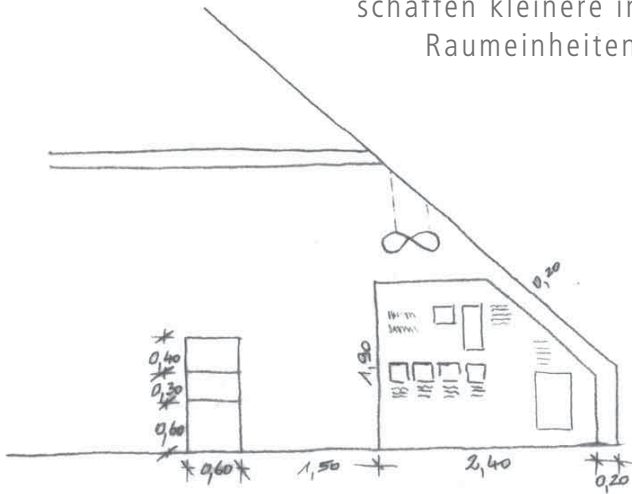
Der Hinweis auf einen Partnerort erfolgt anhand eines Symbolobjektes, das in allen vier Ausstellungsorten gleich gestaltet ist. Das Objekt symbolisiert die jeweils anderen Ausstellungsorte, wirbt für sie, informiert, dass vier Orte an der Landesausstellung 2004 teilnehmen und besitzt einen hohen Wiedererkennungswert.

Da die Ausstellungsgestaltung an allen vier Orten unterschiedlich ist, wurde bei der Entwicklung des Objektes bewusst eine sehr klare, kühle Linie gewählt, die sich einerseits jeder Umgebung anpasst, andererseits jedoch auffallend genug ist, um als Symbol für die anderen Ausstellungsorte wahrgenommen zu werden. Die unterschiedlichen Themenschwerpunkte der einzelnen Orte werden durch die gewählten Farben repräsentiert.

Zwei Ausstellungsorte, zwei Ausstellungsthemen – eine Herausforderung für Gestaltung, Grafik und Didaktik

Bewusst wurde entschieden, bei der Gestaltung der beiden oberösterreichischen Ausstellungsorte Reichersberg und Schärding unterschiedliche Präsentationsformen zu wählen. Damit sollte sowohl den unterschiedlichen Orten und The-

Vitrinenkuben gliedern die Räume in Schärding in einzelne, zusammengehörende Bereiche, rhythmisieren und schaffen kleinere intime Raumeinheiten



men Rechnung getragen als auch BesucherInnen eine spannende Auseinandersetzung mit den präsentierten Inhalten und Objekten geboten werden. Beide Ausstellungen sind einerseits in sich abgeschlossen und stellen eigenständige Themenbereiche dar, ergänzen sich andererseits jedoch komplexitär.

Bestimmte Grundprämissen sind jedoch in beiden Ausstellungen gleich:

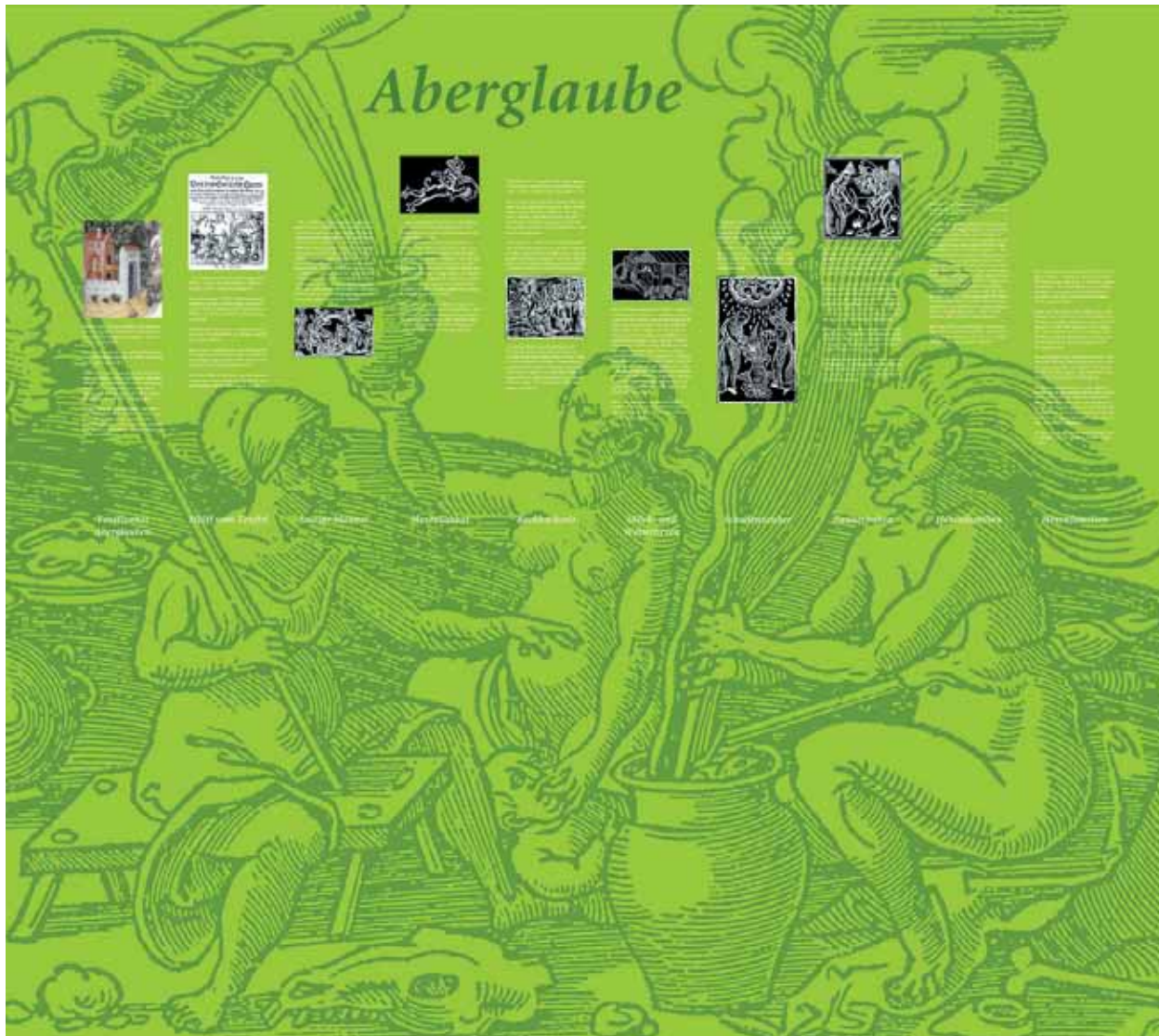
- In beiden Ausstellungsorten nimmt die Ausstellungsgestaltung direkten Bezug zur Architektur der Räume und zum Inhalt der Ausstellung. Das Farbkonzept basiert auf den Farben der Symbolobjekte und spiegelt sich in der jeweils dominierenden Farbe und ihrem Farbspektrum wider. Die so gewählten Leitfarben der beiden Ausstellungen gewährleisten einen optimalen Wiedererkennungseffekt.
- Besonderes Augenmerk ist darauf gelegt, Inhalte nicht zu romantisieren oder zu simulieren, sondern auf abstrakte Weise erfahrbar zu machen.
- Inszenierungen werden eingesetzt, um an die Emotionen der BesucherInnen zu appellieren und mit einfachen Mitteln Bilder im Kopf entstehen zu lassen.
- Phasen von reiner Wissensaneignung wechseln mit Phasen des aktiven „Tuns“ und der Bewegung sowie Ruhephasen ab.
- Schriftliche Informationen sind in drei klar erkennbare hierarchische Ebenen strukturiert – BesucherInnen können so selbst entscheiden, wie intensiv sie sich mit der Materie auseinandersetzen möchten.

Allgemeine Überlegungen zur Ausstellungsgestaltung und -grafik

Als Leitfarbe wurde in Schärding ein ins aubergine gehendes rot in unterschiedlichen Schattierungen gewählt. Damit konnte im Farbspektrum des für Schärding stehenden Symbolobjektes geblieben werden. Die Farbe betont den Themenschwerpunkt „Stadt“, dient als Stimmungsträger und schafft in den ansonsten modern und steril wirkenden Räumen Intimität. Die verschiedenen Schattierungen entsprechen den verschiedenen Themenbereichen. Da jeder Themenbereich ein Stockwerk umfasst, kennzeichnen die Farben gleichzeitig die einzelnen Etagen. BesucherInnen werden im Erdgeschoß von einer sehr dunklen Grundstimmung „eingesogen“ und durchwandern immer heller werdende Räume bis sie zuletzt noch einmal in die Dunkelheit eintauchen und mit Themen wie Tod, Katastrophen und Seuchen konfrontiert werden. Die zwischen den einzelnen Etagen liegenden Stiegenhäuser kennzeichnen mit ihrem fließenden Farbverlauf einerseits eine optische Trennung und dokumentieren andererseits, dass alle Bereiche ineinander übergreifen und miteinander korrespondieren.

Im Gegensatz dazu herrschen in Reichersberg verschiedene Grüntöne von smaragd- über erbsen- bis zu flaschengrün vor. Die Farbe visualisiert die Vielfalt und Form der Natur.

Touchwalls mit informativen Touch-Points ermöglichen in Reichersberg das individuelle Abrufen von schriftlichen und bildlichen Informationen zur bäuerlichen Arbeitswelt



In den beiden der Wallfahrt und Kirche gewidmeten Räumen wurde – assoziativ zur dargestellten Thematik – violett als Grundfarbe gewählt. Den gesamten Kellerkomplex durchziehen Vorsatzschalen, die aus bautechnischen Gründen notwendig waren und das Aussehen der Räume stark veränderten. Die Schwierigkeit für die Gestaltung bestand darin, diese Vorsatzschalen so in die Ausstellungsgestaltung zu integrieren, dass sie als Teil der Gestaltung und nicht als architektonischer Fremdkörper wirken. Alle Vorsatzschalen wurden mit zum jeweiligen Raumthema passenden Makro-

motiven von Pflanzen kaschiert und integrieren sich damit harmonisch in die Gesamtgestaltung. Die ausgewählten Pflanzenmotive dienen als Symbolträger der jeweiligen Inhalte.

Um optimal auf die Räume und präsentierten Objekte eingehen zu können, wurde in Schärding ein flexibles, freistehendes Vitrinensystem gewählt. Grundform bilden – abhängig von den zu präsentierenden Objektensembles – Vitrinenkuben und „Vitrinenwände“ für mehrere Objekte mit Einschnitten / Sichtfenstern für jedes einzelne Objekt. Die-

Ausstellung Schärding: ▶ Die vier apokalyptischen Reiter verkörpern Themen wie Katastrophen, Krieg, Seuchen und Tod

se Methode ermöglicht einerseits sehr flexible Einzellösungen und andererseits die optische Trennung und Gliederung der großen Räume in Schärding in einzelne, zusammengehörende inhaltliche Bereiche. Damit wird eine Strukturierung und Rhythmisierung der Räume erreicht. Gleichzeitig werden kleinere, intime Raumeinheiten geschaffen.

Die Vitrinen wurden in Reichersberg – im Gegensatz zu Schärding, wo sie in ihrer einheitlichen Struktur und Farbgebung als Zeichen für städtische Konformität dienen – äußerst unterschiedlich und zum jeweiligen Themenbereich passend gestaltet. Verschiedene freche und ungewöhnliche Materialien wurden als Grundstoff verwendet, um Inhalte wie Arbeit, Natur, Freizeit und Religion auf zeitgemäße Weise zu transportieren.

Die zeitgenössischen Originalzitate, die BesucherInnen in Schärding durch die Ausstellung begleiten, wirken sich auch in der grafischen Gestaltung aus. Absichtlich wurden sie nur in Schärding eingesetzt und grafisch umgesetzt, da sie neben der historischen Information auch die Schriftkultur der Stadt repräsentieren. Dagegen leiten in Reichersberg Raumtitel in klarer und moderner Schrift durch die Ausstellung.

Originalobjekte wurden in Reichersberg im Gegensatz zu Schärding bewusst sehr vorsichtig eingesetzt, da davon ausgegangen werden konnte, dass dem Großteil der BesucherInnen Objekte, Werkzeuge und Gerätschaften aus dem bäuerlichen Lebensumfeld bekannt sind. Anstelle eines Überangebotes an volkscundlichen Exponaten wurden erstmals in Oberösterreich in die Wandverschalung integrierte interaktive Touch Walls mit informativen Touch Points eingesetzt. Jede Touch Wall setzt sich aus einem modularen System von Touch Points zusammen, die auf Knopfdruck die gewünschten schriftlichen, bildlichen und zum Teil dreidimensionalen Informationen freigeben. Mit Hilfe dieses medialen Vermittlungssystems können sich BesucherInnen selbsttätig mit den Objekten, Inhalten und Themen des jeweiligen Ausstellungsschwerpunktes auseinandersetzen. Neben Informationen zur greifbaren Sachkultur erhalten sie so ein Bild der Lebensumstände der damaligen Menschen, ihrer Auseinandersetzung mit der Umwelt und der gesellschaftlichen Prozesse der ausstellungsrelevanten Epoche.

Didaktische Elemente als integrative Bestandteile der Gestaltung

Sowohl für Reichersberg als auch für Schärding wurden spezielle didaktische Elemente für Kinder und Jugendliche

entwickelt und in den allgemeinen Ausstellungsverlauf eingebaut. In Schärding wurden für jeden Themenbereich ausgewählte Ausstellungsexponate optisch hervorgehoben und mit eigenen Texten versehen. Jungen BesucherInnen wird so ein eigens für ihre Alterstufe entwickelter „roter Faden“ durch die Ausstellung gelegt. Dabei ist jede Information für sich abgeschlossen, im Gesamten wird durch die Verfolgung aller spezifisch gekennzeichneten Objekte ein Überblick über die historische Entwicklung und Geschichte der Städte am Inn geboten.

In Reichersberg werden moderne Objekte kontrastierend zu den Ausstellungsobjekten präsentiert. Die jeweiligen modernen Exponate werden wie alle anderen Objekte behandelt, mit Objekttexten versehen, entsprechend präsentiert, etc. Diese Gegenüberstellung soll Irritationen hervorrufen, den aktuellen romantisierenden Tendenzen entgegenwirken, zum Nachdenken anregen und auch Nachteile früherer Zeiten aufzeigen.

Aktionsorientierte Vermittlungsprogramme

Selbstverständlich wurde auch für diese Landesausstellung – wie schon in den Jahren zuvor – ein umfangreiches Vermittlungsangebot konzipiert. Für jeden der beiden oberösterreichischen Ausstellungsorte wurden jeweils drei zielgruppenspezifische, aktionsorientierte Vermittlungsprogramme für drei verschiedene Altersstufen sowie ein Workshopangebot für Familien entwickelt. Die Vermittlungsprogramme können einzeln gebucht werden, bei einem Besuch beider Ausstellungsorte ergänzen sie sich optimal und geben SchülerInnen der jeweiligen Alterstufe einen Einblick in das städtische und ländliche Leben der Menschen am Inn.

Primär liegt der Schwerpunkt aller Vermittlungsprogramme auf eigenaktivem Tun. Mittels ausgewählter Zusatzmaterialien, die als Erschließungshilfen dienen, können SchülerInnen selbst aktiv werden, Neugierde entwickeln, Neues entdecken und Querverbindungen zu übergeordneten Zusammenhängen herstellen. Objekte werden nicht mehr losgelöst von historischen und sozialen Zusammenhängen, sondern vielmehr in Beziehung gesehen. Der Ausstellungsbesuch wird zum lustvollen Erlebnis und ermöglicht den SchülerInnen Erlebnisse und Erfahrungen an gegenständlichem, sinnlichen und experimentellen Lernen, wie sie der



klassische Schulunterricht nicht bieten kann.

Grundsätzlich basieren alle Vermittlungsprogramme auf einer Gruppenteilungszahl von 15 SchülerInnen, um eine intensive Auseinandersetzung mit den Ausstellungsinhalten zu gewährleisten. Ein Wechsel von Kleingruppenarbeit und gemeinsamer Diskussion ermöglicht eine selbständige Aneignung der Ausstellungsinhalte. Ein Wechsel der eingesetzten Methoden – wie Objekt-puzzle, Zeitschnur, virtuelles Netzwerk, Signalpunkte, etc. – sorgt für eine gleich bleibende Aufmerksamkeit der SchülerInnen.

Zusätzlich wurden Arbeitsblätter zur Vor- und Nachbereitung des Ausstellungsbesuches im Unterricht sowie eine Audio CD mit Sagen der Region entwickelt. Sie bieten unter Berücksichtigung des Lehrplans der jeweiligen Schulstufen Anleitungen und Vorschläge für LehrerInnen zur Umsetzung der beiden Ausstellungsthemen im Unterricht. Besonderes Augenmerk wurde darauf gelegt, Inhalte der Ausstellungen nicht zu verdoppeln, sondern sinnvoll zu ergänzen.

Text:
Dr. Doris Prenn

Wissenschaft:
Dr. Elisabeth Vavra, Institut für Mittelalterrealienkunde

Grafik:
Mag. Uschi Reiter, Visuelle Mediengestaltung

Ausstellungsgestaltung und Didaktik:
Dr. Doris Prenn, prenn_punkt
buero fuer kommunikation und gestaltung

Gstocket 10
A-4072 Alkoven
Tel./Fax +43/ 7274/ 7444
prenn.@aon.at

Museen, die Besuchern mit dem Mitgliedsausweis des Österreichischen Museumsbundes (ÖMBcard) **freien oder ermäßigten Eintritt** gewähren

(Stand Ende März 2004)



Viele Mitgliedsmuseen des Österreichischen Museumsbundes gewähren bei Vorlage der **ÖMBcard** freien oder ermäßigten Eintritt. Wir haben versucht, alle Mitgliedsmuseen zu kontaktieren. Bei einigen wenigen ist uns dies leider nicht gelungen.

Für Korrekturen oder Ergänzungen bitten wir Sie deshalb herzlich, uns unter 0732/ 77 44 82 -53 oder per Email s.lehner@landesmuseum-linz.ac.at zu kontaktieren. Die nächste Aufstellung erscheint im Heft 05/1.

Vielen Dank für Ihre Unterstützung!

B u r g e n l a n d

FREIER EINTRITT bei Vorlage der ÖMBcard

Eisenstadt, Burgenländische Landesgalerie
Burgenländisches Landesmuseum
Österreichisches Jüdisches Museum
Gerersdorf, Freilichtmuseum Ensemble Gerersdorf
Kittsee, Ethnographisches Museum
Kloster Marienberg, Europäisches Hundemuseum
Mönchhof, Dorfmuseum Mönchhof
Raiding, Listzmuseum

ERMÄSSIGTER EINTRITT bei Vorlage der ÖMBcard

Eisenstadt, Schloss Esterhazy
Haydnhaus

K ä r n t e n

FREIER EINTRITT bei Vorlage der ÖMBcard

Baldramsdorf – Unterhaus, Kärntner Handwerksmuseum Verein
„Helfer der Ortenburg“
Einöde, Kärntner Pilz-Wald Museum
Hermagor, Gailtaler Heimatmuseum, Sammlung Georg Essl
Klagenfurt, Botanischer Garten des Kärntner Botanikzentrums
Landesmuseum Kärnten
Archäologischer Park Magdalensberg
Römermuseum Teurnia
Wappensaal im Landhaus
Minimundus
Robert-Musil-Literatur-Museum Klagenfurt
Lienz, Museum der Stadt Lienz, Schloss Bruck
St. Veit/Glan, Museum St. Veit
Seeboden, Kärntner Fischereimuseum
Spittal/Drau, Museum für Volkskultur
Villach, Museum der Stadt Villach
Völkermarkt, Stadtmuseum Völkermarkt
Bezirksheimatmuseum
Moderne Galerie im Stift Eberndorf

ERMÄSSIGTER EINTRITT bei Vorlage der ÖMBcard

Klagenfurt, Gedenkstätte – Museum Persmanhof
Verein Drustvo Persman

N i e d e r ö s t e r r e i c h

FREIER EINTRITT bei Vorlage der ÖMBcard

Asparn an d. Zaya, Museum für Urgeschichte des Landes NÖ.
Baden, Badener Puppen- und Spielzeugmuseum
Heiligenaich-Atzenbrugg, Museum „Franz Schubert und sein
Freundeskreis“

Herzogenburg, Stift Herzogenburg
Horn, Höbarth- und Madermuseum der Stadt Horn
Jaroslavice, Joslowitzer Heimatstube
Kierling, Kierlinger Heimatmuseum
Klosterneuburg, Mährisch-Schlesisches Heimatmuseum
Stadtmuseum Klosterneuburg
Lilienfeld, Bezirksheimatmuseum Lilienfeld
Zdarsky-Schimuseum

Mannersdorf/L., BAXA Kalkofen- und Steinabbauuseum
Michelstetten, Niederösterreichisches Schulmuseum in
Michelstätten

Mödling, Mödlinger Stadtverkehrsmuseum
Neunkirchen, Städtisches Heimatmuseum Neunkirchen
Niedersulz, Weinviertler Museumsdorf Niedersulz
Petronell-Carnuntum, Museumsverein Petronell-Carnuntum
Pressbaum, Heimatmuseum
Pöchlarn, Kokoschka-Haus Pöchlarn
St. Pölten, Historisches Museum der Stadt St. Pölten
Niederösterreichisches Landesmuseum
Naturschutzraum des Amtes der NÖ. Landesregierung

Schrems, Heimatmuseum Schrems
Stockerau, Bezirksmuseum Stockerau
Wiener Neustadt, Stadtmuseum Wiener Neustadt
Turmmuseum
Zwinghamdorf, Zwinghamdorfer Dorfmuseum

ERMÄSSIGTER EINTRITT bei Vorlage der ÖMBcard

Eggenburg, Krahuletz-Museum
Gars am Kamp, Zeitbrücke Museum
Krems, Historisches Museum und Weinstadtmuseum Krems
Loosdorf, Schlossmuseum Loosdorf
St. Pölten, Diözesanmuseum St. Pölten
Waidhofen/Th., Heimathaus Waidhofen/Th.
Waidhofen/Ybbs, Heimatmuseum Waidhofen/Ybbs
Zwettl, Österreichisches Freimaurermuseum, Schloss Rosenau
Stift Zwettl (Stiftsbibliothek, Stiftsarchiv,
Kunstammer)

O b e r ö s t e r r e i c h

FREIER EINTRITT bei Vorlage der ÖMBcard

Alkoven, Lern- und Gedenkort Schloss Hartheim
Ansfelden, Anton-Bruckner-Gedenkstätte
Bad Ischl, Museum der Stadt Bad Ischl
Photomuseum Bad Ischl
Dietach, Bauern-Technik-Museum
Ebelsberg, Waffensammlung Schloss Ebelsberg
Enns, Museum Lauriacum
Frankenburg a.H., Heimatstube Frankenburg
Freistadt, Mühlviertler Schlossmuseum Freistadt
Grein, Oberösterreichisches Schifffahrtsmuseum in der
Greinburg
Linz, Nordico Museum der Stadt Linz
Oberösterreichische Landesmuseen
Biologiezentrum der OÖ. Landesmuseen
Landesgalerie am OÖ. Landesmuseum
Schlossmuseum Linz
Zoll- und finanzgeschichtliche Sammlung /
Kaarstraße
Mondsee, Freilichtmuseum Mondseer Rauchhaus
Museum Mondseeland
Österreichisches Pfahlbaumuseum
Salzkammergutlokalbahn-Museum
Perg, Heimathaus Stadtmuseum Perg
Pram, Schloss- und Gurschnermuseum Feldegg
Galerie im Troadkasten
Pramet, Stelzhamer-Gedenkstätte
Rutzenmoos, Evangelisches Museum Oberösterreich
Schärding am Inn, Heimathaus Schärding
Scharnstein, Sensenmuseum Geyerhammer
Steyr, Museum Arbeitswelt Steyr
St. Florian, Freilichtmuseum Sumerauerhof
Taufkirchen/Pram, Oberösterreichisches Radiomuseum
Neukirchen a.d. Vöckla, Freilichtmuseum Stehrerhof
Wels, Lebensspuren Museum
Wernstein/Inn, Kubinhaus Zwickledt der OÖ. Landesmuseen

ERMÄSSIGTER EINTRITT bei Vorlage der ÖMBcard

Linz, Lentos - Kunstmuseum Linz
St. Florian, Kunstsammlungen des Stiftes St. Florian
Vöcklamarkt, Kinderweltmuseum

S a l z b u r g

FREIER EINTRITT bei Vorlage der ÖMBcard

Bramberg, Museum Bramberg Wilhelmgut
Golling, Museum Burg Golling
Großgmain, Salzburger Freilichtmuseum
Leogang, Bergbaumuseum Hütten
Neumarkt a.W., Museum in der Fronfeste
Radstadt, Radstädter Heimatmuseum Schloss Lerchen
St. Gilgen, Heimatkundliches Museum St. Gilgen

Salzburg, Residenzgalerie Salzburg
Rupertinum Museum Moderner Kunst Salzburg
Salzburger Museum Carolino Augusteum
Domgrabungsmuseum
Spielzeugmuseum
Volkskundemuseum im Monatsschlössl
Hellbrunn

ERMÄSSIGTER EINTRITT bei Vorlage der ÖMBcard

Lamprechtshausen, Franz-Xaver-Gruber-Museum
Salzburg, Haus der Natur

S t e i e r m a r k

FREIER EINTRITT bei Vorlage der ÖMBcard

Aichberg, Schloss Sammlung Aichberg
Bad Aussee, Ausseer Kammerhofmuseum
Graz, Diözesanmuseum Graz
Landesmuseum Joanneum
Alpengarten Rannach
Alte Galerie
Bild- und Tonarchiv
Kunsthause Graz
Künstlerhaus
Landeszeughaus
Neue Galerie
Sammlungen in der Raubergasse
Schloss Eggenberg
Volkskunde / Paulustorgasse

Groß St. Florian, Steirisches Feuerwehrmuseum Kunst & Kultur
Leoben, Museum der Stadt Leoben
Kunsthalle
Stainz, Schloss Stainz – Landwirtschaftliche Sammlung des
Landesmuseums Joanneum
Trautenfels, Landschaftsmuseum Schloss Trautenfels
Wildalpen, Wasserleitungsmuseum

ERMÄSSIGTER EINTRITT bei Vorlage der ÖMBcard

Admont, Benediktinerstift Admont
Stübing, Österreichisches Freilichtmuseum

T i r o l

FREIER EINTRITT bei Vorlage der ÖMBcard

Auffach-Wildschönau, Tiroler Holzmuseum und Holz-Schnitzerei
Fügen, Heimatmuseum Fügen
Hall i.T, Münze Hall, Technisches Münzmuseum
Stadtmuseum / Bergbaumuseum

Imst, Haus der Fasnacht
 Innsbruck, Anatomisches Museum
 Goldenes Dachl - Maximilianeum
 Kaiserjäger-Museum
 Riesenrundgemälde Innsbruck mit Sammlung
 Max Reisch
 Stadtarchiv / Stadtmuseum Innsbruck
 Tiroler Kunstkataster
 Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum
 Museum im Zeughaus
 Naturwissenschaftliche Sammlungen des
 Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum
 Tiroler Volkskunstmuseum
 Jenbach, Jenbacher Museum
 Landeck, Schlossmuseum Landeck
 Lienz, Museum der Stadt Lienz Schloss Bruck
 St. Johann i. T., Museum der Marktgemeinde St. Johann
 Schwaz, Rabalderhaus Schwaz
 Telfs, Fasnacht- und Heimatmuseum
 Noafilhaus

ERMÄSSIGTER EINTRITT bei Vorlage der ÖMBcard

Dölsach, Museum Agvntinvm Verein „Cvrtorivm pro agvnto“
 Innsbruck, Kaiserliche Hofburg zu Innsbruck
 Sammlungen Schloss Ambras
 Kitzbühel, Heimatmuseum Kitzbühel

V o r a r l b e r g

FREIER EINTRITT bei Vorlage der ÖMBcard

Bregenz, Vorarlberger Landesmuseum
 Dornbirn, inatura - Erlebnis Naturschau Dornbirn
 Nauders, Museum Schloss Naudersberg
 Festung Nauders
 Reutte, Museum im Grünen Haus
 Schruns, Heimatmuseum Schruns
 Vils, Museumsverein der Stadt Vils

W i e n

FREIER EINTRITT bei Vorlage der ÖMBcard

Bezirksmuseum Hietzing
 Bezirksmuseum Josefstadt
 Bezirksmuseum Meidling
 Bezirksmuseum Simmering
 Bezirksmuseum Stockerau
 Dom- und Diözesanmuseum
 Heeresgeschichtliches Museum
 Jüdisches Museum Wien

Künstlerhaus
 Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste
 Naturhistorisches Museum
 Österreichisches Filmmuseum
 Österreichisches Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum
 Österreichische Mediathek
 Österreichisches Museum für Volkskunde
 Österreichisches Staatsarchiv
 Pathologisch Anatomisches Bundesmuseum
 Petronell-Carnuntum Auxiliarkastell
 Sammlung Religiöse Volkskunst des Österreichischen
 Museums für Volkskunde
 Technisches Museum Wien mit österreichischer Mediathek
 Wien Museum
 Ausgrabungsstätten
 Musikergedenkstätten (Mozart Figarohaus, etc.)
 Spezialmuseen (Pratermuseum, Modesammlung,
 Uhrenmuseum, etc.)
 Wien Museum Hermesvilla
 Wien Museum Karlsplatz

ERMÄSSIGTER EINTRITT bei Vorlage der ÖMBcard

Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste
 Graphische Sammlung Albertina
 Kunsthistorisches Museum
 Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung
 Kunsthistorisches Museum, Kunstammer
 Lipizzaner Museum
 Museum für Völkerkunde
 Neue Burg
 Österreichisches Theatermuseum
 Wagenburg
 Liechtensteinmuseum. Die Fürstlichen Sammlungen
 Museum Judenplatz
 Österreichische Galerie Belvedere
 Unteres und Oberes Belvedere
 Atelier Augarten

Infos/Änderungen:
 MMag. Sigrid Lehner
 s.lehner@landesmuseum-linz.ac.at
 +43/ 732 / 77 44 82 -53

Diese Liste wird in Kürze auch auf
 unserer im Aufbau befindlichen
 Homepage www.museumbund.at
 abrufbar sein!

ecm

Want to be an expert?

Universitätslehrgang

für Ausstellen - Darstellen - Vermitteln

exhibition and cultural communication management

Universität für angewandte Kunst Wien
Universitätslehrgang ECM
A-1010 Wien, Oskar-Kokoschka Platz 2

Tel +43 - 1 - 711 33-2752
Fax +43 - 1 - 711 33-2758

ecm@uni-ak.ac.at
www.uni-ak.ac.at/ecm
<http://ecm.akis.at>

Oktober 2004 bis Juni 2006
Bewerbungsfrist: 7. Juni 2004

Informationsveranstaltungen:
20. und 28. April 2004, 18.30 Uhr
1010 Wien, Heiligenkreuzer Hof

JOURNAL

Museumspreis 2003 Österreichischer Museumspreis

Das Niederösterreichische Landesmuseum wurde am 17. Februar 2004 mit dem Österreichischen Museumspreis 2003 ausgezeichnet. Im Rahmen eines Festaktes in St. Pölten überreichte die für die Museen zuständige Bildungsministerin Elisabeth Gehringer die Urkunde und Scheck über 7.300 Euro an Museumsdirektor Carl Aigner.

Die Auszeichnung sei eine Bestätigung dafür, dass man den richtigen Weg gegangen sei. Der Preis werde die zukünftige Arbeit der Verantwortlichen beflügeln und stehe für ein eigenständiges Profil des Landes am Weg in ein größeres Europa, sagte Landeshauptmann Erwin Pröll in seiner Rede.

Direktor Carl Aigner sieht in der Verleihung „die Bestätigung einer avancierten vorbildlichen Museumspolitik in Niederösterreich, die dadurch noch akzentuiert wird, dass seit 1988 bereits dreizehn Mal der Anerkennungspreis einem Niederösterreichischen Museum verliehen worden ist. Der Museumspreis 2003 bestätigt die außergewöhnliche Architektur von Hans Hollein, die Konzeption und Vermittlungsstrategie des Landesmuseums als ein Museum des 21. Jahrhunderts, das auf die Menschen zugeht und für alle ein offener Ort kulturellen Erlebens darstellt. Darüber hinaus ist die Verleihung des Österreichischen Museumspreises 2003 an das Nieder-

österreichische Landesmuseum wohl auch ein Signal dafür, dass die österreichischen Landesmuseen keine verstaubten Schatztruhen mehr sind, sondern sich bezüglich Qualität und Niveau in vieler Hinsicht mit Bundesmuseen oder internationalen Museen hinsichtlich Standards, Service, Angebote etc. messen können - das neue Niederösterreichische Landesmuseum könnte diesbezüglich in Paris ebenso stehen wie in London oder in Barcelona“ betont Carl Aigner.

Die Jury hatte in ihrer Begründung für die Preiswürdigkeit das spannende architektonische Konzept von Architekt Hans Hollein, die Verbindung von Kultur und Natur in der Ausstellung sowie die identitätsstiftende Funktion für das Bundesland in der jungen Landeshauptstadt und die große Akzeptanz des Museums in der Öffentlichkeit besonders hervorgehoben. Rund 150.000 Menschen haben das Niederösterreichische Landesmuseum im Kulturbezirk des Landhausviertels seit seiner Eröffnung im November 2002 besucht.

Anerkennungspreise zu je Euro 1.500 wurden an lokale Museen in Tirol und im Burgenland vergeben.

Das Jenbacher Museum widmet sich in einer gelungenen Präsentation der Geschichte, Kultur und Natur der Region mit den lokalen Schwerpunkten Sennen, Eisenbahn, Hüttenwesen, Südtiroler in Jenbach, Schmetterlinge, Vögel, Schnecken, Pilze und Wintersport (vgl. Beitrag von Särölda Schredl).

Das „burgenländische geschichte(n)haus“ in Bildein stellt die spezifische Grenzlandsituation in den Mittelpunkt seiner Ausstellung und hat dazu ein interessantes Vermittlungskonzept mit Einbindung von Zeitzeugen entwickelt.

Erich Marx



Österreichischer Museumspreis 2003: NÖ Landesmuseum
Foto: Gerald Lechner

Vorankündigung Museumstag 2004

16. Österreichischer Museumstag 2004
13. Steirischer Museumstag 2004

9. bis 11. September 2004
Landesmuseum Joanneum, Graz

Thema: „Die Suche nach dem Geld. Museen und neue Herausforderungen“

Der 16. Österreichische Museumstag 2004 vom 9.–11. September 2004 wird im Sinne von Synergieeffekten, zum Thema „Die Suche nach dem Geld - Museen und neue Herausforderungen“, gemeinsam mit dem 13. Steirischen Museumstag in Graz abgehalten. In diesem Kontext wird erstmals an die budgetäre Eigenverantwortung der Museen appelliert und eine Annäherung zwischen Wirtschaft und Museum angestrebt.

In puncto Budgetsicherung der Museen wird künftig das Wissen um Geldquellen sowohl auf traditionellen und alternativen Wegen ausschlaggebend sein. Die Tagung wird hier eine aktuelle Bestandaufnahme von Fördermöglichkeiten im Bereich Land, Bund und EU anbieten. Fallbeispiele aus dem Marketingbereich zeigen alternative Finanzierungsmöglichkeiten, die sowohl Kreativität, Flexibilität und Know-how voraussetzen.

Die Einführungsreferate werden sich mit dem Thema Marketing, Sponsoring, Kosten-Nutzenrechnung im Museumsbetrieb beschäftigen.

Zur Beleuchtung der Thematik auf unterschiedlichen Ebenen werden folgende Workshops angeboten:

- > Sponsoring
- > Marketing / Merchandising / Shop
- > Kundenbindungen (Vereine etc.)
- > Förderungen aus öffentlicher Hand

Zwei Exkursionen durch die steirische Museumslandschaft runden die angesprochenen Themen und Inhalte ab.

Kontakt:
Museumsforum Steiermark
Mag. Gabriele Wolf
Tel. 0316/ 8017 -9440
Fax 0316/ 8017 -9449
Email gabriele.wolf@stmk.gv.at

Glasgravuren des Biedermeier im Joanneum

Glasgravuren des Biedermeier.
Dominik Biemann und Zeitgenossen
1800–1860

Landesmuseum Joanneum
7. Mai bis 25. Juli 2004

100 der besten Glasgravuren in Privatbesitz aus der Zeit von 1800–1860 werden zum ersten Mal in dieser Ausstellung gezeigt. Gemeinsam mit Leihgaben aus dem MAK, dem Technischen Museum in Wien und Gläsern aus dem Landesmuseum Joanneum in Graz wurde eine Auswahl von herausragenden Arbeiten in dieser Technik getroffen.

DI. Paul von Lichtenberg, selbst Sammler und hervorragender Kenner dieser Glaskunst, hat nicht nur das Ausstellungskonzept erarbeitet, sondern auch die Objekte aus sonst unzugänglichem Privatbesitz als Leihgaben erhalten. Eine nicht einfache Aufgabe bedenkt man die ebenso fragile wie kostbare „Ware“. Für diese Arbeit bedanke ich mich sehr herzlich bei Paul von Lichtenberg, aber auch bei allen Leihgebern, die Kosten und Zeitaufwand nicht scheuten.

Ergebnis von Lichtenbergs intensiven Forschungsarbeiten ist ein umfassender Katalog, der wie ein Standardwerk detaillierte Informationen und neue Erkenntnisse enthält. Hervorzuheben ist die herausragend gute Qualität der Abbildungen, wie sie nur ein leidenschaftlicher Sammler mit professioneller Ausrüstung und dem Blick eines Kenners schaffen kann.

Neue Erkenntnisse, Zuschreibungen und Entdeckungen lassen das Bild von Künstlern neu bewerten. Selten wurden Gläser signiert, da die Händler ihre Quellen - die Künstler - nicht preisgeben wollten. Somit ist die Signatur, wie wir das bei Gemälden gewohnt sind, kein Qualitätsmerkmal. Nur durch Vergleiche von Art der Gravur, Motivwahl und Darstellung kann die Handschrift bestimmter Künstler erkannt werden.

Der bedeutendste Künstler dieser Epoche, Dominik Biemann (1800–1857), steht im Mittelpunkt dieser



Ausstellung. Von ihm konnte Paul von Lichtenberg weltweit 111 Werke aufspüren. Einige haben nur als Gipsabdruck, andere als fotografisches Abbild die Zeiten überdauert.

30 seiner Arbeiten sind in dieser Ausstellung zu sehen, darunter zehn Porträts. Seine ausdrucksstarken Porträts waren die Sensation und sind unübertroffen geblieben. Er arbeitete nicht nur wie üblich nach Vorlagen, sondern porträtierte seine Modelle direkt auf Glas. Seine unmittelbaren, detaillierten Wiedergaben reflektieren Charaktereigenschaften und Stimmungen der Porträtierten.

Erstmals sind seine einzigartigen Porträts auf Bechern, Pokalen und Glas-scheiben in dieser Anzahl nebeneinander ausgestellt.

Dominik Biemann ist als Sohn kleiner Handwerker in Nordböhmen in ärmlichsten Verhältnissen aufgewachsen. Mit sieben Jahren musste er bereits in der Glashütte arbeiten. Hier wurde seine außerordentliche Begabung erkannt und durch eine erstklassige Ausbildung gefördert; zuerst an der Zeichenschule der Glasfabrik in Neuwelt/Böhmen, dann an der Kunstakademie in Prag. Als herausragende Künstlerpersönlichkeit war er u.a. in Berlin tätig, um die königliche Familie auf Glas zu porträtieren, dann als selbständiger Glasgraveur in Wien, wo er vom Adel Aufträge erhielt.

Immer öfter verbrachte er seine Zeit in Franzensbad. Dort arbeitete er auf Bestellung, aber eben auch auf Vorrat für den Glashändler Franz Steigerwald.

Herausragende Beispiele unterschiedlicher Meistergraveure schließen sich zum Vergleich an: Noch nie ausgestellte Porträts von Franz Paul Gottstein, August Böhm und Franz Hansel, besonders beliebte Darstellungen von Tieren, Jagdszenen, mythologischen und religiösen Themen, Symbolen der Freundschaft und Treue, sowie von Monogrammen und Familienwappen. Hier sind Namen zu nennen wie Jakob und Johann Lenk, Anton Heinrich Pfeiffer, Hieronymus Hackel, Wilhelm Tietz, Karl Pfohl, Franz Zach, Franz Anton Pelikan u.a.. Orientalische Motive, wie ein Sarazene mit Pferd, waren Auftragsarbeiten für den Export in arabische Länder.

Das Gravieren von Glas ist eine besonders schwierige Technik.

Ein mehr oder weniger feinkörniger Schmirgel auf ein Kupferrädchen aufgetragen, graviert das gewünschte Motiv in das harte aber spröde Glas. Das vertikal laufende Schneiderädchen dreht sich um eine starre Achse und wird mit den Füßen, ähnlich den früheren Nähmaschinen, angetrieben. Die Ellenbogen sind auf die Tischplatte gestützt, das Glas wird mit beiden Händen an das Rädchen gedrückt. Notwendig ist eine ruhige, feinfühligke Hand. Das Glas muss auf das Kupferrad so aufgedrückt werden, dass auch nur bis zu ein tausendstel Millimeter der Glaswand abgeschliffen werden kann.

Verschieden große Räder entscheiden ebenso wie die Körnung des Schmirgels über Breite und Tiefe der Gravur. Das Schneidende ist der Schmirgel.

„Smirgel“ bezeichnet nach einem ehemals wirtschaftlich wichtigen Vorkommen in Smyrna, Kleinasien (heute Izmir, Türkei), ein natürlich vorkommendes Mineral. Es besteht zum überwiegendem Teil aus Korund, der so hart (H 9) ist, dass er Glas (H 6) gravieren kann. In unterschiedliche Korngrößen zermahlen, ergibt er mit Öl vermischt jenes Schleifmittel, das wir heute als Schmirgel kennen. Bei diesem Arbeitsvorgang ist die Sicht auf das Motiv durch den Schmirgel verdeckt. Will man das Ergebnis sehen, muss dieser weggewaschen werden, um die Arbeit dann wieder fortsetzen zu können. Nur Glas von bester Qualität - hoch-

glänzend und weitgehend frei von Verunreinigungen - wurde zur Veredelung weiterverwendet.

Ein maßgebliches glasproduzierendes Zentrum war die gräflich Harrach'sche Hütte in Neuwelt. Hier wurden die Gläser auch von Handwerkern in Form geschliffen, ehe sie dann von Spezialisten mit gravierten Motiven verziert wurden. Veredeltes Glas war nie Gebrauchsgegenstand, sondern stets beliebtes Sammelobjekt bzw. Geschenk zu besonderen Anlässen oder Andenken an Kuraufenthalte. In den damals weltberühmten Kurorten Karlsbad, Marienbad, Franzensbad u.a. arbeiteten die besten Glasgraveure den ganzen Sommer über bis in den Herbst und ver-

sonders gut sichtbar. Dominik Biemanns Porträts auf Glasplatten, die besten seiner ohnehin unübertroffenen Porträts, sind durch die Präsentation und Beleuchtung besonders hervorgehoben. Deckelpokale und andere hohe Gefäße sind in Einzelvitrinen von allen Seiten zu besichtigen. In einem anschließenden Raum wird der Besucher in einer Video-Präsentation auf Details aufmerksam gemacht, die er beim Rückweg durch die Ausstellung am Original nochmals betrachten kann.

Eva Marko



Glasgravuren des Biedermeier. Dominik Biemann und Zeitgenossen 1800–1860

Landesmuseum Joanneum
Neutorgasse 45
A-8010 Graz,
7. Mai bis 25. Juli 2004
Di-So 10-18 Uhr, Do 10-20 Uhr

Idee/Konzept:
Paul von Lichtenberg

Katalog:
Paul von Lichtenberg,
Glasgravuren des Biedermeier
- Dominik Biemann und Zeitgenossen (2004); Preis: 65 Euro

Dominik Biemann, Dame mit Pelz und Diadem (um 1833)

kauften dort ihre Arbeiten. In der kalten Jahreszeit bekamen sie Aufträge von Glashändlern, wie eben z.B. Franz Steigerwald.

Die letzte bedeutende Glasausstellung dieser Epoche war 1922 im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien, heute MAK, zu sehen. In dieser legendären Ausstellung wurden über tausend Gläser der unterschiedlichsten Veredelungstechniken gezeigt, darunter aber nur eine einzige Gravur von Dominik Biemann.

Die Gläser in der Ausstellung des Landesmuseums Joanneum in Graz sind in speziell angefertigten Vitrinen ausgestellt. Integriertes Licht macht die Gravur vor dunkelblauem Grund be-

Wenn Sie einen Kurzbeitrag oder einen Bericht für das JOURNAL haben, oder auf eine wichtige Veranstaltung besonders hinweisen möchten, dann kontaktieren Sie bitte die Redaktion:
Mag. Stefan Traxler
Tel. +43/ 732/ 67 42 56 -182
Fax +43/ 732/ 67 42 56 -185
s.traxler@landesmuseum-linz.ac.at
neuesmuseum@aon.at

Tiroler Landesmuseum Aus eigenen Beständen Ferdinandeum

Martin Knoller zum 200. Todestag.
Skizzen und Studien aus den Graphischen Sammlungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum

bis 2. Mai 2004

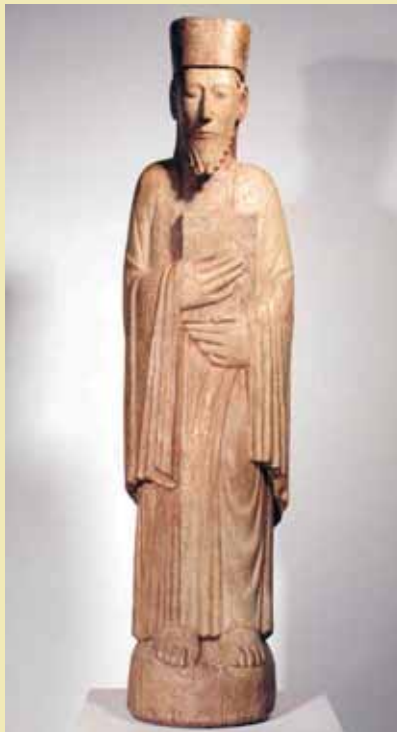
In einer Präsentation von Werken aus dem eigenen Besitz gedenkt das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum des bekannten Tiroler Malers Martin Knoller (geb. 1725 in Steinach am Brenner), der vor 200 Jahren am 24. Juli 1804 in Mailand gestorben ist. Gezeigt werden Skizzen und Studien zu den bekannten Fresken in Volders, Neresheim, zu den Saalbildern in der Gerstenburg sowie der Bozzetto zum Deckenfresko „Urteil des Paris“ im Palais Taxis in Innsbruck. Diese ersten Entwurfskizzen veranschaulichen zumeist Details des Gesamtplanes und verweisen damit auf das Programm bzw. die Komposition der Darstellung. Neben weiteren Studien vorwiegend zu Gemälden und Altarbildern bietet die kleine Präsentation im Ferdinandeum mit den beiden Skizzen zum Porträt Kaiser Josefs II. und Graf Karl Firmians auch einen Einblick in Knollers hervorragende Porträtkunst. Ergänzt wird dieser Einblick durch ein Selbstbildnis und ein weiteres Porträt des Grafen Karl Firmian. Beide Ölgemälde wurden erst 1996 aus dem Besitz der Nachkommen Knollers erworben und werden nach ihrer Endrestaurierung erstmals öffentlich vorgestellt

Skulptur. Holzskulpturen vom Mittelalter bis zur Gegenwart

bis 2. Mai 2004
Ferdinandeum, Mezzanin

Die präsentierten Beispiele von Holzskulpturen stammen aus den eigenen Beständen, manche wurden früher in der Schausammlung, manche in Ausstellungen gezeigt, viele Objekte waren aber bisher in der Studiensammlung verwahrt. Nun wird Bekanntes und weniger Bekanntes sichtbar. Die temporäre Präsentation aus eigenen Beständen ist als themenbezogene Schau zu den Objekten der Schausammlung aufbereitet.

In der Sonderschau werden Themen in ihrer zeitlichen Differenzierung posi-



Skulptur. Holzskulpturen vom Mittelalter bis zur Gegenwart
links: Prophetenfigur aus Wennis, Künstler aus dem Inntal (um 1200, Lindenholz, 110 cm)
rechts: Arthur Kostner (geb. 1954): Stehende Figur (1983, Holz bemalt)
Fotos: Frischauf-Bild

tioniert: Madonnen und Heilige, der gekreuzigte Jesus und auferstandene Christus, Büsten, Reliefs und Denkmale. In der Körperhaltung, im Ausdruck oder in der Gewandfaltenkunst tun sich Unterschiede auf.

Bildhauer formen ihre Werke in Holz, Stein oder Marmor, modellieren sie in Wachs oder Gips, gießen sie in Bronze, Eisen oder Aluminium, gestalten sie in Kunststoff oder in anderen Materialien. Im Zentrum dieser Schau steht die Holzplastik, seit dem Mittelalter bis zur Gegenwart bevorzugt aus Linden- und Zirbenholz gefertigt. Die Figuration, also die Gestaltung des menschlichen Körpers, dominiert, erst in der Gegenwart folgen abstrahierte Gebilde. Von der Romanik bis zum Barock stehen Propheten und Heilige, der Gekreuzigte und die Gottesmutter Maria im Mittelpunkt der Darstellung. Im 19. Jahrhundert folgen profane Bildinhalte und historische Ereignisse. Die romanische Skulptur lehnt sich an die Form des Baustammes an. Die Senk- und Waagrechte des Kreuzstammes bestimmt die Gestaltung des Gekreuzigten in der Romanik wie in der Erneuerung der christlichen Kunst im 19. Jahrhundert. Das Studium des Körperbaus wird in der Renaissance begründet: die beweglichen Gliederpuppen legen davon Zeugnis ab. Das Pathos im Aus-



druck der dargestellten menschlichen Körper nimmt ab der Spätgotik bis zum Barock zu und findet im Barock einen Höhepunkt.

Residenzgalerie Grünspan & Schildlaus Salzburg

Grünspan & Schildlaus
Meister der Residenzgalerie
Salzburg und ihre Arbeitsweisen

bis 4. Juli 2003

„Vor dem Bedeuten kommt das Machen“
(Sir Ernst Gombrich)

Zum Ausstellungsthema
„Wie die Bilder gemacht wurden“ ist das Thema dieser Sonderpräsentation der Residenzgalerie Salzburg, die 1996 erstmals gezeigt worden ist und wegen des anhaltend großen Interesses nun neuerlich zu sehen ist.

Der schöpferische Akt beginnt mit der Auswahl des Werkstoffes. Die Sinnlichkeit des Materials und die Spuren des Werkzeugs sind Bestandteil des künstlerischen Ausdrucks.

Keine systematische oder umfassende Auseinandersetzung mit Maltechnik wird in dieser didaktischen Schau angestrebt, sondern die Betrachtung der wichtigsten Arbeitsweisen der Künstler des 16. bis 19. Jahrhunderts an ausgewählten Gemälden aus dem Bestand der Salzburger Landessammlung. Vorrangige Beachtung haben vor allem die Gemälde aus dem 17. Jahrhundert gefunden. Der Großteil davon ist 1980 aus der altösterreichischen Adelsammlung Czernin vom Land Salzburg erworben worden.

Farben/Pigmente

Der Ausstellungstitel „Grünspan & Schildlaus“ verweist auf jahrhundertlang gebräuchliche Pigmente: aus dem giftigen Grünspan wurde grüne Farbe gewonnen und aus der Schildlaus das dunkle Karminrot.

Das Anreiben der Farben war bis ins 19. Jahrhundert die mühevoll und oft gesundheitsschädliche Arbeit der Lehrlinge. Maler und Werkstätten experimentierten mit Malmitteln, übernahmen und erfanden Rezepturen, die oft charakteristische Elemente ihrer Kunst bildeten.

Für viele Künstler unerschwinglich war das aus Persien eingeführte und mühsam herzustellende Ultramarin aus geriebenem Lapislazuli. Beste Sorten wurden bereits im 16. Jahrhundert mit Gold aufgewogen.

Entscheidend war die finanzielle Möglichkeit des Auftraggebers.

Häufig wurde für größere blaue Flächen aus Kostengründen Azurit verwendet über eine Untermalung mit Azurit eine dünne Schicht Ultramarin gelegt. Reines Ultramarin war, wie im Gemälde „Flucht nach Ägypten“ von Louis Licherie de Beuron (Inv. Nr. 435) dem Mantel der Gottesmutter und Himmelskönigin vorbehalten.

Bildträger/Malgeräte

In einzelnen Stationen werden neben den gebräuchlichsten, besondere Bildträger wie Kupfer und Schiefer vorgestellt, deren Grundierungen sowie unterschiedliche Pinsel und Malgeräte. Man kann sehen wie die Farben in ihrem Rohzustand als Mineral, Pflanze oder eben Schildlaus beschaffen sind und wie prächtig der Farbstaub ist, der daraus gewonnen wurde und wird. Besonders bemerkenswerte „Werkspuren“ in den Gemälden sind durch Detailaufnahmen fotografisch dokumentiert.

Sprezzatura

Die Handschrift der Künstler, die „Sprezzatura“ war oft das Ergebnis eines ständigen Experimentierens mit Pigmenten, Grundierungen und Malgeräten.

Sprezzatura wurde in den Niederlanden des 17. Jahrhunderts mit „lossigheyt“ (Lässigkeit) übersetzt. Hier diskutierte man die „fijne“ (feine) und die „rowe“ (grobe) Manier der Maler. Im Zentrum des Diskurses stand Rembrandt, der als Feinmaler begann und dessen „rowe“ Malerei Expressionisten



Gerard Dou, Selbstbildnis im Fenster
Öl/Eichenholz, 23 x 17 cm, Mitte 17. Jh.
(Foto: Ulrich Ghezzi, Oberalm)

wie van Gogh unerhört faszinierte. Während Dou nach Sandrart bemüht war, die Farben so fein als möglich herzustellen, scheint es als habe Rembrandt die Pigmente so weit bearbeitet und manipuliert, dass ein „substanzhafter Gegenstand“ daraus hervorging.

Optische Hilfsgeräte

Üblich war durch die Jahrhunderte hindurch die Verwendung optischer Hilfsgeräte.

Linsen und Spiegel gehörten bereits vor Johannes Kepler zur üblichen Atelierausrüstung der Maler, jedoch weniger als Gegenstände von Untersuchungen, sondern als Geräte des traditionellen Handwerks für spezielle Kunstfertigkeiten. Gerard Dou, Sohn eines Glasgraveurs, wurde zunächst von diesem ebenfalls zum Glasgraveur

ausgebildet und ging, bevor er zu Rembrandt kam, bei dem Glasmaler Pieter Couwenhorn in die Lehre. Nicht nur die Kenntnis dieser Materie macht es sehr wahrscheinlich, dass Dou seine feinen Oberflächen mit Hilfe eines Vergrößerungsglases ausarbeitete. Houbraken berichtet diesbezüglich: „... dieses Bild war so außerordentlich fleissig gemalt, dass man kaum alles daran mit freien Augen sehen konnte (weshalb er auch von seinem 30. Jahre an Vergrößerungsgläser gebrauchte) ...“

Die Leistungen der Naturwissenschaften im Bereich von Licht und Optik, die vor allen in den Niederlanden des 17. Jahrhunderts vorangetrieben wurden, beeinflussten das Streben der Künstler nach Naturerkenntnis und begünstigten ihr Anliegen nach wirklichkeitsnaher Imitation der Phänomene.

Neue Erkenntnisse führten das Interesse für optische Geräte zu einem Höhepunkt. Folgerichtig wurden die ersten Mikroskope und Fernrohre in den Niederlanden benutzt. Bekanntschaften der Maler mit berühmten Konstrukteuren optischer Instrumente wie Antonie van Leeuwenhoek und Christiaan Huygens sind mit ein Beleg ihrer aktiven Auseinandersetzung mit optischen Projektionsgesetzen. Für viele Künstler waren optische Hilfsmittel eine wichtige Inspirationsquelle. So zeigt beispielsweise das niederländische Architekturbild, als eigenständige Gattung mit raffiniert konstruierten Kircheninnenräumen, das Interesse an Perspektiv- und Optica Problemen. (Emanuel de Witte, Innenansicht der Nieuwe Kerk in Delft (Inv. Nr. 557); Pieter Neefs der Jüngere, Inneres der Kathedrale von Antwerpen (Leihgabe Slg. Schönborn-Buchheim), Gerrit Adrianensz. Berckheyde, Der Binnenhof mit dem Vijer (Inv.Nr. 529).)

Reuezüge/Pentimenti

Eine Besonderheit in der Malerei insgesamt bilden „Reuezüge/Pentimenti“. Dabei handelt es sich um Korrekturen oder Änderungen einer Komposition durch den Künstler noch während der Arbeit.

In Aelbert Cuyyps Gemälde „Weide mit Kühen und Hirten“ (Inv.Nr. 534) kann man ebenso wie im „Stillleben mit Austern, Zitronen und Trauben“ von Cornelis de Heem (Inv.Nr. 561) mit freiem Auge deutlich Spuren von Übermalungen entdecken.

Durch den Eingriff der Zeit, d.h. durch chemische Prozesse wie den sogenannten Alterungsprozess, der die

„Verseifung“ mit sich bringt, treten Pentimenti sichtbar an die Oberfläche. Pentimenti ergeben sich naturgemäß vor allem bei der improvisierenden und spontanen Umsetzung einer ersten Bildidee in ein größeres Format. Dazu kommt, dass eine erste Bildidee meist weiterentwickelt wurde, was ebenfalls zu Veränderung und Übermalung führen konnte. Diese reicht von einzelnen Pentimenti bis hin zur Änderung der ganzen Komposition.

Die Selbstverständlichkeit von Pentimenti bekräftigt Rubens, der „Reuspuren“ keineswegs bedauerte, sondern darin „la dolce liberta'di cangiare“ (die süße Freiheit der Änderung) sah.

Grünspan & Schildlaus
Meister der Residenzgalerie Salzburg
und ihre Arbeitsweisen
bis 4. Juli 2003

Katalog: 1998, 3. Auflage; Preis: 14 Euro

Residenzgalerie Salzburg
Residenzplatz 1
A-5010 Salzburg
tägl. 10-17 Uhr, Montag geschlossen
www.residenzgalerie.at

MAI-Tagung 2004 Bonn, 13./14. Mai

MAI-Tagung 2004
13./14. Mai 2004

Rheinisches Landesmuseum Bonn
Colmantstr. 14-16
D-53115 Bonn

Auch in diesem Jahr wird sich die MAI-Tagung mit neuen und innovativen Entwicklungen im Bereich internetbasierter Museumspräsentationen und -dienste beschäftigen und aktuelle Informationen und Sachstandsberichte über museale Internetprojekte - mit einem Schwerpunkt auf „Content-Management-Systeme“ - vorstellen.

Begrenzte Teilnehmerzahl!

Infos & Anmeldung:
Landschaftsverband Rheinland
Fortbildungszentrum Abtei Brauweiler
Ehrenfriedstraße 19
D-50259 Pulheim
Tel. +49/ 2234/ 9854 -317
mai-tagung@lvr.de
www.mai-tagung.de

Symposium Kulturvermittlung 2004

„Ansprüche und Realitäten“
4. Juni 2004, 10-17 Uhr
Landesgalerie am OÖ. Landesmuseum
Museumstraße 14
4010 Linz

Bei einem gemeinsamen Symposium des Österreichischen Verbands der KulturvermittlerInnen mit dem Österreichischen Museumsbund wird über die aktuelle Situation in der Kulturvermittlung diskutiert. Beispiele für zeitgemäße Methoden werden am Vormittag in der Ausstellung „Andererseits: Die Phantastik“ von den TeilnehmerInnen und Teilnehmern des Symposiums selbst erprobt und überprüft.

Am Nachmittag werden nach Referaten zur Vermittlung die aktualisierten, vom Verband erstellten Kriterien zur Zertifizierung von professionellen KulturvermittlerInnen vorgestellt.

Info: Kulturvermittlerinnen@utanet.at
Anmeldung: Mag. Sandra Kotschwar
+43/ 732/ 77 44 82 -54
s.kotschwar@landesmuseum-linz.ac.at

Besuchen Sie die neugestalteten Räume

GLOCKNERRAMA

NATIONALPARK HOHE TAUERN

im Landesmuseum Kärnten



LANDESMUSEUM KÄRNTEN

Museumgasse 2, 9021 Klagenfurt, Tel. 05.0536-30552, Fax 05.0536-30540
E-Mail: info@landesmuseum-ktn.at. Öffnungszeiten: April bis Oktober: Di-So 10-18 Uhr, Do 10-20 Uhr.
November bis März: Di-So 10-16 Uhr, Do 10-20 Uhr

www.landmuseum-ktn.at • www.landmuseum-ktn.at

MUSEEN & AUSSTELLUNGEN

BURGENLAND

Burgenländisches Landesmuseum

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

Diözesanmuseum Eisenstadt

Joseph-Haydn-Gasse 31
7000 Eisenstadt
6. Mai bis 3. Oktober 2004
Mi-Sa 10-13 & 14-17 Uhr
So & Fei 13-17 Uhr
6. Mai bis 3. Oktober 2004
Unterwegs wohin?
Pilgern Wallfahren, Reisen
2. Juli bis 3. Oktober 2004
Den Sternen entlang, drei Pilgerwege
www.kath-kirche-eisenstadt.at

Ethnographisches Museum Schloss Kittsee

Dr. Ladislaus-Batthyányplatz 1
A-2421 Kittsee
tgl. 10-16 Uhr
9. Mai bis 1. November 2004
Keramik - gebrannte Idylle
www.schloss-kittsee.at

Europäisches Hundemuseum

A-7444 Kloster Marienberg
Mai-Oktober
Do-So 14-17 Uhr
www.cislethanien.at/hundemuseum.htm

Österreichisches Jüdisches Museum

Unterbergstraße 6
A-7000 Eisenstadt
Di-So 10-17 Uhr
www.ojm.at

KÄRNTEN

Archäologischer Park Magdalensberg

A-9064 Pischeldorf
1. Mai bis 15. Oktober
tgl. 9-19 Uhr
www.landesmuseum-ktn.at

Diözesanmuseum Klagenfurt

Lidmanskýgasse 10/3
A-9020 Klagenfurt
1. Mai bis 14. Juni
tgl. 10-12 Uhr
15. Juni-14. September
tgl. 10-12 & 15-17 Uhr
15. September bis 15. Oktober
tgl. 10-12 Uhr
www.kath-kirche-kaernten.at

Gailtaler Heimatmuseum, Sammlung Georg Essl

Schloss Möderndorf
Möderndorf 1
A-9620 Hermagor
11. Mai bis 15. Oktober 2004
Di-Fr 10-17 Uhr
6. Juli bis 31. August 2004
Di-So 10-17 Uhr
www.karnische-museen.at

Landesmuseum Kärnten

Museumgasse 2
A-9021 Klagenfurt
April bis Oktober
Di-So 10-18 Uhr, Do 10-20 Uhr
November bis März
Di-So 10-16 Uhr, Do 10-20 Uhr
bis 30. Juni 2004
Inmitten Parasiten
www.landesmuseum-ktn.at

Museum Moderner Kunst Kärnten

Burggasse 8/Domgasse
A-9020 Klagenfurt
Di-So 10-18 Uhr
Do 10-20 Uhr
www.museummodernerkunst.ktn.gv.at

Römermuseum Teurnia

A-9811 Lendorf, St. Peter in Holz
1. Mai bis 15. Oktober
tgl. außer Mo 9-12 & 13-17 Uhr
www.landesmuseum-ktn.at

Schloss Albeck

A-9571 Sirnitz
Mi-So & Fei 10-21 Uhr
www.schloss-albeck.at

Stadtmuseum Völkermarkt

Faschinggasse 1
A-9100 Völkermarkt
2. Mai-31. Oktober

Di-Fr 10-13 & 14-16 Uhr
Sa 9-12 Uhr
Feiertags geschlossen
www.suedkaernten.at

Stiftsmuseum St. Paul/Lavanttal

Benediktinerstift St. Paul
Hauptstraße 1
A-9470 St. Paul im Lavanttal
tgl. 9-17 Uhr
www.stift-stpaul.at

NIEDERÖSTERREICH

Archäologischer Park Carnuntum

Hauptstraße 3
A-2404 Petronell-Carnuntum
Freilichtmuseum & Amphitheater
20. März bis 14. November
tgl. 9-17 Uhr
Museum Carnuntinum
20. März bis 14. November
Mo 12-17 Uhr
Di-So 10-17 Uhr
15. November bis 12. Dezember
Sa & So 11-17 Uhr
bis 14. November 2004
Gladiatoria Carnuntina - Welt der Arena
Sonderausstellung 2004
Marcus Aurelius und Carnuntum
www.carnuntum.co.at

Asparn - Museum für Urgeschichte Asparn/Zaya

Franz Hamplplatz 1
A-2151 Asparn/Zaya
1. April bis 30. November
Di-So 9-17 Uhr
Sonderausstellung 2004
Die Illyrer
www.urgeschichte.com

Barockschlössl Mistelbach

Museumgasse 4
A-2130 Mistelbach
Sa & So 14-18 Uhr
Mi 9-12 Uhr

Bezirksmuseum Stockerau

Belvederegasse 3
A-2000 Stockerau
So & Fei 9-11 Uhr

Sonderausstellung 2004
Der Stockerauer Maler Leopold
Scheidl (1884-1958)

**DOK - NÖ. Dokumentationszen-
trum für Moderne Kunst**

Karmeliterhof, Prandtauerstraße 2
A-3100 St. Pölten
Di-Sa 10-17 Uhr
www.kunstnet.at/noedok
www.noedok.at (Onlinekatalog)

IDEA Haus Schrems

Mühlgasse 7
A-3943 Schrems
Mo-Sa 9.30-12 & 14-18 Uhr
Juni-Sept., So & Fei 10-17 Uhr
www.idea-design.at

Karikaturmuseum Krems

Steiner Landstraße 3a
A-3504 Krems
tgl. 10-18 Uhr
bis 31. Mai 2004
Der Sonnenkönig. Das Phänomen
Bruno Kreisky
bis 7. November 2004
Absolut Haderer
www.karikaturmuseum.at

Kunsthalle Krems

Franz-Zeller-Platz 3
A-3500 Krems
tgl. 10-18 Uhr
bis 6. Juni 2004
Liebe, Tod und Leidenschaft.
Geschichten aus dem Zarenreich
20. Juni bis 24. Oktober 2004
Sehnsucht nach dem Paradies.
Von Gaugin bis Nolde
20. Juni bis 24. Oktober 2004
Susanne Wenger
www.kunsthalle.at

Kunsthalle Krems - Factory
Kunstmeile Krems
Steiner Landstraße 3
A-3504 Krems
tgl. 12-16 Uhr
bis 6. Juni 2004
Ein Bild gibt das andere
www.factory.kunsthalle.at

Landesmuseum Niederösterreich

Franz-Schubert-Platz 5
A-3109 St. Pölten
Di-So 10-18 Uhr
Mo außer Fei geschlossen
bis 2. Mai 2004 Frauenbild -
Fotografie, Skulptur und Video

bis 2. Mai 2004
Isolde Joham. Natur - Kunst - Technik
bis 1. November 2004
Wachau. Gemälde, Aquarelle und
Zeichnungen
25. April bis 26. Oktober 2004
Heilpflanzen- altes Wissen, neue
Wissenschaft
www.landesmuseum.net

**Mährisch-Schlesisches
Heimatomuseum**

Schießstattgasse 2, Rostockvilla
A-3400 Klosterneuburg
Di 10-16 Uhr
Sa 14-17 Uhr
So & Fei 10-13 Uhr
bis 16. November 2004
Zerbrechliche Kostbarkeiten - Glas
und Porzellan aus Böhmen, Mähren
und Schlesien

Sammlung Essl

An der Donau-Au 1
A-3400 Klosterneuburg
tgl. 10-19 Uhr
Mi 10-21 Uhr
www.sammlung-essl.at

Stadtmuseum Klosterneuburg

Kardinal-Piffl-Platz 8
A-3400 Klosterneuburg
Sa 14-18 Uhr
So & Fei 10-18 Uhr
www.gemeinde.klosterneuburg.net/
stadtmuseum

Zeitbrücke - Museum

Kollergasse 155
A-3571 Gars am Kamp
www.zeitbruecke.at

Weinstadtmuseum Krems

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

OBERÖSTERREICH

AEC - Ars Electronica Center

Hauptstraße 2
A-4040 Linz
Mi & Do 9-17 Uhr
Fr 9-21 Uhr
Sa & So 10-18 Uhr
www.aec.at

Alpineum

Hinterstoder 38
4573 Hinterstoder
Mai bis Oktober
Di-So 9-17 Uhr
Weihnachten bis Ostern
Di-Fr 14.-17 Uhr
www.alpineum.at

**Evangelisches Museum
Oberösterreich**

Rutzenmoos 21
A-4845 Rutzenmoos
15. März bis 30. Oktober
Do-So 10-12 & 14-18
Di & Mi gegen Voranmeldung
www.evang.at/oe/museum/museu
m.htm

Forum Hall

Handwerk- und Heimatmuseum

Eduard Bach Straße 4
A-4540 Bad Hall
1. April bis 31. Oktober
Do-So 14-18 Uhr
Gruppen ganzjährig nach
Voranmeldung.
www.badhall.com

**Freilichtmuseum Keltendorf
Mitterkirchen**

Ortschaft Lehen
A-4343 Mitterkirchen
15. April bis 31. Oktober
täglich 9-17 Uhr
www.mitterkirchen.at/musindex.htm

Freilichtmuseum Sumerauerhof

Samesleiten 15
A-4490 St. Florian
April bis Oktober
Di-So 10-12 & 13-17 Uhr
19. April bis 31. Oktober 2004
Spitze. Klöppelhandwerk aus der
Tradition zur Gegenwart
19. April bis 31. Oktober 2004
Heiliger Florian - Volkskunst aus
Oberösterreich
www.sumerauerhof.at

Galerie der Stadt Wels

Pollheimer Straße 17
A-4600 Wels
Di-Fr 10-12 & 14-18 Uhr
So & Fei 10-16 Uhr
www.galeriederstadt wels.at

**Klo & So. Museum für
historische Sanitärobjekte**

Pepöckhaus, Traungasse 4

A-4810 Gmunden
Mai bis Ende Oktober
Di-Sa 10-12 & 14-17 Uhr
So & Fei 10-12 Uhr

Kubinhaus Zwickledt

Zwickledt 7
A-4783 Wernstein am Inn
bis 25. April 2004
Reinhard Funke - Gedächtnis-
ausstellung
www.landesgalerie.at/kubinhaus

Lebensspuren.Museum

Pollheimer Straße 4
A-4600 Wels
Di-Fr 10-16 Uhr
Sa, So, Fei 12-18 Uhr
www.lebensspuren.at

Lentos Kunstmuseum Linz

Ernst-Koref-Promenade 1
A-4020 Linz
tgl. außer Di 10-18 Uhr,
Do 10-22 Uhr
29. April bis 31. August 2004
Karl Schmidt-Rottluff
www.lentos.at

Lignorama

Holz- und Werkzeugmuseum
Mühlgasse 92
A-4752 Riedau
Fr, Sa & So 10-17 Uhr
und nach tel. Vereinbarung.
www.lignorama.com

Museum Arbeitswelt Steyr

Wehrgrabengasse 7
A-4400 Steyr
Ausstellungen
27. April bis 20. Dezember
Di-So 9-17 Uhr
ganzjährig Vermittlungsprogramme
gegen Voranmeldung (max. 25 Pers.)
Veranstaltungszentrum tgl. geöffnet
2004 Migration. Eine Zeitreise
nach Europa
bis 25. April 2004
Crossing Borders
2. Mai bis 19. Dezember 2004
Die Erweiterung der EU -
Beitrittsländer stellen sich vor
28. Mai bis 9. Juli 2004
Phantasie ist grenzenlos
www.museum-steyr.at

Museum der Stadt Bad Ischl

Esplanade 10
A-4820 Bad Ischl

Di, Do-So 10-17 Uhr
Mi 14-19 Uhr
Montag geschlossen, außer Juli,
August & an Feiertagen
www.stadtmuseum.at

Museum Hallstatt

Seestrasse 56
A-4830 Hallstatt
Jänner bis März, Di-So
11-15 Uhr (Mo geschlossen)
April bis Juni
tgl. 10-16 Uhr
Juli bis August
tgl. 9-19 Uhr
September bis Oktober
tgl. 9-18 Uhr
November bis Dezember
Di-So 11-15 Uhr
www.museum-hallstatt.at

Museum Innviertler

Volkskundehaus
Kirchenplatz 13
A-4910 Ried im Innkreis
Di-Fr 9-12 & 14-17 Uhr
Sa 14-17 Uhr
So, Mo, Fei geschlossen.
und nach tel. Vereinbarung
bis 30. April 2004
R. Adlmanseder. Acrylmalerei und
Mischtechniken
www.ried-innkreis.at/museum

Museum Lauriacum

Hauptplatz 19
A-4470 Enns
1. November bis 31. März
So 10-12 & 14-16 Uhr
1. April bis 31. Oktober
Di-So 10-12 & 14-16 Uhr
und nach tel. Vereinbarung
bis 18. April 2004
Enns im Wandel der Jahrhunderte
Mai bis Oktober 2004
Florian 2004 entflammt
www.museum-lauriacum.at

Nordico. Museum der Stadt Linz

Dametzstraße 23
A-4020 Linz
Mo-Fr 9-18 Uhr
Sa, So Fei 14-17 Uhr
bis 4. Juli 2004
Hügelland - Donauband.
Archäologie - Raum Linz
15. April bis 4. Juli 2004
Vom Griffel zum Kultobjekt
www.nordico.at

OÖLM - Oberösterreichische Landesmuseen

www.landesmuseum.at

OÖLM - Landesgalerie
Museumstraße 14
A-4020 Linz
tgl. außer Mo 9-18 Uhr
Sa, So, Fei 10-17 Uhr
An Filmabenden sind die Aus-
stellungen bis 21.30 Uhr geöffnet
und nach tel. Vereinbarung
bis 2. Mai 2004
Körpergrenzen - Fotoarbeiten aus
der Sammlung Gerda und Erich Walter
bis 2. Mai 2004
Siegrun Appelt Moderato cantabile
www.landesgalerie.at

OÖLM - Schlossmuseum

Tummelplatz 10
A-4010 Linz
tgl. außer Mo 9-18 Uhr
Sa, So, Fei 10-17 Uhr
1. Mai bis 29. August 2004
Andererseits: Die Phantastik
www.schlossmuseum.at

OÖLM - Biologiezentrum

J.W.-Klein-Straße 73
A-4040 Linz/Dornach
Mo-Fr 9-12 & 14-17 Uhr
So & Fei 10-17 Uhr
bis 3. Oktober 2004
Spinnen - unheimlich und schön
www.biologiezentrum.at

Österreichisches Felsbildermuseum

A-4582 Spital am Pyhrn 1
1. Mai bis 15. Oktober
Di-So 10-12 & 14-17 Uhr
1. Dez. bis 30. April
Mi 10-12 Uhr, So 14-17 Uhr
und nach tel. Vereinbarung
ab 15. Mai 2004
Indien. Felsmalereien und
Megalithbauten
www.felsbildermuseum.at

OK

Centrum für Gegenwartskunst

Dametzstraße 30
A-4020 Linz
Di-Do 16-22 Uhr
Fr 16-24 Uhr
Sa u. So 10-18 Uhr
www.ok-centrum.at

Photomuseum Bad Ischl

Jainzen 1
A-4820 Bad Ischl
1. April bis 31 Oktober
tgl. 9.30-17 Uhr
bis 31 Oktober 2004
Madame d'Ora - historische Mode-
fotografie aus der Sammlung Frank

Schlossmuseum Peuerbach

Rathausplatz 1
A-4722 Peuerbach
Mai bis Ende Oktober und erster
Adventssonntag bis Sonntag nach
Hl. Drei Könige
Di-So 10-12 Uhr & 14-17 Uhr
Mo geschlossen
www.schlossmuseum-peuer-
bach.at

Stadtmuseum Wels - Minoriten

mit der Archäologischen Sammlung
Minoritenplatz 4, Schießherof
A-4600 Wels
Di-Fr 10-17 Uhr
Sa 14-17 Uhr
So & Fei 10-16 Uhr
Mo (auch an Fei) geschlossen.
www.wels.at

Stadtmuseum Wels - Burg

Burggasse 13
A-4600 Wels
Di-Fr 10-17 Uhr, Sa 14-17 Uhr
So & Fei 10-16 Uhr
Mo (auch an Fei) geschlossen
www.wels.at

Welser original Kaiser-Panorama

Pollheimerstraße 17
A-4600 Wels
Mi 10-12 & 14-18 Uhr
So & Fei 10-16 Uhr

SALZBURG

Bergbaumuseum Leogang

Hütten 10
A-5771 Leogang
Mai bis Oktober
Di-So 11-17 Uhr
November geschlossen.
Winter
Do 18.30-20.30 Uhr
und nach tel. Vereinbarung

Domuseum Salzburg

A-5020 Salzburg
Mo-Sa 10-17 Uhr

So & Fei 13-18 Uhr
www.kirchen.net/dommuseum

Künstlerhaus

Hellbrunner Straße 3
A-5020 Salzburg
Di-So 12-19 Uhr
www.salzburger-kunstverein.at

museum der moderne salzburg

Rupertinum
Wiener-Philharmoniker-Gasse 9
A-5020 Salzburg
tgl. außer Mo 10-18 Uhr
Mi 10-21 Uhr
bis 31. Mai 2004
Surrealistische Graphik aus der
Sammlung Gilbert Kaplan,
New York
bis 31. Mai 2004
Victor Brauner - Phantastischer
Bilderbogen
4. April bis 11. Juli 2004
Gudrun Kamp - „Liebkind“
www.museumdermoderne.at

Residenzgalerie

Residenzplatz 1
A-5020 Salzburg
tgl. außer Mo 10-17 Uhr
bis 4. Juli 2004
Grünspan & Schildlaus. Meister der
Residenzgalerie Salzburg und ihre
Arbeitsweisen
www.residenzgalerie.at

Salzburger Barockmuseum

Orangerie im Mirabellgarten
Mirabellplatz 3
A-5020 Salzburg
www.barockmuseum.at
Di-Sa 9-12 & 14-17 Uhr
So & Fei 10-13 Uhr
www.barockmuseum.at

Salzburger Freilichtmuseum

Hasenweg
A-5084 Großgmain
28. März bis 1. November
tgl. außer Mo 9-18 Uhr
www.freilichtmuseum.com

SMCA - Salzburger Museum Carolino Augusteum

www.smca.at

SMCA - Haupthaus

Museumsplatz 1
A-5020 Salzburg
tgl. 9-17 Uhr

bis 12. April 2004
Veronika Malata - Textile Kunst
bis 20. Juni 2004
Federico Fellini und Nino Rota.
Eine Hommage
30. April bis 5. September 2004
Am Salzach-Fluss. Kunst und
Archäologie

Domgrabungsmuseum
Residenzplatz
A-5020 Salzburg
bis Juli 2004 geschlossen

SMCA Festungsmuseum
Festung Hohensalzburg
tgl. 9.30-17 Uhr

SMCA - Spielzeugmuseum
Bürgerspitalgasse 2
A-5020 Salzburg
tgl. 9-17 Uhr
bis 30. April 2004
Geschenkt! Neues für die
Spielzeugsammlung

SMCA - Volkskundemuseum,
Monatsschlössl Hellbrunn
A-5020 Salzburg
1. April bis 31. Oktober
tgl. 10-17.30 Uhr
www.smca.at

STEIERMARK

Diözesanmuseum Graz

Mariahilferplatz 3
A-8020 Graz
Di-Fr 10-17 Uhr
Do 10-21 Uhr
www.graz-seckau.at/dioezesan-
museum

Freilichtmuseum Stübing bei Graz

A-8114 Stübing
1. April bis 31. Oktober
Di-So 9-17 Uhr
2004 Bäuerliche Fahrzeuge und
Arbeitsgeräte
2004 Die erinnerte Zeit. Bilder einer
entschwindenden ländlichen Kultur
www.freilichtmuseum.at

Kunsthalle Leoben

A-6700 Leoben
tgl. 9-18 Uhr
www.leoben.at

Kunsthau Herberstein
Buchberg 2
A-8222 St. Johann/Herberstein
tgl. 10-18 Uhr
www.herberstein.co.at

Landesmuseum Joanneum
www.museum-joanneum.at

Kunsthau Graz
Lendkai 1
A-8020 Graz
Di-So 10-18 Uhr
Do 10-20 Uhr
bis 2. Mai 2004
Sol LeWitt
bis 2. Mai 2004
Vera Lutter
www.kunsthau Graz.at

Museumsgebäude Neutorgasse 45
A-8010 Graz
Di-So 10-17 Uhr
Do 10-20 Uhr

Museumsgebäude
Raubergasse 10
A-8010 Graz
Di-So 9-16 Uhr

Neue Galerie / Bild und Tonarchiv
Sackstraße 16
A-8010 Graz
Di-Do & So 10-17 Uhr
bis 29. August 2004
Support - Die Neue Galerie als
Sammlung
www.neuegalerie.at

Schloss Eggenberg
Eggenberger Allee 90

Schloss Stainz -
Landwirtschaftliche Sammlung
A-8510 Stainz

Schloss Trautenfels -
Landschaftsmuseum
A-8951 Trautenfels

Volkskunde
Paulustorgasse 11-13a
Di-So 10-18 Uhr
Do 10-20 Uhr

Zeughau
Herrengasse 16
Di-So 10-18 Uhr
Do 10-20 Uhr
www.museum-joanneum.at

Museum der Wahrnehmung
Friedrichgasse 41
A-8010 Graz
www.muwa.at

Museum Stift Admont
April bis Oktober
tgl. 10-17 Uhr
Dezember bis März
Do & Fr 10-12 Uhr
www.stiftadmont.at

Steirisches Feuerwehrmuseum
Marktstraße 1
A-8522 Groß-St. Florian
28. Februar bis 31. Oktober
Di-So 10-17 Uhr
bis 31. Mai 2004
Der AugenBlick des Sehens.
Fotografische Stilleben von Heinz
M. Fischer
1. Mai bis 31. Oktober 2004
FeuersNot und AbwehrZauber
www.feuerwehrmuseum.at

TIROL

**Fasnacht- und Heimatmuseum
Telfs, Noafllhaus**
Untermarkt 20
A-6410 Telfs
Fr 17-19 Uhr
Sa 10-12 Uhr
Führung jederzeit nach Vereinb.
www.telfs.com/noafl

Jenbacher Museum
Achenseestraße 21
A-6200 Jenbach
Mai bis Oktober
Mo, Fr, Sa 14-17 Uhr
2004
Radio, einst und heute, vom Röhren-
radio zum Transistorgerät.
80 Jahre Rundfunk in Österreich
mitglied.lycos.de/jenbachermuseum

Montafoner Heimatmuseum
Kirchplatz 15
A-6780 Schruns
Di-Sa 16-18 Uhr
bis 17. April 2004
Der weiße Tod Das Lawinenun-
glück vom 11. Jänner 1954
www.montafon.at/museen

Museum Kitzbühel
Hinterstadt 32

A-6370 Kitzbühel
tgl. 10-13 & 15-18 Uhr
www.museum-kitzbuehel.at

Schloss Ambras
Schloss Straße 20
A-6020 Innsbruck
bis 31. Oktober tgl. 10-17 Uhr
ab 1. April 2004
Habsburger Porträtgalerie
16. Juni bis 31. Oktober 2004
Herrlich Wild - Höfische Jagd in Tirol
www.khm.at/ambras

**Tiroler Landesmuseum
Ferdinandeam
Museumsstraße 15**
A-6020 Innsbruck
tgl. 10-18 Uhr
bis 2. Mai 2004
Von Askäfer bis Zippammer -
Natur im Museum
bis 2. Mai 2004
Aus eigenen Beständen: Skulptur
bis 2. Mai 2004
Aus eigenen Beständen: Martin
Knoller zum 200. Todestag
4. Juni bis 26. September 2004
Claudia dé Medici und ihre Zeit
www.tiroler-landesmuseum.at

Museum im Zeughaus
Zeughausgasse
A-6020 Innsbruck
tgl. außer Mo 10-17 Uhr
5 Mai bis 31 Mai
Di-So 10-17 Uhr
1. Juni bis 19 September
tgl. 10-17 Uhr
5. Mai bis 19. September 2004
Das Unsichtbare. Einblicke in die
Kulturgeschichte der weiblichen
Unterwäsche
www.tiroler-landesmuseum.at

Tiroler Volkskunstmuseum
Universitätsstraße 2
A-6020 Innsbruck
Mo-Sa 9-17 Uhr
So & Fei 9-12
www.tiroler-volkskunstmuseum.at

VORALBERG

Inatura
Erlebnis Naturschau Dornbirn
Jahngasse 9
A-6850 Dornbirn

tgl. 10-18, Do 10-21 Uhr
www.inatura.at

Jüdisches Museum Hohenems

Villa Heimann-Rosenthal
Schweizer Straße 5
A-6845 Hohenems
Di-So 10-17 Uhr
bis 23. Mai 2004
So einfach war das.
www.jm-hohenems.at

Kunsthaus Bregenz

Karl-Tizian-Platz
A-6901 Bregenz
Di-So 10-18 Uhr
Do 10-21 Uhr
www.kunsthau-bregenz.at

Vorarlberger Landesmuseum

Kornmarkt 1
A-6900 Bregenz
Di-So 9-12 & 14-17 Uhr
„Anker klar“ Bodenseeschifffahrt
www.vlm.at

WIEN

A9 Forum Transeuropa

Quartier 21, MuseumsQuartier
Museumsplatz 1
A-1070 Wien
Di-So 14.-20 Uhr
www.aneun.at

Akademie der bildenden Künste

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

Albertina

Albertinaplatz
A-1010 Wien
tgl. 10-18 Uhr
Mi 10-21 Uhr
bis 27. Juni 2004
Rembrandt
bis 29. August 2004
Seiichi Furuya
bis 29. August 2004
Pop Art & Minimalismus
bis 29. August 2004
Anoushka Fisz - sleep with me
www.albertina.at

Artbits Galerie & Edition

Lindengasse 28

A-1070 Wien
Di-Fr 14-19 Uhr
Sa 11-15 Uhr
23. April bis 28. Mai 2004
Gerald Pueringer „What you see
is what you get“
www.artbits.at

BA-CA Kunstforum

Freyung 8
A-1010 Wien
tgl. 10-19 Uhr
Mi 10-21 Uhr
www.kunstforum-wien.at

Bawag Foundation

Tuchlauben 7a
A-1010 Wien
Mo-Sa 10-18 Uhr
bis 19. Juni 2004
Eintritt frei. Bratislava, Budapest,
Ljubljana, Prag und Wien
www.bawag-foundation.at

Bezirksmuseum Josefstadt

Schmidgasse 18
A-1080 Wien
Mi 18-20 Uhr
So 10-12 Uhr
und nach tel. Vereinbarung

Bezirksmuseum Penzing

Penzinger Straße 59
A-1140 Wien
Mi 17-19 Uhr
So 10-12 Uhr
Eintritt frei
bis 30. Juni 2004
50 Jahre Hugo Breitner Hof
bis 30. Juni 2004
Kurt Leitgeb. Banknoten, Brief-
marken, Veduten und Anderes

Erzbischöfliches Dom- und Diözesanmuseum

Stephansplatz 6
A-1010 Wien
Di-Sa 10-17 Uhr
www.dommuseum.at

Heeresgeschichtliches Museum

Arsenal
A-1030 Wien
tgl. außer Fr 9-17 Uhr
www.bmlv.gv.at/hgm

Jüdisches Museum Wien

Dorotheergasse 11
A-1010 Wien
So-Fr 10-18 Uhr

Do 10-20 Uhr
bis 25. April 2004
Jüdische Gangster in Amerika
1890-1980
www.jmw.at

Kunsthalle Wien

Museumsplatz 1
A-1070 Wien
tgl. 10-19 Uhr
Do 10-22 Uhr
www.kunsthallewien.at

Kunsthistorisches Museum

Hauptgebäude
Maria-Theresien-Platz
A-1010 Wien
tgl. außer Mo 10-18 Uhr
Gemäldegalerie
zusätzlich Do 10-21 Uhr
www.khm.at

Künstlerhaus Wien

Karlsplatz 5
A-1010 Wien
tgl. 10-18 Uhr
Do 10-21 Uhr
www.k-haus.at

Leopold Museum

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

Liechtenstein Museum

Die Fürstlichen Sammlungen
Fürstengasse 1
A-1090 Wien
www.liechtensteinmuseum.at

MAK

Stubenring 5
A-1010 Wien
Di 10-24 Uhr, Mi-So 10-18 Uhr
bis 9. Mai 2004
KM_100. Ein erträgliches
Massenmöbel
bis 23. Mai 2004
The Eye of the Century
bis 6. Juni 2004
Birgit Jürgenssen - Schuhwerk.
Subversive Aspects of „Feminism“
12. Mai bis 29. Mai 2005
Sammeln als Leidenschaft. Die
Sammlung Dr. Albert Figdor
19. Mai bis 19. September 2004
Helmut Palla - Turnitures
www.mak.at

MAK-Ausstellungshalle
Weiskirchnerstraße 3
A-1010 Wien
Di 10-24 Uhr
Mi-So 10-18 Uhr
bis 31. Mai 2004
Otto Muehl. Das Leben ein
Kunstwerk
www.mak.at

Museum im Schottenstift

Freyung 6
A-1010 Wien
Mo-Sa 10-17 Uhr
So & Fei geschlossen
bis 31. Juli 2004
Bibel und Kunst in der Schotten-
abtei
www.schottenstift.at

MUMOK Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig

Museumsplatz 1
A-1070 Wien
Di-So 10-18 Uhr, Do 10-21 Uhr
bis 25. April 2004
Kunst & Revolte
Archiv Wiener Aktionismus
bis 2. Mai 2004
Max Weiler - Vier Wände
bis 27. Juni 2004
Porträts
20. Mai bis 1. August 2004
Vormals Künstler
bis Ende 2005
Fokus 02
www.mumok.at

Naturhistorisches Museum

Maria-Theresien-Platz
A-1010 Wien
tgl. außer Di 9-18.30 Uhr
Mi 9-21 Uhr
bis 31. Mai 2004
Wildlife Fotografien des Jahres
www.nhm-wien.ac.at

Österreichische Galerie Belvedere

www.belvedere.at

Oberes Belvedere
Prinz-Eugen-Straße 27
A-1030 Wien
Di-So 10-18 Uhr
bis 4. Juli 2004
Stimmungsimpressionismus

Unteres Belvedere
Rennweg 6
A-1030 Wien
bis 9. Mai 2004
Cécile Nordegg / Jonathan Bergk
Modern Ages. Neu Alt = Kontinuität
bis 9. Mai 2004
Der Wiener Neustädter Altar in
St. Stephan in Wien. Erforschung
und Restaurierung 1985-2004

Atelier Augarten
Scherzergasse 1a
A-1020 Wien
Di-So 9-18 Uhr
4. Mai bis 15. August 2004
Ulysses
www.atelier-augarten.at

Österreichisches Museum für Volkskunde

Laudongasse 15-19
A-1080 Wien
Di-So 10-17 Uhr
bis 16. Mai 2004
Valuable Links. Schmuck aus den
OSZE-Mitgliedsländern
22. April bis 4. Juli 2004
10+15 Europäische Identitäten
www.volkskundemuseum.at

Österreichisches Theatermuseum

Lobkowitzplatz 2
A-1010 Wien
tgl. außer Mo 10-17 Uhr
Mi 10-20 Uhr
www.theatermuseum.at

Sigmund Freud-Museum

Berggasse 19
A-1090 Wien
März bis Juni tgl. 9-17 Uhr
Juli bis September tgl. 9-18 Uhr
www.freud-museum.at

Technisches Museum Wien

Mariahilfer Straße 212
A-1140 Wien
Mo-Sa 9-18 Uhr
Do 9-20 Uhr
So 10-18 Uhr
die brennstoffzelle
bis 30. April 2004
100 Jahre Telefonzelle
ab 22. April 2004
Massenware Luxus
www.tmw.ac.at

Wien Museum www.wienmuseum.at

Wien Museum - Karlsplatz
A-1040 Wien
Di-So 9-18 Uhr
bis 11. April 2004
gastarbajteri. 40 Jahre Arbeits-
migration
bis 11. April 2004
Lisl Ponger. Phantom Fremdes
Wien 1991/2004
bis 27. Juni 2004
Migrationsziel Wien. Intervention 1
in der Schausammlung
29. April bis 20. Juni 2004
Wiener Linien. Kunst und
Stadtbeobachtung seit 1960

Wien Museum - Hermesvilla
Lainzer Tiergarten
A-1130 Wien
Di-So & Fei 10-18 Uhr
6. Mai bis 21. November 2004
Magische Orte
Wiener Sagen und Mythen

Wien Museum - Uhrenmuseum
Schulhof 2
A-1010 Wien
Di-So 9-16.30 Uhr
15. April bis 29. August 2004
Prominente Uhren
Zeitmesser und ihre Besitzer
www.wienmuseum.at

Wiener Secession

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

ZOOM Kindermuseum

Museumsplatz 1
A-1070 Wien
Mo-Fr 8.15-16.15
Sa, So, Fei 9.45-16.30
www.kindermuseum.at

Die Angaben sind ohne Gewähr.

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

Ihr Museum fehlt? Die Daten sind unvollständig? Senden Sie die Infos an: s.traxler@landesmuseum-linz.ac.at, Fax +43/ 732/ 67 42 56 -185

Einen schönen Start in den Sommer
wünschen die Mitarbeiter der Zeitschrift

»Ein
friedvoller Mensch
nützt mehr
als ein Gelehrter«

Thomas a Kempis (1380-1471)

OMB

Österreichischer Museumsbund

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

Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur
Burgenländisches Landesmuseum
Inatura, Erlebnis Naturschau Dornbirn
Kärntner Landesmuseum Rudolfinum
Kunsthistorisches Museum, Wien
Museum Moderner Kunst, Wien
Niederösterreichisches Landesmuseum
Oberösterreichische Landesmuseen
Österreichische Galerie Belvedere
Österreichisches Museum für Volkskunde, Wien
Salzburger Museum Carolino Augusteum
Steiermärkisches Landesmuseum Joanneum
Technisches Museum, Wien
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum
Vorarlberger Landesmuseum
Wien Museum

Mitglieder des Österreichischen Museumsbunds...



... erhalten eine persönliche Mitgliedskarte, die zum freien oder ermäßigten Eintritt in viele Mitgliedsmuseen berechtigt.

... sowie 4x die Museumszeitschrift NEUES MUSEUM

Werden Sie Mitglied im Österreichischen Museumsbund!

Informationen bei:
Österreichischer Museumsbund
c/o OÖ. Landesmuseen, Museumstraße 14, A-4010 Linz,
MMag. Sigrid Lehner, Tel. +43/ 732/ 77 44 82-53
Fax: +43/ 732/ 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: 2004

Band/Volume: [04_1](#)

Autor(en)/Author(s): diverse

Artikel/Article: [Neues Museum April 04/1 1-92](#)