

MAI
2006

06/2

•Impulse •THEMA: BEWEGTE BILDER. Museum im FILM im Museum •Das Museum als filmischer Spielraum •Das Österreichische Filmmuseum •Zum vielfältigen Einsatz geeignet: Dokumentarfilme im Waldbauernmuseum & Heimatfilm im Wildereremuseum •THEMA EXTRA: Ein letzter Blick auf die Goldene Adele •Spurensuche. Die Schuhsammlung der OÖ. Landesmuseen •Made for Admont – Paradiesisches im Stift 2006 •Kultur- und Kunstgeschichte für ALLE – taktiler Eferdinger Kirchenführer •Kulturgeschichte der Sexualität – TLMF •Todo Ecuador – FM Groß-St. Florian •Maximilian Liebenwein – Ein Maler zwischen Impressionismus und Jugendstil •Serie Literaturmuseen: Microglobal times – Erich Kästner Museum Dresden •Wozu ein Mission Statement? •Rezension: Wer spricht?

neuesmuseum

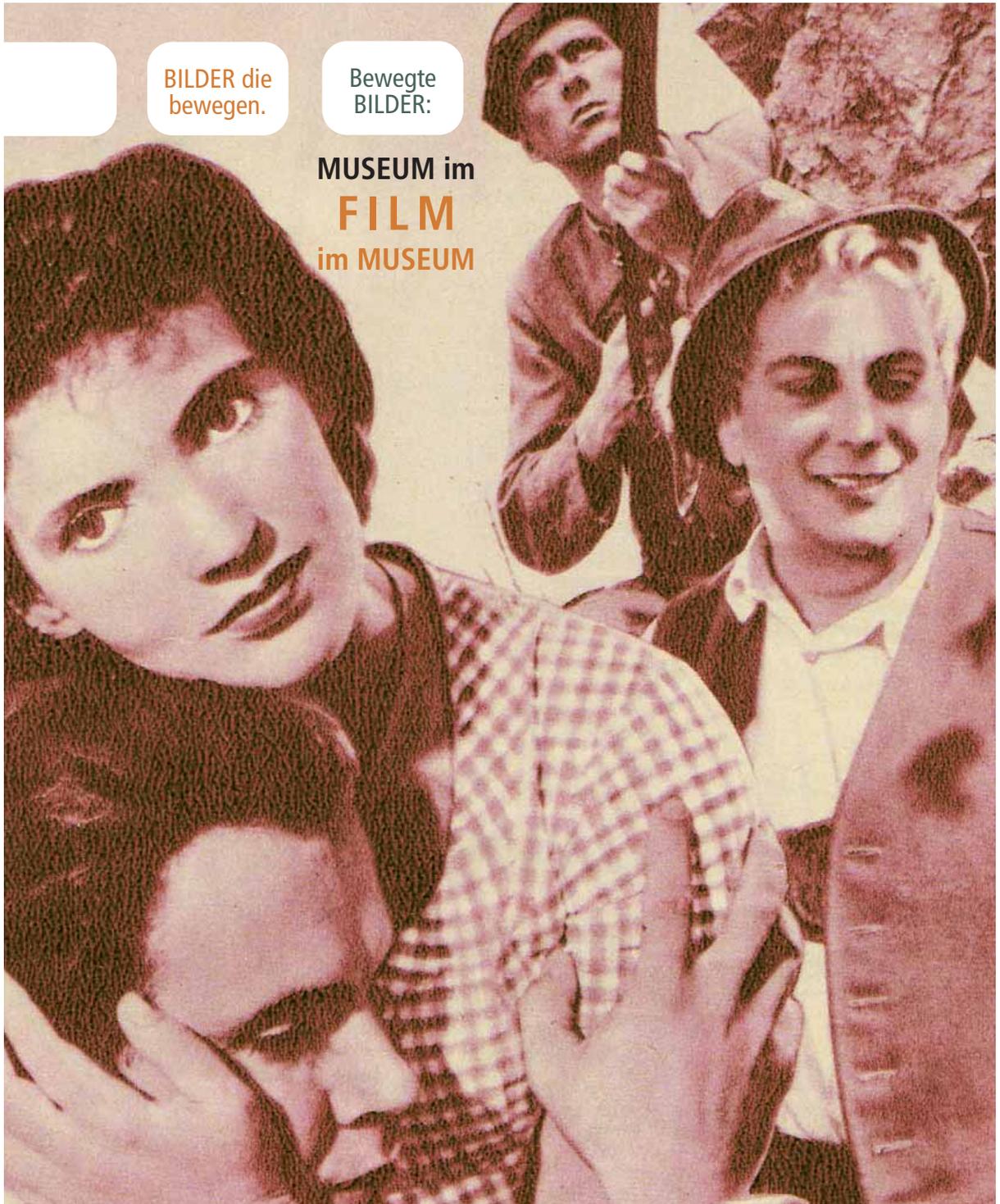
die österreichische museumszeitschrift

BILDER die
bewegen.

Bewegte
BILDER:

MUSEUM im
FILM
im MUSEUM

EXTRA:
zur „Causa
KLIMT“



WIEN MUSEUM
KARLSPLATZ

WIEN WAR
ANDERS
AUGUST
STAUDA

STADTFOTOGRAF UM 1900

WWW.WIENMUSEUM.AT

WIENER STADTWERKE

WIENER ENERGIE WIENER LINIEN BESETRANG WIEN ERAG

HAUPTSPONSOR DES WIEN MUSEUMS

27.4. BIS 27.8.2006

Editorial

Geschätzte Leserinnen und Leser!



In unserer längerfristigen Planung hat die vorliegende Nummer der Zeitschrift „neues museum“ das Schwerpunktthema **„Museum und Film“** bekommen, das von Spezialisten des Filmwesens aus unterschiedlichsten Blickwinkeln beleuchtet wird.

„Filmreif“ zeigt sich aber auch ein Museumsthema der letzten Monate, sorgte es doch in allen journalistischen Medien über einen vergleichsweise langen Zeitraum immer wieder für Schlagzeilen: *Die Übergabe der Klimt-Bilder aus dem Bestand der Österreichischen Galerie an Maria Altmann* und die mit partizipierende Erbegemeinschaft inklusive ihres Rechtsanwaltes, der im nun vorliegenden Erfolgsfalle einen entsprechenden Anteil am Verkaufserlös der Werke erhalten wird. Sie haben richtig gelesen! Bewusst haben wir die Bezeichnung „Restitution“ vermieden, denn um eine Diskussion dieses Themas soll es in einem weiteren Leitartikel dieser Nummer gehen: Nicht mit unmittelbar emotionalisierenden Reizworten und allfälligen Vorurteilen soll der Beitrag der österreichi-

schen Museumszeitschrift zu diesem Thema operieren, sondern im Sinne einer tiefergehenden Erörterung auf grundlegende Fragestellungen ausgerichtet sein, die auch die Möglichkeit bieten, über die Zukunft solcher Fälle fundiert zu sprechen. Wir würden uns freuen, von Seiten der österreichischen Museumsaktivisten Rückmeldungen zu dieser Themenpräsentationen zu erhalten.

Zugleich möchten wir Sie auf zwei spezielle Veranstaltungen aufmerksam machen. Am 8. Juni findet in Linz das **Symposium „Adult Learning“** statt, eine Veranstaltung, die der **Verband der Österreichischen Kulturvermittler** gemeinsam mit dem **Österreichischen Museumsbund** zum Thema lebenslanges Lernen und Weiterbildung in Museen ausrichten wird. Vom 19. bis 21. Oktober ist Eisenstadt Schauplatz des **Österreichischen Museumstages 2006** und steht ganz unter dem Motto **„Das Museum und seine Besucher“**.

Mit den besten Wünschen für eine spannende Museumsarbeit in Österreich!



Mag. Dr. Peter Assmann
Präsident des Österreichischen Museumsbundes

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

Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur
Burgenländisches Landesmuseum | Heeresgeschichtliches Museum Wien
Inatura, Erlebnis Naturschau Dornbirn
Kärntner Landesmuseum Rudolfinum | Kunsthistorisches Museum, Wien
Landesmuseum Joanneum | Landesmuseum Niederösterreich
Museen der Stadt Linz | MuseumsCenter – Kunsthalle Leoben
Museum Moderner Kunst, Wien | Oberösterreichische Landesmuseen
Österreichische Galerie Belvedere | Österreichisches Museum für
Volkskunde, Wien | Salzburger Museum Carolino Augusteum
Technisches Museum, Wien | Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum
Vorarlberger Landesmuseum | Wien Museum



niederösterreich kultur



Impressum

Verleger und Herausgeber: Österreichischer Museumsbund
Präsident: Mag. Dr. Peter Assmann, Museumstraße 14, 4010 Linz
Email: p.assmann@landesmuseum.at

Geschäftsführung ÖMB & Redaktion „neues museum“:
Mag. Stefan Traxler, Welsersstraße 20, 4060 Leonding
Email: s.traxler@museumsbund.at

Lektorat: Mag. Claudia Kiesenhofer, Nina Stögmüller
Produktion: Mag. Elisabeth Fischnaller
Gestaltung: Mag. Elisabeth Fischnaller, Martin Schwarz
Druck: Landesverlag 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, Wien

Cover: Filmplakat zum Heimatfilm „Der Wildschütz“, © Wildereremuseum

Inhalt

IMPULSE

4 witzig – skurril – anders

THEMA – Bewegte Bilder

MUSEUM im FILM im MUSEUM

- 6 Das Museum als filmischer Spielraum
Thomas Ballhausen
- 12 Das Österreichische Filmmuseum
„Lebende Ausstellung“ oder Wunderkammer
Michael Loebenstein
- 20 Dokumentarfilme im Waldbauernmuseum
Hiltraud Ast
- 22 Heimatfilm im Wildereremuseum

Roland Girtler

- 28 **THEMA EXTRA: Causa KLIMT**
Ein letzter Blick auf die Goldene Adele
Daniela Strigl

Schauplatz – SAMMELN

- 35 Spurensuche. Die umfangreiche Sammlung
von Schuhen aus aller Welt in den OÖ.
Landesmuseen
Sabine Nikolay
- 40 Made for Admont.
Paradiesisches im
Stift 2006
Michael Braunsteiner



Schauplatz – VERMITTELN

- 47 Kultur- und Kunstgeschichte als Erlebnis für
ALLE – taktiler Eferdinger Kirchenführer
Doris Prenn

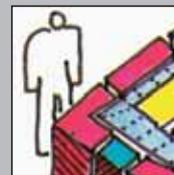
Schauplatz – PRÄSENTIEREN

- 49 Kulturgeschichte der Sexualität –
100.000 Jahre Sex. Ausstellung im TLMF
Wolfgang Sölder
- 52 **Todo Ecuador**
Hannes Weinelt
- 60 **Maximilian Liebenwein.**
Ein Maler zwischen
Impressionismus und
Jugendstil
Lothar Schultes



Serie Literaturmuseen

- 68 **Microglobal times –**
Erich Kästner Museum
Dresden
Ruaidhri O'Brien



Schauplatz – SPEZIAL

- 80 Wozu ein Mission Statement?
Andrea Domesle
- 91 Rezension: Wer spricht?
Hadwig Kräutler

JOURNAL

- 94 Tipps, kurz und bündig
Museen & Ausstellungen

Vorschau Heft 06/3

Thema: Archivierung

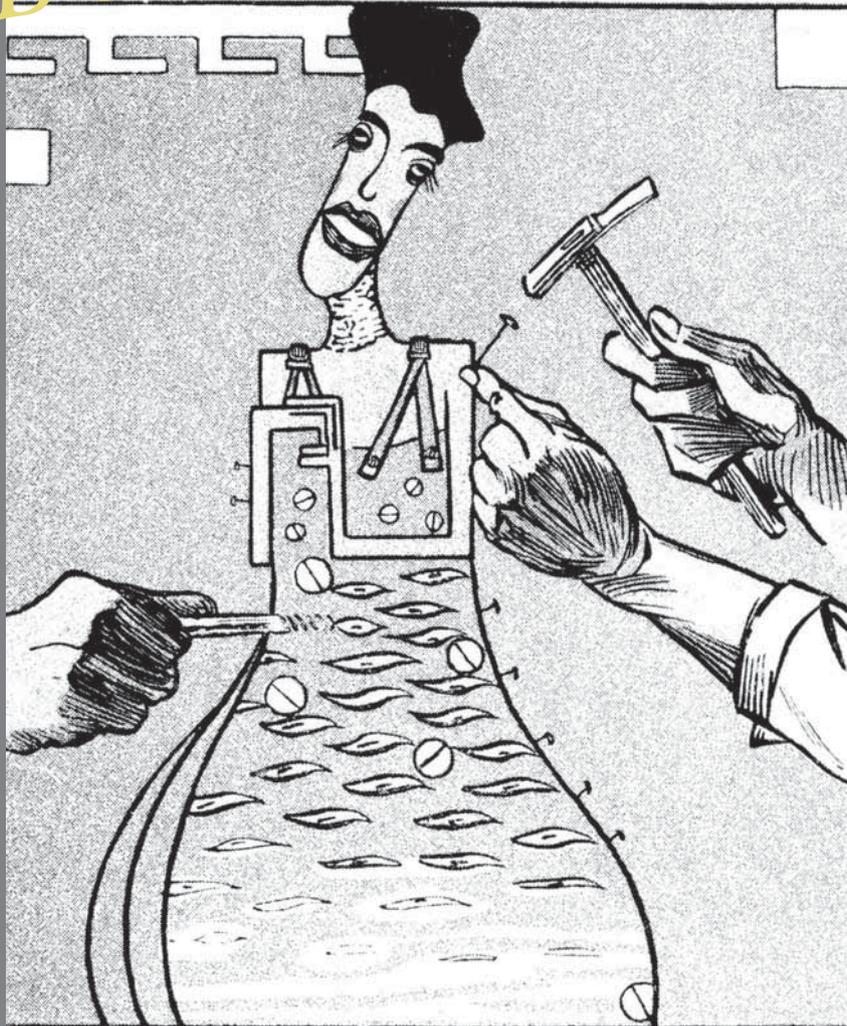
I M P U L

WITZIG SKURRIL ... ANDERS
I M P U L S E

»Frau ABCD«

oder
„die
Goldene
Adele“

Gustav Klimt: **Porträt.**



Frau A B C D.

„Gustav Klimt. Porträt. Frau A B C D“,
Karikatur von Siegmund Skwirczynski aus der Serie
„Von der Kunstschau“ (Die Muskete Jg. 6, 1908, Heft 144, S. 326)



Fußball-WM 2006:

„Herr der Regeln: Der Fußball-Referee“

Eine **kulturhistorische Ausstellung** zum Unparteiischen auf dem Fußballfeld

Weltweit erstmals thematisiert die Ausstellung „Herr der Regeln. Der Fußball-Referee“ in Leipzig die Leistungen der Fußballschiedsrichter und ihrer Teams. Ohne Schiedsrichter kein Fußballspiel. Keine andere am Fußballspiel beteiligte Person steht mehr im Kreuzfeuer der Kritik, die von Beschimpfungen der Fans über Medienschelte bis hin zu tätlichen Angriffen reicht.

Die Exposition ist **offizieller Beitrag des Kunst- und Kulturprogramms der FIFA WM 2006** in Deutschland und spannt den Bogen von den historischen Wurzeln des Schiedsrichterwesens in der Antike, über Meilensteine der Fußballgeschichte bis zu Zukunftsvisionen, wie dem Chipball oder dem technisch total überwachten Fußballspiel.

Wer den Schiedsrichter beschimpft od. beleidigt, muß mit der Verweisung vom Sportplatz rechnen!

Der Vorstand

Neubau Stadtgeschichtliches Museum Leipzig
bis 30. Juli 2006

www.stadtgeschichtliches-museum-leipzig.de

„LAUF-BILDER“

„Schulbücher werden bald obsolet sein
(...) Es ist möglich jeden menschlichen
Wissenszweig mittels des **Laufbildes** zu vermitteln.“

(Thomas Alva Edison, 1912)
siehe Michael Loebenstein –
Österreichisches Filmmuseum, ab S 12

Das Museum als filmischer Spielraum

Thomas Ballhausen

Im Medium Film werden die unterschiedlichsten Bilder vom ‚Museum‘ entworfen. – Drei Beispiele zum Versuch der Fixierung einer Institution und ihrer Konzepte.



Angesiedelt an einer Schnittstelle des historischen Diskurses ist das Museum ein Ort, der der Geschichte verpflichtet ist und zugleich in die Gegenwart hineinzuwirken hat.

Die konstruktiv-kritischen Untersuchungen dieses Institutionstypus verlagerten sich in ihren Fragestellungen deshalb auch von Themen der Konservierung oder der Kuratortätigkeit immer deutlicher hin zu einer reflexiven „Überprüfung der Rolle des Museums“ (MC-TAVISH 2003, 317). Als geographisches und architektonisches Objekt ist das Museum, also das jeweils verfolgte und realisierte Konzept, natürlich auch immer örtlich fixiert; es ist ein **Ort, an dem sich die unterschiedlichsten historischen und auch künstlerischen Räume entfalten können**. Als Ort der Begegnung, der Vermittlung und der Auseinandersetzung ist es aber zugleich auch immer eine spannende Drehscheibe des Übergangs, der Verwandlung und der Aneignung. Somit ist es gewiss kein Zufall, dass das Museum per se vom Medium Film als Handlungsort entdeckt wurde.

Eine Vielzahl von Produktionen aus den unterschiedlichsten Genres – die Palette reicht hier vom klassischen **Dokumentarfilm**, über die **Screwball-Comedy** hin bis zum **Horrorfilm** – wählten reale und fiktive Museen als passende Bühne der Ereignisse. Das Museum – oder vielmehr: die Museen, denn mit der Vielfalt der Perspektiven ging auch die Vervielfachung des (in mehrfacher Hinsicht) projizierten Museumsbildes einher – ist dabei aber nicht nur beeindruckender Hintergrund, vielmehr verbinden sich in der jeweiligen filmischen Darstellung nicht selten das zuvor erwähnte Konzept und seine Realisation. Anhand dreier gleichermaßen unterschiedlicher wie bemerkenswerter Beispiele wird hier nun dieser Verbindung nachgegangen: dem Animationsfilm **STREET OF CROCODILES** (1986) der Brüder Stephen und Timothy Quay, Peter Hyams' Horrorfilm **THE RELIC** (1997) und dem Art-haus-Klassiker **PROSPERO'S BOOKS** (1991) von Peter Greenaway.



ANIMATION – Beispiel 1

STREET OF CROCODILES

Die Erzählung „Die Krokodilgasse“ des polnischen Autors **Bruno Schulz**, die als Vorlage für das erste Beispiel diente, beginnt mit folgender Passage: „Mein Vater verwahrte in der unteren Schublade seines tiefen Schreibpultes eine alte und schöne Karte unserer Stadt. Es war dies ein ganzer Folioband Pergamentkarten, die – ursprünglich mit Leinenstreifchen aneinandergeklebt – eine gewaltige Wandkarte in Form eines Panoramas aus der Vogelperspektive bildeten. An die Wand gehängt, nahm sie schier den ganzen Raum des Zimmers ein [...] (SCHULZ 1974, 74).“ Doch es ist dies keine gewöhnliche Karte, die da im väterlichen Speicher sicher aufbewahrt wird; vielmehr enthält das Objekt auch eine der in der Kartographie so gefürchteten Leerstellen: „Auf diesem Plan, im Stil barocker Prospekte ausgeführt, leuchtete die Umgebung der Krokodilgasse in jener weißen Leere, mit der man auf geographischen Karten die Polargebiete und die Landschaften unerforschter sowie unsicherer Existenz zu bezeichnen pflegt.“ (SCHULZ 1974, 75)

An eben diesem unheimlich anmutenden Hiatus, der bei Schulz zur Verortung der anbrechenden Moderne dient, setzen die Quays folgerichtig ihr filmisches Museum an. Generell stark vom Bereich der Literatur beeinflusst – die Bezüge reichten hier von **Ödon von Horvath** über **Robert Walser** hin bis zum zitierten **Bruno Schulz** – bieten die Regisseure in ihrem beeindruckenden, dreidimensionalen **Puppen-/Animationsfilm** eine mythisch anmutende Landschaft, in der die beschriebene Stadt als Leib erfahrbar wird. In der Adaption ist die Karte in einem alten Museum aufbewahrt, die in der Eröffnungsszene mit einem darin integrierten Kinetoskop zum Leben erweckt wird – und selbst auch wiederum ein Museum enthält. Unter Bezugnahme auf die Werke von **Franz Kafka**, insbesondere auf die Tagebücher, arbeitet das Duo die evokative Kraft der Auslassungen in diesen Schriften hervor. In ihrer Bezugnahme auf dieses Reservoir der Psychosen arbeiten die Quays in ihrer Erzählweise deshalb auch im besten Sinne kafkaesk – eben in dem sie mit ihren Arbeiten der „*deeply fictional structure of lived reality itself*“ (FORT 2006, 17) nachspüren und im hier erwähnten Beispiel explizit machen.

Die Kameraführung zwingt das Publikum über weite Strecken in die beobachtende Position der Hauptfigur, die sich durch eine verstörende Bilderwelt bewegt und schließlich auch das Museum im Museum betritt. Hier setzt nun eine deutliche Parallelisierung zwischen eingesetztem Figureninventar und dem inszenierten konservierenden Kulturraum ein. Die Unheimlichkeit der agierenden Wesen und der mysteriösen Artefakte speist sich in dieser Darstellung zu einem nicht unwesentlichen Teil aus der Materialität, die die Gesamtheit des Gezeigten gleichermaßen als etwas Vertrautes und zugleich auch völlig Fremdes wirken lässt. Das Alter des Bewahrten und die historische Dimension der Gegenstände finden ihr trauriges Gegenstück in Staub, Schmutz und einem umfassenden Verfall, der auch von den Körpern der Figuren nicht Halt macht. Schmutzige Artefakte und Körper sind da zugange, die in der Verlebendigung der Quay'schen Arbeits- und Erzählweise ihre unheimliche Reanimation erleben: „*The Quays do not so much animate dead matter as dramatise the deadness of matter. The figures in their films – broken dolls, the flotsam of nurseries and curiosity shops, botched-up chimeras of dead bone and wing and tissue and vegetable – are*



The Relic, 1997



things that have died and been recomposed, re-animated, like miniature mummies. They are ghosts, living uncannily beyond their ‚natural‘ lives, and inhabiting the equally ghostly landscapes that the Quays build in little boxes – the cities, theatres, labyrinths, forests of Eastern European literary myth. Quay puppets are not alive but undead; they don’t have lives but after-lives (ROMNEY 1992, 25).“

Der in dieser surreal anmutenden filmischen Erzählung über ein recht glanzlos anmutendes Museum verankerte Wunsch nach Erinnerung – und schließlich auch nach Besitz – fordert zuletzt seinen schrecklichen Tribut: Das Begehrte und auch das Begehren selbst hat seinen Preis in einer Welt der Verwertung, in der ausschließlich monetäre bzw. sexuell ausgelegte Werthierarchien ihre Gültigkeit haben. Gesellschaftliche Entropie und die zunehmende Ökonomisierung des Kulturellen schließen hier auch die Felder ‚Geschichte‘ und ‚Museum‘ mit ein. Körper, Leib und Stadt durchdringen einander, die jeweiligen Eigenschaften beginnen zu zirkulieren.

HORROR – Beispiel 2 THE RELIC (1997)

Auch in THE RELIC, basierend auf einem Roman von **Douglas Preston und Lincoln Child**, verbinden sich Fragen der verstärkten Verwirtschaftlichung mit dem Schrecklichen: Ein Anthropologe, der im Auftrag des Naturhistorischen Museums Chicago

»Das soziale Trauma manifestiert sich im exotischen Ungeheuer, dem schließlich auch ideologiekonform mit den Mitteln des museumseigenen Labors beigegeben wird...«

im Regenwald forscht und sammelt, ermöglicht durch die Einnahme geheimnisvoller Substanzen unwissentlich dem latenten Horror des Biologischen seine mörderische

Aktualisierung. Ausgerechnet am Galaeröffnungsabend einer Ausstellung zum Thema des Aberglaubens, die den in finanziellen Nöten schwebenden Betrieb sanieren soll, tritt

das Monster aus den Schatten des musealen Speichers hervor. Den Kellergeschoßen (vorerst) entkommen, hebt es sich in seiner negativen Verlebendigung abseits der instrumentalisierten Domestizierung gewaltvoll vom Dekor ab (RICHOU 1997) – und „der museale Ort zwischen Endlager, Erlebnispädagogik und Forschungsstätte“ (LEDERLE 1997, 20) wird zur Falle. Das soziale Trauma manifestiert sich im exotischen Ungeheuer, dem schließlich auch ideologiekonform mit den Mitteln des museumseigenen Labors beigegeben wird: „The lab is a functional space (...) which the monster invades only to meet its end because of a protagonist’s ingenious use of equipment and objects that are ready to hand.“ (WHITE 1997, 61)

So schließt der Film in seiner Darstellung des Museums, das hier streckenweise als Zeitmaschine fungiert, nahtlos an die Klassiker des Genres an, in denen in den dunklen, versteckten Etagen der etablierten Institutionen das Geheimnisvolle und eben auch das Verbotene ausgetestet (und auch wieder bezwungen) wird. Dieses Spiel mit dem Übergang zwischen Magie und Wissenschaft, zwischen Wunder und Aufklärung lässt sich, wenn auch unter anderen Vorzeichen, auch am letzten ausgewählten Beispiel festmachen: Peter Greenaways PROSPERO’S BOOKS.

KLASSIKER – Beispiel 3 PROSPERO’S BOOKS (1991)

In Peter Greenaways Adaption des letzten **Shakespeare-Dramas „The Tempest“ (1611)** wird die **Insel des Zauberers Prospero**, sein Exil und seine Zuflucht, zur ultimativen (filmischen) Experimentier- und Wunderkammer. Greenaways



Prospero's Books,
1991

things that both words and images stand for or represent have been blurred or abolished (WOODS 1996, 102).“

Die Auswahl der Bücher spiegelt nicht nur eine persönliche Enzyklopädie

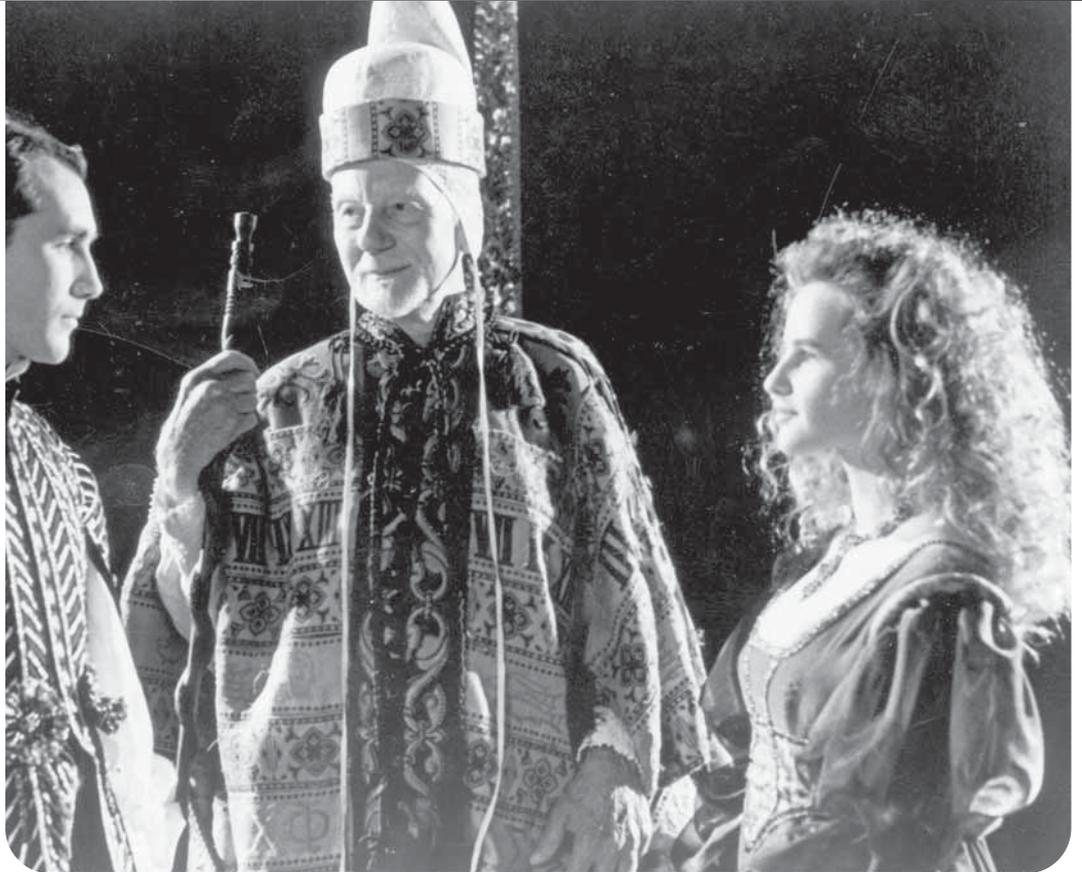
Lesweise des „Sturms“ legt großes Gewicht auf die Idee der Konstruktion von Geschichte; die Fragwürdigkeit der jeweiligen Wahrheit ist durch ihre Konstruktion begründet. Durch die Einführung und Nennung der Bücher Prosperos wertet er die praktisch ausschließliche politische Lesweise zu großen Teilen in eine kulturelle Lesweise, die an den ausgestellten/präsentierten Objekten orientiert ist, um. Prosperos Bücher dienen im gleichnamigen Film als handlungstragende Elemente. In ihrer Verbindung zur Figur des Prospero geben sie auch Auskunft über dessen Verhältnis zum Komplex **Macht-Magie**. Herzog Prospero ist hier als Gegenentwurf zur Figur des Doktor Faustus von **Christopher Marlowe** zu sehen: Faustus will die Macht nicht nur erringen, er will in jeder nur möglichen Hinsicht Magie werden und sein; Prospero hingegen braucht und gebraucht Gegenstände, etwa seine Bücher, um sich der Magie bedienen zu können. Die Magie ist somit als von seiner Person als ab-gelöst zu betrachten. Über diese erwähnten Zaubergegenstände konkretisiert Greenaway die Bücher indem er sie mit Titeln versieht und so ein Konzept der Kanonisierung einbringt. **So enthält Prosperos Bibliothek u.a. ein Buch der Spiegel, ein Buch der Mythologien, ein Buch der Spiele oder auch einen Atlas aus dem Besitz des Orpheus** (GREENAWAY 1991a, 223ff.). Die Bücher weisen so auch über sich hinaus und knüpfen an Shakespeares verändertes Bild der Welt an: „[T]hey [= die Bücher] are magic, animated objects, in which the boundaries between words and images and the

Greenaways, sie ist auch eine Unternehmung zur Kanonisierung des Imaginären. So kommt es in dieser größtenteils imaginären Museumsbibliothek zur Zusammenschau des bildungsbürgerlich besetzten Kulturguts. Diese Erweiterung Shakespeares zeigt sich nicht nur in der bilderreichen Inszenierung der Bücher, oder ihrer Einbindung in die Handlung, sondern eben in ihrer dahingehend notwendigen Benennung: „Gonzalo warf viele Bücher auf den Boden des lecken Schiffes, das Prospero auf die See hinaus, fort von Italien und Europa, ins Exil trug. Shakespeare freilich arbeitet nicht heraus, welche Bände dies waren. Der Film PROSPEROS BÜCHER spekuliert. Vielleicht hätte es einiger Bücher zum Thema Navigation und Überleben bedurft, es wären Bücher vonnöten gewesen, die einen ältlichen Gelehrten darüber aufklären, wie man seine junge Tochter auf- und erzieht, wie man sich auf einer Insel ansiedelt, wie man sie landwirtschaftlich nutzt, wie man ihre Bewohner unterwirft, die Pflanzen erkennt und wilde Tiere zähmt. Bücher, die Trost spenden und zu Geduld mahnen, wären von Nutzen gewesen, Bücher, die vergangenen Ruhm und gegenwärtige Verzagtheit ins richtige Verhältnis zueinander rücken. Schließlich wären Bücher nützlich gewesen, die zur Vergeltung ermutigen. Vierundzwanzig Bände hätten ausgereicht [...]“ (GREENAWAY 1991b, 3).“

Die Handlung des „Sturms“ entfaltet sich in Greenaways Film anhand der Bücher. Diese narrative Konstruktion ermöglicht eine Bändigung der manieristischen Ein-

»Bücher, die Trost spenden und zu Geduld mahnen, wären von Nutzen gewesen ...«

P. GREENAWAY 1991b, 3 –
PROSPERO'S BOOKS



und Überfälle, eine Etablierung eines zusätzlichen Ordnungsprinzips.

Die Bücher entwickeln dabei aber nicht nur eine Form von „Eigenleben“ (WEIDLE 1997, 109); sie erfüllen auch den Zweck der Skizzierung eines quasi-historischen Kontextes: die Bücher werden durch ihre Inhalte und verhandelten Systeme in Widerspruch zu einander gesetzt, und machen so Prosperos Position des Lebens im – im Sinne des Museumsgedankens: fixierten – Übergang zwischen Renaissance und Aufklärung deutlich.

Text:
Thomas Ballhausen, Filmarchiv Austria, Wien

Literatur:
FORT 2006; J. FORT, „The Man Who Could Not Dissapear“, in: The Believer 2 (4) 2006, 5-21
GREENAWAY 1991a; P. GREENAWAY, Prosperos Bücher (=Haffmans TaschenBuch 107; 1991)
GREENAWAY 1991b; P. GREENAWAY, „Einleitung“, in: Presseheft zu PROSPEROS BÜCHER (München: Anke Zindler Filmpresse; 1991), 2-4
LEDERLE 1997; J. LEDERLE, „Das Relikt“, in: film-dienst 9 (50) 1997, 20
MCTAVISH 2003; L. MCTAVISH, „Museum“, in: H.-O. Hügel (Hg.), Handbuch Populäre Kultur (2003), 317-322
RICHOU 1997; P. RICHOU, „Relic“, in: Cahiers du cinéma 510 (o.J.; 1997), 82
ROMNEY 1992; J. ROMNEY, „The same dark drift“, in: Sight and Sound 11(1) 1992, 24-27
SCHULZ 1974; B. SCHULZ, „Die Krokodilgasse“, in: B. Schulz, Die Zimtläden (=Bibliothek Suhrkamp 377; 1974) 74-84
WEIDLE 1997; R. WEIDLE, Manierismus und Manierismen: William Shakespeares The Tempest und Peter Greenaways Prospero's Books (=Aufsätze zu Film und Fernsehen 54; 1997)
WHITE 1997; R. WHITE „The Relic“, in: Sight and Sound 6(7) 1997, 61
WOODS 1996; A. WOODS, Being Naked – Playing Dead. The Art of Peter Greenaway (1996)

20

**Kunst
fürs
20er
Haus**

4. Februar
bis 21. Mai
2006

Aus der Sammlung des
20. Jahrhunderts der
Österreichischen Galerie
Belvedere

Österreichische Galerie
Belvedere
Prinz Eugen-Str. 27
1030 Wien
Di-So, 10-18 Uhr
Mo geschlossen

www.belvedere.at



ÖSTERREICHISCHE GALERIE
BELVEDERE

Das Österreichische Film

Michael Loebenstein

Dass Filme (und film related materials) gesammelt und bewahrt werden, leuchtet dem Fachmann wie dem Laien ein. Was eine Institution, die sich „Filmmuseum“ nennt allerdings ausstellt und wie sie ihre Artefakte präsentiert ist erstaunlicherweise immer noch eine offene Frage.

Ein Ort unvergänglicher Dinge

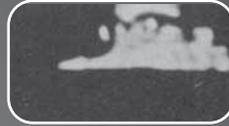
„Am zehnten Tag beginnen die Bilder zu strömen. Ein Morgen in Friedenszeiten. Ein Schlafzimmer, ein reales Schlafzimmer. Reale Kinder. Reale Vögel. Reale Katzen. Reale Gräber. (...) Ein Gesicht voller Freude. Ruinen. Ein Mädchen, vielleicht jenes, nach dem ihm verlangt. Er sieht ihr Gesicht in einem Auto, lächelnd. Noch mehr Bilder strömen auf ihn ein, vermischen sich unter einander. Ein Museum. Vielleicht das seiner Erinnerung.“

In Chris Markers Science-Fiction-Kurzfilm *La Jetée* (1962) reist ein Überlebender des Dritten Weltkriegs kraft seines Erinnerungs- und visuellen Vorstellungsvermögens zurück in die Zeit vor der Apokalypse. Als „Anker“ im Sturz durch die Zeit dient ihm das Erinnerungsbild einer jungen Frau am Pier des Pariser Flughafens. Gleich einem Forscher, der sich Mappe für Mappe, Stück für Stück durch eine brachliegende Sammlung archäologischer Artefakte arbeitet, sortiert er Bilder, betrachtet sie, legt sie ab, versucht sie zu einem Ganzen zu montieren, das ihn ermächtigt, die Kontingenz der materiellen Welt in eine sinnstiftende Erzählung zu überführen, „Geschichte“ zu schreiben.

Bezeichnender Weise findet seine erste geglückte Interaktion mit der Vergangenheit in einem Museum statt, einem Ort der „unvergänglichen Dinge“. Inmitten der erstarrten Posen präparierter Tiere und Pflanzen fällt ihm der Aufenthalt leicht. Wo die Wahrnehmung zum Standbild erstarrt ist, wie im Photoportrait die Zeit angehalten und der Fluss des Lebens der Unveränderlichkeit der Ewigkeit überantwortet wird, findet der unstete Geist des Zeitreisenden Ruhe.

Was aber macht – jenseits einer simplen Metapher – Markers Werk für einen filmuseologischen Diskurs produktiv? Die Antwort liegt im Material selbst: *La Jetée* ist, mit Ausnahme eines einzigen, kurzen Bildes, durchgehend in Form von Standphotos erzählt (und bezeichnet sich im Vorspann deshalb auch selbst als „Photoroman“). Gleich den ausgestopften Tieren im Naturkundemuseum, das sein Protagonist besucht, sind die Erinnerungen statisch, zeitlos. Erst die Bewegung des Films – der kurze und darum so verblüffende Augenblick, als die Bilder plötzlich ins Laufen kommen und





m u s e u m



sich ein Augenpaar auf der Leinwand öffnet – vermag Präsenz, lebende Zeugenschaft, ein Bewusstsein vom Hier und Jetzt zu stiften. Hier beginnt das Kino als zeitbasierte Kunst bzw. Medienform zu leben. Doch wo Leben herrscht ist der Tod unausweichlich; anders als die Biofakte in ihren Gläsern und Vitrinen stirbt der Zeitreisende, kaum hat er vom Versprechen des Kinos gekostet. La Jetée endet im verschrammten Schwarzfilm, der die letzte Rolle abrupt beendet.

Schatten“, in einer schwarz-weißen Welt von bedrückender Banalität und geradezu aufdringlicher Lebensähnlichkeit.

Als physische Bedrohung und unmittelbare Überwältigung erschien der Kinoapparat seinem Publikum um 1900; so will es die Fama. Auch wenn die Forschung der vergangenen Jahrzehnte den viktorianischen Zuschauer als weniger „primitiv“ begreift, als es die Überlieferungen von schreienden, ohnmächtig werdenden oder flüchtenden ZuschauerInnen nahe legen, bleibt ein für das Verständnis der Kinoerfahrung wertvoller Kern dieser Annahme intakt: Der Film (als photographische Wiedergabe der bewegten Welt, als „lebende Ausstellung“) und sein Ausstellungsdispositiv, das

Die Filmprojektion im Kinosaal als adäquate Begegnung mit dem Artefakt:

Standbild aus Dziga Vertovs *Tschelovek s kinoapparatom* (UdSSR 1929). Kadervergrößerung: Georg Wasner

Lebende Ausstellungen

Als Ausstellungsformat haftete dem Film von Anfang an der Geruch des Unheimlichen und des Nicht-Statthaften an. Ein bekanntes Beispiel dafür ein Zeitungskommentar **Maxim Gorkis** von 1896: Angesichts der dokumentarischen Aufnahmen der Brüder Lumiere, deren Auf-führung auf dem Jahrmarkt in Nischni-Novgorod er beiwohnte, wähnt sich der Autor „im Königreich der



Kino (der verdunkelte Saal, in dessen Zentrum die gleißende Projektionswand steht) bedienen gleichermaßen vorrationale **Affekte** (Verblüffung, Staunen, Erschrecken) als auch einen vom technisch-naturwissenschaftlichem Paradigma der Moderne geprägten, „aufgeklärten“ **Blick**. Es ist diese Konstellation (die passender Weise genau an der Schwelle vom 19. zum 20. Jahrhundert angesiedelt ist), die den Kinodiskurs über die nächsten Jahrzehnte parallel begleiten wird – die Ablehnung der Kinematographie als Blendwerk, als Verdummungsmaschine und „nutzlose Erfindung“ genau so wie **Thomas Alva Edisons** viel zitiertes Diktum von 1912, dass *das Laufbild innerhalb der kommenden Jahrzehnte die Schulbücher ersetzen würde*, da es jeden Bereich des menschlichen Wissens darzustellen und zu vermitteln vermöge.

„Was ist ein Filmmuseum?“

Obwohl die internationale Gemeinschaft der Filmmuseen und -archive seit gut 40 Jahren viel Energie in Regelwerke und *best practices* im Bereich der Sammlungs- und Konservierungsarbeit investiert, ist der Sektor der Präsentation – sieht man von technischen Standards und einem allgemeinen, ICOM-konformen Ethikstandard ab – in hohem Maße individuellen Philosophien der einzelnen Institutionen unterworfen.

Stellt man die ganz naive Frage „Was ist ein Filmmuseum?“ bekommt man schnell eine ganze Reihe widersprüchlicher Antworten. Die damit verbundenen Vorstellungen reichen vom Repertoirekino bis hin zur Filmgerätesammlung, von der Ausstellung von *film related materials* (im schlimmsten Fall Devotionalien) bis hin zur Präsenzbibliothek, die Filme via Videoband oder Internetdownload zum Konsum anbietet. Die Nomenklatur tut ein übriges dazu – Begriffe wie „Filmmuseum“, „Filmarchiv“, „Filmothek“, „Kinemathek“ oder „Cinémathèque“ dienen im seltensten Fall einer Präzisierung, sondern werden zumeist synonym gebraucht oder aufgefasst. Dass Filme (und *film related materials*) gesammelt und bewahrt werden, leuchtet dem Fachmann wie dem Laien ein; was eine Institution, die sich „Filmmuseum“ nennt, allerdings ausstellt und wie sie ihre Artefakte präsentiert, ist erstaunlicherweise immer noch eine offene Frage.



Andy Warhol im ersten „Unsichtbaren Kino“, Anthology Film Archives, New York. Sammlung des Österreichischen Filmmuseums



Unidentifizierter Nitrofilm-Einzelkader
(ca. 1914-16), Sammlung Schlemmer,
Österreichisches Filmmuseum



Motion Pictures

Die Ursache dafür liegt möglicherweise im Medium selbst. Was macht den Film aus? Das physische Artefakt – eine Abfolge statischer Photogramme, in einer Vielzahl von Formaten auf einem Träger aus Nitrozellulose, Acetatzellulose oder Polyester aufgebracht? Oder die immaterielle Aktualisierung, die das physische Objekt in seiner Vorführung mittels Projektionslampe im Raum erfährt?

Letztere – im englischen als *film experience* bezeichnet, im deutschen unzulänglich als Film-, beziehungsweise Kinoerfahrung wiedergegeben – ist als Ausstellungspraxis (wortwörtlich) schwieriger zu fassen als die konservatorisch korrekte Bewahrung des Trägermediums. Film entfaltet sich – und darin ist er der Musik verwandt – diachronisch. Stärker als jedes Objekt der

Bildenden Künste entfaltet er eine „doppelte Zeit“ (**Juliane Rebentisch**), der durch den Betrachter/die Betrachterin eine dritte Zeiterfahrung hinzugefügt wird: „Zwischen beide Zeitmodi des Films – die dargestellte Zeit und die Zeit der Darstellung – drängt sich bei Betrachtung zunehmend deutlich eine dritte Zeit (...) – die Zeit der Filmenerfahrung“ (Juliane Rebentisch, „Das Publikum und seine Zeit“, in: Texte zur Kunst, Jg 11, Heft 43, September 2001, 57). Was sich im Akt der Filmvorführung vor Publikum konstituiert, ist eine prekäre Gegenwart, eine durch die Frequenz des Apparates und die Darstellungsdauer des Films hergestellte Totalität, die jedoch nicht statisch ist, sondern sich in ständiger Bewegung permanent aktualisiert: Motion pictures, „Bewegungsbilder“.

Sehmaschine(n)

Was wie philosophische Haarspalterei klingt, bildet bereits seit geraumer Zeit den Hintergrund, vor den

„Schulbücher werden bald obsolet sein (...) Es ist möglich jeden menschlichen Wissenszweig mittels des Laufbildes zu vermitteln.“

(Thomas Alva Edison, 1912, Übersetzung des Autors)



Filmmuseen – sowohl unter dem Einfluss jüngerer, kulturtheoretischer Überlegungen zum frühen Kino und der visuellen Kultur der Moderne, als auch in Anerkennung der medienreflexiven Leistungen des experimentellen und avantgardistischen Films – ihre Ausstellungs- und Vermittlungsaufgabe neu bewerten. So weist beispielsweise das Österreichische Filmmuseum seit 2002 mittels einer Texttafel seine BesucherInnen darauf hin, dass es eine „Cinémathèque“ ist und seine Ausstellungen auf der Leinwand stattfinden.

Dieser apodiktischen Aussage geht der Gedanke voraus, dass Film einer Präsentationsform bedarf, welche die möglichst adäquate Begegnung mit beiden Aspekten des filmischen Artefakts, seiner performativen Entfaltung als auch dem materiellen Qualitäten des Trägermediums erlaubt. Dass diese zumindest für einen Großteil der Filmgeschichte durch die Filmprojektion im Kinosaal gewährleistet wird, ist leicht gesagt, aber längst nicht selbstverständlich. Die Ablehnung der vorherrschenden Kinoarchitektur der Nachkriegszeit – dem bürgerlichen Theater abgeschauter Plüschsitze, Samtvorhänge, Balkons und die obligate Begleitung von Stummfilmen mit Klavier-Poutpourris – und der nachlässigen Projektionspraxis (falsche Bild-Seitenverhältnisse, die Vorführung von Stummfilmen in der Tonfilmfrequenz von 24 Bildern pro Sekunde) bewog den Film museums-Gründer und Co-Direktor **Peter Kubelka** (der gleichzeitig zu den bedeutendsten Avantgardefilmemachern des 20. Jahrhunderts zählt), 1970 ein erstes „Unsichtbares Kino“ für die Anthology Film Archives (New York) zu realisieren.

Black Boxes

Dieses „ideale Kino“ (das in adaptierter Form 1989 auch im Österreichischen Filmmuseum in Wien realisiert werden konnte) ist als **Sehmaschine** konzipiert – bis auf die Leinwand ist die gesamte, auf das Notwendigste reduzierte Einrichtung komplett in schwarz gehalten. Die Aufmerksamkeit des Publikums soll so radikal auf jene Sinne konzentriert werden, die der Film anspricht – das Auge und das Ohr. Die Eliminierung „filmfremder“ Eindrücke – insbesondere der Architektur des Raumes selbst – ermöglicht die Konzentration des Betrachters und der Betrachterin auf die dem Film immanenten Zeit- und Raummodi: analytisches Verstehen und sinnliche Überwältigung, die Wahrnehmung des Apparates „Kino“ und das sinnliche Erleben des Films treten in ein Wechselverhältnis zueinander.

Historisch gesehen ist dieses „Unsichtbare Kino“ ein Prototyp jener Black Box (die entweder Bestuhlung und Projektion, oft aber nur einen Videoschirm enthält), wie sie auch in Kunstmuseen seit den 1990er Jahren zu einer häufig gewählten Präsentationsform von Laufbildern geworden ist. Statt auf die Gemeinsamkeiten möchte ich hier – und das zählt womöglich zu den wichtigsten Aufgaben, die Filmmuseen gegenwärtig erfüllen sollten – auf zwei wichtige Unterschiede eingehen, durch die sich die Filmpräsentation im Ausstellungs-Dispositiv einer Cinémathèque von der in einem Kunstmuseum unterscheidet.

Zeitökonomie und Betrachterposition

Wie bereits beschrieben weist das Kino seinem Publikum einen einigermaßen stabilen Ort zu, und gibt die Darstellungszeit des Films einen eindeutigen Zeitrahmen vor. Ein Arrangement, welches im „Unsichtbaren Kino“ (1970) durch horizontale und vertikale Holzblenden vor und seitlich des Zuschauers noch gewaltsam zugespitzt wurde. Ganz anders im Galerie-Dispositiv, das seinem Publikum keinen eindeutigen Betrachterplatz zuweist, sondern eher zur Mobilität und freien Entscheidung über die individuelle Verweildauer vor dem Werk ermutigt. Was für etliche Exponate Sinn macht – etwa die als Endlosschleifen konzipierten **Filminstallationen Dan Grahams** – gerät in anderen Fällen zu einer relativ beliebigen „Zwitterlösung“, die nicht zuletzt das Publikum ratlos oder gleichgültig zurücklässt – weder „Kino“ noch genuines audio-visuelles Objekt. Dort, wo im filmischen Werk Anfang und Ende vorgesehen sind, herrscht im Galerieraum häufig der Modus einer eher unbestimmten Dauerpräsenz. Im schlimmsten Fall kein „Bild“, sondern das Rauschen des Audiovisuellen, multimediale „Tapete“.



Unidentifizierter Nitrofilm-Einzelkader
(ca. 1914-16), Sammlung Schlemmer,
Österreichisches Filmmuseum



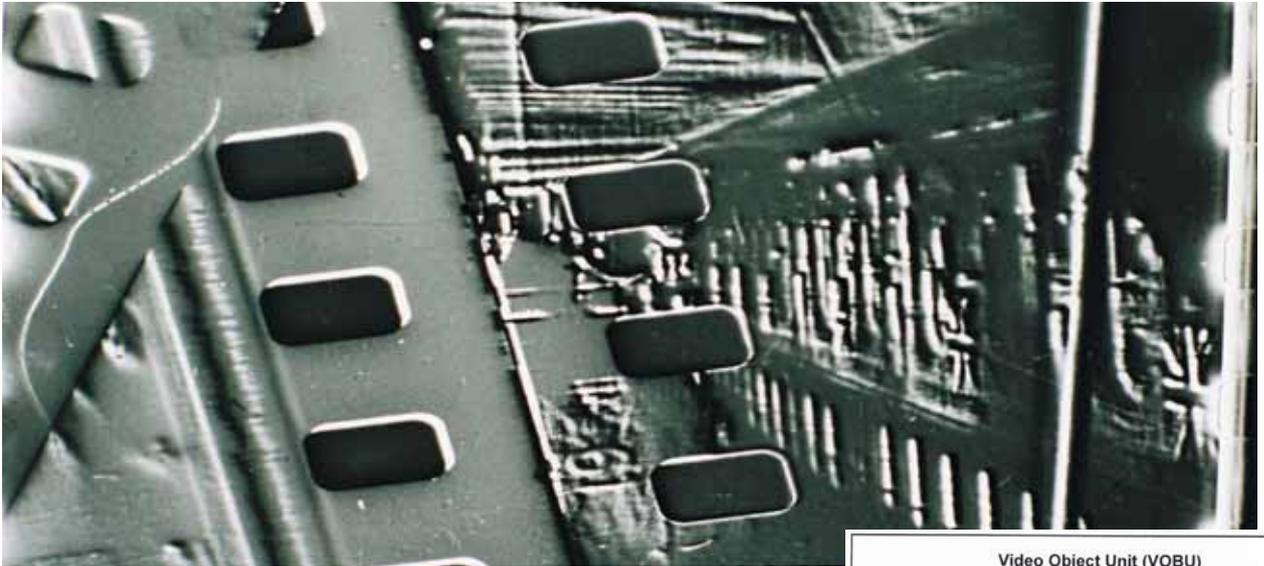
Materialität und Trägermedium

„Film“ bezeichnet heute im Alltagssprachgebrauch längst nicht mehr allein den analogen, photographischen Film (geschweige denn seine analog-mechanische Projektion), sondern eine ständig wachsende Zahl an Aufzeichnungs- und Präsentationsformaten: analoges sowie digitales Video, die Präsentation auf Video-Monitoren, Flüssigkristallschirmen oder mittels Datenbeamer, seine Speicherung und Veröffentlichung via Magnetband, optischer Disc oder Serverarchitekturen. Nur in den seltensten Fällen wird – leider nicht nur im Ausstellungsbetrieb, sondern auch in Kinoräumen – das ursprüngliche Aufzeichnungs- und Vorführformat respektiert, bzw. ihm Rechnung getragen. Dem Umstand, dass wir es hier – sei es in den Black Boxes der Kunstaustellungen, den DVD-Regalen der Museumsshops oder den

Linklisten virtueller moving image archives im Internet – mit **Faksimiles** zu tun haben, wird kaum Bedeutung zugemessen.

Ein vielleicht polemischer, aber in der Vermittlungspraxis bewährter Vergleich: Wäre es vorstellbar, in einer Galerie beispielsweise statt eines Dürer-Drucks ein (hochauflösendes) TFT-Display mit einer „farbgetreuen“, womöglich sogar „digital verbesserten“ Reproduktion auszustellen, ohne damit Fragen nach der Legitimität einer solchen Ausstellungspraxis zu provozieren? Im Bereich des Films ist dies nicht nur möglich, sondern gängige Praxis. Doch auch das

»Wäre es vorstellbar, in einer Galerie statt eines Drucks eine digitale Reproduktion auszustellen, ohne damit Fragen nach der Legitimität einer solchen Ausstellungspraxis zu provozieren?«



Gegenteil – eine „dogmatisch-archivarische“ Fetischisierung des filmischen Materials, die Reduktion des „Filmischen“ auf sein physisches Objekt, den Einzelkader oder den Streifen in der Dose – ist kurzfristig, da sie die Praxis der Aufführung, das eigentliche „Leben“ des Films außer acht lässt.

Unterscheidungsvermögen

Was Filmmuseen in der zeitgenössischen audiovisuellen Landschaft leisten können, ist das Unterscheidungsvermögen der Öffentlichkeit zu fördern. Gerade angesichts des Verschwindens des photochemischen Films im industriellen Bereich – als Präsentationsmedium, aber über kurz oder lang auch als Produktionsmedium wird er von digitalen High Definition-Systemen abgelöst – ist es unsere Aufgabe, den BesucherInnen und den KollegInnen anderer Zweige des Museumswesens die jeweils spezifischen Qualitäten (historisch gewordener oder werdender) „Bewegtbildmedien“ zu vermitteln. Was auf konservatorischem Gebiet schon längst funktioniert – nämlich der professionelle Austausch von Wissen über und Praxis mit dem Artefakt – kann so zur spannenden Herausforderung für VermittlerInnen, KuratorInnen, aber auch EntscheidungsträgerInnen der Bildungs- und Kunstpolitik werden. Das reicht von einer kritischen Diskussion über Sinn und Zweck der Digitalisierung filmischen Kulturerbes über die Formulierung einer „Wertecharta“ für filmkuratorische Aktivitäten bis hin zur angeregten Debatte darüber, wie Vermittlungsprogramme oder Objektbeschreibungen zur **Steigerung des medialen Differenzierungsvermögens** beitragen können.

Nicht zuletzt gilt es vielleicht – damit die Filmmuseen in der Zeit nach dem Film und dem Kino, wie wir es kennen, eben nicht zu bloßen Wunderkammern voll kurioser, obsoleter Objekte verkommen – den Bewegungsimpuls, die transformatorische Kraft der motion pictures aufzugreifen und lustvoll zu variieren. Sei es in Ausstellungsanordnungen, die die Grundelemente filmischer Sinnlichkeit transparent, und mediale Transformationsvorgänge im künstlerischen wie wissenschaftlichen Sinne produktiv machen. Oder in Formen der Filmausstellung = Filmvorführung, die ihrem Gegenstand möglichst umfassend gerecht zu werden vermögen.

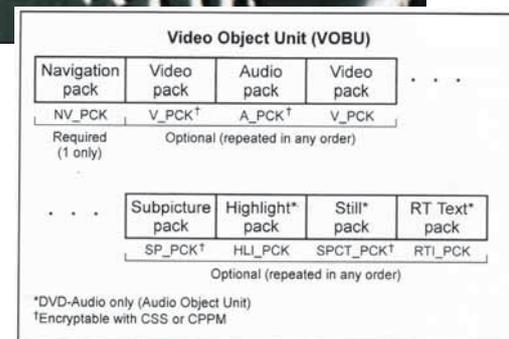
Text:

Michael Loebenstein, wissenschaftlicher Mitarbeiter des Österreichischen Filmmuseums

Für ihre zahlreichen Anregungen dankt der Autor Paolo Cherchi-Usai, David Francis, Alexander Horwath und Claudia Slanar

Abbildungen: Filmmuseum

Österreichisches Filmmuseum
Augustinerstrasse 1
A-1010 Wien
www.filmmuseum.at



Schematische Darstellung eines **Video Object Unit**, der kleinsten Einheit einer DVD-Struktur. Abb. aus: Jim Taylor, *DVD Demystified*, New York 2001, S. 264

7. Juni – 10. September 2006



Kulturgeschichte der Sexualität

100.000 Jahre Sex

Eine archäologische Ausstellung
über Liebe, Fruchtbarkeit und Wollust

Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

Museumstraße 15
6020 Innsbruck

Mo – So 10 – 18 Uhr
Do bis 21 Uhr

Museum im Zeughaus

Zeughausgasse
6020 Innsbruck

Mo – So 10 – 17 Uhr

Zum vielfältigen Einsatz geeignet ...

Dokumentarfilme im Waldbauernmuseum & Heimatfilm im Wilderermuseum



Viele Museen setzen Filme begleitend und/oder vermittelnd in ihren Ausstellungen ein. Die Zugänge dabei sind vielfältig und reichen von der gezielten Dokumentation von aussterbenden Berufen bis hin zur Auseinandersetzung mit speziellen Genres in eigenen Ausstellungen.

Stellvertretend hierfür stellen zwei sehr spezialisierte Museen ihren Umgang mit dem Medium Film vor. Das **Waldbauernmuseum in Gutenstein (NÖ)** nutzt ihre zum Teil raren Dokumentarsequenzen zur begleitenden Vermittlung und Veranschaulichung, das **Wilderermuseum St. Pankraz (OÖ)** dagegen setzt die „Faszination des Heimatfilms“ in einer seit 2005 laufenden Sonderausstellung entsprechend in Szene.

Dokumentarfilme als didaktisches Begleit- material

Zur Entstehung des Filmarchivs im Waldbauernmuseum in der Alten Hofmühle Gutenstein

Hiltraud Ast

Schon im Jahre 1965, als Wilhelm Ast und Anton Lehner an die Gründung des Waldbauernmuseums schritten, stellte Anton Lehner die ersten Dokumentarfilme her. Er konnte noch Bauern beim Kohlenbrennen im Rundmeiler, Pecher, Schindelmacher, Bottichbinder, Korbflechter, Kalkbrenner, Sägewerker bei ihren traditionellen holzverarbeitenden Nebengewerben filmen; ebenso das Holzknechtleben und Pilotenschlagen.

Die damals mit Eumig Standard-8 gemachten Streifen sind heute kostbare Dokumente. Ideen und Hinweise bekam Anton Lehner meist von mir, da ich meinen Mann **Wilhelm Ast** auf seinen Dienstfahrten begleitete und die Menschen bei der Arbeit beobachten konnte.

Anton Lehner setzte mit großer Mühe aus seinen Streifen einen Film zusammen mit dem Titel „**Holz, Brot der Waldbauern**“. Von 1965 bis 1975 wurde dieser Einführungsfilm allen Schulklassen und vielen Reisegruppen vorgeführt, ehe wir mit der Besichtigung begannen, insgesamt etwa 1600 Mal. Bei unseren Führungen werden in allen 13 Werkstätten die wichtigsten Handgriffe vorgezeigt. Die Besucher kennen vom Film her dann schon einige Geräte und haben das bekannte „AHA-Moment“. Wir verwendeten also schon vor 40 Jahren die heute als zukunftsweisend dargestellte Methode, Technologien durch Filme zu vermitteln.

Angeregt durch den großen Erfolg (wir hatten 1978 über 9000 Besucher), begannen wir, auch andere Technologien zu dokumentieren. Es war höchste Zeit, da die alten Handwerker allmählich wegstarben.

Durch Vermittlung des Institutes für Volkskunde der Universität Wien und durch des Kulturreferates der NÖ. Landesregierung bekamen wir schließlich professionelle Kamerateure und Cutter. Den Kommentar verfasste ich selbst, da ich Land und Leute am besten kenne. Meistens sprach ich den Text auch selbst auf, wozu ich im Studio Schallaburg Gelegenheit hatte. Dort sind die Mutterbänder auch archiviert. Ich lege eine Liste der Filme bei, die heute alle auf DVD greifbar sind.

Die Gesellschaft der Freunde Gutensteins hatte finanziell nur für die Apparate zur Vorführung aufzukommen (Eumig-Projektor, UMATIC-Player, VHS-Player, DVD-Player samt Digitalisierung) und für den Raum mit Großprojektion. Die nötigen Geldmittel erwirtschaftete der Museumsverein durch den Verkauf der Begleitveröffentlichungen.



Frühe Dokumentar-
filme im
Waldbauernmuseum

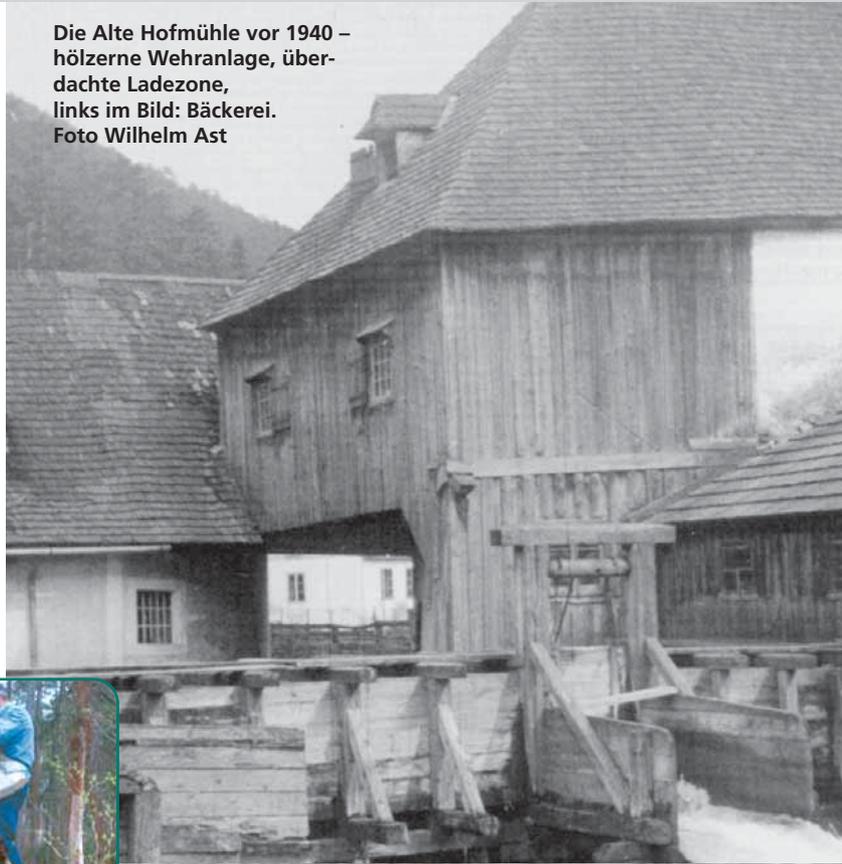
HEIMATFILME
im
Wilderermuseum

Das Waldbauernmuseum in der Alten Hofmühle zu Gutenstein wurde **1965** eröffnet und präsentiert in acht Räumen und einem Freilichtteil **ca. 2.000 Exponate**, insbesondere Geräte und technische Vorrichtungen – dazu einige Modelle, die mit dem Leben und den Erzeugnissen von Waldbauern und dem bäuerlichen Holzverarbeitenden Nebengewerbe in Zusammenhang stehen. Ein professionelles Videosystem, welches innerhalb des Museums in einem gemütlichen Veranstaltungsort installiert worden ist, zahlreiche Fachpublikationen und eine **Homepage**, die besonders durch die anschauliche Präsentation zu den Themen „**Werkzeug**“, „**Handwerker**“ und „**Produkte/Arbeitsplatz**“ besticht, runden das Leistungsspektrum des Museums ab.

Waldbauernmuseum in der Alten Hofmühle Gutenstein
A-2770 Gutenstein 35, NÖ.
T: +43/2634/7313 bzw +43/2634/7220
pawelak-ast@aon.at
www.waldbauernmuseum.at



Die Alte Hofmühle vor 1940 –
hölzerne Wehranlage, über-
dachte Ladezone,
links im Bild: Bäckerei.
Foto Wilhelm Ast



SONDERAUSSTELLUNG WALDBAUERNMUSEUM

„Waldwirtschaft im Wandel seit 1945“ bis Ende Juli 2006

Die Forstwirtschaft ist von Kahlschlag, künstlicher Aufforstung und Fichten-Monokultur zu ökologischer Bewirtschaftung übergegangen (Mischwald). Die Wälder wurden durch Forstwege aufgeschlossen. Die seit Jahrhunderten in der Forstwirtschaft benutzten Geräte wurden durch die Motorsäge sowie durch Holzerntegeräte neuester Konstruktion abgelöst. Während Frauen ehemals scharenweise im Forst Beschäftigung fanden – wenigstens zeitweise – ist die Bedienung von Straßenbaumaschinen und Holzerntegeräten Männersache.

Die Bekleidung der Forstarbeiter wandelte sich von den überlieferten Materialien wie Loden und Leder zur modernsten Schutzausrüstung mit Helm, sicher, leicht und wasserdicht. Arbeiteten die Holzknechte ehemals in großen intakten Männergesellschaften, ist der Forstarbeiter von heute völlig auf sich alleine gestellt und einsam.



Waldbauernmuseum – Alte Hofmühle Gutenstein

Wilde Nächte, schöne Frauen und verwegene Wilderer. Die Faszination des Heimatfilms

bis Oktober 2006 im Wilderermuseum St. Pankraz (OÖ)

Die Sonderausstellung „Wilde Nächte, schöne Frauen und verwegene Wilderer“ fokussiert den Heimatfilm nach 1945. Vorbildwirkung hatten dabei die mit Ausnahme von „Waldrausch“ (1962) in Deutschland produzierten Ganghofer-Filme von Peter Ostermayer, die auch in den österreichischen Kinos erfolgreich waren.

Roland Girtler

Als **Hochblüte des Heimatfilms** kann die Zeit zwischen **1955 und 1960** bezeichnet werden. Insbesondere der Erfolg des Heimatfilmes „**Echo der Berge**“ (1954), in Deutschland unter dem Titel „**Der Förster vom Silberwald**“, fand viele Nachahmer. Manche Geschichten – zwei Paradebeispiele sind „**Krambambuli**“ und „**Geierwally**“ – werden in kürzeren oder längeren Zeitabständen wieder verfilmt, sodass jede Generation „ihre“ Version hat. Neben diesen „Dauerbrennern“ ist es besonders die Wildererthematik, die immer wieder aufgegriffen wird und natürlich im Wilderermuseum einen entsprechenden Platz findet.

Tönende Vorschau

Seine Zeit war die Nacht, seinen Gegner sah er im Jagdherrn und seine Freude mag ein schönes Mädchen des Dorfes gewesen sein – der Wildschütz war der vollendete Schurke. Als solcher taucht er auch in den klassischen Heimatfilmen auf, wie sie vor allem in den fünfziger und sechziger Jahren gespielt wurden und auch heute noch über die Leinwand flimmern.

Diese Filme haben einen eigenen Reiz. Sie erzählen oft mit viel Witz, aber auch schaurig schön, von alten, bäuerlichen Welten mit ihren mehr oder weniger guten und schlechten Menschen. In vielen dieser Filme wird dem Wildschützen als Halunken, vor dem der

Jagdherr Angst hat und vor dem manches Mädchen erzittert, eine besondere Rolle zugeschrieben.



Die **Haupthandlung der alten Heimatfilme beschreibt meist aus der Sicht des Städters (!) die alte bunte Kultur im Gebirge, prachtvolle Berglandschaften mit Gämsen, Hirschen und Murmeltieren.** In dieser Welt leben unberechenbare Wildschützen, ehrbare Sennerinnen, pflichtbewusste Jäger und noble Jagdgesellschaften. Das Dorfleben mit echten Bauern, schlaudem Bürgermeister, weisen Pfarrer, heiterer Pfarrersköchin, freundlichen Sennerinnen, edlen Jägern und braven Landärzten in all seiner Buntheit erfreut die Augen der Zuseher. Zu diesem geschilderten Leben gehörten harte Arbeit am Feld, Kühe auf der Alm, geheimnisvolle Liebschaften genauso wie Raufereien zwischen Burschen, die bei Dorffesten über Gebühr Most oder Enzianschnaps zu sich nahmen. Die Beschreibung solcher Szenerien machen den Zauber des alten Heimatfilms in seiner ganzen Buntheit aus.



Museum St. Pankraz – einzigartig in Europa

Der Wilderer als Schurke

In nicht wenigen Wildererfilmen der Vor- und Nachkriegszeit wird der Wildschütz als Schurke geschildert, der es dem Jäger schwer macht und als der Gegner des oft als nobel geschilderten Jagdherrn aus der Stadt auftritt.

Ein mehr oder weniger freundlicher Graf, ein Baron oder ein Fabrikant aus der Stadt sind die Jagdherrn. **Der feine Jagdherr genoss meist hohes Ansehen, da er Leute aus dem Dorf als Jäger, Treiber bei der Jagd oder als Angestellte in seinem Jagdschloss zu beschäftigen wusste.** Meist hatte er seine Probleme mit jenen Bauernburschen oder Holzknechten, die meinten, die Jagd auf Hirsch, Reh und Gams sei ihnen vorbehalten und nicht dem Herrn von Adel oder dem zu Geld gekommenen städtischen Sonntagsjäger.

»Seine Zeit war die Nacht, seinen Gegner sah er im Jagdherrn und seine Freude mag ein schönes Mädchen des Dorfes gewesen sein – der Wildschütz war der vollendete Schurke.«

Wilderermuseum
St. Pankraz
Kniewas 17
A-4572 St. Pankraz
T: +43/ 7565/ 31 333
info@wilderermuseum.at
www.wilderermuseum.at

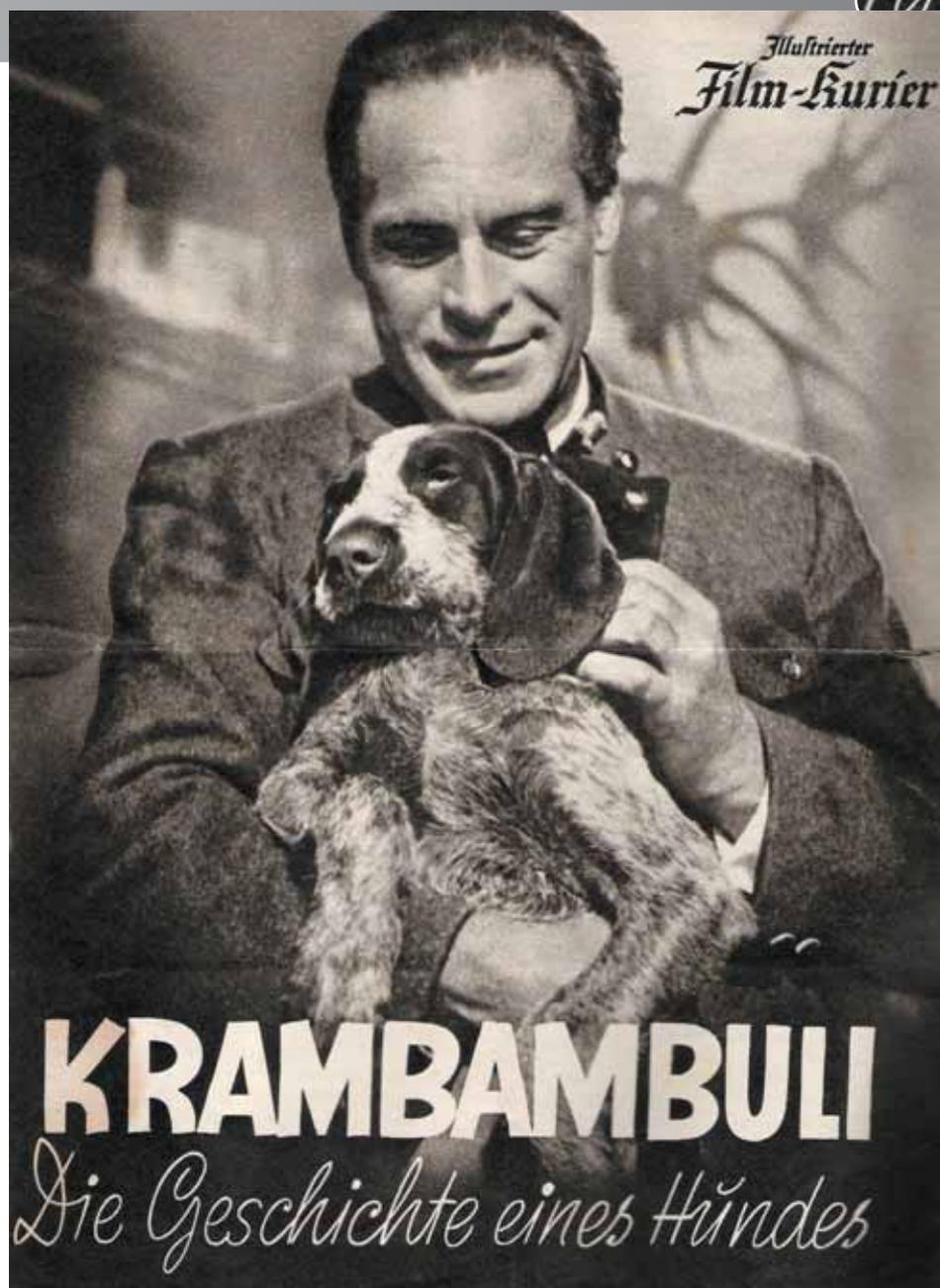
Der Bürgermeister als Wilderer – Wilderer in Zeiten der Armut

An die Zeit der Armut erinnern wohl die meisten Heimatfilme. In diese Kulisse der Armut passen auch Wilderer, die

aus allen Kreisen des Dorfes kommen können und denen noble Jagden, bei denen es auch um Geschäfte und „Freunderlwirtschaft“ geht, eher suspekt sind.

Dies zeigt sich beispielhaft in einem Heimatfilm mit dem schönen Titel **„Liebesprobe“** (1949). In diesem lädt ein Graf als Waldbesitzer in einem Gebirgsdorf einen hohen Herrn der Staatsverwaltung, dem er sein Holz andrehen will, zu einem kapitalen Hirsche ein. Im Dorf gehören zu den Wilderern nicht nur Bauernburschen, sondern auch der Bürgermeister, der eine schöne Tochter hat. Vor dem wildernden Bürgermeister hat der Graf besondere Angst, denn er fürchtet, dass ihm dieser den Hirsch wegschießt. Es kommt zu einer verwickelten Geschichte, bei der die Tochter des Bürgermeisters einen jungen Burschen, den sie liebt, davon abhält, den Hirsch zu jagen. Jedenfalls – der Hirsch wird nicht erlegt. Der Herr Direktor kommt mit seinem Auto und freut sich auf den mit der Büchse zu erlegenden Hirschen, der ihm allerdings vor sein Auto springt und überfahren wird.





Das Dilemma des modernen Heimatfilmes

Der heutige Mensch kann einiges aus den alten Heimatfilmen lernen, sie bieten Blicke in eine vergangene bäuerliche Welt. Hierin liegt auch das Dilemma des modernen „Heimatfilmes“, der eher zum „**Problemfilm**“ wurde. Dieser sieht sich zumeist bemüßigt,

psychische und soziale Themen, wie Vater-Tochter-Beziehungen, Spannungen zwischen den Generationen und seelische Zwistigkeiten mit dramaturgischen Effekten vor gebirgigem Hintergrund darzutun. **Echte Helden kennt der moderne Heimatfilm nicht**, er macht sich eher lustig über sie oder stellt sie als tragische Opfer dar, im Gegensatz zum klassischen Heimatfilm, der voll der Helden ist.



»Echte Helden kennt der moderne Heimatfilm nicht, er macht sich eher lustig über sie oder stellt sie als tragische Opfer dar, im Gegensatz zum klassischen Heimatfilm, der voll der Helden ist.«

Die Jagd ist eine faszinierende Angelegenheit. Dass die Jagdleidenschaft allerdings nicht nur Jäger, sondern des Öfteren auch Unberechtigte erfasst, ist seit Jahrhunderten Realität. Doch im Gegensatz zu heute, wo meist die **Gier nach schönen Trophäen** die Triebfeder ist, wilderte man bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts vor allem **des Hungers wegen**. Bei der unrechtmäßigen Jagd war also nicht

kitschige Romantik an der Tagesordnung, sie ist bis in die Gegenwart auch von Tragödien

... die Welt der unberechenbaren Wildschützen, ehrbaren Sennerinnen, pflichtbewussten Jäger und noblen Jagdgesellschaften ...



Wilderermuseum St. Pankraz/OÖ

und schweren Verbrechen geprägt.
Das Wilderermuseum St. Pankraz in der oberösterreichischen Eisenwurzen widmet sich ausführlich diesem Thema: **Wo liegen die Wurzeln des Jagdrechts? Warum wurde und wird überhaupt gewildert? Mit welcher Bestrafung hatten Wilddiebe zu rechnen?**

Vom Wilderer als galanten Liebhaber bis zum „Helden der kleinen Leute“, der sich erbitterte Kämpfe mit dem Jäger liefert – es sind auch viele Klischees, die sich um das Wildern ranken. Natürlich steckt in all dem auch ein Funken Wahrheit.

Texte:
Prof. Hiltraud Ast, Leiterin des Waldbauernmuseums Gutenstein
Prof. Dr. Roland Girtler, Wilderermuseum St. Pankraz
Mag. Stefan Traxler, Redaktion ‚neues museum‘





HEIMATFILME
im
Wilderermuseum



Wilde Nächte, schöne Frauen und verwegene Wilderer. Die Faszination des Heimatfilms bis Oktober 2006 (Wilderermuseum St. Pankraz)

„Ohne-Pausen-Kino“:

Bergkristall (Der Wildschütz von Tirol),
Erstaufführung 1949 – der erste österreichische Wildererfilm nach dem 2. Weltkrieg. Nach einer Novelle von Adalbert Stifter und einer Legende aus Tirol (Spielzeit: 1 Std 20 min)

„Kinomaschine“ des legendären Wanderkinobetreibers **Sepp Stinglmeier** aus Reichraming: Von 1946 bis 1962 war dieses Wanderkino va. in der Region Pyhrn-Eisenwurzen im Einsatz; in Gasthäusern oder Turnsälen wurde „Kino gespielt“. info: www.wilderermuseum.at



GUSTAV
KLIMT,
Adele
Bloch Bauer I,
1907

späte Gerechtigkeit ?



■ Restitution und „Vor-Urteil“:

Ein letzter Blick auf die Goldene Adele

Daniela Strigl

In der Berichterstattung über die Restitution von Objekten nach dem Kunstrückgabegesetz von 1998 sind Österreichs Museen in ein schlechtes Licht geraten: Was immer dort an Bemühungen zur Provenienzforschung an den Tag gelegt, was immer an Argumenten im Einzelfall vorgebracht wurde – die Museen galten als Hort staatlicher Raffgier, als Vorposten der Bundesregierung bzw. der Bundesministerin, und diese hatte bei den Medien jede Glaubwürdigkeit verspielt.



So genossen diejenigen, die die wenigen ablehnenden Empfehlungen des Kunstrückgabebeirats kritisierten, einen Vertrauensvorschuss. Die Presse ergriff die Partei der gescheiterten „Rückgabewerber“, Informationen zu einzelnen Fällen erhielten die Journalisten dabei „aus erster Hand“: von den Rechtsvertretern der Antragsteller bzw. Kläger.

Der Streit um die fünf Klimt-Bilder der Österreichischen Galerie scheint exemplarisch für den Zustand des öffentlichen Diskurses in Sachen Restitution. Von Beginn an – mit der Artikel-Serie Hubertus Czernins im „Standard“ 1999 – erfolgte die Berichterstattung einseitig, ja zum Teil in Form einer Kampagne, wogegen die Informationspolitik der Regierung vornehmlich defensiv war. Wie der Provenienzforscher **Robert Holzbauer** heute resümiert, haben die recherchierenden Journalisten Akten selektiv ausgewertet und Fakten verzerrt dargestellt, wobei es auch darum ging, auf der Sympathieebene zu punkten: So wurde etwa der Großindustrielle **Ferdinand Bloch-Bauer**, eine Stütze der austrofaschistischen Schuschnigg-Regierung, zum begeisterten Sozialdemokraten „gewendet“.

In den Kultur- und Politikredaktionen hat man folglich den Schiedsspruch des dreiköpfigen Schiedsgerichts,

auf das sich die Erben nach Ferdinand Bloch-Bauer mit der Republik geeinigt hatten, nachdem der Fall nach Jahren vor amerikanischen Gerichten zugelassen worden war, mit Genugtuung kommentiert, obwohl offenbar kaum jemand den Text gelesen hatte: Die allermeisten

laut gewordenen Stimmen waren sichtlich nicht durch Sachkenntnis belastet. Man fand es gerecht, dass die Bilder an die „rechtmäßigen Erben“ zurückzugeben seien. Vor lauter Schadenfreude vergaß man: Nicht die Ministerin verliert die Bilder, sondern Österreich.

»Nicht die Ministerin
verliert die Bilder,
sondern Österreich.«

Der Schiedsspruch

Bei genauer Lektüre erscheint der Spruch des Schiedsgerichts als ein wohlbegründetes Fehlurteil. **Die Republik hat auf eine Anfechtung verzichtet.** Daraus ergibt sich aber nicht zwangsläufig, dass der Regierung nach dem Schaden auch noch der Spott gebührt. Wie dem Schiedsspruch zu entnehmen ist, hatte sie gute Gründe, das Eigentum der Republik an den Klimt-Bildern für nicht nur rechtlich, sondern auch moralisch einwandfrei zu halten.

»Ihre beiden **Bibliotheken** (unbestritten „ihre“) hat Adele aber ebenfalls in Form einer Bitte als „**Legat**“ der Wiener Volks- und Arbeiter- Bibliothek vermacht.«

Aus der Lektüre des Schiedsspruchs gewinnt man den Eindruck, die drei Richter hätten in einer Reihe von strittigen Fragen, nach Abwägung vieler Pro- und Contra-Argumente, mit einiger Mühe eine Entscheidung auf Messers Schneide gefällt – jeweils zugunsten der Kläger. In wesentlichen Punkten ist den Klägern (bei denen die Beweislast liegt) ein Beweis nicht gelungen. Für den Laien scheint einige juristische Spitzfindigkeit notwendig gewesen zu sein, um die testamentarische Widmung für die Österreichische Galerie weg- und die Anwendbarkeit des Restitutionsgesetzes herbeizuargumentieren.

Wer zum Beispiel **Adeles Testament aus dem Jahr 1923** mit einem alltäglichen Sprachverständnis liest, dem erscheint der Wille der Erblasserin durchaus eindeutig. Adele Bloch-Bauer hat darin ihren Mann gebeten, „**meine 2 Porträts und die 4 Landschaften von Gustav Klimt**“ „nach seinem Tode der österr. Staats-Galerie in Wien“ zu hinterlassen. Adeles Wunsch die Klimt-Gemälde betreffend wurde vom Schiedsgericht als unverbindlich interpretiert, obwohl sie mit derselben Formulierung einer **Bitte** verfügt hatte, ihr Mann möge ihren Schmuck nach seinem Tode den Nichten und Neffen hinterlassen. Und obwohl sie für den Fall, dass Ferdinand vor ihr gestorben wäre, die Ersatzerben (darunter die Klägerin) **verpflichtet**, die Bilder der Österreichischen Galerie „**gleich nach meinem Tode zu übergeben**“. Solches beiseiteschiebend, kommen die Schiedsrichter zu einer Schlussfolgerung, deren gewundene Formulierung die Größe des Ermessensspielraums verrät: „Dem Schiedsgericht erscheint also bei einer Gesamtwürdigung der zweifellos nicht vollkommen eindeutigen Umstände, die heute noch bekannt sind, die Interpretation der Anordnung als bloßer rechtlich unverbindlicher Wunsch überzeugender.“ Abgesehen davon, dass nach der Logik der Sprache eine „Anordnung“ gar kein „bloßer Wunsch“ sein kann, steht diese erste wichtige Feststellung sichtlich auf schwachen Beinen.

Ähnlich die Vorgangsweise der Richter bei der Klärung der Frage, ob die bewussten Bilder überhaupt Adele gehört haben, und nicht, wie von den Klägern behauptet, ihrem Mann. Hier wird eingeräumt, dass sie selbst vermögend war, dass sie über die Bilder (Verleih etc.) allein verfügte, dass sie in einem Brief von **ihren** Landschaften spricht und konkret von einer, „**welche ich aus Klimt's Nachlass kaufte**“.

Das Schiedsgericht hält es jedoch trotzdem für „wahrscheinlicher“, dass die Bilder Ferdinand Bloch-Bauer gehörten, da dieser das bei der Testamentsvollstreckung so angegeben hatte – um gleichzeitig zu versprechen, er werde die Bitte seiner Frau gleichwohl „getreulich erfüllen“. Das Gericht erklärt nun, für die Feststellung des Ehemannes als Eigentümer genüge bloße Wahrscheinlichkeit nicht, es müsse schon „hohe Wahrscheinlichkeit“ sein, die hier aber nicht vorliege. Nun behilft man sich mit einem – heute nicht mehr gültigen – Prinzip, nach dem bei ehelichen Gütern im Zweifel davon auszugehen sei, „**dass der Erwerb vom Manne herrührt**“.

Dazu argumentiert das Schiedsgericht, die Interpretation der Verfügung als unverbindliche Bitte passe gut zu dieser Annahme. – Ihre beiden Bibliotheken (unbestritten „ihre“) hat Adele aber ebenfalls in Form einer Bitte als „Legat“ der Wiener Volks- und Arbeiter-Bibliothek vermacht.

Eine Beurteilung dieser strittigen Punkte im Sinne der Kläger war für den Spruch des Gerichts unerlässlich. Denn wenn die Republik Österreich mit dem Tod Ferdinand Bloch-Bauers im November 1945 aus dem Testament Adeles längst einen Anspruch auf den Erwerb der Bilder hatte, dann hätte sie mit den Erben nicht mehr darüber verhandeln müs-



»In wesentlichen Punkten ist den Klägern
(bei denen die Beweislast liegt) ein
Beweis nicht gelungen.«



Gustav KLIMT,
Buchenwald (Birkenwald),
1903

sen und dann wäre das Kunstrückgabegesetz darauf nicht anwendbar. Was in der Nazizeit mit den Bildern passiert ist, ist demgemäß in diesem speziellen Fall gar nicht das Entscheidende: Sie wurden, getarnt durch eine Steuerstrafverfahren, dem Eigentümer „geraubt“ – denn der hätte sich nach dem Willen seiner Frau auf jeden Fall Zeit seines Lebens an den Bildern erfreuen sollen. Zum Zeitpunkt seines Todes war die Österreichische (Staats-)Galerie aber nicht mehr Teil des Deutschen Reiches, sondern wiederum der Republik Österreich, die somit **Anspruch auf das Legat** anmelden konnte.

Zu Unrecht, sagt nun das Schiedsgericht. Der damalige

Anwalt der Erben Bloch-Bauer war allerdings anderer Ansicht: Im internen, also vertraulichen Briefverkehr schrieb der als in Rückstellungscausen überaus engagiert bekannte **Dr. Rinesch 1948** seinem Klienten **Robert Bloch-Bauer alias Bentley**, durch Adeles Verfügung habe „die österr. Galerie zweifellos einen Rechtsanspruch (...) erworben, und das Testament wird zur Erfüllung gelangen müssen. Du bist ja ohnedies (Dein Schreiben vom 8.3.) einverstanden, dass das geschieht.“ Demgemäß kommt es 1948 zu einer **formellen Anerkennung von Adeles Legat durch die Erbengemeinschaft**. Somit erwarb die Republik (spätestens) dann Eigentum an den Bildern. (Dass der Bund bis dato der rechtmäßige Eigentümer der Gemälde war, wurde auch von den Klägern nie bestritten: Der Sinn des Restitutionsgesetzes ist ja gerade, dem zuständigen Minister zu erlauben, auch rechtmäßig – aber nicht auf moralisch einwandfreie Weise – erworbene Kunstgegenstände zurückzugeben.)

Das Schiedsgericht wertet die Umstände auch hier durchaus eigenwillig: Dr. Rinesch habe in Wahrheit ebenso Zweifel an der Gültigkeit des Testaments gehabt wie die Vertreter der Republik. Belege für diese angeblichen Zweifel werden nicht angeführt. Tatsächlich haben die Erben kein Rückstellungsverfahren für die Klimt-Bilder angestrengt, ja nicht einmal in der Korrespondenz mit ihrem Rechtsvertreter erwogen. Nach dem formellen Eigentumserwerb durch die Republik haben sie diesen nie, auch nicht inoffiziell, in Frage gestellt.

So schreibt **Robert Bentley 1965** aus Vancouver an den damaligen Direktor der Österreichischen Galerie: „**Wie wissen, hat meine verstorbene Tante Adele Bloch-Bauer ihre 2 Porträts und 4 Landschaften von KLIMT der österr. Galerie hinterlassen.**“ Er bitte „als Erinnerung an Tante Adele u. Onkel Ferdinand“ um **Reproduktionen für sich und seine Geschwister**. Nach fünfzig Jahren hat erst das Kunstrückgabegesetz des Jahres 1998 bei den Erben einen Sinneswandel bewirkt.

Bei der rechtlichen Beurteilung der essentiellen Frage, ob dieses Gesetz auf diesen konkreten Fall überhaupt angewendet werden kann, scheint der Irrtum des Schiedsgerichts eklatant. In Frage kommen laut Gesetz Kunstwerke, die „Gegenstand von Rückstellungen an die ursprünglichen Eigentümer oder deren Rechtsnachfolger“ waren und nach dem 8. Mai 1945 im Zuge eines Verfahrens nach den Bestimmungen des Ausfuhrverbots aus Denkmalschutzgründen „unentgeltlich in den Besitz des Bundes übergegangen sind“.

Nun ist auf den ersten Blick klar, dass das nicht auf die Klimt-Bilder zutrifft: Sie waren weder Gegenstand eines Rückstellungsverfahrens noch wurden sie zurückgestellt noch waren sie Gegenstand eines Ausfuhrverfahrens noch waren sie inoffiziell von den Erben zur Ausfuhr vorgesehen.

Im offenen Widerspruch zur Formulierung der Gesetzesstelle versuchen die Schiedsrichter eine „weite Interpretation“, die sie damit rechtfertigen, dass es in diesem Fall zwar keinerlei Beweise für den andernorts von österreichischen Behörden praktizierten Kuhhandel (Schenkung gegen Ausfuhrbewilligung) gegeben habe, dass aber die Erben mit ihrem Wohlverhalten in der Klimt-Sache die Verantwortlichen für andere Entscheidungen milde stimmen hätten wollen. Das Schiedsgericht beruft sich vor allem auf einen Brief von Dr. Rinesch, in dem dieser gegenüber dem Denkmalamt seine Erwartung zum Ausdruck bringt, es würde nun, nach der Anerkennung des Legats, bei der Ausfuhr von anderen Kunstwerken der Erben Bloch-Bauer „in entgegenkommender Weise“ entscheiden. Das Verhandlungsgeschehen des Anwalts (er stellt etwas nach außen als Großzügigkeit dar, was er den Klienten gegenüber als unumgehbare Verpflichtung deklariert), der seinerseits moralischen Druck auf die Behörden ausübt, wird hier benutzt, um den Wortlaut des Gesetzes mehr als verwegene Umdeuten: Als „Gegenstand von Rückstellungen“ „können demgemäß auch Objekte angesehen werden, deren Rückstellung in ‚vorausgehendem Gehorsam‘ gar nicht verlangt wurde.“

Dass im Fall der Klimt-Bilder offenkundig nicht „Gehorsam“, sondern die Einsicht in den fehlenden eigenen Anspruch – schlüssig dokumentiert durch die ausdrückliche Anerkennung des Legats zugunsten der Republik – ausschlaggebend war, hat die Schiedsrichter nicht weiter bekümmert. Warum die Republik Österreich, vertreten durch die Finanzprokuratur, sich überhaupt darauf eingelassen hat, ein Schiedsgericht über die formelle Anwendbarkeit eines Gesetzes entscheiden zu lassen, dessen Bestimmungen ganz offenkundig nicht erfüllt werden, kann man sich fragen.

Im Schiedsspruch wird betont, dass das Gericht „ausschließlich nach rechtlichen Kriterien zu entscheiden hatte“. Gerade mit ihrer „weiten Interpretation“ des Restitutionsgesetzes, mit der dessen Paragraph 1 zum Gummiparagraphen wird, verstärken die Richter aber den Eindruck, es seien auch andere, nämlich politische Kriterien in ihr Urteil eingeflossen. Natürlich kann der Gesetzgeber der Auffassung sein, auch Kunstwerke, auf die bis vor kurzem gar kein Anspruch erhoben worden ist, sollten restituierbar sein. Dann muss er das Gesetz aber ändern, es kann nicht von drei Schiedsrichtern umgedichtet werden.

Gustav KLIMT,
Der Apfelbaum I,
um 1912



Gute Absichten, schlechte Nachrede

Zuletzt mehrten sich die Anzeichen dafür, dass die Regierung, die den Streit mit den Erben Bloch-Bauer mit hohem finanziellem Aufwand jahrelang betrieben hatte, gar nicht so unglücklich über den für die Republik negativen Ausgang des Schiedsgerichtsverfahrens war: Die Finanzprokuratur wurde nicht ermächtigt, den Schiedsspruch anzufechten. Offensichtlich war man um Österreichs internationales Image inzwischen mehr besorgt als um die berühmten Gemälde. **Umso bitterer, dass nun zum materiellen und ideellen Verlust auch noch die schlechte Nachrede kam.** Die öffentliche Reaktion auf den Spruch des Schiedsgerichts ging davon aus, damit sei einem jahrzehntelang durch die Republik zu verantwortenden Unrecht ein Ende gesetzt worden. Man bezeichnete in gut geölter Phraseologie den Rechtsstreit als „beschämend“, ja André Heller sprach davon, Österreich hätte die längste Zeit mit „Gestohlenem geprotzt“ – **„stolen by Austria“** lautet die Überschrift auf der **Website von Maria Altmanns Anwalt E. Randol Schoenberg. Maria Altmann** selbst nannte „die Österreicher“ in einem Interview ein „verlogenes Pack“, ihr Anwalt stellte später klar, seine Klientin habe damit nur die österreichische Regierung gemeint ... In Wahrheit hätte die Ministerin (deren „soft skills“ man freilich in Zweifel ziehen kann) sich dem Vorwurf des Amtsmissbrauchs ausgesetzt, hätte sie die Bilder, die beträchtliche Vermögenswerte des Bundes darstellen, ohne die „Schützenhilfe“ des Schiedsgerichts, „einfach so“ restituiert.

»Wenn jede Causa aus einem **kollektiven Schuldbewusstsein** heraus entschieden werden soll, und nicht aus der Beurteilung der jeweiligen Sachlage, erübrigt sich jede gesetzliche Definition.«

Die Vermengung einer prinzipiellen moralischen Frage – des immensen Unrechts, das ab 1938 einer Generation von Juden in Österreich angetan wurde und das in der Praxis der Behörden nach 1945 vielfach eine Fortsetzung fand – mit einem strittigen Einzelfall, ist problematisch. Wenn jede Causa aus einem kollektiven Schuldbewusstsein heraus entschieden werden soll, und nicht aus der Beurteilung der jeweiligen Sachlage, erübrigt sich jede gesetzliche Definition.

So eignet sich der Fall Bloch-Bauer nicht zur symbolischen Verwendung: Es war ein **Rechtsstreit zwischen Privaten und der Republik um einen beträchtlichen Streitwert (150 Mio. US-Dollar)**. Die Forderung von verschiedener Seite, die Regierung hätte sich nach der Niederlage im Schiedsgerichtsverfahren bei den Klägern entschuldigen müssen, verrät ein merkwürdiges Rechtsverständnis. Entschuldigen dafür, dass sie eine strittige Rechts-

frage klären ließ? Und wenn die Sache anders ausgegangen wäre – was, wie man an der Argumentation des Schiedsgericht sieht, sehr leicht möglich gewesen wäre – dann hätte sich womöglich Maria Altmann bei der Ministerin entschuldigen müssen? Es steht einem Rechtsstaat nicht gut an, wenn von der medialen Öffentlichkeit im vornherein festgesetzt wird, wie ein Prozess auszugehen hat.

Das gilt auch für die Entscheidungen des für Rückgabefragen zuständigen Beirates: Wenn es nicht möglich sein soll, dass er, der bei über 5.000 Kunstobjekten dafür plädiert hat, sie an ihre früheren Besitzer zurückzugeben (was auch geschah), sich gelegentlich auch gegen eine Restitution ausspricht, dann wird die Rückgabep Praxis ad absurdum geführt. Es liegt in der Natur der Sache und des Menschen, dass dort, wo es um verhältnismäßig viel Geld geht, auch unberechtigte Ansprüche erhoben werden.

Ebenfalls unglücklich verlief die mediale Karriere des Restitutionsgesetzes selbst. Obwohl Österreich damit laut der **Provenienzforscherin Sophie Lillie** „eine Vorreiterposition bei der Restitution“ erworben hat, wurden die Verdienste dieser Regelung öffentlich nicht wirklich wahrgenommen, zum einen wegen mangelnder Transparenz der Entscheidungsprozesse, zum anderen weil zu wenig erklärt wurde, wie weit das Gesetz immerhin geht – indem es dem Staat ermöglicht, was von Privaten nicht zu verlangen ist: dass er rechtmäßig ihm Gehörendes zurückgibt, wenn es durch eine heute verpönte Praxis in sein Eigentum gelangte, ja sogar, wenn er es im guten Glauben aus schlechter Quelle erworben hat. Außer Kraft gesetzt ist damit auch die in unserem Zivilrecht geltende **30jährige Verjährungsfrist** für die Anfechtung von Rechtsgeschäften. Und diese großzügige Regelung wird immerhin – betrachtet man die Zahl der restituierten Objekte – auch großzügig umgesetzt. Wenn Kritiker des Gesetzes meinen, die Parteien sollten darüber hinaus einen einklagbaren Rechtsanspruch erhalten, so ist das sicher überlegenswert. Die Praxis zeigt aber, dass das Gesetz „funktioniert“.



Gustav KLIMT,
Häuser in Unterach
am Attersee,
um 1916

Adele Bloch Bauer II,
stehend, 1912



Abschied vom Schwarz-Weiß-Denken

Für die Diskussion von Restitutionsfragen wäre es wünschenswert, könnten sich die Beteiligten von allzu einfachen Denkmustern verabschieden. Jeder Fall ist für sich zu betrachten, jeder ist auf seine Weise komplex. Bei der Entscheidung über **Gustav Klimts** 1988 von der Neuen Galerie (durch Schenkung) erworbenen **Bildnis der Amalie Zuckermandl** etwa geht es unter anderem um die Frage, ob ein „Notverkauf“, der während des Krieges an eine befreundete Galerie erfolgte (und zu dessen Rückgängigmachung sich diese nach dem Krieg bereit erklärte), moralisch wie rechtlich mit dem notgedrungenen Verkauf an NS-Stellen gleichgesetzt werden kann. Und wenn ja, welcher der beiden Erbengruppen das Bild zuzusprechen wäre – ein Fall, dem mit dem eingeübten Schwarz-Weiß-Denken nicht beizukommen ist.

Der emotionale Untergrund der Auseinandersetzung hat wohl etwas mit einem im Gefolge der Waldheim-Debatte **„vom Opfermythos zum Nurtätermythos“** (Oliver Rathkolb) gewandelten österreichischen Selbstbild zu tun. So argumentierten manche in Bezug auf Adele Bloch-Bauers Testament – bzw. dessen Erfüllung durch ihren Mann – jenseits des Juristischen ethisch-spekulativ: Hätte Adele gewusst, was nach ihrem Tode mit und in Österreich geschehen würde, hätte sie die Bilder nie der Österreichischen Galerie vermacht. Ein solches Argument setzt fraglos voraus, die Zweite Republik sei nicht die Anknüpfung an die Erste, sondern geradezu die Fortsetzung des Dritten Reichs mit anderen Mitteln gewesen. Demnach waren die Österreicher allesamt Nazis – nicht auch Gegner, linke und katholische Widerständler, Verfolgte, jüdische Remigranten – und damit unwürdig, die Bilder Adeles in „ihrer“ Galerie zu sehen.

Dass der Letzte Wille der von Gustav Klimt Porträtierten nun von ihren Erben missachtet wird, erscheint, so betrach-

tet, den meisten nicht moralisch anstößig. Und die Bundesregierung hat leider nichts unternommen, um Adeles Wunsch trotz der Entscheidung des Schiedsgerichts zu entsprechen und die Bilder für die Kulturlandschaft Österreichs zu bewahren.

Text:

Dr. Daniela Strigl, Literaturwissenschaftlerin, -kritikerin und Essayistin

Zum Thema (vgl.):

D. Strigl, Adele revisited – wider den blinden Eifer der Empörten, Der Standard, 25./26.2.2006

Fotos:

Österreichische Galerie Belvedere

Den Schuhen auf der Spur

Die umfangreiche Sammlung von Schuhen aus aller Welt
in den Oberösterreichischen Landesmuseen

Sabine Nikolay

In vielen Museen sammeln sich im Laufe der Jahrhunderte zahlreiche Objekte an, die in Depots verschwinden, wo sie über Jahrzehnte den Blicken der Öffentlichkeit entzogen sind. Einen dieser verborgenen Schätze haben nun die Oberösterreichischen Landesmuseen gehoben. Ausgewählte Objekte aus einer der größten Schuhsammlungen Europas werden seit 15. März 2006 in der Sonderausstellung „Den Schuhen auf der Spur“ im **Schlossmuseum Linz** gezeigt.



Ein Großteil der Sammlung stammt aus dem Besitz des Biologen **Georg Wieninger** (1859 – 1925), der viele Jahre seines Lebens in Südamerika verbrachte, wo er sich der Erforschung der Tier- und Pflanzenwelt widmete. Als leidenschaftlicher Sammler erwarb er neben vielem anderen von der regionalen Bevölkerung auch zahlreiche Schuhe, die er bei seiner Rückkehr nach Oberösterreich mitnahm. Ein Gutteil dieser Sammlung gelangte nach Wieningers Tod in den Besitz der Oberösterreichischen Landesmuseen. Wenige Jahre später konnte dieser Bestand durch ein weiteres bedeutendes Legat ergänzt werden: **Carl Edler von Pflügl** (1860 – 1934), Konteradmiral a. D. der k.u.k. Marine, hinterließ seine beträchtliche **Asiatikasammlung**, die er in den Jahren seiner Stationierungen an verschiedenen Standorten in Fernost erworben hatte, seinem Heimatland Oberösterreich. Die beiden außergewöhnlichen Bestände, die Schuhe aus allen Erdteilen enthielten, wie man sie bis dahin in Österreich noch nicht gesehen hatte, wurden unter der Ägide des späteren Direktors der Landesmuseen, **Franz C. Lipp**, in die bestehende Kostümsammlung aufgenommen und um zahlreiche Objekte aus den oberösterreichischen Regionen ergänzt.

Inzwischen befinden sich an die 200 Paar Schuhe im Besitz des Museums.

Sprechen wir heute von Schuhen, so meinen wir im Allgemeinen mehr oder weniger robustes Schuhwerk, geeignet für die Fortbewegung im Freien, das unseren Anforderungen an Gesundheit, Komfort, Mode und Verwendungszweck entspricht. Derlei findet sich in der Linzer Sammlung auch. Bei näherem Hinsehen offenbart sich jedoch ein ganzer **Kosmos an Bedeutungen und Geschichten**. Denn bei der Gestaltung von Schuhen geht es nicht nur um praktischen Nutzen, sondern auch um **Machtausübung, Statussymbolik, Erotik und Lebenszyklen**.

„Für jedes Paar gebundener Füße ein
Eimer voller Tränen“ (chinesisches Sprichwort)

Besonders deutlich manifestiert sich dies am Beispiel mehrerer Paare von **seidenen Lotusschuhen aus China**. Mit einer Länge von gerade einmal sieben Zentimetern lassen sie uns zunächst an Puppenschuhe denken. Doch das sind sie nicht: **Bis ins 20. Jahrhundert war es üblich, chinesisches**



„Auf französischen Absätzen wankt ihr zum Ball und modische Torheit bringt euch zu Fall“
(satirisches Gedicht aus dem 18. Jh.)

Mädchen ab ihrem 5. Lebensjahr mit Hilfe fest gewickelter Binden die Füße so zu formen, dass sie im Wachstum gehemmt wurden und nur noch geringfügig größer werden konnten. Dabei wurden den Kindern die Zehen auf die Unterseite der Fußsohle gebogen, darüber kamen Leinenbinden, die täglich ein wenig fester angezogen wurden und nur zum Baden abgenommen werden durften. Die Folge waren unsagbare Schmerzen und Behinderungen: **Jahrelang konnten sich die Mädchen nur auf Händen und Knien fortbewegen.**

Nach dieser Tortur war das Schönheitsideal der Oberschicht erreicht: Frauen sollten möglichst kleine, zarte Füße haben, die – mit kostbaren, handbestickten Seidenschuhen geschmückt – Symbol für den Status der Dame waren. Frauen mit derart verstümmelten Füßen konnten kaum gehen, geschweige denn arbeiten. Meist lagen sie auf tragbaren Betten, umgeben von Dienerinnen, gekleidet in kostbare seidene Gewänder.

Jahrhundertlang unterwarfen Eltern ihre Töchter diesem schmerzhaften Brauch, da die Größe der Füße einer Frau entscheidend war für deren Chancen auf dem Heiratsmarkt.

Im Laufe der Zeit kam es zu einer Bedeutungsverschiebung des Rituals: Im **19. Jahrhundert wurden kleine Füße allgemeine Mode.** Diente die Misshandlung in der reichen Oberschicht der chinesischen Gesellschaft dem Erreichen eines Statussymbols zur Repräsentation, so war sie im bürgerlich-bäuerlichen Milieu Ausdruck reiner Unterdrückung. Denn die Frauen der armen Bevölkerungsschichten konnten es sich nicht leisten, untätig zu bleiben. Sie arbeiteten unter unvorstellbaren Schmerzen trotz ihrer verstümmelten Füße.

Ein erstes Verbot des Brauches gegen Ende des 19. Jahrhunderts konnte nicht durchgesetzt werden. Es bedurfte eines weiteren **Verbotes durch Mao Tse Tung** um im Zuge der Kulturrevolution der grausamen Tradition ein Ende zu setzen.

Während sich die Abgehobenheit der chinesischen Oberschicht in der Kleinheit von Frauenfüßen manifestierte, **demonstrierte man in Asien und Nordafrika seinen Rang durch die Höhe der Absätze:** In der oberösterreichischen Schuhsammlung finden sich orientalische Pantoffel mit hölzerner Sohle, die auf zwei hohen Stegen ruht. Die Pantoffel sind reich geschnitzt und oft mit Elfenbeinintarsien verziert. Bis heute ist eine Form solcher **Stelzsandalen** in Japan noch gebräuchlich: Hölzerne Getas – allerdings mit niedrigen Stegen unter der Sohle – erfreuen sich allgemeiner Beliebtheit.

Auch die europäische Mode kennt das Spiel mit der Erhöhung: Bis zu 60 cm konnten die Absätze von Chopinen messen, die wohl situierte Venezianerinnen im 15. und 16. Jahrhundert trugen. **In solchem Schuhwerk konnte eine Dame nur langsam trippeln und bedurfte einer Dienerin, die sie stützte. Trotz dieser Unannehmlichkeiten breitete sich die Mode über den gesamten europäischen Kontinent bis nach England aus.**

Der französische König **Ludwig XIV.** litt unter seiner geringen Körpergröße und ließ sich seidene, reich verzierte Schnallenschuhe mit hohen Absätzen fertigen. Als bald wurden **Stöckelschuhe** zur Mode im französischen Adel. Männer trugen sie genauso gerne wie Frauen. Ein eigenes Gesetz verbot das Tragen solcher Schuhe durch Angehörige der unteren Gesellschaftsschichten.



„Ein Fußfetischist wird nicht durch die Schuhe sexuell erregt, die eine bestimmte Frau trägt, sondern durch die Schuhe ohne Frau.“ (Theodor Reik)

Dass manche Fußbekleidung nicht mehr ihrem ursprünglichen Zweck – Schutz vor Schmutz, Verletzungen und Kälte – dient, wird in der Linzer Sammlung anhand einiger Paare ganz besonderer Stöckelschuhe deutlich: **Seidene Fetischschuhe aus dem Wien des 19. Jahrhunderts:** Ihre Absätze sind so hoch, dass Gehen in ihnen unmöglich ist. Sie wurden nur im Bett getragen und offenbaren in aller Deutlichkeit den Zusammenhang zwischen Schuhmode und Erotik.

Die Entwicklung eines für uns heute alltäglichen, ständig präsenten Kleidungsstückes zum Lustobjekt wird verständlich, wenn man weiß, dass es Jahrhunderte lang als unanständig galt, Füße und Beine einer Dame zu sehen. Diese blieben unter langen Röcken und Unterröcken verborgen. **Einen Blick auf die Schuhe oder gar die Strümpfe einer Dame zu erhaschen, galt als besonderes Begehren männlicher Verehrer.**

In der oberösterreichischen Schuhsammlung finden sich jedoch nicht nur Luxusobjekte einer reichen Oberschicht – diese machen einen wichtigen, jedoch nur geringen Teil des Bestandes aus. Der größere Teil stammt aus Oberösterreich: **Leder-, Stoff- und Holzschuhe** finden sich ebenso wie viel getragene, löchrige **Kinderschuhe**; Schuhmodelle für die vornehme Gesellschaft sind ebenso vertreten wie belastbare **Arbeitsschuhe** – z.B. Eisschneiderschuhe oder Fischerstiefel – der ländlichen Bevölkerung.

Eine erste Gesamtpäsentation der oberösterreichischen Schuhsammlung

Aus Mangel an finanziellen Mitteln konnte die Betreuung der vielfältigen Sammlung in den vergangenen sieben Jahrzehnten nicht über ein Konservieren und Archivieren hinausgehen. So ist ein Großteil des Bestandes erst vor wenigen Jahren inventarisiert worden.

Einen ersten Schritt, diese bisher verborgenen Schätze der Öffentlichkeit bekannt zu machen, setzte nun **Direktor Peter Assmann** mit einem außergewöhnlichen Projekt: Er lud Studenten und Studentinnen des postgradualen Lehrganges „**ECM – Exhibition and Cultural Communication Management**“ der **Universität für Angewandte Kunst in Wien** dazu ein, eine Gesamtpäsentation der oberösterreichischen Schuhsammlung zu organisieren. Dafür stellte er Mittel für die Restaurierung ausgewählter Schuhpaare, einen fixen Betrag für die Ausstellungsvorbereitung und -gestaltung sowie Know-how und tatkräftige Unterstützung durch seine Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter zur Verfügung.

Das **Team von ECM** entschied sich für ein ebenso einfaches wie wirkungsvolles Gestaltungsmittel: Da es sich um einen zum Teil noch nie präsentierten Depotbestand handelt, werden die Schuhe den Besucherinnen und Besuchern so gezeigt, als stünden sie weiterhin in einem Depot: Betritt man den Raum im zweiten Stockwerk des Linzer Schlossmuseums, steht man zunächst vor der geschlossenen Rückwand



Rollschuh – Detail

eines Archivregals. Hier gewähren nur einzelne Fenster Einblicke. Umrundet man das Regal, können Fülle und Vielfalt der Sammlung ohne viel Erklärungen, erläutert lediglich durch Archivkärtchen, in Augenschein genommen werden.

Zehn Themenstationen bieten die Möglichkeit, einzelne Schuhpaare aus verschiedenen Bereichen im wahrsten Sinne des Wortes unter die Lupe zu nehmen. Zwei Stationen zum Thema „Schuhhandwerk“ und „Schuhe als soziales Identifikationsmittel“ runden die Schau ab.

Eine außergewöhnliche Ausstellung in mehrfacher Hinsicht: Zum einen kommt die Präsentation ohne Leihgaben aus – in Zeiten marktschreierischer Großausstellungen und zunehmender Konkurrenz der Museen durchaus keine Selbstverständlichkeit. Zum anderen nähert man sich dem Thema Schuh nicht nur in seiner historischen und kunsthandwerklichen Dimension, sondern auch aus ganz individueller Sicht:

Welche Schuhe tragen Sie heute? Fühlen Sie sich wohl darin? Leben Sie auf großem Fuß?

Beim Verlassen der Ausstellung werden die Besucherinnen und Besucher mit sich selbst konfrontiert. Eine Spiegelwand säumt den Weg und rückt die eigenen Schuhe in den Blick. So schlagen die AusstellungsmacherInnen die Brücke ins hier und heute: Schuhe gehen uns alle an, denn wir gehen tagtäglich in ihnen!

„Den Schuhen auf der Spur“ konnte dank der großzügigen Unterstützung seitens der Oberösterreichischen Landesmuseen und zahlreicher Sponsoren verwirklicht werden. Zur Ausstellung gibt es ein umfangreiches Angebot an Führungen, Traumwerkstätten und Begleitveranstaltungen.

Text:
Mag. Sabine Nikolay

Fotos:
OÖ Landesmuseen

Den Schuhen auf der Spur
Die Schuhsammlung der Oberösterreichischen Landesmuseen
Schlossmuseum Linz
Tummelplatz 10, 4010 Linz
www.schlossmuseum.at

Öffnungszeiten:
15. März bis 30. Juli 2006
Di – Fr: 9 bis 18 Uhr
Sa, So und Fei: 10 bis 17 Uhr
Mo geschlossen

Team von ECM:
Mag. Eva Amann, Mag. Eva Estermann, Mag. Angelika Höckner,
Karin Lakics, Anna Mayrhofer-Grünbühel BA, Mag. Gerald Moser,
Mag. Sabine Nikolay, Mag. Bernadette Ruis, Mag. Barbara Wünsch
und Mag. Alexandra Zeiller

Mitarbeiter der OÖ. Landesmuseen:
Dr. Thekla Weissengruber, MMag. Sigrid Lehner, Mag. Gerhard
Katzlberger, Traute Rupp



Ludwig Reiter

Schuhmanufaktur



Schlossmuseum Linz
15. März bis 30. Juli 2006

www.schlossmuseum.at

Den Schuhen auf der Spur

Die Schuhsammlung der Oberösterreichischen Landesmuseen

Öffnungszeiten: Di bis Fr: 9 bis 18 Uhr | Sa/So/Fei: 10 bis 17 Uhr | Mo sowie 14. April (Karfreitag) geschlossen | 16./17. April (Ostern) sowie 1. Mai geöffnet



KULTUR QUARTIER LEOBEN

Unter einem Dach mit der Kunsthalle Leoben, die dieses Jahr wieder ein Ausstellungshighlight präsentiert – „Die Welt des Orients – Kunst und Kultur des Islam“ –, bietet das neu adaptierte MuseumsCenter Leoben eine interessante Schau zu 2000 Jahren Stadt-, Regional- und Montangeschichte.

Für den Besuch der Kunsthalle und des MuseumsCenters gibt es auch ein günstiges Kombiticket! Informationen unter www.leoben.at.





„Made for Admont“ Paradiesisches im Stift 2006

Erwarte das Unerwartete!

Das steirische Stift Admont liegt auf der Kulturachse zwischen den Städten Wien, Graz, Linz und Salzburg. Jede dieser Städte wird mit österreichischen Markenzeichen wie Wiener Walzer, W. A. Mozart, Ars Electronica oder Kulturhauptstadt 2003 assoziiert.

Michael Braunsteiner



Mit seiner imposanten Klosteranlage, seiner weltberühmten historischen Bibliothek und seinem neuen Großmuseum mit alter und aktueller Kunst bildet die Abtei Admont einen Brennpunkt zwischen Tradition, Innovation und Kommunikation. Von einer anderen Perspektive aus überraschen die breit gefächerten klösterlichen, kulturellen und wirtschaftlichen Aktivitäten des Benediktinerstiftes Admont. Durch die Lage des denkmal- und gartenreichen Stiftes am Eingang zum „Nationalpark Gesäuse“ wird die spannungsvolle Harmonie zwischen Kultur- und Naturlandschaft spürbar. Das Stift kann als ein Ort empfunden werden, der anders ist als das, was man landläufig kennt, nicht besser, nicht schlechter, einfach „erfrischend“ anders: Eine Stätte der Wertefindung, der Neuorientierung, des Kultur- und Naturgenusses, des Abbaues von Vorurteilen, ein Hort der Sinnfrage – und des Findens von Antworten auf viele unbeantwortete Fragen.

Das Stift „lebt“ ganz bewusst in der Gegenwart, schätzt seine **fast 1.000jährige Vergangenheit** hoch und hat den Blick mutig in die Zukunft gerichtet. Stift Admont ist etwas ganz Besonderes, von dem Unerwartetes erwartet werden kann: **2006** etwa in der Ausstellung **„Das Paradies – Schlangen haben keinen Zutritt“**, mit **historischen und aktuellen MADE FOR ADMONT-Werken**.

Museum & Bibliothek – Österreichischer Museumspreis 2005

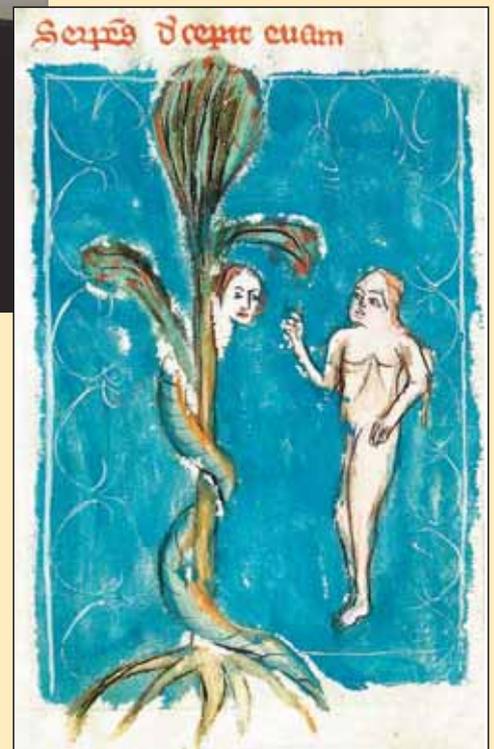
Die im Jahr 1776 fertig gestellte Stiftsbibliothek wurde in der Vergangenheit als **„achtes Weltwunder“** bezeichnet. Mit 70m Länge, 14m Breite und rund 13m Höhe ist sie der weltweit größte klösterliche Büchersaal. Sie umfasst ca. 70.000, der gesamte Bestand des Stiftes **ca. 200.000 Bände**. Architekt **Josef Hueber** entwarf eine geniale Dreigliederung des lichtdurchfluteten Raumes, von sieben Kuppeln überwölbt. Die Deckenfresken von **Bartolomeo Altomonte** zeigen Stufen der menschlichen Erkenntnis bis zur göttlichen Offenbarung in der Mittelkuppel. Darunter stehen in den Regalen Ausgaben der Bibel und der Kirchenväter. Im nördlichen Saalteil die theologische Literatur



Ausstellung in der Säulenhalle, 2003, mit „Made for Admont“-Werken

Stift Admont (Steiermark):

»Ein Ort der Wertefindung, der Neuorientierung, des Kultur- und Naturgenusses ...«



Codex 101, „Armenbibel“ – Paradiesesbaum

und im südlichen Trakt Bücher der profanen Wissenschaften. Der Skulpturenschmuck stammt vom steirischen Bildhauer **Josef Stammel**. Seine **„Vier letzten Dinge“** im Mittelraum gelten als ein Höhepunkt seines Werkes im Kontrast zum aufgeklärten Konzept des Architekten und des Malers.

Seit 2003 steht der Klosterbibliothek das neue, mit dem „Österreichischen Museumspreis 2005“ ausgezeichnete Großmuseum als weiteres Highlight zur Seite. Das variationsreiche, von der stiftischen Kultur- und Bauabteilung zusammen mit den Admonter Mönchen und Architekt **Manfred Wehdorn** entwickelte Museums- und Ausstellungskonzept erstreckt sich in zwei Trakten über vier Geschoße. Mittelalterliche Handschriften und Frühdrucke, Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart, aktuelle MADE FOR ADMONT-Kunst – teils spezifisch für Blinde konzipiert, eine naturhistorische Sammlung, eine multimediale Stiftspräsentation, Sonderausstellungen, eine Panoramastiege, ein Museumsshop u.v.m. bilden eine spannungsreiche und zugleich schlüssige Symbiose. Sämtliche Räume wurden nach aktuellsten museumsarchitektonischen, konservatorischen und sicherheitstechnischen Kriterien ausgestattet.

Bibliothek und Museum der Abtei Admont sind Handlungsstätten der Vielfalt, Teil des Klosters, Fixpunkt innerhalb der österreichischen Museumslandschaft und Tourismusmagnet mit riesigem Überraschungspotential. Im Laufe der nur von April bis Oktober währenden Saison finden sich trotz der Entlegenheit des Klosters jährlich rund 60.000-70.000 zahlende Besucher – Tendenz steigend – ein.

Handschriften und Inkunabeln

Die Admonter Stiftsbibliothek umfasst etwa 1.400 wertvolle Handschriften, darunter mehr als die Hälfte aus dem Mittelalter. Die Anzahl der Inkunabeln (bis zum Jahr 1500 gedruckt) und Frühdrucke (Bücher aus dem Zeitraum 1501–1520) beläuft sich auf über 930.



Weltweit größte **Klosterbibliothek** im Stift Admont – ein Highlight für jeden Besucher!

Den ältesten Bestand haben die ersten Mönche aus ihrem Mutterkloster St. Peter in Salzburg mitgebracht und vom Klostergründer, **Erzbischof Gebhard**, geschenkt bekommen.

Ab dem 12. Jahrhundert verfügte das Stift Admont über ein sehr produktives **Skriptorium** (Schreibstube). Für den eigenen Gebrauch und für auswärtige Klöster wurden zahlreiche Bücher hergestellt. Durch die große Zahl der meisterhaft ausgestatteten Handschriften und Inkunabeln (Ornamente, Miniaturen, Holzschnitte) stellt der Bestand eine beachtliche Kunstsammlung dar. In wissenschaftlicher Hinsicht bieten die Admonter Schriften eine Fülle wertvollen **Quellenmaterials** für zahlreiche Forschungsgebiete.

Seit dem Jahr 2000 befindet sich diese Sammlung in einem eigens dafür geschaffenen Sicherheitsarchiv.

In **jährlich wechselnden Ausstellungen** zu einem bestimmten Thema wird ein Teil dieser wertvollen Drucke und Handschriften in einem eigenen Raum im Museum gezeigt. 2006 sind das natürlich Werke mit Paradies-Bezug.

Altes Naturhistorisches Museum

Seit der Barock-Zeit gab es im Stift Admont ein sog. „Musaeum“ mit Naturobjekten und allerlei Raritäten. **Abt Gotthard Kuglmayr** gründete 1809 ein „**Naturalien-Cabinet**“. Dieser Vorgänger des Naturhistorischen Museums wurde während des Brandes **1865** vernichtet.

Pater Gabriel Strobl erfüllte seinen Auftrag zur Wiederrichtung des zerstörten Museums seit 1866. In den folgenden 44 Jahren widmete sich der umtriebige Pater unermüdlich dieser Arbeit. War er in seinem ersten Schaffen Botaniker, so gab er sich später der **Insektenforschung** hin und wurde zu einem der wichtigsten Forscher seiner Zeit. Das Naturhistorische Museum birgt insgesamt etwa 252.000 Insekten-Exemplare, die 57.000 verschiedene Arten umfassen. Es ist vor allem durch seine Fliegensammlung berühmt: Mit etwa 80.000 Präparaten zählt diese **Dipteren-Kollektion** zu den drei wichtigsten in Europa.



Kunsthistorisches Museum mit Hl. Martin

Im Zuge der Neugestaltung und -eröffnung des Museums wurde ein Teil im original historischen Zustand belassen: Im sog. „Löwenzimmer“ und „Südost-Pavillon“ sind Exponate der heimischen und exotischen Tierwelt sowie eine **Sammlung von Gesteinen und Mineralien** zu sehen.

Ein anderer Teil der Sammlungen ist im modernen Ambiente und in teils neuen Vitrinen präsentiert: So die Insekten und Reptilien; ebenso in einer eindrucksvollen Installation alle 243 Exponate an Wachsobst-Früchten von **Pater Constantin Keller** (1778-1864).

Das Naturhistorische Museum nimmt in zweierlei Hinsicht auf die Paradies-Thematik Bezug: in Form einer Foto-Ausstellung von P. Gabriel Reiterer mit seinen legendären Makroaufnahmen von Blütenpflanzen sowie mit „paradiesischen Vogelpräparaten“ innerhalb der fixen Schausammlung.



Kunsthistorisches Museum & neue Medien

Das Kunsthistorische Museum rief 1959 **P. Adalbert Krause** ins Leben. Seit 1980 wurde es wesentlich erweitert, in den Räumen der alten Prälatur untergebracht und schrittweise neu konzipiert. In seiner heutigen Form existiert dieses Museum seit 2003.

Es beinhaltet bedeutende Exponate von der Romanik bis zum Rokoko, Gemälde, Skulpturen und Objekte aus der kirchlichen Schatzkammer. Zu den wichtigsten Exponaten zählen: ein **Tragaltar** (1375), der **Gebhardsstab mit Elfenbeinschnecke** (12./13. Jhd.), **Glasmalereien** des 15. Jahrhunderts, ein **Abtsstab mit Narwalzahn** (um 1680) sowie Leinwandbilder von Martin Johann Schmidt, genannt **Kremerschmidt** (1718–1801), **Martino** (1657–1745) und **Bartolomeo Altomonte** (1694–1783). Ein eigener Raum ist dem Stiftsbildhauer **Josef Stammel** (1695–1765) gewidmet.



Eindrucksvoll in Großvitrinen präsentiert sich eine jährlich wechselnde Auswahl aus der **Sammlung liturgischer Textilien**. Darunter befinden sich die Gebhardsmitra (Ende 14. Jhd.) und die Prachtornate aus der Stickereiwerkstatt von Frater Benno Haan (1631–1720). Aus ihr gingen Textilkunstwerke von Weltrang hervor. Als Benediktiner bemühte sich Benno Haan stets, das in der Ordensregel formulierte Ziel „*Ut in omnibus glorificetur Deus*“ („Damit in allem Gott verherrlicht werde“; Regel des heiligen Benedikt, 57,9) zu verwirklichen. Getreu der benediktinischen Verpflichtung „*Ergo nihil operi Dei praeponatur*“ („Dem Gottesdienst soll nichts vorgezogen werden“; RB 43,3), diente er Gott nicht nur im Gebet, sondern auch in der Arbeit. In kirchlicher Prachtentfaltung sahen seine Mitbrüder und er ein Geschenk an Gott. Zugleich sollten die Messgewänder etwas erahnen lassen von der Herrlichkeit des ersehnten Paradieses.

Direkt auf die Ornate Benno Haans Bezug nimmt 2006 im Zuge der Paradies-Ausstellung der Medienkünstler **Johannes Deutsch** in seiner MADE FOR ADMONT-Arbeit. In einem Glasschichtenbild und einem Paradies-Triptychon fügt er der Frage nach dem zeitlosen Thema Paradies einen neuen Aspekt hinzu.

Der letzte Raum steht GegenwartskünstlerInnen für Rauminstallationen zur Verfügung. Nur ein Portal trennt

**Johannes Deutsch, Trittico
Paradiso – Boschetto, 2006**



historische von aktueller Kunst. Beim Durchgang durchmisst man über 200 Jahre. Es wird bewusst, wie sehr sich das Stift Admont seit dem Barock nun wieder mit der Kunst der Gegenwart identifiziert und die Kultur unserer Zeit im neuen Museum fördert.

Nach Franz Graf (2003), Ingeborg Strobl (2004) und Markus Wilfling (2005) wurde dieser Raum 2006 von Norbert Trummer gestaltet. Hauptdarsteller dieser Arbeit, die zwischen Zeichnung, Malerei und Trickfilm angelegt ist, sind wiederum ausgestopfte Tiere der Naturhistorischen Sammlung des Stiftes.

Gegenwartsmönche – Gegenwartskunst

Seit 1997 befindet sich im Stift Admont kontinuierlich eine Gegenwartskunst-Sammlung im Aufbau. Sie umfasst derzeit Werke von rund 130 meist österreichischen KünstlerInnen der jüngeren und mittleren Generation. Das Museum für Gegenwartskunst bildet den Raum für deren jährliche Neu-Präsentation. Die Bestände setzen sich aus zwei Teilen zusammen: aus Ankäufen sowie aus Auftragskunst. Die Sammlung beinhaltet ebenso größere Werkgruppen ausgewählter KünstlerInnen, wie etwa von Alfred Klinkan (1950–1994) oder die Schenkung von Hannes Schwarz (geb. 1926). Eine starke Gruppe konstituiert sich aus jüngeren großformatigen Werken von Künstlern, die sich in den 1970er und 1980er Jahren als Vertreter bzw. im Umfeld der „Neuen Malerei“ einen Namen gemacht und sich in unterschiedlichste Richtungen weiter entwickelt haben: **Siegfried Anzinger, Erwin Bohatsch, Herbert Brandl, Josef Danner, Josef Kern, Alois Mosbacher, Hubert Scheibl und Hubert Schmalix**. Insgesamt 25 Leinwandbilder aus den 80er Jahren von **Gunter Damisch, Herbert Brandl, Otto M. Zitko, Gerwald Rockenschaub und Alois Mosbacher** aus der **Sammlung Rudi Molacek** runden diesen Sammlungsschwerpunkt ergänzend zu deren jüngsten Werken ab.

Im Zuge des „MADE FOR ADMONT“-Programmes werden KünstlerInnen und Künstler als **artists in residence** in das Stift eingeladen. Auf Basis von Gesprächen mit den Mönchen und der Kulturabteilung, sowie des Erlebnisses

Admont entwickeln sich Ideen für ortsspezifische Kunstwerke, die zumeist auch realisiert, angekauft und ausgestellt werden. Die so entstehenden Kunstwerke verleihen der Sammlung des Stiftes Admont ihren ganz spezifischen Charakter.

Eine Reihe von KünstlerInnen – darunter etwa **Rudi Molacek, Lois Renner, Erwin Wurm** – hat in den letzten Jahren teils unter reger Mitwirkung der Admonter Mönche vor allem auf dem Gebiet der Fotokunst bedeutende Serien für die Stiftsammlung geschaffen. Die jüngsten Foto-Arbeiten stammen von **Felicitas Kruse, Konrad Rainer** und von **Judith Huemer**. Kruses „NiX für Ungut“ sind Portraits symbolischer Großeltern, sind Gespräche über ihre Erinnerungen und sind Aufnahmen von Plätzen, deren historische Bedeutung während dem Nationalsozialismus heute verdrängt oder vergessen sind. Von Rainer sind 2006 monumentale Schwarz-Weiß-Portraits ausgewählter Protagonisten aus dem Admonter Konvent im Bibliotheksgang zu sehen. Huemers ebenfalls großformatige Fotos sind das Produkt performanceartiger Bewegungsabläufe in spezifischen Gewändern mit den Mönchen und ihr selbst als Agitatoren. Diese Arbeit ist Teil einer Paradies-Installation in der barocken Säulenhalle mit Gegenwarts-Paramanten von **Christof Cremer** und paradiesspezifischen Gegenwartskunstwerken aus der Stiftsammlung.

Eine malerische MADE FOR ADMONT-Arbeit hat soeben **Anton Petz** in Angriff genommen.

Im Museum für Gegenwartskunst sind nach Ausstellungen mit Werken von **Alfred Klinkan, Thomas Reinhold und Julie Hayward** in den Vorjahren heuer zwei weitere, von **Felicitas Kruse und Emil Siemeister**, zu sehen.



Kunstwerke bitte berühren! – speziell für Blinde und sehbehinderte Menschen

Besondere Stationen bilden grundsätzlich für Blinde konzipierte Kunstwerke. Diese multimedialen Arbeiten vereinen Kunst und Information. Gleichermäßen für Blinde und Sehgestörte wie für Sehende erdacht, schaffen sie außerhalb der visuellen Erfahrungswelt liegende sinnliche Begreifbarkeits Ebenen. Ein Sehender sieht eine solche Station ganz anders, als sie ein Blinder wahrnimmt. Für den einen dominiert der optische Charakter des Objektes, während für den anderen das Tasten oder Hören im Vordergrund steht. Aus den Kunst-Begegnungen kann sich ein neuer Zugang zur Kunst entwickeln.



Norbert Trummer, Ausgestopfte Tiere bewegen sich, 2005/06

Alfred Klinkan, Der leuchtende Pinsel, 1981

Eine Aufgabe des Museums im Stift Admont soll es sein, sehgeschädigten Menschen einen Zugang zur Kunst unserer Zeit zu ermöglichen. In Sehenden wiederum soll das Bewusstsein über die so ganz andere Welt der Nichtsehenden sensibilisiert werden. Wichtig ist dem Kloster die Kooperation von Vertretern der Kunst und Kultur, Bildung, Wissenschaft, Medizin sowie von Blinden und Sehgestörten auf internationaler Ebene.

Für diesen spezifischen Sammlungsteil entstehen im Rahmen des „MADE FOR ADMONT“-Programmes jährlich neue Werke, zuletzt etwa von **Thomas Baumann, Stefan Gyurko, Maria Hahnenkamp, Anna Jermolaewa, Werner Reiterer, Constanze Ruhm, Emil Siemeister und Hans Winkler**. Sie alle laden dazu ein: Kunstwerke bitte berühren!

Informatives Rahmenprogramm

Einen starken Eindruck hinterlässt bei den meisten Besuchern die multimediale Stiftspräsentation des Linzers **Peter Hans Felzmann**. Großzügig werden in drei gesonderten Räumen mit modernster Technik und raffinierten Tricks Hintergrundinformationen zum Leben und Werk des hl. Benedikt sowie zum Stift Admont erfahrbar.



Erwin Wurm aus der Serie
Brothers & Sisters

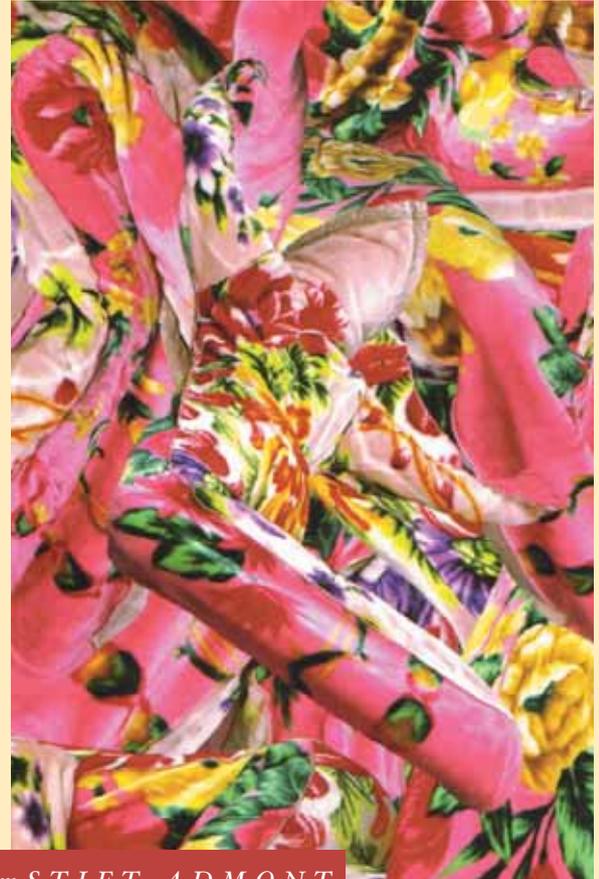
Judith Huemer, Balance of mind, 2004

Von der dreigeschoßigen Panoramatreppe eröffnen sich herrliche Weitblicke über das östliche Klosterareal mit dem **Gartenpavillon** (fertig gestellt 1661) im Konventgarten, den Admonter **Kräutergarten** und den barocken **Löschteich** mit der permanenten Installation von **Werner Reiterer** bis hin zum Nationalpark-Gebiet mit seinen Gesäuse-Bergen sowie den imposanten Haller Mauern im Norden.

Die in eigenen Räumlichkeiten untergebrachte **Museumswerkstatt** bietet ein ständig wechselndes Programm für Kinder und Jugendliche, aber auch für Behinderte an.

Spezifische „MADE FOR ADMONT“-Produkte wie „**Dveri-Pax**“-Weine aus den stiftischen Weingütern in Slowenien können im Klosterladen und im Blumenhaus erworben werden.

Ein Besuch im 1996 neu eröffneten Stiftskeller bildet den kulinarischen Abschluss der Admonter Kulturreise. Modern in die historische Bauhülle integriert, bietet er Platz für 400 Personen und verfügt über zwei Panorama-Terrassen.



Text:

Dr. Michael Braunsteiner, Künstlerischer Leiter im
Museum des Stiftes Admont

Fotos: Stift Admont



Bibliothek & Museum STIFT ADMONT

2. April bis 5. November 2006

tgl. 10-17 Uhr

außerhalb der Saison auf Anfrage

Saisonausstellungen 2006: THEMA „PARADIES“

T +43 (0) 3613/23 12-601

kultur@stiftadmont.at

www.stiftadmont.at

Kultur- und Kunstgeschichte als Erlebnis für ALLE

■ Barrierefreie Gestaltung von Informationsmaterial am Beispiel des Eferdinger Kirchenführers

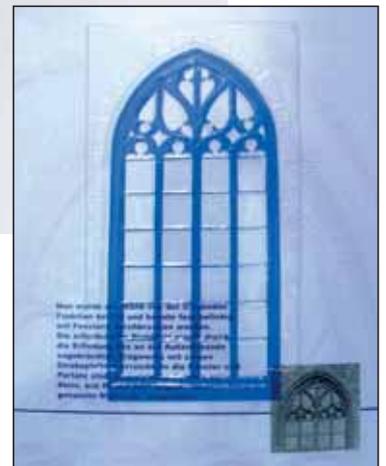
Doris Prenz

Hallende Schritte, der Geruch von Weihrauch und kühle Luft – unverkennbar, wir befinden uns in einer Kirche. Ob sie groß oder klein ist, kann der Hall der eigenen Schritte verraten. Der Baustil ist auf Anhieb nicht zu erkennen. Er muss erst nach und nach entdeckt werden.

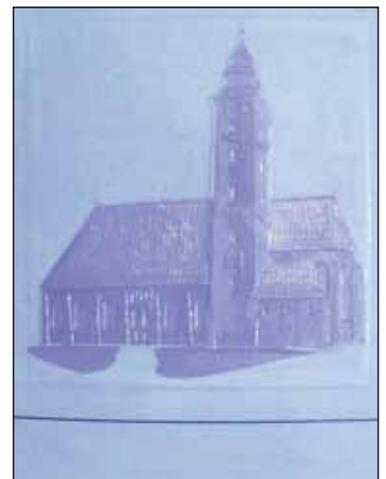
Dieser erste Eindruck der Stadtpfarrkirche Eferding lässt gotische und barocke Elemente vermischen. Sie können von blinden BesucherInnen erst aufgrund tastbarer Details wahrgenommen oder durch Beschreibungen und taktile Bilder des neuen Eferdinger Kirchenführers vermittelt werden. Dass Baukunst, Stil oder Malerei für blinde und sehbehinderte Menschen nicht von Interesse sei, ist wahrlich ein Gerücht, so **Michaela Braunreiter** von MAIN_Medienarbeit Integrativ, die bei der Gestaltung des neuen Eferdinger Kirchenführers beratend unterstützte. „Wie die neue Broschüre zeigt, bieten Kulturdenkmäler allen Sinnen ein Erlebnis. Sie müssen nur gesucht, entdeckt und für BesucherInnen so aufbereitet werden, dass Kultur- und Kunstgeschichte für alle zum Erlebnis wird“, so Braunreiter.

Es sollte eine Selbstverständlichkeit sein, Menschen mit besonderen Bedürfnissen kulturelle Institutionen physisch und inhaltlich zugänglich zu machen. Neuentwicklung und Design barrierefreier Informationen gehört seit einiger Zeit zu den Spezialgebieten von *prenn_punkt – buero fuer kommunikation und gestaltung* in Alkoven bei Eferding (vgl. dazu Ch. J. Schrenk, neues museum 04/3, 50ff.). Besonderer

Doris Prenz mit dem „ertastbaren“ Kirchenführer für Sehbehinderte



Wert wird dabei auf die Integration barrierefreier Hilfsmittel in die herkömmliche Gestaltung gelegt, so dass eine Vermittlung für Menschen mit Behinderungen nicht „exklusiv“ und außerhalb des eigentlichen Ausstellungsrahmens erfolgt. Der vom **Rotary Club Eferding** geförderte Eferdinger Kirchenführer ist ein hervorragendes Beispiel dafür, dass Informationsmaterial so gestaltet werden kann, dass es für die Bedürfnisse unterschiedlicher Besuchergruppen geeignet ist. Erstmals werden blinde, sehbehinderte und sehende Menschen gleichberechtigt zur Zielgruppe und damit der Forderung nach inklusiver Kultur entsprochen. „Mit Broschüren und Informationen dieser Art können auch sehbehinderte Gäste selbst darüber entscheiden wie lange sie an einem Ort verweilen wollen,



»Die Möglichkeit, Kulturgenuss nach eigenem Geschmack zu gestalten bedeutet Selbstbestimmung, und schafft eine neue Form von Kulturerlebnis«

Michaela Braunreiter



Gesamtansicht der Kirche mit Schloss Starhemberg



Innenansicht mit Westempore, im Vordergrund links barocke Kanzel

Seite aus dem taktilen Kirchenführer – Beschreibung der Kanzel



Die barocke Kanzel hatte ursprünglich eine akustische Funktion. Der Prediger sprach von seitlich oben zu neuen Zuhörern. Das Dach der Kanzel ist ein Schalldeckel - verstärkte den Schall. Zwei Engel (symbole von Christus gekleidet) 'schall' brachten. Am Kanzelkorb sind die Figuren der vier Kirchenväter und Johannes der Täufer dargestellt. Der Boden des Kanzelkorbs wird von geschützten Engelköpfen verstärkt.



und was sie besonders interessiert. Die Möglichkeit Kulturgenuss nach eigenem Geschmack zu gestalten bedeutet Selbstbestimmung und schafft eine neue Form von Kulturerlebnis“, erklärt die sehbehinderte Expertin Braunreiter.

Die bis ins Detail durchdachte attraktive Publikation setzt damit neue Maßstäbe für die zukünftige Gestaltung gedruckter Information: Ein violetter Einband mit dem Relief der Eferdinger Stadtpfarrkirche ermöglicht sehenden und nichtsehenden Personen, sofort zu erfassen, worum es sich bei dieser Publikation handelt. Anschauliche Beschreibungen vermitteln blinden BesucherInnen optische Eindrücke, damit sie sich ein Bild von Eferding und der Stadtpfarrkirche machen können. **Tastbare Pläne und taktile Elemente der Kirche als Orientierungshilfen leiten die BesucherInnen durch den Raum.** Texte in Schwarzschrift und Abbildungen für sehende Gäste werden in ausgewogenem Verhältnis von Brailleschrift und taktilen Transparentfolien für blinde Menschen überlagert. Seh- und Tastsinn bietet der Kirchenführer optimale Bedingungen und berücksichtigt dabei gleichermaßen die Ansprüche blinder und sehender Personen.

Kirchen stehen meist an vorderster Stelle, wenn TouristInnen ihr Urlaubsdomizil erkunden. Für Menschen mit Behinderungen ist Sightseeing mit Hürden verbunden. Wer zum Beispiel mit Rollstuhl unterwegs ist, muss intensive Recherche betreiben, damit die Besichtigung

nicht vor dem Treppenabsatz eines Gebäudes endet, bevor sie begonnen hat. Blinde und sehbehinderte Menschen müssen häufig damit rechnen, dass das angebotene Informationsmaterial nur in Schwarzdruck erhältlich ist und dass es kaum Möglichkeiten gibt, Kulturangebote selbständig zu erkunden und Objekte zu ertasten. Barrierefreier Zugang zu Kulturstätten ist also vielfältig und in Österreich noch selten zu finden. Der eben erschienene Eferdinger Kirchenführer zeigt, dass ein Kulturführer sowohl blinden wie auch sehenden Menschen dienlich sein kann und setzt damit ein Zeichen für die barrierefreiere Gestaltung von Informationsmaterial. Darüberhinaus eröffnet er (nicht zuletzt auch den sehenden) interessierten BesucherInnen neue Blickwinkel.

Text:
Dr. Doris Prenn, Ausstellungsarchitektin und Kommunikationskuratorin
prenn_punkt buero fuer kommunikation und gestaltung
Gstocket 10
A-4072 Alkoven
T: +43/ 7274/ 74 44
M: +43/ 664/ 414 91 88
prenn_punkt@aon.at
www.prenn.net

Fotos:
Peter Böttcher, Akademie der Wissenschaften, Institut für Realienkunde; Albin Lugmair

■ **Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum & Museum im Zeughaus**

7. Juni – 10. Sept. 2006

Kulturgeschichte der Sexualität – 100.000 Jahre Sex

**Eine archäologische Ausstellung über Liebe,
Fruchtbarkeit und Wollust**

Wolfgang Söldner

Die Ausstellung „Kulturgeschichte der Sexualität – 100.000 Jahre Sex“ vermittelt ein ungewöhnliches – und doch alltägliches – Thema, das im Leben der Menschen stets aktuell war und ist.

Sexualität dient seit jeher der Fortpflanzung, sie ist aber weitaus mehr als Arterhaltung – sie bedeutet auch Erotik, Verführung und Lust.



Spintria (Münze)

(Spiel-/Bordellmarke?) mit Liebesszene. Eine Vielzahl dieser einzigartigen Münzen zeigt erotische Szenen, sie werden auch als antike Bordellmarken gedeutet. 1. Jh. n. Chr. (Kunsthistorisches Museum Wien)

In den verschiedenen Epochen der Menschheitsgeschichte führten die unterschiedlichen gesellschaftlichen Bedingungen zur differenzierten Auseinandersetzung mit der Sexualität: Ist für das antike Griechenland im familiären Bereich die Strenge, mit der die heranwachsenden Mädchen und Knaben beaufsichtigt wurden, charakteristisch und vermitteln Quellen, dass außereheliche Beziehungen drastisch geahndet wurden, scheinen für Athen hingegen Liebesszenen auf Vorrats- und Trinkgefäßen sowie in der Malerei tabulose Sexualität zu reflektieren. Diese Darstellungen galten zunächst als natürlich, in späterer Zeit waren sie durchaus verpönt.

Die Rezeption griechischer Vorstellungen von Erotik, Liebe und sexuellem Vergnügen in der römischen Kultur erfolgte allmählich mit der Expansion des Machtbereichs Roms im östlichen Mittelmeerraum, bildlich ist sie fassbar in der Malerei, auf Tongeschirr (Terra Sigillata) und Öllampen, durch Bronzestatuetten sowie in Amuletten.

Mit der Christianisierung wandelten sich Moral- und Wertvorstellungen: Körperliche Zurückhaltung und Disziplinierung wurden gefordert. Nichts sollte vom Weg der Erlösung ablenken, die Lehren von der Erbsünde, von der Verwerflichkeit des Leibes und vom Wesen der Affekte als verführerische Triebe wurden ausschlaggebend für die Prägung der christli-



Glücksbringer
 Tintinnabulum. Unheil
 abwehrendes und
 Glück bringendes
 Symbol in geflügelter
 Phallusform mit tier-
 artigem Hinterteil und
 zwei Glöckchen. Trier,
 aus der Mosel; 1. Jh.
 n. Chr. (Rheinisches
 Landesmuseum Trier)

chen Lebenshaltung und der Sexualität, die nur in der Ehe stattfinden sollte.

Die Ausstellung macht deutlich, wie unterschiedlich der Mensch im Laufe der Geschichte mit seiner Sexualität und mit dem Thema ‚Sexualität, Liebe, Erotik‘ umging: Von der natürlichen Arterhaltung über die Verehrung der weiblichen Fruchtbarkeit, von öffentlich vollzogenem, kultischem Beischlaf über die sexuelle Freizügigkeit der Griechen, von christlicher Reglementierung bis hin zu viktorianischer Prüderie. „100.000 Jahre Sex“ erweisen sich als ein Stück Kulturgeschichte mit oft überraschenden Wendungen.

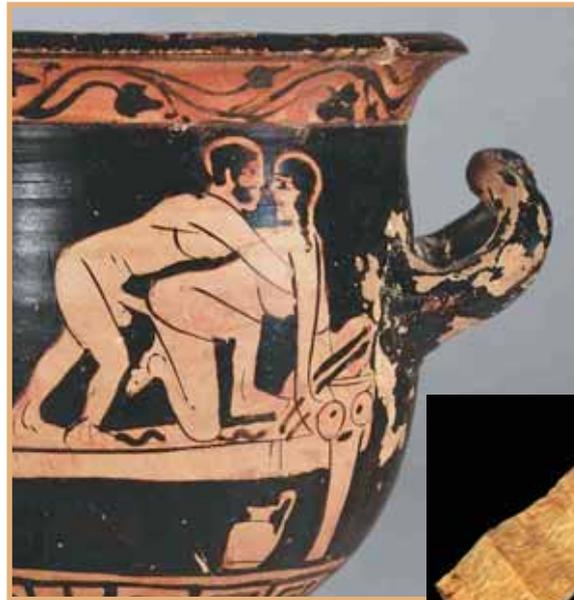
Nach der Erstpräsentation im **Drents-Museum in Assen** (Niederlande) und den weiteren Stationen Maaseik (Museaktron), Hamburg (Helmsmuseum), Odense (Bymuseet Møntergården) und Dresden (Lan-

desmuseum für Vorgeschichte/Japanisches Palais) wird die von **Vincent van Vilsteren**, Drents-Museum, zusammengestellte **Wanderausstellung zur Kulturgeschichte von Liebe, Lust und Leidenschaft** als Sommerausstellung in Innsbruck im **Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum** und im **Museum im Zeughaus** gezeigt.

Zu sehen sind steinzeitliche Venusstatuetten, eisenzeitliche Kultfiguren, griechische und römische Erotika, Votive und Amulette, die ältesten erhaltenen Kondome, Keuschheitsgürtel, aber auch einst Verbotenes aus den Geheimkabinetten des Britischen Museums in London.

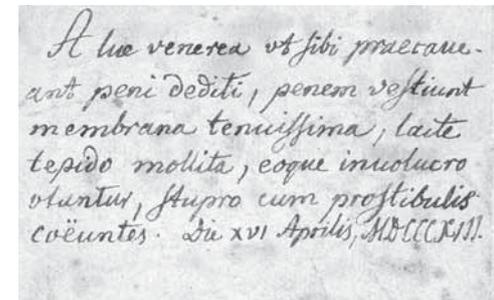
Rund 250 originelle, bisweilen auch skurrile archäologische Fundstücke von rund 60 Leihgebern aus neun Ländern (Belgien, Deutschland, England, Frankreich, Irland, Niederlande, Österreich, Schwe-

Rotfiguriger Glockenkrater
mit Liebesszene, Keramik, um 500 v. Chr.
(Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz,
Antikensammlung, Berlin)



Kondom und handschriftliche lateinische Gebrauchsanleitung

Kondom aus Tierdarm mit Seidenschlinge, die das Abgleiten während des Gebrauchs verhinderte, 1813 (Historisches Museum der Universität Lund)



den, Slowakei) beleuchten unter wissenschaftlichen Gesichtspunkten das Thema von der Altsteinzeit bis in die Neuzeit.

Der reich bebilderte Begleitband zur Wanderausstellung (Hrsg. Vincent van Vilsteren / Rainer-Maria Weiss) vermittelt eine chronologisch angelegte Kulturgeschichte der menschlichen Sexualität, der Liebe und Erotik von der Steinzeit bis ins 19. Jahrhundert.

Text:
Mag. Wolfgang Sölder, TLMF, Kustos der Vor- und Frühgeschichtlichen und Provinzialrömischen Sammlungen

Kulturgeschichte der Sexualität – 100.000 Jahre Sex
Eine archäologische Ausstellung über Liebe, Fruchtbarkeit und Wollust
7. Juni bis 10. September 2006

Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum
Museumstraße 15
A-6020 Innsbruck
Mo-So 10-18 Uhr, Do bis 21 Uhr

Museum im Zeughaus
Zeughausgasse
A-6020 Innsbruck
Mo-So 10-17 Uhr
www.tiroler-landesmuseum.at



Liebesszene

(rituell vollzogener Beischlaf) auf der figural verzierten Bronzesitula von Sanzeno, 5. Jh. v. Chr. (Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck)

Vom einsamen Sandstrand zum Fuße schneebedeckter Vulkankegel;
 vom geheimnisvollen Amazonasdschungel zum Naturwunder Galápagos;
 vom kargen Leben der Hochland-Indígenas zu den üppigen Plantagen
 tropischer Früchte; von der bunt-schriellen Fiesta unveränderter Tradition
 zum eintönigen Großstadtlärm vergänglicher Moderne;
 von der großindustriellen Ausbeutung der Natur zum die Natur heiligen-
 den Schamanen; von 5.000 Jahre alter präkolumbischer Keramik zum Gold
 der Inkas; von ins Herz schneidenden Bildern sozialer Tragödie zu Meister-
 werken indigener Poesie –

willkommen in der Ausstellung **TODO ECUADOR!**
 Willkommen im Steirischen Feuerwehrmuseum Groß-St. Florian!

Hannes Weinelt

Todo Ecuador – Archäologie ... im Feuerwehrmuseum

TODO ECUADOR zeigt wirklich fast ALLES von Ecuador. Zunächst eine **Multimediashow** mit Bildern des ecuadorianischen Fotografen von National Geographics **Pablo Corral Vega**. Seine Fotografien sind schon Kunst. Sie entführen in das Andenhochland, zeigen die vielen Braun- und zarten Grüntöne dieser kargen Erde, dazwischen Indígenas, die mit ihren bunten Trachten der Landschaft Farbe geben. Einzigartige Stimmungen vom über 6.000 m hohen Vulkankegel *Chimborazo*, genauso wie vom üppigen Amazonasdschungel. Diese Bilder können süchtig machen, jedenfalls die Liebe für dieses großteils unbekannt Land wecken.

Denn Ecuador zählt nicht nur landschaftlich sondern auch kulturell zu den reichsten Gebieten unseres Planeten.

Von Valdivia bis zu den Inkas – 5.000 Jahre Kunst und Kultur

Die Ausstellung zeigt in ihrem Kern **über 120 ausgewählte Stücke präkolumbischer Kunst** aus dem bedeutendsten Museum Ecuadors, dem *Museo Banco Central in Quito*. Die Präsentation der ungeheuren Kulturenvelfalt, die sich in über 5.000 Jahren bis zur Ankunft der Spanier in Ecuador entwickelte, ist in diesem Museum vorbildlich. Eine tief-mystische Inszenierung, die Exponate scheinen in den dunklen Vitrinen zu schweben, verzaubert den Besucher. Das Meisterstück, die große Goldmaske der *La Tolita Kultur*, scheint auch im Logo des Museums und sogar der *Banco Central* auf. Dieses Prunkstück befindet sich leider nicht auf der



Eduardo Kingman,
 Mujer Ecuatorial
 (Die Frau von
 Ecuador), 1953,
 100x140, Öl auf
 Leinwand



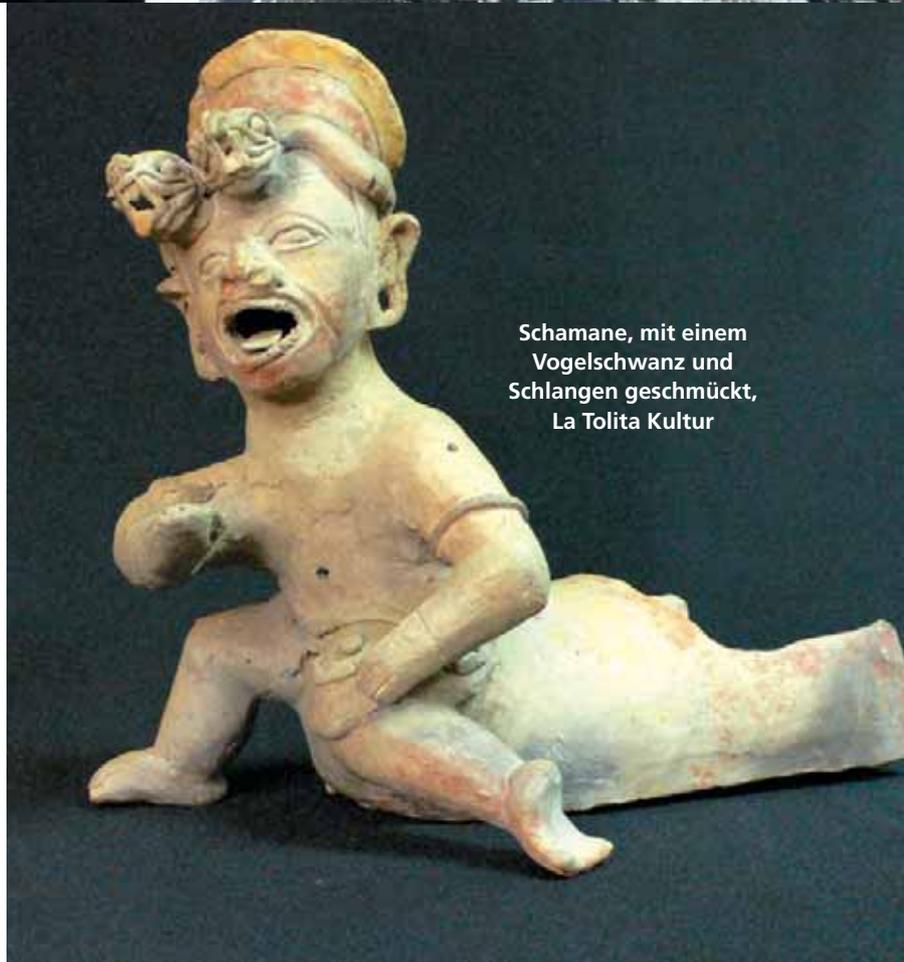
Venus von Valdivia,
 Keramik, um
 4.000 v.Chr., Museo
 Banco Central

Quito mit dem
Vulkan Pichincha bei
seinem Ausbruch.
Foto: Pablo Corral Vega

»Ecuador zählt nicht nur landschaftlich
sondern auch kulturell zu den reichsten Gebieten
unseres Planeten.«

trifft Moderne ...

Liste der Leihgaben nach Österreich. Mit dabei sind jedoch einige Figuren der berühmten *Venus von Valdivia* (4.000 v. Chr.), die zu den ältesten figürlichen Darstellungen des amerikanischen Kontinents zählen. Die Keramik weist eine einzigartige Formenvielfalt auf, ohne jemals den symbolisch-rituellen Charakter zu verlieren. Selbst die geometrisch-abstrakten Verzierungen beinhalten eine tiefe religiöse Symbolik. Der Mensch Präkolumbiens ist ein *homo religiosus*. Der Alltag mit all seinen Tätigkeiten, selbst der Krieg, wird zum Ritual, geleitet von kundigen kokainhalierenden **Schamanen**, geprägt von der Einheit Natur – Mensch – Kosmos. Mit den imperialistischen Inkas wehte ein neuer Wind nach Ecuador, doch brachten sie auch ihr Gold und ihre herausragende Kunst mit.



Schamane, mit einem
Vogelschwanz und
Schlangen geschmückt,
La Tolita Kultur



Eduardo Kingman, La sed
(Der Durst), 1953, 140x120 cm,
Öl auf Leinwand

»Seine **politische Haltung**, die niemals militant war, zeichnete sich immer durch die Suche nach Mäßigung und sozialer Gerechtigkeit aus.«

Soledad Kingman – Tochter

Der archäologische Teil der Ausstellung gibt einen tiefen Einblick in das Alltagsleben der präkolumbischen Kulturen, von der rätselhaften *Valdivia Kultur* bis zu den *Inkas*.

Eduardo Kingman – der Maler der Hände

Doch unter dem Motto „Archäologie trifft Moderne“ sind zusätzlich in **drei Wechselausstellungen** Meisterwerke der besten zeitgenössischen Künstler Ecuadors zu sehen, die die indigene Bildsprache auf ihre Weise fortgesetzt haben.

Den Anfang macht **Eduardo Kingman (1913 – 1997)**. Er wandte sich als einer der ersten Maler Ecuadors gegen die religiös-bürgerliche Malerei hin zu einem anklagenden sozialen Realismus. Seine expressionistischen Hände und Gesichter besitzen eine ungemein dramatische Ausdruckskraft, die die jahrhundertelangen Qualen aber auch die schlichte Schönheit der indigenen Bevölkerung widerspiegeln. Um Kingman als Mensch kennen zu lernen, möchte ich seiner **Tochter Soledad Kingman** das Wort überlassen: „Mein Vater war ein sehr ungewöhnlicher Mensch, nicht nur, weil er einen für die damalige Zeit seltenen und wenig geschätzten Beruf ausübte, sondern auch weil er eine so große Zärtlichkeit und Liebe für das Leben empfand. Die Größe seiner Seele ließ ihn wie ein ätherisches Wesen aus einer anderen Welt wirken, eine Welt ohne Scheckbücher, Uhren und Brieftaschen. Im Gegensatz zu vielen anderen Männern hatte er auch überhaupt keine Ahnung von Fußball und Autos. (...)“

Trotz des wachsamen Auges meiner Mutter entwischte er gelegentlich mit seinen Stammtisch-Freunden ins Café oder in ein

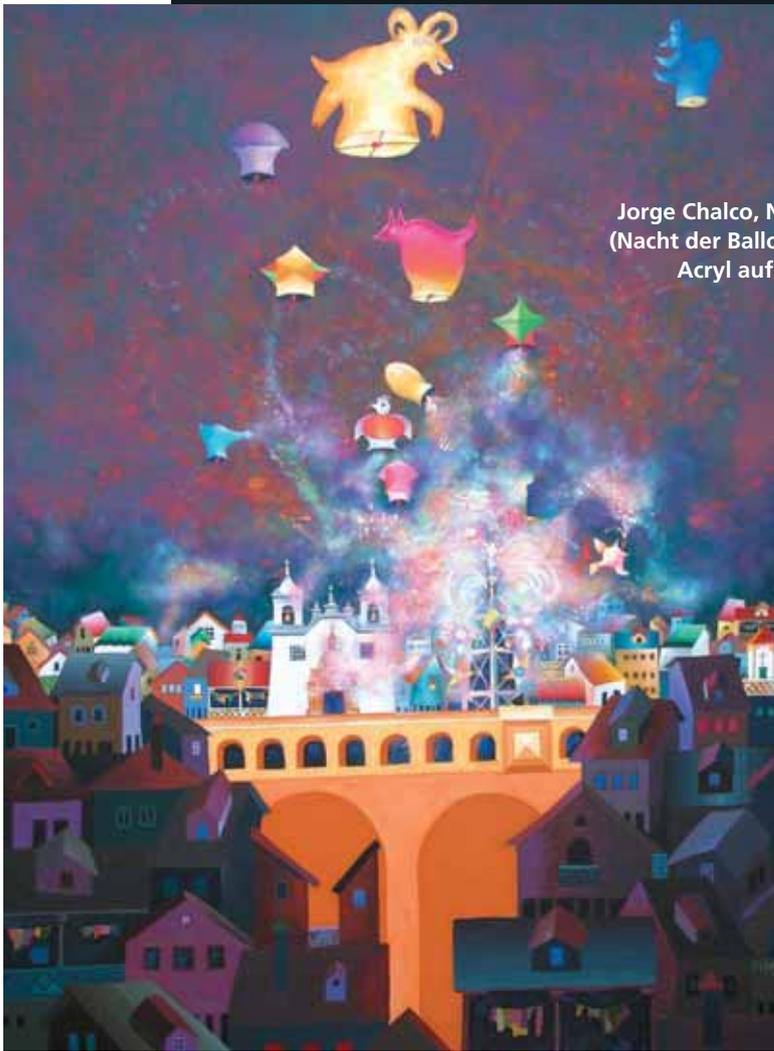
Lokal, um bei einem Gläschen über Kunst, Literatur oder Politik zu diskutieren. Diese Gespräche waren für ihn lebenswichtig und legten in seiner Jugend den Grundstein für sein Engagement für die Schutzlosen und Vergessenen – wie es in Ecuador unter anderem die Indigenas sind. Sie wurden als Erste zum Thema seiner Kunst, die als soziale Anklage zu verstehen war. Seine politische Haltung, die niemals militant war, zeichnete sich immer durch die Suche nach Mäßigung und sozialer Gerechtigkeit aus. Auf diese Weise leistete er mit seiner Kunst zu zahlreichen Anlässen seinen Beitrag. Diese Haltung behielt er sein Leben lang bei, auf der Grundlage von Ehrlichkeit und Einfachheit, ungeachtet seiner Bekanntheit. (...)

Sobald jemand sein Atelier betrat, ließ er augenblicklich Pinsel, Spachtel oder das Material, das er gerade, benützte, liegen. Er nahm sich auch immer Zeit, wenn ich mit ihm sprechen wollte.

Ich liebte meinen Vater sehr und von ihm habe ich die Kunst, die Kultur, die Natur und vieles andere lieben gelernt.

Indem ich sein Werk weiter bekannt mache, habe ich das Gefühl, auf irgendeine Weise all das Gute, das ich von ihm empfangen habe, zurückzugeben.“

Zu den bekanntesten Bildern von Eduardo Kingman zählen **Mujer Ecuatorial** und **La Sed**, und nach einer unbeschreiblichen Odyssee mutet es wie ein Wunder an, dass diese beiden Meisterwerke und Prunkstücke von der Casa de Cultura in Quito tatsächlich erstmals ihren Weg nach Österreich gefunden haben. **Kingman zählt heute zu den höchst-dotierten Malern Ecuadors.**



Jorge Chalco, Noche de globos
(Nacht der Ballone), 200x150cm,
Acryl auf Leinwand

Fiesta Ecuador – ein feuriges Spektakel garniert mit farbenprächtiger Kunst

Die **zweite Wechselausstellung ab 1. Juli** nimmt ein anthropologisches Thema auf, die **Fiesta Ecuador**, einer der wichtigsten Bestandteile des Lebens der Indígenas bis heute. Exemplarisch wurde dabei das berühmte *Corpus Christi Fest von Cuenca* herausgegriffen. Aus einer Mischung des christlichen Fronleichnamfestes und des indigenen Wintersonnenwendfestes (am 23. Juni) entstand dieses *7-Tage-Spektakel*, das unter anderem aus bis heute geheim gehaltenen pyrotechnischen Effekten besteht. Wenn Sie einmal eine solche fiesta live, freilich nicht 7 Tage lang, sondern auf eine Nacht konzentriert erleben wollen, lassen Sie sich diese Fiesta Ecuador am 1. Juli mit original ecuadorianischen Musik- und Tanzgruppen nicht entgehen. Eigens eingeflogene Pyrotechniker aus Ecuador werden mittels der über acht Meter hohen castillos (für die pyrotechnischen Effekte verwendete Feuertürme) die Nacht in Groß-St. Florian zum Tag machen.

Bildlich veranschaulicht wird dieses Fest durch **Jorge Chalco**, einer der Großen der zeitgenössischen ecuadorianischen Kunst. Er fängt unter dem Titel „Realität und Imagination“ in seinen phantastischen Murales und Gemälden die

magische Ethnologie dieser Fiesta ein. Die Kunsthistorikerin und Kuratorin dieses Ausstellungsteiles Anja Weisi-Michelitsch merkt dazu an: „*Deutlich macht sich die Rückkehr zu den Wurzeln der andischen Kultur in den Inhalten seiner Bilder bemerkbar. Er lässt sich inspirieren von den Sagen und Überlieferungen seiner Vorfahren, von der Symbolik und den Mustern der Anden. Die Motive seiner Bilder haben immer einen Ursprung in der Geschichte seines Volkes.*

Da ist das Krachen der Feuerwerkskörper, die Musik der Kapellen wie die Feiernden in den Dörfern, man atmet die Düfte der Speisen, den Rauch des Feuers. Es sind gelebte Szenen ganzer Generationen, die Jahrhunderte zurückführen.

Chalco ist wie besessen von der Schönheit und Komplexität seiner eigenen Welt und geht kräftig und ungezügelt ans Werk.

Die Farbe scheint auf den Leinwänden zu explodieren. Er nimmt den gesamten Farbenreichtum in Besitz, die warmen Farbenspiele, die groben Umrisse und die feinen Pinselstriche, um uns magisch in seinen Kosmos zu entführen, in dessen Zentrum nicht mehr die Sonne sondern die fiesta steht.“

Im Rahmen dieses anthropologischen Teiles wird auch das künstlerische Schaffen des in Österreich amtierenden ecuadorianischen Botschafters **Byron Morejón-Almeida** und seiner Frau **Maria Corral De Morejón** gezeigt. Die beiden fanden auch in der Kunst zueinander. Ihre gemeinsam gearbeiteten konzeptuellen Werke geben die farbenprächtige und vielfältige „Fruchtlandschaft“ Ecuadors wider, als Symbol der Reichhaltigkeit und Fruchtbarkeit dieses Landes. Sie selbst stellen ihre Werke in Beziehung zu ihrer geliebten Heimat Ecuador: „Die Farbe spielt für uns eine bedeutende Rolle.



„Diese **Reflexionen**, voll von tiefen guten Intentionen, lassen mich trotz allem denken, dass sie eine Utopie sind, aber: sind auch die Utopien gestorben? Oder lohnt es sich, sie zu haben?“

Oswaldo Viteri, Künstler

Oswaldo Viteri, Ojo de luz
(Auge des Lichts), 1987,
160x160 cm, Ensemble auf
Holz

Mehr als nur eines jener Instrumente zu sein, das die verschiedenen Formen eines Gemäldes in ein einheitliches Schema bringt, erkennt auch die Farbe in der Wirklichkeit nur einen Vorwand. Jeder Farbton drückt einen Augenblick aus. Die Verwendung warmer Farbtöne wird durch das strahlende Licht des Äquators beeinflusst, das sich in unsere Netzhaut eingebrannt hat, und steht im Kontrast zu den kalten Farben, die den eisigen Andengipfeln zu Eigen sind. Es ist die Chromatik, die ein Land charakterisiert, das voll von Gegensätzlichkeiten tropischer und subtropischer Szenarien bis hin zur friedlichen und durchdringenden Kälte der hohen Gletscher ist. Uns treibt die Überzeugung an, dass die bescheidene Schönheit der Farbe aus dem inneren Licht kommt, welches, im Zusammenhang mit den Gedanken der alten Griechen, nichts anderes ist als Vernunft und Idee.“

Oswaldo Viteri – der Malerphilosoph

Oswaldo Viteri beschließt und krönt den Reigen der drei Wechselausstellungen: **Viteri (geboren 1931) ist eine der schillerndsten und vielseitigsten Künstler-Persönlichkeiten Ecuadors. Er ist Architekt, Anthropologe, Kunstsammler, Zenbuddhist, Bildhauer, Maler u.a.m.** Schon als Architekturstudent begann er sich mit den verschiedensten

Traditionen und Kulturen zu beschäftigen sowie mit der künstlerischen Umsetzung seiner Forschungen, für die er sogar den Titel Professor verliehen bekam. Sein künstlerisches Werk ist einerseits eine kosmopolitische Synthese lateinamerikanischer, europäischer und asiatischer Stile, andererseits Ausdruck der spirituellen Entwicklung eines ernsthaft Suchenden. Die in dieser Ausstellung gezeigten 40 Werke gehören zur Serie Ensembles, die als Höhepunkt und Essenz seines Schaffens gilt. In seinen „Puppencollagen“ verbinden sich die Volkskunst der Andenkulturen und anderer Kulturen und Völker mit der Allegorie des Künstler-Philosophen. Jedes Bild erzeugt eine eigene Poesie, deren tiefer humanistischer Sinn auch im jeweiligen Werktitel zum Vorschein kommt. **Seinen Humanismus formulierte Viteri in einem eigenen Manifest:**

„Ich, Oswaldo Viteri, Maler, möchte in diesem Manifest einige Reflexionen und Ideen zum Ausdruck bringen, die mit den globalen Ereignissen des letzten Jahrhunderts zusammenhängen und leider Auswirkungen auf die Ereignisse dieses Jahrhunderts haben. Ich glaube, dass der Moment der „GLOBALISIERUNG DES FRIEDENS“ gekommen ist, begründet in einer Gerechtigkeit, die sich als Freiheit und Brüderlichkeit versteht. Ich glaube auch, dass es endlich

Willkommen im
Steirischen Feuerwehr-
museum Groß-St. Florian!



an der Zeit ist, dass die Konzentrationslager, die Vernichtungszentren, das „an die Wand stellen“, die ethnischen und religiösen Säuberungen und all diese „Deformationen“ der Regime verschiedener ideologischer Konzeptionen aufhören, die den Völkern Schmerz und Leid brachten. Ich verstehe das Leben als permanente Dynamik, die man mit Rechtschaffenheit leben soll, mit der Wahrheit, mit kreativem Mut voll von tiefem Humanismus“.

Viteri selbst erkennt die utopistische Note dieses Manifests, dazu schreibt er:

„Diese Reflexionen, voll von tiefen guten Intentionen, lassen mich trotz allem denken, dass sie eine Utopie sind, aber: sind auch die Utopien gestorben? Oder lohnt es sich, sie zu haben?“

Diesen Worten möchte ich nichts mehr hinzufügen, außer, dass der charismatische Künstler Oswaldo Viteri bei der Ausstellungseröffnung am 1. September persönlich anwesend sein wird.

... im Feuerwehrmuseum

Schon mehrmals überraschte das Steirische Feuerwehrmuseum in Groß-St. Florian mit internationalen Großausstellungen. Vor allem die Kooperationen mit dem Staatlichen Russischen Museum (z.B. **Rot in der Russischen Kunst, 1999**) sind noch vielen in bester Erinnerung. Dass solche Großprojekte mit einem Minimalbudget verwirklicht werden können, ist einem kleinen idealistischen Team zu verdanken, das bei allem selbst Hand anlegt: von der Konzeption, Organisation bis zum Auspacken und Aufstellen der Exponate. Mein Dank gilt daher meinen Kolleginnen **Mag. Anja Weisi-Michelitsch** und **Mag. Karin Hermann**, speziell für diese Ausstellung unserem Kurator **Fabian Arevalo**, der diese wunderbare Verbindung zu Ecuador hergestellt hat, sowie unserem Museumsobmann Landtagspräsident a.D. **Reinhold Purr** und dem Bürgermeister der Marktgemeinde Groß-St. Florian **OSR Kurt Bauer**, die als Realisten den Idealisten diese Arbeit ermöglichen.

Die Ausstellung *Todo Ecuador* ist mit Sicherheit ein Höhepunkt der bisherigen Museumstätigkeit. Denn abgesehen von den Herausforderungen, die ein Projekt mit Lateinamerika für unseren gewohnten europäischen Formalismus mit sich bringt, wird erstmals die Kunst und Kultur Ecuadors in diesem Umfang in Österreich in dieser einmaligen Schau präsentiert.

Somit möchte ich Sie einladen:
willkommen bei der Ausstellung **TODO ECUADOR!**

Text:
Mag. Hannes Weinelt, Direktor des FM

Steirisches Feuerwehrmuseum FM
Marktstraße 1
8522 Groß-St. Florian
T: +43/ 3464/ 88 20
F: +43/ 3464/ 88 36
office@feuerwehrmuseum.at
www.feuerwehrmuseum.at

Die Einzelausstellungen im Überblick:

Eröffnung am Samstag, 6. Mai 2006, ab 15 Uhr
durch die EU-Kommissarin Dr. Benita Ferrero Waldner
Musik: Grupo Alborado

Von Valdivia bis zu den Inkas
5.000 Jahre Kunst und Kultur
7. Mai – 31. Oktober 2006

Eduardo Kingman
Der Maler der Hände
7. Mai – 25. Juni 2006

Fiesta Ecuador
Ein feuriges Spektakel
1. Juli – 27. August 2006

Oswaldo Viteri
Der Malerphilosoph
1. September – 31. Oktober 2006

Di-So, 10-17 Uhr (Montag Ruhetag)
Für Schulen und Kindergärten nach Voranmeldung Di-Sa ab 8 Uhr
Katalog: 144 Seiten, Euro 18
Zu bestellen unter office@feuerwehrmuseum.at

7. Mai - 31. Oktober 2006

Steirisches Feuerwehrmuseum Groß-St. Florian

Kunst aus der
Mitte der Welt

TODO ECUADOR



ARCHÄOLOGIE

trifft

MODERNE.

125 antike Exponate aus dem „Museo Banco Central“.

125 Meisterwerke der berühmtesten Künstler Ecuadors.

Obwohl die Bekanntheit der Kunst um 1900 in den letzten Jahrzehnten einen Höhepunkt erreichte, haben die zahlreichen Ausstellungen und Publikationen zu diesem Thema doch ein etwas eingeschränktes Bild dieser Epoche vermittelt. Die Vorlieben einflussreicher Sammler und eine auf bekannte Namen fokussierte Kunstgeschichte ließen vergessen, dass die österreichische Malerei des frühen 20. Jahrhunderts keineswegs nur aus Klimt, Schiele und Kokoschka bestand. Zwar haben verdienstvolle Ausstellungen inzwischen versucht, auch Zwischenbereiche auszuloten, doch blieb der Name „Liebenwein“ dabei meist ausgeklammert.

Maximilian LIEBENWEIN

(1869-1926)

Ein Maler zwischen Impressionismus und Jugendstil

Lothar Schultes

Obwohl er bereits 1900 gemeinsam mit Signac, Giacometti, Kupka, Stöhr und Stuck in der Wiener Sezession ausstellte und sich seine Werke in vielen bedeutenden Museen befinden, bleibt der Maler, Zeichner und Illustrator Maximilian Liebenwein auch heute noch zu entdecken.

Der achtzigste Todestag des Künstlers bietet nun Anlass, ihn in Linz, Steyregg, Burghausen und voraussichtlich auch in Lilienfeld mit einer großen, von einer Monographie begleiteten **Ausstellung** zu ehren. Diese wird nicht nur die monumentalen Bildzyklen, sondern auch die kleinformatischen und intimen Werke des Künstlers zeigen, von den Öl- und Temperagemälden bis hin zu den Zeichnungen und Druckgraphiken. In dieser Vielfalt, die ganze Raumausstattungen ebenso umfasst wie Grabmäler, Möbel, Plakate, Buchillustrationen und Exlibris, gehörte Liebenwein zu den vielseitigsten Künstlern der an Begabungen so reichen Jahrhundertwende.



Abb. 1: „Katten in der Mittagssonne“, 1897, österreichischer Privatbesitz

Interesse an Malerei und Natur

Er kam 1869 in Wien zur Welt, verbrachte aber einen Teil seiner Kindheit in Lilienfeld. 1879-87 besuchte er das Wiener Schottengymnasium, wo er wegen Karikaturen seiner



Professoren fast von der Schule flog. Bei seinem **Großvater Josef Kundrat**, der eine kleine Kunstsammlung besaß und mit dem **Tierforscher Dr. Alfred Edmund Brehm** in Kontakt stand, wurde seine Liebe zu den Tieren wie auch zur Kunst geweckt. Einen prägenden Eindruck hinterließen der **Leichenzug Hans Makarts** und der Besuch im Atelier des verstorbenen Meisters im Jahr 1884. Zwei Jahre später hatte Liebenwein Gelegenheit, dem französischen Militärmaler **Eduard Bataille** Arbeiten zu zeigen. Während ihn dieser aufmunterte Maler zu werden, riet ihm der damalige Akademieprofessor **Christian Griepenkerl**, zunächst das Gymnasium zu vollenden.

Entgegen dem Wunsch des Vaters, der ihn zum Arzt bestimmt hätte, begann Liebenwein 1887 das Akademiestudium in Wien bei **Julius Viktor Berger** in der Allgemeinen Malerschule, wo er mit der silbernen Füger-Medaille ausgezeichnet wurde. Nach dem Militärdienst war er kurz Schüler **Matthias von Trenkwalds**, dessen Unterricht ihm aber wenig zusagte. Er folgte deshalb 1893 seinem Freund **Ferdinand Andri** nach Karlsruhe, wo er bei **Kaspar Ritter** und **Heinrich von Zügel** weiter studierte. Zügel hatte 1894 die Professur des früh verstorbenen Tiermalers **Hermann Baisch** erhalten und verbrachte mit seinen Studenten den Sommer in der bayerischen Pfalz, wo die Auen des Altrheins bei Wörth ideale Voraussetzungen für die Freiluftmalerei boten.

Als Lieblingsschüler Zügels folgte Liebenwein seinem Lehrer, der für ihn „Arzt und Apotheker in einer Person“ war, im Herbst 1895 nach München, wo er ab 1897 im Künstlerviertel Schwabing als selbständiger Maler lebte. Immer mehr vermochte er sich hier vom prägenden Vorbild Zügels zu lösen, so bereits 1895 in dem jetzt im Linzer Stadtmuseum befindlichen **Bild einer Reiterin** und vor allem in den auf Franz Marc vorausweisenden „**Katzen**“ von 1897 (**Abb. 1**). Liebenwein stand damals in engem Kontakt zu **Ignatius Taschner**, war Mitarbeiter der Kunstzeitschrift „Jugend“ und unternahm Studienreisen nach Oberitalien

Abb. 2:
„St. Genofefa“,
1900, österr.
Privatbesitz



(1897), Bosnien (1899, 1900, 1901), in die Schweiz, nach Süddeutschland und durch Österreich. Er war Gründungsmitglied des „Sarajevoer Maler-Club“ und Illustrator für die bosnische Zeitschrift „Nada“. Eine Waffenübung führte ihn darüber hinaus auch nach Krakau und Galizien.

Mitglied der „SEZESSION“

1897 und 98 wohnte er im Sommer in Burghausen, wohin er 1899 übersiedelte. Er richtete den größten Turm der Burg nach eigenen Entwürfen als Wohnung und Atelier ein und schuf dafür gemeinsam mit **Paul-Horst Schulze** in drei Tagen ein Fresko. Zwischen 1897 und 1907 stellte Liebenwein regelmäßig im **Salzburger Kunstverein** aus. Um 1900 fand er mit „Parzifal“ und den vier **Legendenbildern** „St. Margarethe, St. Hubertus, St. Martin und St. Genofefa“ (**Abb. 2**) seinen persönlichen, unverwechselbaren Stil, der *eine heidnisch-moderne Kunstreligion wie den „Heiligen Frühling“ der Wiener Sezession mit der christlichen Religion anscheinend konfliktfrei zu verbinden wusste* (vgl. M. Boeckl, Maximilian Liebenwein – ein vergessener Sezessionist, in: vernissage 227, September 2003, 41). Als Mitglied der Sezession konnte er deren Ateliers

benützen und regelmäßig an ihren Ausstellungen teilnehmen, ebenso an den externen Ausstellungsbeschickungen, so etwa 1903 in Breslau, Frankfurt, Köln, Stuttgart und Karlsruhe. Zwischen 1902 und 1912 war Liebenwein regelmäßig auch in den großen Kunstausstellungen im **Münchener Glaspalast** vertreten, wo unter anderem die mehrteiligen Zyklen „Die Gänsemagd“ und „König Drosselbart“, der Frauenaltar und die Bilder „**Der verrufene Weiher**“ (**Abb. 3**) und „Versuchung des hl. Antonius“ zu sehen waren.

1901 vermählte sich Liebenwein mit der Wienerin **Anny Essigmann**, deren Bruder Alois ein Gedicht zum Bild „Der verrufene Weiher“ schrieb. Im selben Jahr entstand das für die Beethoven-Ausstellung der Sezession vorgesehene, dann aber nicht ausgestellte Gemälde „St. Georg, Drachen und Drachenbrut tötend“. 1904 trat der Maler dem **deutschen Künstlerbund in Weimar** bei. Die damals entstandenen Bilder wurden in verschiedenen Zeitschriften besprochen und abgebildet. Einige, so etwa das 1905 gemalte „Rosenwunder der hl. Elisabeth“, waren so erfolgreich, dass er sie mehrmals wiederholen musste.

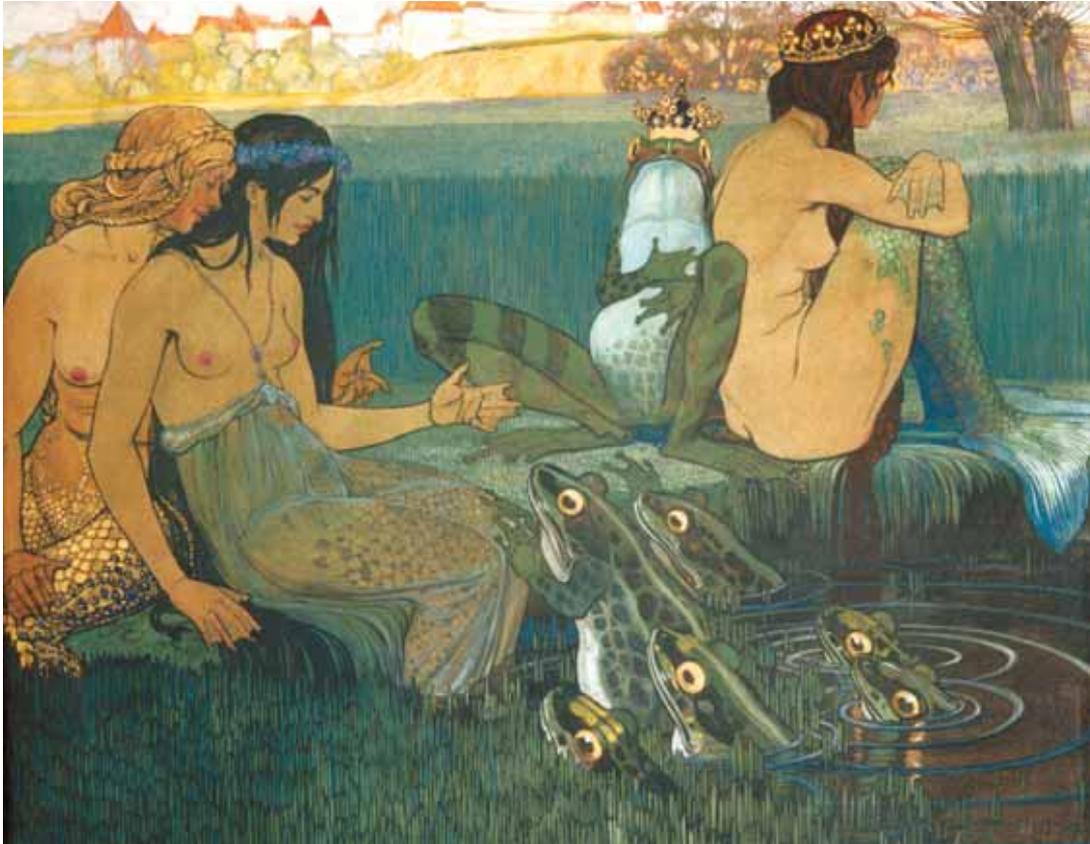
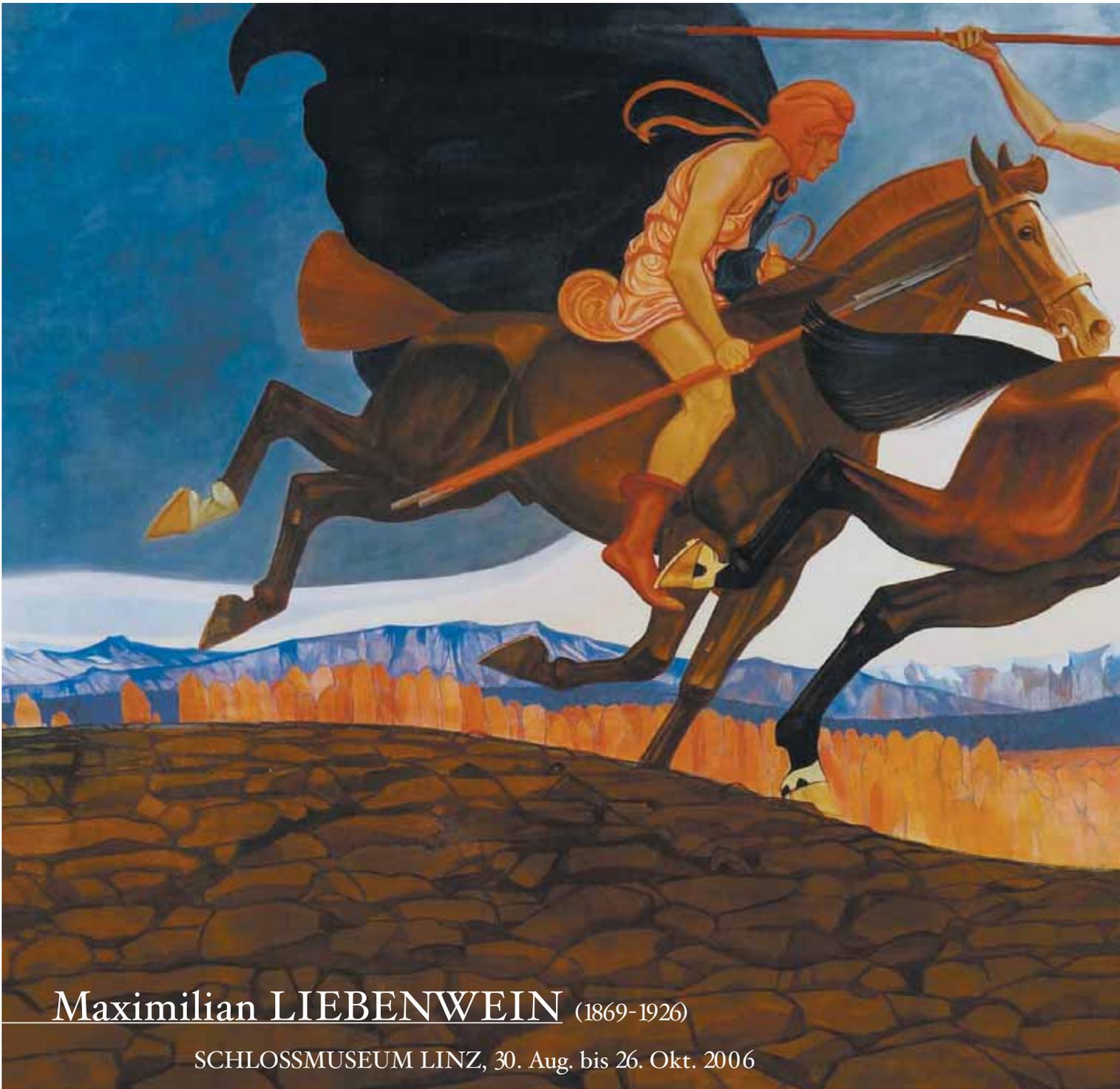


Abb. 3:
„Der verrufene
Weiher“, 1907,
österreich. Privatbesitz



Abb. 4:
„St. Georg. Und
wenn die Welt voll
Teufel wär ...“,
1908, österr.
Privatbesitz



Maximilian LIEBENWEIN (1869-1926)

SCHLOSSMUSEUM LINZ, 30. Aug. bis 26. Okt. 2006

1907 schloss er sich der „Luitpoldgruppe“ in München an und erhielt den Auftrag, für das von Mauriz Balzarek entworfene **Empfangszimmer der Linzer Allgemeinen Sparkasse** einen allegorischen Fries zu malen. Die Sparkasse gehörte damals zu den größten Kulturförderern des Landes, doch waren auch Industrie, Landwirtschaft und Sozialfürsorge thematisiert.

Zwischen 1907 und 1910 schuf Liebenwein fünf Fassungen der „Versuchung des hl. Antonius“, deren beißende Ironie an Felicien Rops denken lässt. 1908 entstand das sichtlich von Luca Signorellis Teufelsdarstellungen im Dom von Orvieto angeregte Bild **„St. Georg. Und wenn die Welt voll Teufel wär ...“** (Abb. 4).



Abb. 5: „Die Jagd der Amazonen“, 1910, österr. Privatbesitz (gemalt zur 1. Internationalen Jagdtausstellung in Wien)

Auszeichnungen und Rückschläge

Im Jahr darauf erhielt Liebenwein die **Goldene Staatsmedaille in Graz**. Seit damals verbrachte er die Sommer in Burghausen und die Winter in Wien, wo er bis 1914 eine private Kunstschule führte. An dieser waren auch Malerinnen zugelassen, deren Werke 1910 unter dem Titel „Kunst der

Frau“ in der Sezession gezeigt wurden. Im selben Jahr feierte Liebenwein seinen wohl größten Triumph, und zwar bei der 1. Internationalen Jagdtausstellung in Wien, wo seine drei von Taschner inspirierten, stilistisch aber völlig eigenständigen Monumentalgemälde **„Die Jagd der Amazonen“** die vom Architekten Robert Oerley gestaltete „Jagdhalle“ beherrschten (Abb. 5). Kaiser Franz Josef, dem der Künstler

Abb. 6: „Eva“, 1914,
österreich. Privatbesitz



»Sowohl im Frauentypus als auch in der Malweise kündigen sich hier bereits Elemente der Neuen Sachlichkeit an – eine Entwicklung, die durch den Ersten Weltkrieg abrupt unterbrochen wurde.«

vorgestellt wurde, fand anerkennende Worte. Im selben Jahr entstand das autobiographische Gemälde „Rückblick“. Es zeigt den Maler zu Pferd, wie er vom Haus seiner Eltern in Lilienfeld Abschied nimmt. Vor der Villa stehen seine Mutter und seine Gattin, die nach der Geburt von zwei Söhnen 1911 an Brustkrebs erkrankte, dem sie 1915 in einem Sanatorium in Gmunden erlag.

1909 arbeitete Liebenwein an der Ausstattung der „**Rosenburg**“ bei Linz, für deren Kaminsaal er die Szene „Giselhers Verlobung“ aus dem Nibelungenlied wählte. Kurz darauf schuf er für **Schloss Moosham** im Lungau einen bereits 1915 zerstörten Fries, dem Ludwig Uhlands Ballade „Roland der Schildträger“ zugrunde lag. Es blieben nur die Entwürfe erhalten. Als **Vizepräsident der Wiener Sezession** arrangierte Liebenwein 1912 deren Ausstellungen in Zürich, Linz und München und erhielt in Graz die goldene Staatsmedaille für das Bild „**Der verrufene Weiher**“ (Abb. 3). Im Jahr darauf hatte er in der Wiener Sezession mit seinem Monumentalgemälde „Europa“ großen Erfolg. 1914 entstand ein weiteres Großformat, das eine moderne, emanzipierte **Eva mit Panther und Axishirsch** zeigt (Abb. 6). Sowohl im Frauentypus als auch in der Malweise kündigen sich hier bereits Elemente der Neuen Sachlichkeit an – eine Entwicklung, die durch den Ersten Weltkrieg abrupt unterbrochen wurde.

Liebenwein war als Offizier an der Ost- und Südfront eingesetzt. In Zeiten des Stellungskrieges entstanden in Galizien, Wolhynien, in der Bukowina und in Italien etwa 300 Skizzenblätter und 54 Skizzenbücher. Ende 1917 erlitt er einen Schlaganfall. Mehrfach ausgezeichnet und zum Rittmeister befördert, kam er nach Wien zurück, wo große Not herrschte. Da er sich hier vielfachen Kränkungen ausgesetzt sah und die 1919 erfolgte **Bewerbung um eine Professur** an der Staatsgewerbeschule in Linz abgelehnt wurde, zog er sich

1920 endgültig nach Burghausen zurück. Einen Erfolg brachte 1919/20 die Kollektivausstellung der Wiener Sezession. **1923 gehörte Liebenwein mit Alfred Kubin zu den Gründungsmitgliedern der Innviertler Künstlergilde**. Damals begann er seinen sechzigteiligen Zyklus zum Nibelungenlied, von dem er allerdings nur zwei Gemälde vollenden konnte, während er die übrigen halbfertig hinterließ. 1924 erhielt er die **Silberne Medaille der Stadt Salzburg**. Im Jahr darauf hatte er mit dem zwölfteiligen, jetzt in Vöcklabruck befindlichen Marienzyklus einen letzten Erfolg. Von Sorgen bedrückt, zog sich Liebenwein immer mehr in die **Einsamkeit seines Turmes in Burghausen** zurück. Hier erlitt er 1926 während der Arbeit an dem Bild „Hubertus“ einen Gehirnschlag, dem er einige Monate später in einem Münchener Krankenhaus erlag. Er ist gemeinsam mit seiner Frau in Burghausen begraben, wo 1982 „sein“ Turm nach ihm benannt und – ganz in seinem Sinne – der jungen Kunst zur Verfügung gestellt wurde.

Text:

Dr. Lothar Schultes, OÖ. Landesmuseen, Abteilung Kunstgeschichte

Fotos:

E. Grilnberger, OÖ. Landesmuseen

MAXIMILIAN LIEBENWEIN

Ein Maler zwischen Impressionismus und Jugendstil

Schlossmuseum Linz

30. August bis 26. Oktober 2006

Weitere Ausstellungs-Informationen:

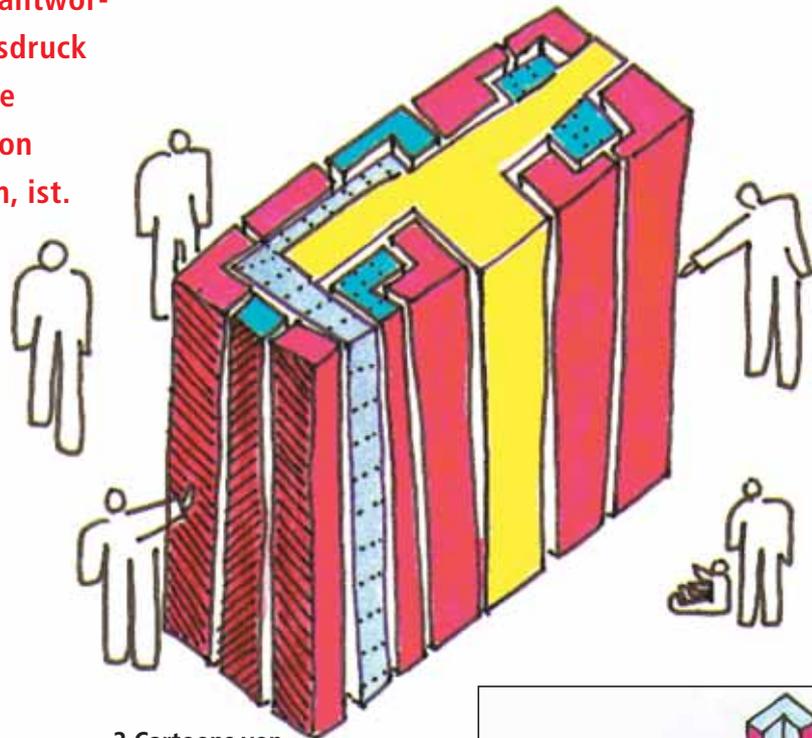
www.landesmuseum.at

MICROGLOBAL TIMES – EIN MUSEUM FÜR DAS 21. JAHRHUNDERT :

Wenn man mich fragen würde, was ich unter Architektur verstehe, dann würde ich antworten, dass Architektur ein baulicher Ausdruck für die Thermodynamik des Lebens, die alltägliche Ausdehnung und Kontraktion menschlichen Lebens in Zeit und Raum, ist.

Ruaidhrí O'Brien

ERICH KÄSTNER Museum Dresden



2 Cartoons von
Ruaidhrí O'Brien:
Erich Kästner Museum
geschlossen (oben)
bzw. offen (rechts)

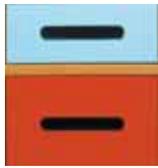
Dieses Phänomen begegnet uns jeden Tag, oft auf vielfach ungesehene, ganz einfache und doch komplexe Art und Weise: Es beginnt am frühen, kalten Morgen, wenn wir beim Aufwachen noch ganz klein und eingerollt im Bett liegen, uns dann langsam in Richtung Bad und Küche bewegen, dann noch weiter hinaus ins Stadtleben. Mit steigendem Adrenalinpiegel, mit dem Stress, dem wir ausgesetzt sind, pumpt das Blut immer schneller durch unsere Adern. Die Aktivität steigt, die Schnelligkeit unserer Bewegungen und Gedanken nimmt zu. Wir arbeiten bis zum Abend, bis das Licht zu dämmern beginnt, die Temperatur wieder fällt und wir langsamer werden, uns in unsere intime Schutzzone zurückziehen, um schließlich ins Bett und in den eingerollten Ruhezustand des Morgens zurückzukehren. Auf diese Weise minimieren und kontrollieren wir den von uns verbrauchten Platz und reduzieren damit auch Wärmeverluste, um unsere Energieresourcen für den nächsten Tag wieder aufzufüllen. Dieses zyklische zeitlich-räumliche Muster ist nicht nur innerhalb kleiner Zeiträume wie Tag und Nacht, sondern z.B. am ge-

samten Lebenszyklus eines Menschen zu beobachten. Diesen Lebenszyklus hat der Mensch seit jeher erlebt; er beschreibt für mich die Architektur des Lebens: eine Form, ein Konstrukt, ein multidimensionales Raum-Zeit-Kontinuum. Es ist der Ausgangspunkt für jeden meiner Entwürfe als Architekt und Künstler: Es ist meine räumliche Philosophie.

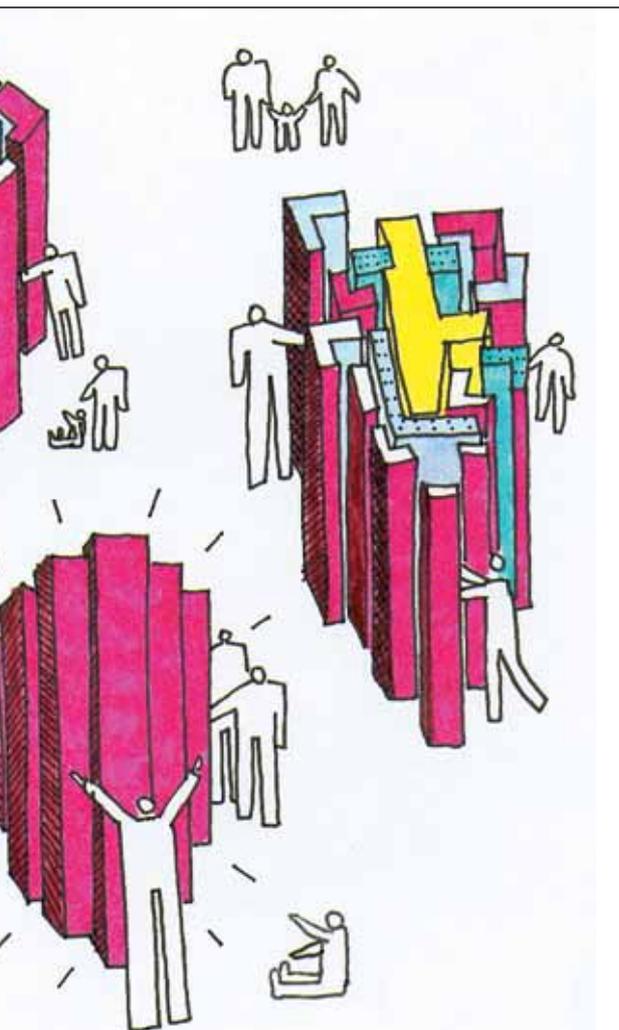
Und auf die Frage wie ich das Erich Kästner Museum Dresden konzipiert habe, kann ich entgegnen, dass es auf diesem einfachen, zugleich uralten und futuristischen Lied des Lebens basiert. In der Tat folgen ja nicht nur Menschen, sondern auch Gebäude, Städte, Flora und Fauna dem glei-



Ausstellungsarchitektur mit Zukunft: Museum im „Baukastensystem“



chen Muster; weshalb also nicht auch Museen? Das Erich Kästner Museum in Dresden folgt diesem Prinzip in vielerlei Hinsicht, sowohl physisch als auch intellektuell und es spielten viele weitere Aspekte eine Rolle in der Erschaffung dieses singulären neuen Museumstypus, den ich als micromuseum® bezeichne; es ist gleichzeitig **Gebrauchsarchitektur für den Gebrauchsliteriker Kästner.**



Der Besucher kann sich anhand der inhaltlichen Schwerpunkte je nach individueller Zeit und Interessenlage ein eigenes Bild des Autors Erich Kästner aktiv erarbeiten

Wie viel Platz braucht ein Autor?

Die einfache modulare Architektur, die ich für das Erich Kästner Museum geschaffen habe, zitiert unter anderem den allseits bekannten, spielerischen Umgang mit Bausteinen, ein scheinbar verführerisch leichtes Kinderspiel, das fesselt und zur tieferen Interpretationen animiert. Wie in den Kästnerschen Kinderbüchern gibt es Geschichten innerhalb von Geschichten.

Als Drehbuch zur Beschreibung und Entwicklung des micromuseum® habe ich am Anfang Piktogramme entworfen, aus denen nicht nur die vielen Metaphern der Architektur und des Lebens gelesen werden können, die in der Informationsskulptur „Erich Kästner Museum“ zu finden sind, sondern sie lassen sich auch als meinen Entwurf für Museen der Zukunft verstehen: jede einzelne Zeichnung berührt eine Mikrowelt, und zusammen weben diese Mikrowelten einen Makroteppich aus unendlichen Mustern.



EKM-New York
(Fotocollage: EKM)



»Zwei Richtungen des Unendlichen haben mich seit jeher interessiert: das unendliche Innere und das unendliche Äußere.«

Wie viel Platz braucht ein Mensch zum Leben? Erich Kästner wurde am 23. Februar 1899 in Dresden geboren und starb am 29. Juli 1974 in München. Er lebte 75 Jahre lang: das entspricht 905 Monaten oder 3936 Wochen oder 27.555 Tagen oder 661.320 Stunden oder 39.679.200 Minuten oder 2.380.752.000 Sekunden! Er hat in dieser Zeit Gedichte, Romane, Dramen, Filmdrehbücher und viele Hunderte Artikel für Zeitungen und Zeitschriften in Leipzig, Berlin und München geschrieben. Was sagen uns solche Zahlen, was erzählen uns Gewicht und Umfang seines Lebenswerks? Wie viel Platz braucht Erich Kästner, um seine Geschichte zu erzählen? Ist die „Größe“ des Schriftstellers hinsichtlich Bedeutung, Erfolg oder Werkumfang ausschlaggebend für die Größe des ihm gewidmeten Museums? Wäre also für Goethe etwa eine Villa mit Parkanlage, für Shakespeare ein Hochhaus und für Erich Kästner ein Reihenhaus angemessen? Quadratmeter, physisches Volumen oder Zahlen und Fakten geben uns wohl keine befriedigende Auskunft.

Eine mögliche Antwort könnte jedoch anderswo liegen, etwa im Wunder des technologischen Zeitalters, in dem wir leben. Wir sind Zeugen eindrucksvoller, explosiver Sprünge ins Negative, etwa in Welten der Mikroelektronik, der Mikrobiologie oder der ersten Reisen ins Nanouniversum – Entwicklungen, die mich faszinieren und in meiner Arbeit inspirieren. Wir erfahren das Zippen und Zappen im täglichen

Leben in einer implodierenden Zeit, die durch Entwicklungen in der Reduktion, der Kompaktheit und der Ineinanderverlagerung von Schichten gekennzeichnet ist. Bei der Analyse unseres Zeitalters wird einem bewusst, wie man sich in der Nähe eines Schwarzen Lochs fühlen muss, das alles Angrenzende in das beängstigende Nichts seines Epizentrums hineinsaugt, dort, wo Schnell und Langsam eins sind und das dann auf seiner anderen Seite alle Teile wieder hinaus-schleudert: komplett, aber in einer anderen Ordnung. Für manche mag dies der Schrecken von Science Fiction sein, für mich aber stellt es ein Bild der natürlichen kreativen Prozesse des Lebens oder auch eine passende Beschreibung der Möglichkeiten, die ein micromuseum® bieten kann, dar.

Um das micromuseum® für Erich Kästner zu verstehen, muss man sich u.a. auch vergegenwärtigen, dass ich ein Kind der sechziger Jahre bin: Filme, Bücher und Ereignisse wie die erste Mondlandung, in deren Mittelpunkt immer die universelle Reise des Menschen, der mit seinen kleinen, selbst gebauten Instrumenten, meist Vehikeln, in unbekannte Welten mit phantastischen Gefahren aufbricht, steht, haben mich schon als Kind inspiriert. Diese Abenteuer sind verbunden mit stickigen, klaustrophobischen U-Booten und Raumschiffen, mit minimalen Räumen; die von Menschenhand geschaffene Schutzhaut wird an ihren schwächsten Nahtstellen durch Gefahren von außerhalb angegriffen. Das Streben nach scheinbar greifbarer und doch unerreich-



Das Erich Kästner Virtualmuseum

barer Perfektion ist für den Architekten nicht nur hinsichtlich Materialität und Bauen faszinierend, sondern es lässt sich ebenso als Metapher für Gesellschaft verstehen oder auf Museen beziehen.

Zwei Richtungen des Unendlichen haben mich seit jeher interessiert: das unendliche Innere und das unendliche Äußere. Der Mensch bildet sowohl geistig als auch körperlich die Brücke zwischen beiden, oder vielmehr, die Tür zwischen dem Nichts auf beiden Seiten dieser Schwelle.

Ein micromuseum® für Erich Kästner

Das Erich Kästner Museum in Dresden ist das erste meiner **micromuseum®-Projekte**. Für mich als Künstler war es wichtig, Kästner eine Plattform zu geben, ein Vehikel, anhand dessen der Besucher, der Benutzer oder vielmehr der „Museums-Pilot“, in die unentdeckten Regionen von „Kästnerland“ reisen kann, um einen neuen Zugang zu dessen Werk zu finden und es neu zu erleben. Der Ausstellungsmacher wird dafür zum Kartografen, der für den Besucher endlose Bewegungsmöglichkeiten mittels Karten und Routen anhand konvergierender, überlappender, heterogener Themen zur Verfügung stellt. Dieser Ansatz ist besonders wichtig mit Blick auf diejenigen Besucher, die davon überzeugt sind, „ihren“ Kästner bestens zu kennen! Meiner Meinung nach

ist Kästners Werk zu Unrecht der Vergangenheit zugeschrieben worden! Großeltern wollten lieber mit Kästner ihre Kindheit neu erstehen lassen als sich über die Relevanz des Werks für die heutige Welt Gedanken zu machen. Kästner wurde zu Tode gehätschelt; nur das Süße blieb von Bedeutung, das Saure an seiner Biographie wurde herausoperiert. Die Schwierigkeiten in seinem Leben, sowohl beruflich als auch privat, sein Kampf mit seinen Ambitionen und seinem Werk, seine Probleme im Dritten Reich, sind lange Zeit ignoriert worden. Das micromuseum® für Erich Kästner soll demonstrieren, dass es ohne Hässlichkeit auch keine Schönheit, ohne Licht keinen Schatten geben kann und dass Innen und Außen nur im Zusammenspiel möglich sind.

Das Museumsprojekt in Dresden begann 1999 als alternatives Konzept zur geplanten traditionellen Ausstellung, die zu Erich Kästners 100. Geburtstag konzipiert wurde und die in München und Berlin zu Gast war. Die Stadt Dresden wurde damals gefragt, ob sie auch diese Ausstellung aufnehmen könne. Sie lehnte mit der Begründung ab, dass weder ausreichende Räumlichkeiten noch finanzielle Mittel dafür vorhanden wären. **Es wurde vorgeschlagen, die Größe der Ausstellung zu reduzieren, aber die Ausstellungsmacher befürchteten, mit einer verkleinerten Ausstellung die – wie sie meinten – vollständig vorhandene Geschichte nicht erzählen zu können.**

In der Vitrine im Museumskern werden Originalexponate gezeigt



Dies war für mich ein wesentlicher Punkt: Die traditionelle Ausstellung ging von einem festgelegten Anfang und einem festgelegten Ende aus, und dazwischen musste die ganze Geschichte erzählt werden. Nun, ich glaube nicht an die Möglichkeit eines eindeutigen Anfangs und eines eindeutigen Endes solcher Geschichten. Das Ergebnis wäre eine rigide, unflexible Fabel, die das Leben eines so außergewöhnlichen Künstlers wie Erich Kästner unmöglich erzählen könnte. Dies ist von vornherein zum Scheitern verurteilt – ein geschlossenes Werk in einer begrenzten Zeitkapsel zu produzieren. Beim Versuch, eine vollständige Geschichte zu erzählen, schafft man ein subjektives Fragment, das von künftigen Generationen nur als flach und eindimensional betrachtet werden kann. Die Ausstellung war in Berlin und München zu sehen. Nach sechs Monaten wurde sie auseinander gebaut. Der einzige Beweis ihrer Existenz ist heute ein Katalog.

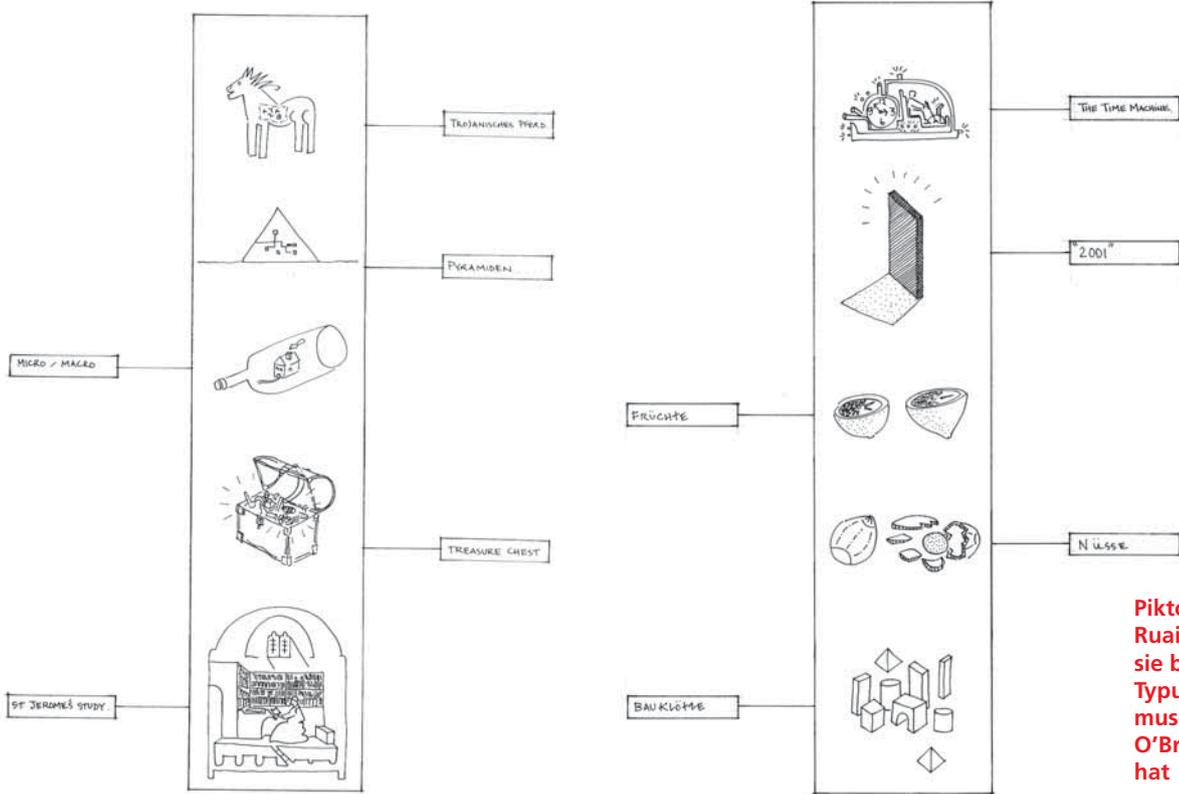
Die öffentliche Diskussion um diese Jubiläumsausstellung inspirierte mich, auf nachhaltiger kulturpolitischer Basis an einer radikalen Alternative zu arbeiten. Ich wollte einen am Menschen ausgerichteten, interaktiven multifunktionalen Museumstypus schaffen, der eine Schnittstelle zwischen Architektur, Kunst, Skulptur, Bildung und Gebrauchsgegenstand bildet. **Der Museumsraum sollte in der Lage sein, sich immer neu erfinden zu lassen:** ein sich selbst umwandelnder Organismus, der sowohl in technischer, museumspädago-

gischer und museologisch-inhaltlicher Hinsicht fähig sein sollte, den Anforderungen des 21. Jahrhunderts gerecht zu werden, der einen fortlaufenden Dialog und Forschung inspiriert und auf diese Weise seine eigene Geschichte kreiert. Mensch, Raum, Gegenstand und Zeit sollten eins werden. Entstanden ist das micromuseum®.

Von der VISION zur REALITÄT

Nicht nur das heute existierende, seit kurzem baulich fertig gestellte Museum mit seinem einzigartigen Konzept, sondern auch sein Entwicklungsprozess verdient auf Grund seiner Einmaligkeit Aufmerksamkeit, da er für den Erfolg des Gesamtprojektes von großer Bedeutung war.

1998 gründete sich in Dresden ein **Förderverein**, der als Trägerverein für das Erich Kästner Museum Interessenten unterschiedlichster Fachrichtungen, aus Wissenschaft, Kultur und Wirtschaft verbindet. Dem Förderverein standen für die Umsetzung des Museums zunächst weder ein Ort, noch finanzielle Mittel oder Exponate zur Verfügung. Es existierten ein einzigartiges Konzept für ein ungewöhnliches Haus und der Wille, ein Museum für Erich Kästner in der Stadt zu schaffen. In einem öffentlichen Entstehungs- und Wachstumsprozess wurde 1999 zunächst die Idee des neuen Museumstypus / des Museums für Erich Kästner in seiner Geburtsstadt in Form einer urbanen Implantation, eines „Doppelten Lottchen K1“ in die Öffentlichkeit getragen.



Piktogramme von Ruaidhrí O'Brien: sie beschreiben den Typus des „micro-museum“, den O'Brien entwickelt hat

Gefertigt wurden dafür zwei Holzrahmenobjekte – jeweils schon in der Größe des noch nicht gebauten micromuseum® (3x2x1,5 m), ausgeführt in low-budget und bestückt mit Materialien, die bereits den interaktiven Gedanken für das Museum ansprachen, um die Museumsidee vorzustellen.

Eines dieser beiden Objekte war für ein Jahr lang ständig in einem leerstehenden Gebäude in der Dresdner Neustadt ausgestellt, das zweite reiste gleichzeitig als Wanderausstellung bundesweit in Schulen und Bibliotheken und war u.a. auch auf der Frankfurter Buchmesse zu Gast. In der Startphase des Museumsprojektes war „Das doppelte Lottchen K1“ ein wichtiges Instrument für die Lobby- und Öffentlichkeitsarbeit des Projekts, nach dem bekannten Kästnerschen Epigramm „Es gibt nichts Gutes, außer: man tut es“, um ein in seinen Facetten sehr komplexes Konzept auf einfache, überzeugende Weise darzustellen und Mitstreiter zu gewinnen.

Eines der das micromuseum® beschreibenden Piktogramme ist das „Trojanische Pferd“, für mich ein Vehikel zur Veränderung und Symbol dafür, wie es möglich sein kann, mit wenigen Mitteln große Wirkung zu erzielen. Das „Doppelte Lottchen K1“ war als erstes „Trojanisches Pferd“ insofern erfolgreich, dass mittels dieses Marketinginstrumentes innerhalb eines Jahres sowohl ein authentischer Ort, als auch finanzielle Mittel und Exponate für das Erich Kästner Museum gefunden und geschaffen werden konnten. Im Februar 2000 konnte das Erich Kästner Museum in der Villa Augu-

stin mit dem ersten realen Museumsbaustein für das Publikum eröffnen. Seither wurde das einzigartige, nach dem Baukastenprinzip entworfene Gesamtkunstwerk entsprechend der vorhandenen finanziellen Ressourcen und der Verfügbarkeit neuer Exponate phasenweise mithilfe von Spendengeldern fertig gestellt. 13 weitere lebensgroße Museumsäulen sind seither hinzugekommen. Seit 2005 geht die „Travelling micromuseum® Exhibition – Kästner 2“ als interkulturelle Botschafterin und multimediales Aufzeichnungsgerät für das Erich Kästner Museum in verschiedene Länder auf Reisen. Nach erfolgreicher Tournee in Japan war sie 2006 in Salzburg zu Gast, weitere Stationen sind geplant.

Ein „lernendes“, wachsendes Museum

Man kann Kunst und Kultur als einen lebendigen, fortlaufenden Prozess wahrnehmen, dessen Darstellung zwangsläufig Lücken aufweist, da es keine absoluten Erklärungen geben kann und wir nie alles über alles wissen können. Wie in der Architektur gibt es keine monomaterialistische Perfektion. Das Museum als Kommunikationsarchitektur reflektiert diesen Prozess, und es bietet gleichzeitig ein Podium für Diskussionen über Perfektion/Imperfektion, Vollständigkeit und Unvollständigkeit. Mit dem zeitgemäßen pädagogischen Ansatz des eigenständigen, aktiven Lernens, der Selbstbildung, zwingt es uns auch, darüber nachzudenken, wie wir komplexe Geschichten erzählen können und was das

»Große Museen müssen nicht
zwangsläufig auch gute Museen sein.«



Erich Kästner Museum im geschlossenen Zustand (Villa Augustin)

menschliche Gedächtnis sowie das Wesen unseres Erinnerungsvermögens ausmacht.

Das erste micromuseum® der Welt, das Erich Kästner Museum in Dresden, misst in geschlossenem Zustand 5 qm und steht in einem einzigen 60 qm großen Raum. Das Museum selbst ist ein autarker Raum in einem Raum, ein Haus im Haus, dessen kompaktes Wesen und minimale Maße größtmögliche Wirkung vereinen.

Dieses kleine Haus fand sein zu Hause in der realen und virtuellen Welt gleichermaßen: in der traditionsreichen **Villa Augustin** genauso wie im modernen World-Wide-Web. So ist die Villa Augustin selbst ein Exponat – das Haus gehörte damals **Kästners Onkel, Franz Augustin**, dem Pferdehändler. Kästner selbst hat seine Besuche in der **Villa Augustin** im 13. Kapitel des Buches „Als ich ein kleiner Junge war“ (1957) beschrieben. Die Implantation des micromuseum® in die Villa Augustin überbrückt Raum und Zeit und hauchte dem denkmalgeschützten Gebäude mit diesem archibologischen Implantat neues Leben ein, indem es das Gebäude wie den umgebenden Garten für den öffentlichen Gebrauch erschließt.

Der maßgeschneiderte Museumskörper besteht aus einem Multimedia-Kern (u.a. mit PC, Audio- und Videotechnik), der authentische Exponate ausstellt und der von mobi-

len Säulen umgeben ist, die Schubladen, Regale und Fächer enthalten und mit unterschiedlichen Exponaten zum Anfassen und Untersuchen durch die Besucher bestückt sind. Jede Schublade stellt einen end- und bodenlosen Raum an Informationsschichten zur Verfügung und kann wiederum mit anderen Schubladen durch methodisches Suchen oder Zufall interagieren. Der Besucher im Museum kann sich mittels eines Farbkonzepts orientieren, wodurch jede Schublade einem bestimmten Themenbereich zugeordnet und es erlaubt ist, unterschiedliche Routen oder Richtungen im Museum zu wählen. Auf Grund dieser selbsttätigen Entdeckungsreise, die der Besucher im Museum unternimmt, verweilt so mancher Gast mehrere Stunden, einen ganzen Nachmittag oder kommt zum wiederholten Mal ins Museum. Entsprechend den Hauptthemen des inhaltlichen Museumskonzepts finden sich in der Ausstellung unterschiedliche Exponate zum Anfassen: **„Erich Kästner, ein Deutscher aus Sachsen“**, **„Kästner, ein Außenseiter wider Willen“**, **„Kästners Utopie – das innere Kind“**, **„Kästner und die Medien“**, **„Kästner – Aktuelles/Forschungsergebnisse“**.

Insbesondere die architektonisch-inhaltlich übereinstimmende Konzeption des micromuseum® ermöglicht es, mittels eines kubistischen Blickes bekanntermaßen schwer ausstellbare „Flachware“ (wie Literatur) auszustellen.



Das Erich Kästner Museum – geöffnet

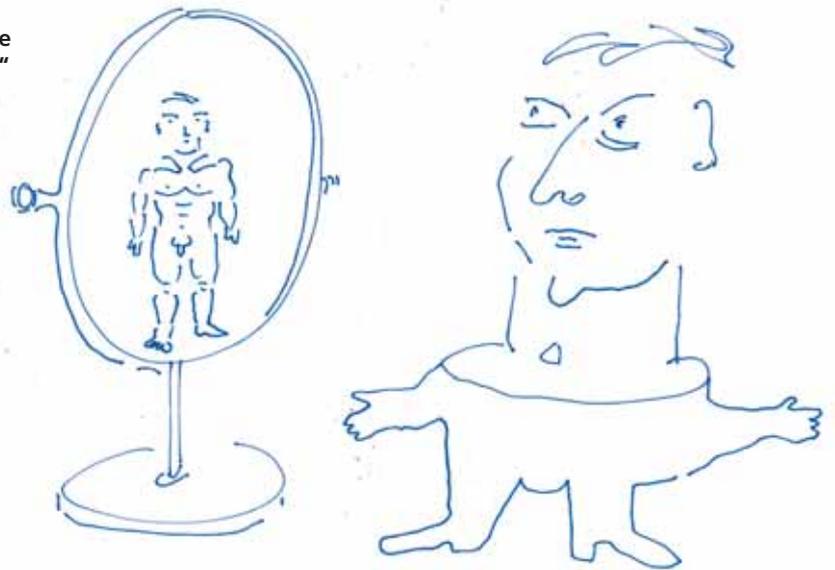
Die 13. Säule ist zum Erich Kästner Museumsfestival 2006 als letzter Museumsbaustein installiert worden. Aus Kunststoff und Glas hergestellt, vereint diese Säule alle Facetten und vervollständigt den Baukasten-Monolithen. Die besondere Materialität unterstreicht ihre Einzigartigkeit sowie die vom Menschen erschaffene Künstlichkeit. Es ist der high-tech-Baustein, mit kompakter Medientechnologie bestückt – ein „Trojanisches Pferd“ im „Trojanischen Pferd“. Jeder einzelne Baustein ist eine autarke Räumlichkeit für sich, jedoch zugleich ein Teil der gesamten Ausstellung (13+1=15). Die Mobilität der Säulen ermöglicht es, den Raum komplett zu verändern, das Museum zu öffnen und zu schließen. So kann der Museumsraum gleichzeitig auch für Veranstaltungen wie Lesungen, Vorträge oder Theateraufführungen genutzt werden.

Der Computer-Arbeitsplatz im Museumskern erlaubt es den Besuchern, auf das Internet zuzugreifen. Damit haben sie die Möglichkeit, nicht nur die ständig wachsende Datenbank mit Informationen zu Kästners Leben und Werk zu erforschen, sondern auch mit Kästner-Begeisterten weltweit in Kontakt zu treten. Zwischen der langsamen physischen Entdeckung des Museums und der Geschwindigkeit der neuen Medientechnologie wird so ein Gleichgewicht geschaffen.

Das micromuseum® für Erich Kästner ist ein wachsendes, „lernendes“ Museum, welches fähig ist, sich jeweils den Bedürfnissen der Besucher sowie den neuesten Erkenntnissen

in der Kästnerforschung auf unkomplizierte Weise anzupassen. Was im konventionellen Museum in einem begrenztem Umfang eine Präsentation auf einer großen Fläche und in einer ganzen Reihe von Räumen erfordern würde, findet hier unbegrenzte Entwicklungsmöglichkeiten in den Mikro- und Makrowelten, indem mehrere räumliche Systeme ineinander geschichtet werden und diese in einem aufregenden Spiel mit Geheimnissen und Enthüllungen, Innen und Außen, Image und Identität, mit dem endlosen Raum der virtuellen Welt verknüpft werden. Der Museumsbesucher im Erich Kästner Museum wird weder mit einer chronologischen Reihenfolge noch mit didaktischen Texten oder Wegweisern konfrontiert. Je weiter er oder sie ins Innere vordringt, umso umfangreicher und vielfältiger wird der Inhalt und umso intensiver werden Vergangenheit und Zukunft auf minimalem Raum miteinander verknüpft, räumliche Grenzen lösen sich auf. Jedes Fragment spiegelt das Ganze. micromuseums® scheinen in der Lage zu sein, Menschen zu erreichen, ihr Wahrnehmungsvermögen, ihre intellektuelle Kreativität und ihr Selbstbewusstsein zu stimulieren. Sie wollen verlocken, nicht einschüchtern. Weil das micromuseum® nicht nur strukturell, sondern auch konzeptionell in autonomen Schichten aufgebaut ist, wird jeder Versuch des Zugreifens auf seinen Inhalt zu einem Erfolg, ganz gleich, ob dieser Zwecks Unterhaltung oder zur vertiefenden akademischen Forschung geschieht.

„Museums are how we want to see ourselves“
 Cartoon:
 Ruaidhri O'Brien



Museums are how we want to see

Stärken des micromuseum® sind neben Mobilität auch Flexibilität sowie Wachstumsvermögen. Entwicklung und Wachstum des Museums sind dynamische Prozesse, die in exponentiell wachsendem Maß das Interesse der Medien mit gesellschaftlicher Sympathie verbinden. Ich sehe das ebenfalls als einen motivierenden Mikro-Makro-Übergang, der bestätigt, dass Qualität, Kompaktheit, Vielfalt und Liebe zum Detail eine weitaus stärkere Anziehungskraft als Größe und Masse in einer lebendigen, pluralistischen Gesellschaft ausüben können.

Small ist beautiful

Während die traditionelle Museologie die perfekte ganzheitliche Sammlung anstrebt und alles in ein chronologisch-historisches Kontinuum setzt, basiert meine Museumsarbeit auf einer Philosophie des Unvollständigen, die es erlaubt, auch Lücken in der erzählten Geschichte offen zu zeigen, die von den Besuchern als kreative Atemräume genutzt werden können und die dazu inspirieren soll, zwischen den Zeilen zu lesen, und die animiert, diese Lücken mit Gedanken, Vermutungen, möglichen Lösungen auf offene Fragen zu füllen, was wiederum die Interaktivität, das Verständnis und ebenso die Verarbeitungs- und Merkleistungen der verschiedenen Gehirnsysteme unterstützt. Dadurch wird der Museumsbesuch zu einer persönlichen Geschichte, er wird zu ihrer eigenen Geschichte!

Das micromuseum® ist im **Zeitalter des virtuellen Raumes** geboren worden, daher habe ich ihm eine räumlich-reale und eine virtuelle Persönlichkeit gleichermaßen eingepflanzt: Die reelle Struktur der Museumsbausteine und des Kerns spiegelt die virtuelle Welt in ihrer Leistung und kompakten Form wider. Die herme-

tische Struktur des Museums, in der kein überflüssiger Raum vorhanden ist, erlaubt es, das Museum 1:1 in den virtuellen Raum zu übertragen und einen identischen virtuellen Zwilling zu erschaffen. Insofern unterscheidet sich das perfekte virtuelle micromuseum® von den Erprobungen traditioneller Museen, die, bei dem Versuch, einen ähnlichen virtuellen Ausdruck zu erreichen, auf einer noch oberflächlichen Ebene an ihre räumlichen Grenzen gelangen.

Dass quantitative **Größe/Masse als Maßstab** für die Bedeutung einer Sache gilt, ist ein Paradoxon unserer Gesellschaft, zählt aber zu den dominierenden kulturellen und soziopolitischen Kriterien, anhand derer wir Werte messen. Obwohl wir Kindern erzählen, dass wahre Werte nicht auf solch eine vereinfachte Weise messbar sind, haben wir in unserer Erwachsenengesellschaft das Vertrauen in diese Wahrheit verloren oder sind selbst nicht fähig, sie zu leben. An dieser Stelle findet sich ebenfalls ein direkter Bezug auf die Entwicklung der Museumsarchitektur in der Zukunft: Den riesigen, ressourcenschluckenden Museen, die enorme Depots und gewaltige Budgets erfordern, ist ein Selbsterstörungsdatum immanent. **Große Museen müssen nicht zwangsläufig auch gute Museen sein. Auch wenn momentan für manche dieser Häuser Hochkonjunktur herrscht, ist es jetzt an der Zeit, umzudenken.** Eventmarketing ist kein raison d'être für Museen und deshalb nicht haltbar.

In einer reifen, modernen Gesellschaft sollte sich Qualität eher auf den Energie- bzw. Platzverbrauch beziehen. Leichtigkeit, Ergonomie, Kompaktheit, Streaming-Fähigkeit, Kompatibilität sind neue Eigenschaften dafür. So sind Mobiltelefone, Notebooks, iPods, mp3s etc. als wichtige Beispiele dieser Entwicklung zu einflussreichem Kleinstwerkzeug und unentbehrlich in Arbeit-

sprozessen geworden, dass sie in unserem Leben – verglichen mit ihrem Platz- oder Energieverbrauch – eine unverhältnismäßig große Rolle einnehmen. Sie demonstrieren sehr effektiv einen Perspektivenwechsel in unserem Wertesystem.

Die Bedeutung des Individuums ist mit der fortgeschrittenen technologischen Entwicklung gegenüber der Gesellschaft sehr stark gewachsen und nun vor neue Herausforderungen gestellt. Beide, Individuum und Gesellschaft, sind auf Grund der daraus ebenfalls gewachsenen Verantwortung gleichermaßen gefragt, ein neues Gleichgewicht auszuhandeln. **Die internationale Mobilität und die interkulturellen Entwicklungen der Globalisierung führen nicht nur zu der gefürchteten McDonaldisierung, sondern schaffen neue und aufregende Spielräume für das Individuum.** So ist die Macht des Individuums im Internet ebenso groß wie die eines internationalen Unternehmens. Die Globalisierung hat eine Welt für selbst herstellbare, selbst steuerbare und Selbstlern-Systeme geöffnet, deren Vielfalt sich immer mehr verbreitet und intensiviert, die alle ein hohes individuelles Potenzial offerieren.

Das Erich Kästner Museum hat dieses Phänomen nicht nur in der Verdichtung und Überlagerung von Informationen, die darauf warten, vom Besucher entdeckt zu werden, vorweggenommen, sondern auch im räumlichen Sinne, mit dem Herzen des Museumskörpers, dem



Kern: Hier gibt es einen Arbeitsplatz, d.h. es steht ein PC für eine Person zur Verfügung, der einen Schriftsteller, einen Vater, eine Mutter, einen Sohn, eine Tochter im Dialog mit dem endlos wachsenden Wissen des Internets verbindet und in Berührung mit den unendlich Vielen im Universum des virtuellen Raums bringt. Die Geschwindigkeit, in der dieser Dialog in der virtuellen Welt abläuft, steht direkter Beziehung zur Langsamkeit des Öffnens und Schließens der Schubladen im realen Museum. **Das taktile Vergnügen mit den einzelnen Schubladen, in denen sich unendliche Möglichkeiten verstecken, erweckt sicherlich unterschwellige, geheime persönliche Gedanken.** Diese Sinnlichkeit wird zugleich von der Irritation unterstrichen, dass uns plötzlich der gewohnte schnelle Zugang zu Informationen vorenthalten wird.

Neue Museen können nur entwickelt werden, wenn unsere übernommenen Vorstellungen dessen, was ein Museum ist, in Frage gestellt und herausgefordert werden. Museen heute zeigen nicht nur wie wir uns sehen möchten, sondern auch wie wir von **künftigen Generationen** wahrgenommen werden wollen. In diesem Sinne ist das Museum der Vergangenheit und das Museum der Zukunft der Mensch selbst; bis wir diese Entwicklungslaufbahn jedoch abgeschlossen haben werden, wird sich das Museum als Vermittlungsinstitution weiterentwickeln müssen.

micromuseum® in der Makroumgebung

Das micromuseum® ist mehr als innerhalb seiner eigenen „vier Wände“: Es wirkt mikroglobale und schafft ein Makromuseum. Wenn man mit der Straßenbahn durch Dresden fährt, und die Ansage der digitalen Frauenstimme hört, die mit „Albertplatz, Haltestelle Erich Kästner Museum“ ansagt, berührt dieser Gedanke und begleitet denjenigen, der diese Worte gehört hat, vielleicht auf seiner restlichen Fahrt, vielleicht sogar für das weitere Leben. Die Stimme und die gesagten Worte sind von diesem Moment an ins Bewusstsein eingepflanzt und bilden eine Verbindung zwischen der inneren Welt von Kästners Werk und der jeweiligen persönlichen Beziehung dazu und vielleicht mit der eigenen Kindheit, vielleicht mit der Kindheit der Eltern, mit der Stadt, der Zeit und dem Leben, durch das man reist. Vielleicht kauft man – angeregt durch diese Worte – wenn man aus der Straßenbahn aussteigt, ein Buch von Kästner: und schon hat das Trojanische Pferd begonnen, sich zu entfalten...

Das micromuseum® ist weder auf eine Zeit noch auf einen Ort festgelegt. Es ist als eine mikroarchitektonische Implantation ein sich permanent veränderndes Kaleidoskop der Interaktion zwischen dem Benutzer und der Umgebung. Als eine Art selbständiger Organismus ist es fähig, mit unserem Wachstum zu wachsen, aber gleichzeitig unabhängig von seiner baulichen Umgebung. Mikroarchitektonische Implantationen sind als „Trojanische Pferde“ im positiven Sinne besonders prädestiniert für eine Anwendung im Bereich Denkmalschutz, in vorhandener Bausubstanz und auch in Museen: Sie befruchten den vorhanden Bestand mit neuen Lebenszellen aus Inhalt und Identität. Diese selbsterneuernden Zellen können ein Teil eines größeren Netzwerkes sein, können verändert und adaptiert werden, ohne dass sie einen großen Einschnitt in die bereits vorhandene Struktur nehmen. Ein aktuelles Beispiel ist mein Projekt „Stadt-speicher Jena“, Revitalisierung des mittelalterlichen Ständergeschoßbaus am Marktplatz Jena mittels mikroarchitektonischer Implantation und intelligenter Glas-/Hologrammfassade.

In der Zukunft wird sich vielleicht jeder bewusst werden, dass er sein eigenes Museum bearbeitet; die Kompression von Leben in Raum und Zeit wird in der Form und in der Art von Museum, die er für die Zukunft aussucht, widergespiegelt. (Das Familienfotoalbum von heute hat bereits ein solches fortgeschrittenes Niveau erreicht, dass es viele traditionelle Museen, die heute im Überlebenskampf begriffen sind, herausfordern könnte.) Die natürlichen Gesetze der Thermodynamik und der Lebenszyklus mit seiner Expansion und Kontraktion sind es, die mir dabei den Weg aufzeigen. Die Wände unseres alltäglichen Raumes sind porös und transparent geworden. Deshalb wird es immer wichtiger, micro-Schutzzonen für gesellschaftliches und privates Leben des Individuums zu schaffen und einzupflanzen. Architektur – und

demzufolge auch Museumsarchitektur – wird zunehmend zu seiner ursprünglichen Schutzrolle zurückkehren müssen, wobei diesmal jedoch nicht nur der Mensch vor der Natur und vor Angriffen anderer geschützt werden soll, sondern auch vor sich selbst.

Der Wert liegt nicht in der Perfektion oder Vollständigkeit von etwas, sondern in den Lücken, im unsichtbaren Klebstoff dazwischen. So ist z.B. die **Dresdner Frauenkirche** ein erstes Mal im Zweiten Weltkrieg und zum zweiten Mal durch den kürzlichen Wiederaufbau zerstört worden. Die Erinnerung und das Magische an das einst vorhandene, ursprüngliche Gebäude wurden durch einen technisch perfekten, aber oberflächlichen Ersatz ausgelöscht.

Für mich als Architekten und Künstler erscheint es von großer Bedeutung, über konventionelle Bereiche architektonischer Planung hinauszugehen und Bestehendes an die Erfordernisse des 21. Jahrhunderts anzupassen. Der von mir entwickelte microarchitecture-Ansatz ist fähig, Veränderungen ebenso zu akzeptieren wie hervorzurufen. Ein Raum, der etwas beinhaltet kann wiederum Raum kreieren; zeitliche Bewegung und Raum erfordern Lücken/Momente dazwischen. Neben dem Erich Kästner Museum ist das Konzept micromuseum® u.a. auch in der Gedenkstätte Ehrenhain Zeithain, im Plattenbaumuseum „Betonzeitschiene“ Dresden und bei der Entwicklung des „Stadt-speichers Jena“ erfolgreich angewendet worden, eine Makromuseumslandschaft aus den vorhandenen und entstehenden micromuseums® zu schaffen, ist eines meiner Ziele.

Diese Sicht des Künstlers fasse ich zusammen in meiner Fotocollage, die einen **Raumfahrer** aus einem Science Fiction Film zeigt, der auf eine der Museumssäulen des Erich Kästner micromuseum® schaut: es ist der Mensch, der am Ende seiner langen Odyssee in der Zukunft und gleichzeitig in seiner eigenen Vergangenheit angekommen ist. Die Schubladen, offene schwarze Münder, symbolisieren die Ewigkeit. Sie enthalten für den Sterbenden alles Wissen und alles Unbekannte und das, was er bald erleben wird, seine Wiederkehr durch Loslassen.

Text: Ruaidhrí O'Brien

B.A. (Hons) Dipl. Arch. (Edin.), Architekt R.I.B.A., Interior Designer, Lighting Designer (ELDA educ.), Architekt und Künstler, geboren in Dublin/Irland, lebt und arbeitet nach Aufhalten in London, Edinburgh und New York in Deutschland. Er initiierte mit dem Erich Kästner Museum Dresden das weltweit erste interaktive mobile micromuseum®. Arbeitsgebiete: Architektur- und Designbüro robarchitects (Hochbau bis microarchitecture), lehrt Architektur, Gründer des „Light and Word“ Lichtpoesiefestivals Dresden.

www.microarchitecture.net

www.robarchitects.com

www.microlightsculptures.com

www.micromuseums.net

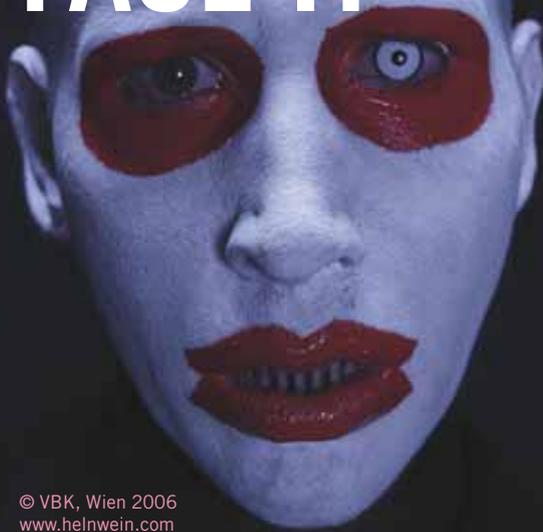
www.robvissions.com

Fotos: Petra Steiner, Ruaidhrí O'Brien

Lentos Kunstmuseum Linz 10.3.–5.6.06

Gottfried Helnwein

FACE IT



© VBK, Wien 2006
www.helnwein.com

Helnwein: ein „Provokateur“, ein „Schockkünstler“? Die Attribute, die den österreichischen Künstler seit Jahrzehnten begleiten, gilt es zu überdenken. Der Schöpfer der zum Markenzeichen gewordenen bandagierten Köpfe hat seine Arbeit faszinierend weiter entwickelt.

Helnweins Gemälde und digitale Fotografien – hyperrealistisch, bigger-than-life, beunruhigend in ihrer Präsenz – erzeugen eine magnetische Atmosphäre rätselhafter Ungewissheiten. Seine Bildthemen sind Erinnerung und Verdrängung, Kindheit, Konstellationen der Macht. Sie zeigen Helnwein als Künstler, der sich in erster Linie sozialen, gesellschaftspolitischen Anliegen verpflichtet fühlt.

Die Ausstellung zeigt etwa vierzig Werke seit den frühen 1970er Jahren mit Schwerpunkt auf jüngeren Bildern, die in Österreich noch nicht zu sehen waren. Das menschliche Gesicht bestimmt als Leitmotiv die Auswahl.

Gottfried Helnwein, geb. 1948 in Wien, lebt in Irland und Los Angeles. „Face It“ ist seine erste Museumsausstellung in Österreich seit 1985.

LINZ AG
Kunst | Kultur | Bildung



HADERER

12.5.–20.8.2006



Nordico – Museum
der Stadt Linz

www.nordico.at

N





©MUMOK

Wozu ein Mission Statement? *

Andrea Domesle

Anhand von drei Beispielen, die analysiert und verglichen werden, soll im Folgenden gezeigt werden, warum jedes Museum sein maßgeschneidertes Mission Statement haben, und dieses auch entsprechend publizieren sollte und welche zentralen Inhalte dabei berücksichtigt werden müssen.

* Die Recherchen wurden Mitte August 2004 abgeschlossen. Resümiert werden hier die Ergebnisse der gleichnamigen Master Thesis, graduiert am 9.10.2004 an der Universität für Angewandte Kunst Wien. Den GutachterInnen Dr. Claudia Haas und Mag. Peter Donhauser sowie der Lehrgangleiterin Dr. Renate Goebel danke ich für Anregung und Kritik.

Betrachtet man die österreichische Museumslandschaft, so ist ein Mission Statement noch lange nicht selbstverständlich. Folgende Landesmuseen haben ein Mission Statement oder ähnliches auf ihre Homepage gestellt: das Museum Moderner Kunst Salzburg und die Oberösterreichischen Landesmuseen in Linz stechen heraus, da sie dezidiert unter dem Begriff „Mission Statement“ ein solches aufweisen, das Niederösterreichische Landesmuseum in St. Pölten hat ähnliches unter dem Begriff „Programmatik des Museums“, die Neue Galerie Graz am Joanneum unter dem Titel „Geschichte und Programm“ und das Salzburger Carolino Augusteum (Träger: Stadt und Land Salzburg) unter dem Titel „Museumsleitbild“ gefasst. Die Abteilung Kunstgeschichte des Landesmuseum Kärnten hat eine Rubrik „Sammlungsschwerpunkte/Aufgabenbereiche“. Das Landesmuseum Joanneum beschreibt unter dem Titel „wir über uns“ eher einen geschichtlichen Abriss. Das Schlossmuseum Linz (an den OÖ. Landesmuseen) konzentriert sich unter dem Titel „Philosophie“ auf eine Beschreibung des Sammlungsinhalts und der Ausstellungsformate. Auch in Wien, auf Gemeinde-, Stadt- und Bundesebene, ist ein Mission Statement nicht selbstverständlich. Ein solches findet sich im Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, im Museum für Angewandte Kunst als „MAK Mission Statement“, in der Kunsthalle Wien als „Mission Statement – Erweiterter Kunstbegriff“. Interessant ist der Weg des Wien Museum, den der neue Direktor Wolfgang Kos geht und der auf der Homepage eine Rubrik „Seit 1. Oktober 2003: WIEN MUSEUM als neue Marke der Museen der Stadt Wien“ eingeführt hat. Die Beschreibung dieses Nameplacements beinhaltet zum Teil Bereiche (Sammlungen, Aufgaben) des Mission Statements (das daraufhin erstellt und auf die Homepage gestellt wurde).

Auffallend ist, dass einige der großen, aufgrund der Sammlungen in Österreich führenden Bundesmuseen auf dem Gebiet der bildenden Kunst in Wien wie das Kunsthistorische Museum, die Albertina und die Österreichische Galerie Belvedere nichts dergleichen auf ihrer Homepage aufweisen.

■ Situation in den USA

Um Mitglied im amerikanischen Fachverband American Association of Museums zu werden, wird ein professionelles Mission Statement verlangt, das den Accreditation Commission's Expectations entspricht. (vgl. Homepage AAM, Accreditation Commission's Expectations Regarding Mission Statements, adopted July, 13, 1999, www.aam-us.org/programs/accreditation/mission.cfm, 25.08.2004). Demnach beschreibt ein Mission Statement: **die Wirkung, die das Museum erzielen will; welche Zielgruppe angestrebt wird; welche Leistungen erbracht werden und welchen Wert diese für die Gesellschaft haben.** „A well-used mission statement is a key governance and management tool“ (zitiert nach: www.aam-us.org/programs/international/ipam0507_missionstatement.cfm, 25.08.2004.)

Das Management eines Museums lässt sich in einem Kreislauf von folgenden Faktoren beschreiben: Zielsetzungen/Mission – Planung – Einsatz der Ressourcen und Beurteilung auf Basis von Evaluation. Demnach ist das Mission Statement der Ausgangspunkt für den Aufbau und den Ablauf der täglichen Organisation, für die strategische Planung, für den Einsatz von Personal, Geld, Zeit sowie die Sammlung und Leihnahmen.

■ Untersuchungsansatz

Da dem Mission Statement eine so große Bedeutung zukommt, es laut der AAM „the heart and es-

sence of an organization“ ist, (zitiert nach: www.aamus.org/programs/international/ipam0507_missionstatement.cfm, 25.08.2004) wird es zum Ausgang dieser Untersuchung genommen. Anhand von drei österreichischen Museen wird dargelegt, was die Mission Statements versprechen und was sie davon einhalten. Es wird überprüft, inwieweit sie mit dem Ausstellungs- und Begleit- und Vermittlungsprogramm übereinstimmen bzw. aus dem Sammlungsbestand abgeleitet sind. Als Untersuchungsgegenstand wurden drei Museen in Österreich ausgewählt, welche das gleiche Fachgebiet, die Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts, vertreten, sowie die Kunst der Gegenwart und Österreichs nach 1945 als Schwerpunkte haben. Dadurch sollen Unterschiede im Agieren und in der Wechselwirkung zwischen Mission Statement und der Ausstellungs- und Sammlungspolitik aufgezeigt werden. Darüber hinaus wurde in Betracht gezogen, dass jeweils eines der drei ausgewählten Häuser vom Bund (MUMOK), von einem Land (MDM) und privat (Sammlung Essl) gefördert wird, um Rückschlüsse auf die Trägerschaft ziehen und Auswirkungen, welche diese auf die Aufgaben und Ziele der einzelnen Häuser sowie das Mission Statement hat, darzulegen. Da ein gutes Mission Statement nach außen wie nach innen seine Inhalte deutlich formulieren sollte, wird bei dieser Untersuchung vom Außenblick ausgegangen.

I.) Das Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien – MUMOK

Zu erkennen ist, dass das Mission Statement des MUMOK in den untersuchten Abteilungen – bei den Ausstellungen, der ständigen Sammlung und der Vermittlung – umgesetzt ist. 2003 und 2004 fanden 16 Sonderausstellungen statt. Neun davon sind dem Schwerpunkt Gegenwart gewidmet, wobei hierzu KünstlerInnen zählen, die ihr Werk in den 70er Jahren als auch in den 90er Jahren begonnen haben. Handlungsbezogene und gesellschaftsrelevante künstlerische Positionen stehen sowohl bei den Ausstellungen (z.B. „Mothers of Invention“ zur Performance-Kunst der 70er Jahre, „Kunst & Revolte“ zum Wiener Aktio-

nismus oder „Öffentliche Rituale – Kunst/Video aus PC“) als auch bei Ankäufen (2003 Archiv- und Dokumentationsmaterial zum Wiener Aktionismus) eindeutig im Vordergrund. Das Haus hat sich hiermit innerhalb der österreichischen als auch internationalen Kunstszene zu positionieren verstanden.

Das Mission Statement wurde nach seiner Fertigstellung im Juni 2001 an alle MuseumsmitarbeiterInnen versandt. (E-mail, Rainer Fuchs, stellvertretender Direktor MUMOK, an die Autorin vom 29.09.2004; vgl. R. Fuchs, *neues museum* 03/3, 27ff.). Es ist in Teamarbeit in „einer offenen Diskussion“ über einen Zeitraum von ca. sieben Monaten unter dem scheidenden Direktor Lóránd Hegyi entstanden und von dessen Nachfolger Edelbert Köb bestätigt worden. So war es das erste Mission Statement des MUMOK, „das museumsintern erstellt wurde“ (R. Fuchs, s.o.).

Die Trägerschaft und einige ihrer Vorgaben spiegeln sich im Mission Statement durch den benannten und umgesetzten bildungspolitischen Auftrag sowie im Bewusstsein der Gesellschaftsrelevanz, die über den Bereich der bildenden Kunst hinausgeht. Besonders aufgrund letzterem und aufgrund der Betonung des kritischen Diskurses ist ein sehr progressives Mission Statement formuliert. Nicht zuletzt hierin zeigt sich, dass das MUMOK auf seinem Gebiet unter Österreichs Museen, wie behauptet, eine Vorreiterrolle einnimmt.

Für die Professionalität spricht einerseits die regelmäßige Erfassung der Besucherzahlen (wozu das Haus als öffentliches verpflichtet ist), sowie dass Evaluierungen durchgeführt werden. Um die externe Akzeptanz zu überprüfen, werden Publikumsbefragungen durchgeführt, um die interne Organisation zu evaluieren, gibt es Mitarbeiterzufriedenheitsbefragungen. Beide werden „anschließend in regelmäßigen Leiterbesprechungen und Abteilungsbesprechungen in ihren Ergebnissen mitgeteilt, analysiert bzw. zum Anlass für Veränderungen und Verbesserungen genommen“ (R. Fuchs, s.o.).

II.) Das Museum Moderner Kunst Salzburg

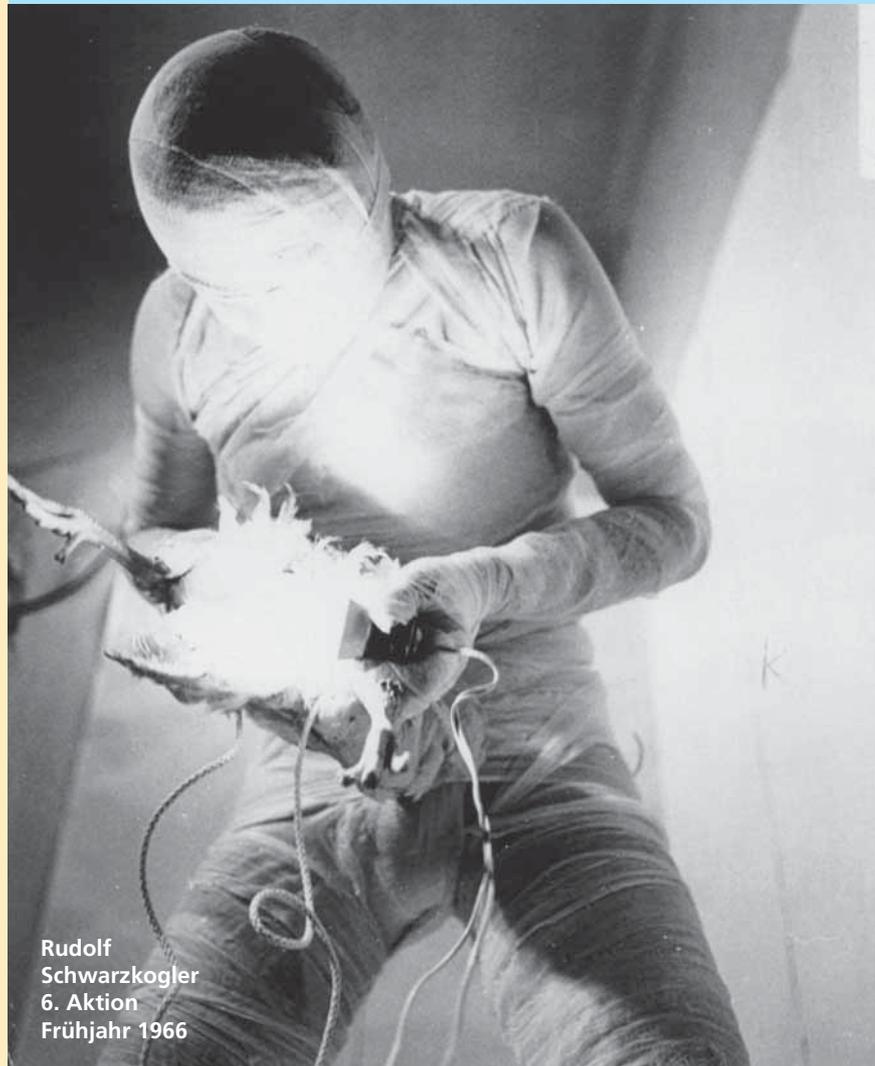
Neben dem Mission Statement gibt es auf der Homepage des MDM noch das so genannte „Konzept“ und das „Ausstellungskonzept“, in welchen ebenfalls versucht wird, die Programmatik und die Mission des Hauses zu erläutern. (Der Begriff „Ausstellungskonzept“ ist als Fachbegriff für die Beschreibung des Konzepts einer bestimmten Ausstellung bekannt. Nun ist die alte Homepage umgeändert, der erste Text umgeschrieben, jedoch sein Stil gleich geblieben.) Die drei verschiedenen Begriffe, deren Inhalte sich z.T. wiederholen oder diese variieren, deuten darauf hin, dass ein Statement nicht ausreicht, zufrieden stellende Formulierungen zu finden. Dies wirkt sich auf die Ausstellungs- und Sammlungspolitik der letzten beiden Jahre aus. Das Museum der Moderne Salzburg zeigt ab und zu hervorragende Ausstellungen. Manche stehen jedoch zum Teil jenseits eines Kunstdiskurses, d.h., deren Themen oder KünstlerInnen wurden vor Jahren in anderen Häusern schon abgehandelt. Z.B. Alfred Wickenburg 2004, wobei die Wiederentdeckung der zweiten und dritten Generation der Expressionisten in den 1980er Jahren ausdiskutiert wurde. Auch sind die Ausstellungen – mit wenigen Ausnahmen – im Nebeneinander und Nacheinander nicht schlüssig. Der zeitgenössische Anteil – von 15 Ausstellungen 2003 waren neun der Kunst der Gegenwart gewidmet, von zwölf im Jahr 2004 sieben – konzentriert sich auf die mittlere und ältere Generation der Fünfzig- bis Siebzigjährigen. Die in den Statements behaupteten jungen und experimentellen Tendenzen sind sehr gering vertreten. Der angeführte „Project Room“ bzw. das Format „Transit“ finden sich nicht im Ausstellungsprogramm, auch nicht in der Vorschau bis 2006. Teilweise werden KünstlerInnen mit geringer bildender Qualität gezeigt bzw. solche, die unbedeutend für die Kunstgeschichte sind (z.B. Walter Brendel, Herbert von Karajan, Hermann Leonard) oder mit Werkgruppen, deren Blütezeit woanders lag (z.B. Donald Baechler oder Philippe

Bradshaw, die beide von der Salzburger Galerie Ropac vertreten werden!). Von einem internationalen Niveau ist man daher entfernt. Die vage Formulierung des Mission Statements bezüglich des Ausstellungsprogramms spiegelt sich somit in dessen Konturlosigkeit. Die im Mission Statement als Besonderheit erwähnten drei Preisvergaben des MDM fanden trotz turnusmäßiger Fälligkeit 2003 und 2004 nicht statt.

Der Umgang mit der eigenen Sammlung und dem in der Regel darauf nicht abgestimmten Ausstellungsprogramm, lassen nach außen keine Rückschlüsse auf den Bestand zu. Dieser tritt vielmehr – durch das lange nicht regelmäßige Zeigen – in den Hintergrund. Dass im neuen Haus der eigenen Sammlung kein bestimmter, ständiger Ort zugewiesen wird (dies war immerhin einer der Gründe für den Neubau), ist ein weiteres Argument, dass das MDM eigentlich mit seiner Sammlung nichts zu tun haben möchte. Hier scheint auch die künftige Sammlungspolitik keine Änderung herbeizuführen, da sie sich auf internationale Dauerleihgaben-Akquise konzentriert. Es werden Verpflichtungen hinsichtlich Lagern, Versichern, Pflegen und Bearbeiten eingegangen und somit in einen fremden Kunstbesitz investiert, der jederzeit wieder abgezogen werden kann.

Die Bedeutung, die der Kunstvermittlung zuerkannt wird, lässt sich aufgrund des ehemaligen Trägers, dem Land, ableiten und dem damit verbundenen Bildungsauftrag. So ist ein Teil des Angebots, die Lehrerfortbildung, Klassenverbandeintritt und Mittwoch-Abend-Führungen, kostenlos.

Als Wirkung möchte man in Salzburg das Museum als einen „Ort lebendiger Kommunikation“ sehen. Es ist nur zu fragen, welches Publikum man binden möchte? Die Salzburger KünstlerInnen und Fachleute bleiben in der Mehrzahl seit den letzten paar Jahren dem Haus fern. (Äußerungen von Vertretern der Kunstszene zur Autorin und Beobachtungen der Autorin im Haus.) Hier scheint sich das Ausstellungsprogramm,



Rudolf
Schwarzkogler
6. Aktion
Frühjahr 1966

MUMOK, bis 16. Juli 2006
Wiener Aktionismus.
Die Sammlung Hummel

Kunst Ost- und Zentraleuropas. Die Sammlung wird unter wissenschaftlicher Sicht nachvollziehbar in Werkgruppen ausgebaut. Mit der Formulierung „Brüche bzw. Gegenpositionen“ belässt sich das Sammlerehepaar in seiner Ankaufspolitik freie Hand. Dies ermöglicht Schwerpunkte, die aus persönlichen Vorlieben erwachsen. Freiheit im Agieren und Konsequenz in der Umsetzung scheinen jedoch nicht im Widerspruch zu stehen, sondern sich gegenseitig zu bedingen. Innerhalb kürzester Zeit – das Kunsthaus wurde 1999 eröffnet – ist damit eine Positionierung in der österreichischen und internationalen Kunstszene geglückt.

Das Sammlerehepaar persönlich trifft wesentliche Entscheidungen. Es wählt die Ankäufe aus, kuratiert einzelne

das keine Identifikation schafft und das jenseits des in Österreich geführten Kunstdiskurses formuliert ist, auszuwirken. Des Weiteren möchte man, dass Event-Produktionen nicht im Vordergrund stehen. Es ist jedoch angesichts der zahlreichen Presseberichte auf den Society-Seiten der Medien zu bezweifeln, dass dies erreicht ist.

III.) Die Sammlung Essl, Klosterneuburg

„Aufgabe und Ziele“ – so heißt bei der Sammlung Essl das Mission Statement – und die Ausstellungs- und Sammlungspolitik stehen in einer harmonischen Einheit, wobei das Behauptete in allem umgesetzt wurde. Es überwiegt die österreichische Kunst, vor der amerikanischen und europäischen nach 1945 Malerei ist als Medium prägend. Kontinuierlich werden – sichtbar durch wiederkehrende Themen und Kunstrichtungen – weitere Fachgebiete hinzugenommen: seit 2000 die „Aboriginal Art“ sowie „emerging artists“, seit 2003 die

Projekte und prägt das Erscheinungsbild des Neubaus. Gleichzeitig agiert das Kunsthaus wie ein öffentliches Museum, dessen Auftrag zu sammeln, zu bewahren, zu forschen und zu vermitteln, es sich zu Eigen gemacht hat. In vielem wird dieser weit aus besser umgesetzt. Die Professionalität der Sammlung Essl zeigt sich auch durch das regelmäßige Evaluieren ihres Erfolges. Dies geschieht viermal im Jahr in Form von Outside Jourfixen. Des Weiteren wird zu jeder Ausstellung eine Besucherbefragung durchgeführt. (Annemarie Zeindler, PR/Marketing Assistentin, Sammlung Essl, E-Mail, 07.10.2004. Im Unterschied zu öffentlich getragenen Häusern werden die BesucherInnenzahlen nicht veröffentlicht.) Der durch die Stiftungsstruktur vorgeschriebene Auftrag, zum Wohle der Öffentlichkeit tätig zu sein, wird verwirklicht, wie einerseits anhand der zahlreichen Vernissagegäste und des breiten Vermittlungsangebots ablesbar ist. Laut der Sammlung Essl erfreut es sich regen Zuspruch (A. Zeindler, s.o.).

■ Vergleich der drei Häuser

Die Statements wurden bei allen dreien, wie die gesamte Homepage, ins Englische übersetzt, womit durch die eine Fremdsprache dem Rat der europäischen Arbeitsgruppe der Kulturminister Minerva project gefolgt wurde.

(www.minervaeurope.org/publications/qualitycommentary040622draft.pdf, S.15, 03.09.2004.)

Obwohl die drei Häuser auf demselben Fachgebiet agieren, sind die Mission Statements und die Umsetzungsweisen sehr unterschiedlich: Die Statements des Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig und der Sammlung Essl sind klar formuliert, sie grenzen das Mandat – d.h. den Inhalt – ein, die Aufgaben und Ziele sind deutlich gemacht und konsequent umgesetzt. (Unter „erfolgreich“ wird hier verstanden, dass die eigenen Vorgaben umgesetzt wurden.) Am ausführlichsten ist das Mission Statement des MUMOK, das darüber hinaus die Werte, die man vermitteln, und die Wirkungen, die man erzielen möchte, formuliert, und diese einhält. Mit Ausnahme des Zielpublikums sind hier somit alle Punkte, die ein Mission Statement enthalten sollte, genannt. Die Statements des Museum der Moderne Salzburg haben erhebliche Mängel, die Ziele und Aufgaben sind sehr summarisch, konkrete Werte und Wirkungen nicht formuliert. Neben einem „Mission Statement“, das seit Sommer 2004 verändert wurde, gibt es im MDM noch ein „Konzept“ und ein „Ausstellungskonzept“, wobei die anderen Begriffe vom MDM als Synonyme zu ersterem verwendet werden. Dieser von Wiederholungen geprägte Stil deutet darauf hin, dass weder klare Vorstellungen von einem Mandat noch von einer Programmatik oder Zielen zu erkennen sind.

Das Mission Statement des MUMOK und sein gesamtes Agieren sind von einer inneren Logik und zeugen von einer Handschrift. Ebenso ist es bei der Sammlung Essl. Beide Häuser entwickeln ihr Ausstel-

lungsprogramm aus dem Sammlungsbestand heraus und bauen die Sammlung konsequent auf dem Bestand auf. Sie zeigen sie – im Gegensatz zum Museum der Moderne Salzburg – regelmäßig. Es gibt eine kontinuierliche, schlüssige und nachvollziehbare Weiterentwicklung der Ankaufspolitik und der Fachkompetenzen. Man kann daher sagen, dass bei beiden Einrichtungen internationales Niveau erreicht ist. Beide Institutionen haben ein klares Profil gewonnen, das Schwerpunkte setzt. Interessant ist, dass das MUMOK als Österreichs größtes Haus auf seinem Spezialgebiet auch nicht mehr alles sammeln kann und sich von diesem enzyklopädischen Gedanken verabschiedet hat. Die Sammlung Essl besitzt genauso viele Werke wie das MUMOK – ca. 5000. Sie scheint sich am MUMOK zu orientieren und hat diesem seinen behaupteten Superlativ, das größte Museum auf seinem Fachgebiet in Österreich zu sein, schon streitig gemacht. Unterschiedliche Herangehensweisen führen bei beiden zur konsequenten Handschrift und zum Profil: Im MUMOK ist es die Fachkompetenz des Teams, aus dem heraus das Mission Statement entwickelt und geschrieben wurde, und des Direktors, welcher im Rahmen der vom Bund gesetzten Vorgaben und in der Nachfolge seiner Vorgänger handelt. In der Sammlung Essl sind es die Sammlerpersönlichkeiten mit ihren individuellen Vorlieben, die sich selbst ihren Stiftungsrahmen gesetzt und das Mission Statement bei einer Firma in Auftrag gegeben haben. (Nina Alvarez, Presse, Sammlung Essl, im Telefonat mit der Autorin am 27.09.04.) Es prägt trotzdem, wie oben gezeigt, die Bereiche Ausstellen, Sammeln, Vermitteln, so dass davon ausgegangen werden kann, dass die einzelnen MitarbeiterInnen es kennen. (Dies bestätigt das Haus. A. Zeindler, s.o.) Man ist sich somit über seine Aufgaben und Ziele bewusst. So wäre es sicher für die Sammlung Essl leicht, die im Mission Statement fehlenden Punkte (vor allem Zielpublikum, Werte und Wirkungen, Mandat mit Schwerpunkten der Sammlung und des Programms) zu ergänzen.



Museum der Moderne Salzburg Mönchsberg
 (© Werner Reichel, 2004)

Da es dem MDM nicht geglückt ist, seine Mission zu verdeutlichen, bekommt man den Eindruck einer Willkür. Ob die persönliche Note des Mission Statements, das – im Gegensatz zu den beiden anderen Häusern – als Zitat der Direktorin Dr. Agnes Husslein-Arco publiziert ist, ein Hinweis darauf ist, könnten nur weitere vergleichende Untersuchungen zeigen. Nur eine Behauptung des MDM-Mission Statements bezüglich der Kunstvermittlung ist eingehalten und umgesetzt.

Verallgemeinernd lässt sich festhalten: Die Art und Weise der Formulierung des Mission Statement wirkt sich auf die Art und Weise der Umsetzung der Versprechungen, der Inhalte und Aufgaben der Häuser aus. Das Mission Statement kann damit ein Indikator für Professionalität, Erfolg bzw. Misserfolg sein.

■ Ausblick

Die Trägerschaft ist nur im Statement der Sammlung Essl genannt, beim MUMOK findet sich ein indirekter Hinweis. Angesichts der Umstrukturierung der öffentlichen Museen in Österreich im Zuge der Vollrechtsfähigkeit der Bundesmuseen und der Ausgliederungen anderer Häuser wäre eine Transparenz bezüglich Struktur und Finanzierung in Betracht zu ziehen, um zu signalisieren, dass diese Häuser weiter-

hin der Öffentlichkeit „gehören“. Transparenz würde auch eine Einschätzung von außen erleichtern, um z.B. die Arbeitsweise einordnen und eigenen Nutzen ziehen zu können. Beim MUMOK, das seit 2002 eine wissenschaftliche Anstalt öffentlichen Rechts ist, gibt es Vorgaben durch den Bund, formuliert im 1998 in Kraft getretenen Bundesmuseen-Gesetz, im Museumsentwicklungsplan 2010 und in der Museumsordnung, die als Bundesgesetzblatt der Republik Österreich existiert. Diese wirken sich auch auf das Mission Statement aus, indem einzelne Formulierungen des Gesetzes bzw. des Entwicklungsplanes (z.B. fordert dieser „Orte des Dialogs“ und „permanenten gesellschaftlichen Diskurses“) aufgegriffen sind (MUMOK: „Diskussionen“, „Stellung zum gesellschaftspolitischen Diskurs“). Der Träger hat somit die Möglichkeit, im Mission Statement seine Kernvorgaben abzulesen und erhält damit ein leicht zugängliches Signal, ob mit diesen auch gearbeitet wird. In Salzburg gibt und gab es zuvor kein Landesmuseengesetz. Das Land hat mit den Museen Verträge abgeschlossen bzw. Statuten festgelegt, auch mit der seit Oktober 2003 existierenden GmbH des MDM. (Telefonat mit Dr. Elisabeth Stocker, 06.10.2004, Abteilung Landesrat Dr. Haslauer.) Diese sind jedoch nicht öffentlich zugänglich. Die Sammlung Essl hat ihre Stiftungszwecke 1995 selbst formuliert und nennt diese z.T. in ihrem Statement.

Sammlung Essl, Kunsthaus, innen
© Sammlung Essl Privatstiftung



Das Museum, das im Rahmen dieser Untersuchung am schlechtesten abschneidet, das MDM, hat die bei weitem teuersten Eintrittspreise (z.B. Erwachsene MUMOK 8,-, beide Häuser MDM 14,-). Die Sammlung Essl befindet sich leicht unterhalb jener Preise des MUMOK und weist vor allem die meisten kostenlosen Angebote bzw. Sondertarife bei Eintritt und Vermittlungsangebot auf. Zusätzlich sind Kinder bis zu 7 Jahren frei, im Gegensatz bis zu inklusive 5 Jahren im MUMOK und MDM. Der Sammlung Essl ist somit das Wohl der Öffentlichkeit ein großes Anliegen. Aufgrund der Trägerschaft erwartet man das Umgekehrte

Die einleitend angeführte unterschiedliche Begrifflichkeit für die Statements, ihre Differenz in den angesprochenen Themen und die Vielfalt der Positionierung auf der Homepage weisen auf offene Fragen hin: Was genau ein Mission Statement beinhalten soll, wo es positioniert ist, wie es entstehen und wie lang es sein soll, gilt es für viele Häuser in Österreich noch zu klären. Die Anforderungen des Museums-Entwicklungsplans verlangen von den Bundesmuseen, dass sich deren Strategien „an erfolgreichen internationalen Beispielen“ orientieren, eine „zeitgemäße, wirtschaftliche Betriebsführung sowie eine Steigerung der Wirksamkeit in Bezug auf die den Museen vom Gesetz übertra-

genen Aufgaben“. (Museums-Entwicklungsplan, in: Kulturbericht 1998, S.16.) Angesichts dieser Forderungen könnte man annehmen, dass den Mission Statements in Zukunft eine größere Beachtung geschenkt und dass sie angesichts ihrer zentralen Rolle im Managementkreislauf auch von Trägern und Verantwortlichen eingefordert und benutzt werden.

Text:

Dr. Andrea Domesle, MAS,

studierte Kunstgeschichte, neuere und ältere deutsche Literatur in München, Paris und Freiburg sowie Kulturmanagement in Wien. Nach ihrer Tätigkeit als wissenschaftliche Mitarbeiterin (Städtische Kunsthalle Mannheim, Kunstmuseum Basel, Fondation Beyeler, Riehen, Staatliche Museen zu Berlin) bzw. Kuratorin am Museum der Moderne Salzburg und Leiterin eines Kunstvereins, der Brotfabrik Galerie, Berlin, arbeitet sie als freie Kuratorin und Kunstkritikerin.

1.) Das Mission Statement des MUMOK

„Das MUMOK hat die Zielsetzung, die seit Gründung des Museums des 20. Jahrhunderts angelegte Sammlung der Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts nach aktuellsten wissenschaftlichen und museologischen Erkenntnissen und Methoden zu bewahren, auszubauen, zu erforschen und der Öffentlichkeit zu vermitteln. Das Museum ist Sammlungsort, Archiv, Forschungsstätte und Ausstellungsraum.

Ein wesentliches Anliegen ist die Auseinandersetzung mit der Kunst der Gegenwart. Daher ist das Museum auch Veranstaltungsort für Events und Diskussionen mit dem Ziel, das Verständnis für die neue und experimentelle Kunst im Zusammenhang mit der Vermittlung kunsthistorischer und kunsttheoretischer Entwicklungen zu fördern. Dieser Geschichte und Gegenwart verknüpfende museologische, wissenschaftliche und bildungspolitische Auftrag verpflichtet das MUMOK, sich umfassend mit der Sammlung, Erforschung und Vermittlung internationaler Kunst der Moderne, der jüngeren Vergangenheit sowie der Gegenwart zu befassen.

Mit seinen Sammlungsschwerpunkten Pop-Art und Fotorealismus aus der Österreichischen Ludwig Stiftung, Fluxus und Nouveau Realisme aus der Sammlung Hahn und dem Wiener Aktionismus verbindet das MUMOK in einzigartiger Weise Höhepunkte gesellschafts- und realitätsbezogener sowie performativer Kunst des 20. Jahrhunderts.

Als größtes österreichisches Museum für internationale moderne und zeitgenössische Kunst fördert das MUMOK die museologische Integration der in Österreich vertretenen Kunst- und Diskurspositionen in den internationalen Kontext und vermittelt zugleich Internationalität innerhalb seines lokalen Umfeldes.

Das MUMOK vermittelt die Gesellschaftsrelevanz des Mediums Kunst, indem es die Veränderungen des Kunstverständnisses und die dafür maßgeblichen historischen und aktuellen Gründe erkennbar macht. Im Rahmen seines Gegenwartsbezuges nimmt das Museum Stellung zum gesellschaftspolitischen Diskurs und wendet sich gegen Tendenzen, die eine freie Entwicklung der Kunst und des kulturpolitischen Klimas in Frage stellen.“

(Homepage MUMOK, 06.09.04/

<http://www.mumok.at/index.php?cid=114>, 3.12.2005)

2.) Die 3 Statements des MDM

a.) das Mission Statement

„Das Museum der Moderne Salzburg versteht seine Aufgabe als aktiver Vermittler von zeitgenössischer bildender Kunst und der österreichischen wie internationalen Öffentlichkeit. Die Basis dafür ist die Internationalisierung und Pflege der bestehenden umfangreichen Sammlung, sowie eine thematische Erweiterung durch Dauerleihgaben. Neben der Präsentation internationaler Positionen ist das Museum der Moderne Salzburg auch eine Plattform, die Vertreter der österreichischen Kunstszene würdigt und in einen internationalen Kontext stellt.

Vorrangiges Ziel ist es, eine zeitgemäße Kunstvermittlung anzubieten, die im Rahmen von Künstlergesprächen, speziellen Führungen und Diskussionsrunden den Horizont in Richtung Moderne erweitert und bereits die Jüngsten für zeitgenössische Kunst begeistert.

Das Museum der Moderne Salzburg vergibt als einziges Museum Österreichs drei bedeutende Kunst-Preise: den Herbert-Boeckl-Preis, den Karl Rössing-Preis und den Foto-Preis.“

Dr. Agnes Husslein-Arco, Direktorin

(Homepage Museum der Moderne, 27.08.04 – nicht mehr aktiv, Statement umgeschrieben, vgl.:

<http://www.museumdermoderne.at/>, 3.12.2005)

b.) „konzept des museums der moderne salzburg

Das Programm des Museums der Moderne Salzburg kennzeichnen zwei Grundlinien, die Arbeit mit der Sammlung und Wechselausstellungen unterschiedlichster Formate. Durch thematische Präsentationen der eigenen Sammlungen und Ausstellungen, die aus deren Kontext entwickelt werden, bildet die österreichische Kunst und hier besonders die Auseinandersetzung mit Arbeiten auf Papier einen Schwerpunkt.

Den Auftakt dafür bildet die Ausstellung Vision einer Sammlung im Herbst 2004, die auf Basis der Bestände,

Dauerleihgaben und Leihgaben ein Panorama entwirft, das als Zielsetzung der weiteren Sammlungstätigkeit zu verstehen ist.

Die großzügigen neuen Ausstellungsräume ermöglichen es aber auch große Wechelausstellungen internationaler zeitgenössischer und moderner Kunst erstmals in Salzburg in einem angemessenen Rahmen zu zeigen. Thematische Ausstellungen wie *Le Grand Spectacle*, die große Sommerausstellung 2005, stehen dabei neben monographischen Präsentationen.

Experimentell arbeitenden jungen KünstlerInnen bieten Ausstellungsformate wie *Project Room* und *Transit* eine Plattform. Diese in enger Zusammenarbeit mit den KünstlerInnen entwickelten Ausstellungen sind von zentraler Bedeutung, um das Museum der Moderne zu einem Ort lebendiger Kommunikation zu machen, in dem aktuelle Positionen zur Diskussion gestellt und neue Perspektiven auf die Kunst und ihre Geschichte ermöglicht werden.

Die Programmkonzeption für das Museum der Moderne beruht auf der Überzeugung, dass gerade in Anbetracht der zahlreichen Neugründungen von Museen und trotz des wachsenden finanziellen Drucks, dem alle Institutionen ausgesetzt sind, nicht eine ‚Event-Produktion‘ im Vordergrund stehen darf, sondern die kontinuierliche Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen Kunstströmungen, die unsere Gegenwart reflektieren.“

(Homepage Museum der Moderne, 27.08.2004 / <http://www.museumdermoderne.at/>, 3.12.2005)

c.) „ausstellungskonzept

Das Museum der Moderne Salzburg sieht seine Aufgaben in einem aktiven Ausstellungsprogramm, einer umfassenden Vermittlungstätigkeit und in einer konsequenten Sammlungs- und Ankaufspolitik. Auf einer Ausstellungsfläche von ca. 3000 m² präsen-

tiert das Museum der Moderne Salzburg in seinen beiden Häusern ganzjährig nationale und internationale Ausstellungsprojekte zur klassischen Moderne, zur Gegenwartskunst seit dem Ende des 2. Weltkriegs sowie zur zeitgenössischen Kunst. Die Sammlungspolitik zielt auf eine Internationalisierung auf Grundlage einer inhaltlichen Vision. Nur so kann eine Kulturinstitution der lokalen und regionalen kulturpolitischen Verantwortung gerecht werden und Partner innerhalb der internationalen Museumslandschaft sein.

Thematische Ausstellungen stehen dabei ebenso am Programm wie monografische Projekte, Gruppenausstellungen genauso wie Einzelschauen. Einen Ausstellungsschwerpunkt bilden eigene Sammlungsbestände, die in thematischen Präsentationen gezeigt werden.

Als Schnittstelle kultureller Auseinandersetzungen sucht das Museum der Moderne Salzburg die intensive Kooperation mit der nationalen und internationalen Öffentlichkeit auf künstlerischer, medialer, gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Ebene. Das Museum der Moderne Salzburg definiert sich heute verstärkt in der Rolle eines Vermittlers: Bestehende Berührungspunkte im Umgang mit Kunst sollen abgebaut werden und besonders beim Nachwuchs gar nicht erst aufkommen. Dafür wird zu jeder Ausstellung ein vielfältiges, individuelles, altersadäquates Rahmenprogramm entwickelt.

Ein besonderer Schwerpunkt liegt auf der Kunstvermittlung für junge Museumsbesucher. Kinder haben die Möglichkeit, an speziellen Programmen an Wochenenden oder in den Ferien teilzunehmen. Zusätzlich werden individuell gestaltete Problemstellungen in Form von Führungen oder Workshops erarbeitet.“

(Homepage Museum der Moderne, 27.08.2004 / <http://www.museumdermoderne.at/>, 3.12.2005)

Sammlung Essl, Kunsthaus



3.) „Aufgabe und Ziele“ als Mission Statement der Sammlung Essl

Erster Teil:

„Um die in der Zwischenzeit auf etwa 5000 Kunstwerke angewachsene Sammlung Essl jetzt und in der Zukunft künstlerisch, wissenschaftlich und konservatorisch betreuen zu können, wurde 1995 die ‚Sammlung Essl Privatstiftung‘ ins Leben gerufen. Der ‚Stiftungszweck‘ besteht darin, Werke der bildenden Gegenwartskunst zu sammeln, auszustellen und zu publizieren. Um dieser Aufgabe gerecht zu werden, veranstaltet die Stiftung neben Ausstellungen auch Kunstvermittlungsprojekte, Seminar- und Vortragsprogramme, stellt die Kunstwerke der Forschung im Bereich von Wissenschaft und Kunst zur Verfügung und fördert die Neue Musik.“

(Homepage Sammlung Essl 04.05.04 / <http://www.sammlung-essl.at/>, 3.12.2005)

Zweiter Teil:

„Die Exponate der Sammlung Essl werden seit Anfang der 70er Jahre von dem Unternehmer Karlheinz Essl gemeinsam mit seiner Frau Agnes zusammengetragen. Die starke Expansion des Unternehmens - der

Schömer-Unternehmensgruppe - ermöglichte es, dass größere Mittel für den Ankauf von Kunstwerken zur Verfügung gestellt werden konnten. Der Aufbau der Sammlung war viele Jahre von der Konzentration auf die österreichische Gegenwartsmalerei bestimmt. Anfang der 90er Jahre öffneten sich die Sammler aus Interesse am internationalen Kunstdiskurs einem größeren Spektrum des Kunstschaffens und ergänzen seither ihre Kollektion kontinuierlich und gezielt durch qualitativ hochwertige europäische und amerikanische Kunstwerke. Dabei geht es darum, Bezüge zur österreichischen Kunst aufzuspüren, aber auch Brüche und Gegenpositionen darzustellen.

Neben der Malerei wird die Sammlung inzwischen auch durch Werke der Bereiche Skulptur, Fotografie und Installation erweitert. Insgesamt umfasst der Bestand der Sammlung derzeit 360 Künstler und an die 5.000 Exponate. Viele der vertretenen Künstler sind durch Werkblöcke umfassend in ihrem Schaffen dokumentiert, andere mit ausgewählten Werken von höchster Qualität.“

(Homepage Sammlung Essl, 04.05.04 / <http://www.sammlung-essl.at/>, 3.12.2005)



Wer spricht?

Autorität und Autorschaft in Ausstellungen

Hg. von ‚schnittpunkt‘ -
Beatrice Jaschke, Char-
lotte Martinz-Turek, Nora
Sternfeld
(Reihe: Ausstellungstheorie
& Praxis 1)
219 S., EUR 18,-
ISBN 3-85132-418-8, 2005
Verlag Turia + Kant, Wien 2005

Wer spricht? - Autorität und Autorschaft in Ausstellungen ist der erste Band der neuen Schriftenreihe ‚Schnittpunkt. Ausstellungstheorie & Praxis‘ der Wiener Gruppe ‚schnittpunkt‘, die sich hiermit kräftig und nachhaltig zu Wort meldet. Dieses bemerkenswerte Bändchen geht der Frage nach, wer in Ausstellungen und - obwohl im Untertitel nicht angeführt, in manchen Beiträgen dennoch (implizit) behandelt - im Museum das Sagen, bzw. das Recht zu Sprechen hat, und welche ‚Sprache/n‘ in diesem Medium und an diesen Orten in der Tat gesprochen werden. Das durchgängige Thema, zumeist im Kontext des zeitgenössischen Kunstvermittlungsbetriebs abgehandelt, bildet eindeutig die Frage, welche sozial bedingten und sozial begründbaren Aufgaben und Arbeitsfelder diesen Institutionen dabei zukommen, um ‚Sprachkompetenzen‘ und ‚Sprechbeteiligungen‘ auf Seiten der BesucherInnen zu erhöhen.

Im Oktober des vergangenen Jahres fand der 17. Österreichische Museumstag in Wien statt. Auch hier war der Veranstaltungstitel „Die Sprache des Museums“. Der Problembereich der institutionalisierten, öffentlichen Kommunikation in ihren vielen Aspekten, scheint also nicht nur in der (auch in Österreich stattfindenden) museumstheoretischen Diskussion

Resonanz zu finden, sondern auch die PraktikerInnen brennend zu interessieren. Was beim Programm dieses Museumstages allerdings fehlte, war eine eingehende, selbstreflexive, kulturtheoretisch fundierte und institutions-kritische Behandlung der Institution ‚Museum‘ und der Unhintergebarkeit der Sprache als gesellschaftlich konstituierendem Element. Die hier vorgestellte Publikation unternimmt den verdienstvollen Versuch, dieses Problemfeld zu bearbeiten. Unter dem Titel „Wer spricht? - Autorität und Autorschaft in Ausstellungen“ beleuchten KulturwissenschaftlerInnen, KunsthistorikerInnen, MuseumspädagogInnen und Kulturschaffende das hochaktuelle Thema der Kommunikation in Ausstellungen. Die Problematik wird aus verschiedenen Perspektiven analysiert, praktische Lösungsansätze werden vorgestellt, konkrete Beispiele erörtert – ganz nach dem Prinzip der Gruppe ‚schnittpunkt‘, die Momente der kritischen Reflexion bieten will, und mit Protokollen, Berichten und Beispielen aus der Praxis eine Verbesserung dieser Praxis und mehr informierte Öffentlichkeit anstrebt (http://www.schnitt.org/artikel.php?Art_ID-46; 05. 12. 2005). Vorweg gesagt, solch theoretisch untermauerte Diskurse und kritische Untersuchungen der Praxis sind notwendig. Sie schärfen den Blick, sie helfen, sich über die erkannten Probleme auszutauschen und können neue Herangehensweisen besser bearbeitbar

machen. Der Sammelband „Wer spricht?“ umfasst 11 Beiträge, in einer nicht immer direkt nachvollziehbaren Dreiteilung des Inhalts in **Teil 1: Reflexionen, Teil 2: Präsentationen und Teil 3: Institutionen**. Die sehr unterschiedlichen Aufsätze erlauben einen erfrischenden Quereinstieg. Manche der AutorInnen schaffen es, eine genaue Darstellung und Analyse der Problematik zu liefern und ermöglichen eine abwechslungsreiche und in weiten Teilen auch spannende Lektüre. Die Einbindung der hier gesammelten Überlegungen in das Programm des Österreichischen Museumstages hätte gewiss stimulierend gewirkt und zusätzlich Anregungen für mehr sprachlichen und sachlichen Austausch geboten.

Ohne Zweifel gehören Ausstellungen und Museumsinstitutionen zu den traditionellen Macht- und Bildungseinrichtungen der westlich-europäischen Welt, und repräsentieren immer veröffentlichte Sache und Sprache, und damit im besten Sinne Kulturpolitik. Es ist als in Fachkreisen längst bekannt vorzusetzen, dass scheinbar produzierte Wahrheitseffekte und Allgemeingültigkeit von Darstellungen, wie sie in den Ausstellungssprachen von Museen und Ausstellungen geboten werden, immer nur relativ sind. Sie stellen eine bestimmte Position, singuläres und kontextuelles Wissen dar. Auch ist längst durch Museums- und Ausstellungsforschung erwiesen, dass Ausstellungen, die ja das ‚interface‘ für und mit den BesucherInnen bilden, ein komplexes, vielschichtiges Medium sind.

Die Wahl einer Sprache, und dies gilt auch für dieses Medium, kann ein bewusster Akt sein. Und da Sprache und Kultur untrennbar verbunden sind, wird die absichtliche, genauso wie die unreflektierte Wahl einer Sprache, oder deren Unterlassung, so wie die Verschleierung des Entstehungskontextes, zu einem Akt mit sozial-praktischen, genauso wie mit philosophischen oder ethischen Aspekten. Eine kritische, analytisch-genaue, reflexive und begründete Praxis bietet sich als pragmatische Vorgangsweise an, da sie der Sprachentwicklung und dem Austausch hilft, und damit erlaubt, Faktoren und Modelle für die die Verbes-

serung der Praxis auszuloten.

Wir haben es ganz generell, nicht nur im Kunst-, Kultur- und Museumsgeschehen, mit einem Paradigmenwechsel zu tun: von dem einen, unumstößlichen Wissen hin zu den Wissen und von der (einen) Wissenschaft hin zu den Erzählungen. So gibt es auch für Ausstellung und Museum keine gültige Zusammenfassung des Wissens, sondern eine Vielzahl von möglichen ‚Stimmen‘ und ‚Standortberichten‘. Dies birgt eine deutliche Herausforderung zur Offenlegung der scheinbaren Objektivität und Unbezweifelbarkeit der Objekte und der Vorlieben, Entwicklungen und Geschichten, die sich hinter der nun einmal gesellschaftlich bedingten ‚Autorität‘ der KuratorInnen oder Institutionen verbergen.

Kommunikationsforschung als interdisziplinäres Forschungsfeld umfasst Cultural Studies genauso wie Gender Studies, Linguistik, Semiotik, Soziologie, Psychologie oder Erziehungswissenschaften und - im vorliegenden Kontext besonders relevant - Museologie, als die Spezialdisziplin, die sich mit der systematischen Erforschung des Verhältnisses der Gesellschaft zum gegenständlich-manifesten Erbe und ihres Umgangs mit diesem befasst. Teil I von ‚Wer spricht?‘ - Reflexionen, bezieht sich auf diesen wissenschaftlichen Kontext. Drei der hier wiedergegebenen Beiträge gehen dem komplexen Thema des öffentlichen Diskurses in Kulturinstitutionen nach und bieten eine gründlich geführte Diskussion. So die Beiträge von Oliver Marchart, Die Institution spricht, von Rahel Puffert, Vorgeschrieben oder ausgesprochen? und von Stefan Nowotny, Polizierte Betrachtungen. Diese AutorInnen beschreiben und behandeln Phänomene und Bedingungen des zeitgenössischen Kunstbetriebs. Sie erörtern in ihren wissenschaftlich argumentierten und gut nachvollziehbaren Darstellungen auch den Zusammenhang zu historischen Entwicklungen und allgemein rezipierten Überlegungen. Kulturtheoretisch orientiert und ambitioniert beziehen sie sich auf Arbeiten und Ergebnisse der Soziologie, der Kunsttheorie, oder Cultural Studies (u.a. Bennett, Bourdieu, Gramsci, Foucault). Den vierten Beitrag, Andreas

Wer spricht?

Autorität und Autorschaft in Ausstellungen

Spiegels zugegebenermaßen amüsanten Essay zum ‚Konsum‘ von Audioguides, hätte ich jedoch eher in der Sonntagsbeilage einer Tageszeitung erwartet als in diesem Band.

In **Teil 2** - Präsentationen werden neben einem historischen Rückblick über die Kunstvermittlung (anhand von Wiener Beispielen) auch Berichte aus der Praxis, Zusammenhänge und Hintergründe der Vermittlungsarbeit in Museen und Ausstellungen, und Überlegungen zum Einsatz von Vermittlungsmedien (Gebärdensprache, Audioguides) geschildert. Auch hier zeichnet sich die Publikation durch die konkrete und differenzierte Beschreibung einiger Projekte aus (Martina Böse, Charlotte Martinz-Turek). Im Gegensatz zu Teil 1 fehlt allerdings eine Einbettung der Überlegungen und Erfahrungen in einen internationalen oder in den tatsächlichen historischen Kontext. Andernorts konsequent und systematisch durchgeführte Forschung, z.B. die Arbeit im anglo-amerikanischen oder franko-kanadischen Museumswesen zu Themen wie ‚Texte‘ oder ‚Repräsentation‘ in Museum und Ausstellung, wird hier nicht einbezogen (z.B.: Gaynor Kavanagh 1991, *Museum Languages: Objects and Texts*, Leicester University Press; Lisa C. Roberts 1997, *From Knowledge to Narrative, Educators and the Changing Museum*, Smithsonian Institution Press; Richard Sandell, 2002, *Museums, Society, Inequality*, Routledge).

Die sonst durchaus gegebene Qualität der Reflexion der Praxis wird allerdings in **Teil 3** - Institutionen mit Kurzdarstellungen des ‚Status Quo‘ und Berichten zur aktuellen Praxis einiger musealer Einrichtungen (Wien und Umgebung) wenig überzeugend ergänzt. Die museographische und institutionelle Realität verbleibt, von Ausnahmen abgesehen (z.B. scheint der Stellenwert der VermittlerInnen in der Sammlung Essl tatsächlich zentraler bewertet zu sein als in anderen Einrichtungen) im Bereich der anonymen Stimmen der Institutionen, ‚mit denen der herrschende Wissensdiskurs durch die Erzeugung von Wahrheitseffekten aufrechterhalten wird‘ (Nora Sternfeld, S. 11).

Wir wissen nur zu gut, und nicht erst durch die Publikation ‚Wer spricht?‘, dass das Museum kein neutraler Ort ist, dass Objekte und Objekt-Konstellationen nicht für sich selbst sprechen. Wir haben es hinter den Formulierungen von Museen und Ausstellungen mit spannungsgeladenen Verhältnissen zu tun: einerseits mit all den ‚versteckten Lehrplänen‘ und sozialen Codes und andererseits mit manchmal beispielhaften Versuchen, einen produktiven und nachhaltigen, offenen Dialog zwischen Museum und ‚User‘ zu entwickeln. Je mehr das Museum zum Studienobjekt wird, umso deutlicher zeichnen sich die dort vorherrschenden komplexen Macht- und Besitzverhältnisse ab. Besonders eklatant ist der Abgrund zwischen vermeintlich ‚demokratischen‘ und ‚befähigenden‘ Angeboten und der tatsächlich erreichten Relevanz und Qualität. Dies wird in Oliver Marcharts Beitrag durch vier Zwischentitel klar umrissen. Sie weisen Vermittlungsangeboten und -strategien einer Dominatorischen Pädagogik vs. einer Emanzipatorischen Pädagogik eindeutige Gegenspielerpositionen zu (Das ‚Museum‘ als Disziplinarinstitution; Der pädagogische Staatsapparat; Vermittlung als Unterbrechung; Vermittlung als Gegenkanonisierung am Beispiel der Documenta 11). Marchart endet denn auch etwas resigniert. Er konstatiert auch der Documenta Qualitäten einer ‚symbolischen Definitions- und Kanonisierungsmaschine‘ (S. 55) und dies trotz der besten Intentionen der VermittlerInnen. Dem wäre nur durch eine eingehende, selbstreflexive und institutions-kritische Behandlung der Medien ‚Ausstellung‘ und ‚Museum‘ zu begegnen. Diese Art Reflexion jedoch, und eine erst verändernde und ausschlaggebende Rückwirkung in die Praxis fehlen zu meist.

Die Publikation ‚Wer spricht?‘, zwar offensichtlich selbst nicht frei von Bedingungen der Kontextualität und der Sozialisation ihrer AutorInnen, ist durchaus geeignet hier Denkanstöße zu liefern.

Text:
Mag. Dr. Hadwig Kräutler, Österreichische Galerie Belvedere

JOURNAL

JOURNAL / TIPPS

Die ILLYRER

Die Illyrer - Europas vergessenes Volk zwischen Griechen und Kelten
Archäologische Schätze aus Albanien

Nach Asparn/Zaya (2004) sind die „Illyrer“ nun bis 15. August 2006 im Stadtmuseum Wels - Minoriten und von 15. September 2006 bis 15. Jänner 2007 im Landesmuseum Kärnten in Klagenfurt zu sehen. Die Sonderausstellung ist mit über 300 Objekten aus Gold, Silber, Bronze, Glas, Keramik und Stein bestückt, darunter Schmuckstücke, griechische Silbermünzen des Schatzfundes von Holm, Beigaben eines Fürstengrabes, der Bronzehortfund von Torovica etc. Leihgeber ist die albanische Republik.



1991 ist am Fuße einer jungeneolithischen Bergstadt bei Holm im heutigen Albanien eine bronzene Oinochoe (Weinkanne) mit ca. 1.000 Silbermünzen gefunden worden. Von den 394 später sichergestellten Münzen (138 sind ausgestellt) sind beinahe alle, wie die Schildkröten auf den Vorderseiten verraten, auf der Insel Ägina im Saronischen Golf geprägt worden. Sie stammen aus der Zeit des ausgehenden 6. Jhs. bis 420/410 n. Chr. (© Stefan Traxler)

Feder führend bei der Zusammenstellung waren die Akademie der Wissenschaften in Albanien und das Institut für Ur- und Frühgeschichte der Universität Wien mit dem Niederösterreichischen Landesmuseum - Urgeschichtemuseum Asparn/Zaya.

Die reiche Vielfalt und hohe Qualität der Exponate zeugt von der Kultur eines Volkes, das zwischen Griechen und Kelten siedelte und durch enge Kontakte auch Einflüsse dieser Kulturen aufnahm. Diese Beeinflussung lässt sich beispielhaft an der Entwicklung der Keramik nachvollziehen. Der Handelskontakt mit den Griechen führte zu einem beachtlichen Wohlstand der sozialen Führungsschicht

der „Illyrer“, der sich in vielen Fundstücken niederschlägt.

Einer der Höhepunkte der Ausstellung ist die Präsentation des mit überaus reichen Grabbeigaben ausgestatteten Fürstengrabes von Belsh. Als Herrscher über eine befestigte Bergstadt an der Haupthandelsroute, die von der Adria ins nördliche Griechenland führte, konnte er im 4. Jh. v. Chr. beträchtlichen Reichtum erwerben. In seinem Grab fanden sich etwa 70 prunkvolle Fundstücke: Keramik- und Bronzegefäße, Waffen und Schmuck.

Die „Illyrer“ sind für Österreich auch deshalb von besonderem Interesse, da viele Forscher des 20. Jahrhunderts glaubten, die hier ansässige Bevölkerung vor den Kelten als Illyrer identifizieren zu können. Aus den Nachrichten griechischer Schriftsteller des 6. und 5. Jhs. v. Chr. geht hervor, dass die Bezeichnung „Illyrer“ ein Sammelbegriff für mehrere Stämme ist, die zwischen Makedonien und der Adriaküste und von Griechenland bis Montenegro, also etwa im heutigen Albanien, anzutreffen sind. Diese Abgrenzung scheint auch archäologisch sinnvoll, weil sich auch gewisse gemeinsame Züge von eisenzeitlicher Tracht und von Schmuck in dieser Region seit dem ausgehenden 2. Jt. v. Chr. erkennen lassen.

Die Sprachwissenschaft und die Urgeschichtsforschung dehnten den Begriff „Illyrer“ weit über den Balkanraum bis fast an die Ostsee aus. Daher nahm man lange an, dass Illyrer auch in Böhmen, im Alpengebiet, in Noricum und Pannonien siedelten. Dagegen zeigte schließlich die Archäologie, dass dieser weite Raum durch sehr unterschiedliche Kulturen, Stämme und Völker geprägt ist.

Franz Glaser, Landesmuseum Kärnten
Renate Miglbauer, Stadtmuseum Wels

Die Illyrer - Europas vergessenes Volk zwischen Griechen und Kelten

Stadtmuseum Wels - Minoriten
bis 15. August 2006

Landesmuseum Kärnten
15. Sep. 2006 bis 15. Jänner 2007

MAX und MORITZ

Bildergeschichten von Wilhelm Busch

bis 24. September 2006 im
Karikaturmuseum Krems

Anlässlich seines fünfjährigen Bestehens zeigt das Karikaturmuseum Krems als „Highlight“ eine umfassende Ausstellung über das Werk von Wilhelm Busch (1832–1908), dem Vater und Altmeister der Bildergeschichte.

Mit seiner Doppelbegabung als Wort- und Bildkünstler ist Busch in diesem Genre nach wie vor unerreichbar. Damit spielt er eine wesentliche Rolle als Vorläufer der modernen Bildergeschichte, die als Comic noch zu seinen Lebzeiten in Amerika einen ungeahnten Siegeszug antrat.

Die Sensation und das Herzstück der Schau ist das Original von *Max und Moritz - Eine Bubengeschichte in sieben Streichen*, dem bekanntesten Werk von Wilhelm Busch. Wer erinnert sich nicht an: „Dieses war der erste Streich, doch der zweite folgt sogleich.“ oder „Rickeracke! Rickeracke! Geht die Mühle mit Geknackel!“. In den Jahren 1863/64 entstanden, wurde *Max und Moritz* im Jahr 1865 im Verlag Braun & Schneider erstmals publiziert. In mehr als 150 Sprachen und Dialekte übersetzt, zählt *Max und Moritz* heute zu den beliebtesten und erfolgreichsten Kinderbüchern der Welt.

Dankenswerter Weise stellt das Wil-



Lehrer Lämpel, aus: Wilhelm Busch: *Max und Moritz - Eine Bubengeschichte in sieben Streichen*, Vierter Streich (Detail), 1865 (© Wilhelm Busch Museum, Hannover)



„Ritzratzel! voller Tücke / In die Brücke eine Lücke.“ Aus: Wilhelm Busch: *Max und Moritz - Eine Bubengeschichte in sieben Streichen*, Dritter Streich (Detail), 1865 (© Wilhelm Busch Museum, Hannover)

helm-Busch-Museum in Hannover dem Karikaturmuseum diese Originale zur Verfügung, die sonst im Tresor aufbewahrt werden und nur selten das Tageslicht erblicken. Neben *Max und Moritz* ist auch die 1863 entstandene Bilderposse *Der Eispeter* in Originalzeichnungen zu sehen. Die dazu ausgestellten Druckstöcke veranschaulichen die aufwendigen Produktions- und Drucktechniken des 19. Jhs.

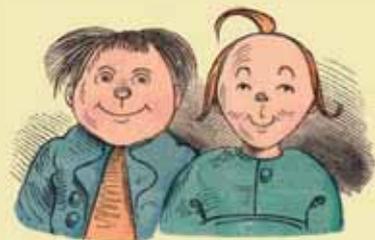
Aus der Handschrift *Der Heilige Antonius von Padua* (1870) zeigt das Karikaturmuseum drei Kapitel, die in Österreich zu starken Kontroversen führten. Es wurde ein Verbot der Bildergeschichte erlassen, welches erst zu Buschs 70. Geburtstag wieder aufgehoben wurde.

Weiters werden sämtliche Bildergeschichten gezeigt, die zwischen 1859 und 1871 in Form von „Münchener Bilderbögen“ publiziert wurden. Darunter befinden sich u.a. *Der hohle Zahn*, *Die kleinen Honigdiebe*, *Diogenes* und *die bösen Buben von Korinth* und *Die Brille*.

Ein wesentlicher Aspekt in den Bildergeschichten, die für die Entwicklung der Comics von großer Bedeutung waren, ist die Darstellung von Bewegung: um dies zu veranschaulichen, ist *Der Virtuos* - eine der dynamischsten

Arbeiten von Wilhelm Busch - als Stereo-Animation zu erleben.

Gilt *Der Virtuos* als Beispiel einer vernünftigen Bildergeschichte, so zeigt sich in den meisten Werken von Wilhelm Busch ein tiefer Pessimismus. In der *Frommen Helene* heißt es: „Das Gute, dieser Satz steht fest, ist stets das Böse, was man lässt“. Das Böse bei Busch wird in der Ausstellung durch seine Vorliebe für Nasen aller Art veranschaulicht: teils animiert, teils stark vergrößert kann man sich seine „Nasenattacken“ zu Gemüte führen. Dieses außergewöhnliche Projekt wird in Kooperation mit dem Wilhelm-Busch-Museum Hannover realisiert.



MAX UND MORITZ

Bildergeschichten von Wilhelm Busch
bis 24. September 2006
Karikaturmuseum Krems
Steiner Landstraße 3a
A-3500 Krems-Stein
www.karikaturmuseum.at

Lebenslang Lernen

Museen bilden weiter

Adult Learning in Museums and Galleries

Tagung mit Workshop
Do. 8. Juni 2006
Landesgalerie Linz

Veranstalter: Österreichischer Museumsbund, Österreichischer Verband der KulturvermittlerInnen und Oberösterreichische Landesmuseen

Bildung gewinnt in der Lebensplanung breiter Bevölkerungskreise zunehmend an Bedeutung. Für die österreichischen Museen, die derzeit als Society-Tempel in die Schlagzeilen geraten sind, ist die Zeit gekommen, deutliche Zeichen gegen den Trend zur „Disneyfizierung“ zu setzen.

Im Hinblick auf ihren öffentlichen Bildungsauftrag sind die Institutionen gefordert, das Museum als Ort der informellen Bildung stärker in den Vordergrund zu stellen. Neue Konzepte selbst bestimmten Lernens sind zudem ein attraktives Mittel, neue Besuchergruppen anzusprechen.

Auf der Suche nach Partnerschaften, im Entwerfen von Konzepten und Entwickeln innovativer Methoden für die Erwachsenenbildung in Museen und Ausstellungen ist vor allem die Berufsgruppe der KulturvermittlerInnen gefordert. Die Vorträge und Workshops der internationalen und nationalen ExpertInnen dieser Tagung möchten den TeilnehmerInnen Impulse zur Entwicklung eigener Projekte für lebenslanges Lernen bieten.

Tagungsprogramm

09.30-10.00: Anmeldung vor Ort
10.00-10.30: Begrüßung und Einführung. Peter Assmann, Claudia Peschel-Wacha
10.30-11.30: Cristina da Milano „The European project Collect & Share“
11.30-11.45: Kaffeepause
11.45-12.45: Gert Dressel: „Objekte bringen - und zum Erzählen bringen. Möglichkeiten des Biografischen in Museen“
12.45-13.45: Mittagspause (Mittagessen auf Einladung des Veranstalters)
13.45 - 15.45: Workshop A mit Cristina da Milano, Moderation: Gabriele Stöger oder Workshop B mit Gert Dressel, Moderation: Isabel Termini
15.45 - 16.00: Kaffeepause
16.00 - 17:00: Conclusio und Diskussion
Moderation: Gabriele Stöger

Lebenslang Lernen - Museen bilden weiter. Adult Learning in Museums and Galleries

Tagung mit Workshop
Do. 8. Juni 2006

Landesgalerie Linz am OÖ. Landesmuseum, Festsaal (1. Stock)
Museumstraße 14, 4010 Linz

Für Mitglieder des Österreichischen Museumsbunds und des Österreichischen Verbands der KulturvermittlerInnen im Museums- und Ausstellungswesen ist die Teilnahme an der gesamten Tagung frei! Für Nichtmitglieder sind die Vorträge frei, bei Teilnahme am Workshop wird ein Beitrag von 25 Euro eingehoben (bar am Tag der Veranstaltung).

Organisation:
OÖ Landesmuseen, Sandra Kotschwar
Information:
verband@kulturvermittlerinnen.at
Anmeldung:
+43/ 732/ 77 44 82 -49 (vormittags)
traumwerkstatt@landesmuseum.at
Anmeldung zu Workshop A oder B ist unbedingt erforderlich!

Memories Are Made of This

Lebensgeschichtliche Reflexion im (Wien) Museum

Ausgehend von den Erfahrungen in der Sonderausstellung John F. Kennedy (2005), in deren Rahmen BesucherInnen Objekte einbringen und präsentieren konnten, initiierte das Wien Museum in Kooperation mit der Dokumentation lebensgeschichtlicher Aufzeichnungen an der Universität Wien im Kontext der Ausstellung „Die Sinalco-Epoche. Essen, Trinken, Konsumieren nach 1945“ ein biografisches Gesprächscafé. Mit der Gründung eines Gesprächskreises zum Thema „Schöner Wohnen im Gemeindebau“ wurde die biografisch orientierte Bildungsarbeit fortgesetzt.

Das Wien Museum ist ein urbanes Universalmuseum mit einem breiten Spektrum an Sammlungen und Ausstellungen. Dabei geben Stadtgeschichte, Mode, Kunst und Alltagsgeschichte die Themen vor, die dem Publikum vermittelt werden. Postulat der Vermittlung ist nicht nur Offenheit für aktuelle Fragestellungen und Themen, sondern auch das Bestreben, mit dem Vergewärtigen der jüngsten

Geschichte eine Verknüpfung mit der biografischen Identität zu fördern. Geschichten und Erfahrungen der BesucherInnen werden mittels biografisch orientierter Bildungsangebote an die Ausstellungsobjekte und an das Museum rückgekoppelt. Den Anspruch des Wien Museums, ein urbanes Forum für alle zu sein, möchte man so umsetzen. Die Dokumentation lebensgeschichtlicher Aufzeichnungen an der Universität Wien wiederum sieht sich seit ihrer Gründung Anfang der 1980er Jahre als ein Forum für biografieorientierte Forschungs- und Bildungsprojekte. Neben der Sammlung, Analyse und Edition lebensgeschichtlicher Erinnerungstexte haben MitarbeiterInnen der Dokumentationsstelle stets auch lebensgeschichtliche Gesprächskreise in Volkshochschulen und Pensionistenheimen initiiert und geleitet. Die TeilnehmerInnen, meist ältere Menschen, deren Lebensgeschichte im 20. Jahrhundert immer auch eine brüchige war, werden an solchen Orten der Biografiearbeit dabei unterstützt, Bilanz zu ziehen und ihre je eigene Biografie in die Zeitläufe des 20. Jahrhunderts einzuordnen.

Kooperationen von biografieorientierten Bildungseinrichtungen und Museen als Experten für lebensgeschichtliche Erfahrungen bzw. Objekte liegen auf der Hand. Zumal eine bewährte Methode der Biografiearbeit mit SeniorInnen die so genannte „Lebenskiste“ ist: Die TeilnehmerInnen werden dazu aufgerufen, ihr Leben mit Objekten in einer Schachtel - gleichsam wie auf einer Bühne - zu gestalten. Oft werden in diese „Lebensbühne“ auch Andenken integriert. Im Erinnerungsraum Museum sind diese „Objekte“ manchmal schon gesammelt.

Erklärtes Ziel der Gesprächskreise im Wien Museum ist es überdies, Alltagsgegenstände für das Department „Stadtleben nach 1918“ von den TeilnehmerInnen selbst zu bekommen. Die Frage der Auswahl der Objekte wird im Gesprächskreis selbst gestellt, die SammlungskuratorInnen unterstützen den Prozess. Damit wird das Forum „Gesprächskreis“ zu einem Ort des Erfahrungsaustausches zwischen externen und internen ExpertInnen. Gesprächskreise im Museum können somit einen Beitrag zum aktuellen museologischen Diskurs um die Frage nach der Bedeutungskonstruktion von Objekten darstellen.

Gert Dressel & Isabel Termini

Die Welt des Islam

Kunst und Kultur des Islam

bis 1. November 2006
Kunsthalle Leoben

Seit Jahren vermittelt die Kunsthalle Leoben in ihren Ausstellungen Kunst und Kultur vergangener Zeiten und exotischer Länder. Heuer zeigt sie Kunst des Islam. Österreich hat Kultur und Religion dieser Länder seit langem erforscht und schließlich auch toleriert. Die Türkenkriege verbreiteten zwar mehr Schrecken als Faszination, doch nach ihrem Ende erforderte die enge Nachbarschaft Österreichs mit dem Osmanischen Reich die Auseinandersetzung mit dieser fremden Welt. Im Jahr 1754 wurde die Orientalische Akademie in Wien gegründet, aus welcher der 1774 in Graz geborene Orientalist Joseph v. Hammer-Purgstall hervorging. Seine zehnbändige Geschichte des Osmanischen Reiches ist bis heute ein Standardwerk geblieben, seine Zeitschrift „Fundgruben des Orients“ steht am Anfang der wissenschaftlichen Orientalistik. Nicht zuletzt sei erwähnt, dass Österreich als erster europäischer Staat im Jahr 1912 den Islam als Religionsgemeinschaft anerkannte. Orientalistik war aber in erster Linie Sprachwissenschaft, die Auseinandersetzung mit der bildenden Kunst und dem Kunsthandwerk erfolgte eher marginal. Hier bedeutet nun die Ausstellung in Leoben eine Bereicherung des Wissens und dazu noch ein ästhetisches Vergnügen. Sie ist das Ergebnis der Zusammenarbeit mit Wiener Museen, besonders dem KHM und dem MAK, sowie dem Lindenmuseum Stuttgart und dem Nationalmuseum Damaskus. Der Gestaltungsplan verbindet historische Entwicklung des Islam mit dessen regionaler Ausbreitung. Die Anordnung der Vitrinen ist übersichtlich, die rund 250 Objekte sind deutlich beschriftet, Raumtexte ergänzen die Informationen.

Im Zentrum des Islam steht die „Mutter der Bücher“, der Koran. Er wurde Mohamed in arabischer Sprache offenbart und steht am Beginn des klassischen Arabisch. Die Schrift ist von stark ornamentalem Charakter, so dass sie in Verbindung mit Farben und Zierleisten prachtvolle Handschriften und Druckwerke ergibt. Dem täglichen Gebrauch dienten sehr kleine Korane, die auch als Amulette fungierten. Ein achteckiges Exemplar von 6 cm Durchmesser aus dem Jahr 1545 stammt

Federkasten, Iran
19. Jahrhundert
(© Linden-Museum Stuttgart)

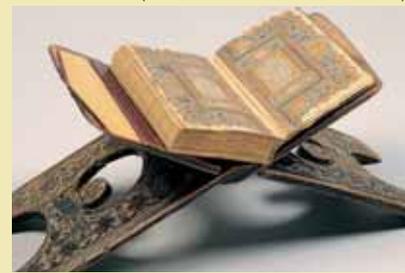
vermutlich aus Persien und gehört der Österreichischen Nationalbibliothek. Aus dem 19. Jh. kommt ein Prachtstück: Der schwarze Ledereinband ist mit Goldornamenten verziert, die Seiten sind mit Blumen bemalt und mit Gold gehöht. Im 8. Jh. kam es im Islam zum Bilderverbot: Menschen dürfen nicht dargestellt werden. In Persien schien man sich an dieses Verbot nicht allzu streng gehalten haben, denn zwei Miniaturen aus dem 16. Jh. zeigen einen aristokratischen Krieger und eine vornehme Dame, die gerade Hände und Füße mit Henna bemalt.

Vermutlich dem privaten Gebrauch diente eine Handschrift aus dem 18. Jh.: In 30 kleinen Feldern sind die arabischen Schriftzeichen eingetragen; vielleicht wollte der Verfasser damit seinen Kindern den Zugang zur Schrift erleichtern. Auch Fliesen wurden mit Schrift ornamentiert und werden dadurch zu eigenständigen Bildern.

Eng verbunden mit dem Glauben war der Talisman, der den Muslim auf seinen Wegen beschützen sollte. Ein besonders eindrucksvolles Objekt ist eine kleine ovale Scheibe aus rotbraunem Achat, in den die 99 Namen Allahs in arabischer Schrift eingeritzt sind. Diese Namen beziehen sich auf die vielen Seiten der göttlichen Natur, die dennoch sein Wesen nicht erfassen können. Ein anderer Talisman besteht aus einem quadratischen Karneol, der vermutlich auf dem Handelsweg aus Ostindien importiert wurde. Die Namen Allahs und der ersten vier Kalifen sind in Kufischer Schrift eingraviert und zwar spiegelverkehrt, so dass der Talisman auch als Sigel benützt werden konnte.

Weniger friedlich als Bücher und Amulette, aber ebenso kostbar ausgeführt sind die Waffen und Rüstungen. Ebenso interessant wie die Objekte selbst ist ihre Geschichte. Aus dem KHM Wien kommt die Rüstung eines Mamlukenfürsten. Sie wurde um 1500 in Syrien oder Ägypten aus vergoldetem Eisen angefertigt und kam über Portugiesisch Indien an den Hof der Habsburger. Im Inventar von Schloss Ambras wurde sie als Rüstung eines „Königs zu Cuba in Indien“ geführt. Vermutlich ist es ein Beutestück und erhielt seine Bezeichnung durch die häufige Verwechslung der Westindischen Inseln mit Indien.

Die Panzerhaube und das Panzerhemd



Koran, VR China, Xinjiang (Ost-Turkestan), Kashgar, um 1825/26
(© Museum für Völkerkunde Wien)

eines Spahis - so hieß ein Angehöriger der türkischen Reiterei - war ein Huldigungsgeschenk des Fürsten von Siebenbürgen an Kaiser Leopold I. Prachtvoll verzierte Schwerter, Streitkolben, Säbel und Sturmhauben waren viel zu schön für Schlachten und Kriege, es waren fürstliche Geschenke. Ein Reflexbogen zum Abschießen von Pfeilen besteht aus mehreren Schichten von Hartholz, Büffelhorn und Rindersehnen, die in mehreren Schichten mittels Fischleim verbunden wurden. Zwischen den Arbeitsgängen lagen lange Trocknungszeiten, so dass die Herstellung eines solchen Bogens mehrere Jahre dauerte.

In die älteste Zeit der Islamischen Kultur führen Funde aus dem Wüstenschloss Quasr al-Hair al Gharbi. Es wurde Anfang des 8. Jhs. in der Syrischen Wüste nahe Palmyra erbaut. Dort wurden Skulpturen gefunden, wie sie später nicht mehr hergestellt wurden, etwa die Statue eines bärtigen Mannes oder Teile einer Ziege und Rahmenfragmente. Diese Objekte bestehen aus bemaltem Gips, eine Stucktechnik, die aus dem Iran gekommen sein dürfte.

Höchsten Ansprüchen an Schönheit des Materials und der Form genügen die Objekte des Privatlebens, die Schalen und Becher, die Kästchen und Kannen. Das türkische Kaffeeservice ist ein fester Bestandteil der europäischen Kultur geworden, aber im Orient trank man den starken Kaffee aus kleinen Porzellanschälchen, die in einer Halterung aus Metall stehen. Mit den Fingerspitzen hob man das Schälchen aus dieser Halterung, um sich die Finger nicht zu verbrennen. Bettler kamen gar nicht in diese Gefahr, sie hatten nur ganz einfache, ovale Schalen. Etwas Besonderes ist hingegen ein Exemplar aus hellgrünem Nephrit, mit Gold und Stückchen aus Bergkristall und farbigem Glas überzogen. Sie kam vom prunkvollen Hof der Safawiden,



die einem Bettlerorden entstammten. Kostbare Teppiche künden von Reichtum, Kompass und Quadrant von arabischen Seefahrern. Und für historisch interessierte Besucher gibt es das Schreiben Sultan Süleymans an Kaiser Ferdinand I. und ein Bild des Lagers in Karlowitz, wo nach Prinz Eugens Sieg bei Zenta die Friedensverhandlungen zwischen Österreich und der Türkei geführt wurden.

Der Besucher verlässt die Ausstellung mit erweitertem Wissen über dieses Kapitel Weltkultur und im Sinne wechselseitiger Toleranz wäre eine Ausstellung christlicher Kunst in einem arabischen Land sehr zu begrüßen. Der umfassende Katalog bringt reiches Bildmaterial und informative Texte, doch ist er leider in einer derart kleinen Schrift gedruckt, dass die Lektüre auch guten Augen ohne Sehhilfe fast unmöglich ist.

Christa Höller

Die Welt des Orients - Kunst und Kultur des Islam
bis 1. November 2006

Kunsthalle Leoben
tgl. 9-18 Uhr
www.leoben.at

Kultur wird barrierefrei Impulse und Herausforderungen für Museen und Bibliotheken

Eine Nachlese zur Veranstaltung von
MAIN_Medienarbeit Integrativ.

„Kultur wird barrierefrei“ lautete das Motto einer gut besuchten Veranstaltung von MAIN_Medienarbeit Integrativ Mitte Februar in Wien. Als Gast war dazu Marcus Weisen vom Museums, Libraries and Archives Council (MLA) in London eingeladen. In seinem Vortrag zum Thema „Kommunikationskultur für alle Sinne - Luxus oder Rechtsanspruch“ am 16.2.2006 in der Hauptbücherei Wien gab M. Weisen einen fundierten Überblick über Gesetze und Initiativen zur barrierefreien Kunst- und Kulturvermittlung in Großbritannien und Europa. Bei einem Praxis-Workshop am 17.2.2006 erhielten rund 30 österreichische Fachleute aus Kulturvermittlung, Ausstellungsdesign und Bibliothekswesen durch den britischen Experten vielfältige Anregungen zur barrierefreien Gestaltung ihrer Einrichtungen. Im Rahmen des Workshops wurden auch erste österreichische Beispiele multisensorischer und barriere-

freierer Kulturvermittlung vorgestellt. Unter anderem präsentierte die oberösterreichische Ausstellungsarchitektin und Kommunikationskuratorin Doris Prens ein von ihrem Büro *prens_punkt* konzipiertes, multisensorisches Ausstellungsdesign, das Menschen mit Behinderungen als Zielgruppe einschließt und im Lern- und Gedenkort Schloss Hartheim und im Museum Innviertler Volkskundehaus in Ried im Innkreis realisiert wurde. Die Teilnehmenden bewerteten das Treffen als wichtigen Impuls, sich künftig stärker zu vernetzen, um die Barrierefreiheit im österreichischen Kulturbetrieb voranzutreiben.

Grundlage dafür bietet eine Reihe von Gesetzen und Richtlinien, wie Marcus Weisen in seinem Vortrag ausführte. „Der Zugang zur Kunst und Kultur ist ein Recht für alle Menschen“, erklärte er und verwies dabei auf die Allgemeine Erklärung der Menschenrechte (Artikel 27.1, 1948) und eine Resolution des EU-Ministerrates vom Mai 2003, die dieses Recht festschreiben. Die gesetzliche Anerkennung des Rechts auf den Zugang ist für Weisen eine der wesentlichen Voraussetzungen, damit Kultur barrierefrei wird. Weiters sollten Kulturförderungen nur dann gewährt werden, wenn die zu fördernden Institutionen auch die Kriterien der Barrierefreiheit erfüllen. Um das Ziel einer „Kultur für alle“ zu erreichen, sei grundsätzlich ein Kurswechsel und Wertewandel innerhalb der Kulturstätten notwendig, meinte Weisen in Wien.

Wegweiser Großbritannien

In Großbritannien sichert der 1995 beschlossene und bis 2004 schrittweise umgesetzte „Disability Discrimination Act“ (DDA) Menschen mit Behinderungen das gesetzliche Recht auf den Zugang zu Dienstleistungen und damit auch zu Kultureinrichtungen.

Als Folge des Antidiskriminierungsgesetzes wurde 2002 das „Museums, Libraries and Archives Council (MLA)“ gegründet, für das Marcus Weisen als „Health and Disability Adviser“ tätig ist. Das Council machte es sich zur Aufgabe, Ratgeber auszuarbeiten, die Richtlinien in Bezug auf die barrierefreie Zugänglichkeit enthalten. Diese 12 Ratgeber sind über das Internet verfügbar und bieten viele praktische Tipps, wie Barrierefreiheit in Museen, Bibliotheken und Archiven gewährleistet werden kann.

Als gute Beispiele für Museen in England erwähnte Marcus Weisen etwa die

Tate Modern in London oder das Colchester Museum, die bei der barrierefreien Gestaltung ihrer Ausstellungen und Websites vorbildhaft agierten. Auch in Frankreich finden sich interessante Ansätze, wie Weisen berichtete, etwa die „Cité des Sciences et de l'Industrie“ in Paris. Dieses Wissenschafts- und Technikmuseum zeigte bereits 1986, wie umfassende Barrierefreiheit zu verstehen ist. So wurden dort gleich zu Beginn eine blinde, eine gehörlose und zwei gebärdensprachkundige MitarbeiterInnen beschäftigt, die ihre Erfahrungen aus erster Hand in die Gestaltung des Museums einbrachten und sicher stellten, dass der Zugang zu den vermittelten Informationen wirklich für alle BesucherInnen möglich ist.

Dass sich das Verständnis von Barrierefreiheit nicht auf die bauliche Zugänglichkeit für Menschen im Rollstuhl beschränken darf, machte Marcus Weisen in seinem Vortrag deutlich. So genügt es heute für eine Kulturinstitution keineswegs, eine Rampe oder einen Lift einzubauen, notwendig sind auch Leitsysteme für sehbehinderte und blinde Menschen, Führungen in Gebärdensprache für gehörlose Menschen, leicht verständliche Texte für Menschen mit Lernschwierigkeiten und viele andere Angebote, die Kunst und Kultur für alle Sinne erfahrbar machen. Vorausschauende Planung und das Wissen um die Bedürfnisse von behinderten BesucherInnen minimieren dabei die Kosten bei Anpassungen. Barrierefreiheit dient dabei nicht nur behinderten, sondern auch vielen anderen Menschen, etwa Eltern mit Kinderwagen oder schlecht sehenden älteren Personen.

Wichtiges Diskussionsthema der Veranstaltung war auch das öster. Bundes-Behindertengleichstellungsgesetz, das am 1. Jänner 2006 in Kraft getreten ist. Ob es die gleiche Impulsfunktion haben wird, wie der DDA 1995 in Großbritannien, bleibt abzuwarten. „Weitere Initiativen zur barrierefreien Kultur in Österreich sind jedenfalls gefragt“, so das Resümee der Veranstalterinnen von MAIN_Medienarbeit Integrativ.

Michaela Braunreiter

MAIN_Medienarbeit Integrativ
+43/ 650 5801672
michaela.braunreiter@mainweb.at
www.mainweb.at

JOURNAL / KURZ & BÜNDIG

ECM Lehrgang

Professionalisierung im erweiterten Museums- und Ausstellungsfeld

In frischem Apfelgrün präsentiert sich das Nachdiplomstudium ecm (exhibition and cultural communication management) an der Universität für Angewandte Kunst Wien, das im Herbst 2006 unter neuer Leitung wieder startet. Wer die Ausbildung im Sommer 2008 mit dem Master of Advanced Studies abschließt, hat das Werkzeug für eine professionelle Arbeitsweise im Kulturbetrieb in der Hand.

Das neue Leitungsteam tritt ambitioniert an: Es geht um die Vermittlung fundierter Grundlagen der Arbeit im Kulturbetrieb und die Durchdringung von Theorie und Praxis. Bestehende Ausstellungstraditionen finden sich auf den Kopf gestellt, neue Praktiken werden erprobt.

Die Anforderungen an Museums-Professionals sind heterogen, dementsprechend lauten die inhaltlichen Schwerpunkte:

- Theorie und Praxis des Ausstellens
- Kommunikation: Transfer zwischen Ausstellung, Darstellung und Publikum
- der Kulturbetrieb und seine Institutionen
- Projektmanagement
- Grundlagen der Betriebsführung
- Einführung in relevante Rechtsmaterien

Profilierte internationale und lokale ReferentInnen geben Einblicke in ein breites Spektrum zeitgenössischer Tendenzen des Aus- und Darstellens. Sie erarbeiten mit den Studierenden Know How zur Visualisierung und Umsetzung abstrakter Inhalte.

Die Ausbildung mit dem poppigen Erscheinungsbild verspricht neue Akzente in der Kulturlandschaft zu setzen und Nägel mit Köpfen zu machen. Bewerbung noch bis 12. Juni 2006.

Exhibition and cultural communication management 2006-2008

Universität für angewandte Kunst Wien
Oskar Kokoschka-Platz 2
A-1010 Wien
www.uni-ak.ac.at/ecm



16. Hinterglas-Symposium

25. bis 27. Mai 2006
in Sandl, OÖ

Drei Tage lang ist der Geburtsort des „Sandl-Bildes“ Treffpunkt von internationalen Fachleuten, Sammlern, Experten und Liebhabern von Hinterglasbildern.

Der gemeinnützige Verein zur Förderung der Region Sandl - Unteres Mühlviertel lädt zum 16. Mal promovierte Volkskundler als Referenten in das Hinterglasmuseum Sandl ein.

Diverse Vorträge, u.a. über die interessanten Bestände in tschechischen Sammlungen, die Hinterglasmalerei in der Schweiz und in China, die Präsentation eines neuen Fachbuches (von Dr. Lubos Kafka) sowie ein Ausflug garantieren eine abwechslungsreiche Veranstaltung von Rang in der Welt der Hinterglasmalerei.

Infos und Anmeldungen:
museum@hinterglasmuseum-sandl.at
www.hinterglasmuseum-sandl.at

Museumarchäolog(inn)en

Verein der Museumarchäolog(inn)en

Im September 2005 wurde der Verein „Standesvertretung der Museumarchäolog(inn)en Österreichs“ gegründet.

Zweck des Vereins ist die Förderung der Kooperation unter seinen Mitgliedern, den an Museen oder ähnlichen Einrichtungen beschäftigten Archäolog(inn)en in Österreich; die Ausübung einer Standesvertretung für die archäologischen Abteilungen an den österreichischen Museen; die Förderung des facharchäologischen Nachwuchses; die Qualitätssicherung der archäologischen Arbeit an und mit Museen sowie die Förderung der archäologischen Forschung in Österreich.

Zahlreiche Museen haben bereits Mitglieder in die „Standesvertretung“ entsandt.

Informationen:
Jutta Leskovar (Obfrau)
j.leskovar@landesmuseum.at

Raimund Kastler (Obfrau-Stv.)
raimund.kastler@smca.at

Museumspreis 2005

Verleihung in Admont

Am 7. April 2006 wurde der Österreichische Museumspreis 2005 dem Museum des Stiftes Admont, dem auch ein Beitrag in diesem Heft gewidmet ist (ab S. 40), übergeben.

Die Jury begründete die Auszeichnung damit, dass die Sammlung einen Bogen über die Disziplinen und Epochen spannt. Der naturhistorische Teil der Schau ist in seiner ursprünglichen Form erhalten und damit selbst ein wichtiges Zeugnis der Österreichischen Museumsgeschichte. Großartig ist vor allem die Verbindung moderner Kunst mit altem Kulturgut, die unerwartete Akzente in der spannenden Ausstellungsgestaltung setzt.

Förderungspreisträger 2005 sind das Keltenmuseum in Hallein und die inatura - Erlebnis Naturschau Dornbirn.

Die „inatura“ zeichne sich v.a. durch eine klare Trennung von Schau- und Studiensammlung aus. Dadurch sei es möglich, dass die Besucher nicht durch Glasvitrinen von den Exponaten getrennt blieben, sondern die Ausstellungsstücke tatsächlich „begreifen“ könnten.

Das „Keltenmuseum“ in Hallein setze dagegen auf die klassische Präsentation. Die Schau sei spannend gestaltet und vermittele umfassendes Wissen über die Keltenzeit.

© Keltenmuseum Hallein, Kinderatelier, 29.4.2006: Basteln von Schmuck nach Vorlagen der Grabungsfunde vom Dürrnberg



Den Würdigungspreis erhielt das Österreichische Filmmuseum, das ebenfalls in diesem Heft vertreten ist (ab S. 12). Dieses gehört laut Begründung der Jury zur Weltspitze in seinem Bereich. Das Museum betreibt wissenschaftliche Arbeit und bietet neben einem umfassenden Repertoire an Filmen zahlreiche wertvolle Sonderprogramme.

www.bmbwk.gv.at

JOURNAL / TERMINE

Keltenfest Asparn Museum für Urgeschichte

Asparn/Zaya
20./21. Mai 2006

Keltische Fürsten und Musik; urgeschichtliches Handwerk; Kulinarik und Mode; zum Staunen und Mitmachen; und das Museum erwartet den einmilli-
onsten Besucher!

Museum für Urgeschichte des
Landes Niederösterreich
Franz Hampf-Platz 1
2151 Asparn an der Zaya
www.urgeschichte.com

16. Hinterglas-Symposium Internationale Tagung

Sandl, OÖ
25. bis 27. Mai 2006

Drei Tage lang ist der Geburtsort des
„Sandl - Bildes“ Treffpunkt von interna-
tionalen Fachleuten, Sammlern, Ex-
perten und Liebhabern von Hinterglas-
bildern.

Information/Anmeldung:
museum@hinterglasmuseum-sandl.at
www.hinterglasmuseum-sandl.at



Lebenslang lernen Museen bilden weiter Adult Learning in Museums and Galleries

Landesgalerie Linz
Do., 8. Juni 2006

Für Mitglieder des Österreichischen
Museumsbunds und des Österreich-
ischen Verbands der Kulturvermittler-
Innen im Museums- und Ausstellungs-
wesen ist die Teilnahme kostenlos. Für
Nichtmitglieder sind die Vorträge frei,
bei Teilnahme am Workshop wird ein
Betrag von 25 Euro eingehoben (bar
am Tag der Veranstaltung).

Information:
verband@kulturvermittlerinnen.at

Anmeldung:
Traumwerkstatt / OÖ. Landesmuseen
0732/ 77 44 82 -49 (vormittags)
traumwerkstatt@landesmuseum.at

Ausstellungen lesen Analysen musealer Gestaltung

Museumsakademie Joanneum, Graz
9./10. Juni 2006

Auf der Basis der semiotischen Kon-
zepte von Umberto Eco und Roland
Barthes entwickelt die Kulturwissen-
schafterin Jana Scholze ein metho-
disches Instrumentarium zur Analyse
von Ausstellungen als komplexe, viel-
schichtige Medien.

In einem zweitägigen Workshop wird
sie ihr Konzept vorstellen und eine ex-
emplarische Analyse einer Ausstellung
des Landesmuseum Joanneum durch-
führen.

Kosten: 140 bzw. 100 Euro
Anmeldung bis 2. Juni 2006:
Museumsakademie Joanneum
Raubergasse 10
8010 Graz
office@museumsakademie-joanneum.at

Internationale Konferenz An Expedition to European Digital Cultural Heritage

Salzburg, Residenz
21./22. Juni 2006

„Collecting, Connecting - and Conser-
ving“ Konferenz im Rahmen der öster-
reichischen Präsidentschaft der EU.
Keine Teilnahmegebühren!

Information/Anmeldung:
www.kulturleben.at/dhc2006

ICOM- Bodenseesymposium „Das Museum als Ort des Wissens“

Park Casino Schaffhausen, Schweiz
22. bis 25. Juni 2006

Information/Anmeldung:
Schweizerische Museumsverbände
VMS/ICOM, Dr. Josef Brülisauer

Geschäftsstelle:
c/o Schweizerisches Landesmuseum
Postfach 6789
CH-8023 Zürich
+41/ 1/ 218 6588
jbruelisauer@vms-ams.ch
www.museums.ch

Keltenfest Mitterkirchen Freilichtmuseum

Freilichtmuseum Mitterkirchen/OÖ
2./3. September 2006, jew. ab 10 Uhr

Eine gelungene Verbindung von wis-
senschaftlichem Inhalt, Vermittlung für
alle Altersstufen und vielfältigem Ver-
gnügen bieten experimentalarchäolo-
gische Stationen (Weben, Schmieden,
Töpfern, usw.), „Keltisches Kulinarium“,
Musik und Tanz, sowie ein Konzert der
Gruppe „Imbraxton“.

Die enge Kooperation zwischen den
OÖ. Landesmuseen, der Universität
Wien und der Betreibergemeinde des
Museums garantieren eine Veranstal-
tung abseits vom Mainstream üblicher
„Kelten-Events“.

Programm/Information:
www.mitterkirchen.ooe.gv.at

Kontakt:
Jutta Leskovar
OÖ. Landesmuseen
Abt. Ur- und Frühgeschichte
Welserstraße 20
4060 Linz/Leonding
j.leskovar@landesmuseum.at

The Best in Heritage Tagung

Dubrovnik
21. bis 23. September 2006

Information:
www.thebestinheritage.com

ICOM/CECA Jahreskonferenz 2006 Thinking, evaluating, rethinking

Rom, Università degli Studi Roma Tre
3. bis 7. Oktober 2006

Museumsarbeit wird auch bei dieser
CECA-Konferenz wiederum unter ver-
schiedensten Gesichtspunkten der
Vermittlung behandelt werden. Das
durchgängige Hauptmoment wird aber
die für eine kontinuierlich aufbauende
Vermittlungsarbeit besonders wichtige
Besucherkonferenz sein.

Programm/Anmeldung:
http://ceca.icom.museum/Rome2006.htm

Kontakt:
Hadwig Krätler
ICOM/CECA European Regional
Coordinator
Österreichische Galerie Belvedere
Prinz Eugen-Str. 27
1030 Wien
+43/1/79 557-120
kraeutler@belvedere.at

Lange Nacht der Museen 2006

7. Oktober 2006, 18-1 Uhr

Für interessierte Museen:
Zusage bis spät. 20. Juni 2006
Zusendung des Inputs für das Booklet
(Text und Bild) bis spät. 3. Juli 2006

Kontakt:
ORF Enterprise
Verena Wunsch & Karin Polzhofer
+43/ 1/ 87 077 -13981
langenachtdermuseen@orf.at

Österreichischer Museumstag 2006 Das Museum und seine Besucher

Eisenstadt, Landesmuseum
Burgenland
19. bis 21. Oktober 2006

mit Verleihung des Österreichischen
Museumsgütesiegels

Information:
Landesmuseum Burgenland
+43/ 2682 600 -1234
landesmuseum@bglg.gv.at
www.burgenland.at/landesmuseum

Museumstag der Bundesmuseen

26. Oktober 2006

OÖ. Museumstag Museen und Tourismus

Bad Ischl
11./12. November 2006

Steirischer Museumstag Museen bauen Brücken Muzeji gradijo mostove

Bad Radkersburg, Hauptschule
17./18. November 2006

in Kooperation mit der slowenischen
Museumsgesellschaft SMD

www.austausch-museen.de

Internationales Austausch- programm für historische Museen und Gedenkstätten zur Geschichte des 20. Jahrhunderts

Ein Programm des Fonds „Erinnerung
und Zukunft“ in Kooperation mit dem
Deutschen Museumsbund und ICOM-
Deutschland

Im Rahmen eines internationalen Aus-
tauschprogramms soll ein Beitrag zur
Vermittlung europäischer Geschichte
des 20. Jahrhunderts in Museen und
Gedenkstätten geleistet werden. Ziel
des Programms ist es, den internati-
onalen Erfahrungsaustausch über die
Geschichte demokratischer und anti-
demokratischer Bewegungen, Dikta-
tur- und Besatzungserfahrungen zu
fördern und die Vermittlung der Ge-
schichte des Holocaust wissenschaftlich
begründet, ethisch angemessen
und pädagogisch wirkungsvoll zu ge-
stalten. Junge Mitarbeiter/innen von
Museen und Gedenkstätten aus
Deutschland und den Ländern Mittel-
und Osteuropas erhalten im Rahmen
dieses Programms die Möglichkeit, im
internationalen Austausch solche Fra-
gen zu bearbeiten, um künftige Aus-
stellungsvorhaben anzuregen.

I. Was kann gefördert werden?

Die Stiftung fördert projektabhängig
ein- bis dreimonatige wechselseitige
Arbeitsaufenthalte von jüngeren Mit-
arbeiter/innen und wissenschaftlichen
Volontär/innen aus historischen Mu-
seen und Gedenkstätten an deutschen
bzw. ausländischen Partneereinrich-
tungen. Voraussetzung für eine Förderung
ist, dass der Austausch der gemein-
samen Bearbeitung von Fragen zur
Darstellung der Geschichte des 20.
Jhs. dient. Darüber hinaus sind Bezü-
ge zu Ausstellungsvorhaben der betei-
ligten Einrichtungen aufzuweisen.

Bedingungen für eine Förderung ist die
Gegenseitigkeit des Austausches unter
der Beteiligung von jeweils einer deu-
tschen und einer mittel- bzw. osteuro-
päischen Einrichtung. Die zusätzliche
Einbeziehung israelischer, amerikani-
scher oder anderer europäischer Insti-
tutionen in trilaterale Vorhaben wird
ausdrücklich begrüßt. Die beteiligten
Partneereinrichtungen entsenden die
Stipendiaten zu einem abschließenden

eintägigen Kolloquium in Deutschland.
Pro Austausch kann zusätzlich ein Ar-
beitstreffen der Partnerinstitutionen
gefördert werden, auf dem die Ergeb-
nisse der gemeinsamen Arbeit in
einem größeren Kreis beraten und ver-
tieft werden.

II. Wer kann gefördert werden?

Projektanträge für die Förderung von
Austauschvorhaben können von Mu-
seen und Gedenkstätten in Deuts-
land eingereicht werden. Sie erhalten
im Rahmen eines Zuwendungsbe-
scheides Mittel für personengebunde-
ne Austauschstipendien sowie ggf. für
einen Workshop.

Als Zuwendungsempfänger sind die
deutschen Partneereinrichtungen für die
zweckentsprechende Verwendung der
Fördermittel und die Erstellung der
entsprechenden Verwendungsnach-
weise verantwortlich.

Im Antrag ist zu erläutern, welche/r
Mitarbeiter/in oder wiss. Volontär/in
der am Austausch beteiligten Partner-
museen sich um ein Austauschstipen-
dium bewirbt. Bewerben können sich
auch Personen, die im Rahmen eines
Werkvertrages o.ä. für die am Austausch
beteiligten Museen arbeiten. Im Antrag
ist anzugeben, an welchem Ausstel-
lungsvorhaben die/der Bewerber/in ar-
beitet.

Was kann nicht gefördert werden?

Promotionen und Forschungsvorhaben;
Publikationen; Provenienzrecherchen

III. Höhe der Förderung

Die Förderung beinhaltet ein- bis drei-
monatige Stipendien als Zuschuss in
Höhe von monatlich 1.100 Euro für
Reisekosten, Kosten für Unterbringung
und Verpflegung sowie 100 Euro für
Sachmittel. Für die begleitenden Ar-
beitstreffen der jeweiligen Partneerein-
richtungen können pro Austausch Mit-
tel von bis zu 3.000 Euro beantragt
werden.

V. Ausschreibungsfrist für die dritte Durchführungsphase:

30. September 2006

Vollständiger Ausschreibungstext, Hin-
weise zur Antragstellung und bezüglich
Partnersuche:

www.austausch-museen.de

Wie die Kunst diktiert wird!

Seit September 2004 habe ich die Position der **Direktorin des Museums Moderner Kunst Kärnten** inne. Meiner Einstellung ging eine umfangreiche Objektivierung voraus. In der vorangegangenen Ausschreibung wurde als **zentrale Aufgabe** genannt, **dieses Museum programmatisch und administrativ zu leiten und national und international zu positionieren**. Im Rahmen meines Vertrages wurde ich mit dieser Aufgabe für die Laufzeit von fünf Jahren betraut. **In der Praxis musste ich feststellen, dass diese Anforderungen leider keineswegs zutreffen. Im Rahmen meiner Tätigkeit wurden die Kontrollen mir gegenüber zunehmend engmaschiger und strenger**, bis mir im August 2005 von seiten meiner Vorgesetzten Frau Mag. Erika Napetschnig, Leiterin der Kulturabteilung und ehemalige Büroleitung des Landeshauptmann Dr. Jörg Haider, eröffnet wurde, dass meine Funktion lediglich die einer Sachgebietsleitung entspricht. Aufgrund der Organisationsstruktur der Landesregierung ist das Museum eine Abteilung der Kulturabteilung. Mit Verweis auf § 5 der Geschäftsordnung der Landesregierung (K-GOA), LGBl. Nr. 7/1999 wurde mir in aller Form klargelegt, dass ich als **Direktorin die Anweisungen Landeshauptmannstellvertreters und Kulturreferenten Dr. Martin Strutz und der Leitung der Kulturabteilung zu befolgen habe. In einem diesbezüglichen Schreiben wurde angeordnet, dass Frau Mag. Napetschnig alle in meinem Zuständigkeitsbereich einlangenden Schriftstücke vorzulegen sind und alle anfallenden Erledigungen, welcher Art auch immer, von ihr entscheiden werden**. Darüber hinaus wurden alle Mitarbeiter des Museums direkt der Kulturabteilung unterstellt. Bis einschließlich der Ausstellung „Maria Lassnig“ konnte ich, zwar unter erschwerten Bedingungen und mit Einschränkungen, mein geplantes Ausstellungsprogramm noch realisieren, **mittlerweile wird mir jede Kompetenz abgesprochen. Sämtliche organisatorischen und personellen Entscheidungen werden ohne Rücksprache von Frau Mag. Napetschnig getroffen. Auch der fachliche Bereich wird zur Gänze von ihr und dem Kulturreferenten bestimmt**. Das betrifft sowohl das Ausstellungsprogramm als auch die Organisation der Sammlung und Entscheidungen über Neuankäufe. **Die Tatsache, dass der Ausstellungsetat um fast 500.000 Euro angehoben wurde, markiert einen weiteren Höhepunkt in dieser Auseinandersetzung**.

Im Rahmen meiner Funktion sehe ich mich sowohl der Institution Museum als auch der Öffentlichkeit gegenüber in der Verantwortung. In diesem Sinne suche ich Unterstützung von Kollegen!

Mag. Dr. Andrea Madesta

Direktorin
Museum Moderner Kunst Kärnten

Für Rückmeldungen oder bezüglich persönlichem Kontakt mit Andrea Madesta wenden Sie sich bitte an die Redaktion „neues museum“ (s.traxler@museumbund.at).

europas freizügigkeit kannte schon damals keine grenzen.

europa ohne grenzen | 14. märz – 5. juni 2006



kunst
historisches
museum 

MUSEEN & AUSSTELLUNGEN

BURGENLAND

Burgenländisches Landesmuseum

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

Diözesanmuseum Eisenstadt

Joseph-Haydn-Gasse 31
A-7000 Eisenstadt
Mai bis Oktober
Mi-Sa 10-13 & 14-17 Uhr
So & Fei 13-17 Uhr
www.kath-kirche-eisenstadt.at

Ethnographisches Museum Schloss Kittsee

Dr. Ladislaus-Batthyányplatz 1
A-2421 Kittsee
tgl. 10-16 Uhr
www.schloss-kittsee.at

Europäisches Hundemuseum

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

Freilichtmuseum Ensemble Gerersdorf

A-7542 Gerersdorf 66
Anfang April bis Ende Oktober
Mo-Fr 9-17 Uhr
Sa, So, Fei 10-18 Uhr
www.freilichtmuseum-gerersdorf.at

Haydn-Haus Eisenstadt

Joseph Haydn-Gasse 19 & 21
A-7000 Eisenstadt
3. April bis 11. November
Mo-So 9-17 Uhr
Juli, Aug. bis 18 Uhr
www.haydnhaus.at
Sonderausstellung 2006
Johann Michael Haydn (1737-1806)
- „Hofmusicus der Bischöfe“

muba - museum für baukultur

Hauptstraße 58
A-7343 Neutal
Sa, So, Fei 14-17 Uhr
tgl. nach Voranmeldung oder mittels
Ruftaste beim Museumseingang
www.muba-neutal.at

Österreichisches Jüdisches Museum

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

Schloss Esterházy

A-7000 Eisenstadt
1. April bis 11. November
Mo-So 9-18 Uhr
12. November bis 31. März
Mo-Fr 9-17 Uhr
www.schloss-esterhazy.at

KÄRNTEN

Diözesanmuseum Klagenfurt

Lidmanskýgasse 10/3
A-9020 Klagenfurt
1. Mai bis 14. Juni
tgl. 10-12 Uhr
15. Juni bis 14. Sep
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
Mai bis Oktober
Di-Fr 10-17 Uhr
Juli bis August
Di-So 10-17 Uhr
www.karnische-museen.at

Landesmuseum Kärnten

www.landesmuseum-ktn.at

Landesmuseum Kärnten

„Rudolfinum“, Museumgasse 2
A-9021 Klagenfurt
Di-Fr 10-18 Uhr, Do bis 20 Uhr
Sa, So, Fei 10-17 Uhr
bis 30. Mai 2006
Wespen, nur lästig oder doch eine
Gefahr?

Archäologischer Park

Magdalensberg
A-9064 Pischeldorf
1. Mai bis 15. Okt., tgl. 9-19 Uhr

Kärntner Botanikzentrum (KBZ)
mit Landesherbar und Botanischem
Garten, Prof.-Dr.-Kahler-Platz 1
A-9020 Klagenfurt
Mai bis September
tgl. 9-18 Uhr
Oktober bis April
Mo-Do 9-16 Uhr

Römermuseum Teurnia

St. Peter in Holz 1a
A-9811 Lendorf
1. Mai bis 15. Oktober
Di-So 9-17 Uhr

Wappensaal im Landhaus

A-9020 Klagenfurt
Landhaushof
18. März bis 31. Oktober
tgl. 9-17 Uhr

Museum des Nötscher Kreises

Haus Wiegele
A-9611 Nötsch im Gailtal 39
Mi-So, Fei 15-19 Uhr
Sonderevereinbarungen für Gruppen
www.noetscherkreis.at

Museum für Volkskultur

Schloss Porcia
A-9800 Spittal/Drau
15. Mai bis 31. Oktober
tgl. 9-18 Uhr
1. November bis 14. Mai
Mo-Do 13-16 Uhr
www.museum-spittal.com

Museum Moderner Kunst Kärnten

Burggasse 8/ Domgasse
A-9020 Klagenfurt
Di-So 10-18 Uhr, Do bis 20 Uhr
www.mmkk.at

Museum St. Veit

Hauptplatz 29
A-9300 St. Veit
1. April bis 31. Oktober
tgl. 9-12 & 14-18 Uhr
Juli & August tgl. 9-18 Uhr
www.museum-st.veit.at

Robert-Musil-Literatur-Museum

Bahnhofstrasse 50
A-9020 Klagenfurt
www.musilmuseum.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 bis 31. Okt
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. Nov. 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
www.carnuntum.co.at
bis 12. November 2006
Legionsadler und Druidenstab
bis 12. November 2006 Gladiatoria
Carnuntina – Welt der Arena

Artothek

Steiner Landstraße 3
A-3500 Krems
Di-Do 14-18 Uhr, Fr bis 20 Uhr
www.artothek.cc

Asparn/Zaya - Museum für Urgeschichte des Landes NÖ

Franz Hampfplatz 1
A-2151 Asparn/Zaya
1. April bis 30. November
Di-So 9-17 Uhr
www.urgeschichte.com
bis 26. November 2006
Donau, Fürsten und Druiden –
Kelten entlang der Donau

Barockschlössl Mistelbach

Museumgasse 4

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

Bezirksheimatmuseum Lilienfeld

mit Zdarsky-Skimuseum
& Zdarsky-Archiv
Babenbergerstraße 3
A-3180 Lilienfeld
Do, Sa, So 16-18 Uhr
www.zdarsky-ski-museum.at

Bezirksmuseum Stockerau

Belvederegasse 3
A-2000 Stockerau
So & Fei 9-11 Uhr
ganzjährig geöffnet
www.stockerau.gv.at
Sonderausstellung 2006
Neuguinea – eine Welt für sich

IDEA Haus Schrems

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

Karikaturmuseum Krems

Steiner Landstraße 3a
A-3504 Krems
tgl. 10-18 Uhr
www.karikaturmuseum.at
bis 24. September 2006
Max und Moritz. Bildergeschichten
von Wilhelm Busch
28. Mai bis 17. September 2006
nEUrosen - Karikaturen von
Ironimus

Kunsthalle Krems

Franz-Zeller-Platz 3
A-3500 Krems
tgl. 10-18 Uhr
www.kunsthalle.at
bis 18. Juni 2006
Illusion und Wirklichkeit.
M.C. Escher - Adolf Luther
bis 30. Juli 2006
Triumph der Schönheit. Epoche der
Salonmalerei
25. Juni bis 24. September 2006
Leo Zogmayer „schön“
30. Juni bis 24. September 2006
Corpus Christi. Christusdarstel-
lungen in der Fotografie
13. Aug. 2006 bis 11. Februar 2007
Die ungarische Seele. Realismus
im Land der Magyaren

Kunsthalle Krems - Factory
Kunstmeile Krems
Steiner Landstraße 3
A-3504 Krems
tgl. 12-16 Uhr
www.factory.kunsthalle.at

Landesmuseum Niederösterreich

Franz-Schubert-Platz 5
A-3109 St. Pölten
Di-So, Fei 10-18 Uhr
www.landmuseum.net
bis 28. Mai 2006
Über Grenzen hinweg – Niederös-
terreich und sein Nachbar Mähren
bis 27. August 2006
gezeichnet. Neuerwerbungen
bis 18. Februar 2007
Abenteuer Farbe. Natur - Mensch -
Technik

Liechtenstein Schloss Wilfersdorf

Hauptstraße 1
A-2193 Wilfersdorf
1. April bis 1. November
Di-So 10-16 Uhr.
(in Winterpause nach Voranmeld.)
www.liechtenstein-schloss-wilfersdorf.at

Mährisch-Schlesisches Heimatmuseum

Schießstattgasse 2, Rostockvilla
A-3400 Klosterneuburg
Di 10-16 Uhr
Sa 14-17 Uhr
So & Fei 10-13 Uhr
Sonderausstellung 2006
Textile Kostbarkeiten in Böhmen,
Mähren und Schlesien 2006

Museum Kierling

Hauptstraße 114
A-3412 Kierling/Klosterneuburg
Fr 18-20 Uhr, So 10-12 Uhr
<http://members.a1.net/museum.kierling>

Museum Mödling

www.museum.moedling.at.tf

Museum im Thonetschlössl
Josef Deutsch-Platz 2
A-2340 Mödling
Mo-Mi 9-13 Uhr
Do 17-20 Uhr
So, Fei 13-17 Uhr

Sonderausstellung 2006
Ehrenurkunden - Diplome - Lehr- &
Meisterbriefe aus dem 17.-20. Jh.

Volkskundemuseum
Klostergasse 16
A-2340 Mödling
Do 17-20 Uhr
So & Fei 13-17 Uhr
und nach Vereinbarung

Beethoven-Gedenkstätte
Hauptstraße 79 (Hafnerhaus)
A-2340 Mödling
tel. Voranmeldung 02236/24159

Museum Retz im Bürgerspital
Znaimerstraße 7
A-2070 Retz
www.retz.at

NÖ DOK für Moderne Kunst
Karmeliterhof, Prandtauerstraße 2
A-3100 St. Pölten
Di-Sa 10-17 Uhr
www.noedok.at
www.kunstnet.at/noedok

Sammlung Essl
An der Donau-Au 1
A-3400 Klosterneuburg
tgl. 10-19 Uhr, Mi bis 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.klosterneuburg.at/
stadtmuseum

Stadtmuseum St. Pölten
Prandtauerstraße 2
A-3109 St. Pölten
www.stadtmuseum-stpoelten.at
bis 23. Dezember 2006
JUGEND.STIL in St. Pölten

Stiftsmuseum Klosterneuburg
Stiftsplatz 1
A-3400 Klosterneuburg
Mai bis November
Di-So 10-17 Uhr
www.stift-klosterneuburg.at

Zeitbrücke - Museum
Köllergasse 155
A-3571 Gars am Kamp
www.zeitbruecke.at

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

Waldbauernmuseum Gutenstein
Alte Hofmühle
A-2770 Gutenstein
1. Mai bis Mitte Oktober
Sa 14-17 Uhr
So, Fei 10-12 & 14-17 Uhr
Juli und August
zusätzlich Mo-Fr 14-17 Uhr
www.waldbauernmuseum.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
A-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 Uhr
Di & Mi gegen Voranmeldung
www.evangel.at/ooe/museum/
museum.htm

**Forum Hall
Handwerk- und Heimatmuseum**
Eduard Bach Straße 4
A-4540 Bad Hall
1. April bis 31. Oktober
So-Do 14-18 Uhr
und nach Voranmeldung
www.forumhall.at

**Freilichtmuseum Keltendorf
Mitterkirchen**
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
3. April bis 30. Oktober
Di-So 10-12 & 13-17 Uhr
www.sumerauerhof.at
bis 31. Oktober 2006
Hinterglasbilder - einst und heute
bis 31. Oktober 2006
Bemalte Möbel aus Oberösterreich

Galerie der Stadt Wels
Pollheimer Straße 17
A-4600 Wels
Di-Fr 10-12 & 14-18 Uhr
So & Fei 10-16 Uhr
www.galeriederstadtwels.at

Handarbeitsmuseum Traunkirchen
ehem. Klostergebäude
Klosterplatz 2
A-4801 Traunkirchen
Mai bis Oktober
Mi, Sa, So 14-16 Uhr
Juli, August
tgl. 14-16 Uhr
Gruppen jederzeit nach Anmeldung

Heimathaus St. Georgen/Gusen
Färbergasse 2
A-4222 St. Georgen/Gusen
So 10-17 Uhr
und nach Voranmeldung: 07237/
22 550 oder 07237/ 3946
www.gusen.org

Heimathaus-Stadtmuseum Perg
Stifterstraße 1
A-4320 Perg
Sa, So 14-17 Uhr
Freilichtanlagen nach telefonischer
Vereinbarung 07262/ 535 35
www.perg.at
bis 26. Oktober 2006
Meteoriten - Bombardement aus
dem Weltall

Heimatmuseum Schwarzenberg
Schwarzenberg 113
A-4164 Schwarzenberg am
Böhmerwald
Mi, Fr, Sa 10-12 Uhr
So 10-12 & 14-16 Uhr
und nach Voranmeldung
www.oberoesterreich.at/
schwarzenberg

**Klo & So. Museum für his-
torische Sanitärobjekte**
Pepöckhaus, Traungasse 4

A-4810 Gmunden
1. Mai bis 26. Oktober
Di-Sa 10-12 & 14-17 Uhr
So & Fei 10-12 Uhr
www.museen.gmunden.at

Kubin-Haus Zwickledt

Zwickledt 7
A-4783 Wernstein am Inn
26. März bis 31. Oktober
Di-Do 10-12 & 14-17 Uhr
Fr 9-12 & 17-19 Uhr
Sa, So, Fei 14-17 Uhr
www.landesmuseum.at
25. Mai bis 18. Juni 2006
Zu Zweit - Annerose Riedl und
Martin Praska
23. Juni bis 16. Juli 2006
Rudolf Huber-Wilkoff - Die andere
Seite. Zeichnungen und Bücher
21. Juli bis 13. August 2006
Tommy Schneider
18. August bis 10. September 2006
Der Schatten im Licht

Künstlervereinigung MAERZ

Eisenbahngasse 20
A-4020 Linz
Di-Fr 15-18 Uhr
Sa 13-16 Uhr
www.maerz.at
bis 26. Mai 2006
Bengü Karaduman - TV / Terminal
Velocity
bis 26. Mai 2006
G.R.A.M. - „Abdruck honorarfrei“

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
Mi-Mo 10-18 Uhr, Do bis 22 Uhr
www.lentos.at
bis 5. Juni 2006
Gottfried Helnwein: Face it!
bis 10. September 2006
Heinrich Heidersberger: Werk im
Fokus
bis 10. September 2006
Nomaden im Kunstsalon.
Begegnungen mit der Moderne von
Bayer bis Sol LeWitt

Lern- und Gedenkort Schloss Hartheim

Schlossstraße 1
A-4072 Alkoven
Mo & Fr 9-15 Uhr
Di-Do 9-16 Uhr
So 10-17 Uhr
www.schloss-hartheim.at

Lignorama

Holz- und Werkzeugmuseum

Mühlgasse 92
A-4752 Riedau
Fr-So 10-17 Uhr
und nach tel. Vereinbarung
www.lignorama.com

Lorcher Basilika

Lauriacumstraße 4
A-4470 Enns
1. April bis 15. Oktober
und nach tel. Vereinbarung
Mo-Fr 9-11.30 & 14-17 Uhr
www.stlaurenz.com

Museum Arbeitswelt Steyr

Wehrgrabengasse 7
A-4400 Steyr
Di-So 9-17 Uhr
www.museum-steyr.at
Eröffnung am 6.6.06
working_world.net. Arbeiten und
Leben in der Globalisierung

Museum der Stadt Bad Ischl

Esplanade 10
A-4820 Bad Ischl
Di, Do-So 10-17 Uhr
Mi 14-19 Uhr
Mo geschlossen, außer Juli, August
und an Feiertagen
www.stadtmuseum.at
bis 29. Oktober 2006
„Die Bühne mein Leben“ zum
80. Geburtstag von Günther
Schneider-Siemssen

Museum Hallstatt

Seestrasse 56
A-4830 Hallstatt
November bis März
Di-So 11-15 Uhr
April
tgl. 10-16 Uhr
Mai bis September
tgl. 10-18 Uhr
Oktober
tgl. 10-16 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
www.ried-innkreis.at/museum
bis 20. Juni 2006
OÖ. Künstlerbund - Querschnitte

Museum Lauriacum

Hauptplatz 19
A-4470 Enns
1. November bis 31. März
So, Fei 10-12 & 14-16 Uhr
1. April bis 31. Oktober
Di-So 10-12 & 14-16 Uhr
und nach tel. Vereinbarung
www.museum-lauriacum.at

Museumsdorf Trattenbach

Hammerstraße 2a
A-4453 Trattenbach
Mi-So 9-17.30 Uhr

Nordico. Museum der Stadt Linz

Dametzstraße 23
A-4020 Linz
Mo-Fr 9-18 Uhr
Sa, So, Fei 14-17 Uhr
www.nordico.at
bis 20. August 2006
Haderer

OÖ Landesmuseen

www.landesmuseum.at

Landesgalerie
Museumstraße 14
A-4020 Linz
tgl. außer Mo 9-18 Uhr
Sa, So, Fei 10-17 Uhr
und nach tel. Vereinbarung
www.landesgalerie.at
bis 25. Juni 2006
Katharina Mayer
bis 20. August 2006
...aus der Sammlung: Selbstbildnisse
1. Juni bis 20. August 2006
Fiona Tan: Mirror Maker

Schlossmuseum
Tummelplatz 10
A-4010 Linz
Di-Fr 9-18 Uhr
Sa, So, Fei 10-17 Uhr
www.schlossmuseum.at

bis 30. Juli 2006
Den Schuhen auf der Spur
21. Juni 2006 bis 7. Jänner 2007
Technik. Entdecke eine Sammlung!

Biologiezentrum
J.W.-Klein-Straße 73
A-4040 Linz/Dornach
Mo-Fr 9-12 & 14-17 Uhr
So & Fei 10-17 Uhr
www.biologiezentrum.at

bis 1. Oktober 2006
Heiß und giftig - Oasen der Tiefsee

OK Centrum für Gegenwartskunst
Dametzstraße 30
A-4020 Linz
Di-Do 16-22 Uhr
Fr 16-24 Uhr
Sa & So 10-18 Uhr
www.ok-centrum.at

**Österreichisches
Felsbildermuseum**
A-4582 Spital am Pyhrn 1
1. Mai bis 15. Oktober
Di-Sa 9.30-12 Uhr
Mi-So 14-17 Uhr
1. Dezember bis 30. April
Mi 10-15 Uhr, So 14-17.30 Uhr
und nach tel. Vereinbarung
www.felsbildermuseum.at

Photomuseum Bad Ischl
Jainzen 1
A-4820 Bad Ischl
1. April bis 31. Oktober
tgl. 9.30-17 Uhr
www.landesmuseum.at
bis 2. Juli 2006
Kaiserin Elisabeth und ihre Kinder

Salzkammergut Tierweltmuseum
Aurachtalstraße 61
A-4812 Pinsdorf
Mo-Fr 8-12 & 14-17 Uhr
Sa, So nach Vereinbarung
www.tierweltmuseum.at
Sonderausstellung 2006
Bienen, Wespen, Hornissen und
Hummeln

Schloss Greinburg
Sammlung Herzoglicher Kunst-
besitz & OÖ Schifffahrtsmuseum
Herzoglich Sachsen Coburg und
Gotha'sche Forstverwaltung
Greinburg 1
A-4360 Grein
www.schloss-greinburg.at

Schlossmuseum Peuerbach
Rathausplatz 1
A-4722 Peuerbach
1. Mai bis 31. Oktober und 1. Ad-
ventso. bis So. nach Hl. Drei Könige
Di-Sa 9-12 & 14.30-17 Uhr
So & Fei 14-16 Uhr
www.schlossmuseum-peuerbach.at

Stadtmuseum Gmunden
Kammerhofgasse 8
A-4810 Gmunden
tgl. 10-12 & 14-17 Uhr
www.museen.gmunden.at

Stadtmuseum Wels - Minoriten
mit der Archäologischen Sammlung
Minoritenplatz 4, Schießberhof
A-4600 Wels
Di-Fr 10-17 Uhr, Sa 14-17 Uhr
So & Fei (außer Mo) 10-16 Uhr
www.wels.gv.at

bis 15. August 2006
Die Illyrer. Europas vergessenes
Volk zwischen Griechen und Kelten

Stadtmuseum Wels - Burg
Burggasse 13
A-4600 Wels
Di-Fr 10-17 Uhr
Sa 14-17 Uhr
So & Fei (außer Mo) 10-16 Uhr
www.wels.gv.at

Turm 9 - Stadtmuseum Leonding
Daffingerstraße 55
A-4060 Leonding
Mi & Fr 10-17 Uhr
Do 10-20 Uhr
Sa, So, Fei 13-18 Uhr
www.leonding.at
bis 9. Juli 2006
Spurensuche in Bergham

**Waffensammlung Schloss
Ebelsberg**
Schlossweg 7
A-4030 Linz
Ende Mai bis Ende Oktober
Sa, So, Fei 10-12 & 13-17 Uhr
und nach Vereinbarung
www.schloss-ebelsberg.at

Welser original Kaiser-Panorama
Pollheimerstraße 17
A-4600 Wels
Mi 10-12 & 14-18 Uhr
So & Fei 10-16 Uhr
und nach tel. Vereinbarung
www.wels.gv.at

SALZBURG

Bergbaumuseum Leogang
Hütten 10
A-5771 Leogang
Mai bis Oktober
Di-So 10-17 Uhr
www.leogang.at
bis 29. Oktober 2006
275 Jahre Emigrationspatent

**Bergbau- und Heimatmuseum
Mühlbach am Hochkönig**
Am Hochkönig 203
A-5505 Mühlbach
Do-So 14-17 Uhr
www.bergbau-museum.sbg.at
bis Ende Oktober 2006
Kupfer, Gold und Eisen im
Mittelalter und in der Urzeit

Dommuseum Salzburg
A-5020 Salzburg
Mo-Sa 10-17 Uhr
So & Fei 13-18 Uhr
www.kirchen.net/dommuseum

Haus der Natur Salzburg
Haus der Natur
Museumsplatz 5
A-5020 Salzburg
tgl. 9-17 Uhr
www.hausdernatur.at

**Heimathaus und Schimuseum
Saalbach-Hinterglemm**
A-5753 Saalbach 58
Di & Do 15-18 Uhr

**Heimatmuseum Denkmalhof
Arlerhof**
Au 91 (Markt 3)
A-5441 Abtenau
Anfang Mai bis Ende September
Di, Do, So 14-17 Uhr

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

Museum Burg Golling
Markt 1
A-5440 Golling
Anfang Mai bis Ende Oktober
Mi-So 10-12 & 13-17 Uhr
bis 15. Oktober 2006
Ötzi begrüßt Golling – Eine archäolo-

gische Zeitreise mit dem Mann
aus dem Eis

Museum im Einlegerhaus

Kirchstätterstraße 32
A-5162 Obertrum am See
Juni bis September
Di 17-19 Uhr
Fr & Sa 14-17 Uhr
und nach Vereinbarung

Museum in der Fronfeste

Hauptstrasse 27
A-5202 Neumarkt am Wallersee
Mai bis Oktober
Di & Do 10-12 Uhr, So 10-13 Uhr
www.fronfeste.at
bis 26. Oktober 2006
Lukull zwischen Donau und Alpen

Museum der Moderne Salzburg

tgl. außer Mo 10-18 Uhr
Mi 10-21 Uhr
www.museumdermoderne.at

Rupertinum
Wiener-Philharmoniker-Gasse 9
A-5020 Salzburg
bis 9. Juni 2006
robert f. hammerstiel. vergiss
mozart
bis 9. Juni 2006
erwin wurm. adorno lag falsch mit
seiner theorie über kunst

Mönchsberg 32
A-5020 Salzburg
bis 2. Juli 2006
zero. künstler einer europäischen
bewegung
bis 9. Juli 2006
kosmos und konstruktion

Museum Zinkenbacher

Malerkolonie

Alte Volksschule
Aberseestraße 11
A-5340 St. Gilgen am Wolfgangsee
25. Juni bis 30. September
Di-So 15-19 Uhr
www.malerkolonie.at

Residenzgalerie

Residenzplatz 1
A-5020 Salzburg
tgl. außer Mo 10-17 Uhr
www.residenzgalerie.at
bis 9. Juli 2006
Augenblicke. Meisterwerke europä-

ischer Porträtmalerei des 16.-19. Jhs.
15. Juli bis 1. November 2006
Süßer Schlummer. Der Schlaf in der
bildenden Kunst vom 16. Jh. bis zur
Gegenwart

Salzburger Barockmuseum

Orangerie im Mirabellgarten
Mirabellplatz 3
A-5020 Salzburg
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

Neue Residenz
Mozartplatz 1
A-5020 Salzburg
tgl. 9-18 Uhr, Do bis 20 Uhr
bis 7. Jänner 2007
Viva! MOZART
www.vivamozart.at

Museumsplatz 1
A-5020 Salzburg
tgl. 9-17 Uhr, Do bis 20 Uhr

Domgrabungsmuseum
Residenzplatz
A-5020 Salzburg
Juli und August
tgl. 9-17 Uhr

Festungsmuseum
Festung Hohensalzburg
tgl. 9.30-17 Uhr
5. Juni bis 14. September
tgl. 9.30-18 Uhr

Museum im Bürgerspital /
Spielzeugmuseum
Bürgerspitalgasse 2
A-5020 Salzburg
tgl. 9-17 Uhr
bis 29. Oktober 2006
Fernweh-VW. Modellautos und
Spielzeug von 1950 bis 1980
bis 7. Jänner 2007
Seid Ihr alle da? 25 Jahre Kasperl
im Spielzeugmuseum

Volkskundemuseum im
Monatsschlössl Hellbrunn
A-5020 Salzburg
1. April bis 31. Oktober
tgl. 10-17.30 Uhr
bis 31. Oktober 2006
Zeit und Kunst – Uhren und
Schmuck aus Vergangenheit und
Gegenwart
bis 31. Oktober 2006
Tobi Reiser, Mozart und die
Volksmusik

STEIERMARK

Benediktinerstift Admont

Bibliothek & Museum
A-8911 Admont 1
April bis Oktober
tgl. 10-17 Uhr
Dezember bis März
Do & Fr 10-12 Uhr
www.stiftadmont.at
bis 5. November 2006
Das Paradies – Schlangen haben
keinen Zutritt!

Diözesanmuseum Graz

Mariahilferplatz 3
A-8020 Graz
Di-Fr 10-17 Uhr, Do bis 21 Uhr
www.graz-seckau.at/dioezesanmuseum
bis 15. Oktober 2006
frau.macht.kirche - Die Kirche und
die Frauen - Die Frauen und die
Kirche
bis 30. Dezember 2006
Kirche.Kunst.Kostbarkeiten. Die
Schausammlung

garnisonsMUSEUMgraz

Schlossberg, Kanonenbastei
A-8010 Graz
Di-So 10-17 Uhr
www.stadtmuseum-graz.at

Grazer Kunstverein

Bürgergasse 4/II
A-8010 Graz
Di-Fr 11-19 Uhr, Sa, So 11-15 Uhr
www.grazerkunstverein.org

Hanns Schell Collection

Österreichisches Museum für
Schloss, Schlüssel, Kästchen,
Kassetten und Eisenkunstguss
Wienerstraße 10
A-8020 Graz

Mo-Fr 8-16 Uhr
Sa 9-12 Uhr
www.schell-collection.com

Kulmkeltendorf. Urgeschichtliches Freilichtmuseum

Kulm bei Weiz
A-8212 Pischelsdorf
1. Mai bis 26. Oktober
Di-Fr 10-16.30
So, Fei 10-17.30
www.kulm-keltendorf.at

Kunsthau Herberstein

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

Künstlerhaus Graz

Burgring 2
A-8010 Graz
Mo-Sa 9-18 Uhr
So & Fei 9-12 Uhr

Landesmuseum Joanneum

www.museum-joanneum.at

Kunsthau Graz
Lendkai 1
A-8020 Graz
Di-So 10-18 Uhr, Do bis 20 Uhr
www.kunsthaugraz.at
10. Juni bis 3. September 2006
Inventur. Werke aus der Sammlung Herbert

Museumsgebäude Raubergasse 10
A-8010 Graz
Di-So 9-16 Uhr
bis 19. November 2006
Die Urwelt. Fossile Reste und ihre gemalte Interpretation

Museumsgebäude Neutorgasse 45
Bild- und Tonarchiv,
Kulturhistorische Sammlung
A-8010 Graz
Di-So 10-18 Uhr
Do bis 20 Uhr
bis 11. Juni 2006
Planet Erde. Erkundungen aus dem Weltall

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

bis 2. Juli 2006
Fluxus, Happening, Konzeptkunst

Palais Attems
Sackstraße 17
A-8010 Graz
Fotohistorische Sammlung
Di & Sa 9-17 Uhr

Schloss Eggenberg
Eggenberger Allee 90
A-8020 Graz

Alte Galerie
1. April bis 1. Oktober
Di-So 10-18 Uhr, Do bis 20 Uhr
1. November bis 31. März
Di-So 10-18 Uhr

Archäologische Sammlungen bis Jahresende geschlossen
Münz- und Antikenkabinett,
Römersteinsammlung, Lapidarium
Di-So 9-16 Uhr

Prunkräume
bis 31. Oktober
Führungen Di-So 10,11,12,14,15,
16 Uhr und gegen Voranmeldung
Planetengarten und Park
Sommerzeit tgl. 9-19 Uhr
bis 27. August 2006
Das Anlitz des Königs. Der letzte
Hallstattfürst von Kleinklein

Volkskundemuseum
Paulustorgasse 11-13a
A-8010 Graz
Di-So 10-18 Uhr, Do bis 20 Uhr
bis 29. Oktober 2006
heilsam. Volksmedizin zwischen
Erfahrung und Glauben

Zeughau
Herrengasse 16
A-8010 Graz
Di-So 10-18 Uhr, Do bis 20 Uhr

Museum im Schloss Stainz
Landwirtschaftliche Sammlung
A-8510 Stainz
tgl. 9-17 Uhr

Schloss Trautenfels
Landschaftsmuseum
A-8951 Trautenfels
tgl. 9-17 Uhr
bis 31. Oktober 2006
Rosenapfel, Krummstiel und
Schafnase. Alte Schätze neu
erforscht

Metallurgie Museum Donawitz

Vordernbergerstraße 121
A-8700 Leoben
Di 16-20 Uhr
und nach Vereinbarung
www.geschichteclubalpine.at.tt

MuseumsCenter - Kunsthalle Leoben

A-8700 Leoben
tgl. 9-18 Uhr
www.leoben.at
bis 1. November 2006
Die Welt des Orients - Kunst und
Kultur des Islam

MUWA

Museum der Wahrnehmung

Friedrichgasse 41
A-8010 Graz
tgl. außer Di 14-18.30
www.muwa.at

Österreichisches Freilichtmuseum Stübing bei Graz

A-8114 Stübing
26. März bis 31. Oktober
Di-So, Fei 9-17 Uhr
www.freilichtmuseum.at

Schloss Aichberg

A-8234 Eichberg bei Rohrbach
a.d. Lafnitz
So, Fei 10-18 Uhr
und nach tel. Vereinbarung
www.aichberg.at

Schloss Herberstein

mit art-Herberstein / Gironcoli
Museum
A-8222 St. Johann/Herberstein
tgl. 9-17 Uhr
www.herberstein.co.at

stadtMUSEUMgraz

Sackstraße 18
A-8010 Graz
Mi-Sa 10-18 Uhr, Di bis 21 Uhr
So, Fei 10-13 Uhr
www.stadtmuseum-graz.at

Steirisches Feuerwehrmuseum

Marktstraße 1
A-8522 Groß-St. Florian
28. Februar bis 31. Oktober
Di-So 10-17 Uhr
www.feuerwehrmuseum.at
bis 31. Oktober 2006
TODO ECUADOR. Kunst aus der
Mitte der Welt

Südbahn Kulturbahnhof

Heizhausgasse 2
A-8680 Mürzzuschlag am
Semmering
tgl. 10-17 Uhr
1. November bis 30. April
Do-So 10-17 Uhr und auf Anfrage
www.kulturbahnhof.at

Winter!Sport!Museum!

Wiener Straße 13
A-8680 Mürzzuschlag
Di-So 10-18 Uhr
www.wintersportmuseum.com
bis 29. Oktober 2006
Mit der Nase in die Berge. Alpine
Duftgeschichte(n)

TIROL

Fasnacht- und Heimatmuseum Telfs, Noafhaus

Untermarkt 20
A-6410 Telfs
Fr 17-19 Uhr, Sa 10-12 Uhr
Führung jederzeit nach Vereinb.
www.telfs.com/noaf

Goldenes Dachl - Maximilianeum

Herzog-Friedrich-Straße 15
A-6020 Innsbruck
Mai bis September
tgl. 10-18 Uhr
Oktober bis April
Di-So 10-17 Uhr
www.innsbruck.at/goldenesdachl

Jenbacher Museum

Achenseestraße 21
A-6200 Jenbach
Mai bis Oktober
Mo, Do-Sa 14-17 Uhr
www.jenbachermuseum.at
Sonderausstellung 2006
Prunkstücke: Schlüssel, Schlösser,
Kästchen und Beschläge

Kaiserliche Hofburg zu Innsbruck

Rennweg 1
A-6020 Innsbruck
tgl. 9-17 Uhr
<http://members.aon.at/hofburg.ibk>

Museum im Grünen Haus

Untermarkt 25
A-6600 Reutte
<http://kultur.ausserfern.at>

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
www.khm.at/ambras
22. Juni bis 31. Oktober 2006
Die Entdeckung der Natur
Naturalien in den Kunstkammern
des 16. und 17. Jahrhunderts

Schloss Bruck. Museum der Stadt Lienz

A-9900 Lienz
Di-So 10-17 Uhr
www.museum-schlossbruck.at
bis 29. Oktober 2006
Albin Egger-Lienz
bis 29. Oktober 2006
Spurensuche Teil II: Viele Grenzen
- viele Herren
1. Juli bis 29. Oktober 2006
LUNA VISTA. Eine Begegnung
zwischen Himmel und Erde

Stadtarchiv/Stadtmuseum Innsbruck

Badgasse 2
A-6020 Innsbruck
Stadtmuseum: Mo-Fr 9-17 Uhr
www.innsbruck.at/stadtmuseum
bis 22. September 2006
„Stadtgeschichte“

Tiroler Landesmuseum

www.tiroler-landesmuseum.at

Ferdinandeum
Museumsstraße 15
A-6020 Innsbruck
Di-So 10-18 Uhr
1. Juni bis 30. September
Mo-So 10-18 Uhr, Do bis 21 Uhr
1. Oktober bis 31. Mai
Di-So 10-18 Uhr
bis 4. Juni 2006
Permanenz und Veränderung.
Oswald Oberhuber zum 75. Geb.
bis 24. September 2006
Ankäufe der Galerieförderung 05
7. Juni bis 10. September 2006
Kulturgeschichte der Sexualität -
100.000 Jahre Sex

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

Naturwissenschaftliche
Sammlungen
Feldstraße 11a
A-6020 Innsbruck
Mo-Fr 8-12 Uhr
Nachmittags nach Vereinbarung

Tiroler Volkskunstmuseum

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

inatura

Erlebnis Naturschau Dornbirn

Jahngasse 9
A-6850 Dornbirn
tgl. 10-18 Uhr
www.inatura.at
bis 31. Oktober 2006
Storch-Story

VORARLBERG

Jüdisches Museum Hohenems

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

Klostertal Museum

ehem. „Thöny-Hof“
Außerwald 11
Wald am Arlberg
A-6752 Dalaas
Mi-So 14-17 Uhr
www.museumsverein-klostertal.at

KUB Kunsthaus Bregenz

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

Montafoner Heimatmuseum

Kirchplatz 15
A-6780 Schruns
Di-Sa 16-18 Uhr
www.montafon.at/museen

Vorarlberger Landesmuseum

Kornmarkt 1
A-6900 Bregenz
Di-So 9-12 & 14-17 Uhr
www.vlm.at
bis 29. Oktober 2006
Baitz - Puppen zwischen Fantasie
und Repräsentation

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 bis 21 Uhr
www.albertina.at
bis 20. September 2006
Mozart - Experiment Aufklärung im
Wien des ausgehenden 18. Jhs.

Artbits Galerie & Edition

Lindengasse 28
A-1070 Wien
Di-Fr 14-19 Uhr
Sa 11-15 Uhr
www.artbits.at

BA-CA Kunstforum

Freyung 8
A-1010 Wien
tgl. 10-19 Uhr, Mi bis 21 Uhr
www.kunstforum-wien.at
bis 18. Juni 2006
Verrückte Liebe. Von Dalí bis
Francis Bacon BACON. Die Samm-
lung Ulla und Heiner Pietzsch
6. Sep. bis 5. November 2006
Markus Lüpertz

Bauholding Strabag Kuntforum

Donau-City-Straße 9
A-1220 Wien
bis 23. Februar 2006
Michela Ghisetti: Ausgezeichnet

BAWAG Foundation

Tuchlauben 7a
A-1010 Wien
Mo-Sa 10-18 Uhr
www.bawag-foundation.at
bis 27. Mai 2006
Lawrence Weiner: X Y & Z

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
Juli, August geschlossen
Mi 17-19 Uhr
So 10-12 Uhr
Eintritt frei
bis 28. Juni 2006
Karikaturausstellung Karl Petris: Hu-
mor ist, wenn man trotzdem lacht!
bis 28. Juni 2006
100 Jahre Kino in Penzing

**di:'angewandte - Universität für
angewandte Kunst Wien**

Oskar Kokoschka-Platz 2
A-1010 Wien
www.dieangewandte.at

**Erzbischöfliches Dom- und
Diözesanmuseum Wien**

Stephansplatz 6
A-1010 Wien
Di-Sa 10-17 Uhr
ausgenommen Feiertage
www.dommuseum.at
bis 27. Mai 2006
Aufbruch (Karin Eibner)
bis 3. Juni 2006
Zeitgenössische Motivbilder aus
Mexico
8. Juni bis 29. Juli 2006
Schauen genügt ... oder eine neue
Armenbibel
21. Juni bis 29. Juli 2006
Kunst aus dem Gefängnis
1. Juni bis 2. September 2006
Die Jesuiten in Wien

Heeresgeschichtliches Museum

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

Hofmobiliendepot

Möbel Museum Wien
Andreasgasse 7
A-1070 Wien
www.hofmobiliendepot.at

Jüdisches Museum Wien

www.jmw.at
Jüdisches Museum
Palais Eskeles, Dorotheergasse 11
A-1010 Wien
So-Fr 10-18 Uhr
Do bis 20 Uhr

Museum Judenplatz
Judenplatz 8
A-1010 Wien
So-Do 10-18 Uhr
Fr 10-14 Uhr

Kunsthalle Wien

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

Kunsthistorisches Museum

www.khm.at
Hauptgebäude
Maria-Theresien-Platz
A-1010 Wien
Di-So 10-18 Uhr
Do bis 21 Uhr
bis 5. Juni 2006
Europa ohne Grenzen. Beispiele
zur Entstehung der künstlerischen
Vielfalt Europas
bis 18. Juni 2006
Ein Zauberflöten Automat. St. v.
Huenes Klang-Licht-Skulptur
bis 31. August 2006
Die Römer in Kleinasien: Geld,
Macht und Politik
27. Juni bis 17. September 2006
Giambologna: Triumph des Körpers

Lipizzaner Museum
Reitschulgasse 2
A-1010 Wien
tgl. 9-18 Uhr
www.lipizzaner.at

Neue Burg
Sammlung alter Musikinstrumente
Hof-, Jagd- und Rüstkammer

Ephesosmuseum
Heldenplatz
A-1010 Wien
Mo, Mi-So 10-18 Uhr

Alte Geistliche Schatzkammer
Schweizerhof
A-1010 Wien
Mi-Mo 10-18 Uhr

Wagenburg Schloss Schönbrunn
A-1130 Wien
tgl. 9-18 Uhr

Künstlerhaus Wien

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

Kunstraum NOE

Herrengasse 13
A-1014 Wien
Di-Fr 11-19 Uhr, Do bis 20 Uhr
Sa 11-15 Uhr
www.kunstraum.net
bis 10. Juni 2006
Innenansicht - PRAG 06

Leopold Museum

Museumsplatz 1
A-1070 Wien
tgl. außer Di 10-19 Uhr
Fr 10-21 Uhr
www.leopoldmuseum.org
bis 19. Juni 2006
Alfons Walde
bis 7. August 2006
Adolfo Winternitz. Ein Österreicher
in Peru

Liechtenstein Museum

Die Fürstlichen Sammlungen
Fürstengasse 1
A-1090 Wien
www.liechtensteinmuseum.at
bis 3. Juli 2006
Aus Vulkans Werkstatt. Meister-
bronzen aus dem Rijksmuseum
Amsterdam

MAK, Wien

www.mak.at

MAK Stubenring 5
A-1010 Wien
Di 10-24 Uhr, Mi-So 10-18 Uhr
bis 5. Juni 2006
Verletzliche Beute. Spätantike und

frühislamische Textilien aus
Ägypten
bis 24. September 2006
Yves Klein. Air Architecture
bis 1. Oktober 2006
Microstories Austria. Kurzfilme
österreich. Medienehochschulen

MAK-Ausstellungshalle
Weiskirchnerstraße 3
A-1010 Wien
Di-So 10-18 Uhr, Di bis 24 Uhr
bis 17. September 2006
Jenny Holzer XX

Museum im Schottenstift

Freyung 6
A-1010 Wien
Mo-Sa 10-17 Uhr
So & Fei geschlossen
www.schottenstift.at

MUMOK Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig

Museumsplatz 1
A-1070 Wien
Di-So 10-18 Uhr, Do bis 21 Uhr
www.mumok.at
bis 16. Juli 2006
Wiener Aktionismus. Die
Sammlung Hummel

Naturhistorisches Museum

Maria-Theresien-Platz
A-1010 Wien
tgl. außer Di 9-18.30 Uhr
Mi 9-21 Uhr
www.nhm-wien.ac.at
bis 2. Juli 2007
Unterwasserimpressionen der
Tropischen Meere
bis 6. August 2006
Lebensspuren hautnah. Eine
Kulturgeschichte der Tätowierung

Österreichische Galerie Belvedere

www.belvedere.at

Oberes Belvedere
Prinz-Eugen-Straße 27
A-1030 Wien
Di-So 10-18 Uhr
bis 5. Juni 2006
Carl Unger (1915-1995) Variationen
bis 18. Juni 2006
Herbert Boeckl (1894-1966) zum
40. Todestag

14. Juni bis 24. September 2006
Die Tafelrunde - Egon Schiele und
sein Kreis, Meisterwerke des öster-
reichischen Frühexpressionismus
5. Juli bis 15. Oktober 2006
Roland Goeschl

Unteres Belvedere
Rennweg 6
A-1030 Wien
Di-So 9-18 Uhr

Atelier Augarten
Scherzergasse 1a
A-1020 Wien
Di-So 9-18 Uhr
www.atelier-augarten.at
bis 13. August 2006
Kurt Kren. Das Unbehagen am Film
6. Sep. 2006 bis 11. Februar 2007
Schiele als Vorbild und Widersacher

Österreichisches Filmmuseum

Augustinerstr. 1
A-1010 Wien
tgl. 2-3 Vorstellungen
Büro: Mo-Do 10-18 Uhr
Fr 10-13 Uhr
Tel. +43/1/ 533 70 54
www.filmmuseum.at

Österreichisches Museum für Volkskunde

Laudongasse 15-19
A-1080 Wien
Di-So 10-17 Uhr
www.volkskundemuseum.at
bis 2. Juni 2006
Currachs. Boote aus Irland. Vom
Arbeitsgerät zum Nationalsymbol

Österreichisches Theatermuseum

Lobkowitzplatz 2
A-1010 Wien
tgl. außer Mo 10-17 Uhr, Mi bis 20 Uhr
www.theatermuseum.at
1. Juni bis 17. September 2006
Maria Callas

Secession

Friedrichstraße 12
A-1010 Wien
Di-So 10-18 Uhr, Do bis 20 Uhr
www.secession.at
bis 25. Juni 2006
Stefan Sandner
bis 25. Juni 2006
Kristina Leko - Beweis Nr. 4: Jede/r
Mensch ist ein/e Künstler/in

bis 25. Juni 2006
Dave Hullfish Bailey „Elevator“
6. Juli bis 10. September 2006
Isa Genzken
6. Juli bis 10. September 2006
David Lamelas

siemens forum wien
Dietrichgasse 25
A-1030 Wien
www.siemens.at/forum

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
bis 5. November 2006
Die Couch. Vom Denken im Liegen

**T-B A21. Thyssen-Bornemisza
Art Contemporary**
Himmelfortgasse 13
A-1010 Wien
Di-Sa 12-19 Uhr
www.TBA21.org

Technisches Museum Wien
Mariahilfer Straße 212
A-1140 Wien
Mo-Fr 9-18 Uhr
Sa, So, Fei 10-18 Uhr
www.tmw.ac.at
bis 28. Juni 2006
Airworld. Vom Reisen in der Luft
bis 30. Juli 2006
Das Geheimnis der Wolken-
menschen-Inka. Eine wissenschaft-
liche Annäherung

Wien Museum
www.wienmuseum.at

Wien Museum - Karlsplatz
A-1040 Wien
Di-So 9-18 Uhr
bis 27. August 2006
Wien war anders. August Stauda -
Stadtphotograf um 1900
bis 1. Oktober 2006
Kinetismus. Wien entdeckt die
Avantgarde

Wien Museum - Hermesvilla
Lainzer Tiergarten
A-1130 Wien
Di-So & Fei 10-18 Uhr

bis 7. Jänner 2007
Schau mich an - Wiener Porträts

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

Mozarthaus Vienna
„Figarohaus“, Domgasse 5
A-1010 Wien
tgl. 10-20 Uhr
www.mozarthausvienna.at

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

4/4 kunst bei wittmann
Wittmann Möbelwerkstätten
Friedrichstraße 10
A-1010 Wien
Mo-Fr 10-18.30, Sa 10-17 Uhr
www.4viertel.at
bis 9. September 2006
Klaus Mosettig - Processual
Minimalism

Geschäftsführung & Redaktion
'neues museum':
Mag. Stefan Traxler
Welsersstraße 20
A-4060 Leonding
T: +43/ 732/ 67 42 56 -182
M: +43/ 630 320 97 75
F: +43/ 732/ 67 42 56 -185
s.traxler@museumsbund.at

ÖMB
Österreichischer Museumsbund
www.museumsbund.at

Beitritt / Abo 'neues museum'

- Hiermit melde ich meinen/unsere Beitritt zum Österreichischen Museumsbund (inkl. 'neues museum'): € 25/Jahr
 Hiermit abonniere/n ich/wir die Zeitschrift 'neues museum' (erscheint 4x/Jahr): € 25/Jahr, zuzügl. Versandkosten

Personenname oder
Bezeichnung der Institution: _____

Adresse: _____

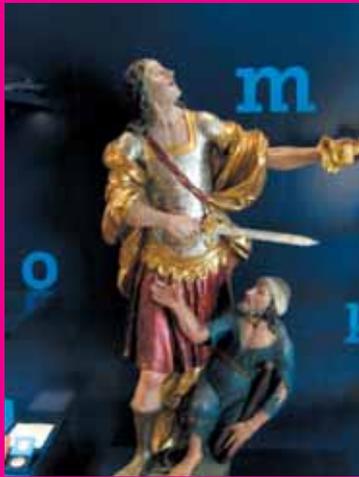
Telefon: _____

E-Mail: _____

Art der musealen Tätigkeit:
(bei personeller Mitgliedschaft) _____

Datum, Unterschrift: _____

Nach den Statuten des Österreichischen Museumsbundes ist nur die Mitgliedschaft von Museumsinstitutionen
bzw. von solchen in diesen Museumsinstitutionen haupt- bzw. nebenberuflich tätigen Personen möglich.
Das Abonnement der Zeitschrift 'neues museum' unterliegt keinen derartigen Einschränkungen.
Mit Ihrer ÖMB-Mitgliedskarte erhalten Sie freien oder ermäßigten Eintritt in vielen österreichischen Museen.




Landesmuseum
Burgenland

80 JAHRE + NEU PRÄSENTATION LANDESMUSEUM

Museumsgasse 1-5
7000 Eisenstadt

T +43 2682 600-1209
landesmuseum@bgld.gv.at

Sonderausstellung

im Landesmuseum Burgenland

vom 19. Mai bis 1. Oktober 2006

Die Wahrnehmung des Jahres 1956 dies- und jenseits der österreichisch-ungarischen Grenze könnte unterschiedlicher nicht sein: Während kurz nach der lang ersehnten Selbstständigkeit des Burgenlandes und Österreichs mit der Unterzeichnung des Staatsvertrages - und der Erklärung der Neutralität - das Jahr 1956 als erste Bewährungsprobe für die junge Republik betrachtet wird und den Burgenländern und Burgenländerinnen die offenerzige Aufnahme von 180.000 Ungarnflüchtlingen in Erinnerung geblieben sind, so stehen die Ereignisse vom Herbst 1956 in Ungarn für den Beginn eines kollektiven Traumas, das erst mit dem Jahr 1989 und dem Fall des „Eisernen Vorhanges“ überwunden wurde.

Die Sonderausstellung „Vom Traum zum Trauma. Der Ungarnaufstand 1956“ versucht beide Perspektiven nachzuzeichnen. Die sensible Auslegung der Neutralität durch das „freie“ Österreich nur ein Jahr nach Erlangung des Staatsvertrages und die Opferbereitschaft der burgenländischen Bevölkerung sind die Schwerpunkte des „burgenländisch-österreichischen Bereiches“. Für Letzteres steht die Brücke von Andau – bekannt durch den gleichnamigen Roman von James Michener - als Symbol. Neben der chronologischen Darstellung der tragischen Ereignisse werden im „ungarischen“ Ausstellungsbereich besonders die Folgen des Jahres 1956 für die ungarische Gesellschaft und die Auswirkung auf den unmittelbaren burgenländisch-ungarischen Grenzraum thematisiert. Die beiden Ausstellungsbereiche werden von einem Nachbau des Eisernen Vorhanges getrennt, der Gestaltungselement und Ausstellungsobjekt zugleich ist.

Informationen:

Landesmuseum Burgenland
Museumstraße 1-5
7000 Eisenstadt
T: 02682/600-1234
E-Mail: landesmuseum@bgld.gv.at
www.burgenland.at/landesmuseum





Da heuer das Sommerheft
ausfällt, wünschen wir
schon jetzt eine
erholsame Urlaubszeit!

Storch-Story

Die große **inatura**-Verwandlung

21. April - 31. Oktober 2006



Ab April 2006 verwandelt die „Storch-Story“ die **inatura** komplett. Der Storch und sein Lebensraum - von Afrika bis Nordeuropa - bestimmen die Ausstellung. Und alle seine Geheimnisse. Mehr dazu in der **inatura**. Bis bald!

inatura

Erlebnis Naturschau Dornbirn