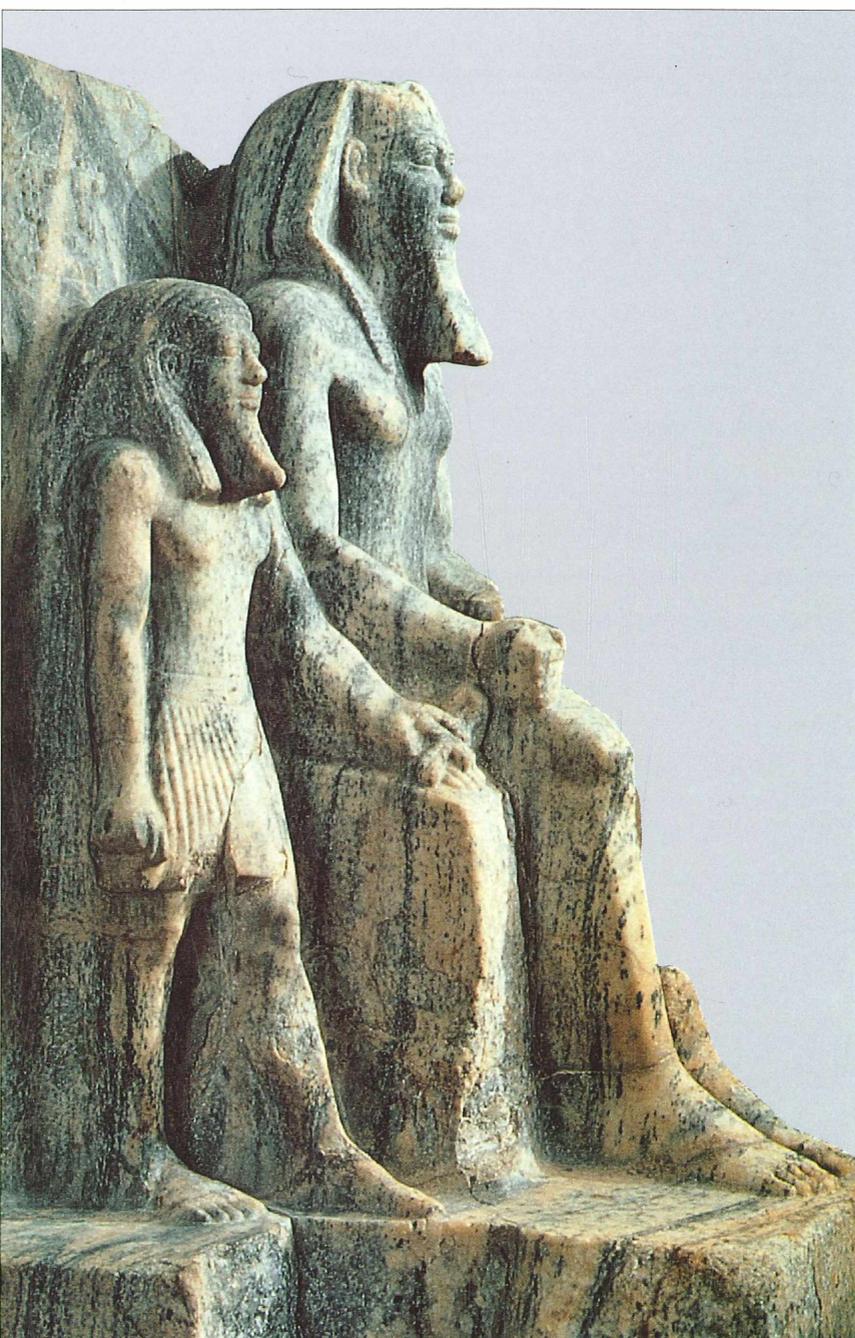


NEUES MUSEUM

DIE ÖSTERREICHISCHE MUSEUMSZEITSCHRIFT



Wiedergeburt eines
Museums

Sylt-Museum

Gott – Mensch – Pharao

Sehnsucht nach der Antike

Reduktivismus –
Abstraktion

Bärenlese
Zum Wesen des Teddys

Sammlung Kastner

Das Kunsthistorische
Museum
Architektur und
Ausstattung

Architektur im Aufbruch

Journal

Ausstellungskalender

tell me ...



TONBANDFÜHRUNGEN

aUDIO **a**RT – Tonproduktionen, 1160 Wien
Büro: 1020 Wien, Stuwertstraße 6/14
Tel.: (0 222) 310 61 58

Geschätzte Leserinnen, geschätzte Leser!

Mit dieser Ausgabe ist das Neue Museum nun offizielles Organ des Österreichischen Museumsbundes. Die bislang erschienenen Mitteilungen des Österreichischen Museumsbundes finden vor allem im Journal, das auch formal gekennzeichnet ist, Platz.

Viele Themen des Mitteilungsblattes werden jedoch in den diversen Schauplätzen des „Neuen Museum“ aufgegriffen.

Das grundsätzliche Konzept der Museumszeitschrift wurde beibehalten; den „kleinen“ Museen wird ebenso Beachtung geschenkt wie Großausstellungen in den Bundesmuseen.

Mittelpunkt der vorliegenden Museumszeitschrift ist ein Bericht über die Ägyptenausstellung im Wiener Künstlerhaus, die vom Kunsthistorischen Museum konzipiert und gestaltet wird.

Seit der ersten Begegnung des Abendlandes mit Ägypten ist eine besondere Faszination von der altägyptischen Skulptur ausgegangen. Das in ihr verdeutlichte Menschenbild fand in jahrhundertelangen Entwicklungen zu

den Ausdrucksformen, die schließlich für die gesamte ägyptische Geschichte verbindlich wurden. Diese Grundformen der Menschendarstellung am Beispiel von hochrangigen Kunstwerken aus allen großen Sammlungen der Welt zu verdeutlichen, ist Anliegen der Ausstellung in Wien.

Weitere große Ausstellungsprojekte sind Thema des vorliegenden Heftes:

Das Stiftsmuseum in Klosterneuburg feiert die Antike, das OÖ Landesmuseum ehrt seinen bedeutendsten Mäzen.

Wie immer versuchen wir Sie auch über Neuerscheinungen aus dem Bereich der Museumsliteratur zu informieren. Journal und Ausstellungskalender runden das Serviceangebot des „Neuen Museum“ ab.

Ihr Wilfried Seipel

Inhalt Neues Museum 1/1992

- Seite 6 **Schauplatz 1 Die Kleinen**
Die Wiedergeburt eines Museums
Friedel Rainer Moll, Obmann des Museumsvereins Zwettl
- Seite 9 **Schauplatz 2 Die Fremde**
Das Museum der Inselfriesen ganz im Norden und ein Sylt-Museum, das noch fehlt
Dr. Lothar Sträter, Kulturjournalist, Wien
- Seite 12 **Schauplatz 3**
Gott – Mensch – Pharao
Zur Ägyptenausstellung in Wien
Dr. Wilfried Seipel, Kunsthistorisches Museum, Wien
- Seite 18 **Schauplatz 4**
Bestandsaufnahme – Zukunft
Sehnsucht nach der Antike
Mag. Wolfgang Huber, Stiftsmuseum Klosterneuburg
- Seite 22 Reduktivismus – Abstraktion in Polen, Tschechoslowakei, Ungarn (1950–1980)
Dr. Rainer Fuchs, Museum moderner Kunst, Wien
- Seite 25 Bärenlese. Zum Wesen des Teddys
Mag. Brigitta Schmid, Naturhistorisches Museum, Wien
- Seite 29 Die Sammlung Kastner im Linzer Schloß
Dr. Lothar Schultes, OÖ Landesmuseum, Linz
- Seite 34 **Schauplatz 5 Wissenschaft**
Das Kunsthistorische Museum. Die Architektur und Ausstattung
Beatrix Kriller, Kunsthistorisches Museum, Wien
- Seite 39 **Schauplatz 6 Literatur**
Architektur im Aufbruch
Seite 40 Auf den Spuren des Lichts
Seite 41 Das Buch zur Museumswelt und darüber hinaus
- Seite 43 **Schauplatz 7 Journal**
Neuer Alter Kontinent – Europa nach 1989
Seite 44 Museumspreis 1992 – Jüdisches Museum Hohenems
Seite 45 Noevers Pressekonferenz im Tiefspeicher
Seite 46 Komm rein, es schaut was raus
Seite 47 Gürteltier und Paradeiser
Seite 48 Der 4. Österreichische Museumstag
Seite 48 Bezirksmuseum Stockerau
Seite 48 Nam June Paik – legendär – aktuell
Seite 49 Ein Medienmuseum für die Zukunft
- Seite 50 **Schauplatz 8 Ausstellungskalender**
Ausstellungskalender

Gefördert vom Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung in Wien. Dieses trifft auch für den gesamten Jahrgang 1991 zu.

Die von den Autorinnen und Autoren gezeichneten Texte müssen nicht der Meinung des „Neuen Museum“ entsprechen.

Titelblatt: Statuengruppe des Königs Sature mit Gottheit, New York, Metropolitan Museum of Art, Altes Reich, um 2400 v. Chr.
Rückseite: Oberteil einer Königsstatue, 13. Dynastie, um 1770 v. Chr., Musée Royaux, Brüssel

Impressum:
Verleger und Herausgeber:
Österr. Museumsbund, Burgring 5, 1010 Wien
Schriftleiter: Dr. Wilfried Seipel
Redaktion: Mag. Renate Plöchl
Lektorat: Mag. Silvia Fuchshuber
Druck: Holzhausen, Wien

Offenlegung nach § 25 Mediengesetz: Berichterstattung über aktuelle Fragen des Museumswesens, Ausstellungen, Museologie, Wissenschaft, Architektur, Restaurierung, Didaktik, Öffentlichkeitsarbeit

Fotografen und Bildquellen:
S. 5 P. Kraml; S. 6–8 W. Fröhlich; S. 9 u. 10 Sylt-Museum; S. 12–17 KHM; S. 18–21 I. Kitlitschka; S. 22–24 MmK; S. 25–28 Naturhist. Museum; S. 29–33 OÖ Landesmuseum; S. 34–38, S. 40 KHM; S. 44 u. 45 A. Gisinger



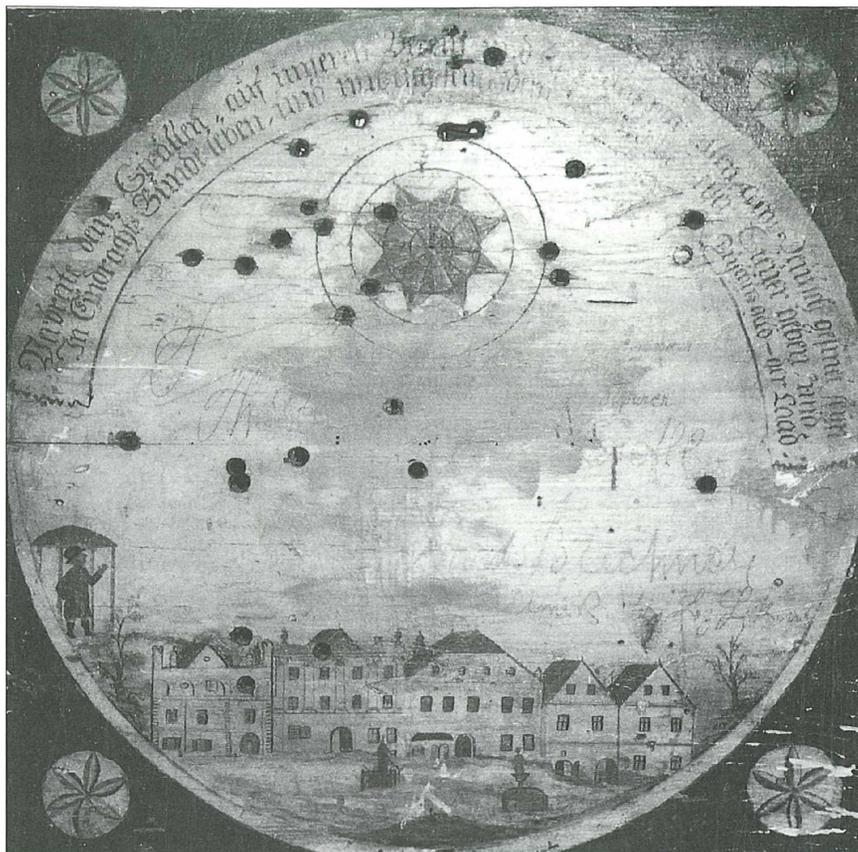
Die musealisierung des gegenwärtigen nimmt einen Sonderstatus ein, die Epoche nimmt die Selektion, also auch die potentielle Auralisierung, selbst in die Hand, indem sie ein Objekt zum „Kulturgut“ erhebt.

Arnulf Rohsman: „Rex – Das Museum als Ende der Gegenwart“, in: Das Buch zur Museumswelt, Hrsg. Joachim Baur. Leykam Buchverlag, S 112

Die Wiedergeburt eines Museums

Friedel Rainer Moll

Um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert erlebte Niederösterreich einen wahren Museumsboom. Fast jede Stadt setzte ihren Ehrgeiz daran, die eigene Geschichte in einer ständigen Ausstellung darzustellen. So faßten im Jahre 1900, anlässlich einer Feier zum 700jährigen Bestand der Stadt Zwettl, einige Bürger den Beschluß, auch hier ein Museum zu errichten. In mehreren Aufrufen wandte sich der Museumsausschuß mit der Bitte um Leihgaben an die Bevölkerung. Wie den alten Inventarbüchern zu entnehmen ist, stellten die Bewohner der gesamten Region zahlreiche Objekte als Geschenk oder Leihgabe zur Verfügung. So konnte bereits 1904 das Museum der landesfürstlichen Stadt Zwettl seine Pforten öffnen. In zwei Räumen im ersten Stock des eben fertiggestellten Gemeindehauses an der Kuenringerstraße, in dem auch Post und Feuerwehr untergebracht waren, zeigte man der Öffentlichkeit die erworbenen Exponate. Es waren dies vor allem Bücher, Kleidungsstücke,



Schützenscheibe mit Ansicht des Zwettler Hauptplatzes

Einrichtungsgegenstände, Waffen, Münzen sowie Objekte aus den Bereichen von Handel, Gewerbe und Zunftwesen.

1933 erfuhr das Museum eine Erweiterung: Der Nachlaß des Reichsratsabgeordneten Georg Ritter von Schönerer, der sich auf dessen politische Tätigkeit bezog, kam in Besitz der Stadt Zwettl. Er wurde, wie es im Übergabevertrag zu diesen Objekten festgelegt war, in einem weiteren Raum des Museums präsentiert. Als 1938 Schönerers Traum in Erfüllung ging und Österreich an das Deutsche Reich angeschlossen wurde, hielt man am 10. April im Schönerer-

Museum von Zwettl eine Feier ab, in der man des „Vorkämpfers für Alldeutschland“ gedachte. Doch – Ironie des Schicksals – das Jahr 1938 brachte mit der Schließung des Zwettler Museums auch das Ende der Schönerer-Sammlung:

Dienststellen der NSDAP beanspruchten die Räumlichkeiten. Man verpackte die Objekte und deponierte sie im Laufe der Jahre an verschiedenen Orten in Zwettl.

Nach Kriegsende überlegten historisch interessierte Personen zwar immer wieder die Neuerrichtung des Zwettler Museums, doch konnten keine geeigneten

Räumlichkeiten gefunden werden. Die Ausstellungsstücke litten in dieser Zeit großen Schaden, da sie zeitweise Wind, Wetter und auch dem öffentlichen Zugriff ausgesetzt waren. Immerhin gelang es aber am Beginn der 60er Jahre, die Restbestände der Sammlung durch Frau Dr. Helene Grünnsichten und neu inventarisieren zu lassen.

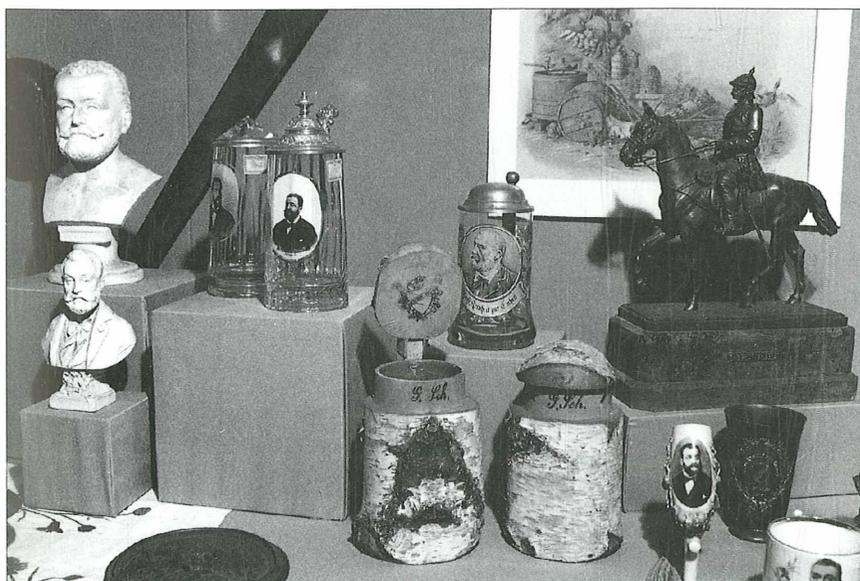
Erst um die Mitte der 80er Jahre änderte sich die Situation, und der Plan einer Museumsneugründung nahm konkrete Formen an. Die Stadtgemeinde ließ den ersten Stock des alten Rathauses, das nach der Übersiedlung des Bezirksgerichtes in das Bundesamtsgebäude freigeworden war, für ein Museum adaptieren, und 1987 konstituierte sich ein Museumsverein, der die ersten Ausstellungskonzepte erstellte. Mit dem alten Rathaus

am Hauptplatz hat das Museum eine Heimstätte gefunden, die an historischer Bedeutung für diese Stadt kaum zu überbieten ist: Immerhin handelt es sich bei diesem Haus um eines der ältesten Profanbauwerke von Zwettl. Es wurde 1307 erstmals erwähnt, befand sich ursprünglich in Besitz der Stadtherren und ging 1483 in das Eigentum der Bürgerschaft über, die es bis 1850 als Rathaus verwendete.

Alle Planungsarbeiten, die die inhaltliche Gestaltung des Museums betrafen, mußten sich natürlich an den vorhandenen Objekten orientieren. Bei neuerlichen Inventarisierungen in den Jahren 1983 und 1985 zeigte sich, daß trotz der wechsellvollen Geschichte und der oft mangelhaften Unterbringung noch zahlreiche interessante Gegenstände besonders aus folgenden Bereichen vorhanden waren: Hieb-

Stich- und Feuerwaffen, Haushaltsgeräte, Gegenstände aus den Bereichen Handwerk, Gewerbe und Zünfte, Objekte der Volksreligiosität und Stücke aus der Sammlung Schönerer. Schon bei den ersten Planungsarbeiten im Rahmen des Museumsvereines war klar, daß hier keine „tote Schausammlung“ entstehen, sondern ein Museum errichtet werden sollte, in dem der Besucher (besonders der jugendliche) aktiv werden kann. Meist waren es aber dann finanzielle Gründe, die zu entscheidenden Abstrichen im museumspädagogischen Bereich führten. Einige interessante Projekte ließen sich aber doch verwirklichen.

Lebhafte Diskussionen wurden im Vereinsvorstand darüber geführt, ob neuerlich eine Schönerer-Abteilung eingerichtet werden sollte. Die Fülle des vorhandenen Materials (es gelangt derzeit nur ein Bruchteil der vorhandenen Objekte zur Aufstellung) und ermutigende Äußerungen von Seiten der Wissenschaft führten letztlich zur Entscheidung, sich auch im neuen Zwettler Stadtmuseum mit Schönerer zu beschäftigen. Daß hier keine Gedächtnisstätte wie 1933 errichtet werden sollte, war für alle Beteiligten selbstverständlich. Man war sich aber auch der schwierigen Situation und der notwendigen Aufklärungsarbeit bewußt, immerhin verbindet man in weiten Teilen des Waldviertels mit dem Namen Schönerer auch heute



Schönerer-Sammlung

Schauplatz 1 Die Kleinen

noch nur den gütigen Gutsherren.

Mit der Planung der architektonischen und graphischen Ausgestaltung des Zwettler Museums wurden im Oktober 1987 Architekt Dipl.-Ing. Werner Nedoschill und Diplomgraphikerin Irmgard Grillmayer beauftragt. Dank der massiven finanziellen Unterstützung durch Stadtgemeinde Zwettl, Kulturabteilung des Landes Niederösterreich und Wissenschaftsministerium sowie durch die intensive Arbeit der Museumsvereinsmitglieder konnte das Zwettler Stadtmuseum zu Jahresbeginn 1992 fertiggestellt werden. Die Eröffnung ist für 25. April vorgesehen.

Das Museum befaßt sich vor allem mit der Stadtgeschichte, die durch Urkunden, Schautafeln und Objekte beleuchtet wird. Mit einem beweglichen Modell kann der Besucher die räumliche Entwicklung der Stadt Zwettl vom frühen 12. Jahrhun-

dert bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts nachvollziehen. Viele Waffen zeugen von der oft kriegerischen Geschichte der Region. An ihnen läßt sich die Entwicklung der Feuerwaffentechnik anschaulich darstellen. Zahlreiche Objekte aus Handel, Gewerbe und Zunftwesen stehen für die Wirtschaft vergangener Zeit. Da die Textilverarbeitung einst in Zwettl einige Bedeutung hatte, sind zahlreiche interessante Zeugdruckmodelle ausgestellt. Der Besucher kann die alte Kunst des Stoffdrucks im Museum auch praktisch erproben.

1989 konnte der Museumsverein aus dem Privatbesitz des Rauchfangkehrermeisters Ing. Hubert Anton zahlreiche wertvolle Rechtsaltertümer erwerben, die alle aus dem Raum Zwettl stammen. Sie bilden den Kern der Strafrechtssammlung im Museum. Dem Bürgertum, der Volksreligiosität und dem Schützenwesen ist ein eigener

Raum vorbehalten, in dem besonders auf die reichhaltige Stocksammlung hingewiesen werden muß.

Schließlich beinhaltet das Zwettler Museum noch die bereits mehrmals erwähnte Schönerer-Sammlung. Sie soll besonders auf die Vielschichtigkeit dieses Mannes hinweisen, indem sowohl seine Stellung als Gutsherr von Schloß Rosenau als auch seine verhängnisvolle politische Bedeutung dargestellt werden. Schwerpunkte sind: Personenkult, Antisemitismus, Bismarckverehrung, politische Agitation und Deutschtümelei. Auch die Auswirkungen Schönerers politischer Tätigkeit, die bis in die Gegenwart reichen, können und sollen nicht verschwiegen werden.

Das Stadtmuseum Zwettl ist so konzipiert, daß der Besucher tätig werden kann. Mit zahlreichen Objekten darf hantiert werden, man soll sie sozusagen „begreifen“ können. Ein Museumskatalog wird aufgelegt, Sonderausstellungen und museumspädagogische Aktivitäten sind geplant.

*Stadtmuseum Zwettl,
altes Rathaus, Hauptplatz 4
Postfach 46, 3910 Zwettl
Auskünfte erteilen Museumsleitung:
Tel. 02822/52564 bzw. Stadtgemeinde
Zwettl: Tel. 02822/52414*

*Öffnungszeiten
Freitag 15.00 bis 18.00 Uhr, Samstag,
Sonn- und Feiertag 10.00 bis 12.00
und 15.00 bis 18.00 Uhr sowie nach
Vereinbarung*



Stadtmodell, Waffen

Das Museum der Inselfriesen ganz im Norden

und ein Sylt-Museum, das noch fehlt

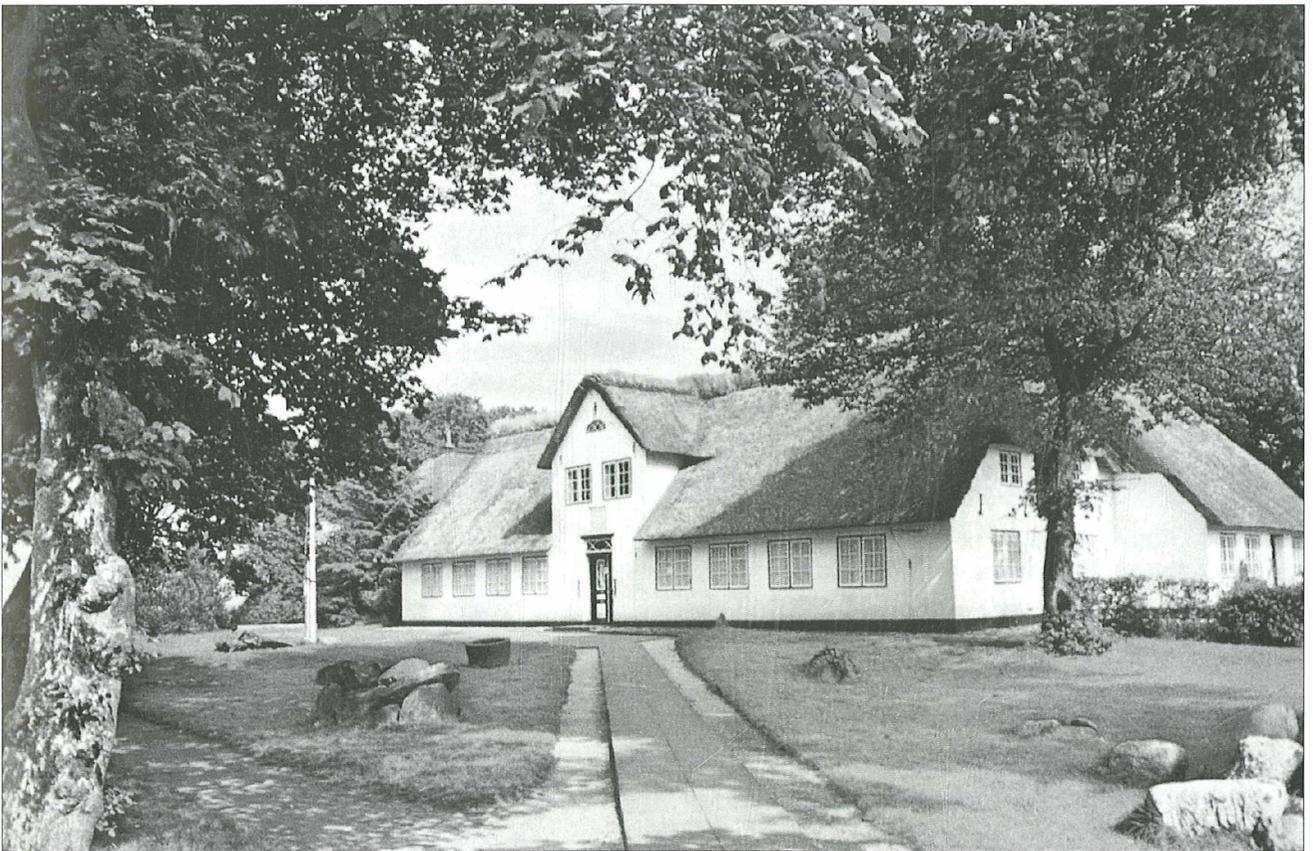
Lothar Sträter

Die Friesen „pfl egten seit je den höchsten Grad der Toleranz, jenen der völligen Nichtbeach-

tung anderer Sitten und Gebräuche“ So beschrieb Ernst von Salomon, Kampener „Klatschkolumnist für gehobene Ansprüche“ (K. L. Tank) die Reaktion der Sylter auf das Treiben der Maler, Musiker und Schriftsteller, die sich im Kreis um den Literaten und Zeitschriftenherausgeber Ferdinand Avenarius sammelten. Die Erkenntnis kommt dem Besucher des Sylter Heimatmuseums in den Sinn, das im Dörfchen Keitum zu finden ist. Keitum war (im Gegensatz zu Kampen) lange Zeit recht arm, daher haben sich die schönen alten Häuser erhalten, von denen jetzt zwei Vergangen-

heit und Eigenart der Inselfriesen dokumentieren. Das eigentliche Museum mit seinen kleinen, wohlgefüllten Zimmern wird ergänzt durch das „Altfriesische Haus“, das ohne besondere museale Installationen einfach sein gut erhaltenes Inneres zur Schau stellt. Eine Ergänzung bilden die „Kampener Vogelkoje“, eine Einrichtung, mit der die Inselbewohner früher Vögel einfingen (heute würde man diese Jagdmethode verabscheuen), und das Hünengrab Denghoog in Wennigstedt.

Was dem Besucher zuerst auffällt: Er wird zwar über einzelne bedeutende Persönlichkei-



Altfriesisches Museum



Galionsfigur eines alten Schiffes

ten der Sylter Geschichte informiert, aber nicht mit dem kleinsten Hinweis auf die vielen mehr oder weniger prominenten Gäste, die Sylt berühmt und schließlich zum stark frequentierten Ferienziel gemacht haben. Die rund 20.000 „Eingeborenen“ empfangen heute an die

400.000 Gäste pro Jahr! Zwar wird behauptet, daß die Geschichte des Fremdenverkehrs in einer späteren Ausbaustufe des Museums auch an die Reihe kommen soll, man hat aber zunächst den Eindruck, daß die beiden Häuser dazu dienen, überkommene Wesensart zu be-

wahren und zu verteidigen. Träger ist ja die „Söl'ring Foriining e.V.“ (Sylter Verein), der sich auch „Verein zur Erhaltung und zum Schutze von Küste, Landschaft, Brauchtum und Denkmälern auf Sylt“ nennt. Tatsächlich gehört das alles zusammen. Die etwa 38 km lange Insel, die sich lang und schmal in Nord-süd-Richtung erstreckt und deren Form auch schon mit einem Anker verglichen wurde, wird ständig vom Meer benagt. Alle Schutzvorkehrungen erwiesen sich bisher als unzureichend. An der engsten Stelle sieht man das Meer auf beiden Seiten. Alfred Kerr konnte noch formulieren: „Immer das gleiche Gefühl: Kein Mensch, aber zwei Meere.“ Kein Mensch stimmt nicht mehr. Die Menschenfluten wetteifern mit denen des Meeres. Die Eigenart von Sprache und Brauch wird vom Verein verbissen verteidigt wie der angenagte Strand. Man präsentiert zwar gelegentlich Sangeslust und Spiel Freude an öffentlichen Heimatabenden, wo auch die Trachten der Frauen in etwas modifizierter Form vorgeführt werden. Ursprünglich waren sie (das wird zugegeben) recht plump und unförmig. Man spricht aber mitunter auch vor den Gästen das schwer verständliche Friesisch. Der uralte Wahlspruch „Rüm Hart – Klaar Kiming“ wird ungerne übersetzt, sodaß die Fremden absonderliche Lösungen suchen, etwa „Harter Rum, klarer Kümmel“ In Wirklichkeit heißt

es „Weites Herz – Klarer Horizont“

So heimattreu und scheinbar verschlossen die Inselfriesen wirken, sind sie doch stets auf Weltoffenheit angewiesen gewesen. Sie fuhren zur See – im 17. und 18. Jahrhundert vorwiegend auf hamburgischen und holländischen Walfangschiffen. 1782 lebten auf der Insel 150 Kapitäne, 150 Steuerleute und 200 Mannschaften. Im Sommer waren sie unterwegs, im Winter gaben sie ihr reiches mathematisches und nautisches Wissen an den Nachwuchs weiter. Im 18. und 19. Jahrhundert fuhren die Sylter immer mehr auf Handelsschiffen. So zeigt das Museum im Raum der Schifffahrt alte Land- und Seekarten, nautische Instrumente (Quadranten, Oktanten, Sextanten...), Fernrohr, Kompaß, nautische Lehrbücher und die vertrackten Schifferknoten. Dazu Walknochen und allerlei alte Stiche mit Darstellungen von Seefahrt und Walfang, Reiseandenken aus fernen Ländern. Auch über die verschiedenen Schiffstypen kann man sich informieren. Trachten, Möbel, Geschirr und Silberarbeiten bilden den anderen Schwerpunkt: das Leben zu Hause. Dazu kommen Wandmalereien, die eher der naiven Kunst zuzuordnen sind, blaue Fliesen, meist aus Holland mitgebracht. Im Garten sind die größeren Fundstücke aufgestellt: ein Steinsarg aus dem Mittelalter, der Schädel eines Pottwals. Be-

gründer der heimatkundlichen Sammlungen war der Chronist Christian Peter Hansen (1803–1879), der das Altfriesische Haus, das jetzt zum Museum gehört, selbst bewohnt hat. Ein anderer ist Uwe Jens Lornsen (1793–1838), der Vorkämpfer einer schleswig-holsteinischen Verfassung. Das Herzogtum Schleswig gehörte im frühen 19. Jahrhundert noch zum absolutistisch regierten Dänemark, Holstein zum Deutschen Bund. Lornsen hat den Erfolg seiner Bemühungen um das ungeteilte Schleswig-Holstein nicht mehr erlebt. Er ging, von Mißerfolgen und Krankheit entmutigt, 1838 am Genfer See in den Freitod. Erst nach dem Sieg von Preußen und Österreich über Dänemark (1864) wurde auch Lornsen „zur Heldenverehrung freigegeben“.

Ein Museum, das eine Geschichte der Sylt-Begeisterung und Sylt-Sehnsucht der Fremden dokumentieren wollte, brauchte wohl ein eigenes Gebäude. Es müßte die Schriftsteller von Theodor Storm und Wilhelm Raabe bis Günter Grass zeigen. Es würde kluge Worte von Thomas Mann überliefern und den „Sylvesterspruch 1932“ von Carl Zuckmayer, in dem auch die Stille mitschwingt, die man hier in der sonst so lärmenden Nacht genießen kann. Es dürfte die rumänische Königin nicht unterschlagen, die unter dem Namen Carmen Sylva dichtete und auf Sylt Lesungen veranstaltete. Und es müßte die

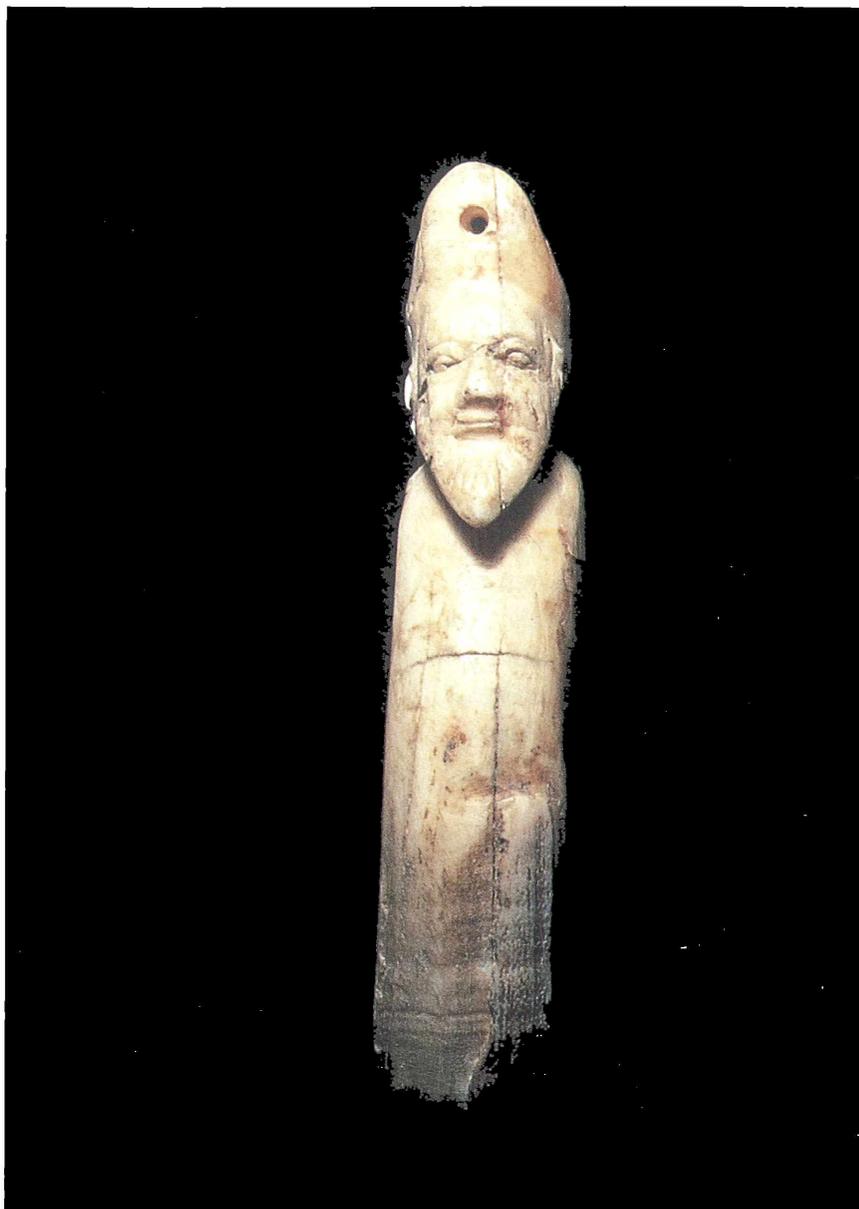
Bauerntochter Inken Diedrichsen erwähnen, die Gerhart Hauptmann zum Vorbild seiner Inken Peters in „Vor Sonnenuntergang“ wurde. Robert Musil ist dagewesen und Richard Billinger, Max Frisch, Ernst Penzoldt, der hier ein „Inselchwabing“ entdeckte, das aber nie eine Künstlerkolonie wie Worpsswede wurde. Von den Malern ist unbedingt der Österreicher Emil Jakob Schindler, Gustav Mahlers Schwiegervater, zu nennen, der auf Sylt überraschend starb. Peter Suhrkamp liegt hier begraben, der seine Autoren um sich versammelte und in einem ausführlichen Essay dem „Urphänomen Sylt“ nachging. Auch die Heimatschriftsteller sollten nicht fehlen. Der längst vergessene Theodor Mügge läßt in seinem Roman „Der Vogt von Sylt“ schon 1851 den dänischen Kronprinzen sagen: „Die Friesen müssen intelligent sein. Sie müssen aus ihrer Abgeschlossenheit heraustreten und bekannter werden. In Helgoland machen sie jetzt ein Seebad, das müßt ihr ihnen nachtun. Auf euren Inseln und Halligen gibt es noch andere wunderbare Dinge zu schauen. Legt Seebäder an, und eure Möwen und Seeschwalben werden goldene Flügel bekommen.“ Das ist ja nun erreicht. Aber wie es dazu kam und wie im Zuge dieser nicht nur positiven Entwicklung auch ein Stück mitteleuropäischer Kulturgeschichte geschrieben wurde, das wäre noch darzustellen.

Zur Ägypten- ausstellung in Wien

Wilfried Seipel

Als im Jahre 1974 in den Burggartensälen der Hofburg die Ägyptenausstellung „Echnaton und Nofretete“ gezeigt wurde, so war sie ausschließlich einem sehr knapp bemessenen, wenn auch wichtigen Zeitraum der ägyptischen Kulturgeschichte gewidmet.

Man muß bis in das Jahr 1962 zurückgehen, um in der im Wiener Künstlerhaus gezeigten Sonderausstellung „5000 Jahre ägyptische Kunst“ auf ein Ausstellungsereignis zu stoßen, das erstmals die ägyptische Kunst und Kultur von ihren Anfängen bis in die islamische Zeit zu veranschaulichen suchte. Diese neben Wien auch in Zürich, Kopenhagen, Brüssel und verschiedenen anderen Städten Europas zeigte Übersichtsausstellung



Horn in Menschengestalt, Brüssel, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Negade II/III, um 3200 v. Chr., Elfenbein (?)

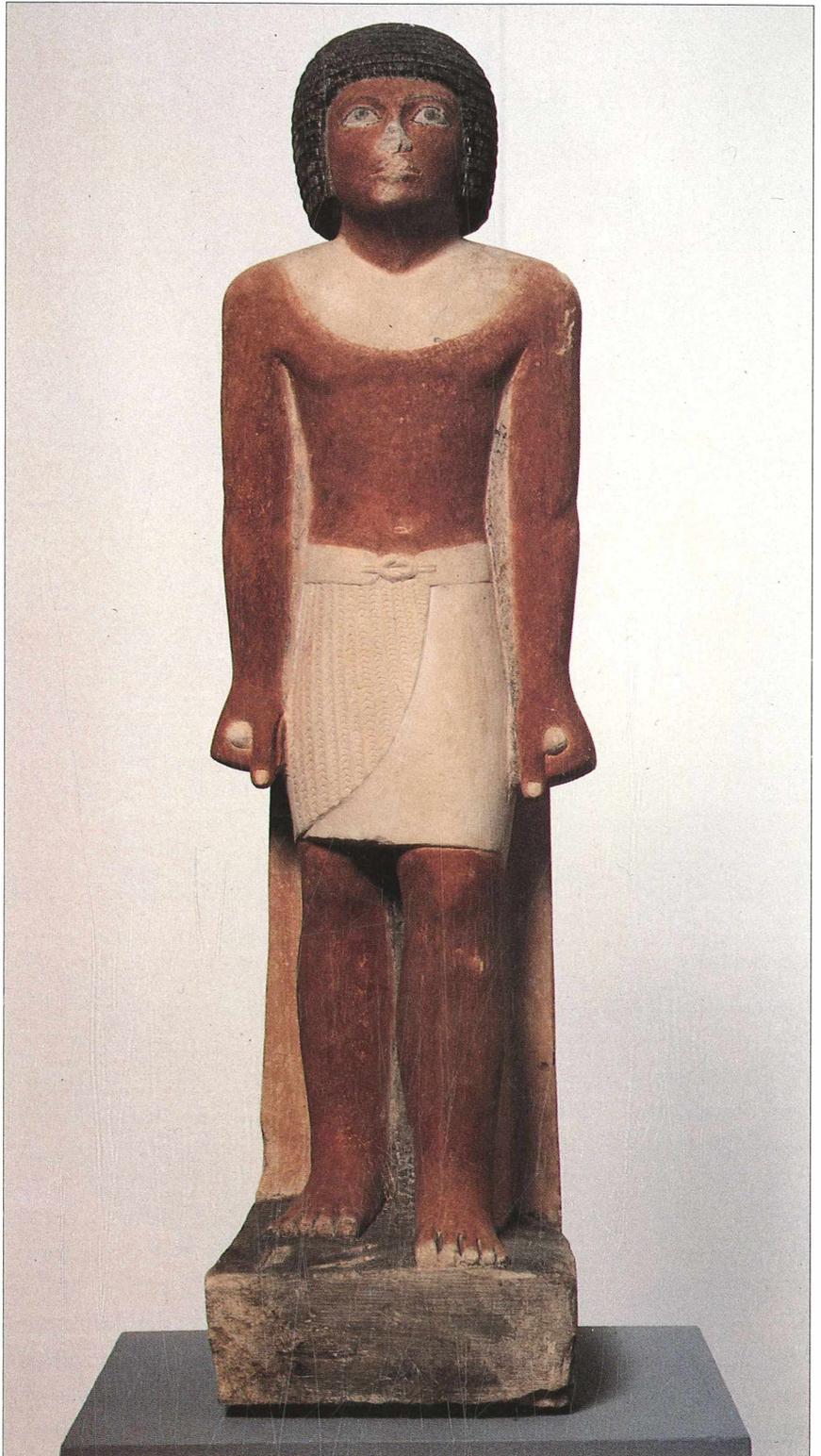
hatte es sich freilich nicht zur Aufgabe gestellt, anhand eines bestimmten Themenbereichs die ägyptische Kunst und Kultur zu veranschaulichen, sondern gab aus allen Bereichen der Überlieferung kennzeichnende Beispiele.

1989 wurde in Linz im OÖ Landesmuseum erstmals in Österreich der Versuch unternommen, dem altägyptischen Jenseitsglauben eine großangelegte Themenausstellung zu widmen. Unter dem Titel „Götter, Gräber und die Kunst“ wur-

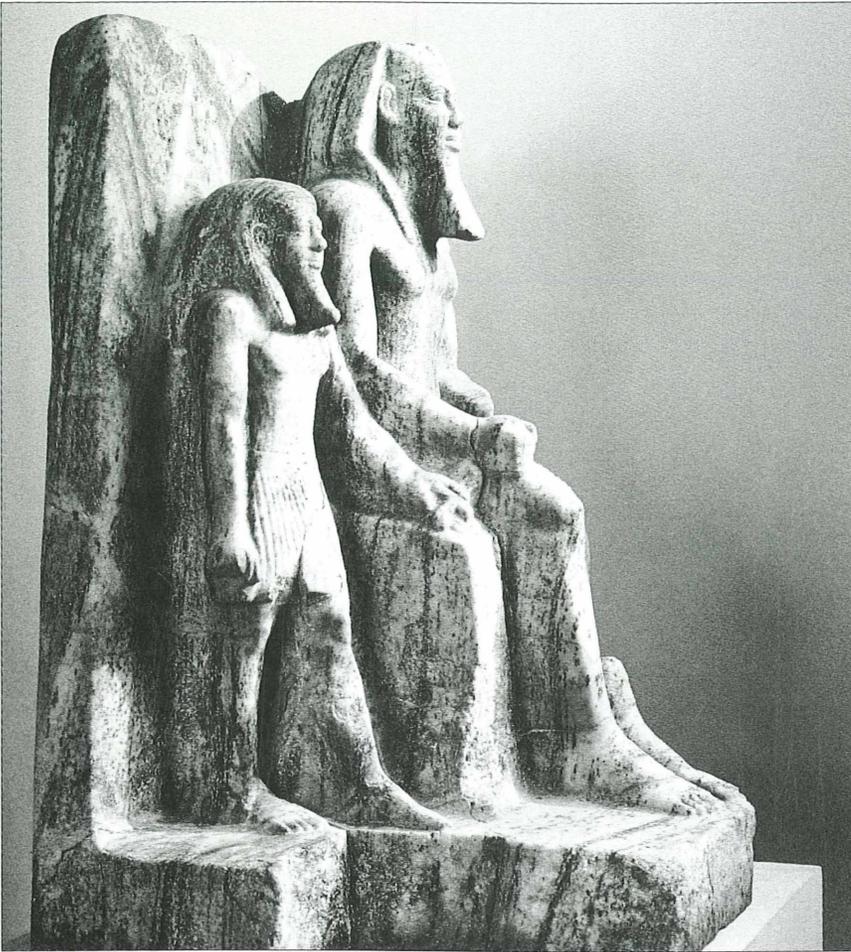
de ein Gesamtüberblick über die Bestattungssitte, den Totenglauben und die damit im Zusammenhang stehenden Kunstgattungen gegeben, wobei als Ausstellungsobjekte Grabbeigaben, Grabmalereien, Reliefs und die Grabstatuen im Vordergrund standen.

Wenn nun in Wien ein den gesamten Zeitraum der altägyptischen Geschichte umfassendes Ausstellungsthema aus dem Bereich der Kunstgeschichte realisiert wird, so deshalb, weil nicht nur das Interesse an altägyptischer Kunst und Kultur nach wie vor ungebrochen ist, sondern vor allem auch um das immer noch von Mißverständnissen bestimmte Bild des alten Ägypten und seiner Erscheinungswelt in einem ganz speziellen Bereich klarzulegen und entwicklungsgeschichtlich zu veranschaulichen.

Wie kaum in einer anderen Kunstform altägyptischer Kultur äußert sich gerade in der Skulptur der unverwechselbare Charakter Ägyptens und seiner Kultur. Die ägyptische Statue, gleich welcher Herkunft, Zweckbestimmung und zeitlicher Datierung birgt in sich gleichsam in verdichteter Form die „Eigenbegrifflichkeit“ altägyptischen Wesens und ist nicht zuletzt verantwortlich für die besondere Faszination, die diese Kultur am Nil noch heute auf ihren Betrachter ausübt.



Statue des Memi, Hildesheim, Roemer-Pelizaeus Museum, Altes Reich, 6. Dynastie, um 2250 v. Chr., Kalkstein, bemalt



Statuengruppe des Königs Sahure mit Gottheit, New York, Metropolitan Museum of Art, Altes Reich, 5. Dynastie, um 2400 v. Chr.

Zielsetzung und Ursachen der Faszination der altägyptischen Skulptur zu hinterfragen, ist die Aufgabe dieser Ausstellung.

Beginnend mit den ältesten rundplastischen Schöpfungen, die in die ägyptische Vorgeschichte, in das fünfte Jahrtausend v. Chr. zurückreichen, bis hin zu jenen römerzeitlichen Porträts, die erweisen, daß auch die ägyptische Kunst dem europäischen Einfluß nicht länger

widerstehen konnte, wird mit rund 250 Objekten die Permanenz und die Wandlungsfähigkeit dieser bedeutendsten ägyptischen Kunstgattung veranschaulicht. Das für die ägyptische Kunst nach außen hin so charakteristische Erscheinungsbild, das von statischer Verhaltensweise und Ruhe gekennzeichnet ist, findet seine Ursache in der seit dem Beginn der ägyptischen Geschichte nachweisbaren Reduktion des Menschenbild-

nisses auf einige wenige Grundformen. Diese Grundformen, wie Standbild, Sitzbild und einige wenige Varianten, die im Laufe der Geschichte aus kultisch-religiösen oder auch nur modischen Gründen hinzugefügt wurden, sind freilich nicht auf rundplastische Umsetzungen beschränkt, sondern finden sich in gleicher Weise auch im Flachbild, der Malerei und dem Relief. Auch wenn die zahlreichen erhaltenen Bildhauermodelle, die als Vorlagen und Muster für die Herstellung von rundplastischen Bildwerken Verwendung fanden, mit ihrem an den Außenflächen zum Teil noch sichtbaren Linienraster eine Vorstellung von der von der Fläche in die dreidimensionale Tiefe vorstoßenden Arbeit des Bildhauers geben, so kann kein Zweifel daran bestehen, daß die dreidimensionale Eigenbegrifflichkeit der ägyptischen Plastik, auch wenn sie entwicklungs geschichtlich ihren Ausgang vom Flachbild genommen hat, ihren eigenen Darstellungsgesetzen gefolgt ist.

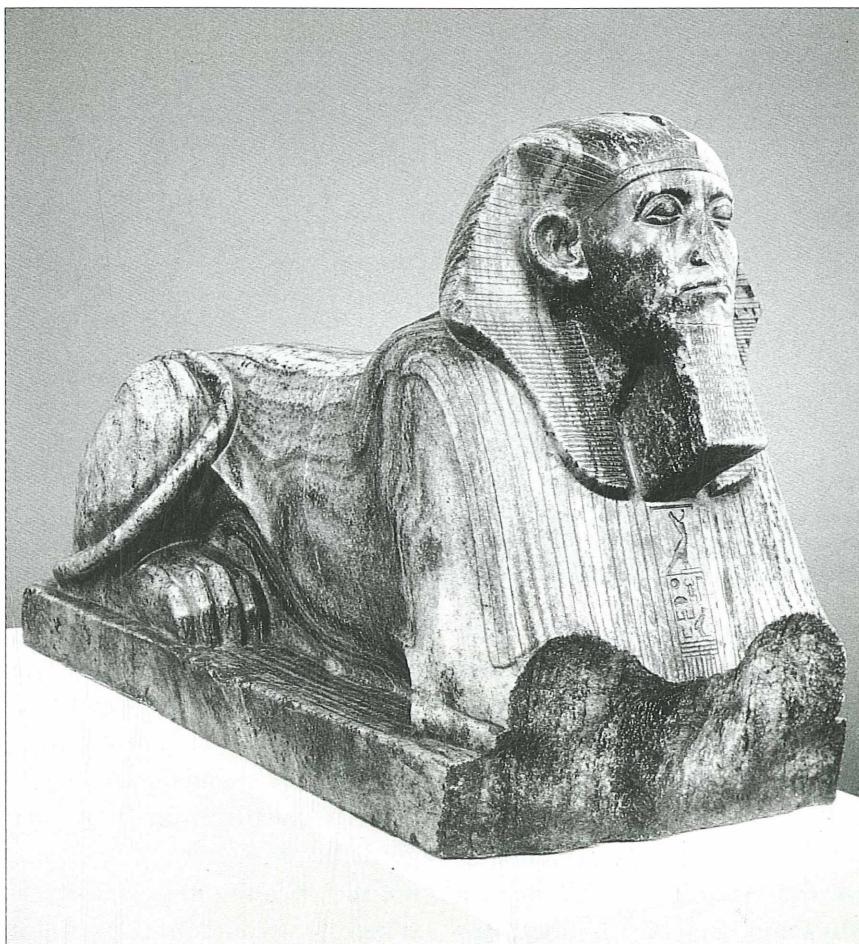
So versucht diese Ausstellung, beginnend in der frühgeschichtlichen Zeit, zum einen die kanonischen Darstellungsformen der Skulptur zu veranschaulichen, wobei in gleicher Weise Beispiele aus dem königlichen wie auch aus dem nicht-königlichen Bereich gezeigt werden. Die in den königlichen Werkstätten der Residenz produzierten Kunstwerke, deren „Sitz im Leben“ einerseits eine

kultische Verwendung als Grabstatue in der Pyramidenanlage des Königs vorsah oder – seit dem Mittleren Reich – als Tempelstatue den Dargestellten beim täglichen Opfer präsentieren sollte, blieben freilich nicht ohne Vorbildfunktion für die gleichzeitige „Privatplastik“, also jene Kunstwerke, die in den Gräbern der hohen Beamten und Adligen dieser Zeit aufgestellt wurden. So stehen Königsbildnisse – es sind Darstellungen der Könige Chephren, Mykerinos, Sahure, Pepi, allein aus dem Alten Reich vertreten – neben der eindrucksvollen Reihe von Privatskulpturen, die im Alten Reich, in der Zeit der Pyramiden, ihren Höhepunkt in den sogenannten Ersatz- oder Reserveköpfen fanden. Zum anderen wird in dieser Ausstellung ein besonderes Augenmerk auf die Herausarbeitung der stilistischen Veränderungen der ägyptischen Kunst am Beispiel der Rundplastik gelegt.

Trotz aller äußerlichen Gleichartigkeit, die auch heute noch jedes ägyptische Kunstwerk als solches erkennen läßt, ist der dynamische Wandel im stilistischen Erscheinungsbild der ägyptischen Skulptur nicht ohne Kenntnis der historischen Veränderungen verstehbar, die den altägyptischen Geschichtsverlauf geprägt haben. In ähnlicher Weise wie das Alte Reich der künstlerischen Umsetzung der Skulptur dieser Zeit dem Absolutheitsanspruch des ägyptischen

Königsdogmas den Ausdruck zeitloser Gültigkeit und Dauer verliehen hat, so entsprechen auch die Königsbildnisse des Mittleren Reichs den in den Wirren der Ersten Zwischenzeit gemachten Erfahrungen. Neue religiöse Anliegen schufen nicht nur die Tempelstatue als Repräsentationsform des Königs und schließlich auch des Privatmannes, sondern kehrten auch zu der im Alten Reich gebräuchlichen Darstellungsform des Königs als löwenmähniger Sphinx

zurück. Neue formale Gestaltungen wie der Würfelhocker oder die Mantelstatue erweiterten das Formenrepertoire, das in seiner stilistischen Ausgestaltung Anleihen beim gleichzeitigen Königsbildnis nahm. Die Porträts der Könige Sesostis III. und Amenemhet III. waren stilbildende Elemente, die den Ausdruck einer neuen Zeit, eines neuen Selbstverständnisses offenbarten. In der Folge sollte auch hier die Zweite Zwischenzeit durch die Fremdvöl-



König Sesostis III. als Sphinx, New York, Metropolitan Museum of Art, Mittleres Reich, 12. Dynastie, um 1850 v. Chr.



Kopf einer weiblichen Sphinx, Brooklyn Museum, New York, Mittleres Reich, um 1920 v. Chr., Schiefer

kerherrschaft der Hyksos eine Zäsur in der Entwicklung der ägyptischen Rundplastik bedeuten, die zu Beginn des Neuen Reiches und der von Theben ausgehenden neuerlichen Reichseinigung – in Anlehnung an das Vorbild vor allem des Mittleren Reiches – überwunden werden konnte.

Das Königsbildnis Thutmosis III. und der Hatschepsut stellt

den ersten Höhepunkt in der Entwicklung der ägyptischen Menschendarstellung dar, ist es doch geprägt von jenen individuellen und dennoch überzeitlichen Gesichtszügen, die das göttliche Königtum mit einem höfisch bestimmten Selbstverständnis verbinden. Die unter Amenophis III. einsetzende Tendenz zu expressiver Übersteigerung findet unter seinem

revolutionären Sohn und Nachfolger Echnaton ihren Höhepunkt. Unter den Ramessiden der 19. und 20. Dynastie kehrt die ägyptische Kunst in das traditionelle Erscheinungsbild der Vergangenheit zurück, allerdings nicht in jener stilistisch reinen Ausformung, wie sie für das imperiale Selbstverständnis dieses Weltreichs erforderlich war. Kolossalstatuen als Propagandamittel des Staates bzw. Königs kündeten vor den Tempeltoren vom Ruhme des Pharaos. Das ausgehende Neue Reich bzw. die Dritte Zwischenzeit waren von einem verstärkten Einfluß religiöser Strömungen gekennzeichnet und einem gleichzeitigen Beharren auf traditionellen, dem Alten Reich entlehnten Formen.

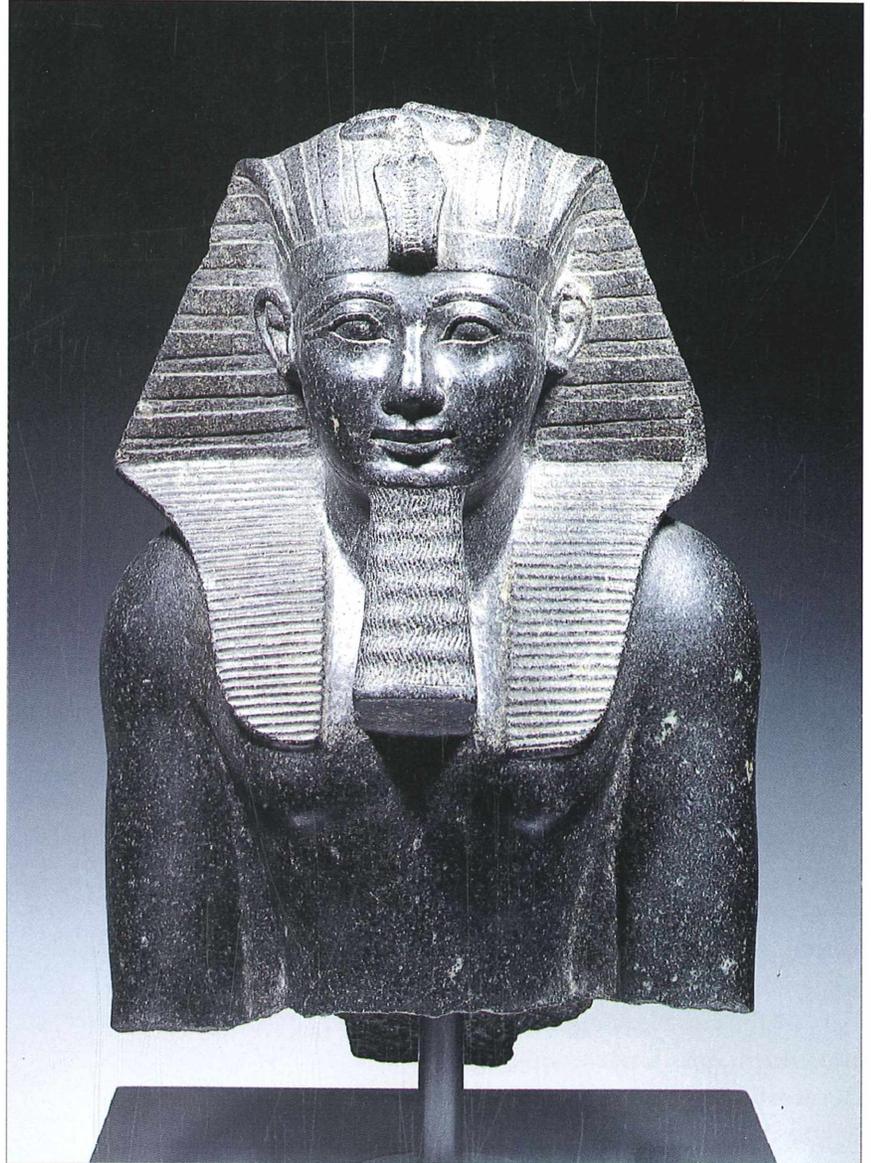
Die 25. und 26. Dynastie sind gekennzeichnet durch eine bewußte archaisierende Tendenz, die sich zahlreicher Rückgriffe auf das Formenrepertoire und vor allem auch die stilistische Gestaltung der Skulptur des Mittleren Reiches bediente. Seit der Eroberung Ägyptens durch Alexander den Großen und der damit einsetzenden Ptolemäerherrschaft nahm die ägyptische Kunst in ähnlicher Weise wie die immer mehr zur ägyptischen Geheimwissenschaft entartete Theologie zwei Extrempositionen ein.

Zum einen versuchte sie in sklavischer Nachahmung jahrtausendealter Formen das Erscheinungsbild nach außen zu

wahren, ohne daß die innerlichen Voraussetzungen, der Glaubensinhalt, in der Kunst zum Ausdruck gebracht werden konnten. Zum anderen war man durch die von der Mittelmeerwelt immer in verstärktem Maße, vor allem gegen das Ende der Ptolemäerzeit einströmenden Einflüsse nicht mehr gefeit. Die realistischen Porträts, die erstmals in der Zeit des Mittleren Reiches, wenn auch in anderem kultischen Zusammenhang, geschaffen wurden, sind nun einer neuen Anforderung ausgesetzt. Die ägyptische Welt war Bestandteil eines Weltreichs geworden, der Mittelmeerwelt und schließlich des römischen Imperiums. Nach fast vier Jahrtausenden hat die ägyptische Skulptur ausgedient, „ihren Sitz im Leben“ endgültig verloren.

Über sechzig Porträts der bedeutendsten ägyptischen Königinnen und Könige, der wichtigsten Gottheiten und repräsentative Beispiele aus der nichtköniglichen Skulptur bieten ein in dieser Form noch nie verwirklichtes Panorama ägyptischer Kunstgeschichte.

Eine ausführliche Auseinandersetzung mit der Technologie der Statuenherstellung, aber auch den Prinzipien des zugrundegelegten Proportionskanons runden das Ausstellungsangebot ab, das von sämtlichen bedeutenden ägyptischen Sammlungen der Welt durch Leihgaben ermöglicht wurde.



König Thutmosis III., Wien, Kunsthistorisches Museum, 18. Dynastie, ca. 1460 v. Chr., Granodiorit

Die Ausstellung ist vom 25. Mai bis zum 4. Oktober im Wiener Künstlerhaus zu sehen.

*Öffnungszeiten:
täglich von 9 bis 18 Uhr, am
Donnerstag bis 21 Uhr.*

Sehnsucht nach der Antike

Wolfgang Huber

„Sehnsucht nach der Antike“ ist die zweite Sonderausstellung im Stiftsmuseum Klosterneuburg. Wie im Vorjahr, als mit „Klosterneuburg zur Zeit Mozarts“ erstmals ein derartiger Versuch gestartet wurde, sollen selten oder noch nie gezeigte Objekte aus den reichen Sammlungsbeständen, ergänzt durch einige Leihgaben, die ständige Präsentation ergänzen. Auf den ersten Blick mutet das Thema vielleicht ein wenig ungewöhnlich an für ein kirchliches Museum, doch das Augustiner-Chorherrenstift als jahrhundertealte Stätte der Gelehrsamkeit bot mit seinen Sammlungen einen guten Boden zur Gestaltung dieser Ausstellung. Plastik, Malerei und Buchkunst sind gleichermaßen vertreten – der Bogen spannt sich von der Romanik bis in die Gegenwart. Vom mittelalterlichen Antikenstudium legen wohl die Emailarbeiten des Nikolaus von Verdun das bedeutendste Zeugnis ab. Aus dem späten 12. Jahrhundert stammen auch zwei hochinteressante Hand-



Initiale: Beginn der Äneis
Codex 742, Klosterneuburg, um 1200, Stiftsbibliothek Klosterneuburg

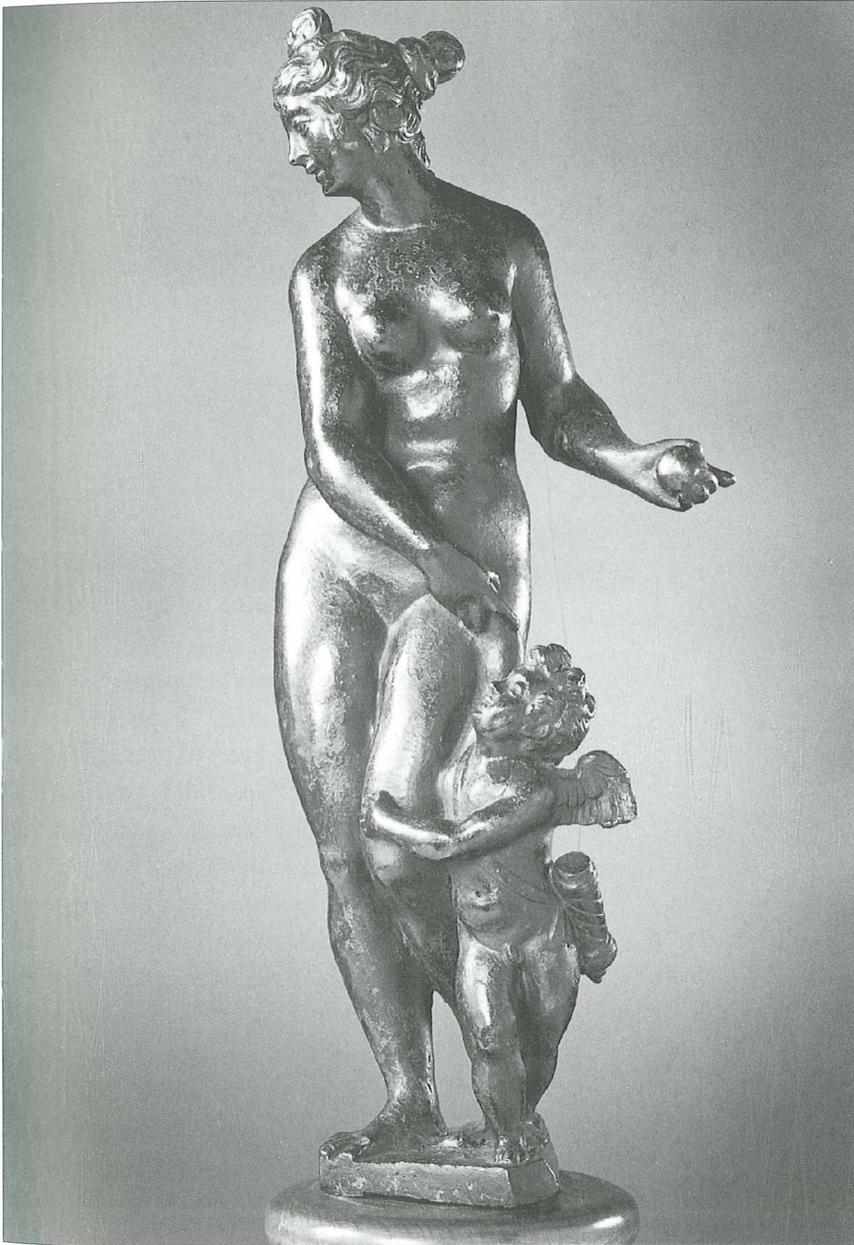
schriften der Stiftsbibliothek, darunter eine in Klosterneuburg entstandene Abschrift der Bucolica und der Äneis des Vergil. Äneas erscheint hier als Ritter in Rüstung und entspricht so gar nicht dem Bild, das man sich seit der Renaissance von einem antiken Helden macht. Vor allem die Bestände der Bibliothek spiegeln die Auseinandersetzung mit der

antiken Literatur und Wissenschaft durch die Jahrhunderte. Es ist kaum bekannt, daß in Klosterneuburg bereits in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts unter dem naturwissenschaftlich interessierten Propst Gregor Muestinger eine Humanistenschule bestand, deren Tätigkeit man heute noch an Hand einiger Handschriften nachweisen kann.

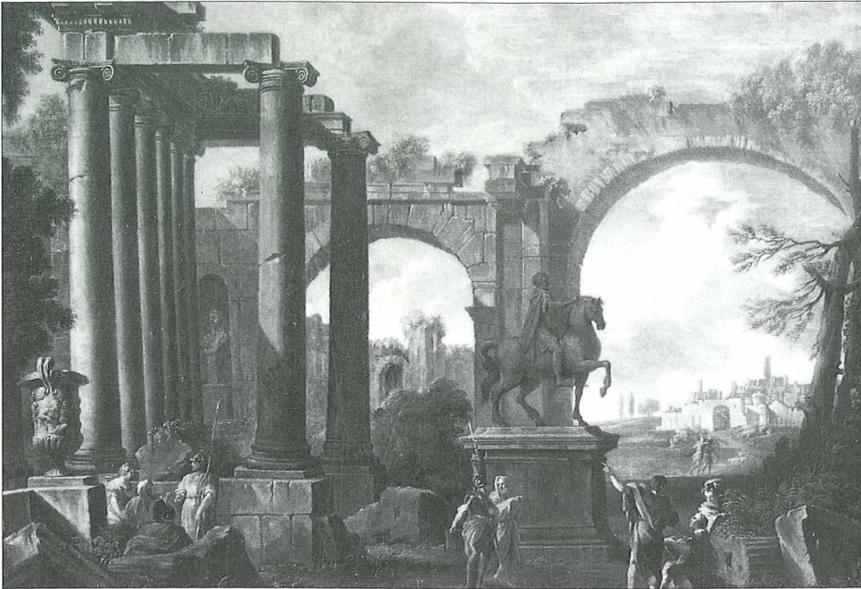
Der bedeutende Bestand an Renaissancebronzen, von dem normalerweise nur ein Teil zu sehen ist, bildet einen zentralen Teil der Ausstellung. Die „Sehnsucht nach den Göttern“ manifestiert sich in zahlreichen Darstel-

lungen von Vulkan, Hermes, Pluto und – immer wieder – Venus. Reizvoll ist hier die Gegenüberstellung mit den Götterdarstellungen des Klassizismus, vertreten vor allem durch die bei den Zeitgenossen ungemein be-

liebten Kupferstiche von Johann Nepomuk Ender und Franz Stöber und mit dem, was Künstler des 20. Jahrhunderts zum Thema „antike Götter“ zu sagen haben. Auf der anderen Seite gibt es seit dem Manierismus neben der ernsthaften Auseinandersetzung das Spiel mit antiken Veratzstücken. Die Ruinencapricci des Angelo-Maria Costa gehören zu den ganz unbekanntesten Schätzen Klosterneuburgs. Erstmals werden alle fünf Bilder Costas, die das Stift besitzt, zu sehen sein, drei in der Ausstellung – hier ist es uns erstmals seit vielen Jahrzehnten wieder möglich, zwei üblicherweise getrennte Gegenstücke nebeneinander zu hängen – und zwei an ihrem angestammten Platz in einem der Kaiserzimmer. Zu den Ruinen, die der Phantasie der Maler entsprangen, gesellen sich die künstlichen Ruinen und antiken Tempel, die vor allem der Klassizismus und die Romantik in ihre Gärten zu stellen liebten. Das bekannteste Beispiel aus dem Wiener Raum ist ohne Zweifel die von Johann Hetzendorf von Hohenberg 1778 im Schönbrunner Schloßpark errichtete Römische Ruine, die aus Bauteilen des Neugebäudes zusammengesetzt wurde. Weniger bekannt sind die Bauten, die Fürst Johann I. von Liechtenstein im Raum um Mödling errichten ließ, als Teil eines riesigen Landschaftsgartens rund um sein Schloß, das 1820–22 neben der alten Feste Liechtenstein er-



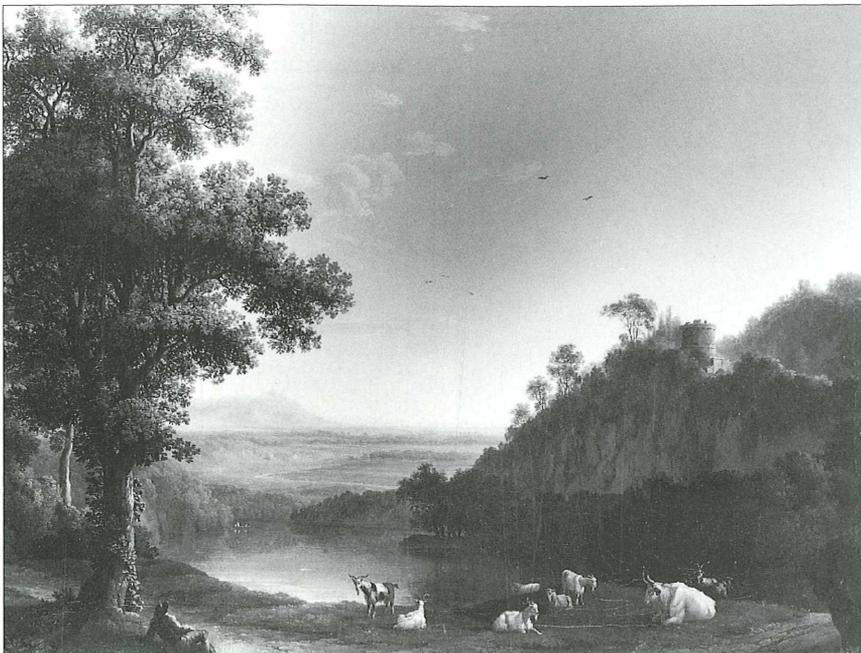
Venus und Amor
Venedig, Ende 16. Jahrhundert, Bronze, Höhe 42,5 cm
Stiftsmuseum Klosterneuburg



Angelo-Maria Costa (tätig 1709–1721) *Ruinencapriccio mit Statue des Marc Aurel, um 1714*
Öl auf Lwd. 85 x 100 cm, Stiftsmuseum Klosterneuburg

baut wurde. Der Fürst schuf sich sein „Arkadien“, jene antike Ideallandschaft, bevölkert von friedlichen Hirten und Nym-

phen, die untrennbar mit der Ruinenromantik verbunden ist. Im Laufe des 18. Jahrhunderts suchten immer mehr Künstler



Philipp Jakob Hackert (1737–1807) *Römische Landschaft mit Staffage, 1777*
Öl auf Lwd. 64 x 88 cm, Stiftsmuseum Klosterneuburg

dieses Arkadien in der römischen Campagna und in der Landschaft rund um Neapel. Philipp Jakob Hackert, einer der ersten „Deutschrömer“, verarbeitete in seinen Gemälden die realen Landschaftseindrücke der römischen Campagna zu „arkadischen“ Ideallandschaften. Die Bergsee – man kann an den Neumisee denken – wird von Hirten und ihren Herden bevölkert, der Blick schweift weit ins Land, in dem man die Silhouetten von Städten und Aquädukten erahnt. Im Hintergrund glitzert das Meer. Die Turmruine auf dem Felsen erinnert direkt an Bauten wie den „Schwarzen Turm“ oder das „Pfefferbüchsel“, die auf den Geheiß des Fürsten Liechtenstein auf den Höhen rund um die damals fashionable Sommerfrische Hinterbrühl errichtet wurden. Auf der anderen Seite denkt man in diesem Zusammenhang natürlich an die erste Generation der wissenschaftlich arbeitenden Archäologen.

Im Gefolge Johann Joachim Winckelmanns sind es vor allem die Ausgrabungen in Pompeji und Herculaneum, die die Klassizisten begeisterten und ihren Niederschlag in der Literatur fanden. Neben der reich ausgestatteten Publikationsreihe *L'Antichita Esposte*, die der neapolitanische König persönlich ab 1755 finanzierte, in späterer Zeit auch populärwissenschaftliche Bücher wie die „Wanderungen durch Pompeji“ des österreichischen Offiziers und Hobby



Hans Fronius (1903–1988), „Das trojanische Pferd“, Lithographie, 1973, 42 x 63 cm, Werkverzeichnis Nr. L 268, Stiftsmuseum Klosterneuburg

rchäologen Ludwig Goro von Agyagalva (1825). Die Moderne, die mit so vielen Traditionen der abendländischen Kunst gerochen hat, zeigt auf den ersten Blick überraschend ungebrochenes Interesse an der Antike. Künstlerpersönlichkeiten wie Oskar Kokoschka oder Hans Fronius beschäftigten sich intensiv mit antiker Thematik. Doch die Werke der modernen Künstler zeigen uns die Antike in einem ungewohnten, oft genug erschreckenden Bild. So ist für Hans Fronius die Darstellung des trojanischen Pferdes

Anlaß, die Schrecken des Krieges exemplarisch vorzuführen. Nichts von der Heldenverehrung, die frühere Jahrhunderte in die Geschichte des Trojanischen Krieges einbrachten, ist hier zu spüren; vor dem Grauen des Schlachtfeldes scheint sich selbst das hölzerne Pferd in namenlosem Entsetzen aufzubauen. Die Tatsache, daß zwei junge Wiener Künstler gewonnen werden konnten, für die Ausstellung Werke zu liefern, zeigt, daß die „Sehnsucht nach der Antike“ bis auf den heutigen

Tag nichts von ihrer Faszination eingebüßt hat.

Die Sonderausstellung im Stiftsmuseum Klosterneuburg ist gemeinsam mit der ständigen Sammlung zu besichtigen.

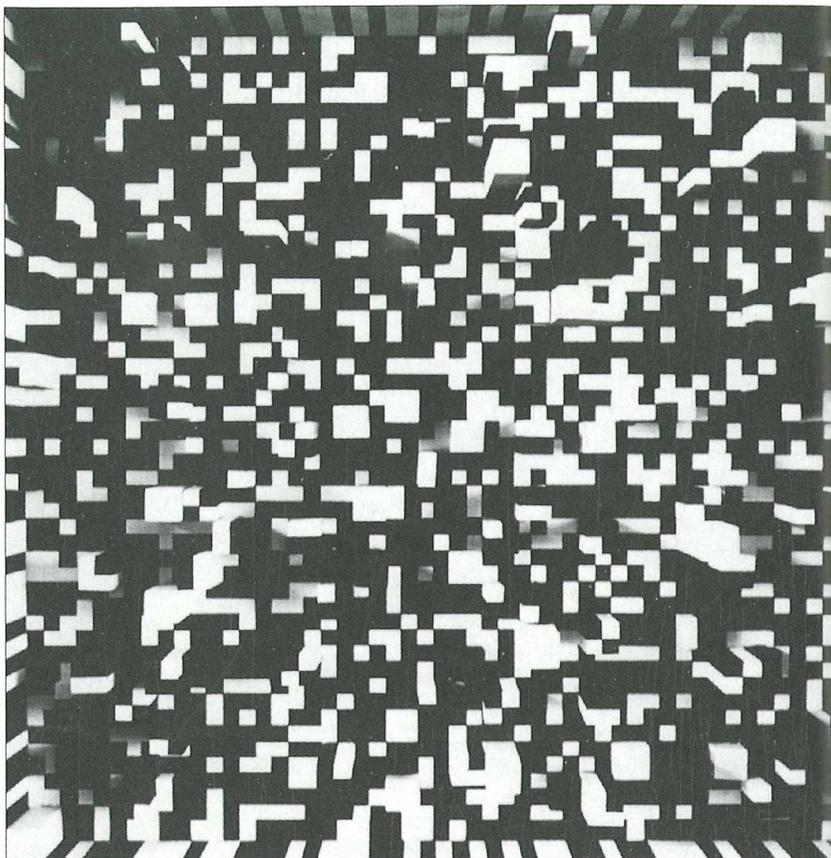
Das Museum ist von 1. Mai bis 15. November jeweils an Freitagen von 14 bis 18 Uhr, an Samstagen, Sonntag und Feiertagen von 10 bis 17 Uhr geöffnet. Führungen für interessierte Gruppen ab 10 Personen können nach Anmeldung außerhalb der Öffnungszeiten organisiert werden. Kontakt Tel. 02243/6210/212.

Reduktivismus

Abstraktion in Polen,
Tschechoslowakei,
Ungarn 1950–1980
Museum moderner
Kunst
Stiftung Ludwig
im 20er Haus
7. 5.–21. 6. 1992

Rainer Fuchs

Seit der Wandlung der geopolitischen Situation in Europa sind nicht nur die Kartographen zu Korrekturen gezwungen, sondern auch die Historiker aller Sparten. Mit dem Verlust der bequemen und probaten Formel vom verwerflichen Kommunismus, die sich bisher so trefflich zur Feindbildpflege wie zur Selbsterhöhung eignete, haben sich einige heilsame Verunsicherungen ergeben, die zugleich auch neue Chancen einer differenzierteren und objektiveren Geschichtsbetrachtung eröffnen. Daß es auch in den Ländern des real existierenden Sozialismus kulturelle und künstlerische Freiräume gegeben hat und daß historisch gewachsene, avantgardistische Utopien und Gestaltungskonzepte auch nicht durch ideologische Zwänge gänzlich ihrer Existenz beraubt werden



Ryszard Winiarski, *Area 52*, 1969

konnten, hat man bislang – meist ohne es zu wissen – unter den „Eisernen Vorhang“ gekehrt.

Die von Lóránd Hegyi – für den die im Westen verdrängte Geschichte des „Ostens“ eine z. T. selbsterlebte ist – im 20er Haus konzipierte Ausstellung versucht die Geschichte der abstrakten und konstruktivistischen Kunst unseres Jahrhunderts zu vervollständigen und ins Lot zu rücken, indem sie die in Polen, der Tschechoslowakei und Ungarn zwischen 1950 und 1980 existierenden Richtungen und Tendenzen konstruktivistischer und reduktivistischer Abstraktionen vorstellt. Der Aus-

stellungstitel „Reduktivismus“ sollte dabei nicht als Stilbegriff oder Programm mißverstanden werden, er ist vielmehr eine flexible begriffliche Klammer, die unterschiedliche Positionen umfaßt und es erlaubt, diese Positionen in ihrer Gesamtheit von der sogenannten „Minimal-Art“ im Westen abzugrenzen.

Während in Polen und Ungarn das Erbe des russischen Konstruktivismus die Ideologie und Ästhetik der abstrakten Kunst ab den 50er Jahren wesentlich mitbestimmte, stellte in der Tschechoslowakei die Purifizierung der Metaphysik und der Surrealismus jene beiden kunsthisto-

schen Fundamente dar, von denen aus sich das Werk einzelner Abstrakter wie etwa Václav Boštík entwickelte. Während Boštík mit seinen lyrisch verhaltenen und kosmisch pulsierenden Farbpoesien der Malerei verhaftet blieb, haben die beiden etwas jüngeren tschechischen Künstler Karel Malich und Stanislav Kolíbal den Schritt

vom Bild zum Objekt vollzogen und damit sowohl den Begriff des Bildes als auch jenen der Skulptur entgrenzt und erweitert. Diesen beiden Künstlern ist die Vorstellung vom Bild als konkretem Objekt, dessen Inhalt sich auch aus der Bewegung, Wahrnehmung und Selbstwahrnehmung des Betrachters erschließt, ebenso vertraut wie

den beiden Polen Zbigniew Gostomski und Ryszard Winiarski, die ihre plastischen Bildkörper zu Rauminstallationen montieren. Im Bereich der Malerei und der Reliefkunst wurde die Konstruktion des Raumes im Spannungsfeld von klaren Bildzäsuren und haptisch-illusionistischen Strukturen einerseits sowie Irritationen, Täuschungen und optischen Verschiebungen andererseits unter jeweils verschiedenen Prämissen von den Ungarn Tamás Hencze und István Nádler wie auch von den polnischen Protagonisten Henryk Stażewski und Stefan Gierowski entwickelt. In der Malerei des Ungarn Kristian Frey hingegen zeigt sich eine andere Facette des malerischen Raumes: Ihm dient die Monochromie als unendlicher Resonanzraum für lyrisch-poetische Gegenstands- und Schriftzeichen.

Quer durch die unterschiedlichen Positionen ist auch die kreative Entwicklung der bereits im frühen Konstruktivismus angelegten Dialektik von individualistisch-idealistischer Ästhetik einerseits sowie kollektiv-produktivistischen Utopien andererseits beobachtbar. Das der Abstraktion eigene Potential des Spirituellen zeigt sich etwa bei Deszö Korniss – der Vaterfigur der ungarischen Maler – in existentialistischen Sinnbezügen, während zum anderen, etwa im Werk Winiarskis, der Systembegriff in der Verkoppelung von Spiel und Mathematik in einem



Zbigniew Gostomski, *Zwei Kompositionen*, 1968

Schauplatz 4 Bestandsaufnahme – Zukunft

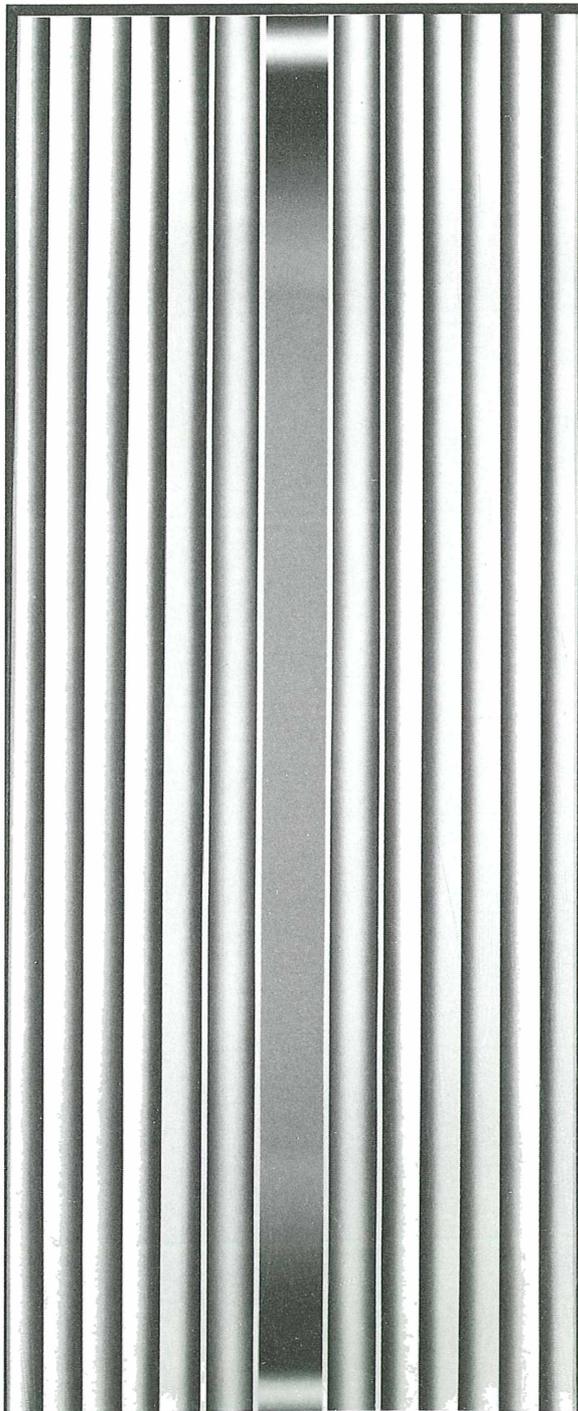
flexiblen Raster schwarzer und weißer Quadrate thematisiert wird.

Zwar haben auch die amerikanischen „Minimalisten“ in den 60er Jahren den russischen Konstruktivismus für sich entdeckt, sie haben sich aber zugleich gegen einen als typisch europäisch qualifizierten, auf harmonische Beziehungsstrukturen festgelegten Kompositionsbegriff gewandt, um ihre rigiden und „nüchternen“ Objekte zu erstellen. Für die Künstler aus Osteuropa stellte sich hingegen die Notwendigkeit des Opponierens aus einer ganz anderen Perspektive: Als europäische Künstler waren sie gleichsam die Opposition im eigenen Land, und im Rahmen der offiziellen Kunst (die von der programmatisch-propagandistischen Staatskunst zu unterscheiden ist) ihrer Länder waren ihre Arbeiten zwar geduldet, wurden aber nicht gefördert.

Der historische Hintergrund, die ideologischen, philosophischen und gesellschaftspolitischen Entwicklungen sind ganz wesentlich für das Verständnis der hier gezeigten Kunst. Die Qualität der Bilder und Objekte erschließt sich aber letztlich nicht aus den geschichtlichen Umständen. Es ist bezeichnend, daß sich gerade die stärksten Künstlerpersönlichkeiten von den rein historischen Erklärungsmodellen als Rechtfertigungshilfen distanzieren. Sie haben diese auch gar nicht nötig.

Das beweisen sowohl die Werke als auch die Geschichte – die man jedoch kennen sollte.

*Museum des 20. Jahrhunderts
A-1030 Wien, Schweizergarten
täglich außer Mittwoch: 10–18 Uhr*



Tamás Hencze, Resonanzraum II, 1978, Öllwd., 250 x 100 cm

Bärenlese.

Zum Wesen des Teddys

Sonderausstellung
Naturhistorisches
Museum Wien
8. 4.– 26. 10. 1992

Brigitta Schmid

Das für ein naturwissenschaftlich orientiertes Museum eher ungewöhnliche Thema garantiert für eine ebenso ungewöhnliche wie faszinierende Ausstellung, die in der oberen Kuppelhalle des Naturhistorischen Museums Wien zu sehen sein wird.

Wie kommt es, daß sich der Bär vom furchteinflößenden Urbild nicht beherrschbarer Naturgewalt zum Lieblingsspielzeug ganzer Generationen von Kindern entwickelt hat und nicht selten seine Faszination auch in den Augen der Erwachsenen behält? Diese Frage steht als zentraler Leitsatz hinter einem wohlgedachten Ausstellungskonzept, das sich bereits im Ruhrlandmuseum in Essen als erfolgreich erwiesen hat, und



soll ein Abgleiten ins Kitschig-Lächerliche konsequent verhindern. Dort brachte die Teddy-Ausstellung nicht nur einen Besucheransturm gigantischen Ausmaßes mit sich, sondern wurde auch mit äußerst positiven Kritiken anfänglich eher skeptisch eingestellter Museumsexperten bedacht. Für das Naturhistorische Museum Wien wurde das bewährte Konzept im wesentlichen beibehalten. Den Gestaltern Volker Geissler und Ulrike Stottrop ist es in Zusammenarbeit mit Dr. Reinhard Golebiowski, dem neuen Leiter der Abteilung für Wissensvermittlung und Öffentlichkeitsarbeit am Naturhistorischen Museum

Wien, darüber hinaus gelungen, die ursprünglich in hochmodernem Rahmen präsentierte Ausstellung mit sehr viel Feingefühl gekonnt an das Ambiente der oberen Kuppelhalle anzupassen.

Der Bogen der gezeigten Exponate spannt sich vom Höhlenbären bis zum Plüschteddy, von wertvollen historischen Sammlungen bis zu Bären in der modernen Kunst. In den sieben Ausstellungsbereichen (Idylle, Ware, Mythos, Alter Ego, Teddybär des Kindes, Bärenfälle und „Sammlers Glück: mit den Dingen allein“) wird das Wesen Bär aus allen nur denkbaren Aspekten beleuchtet.

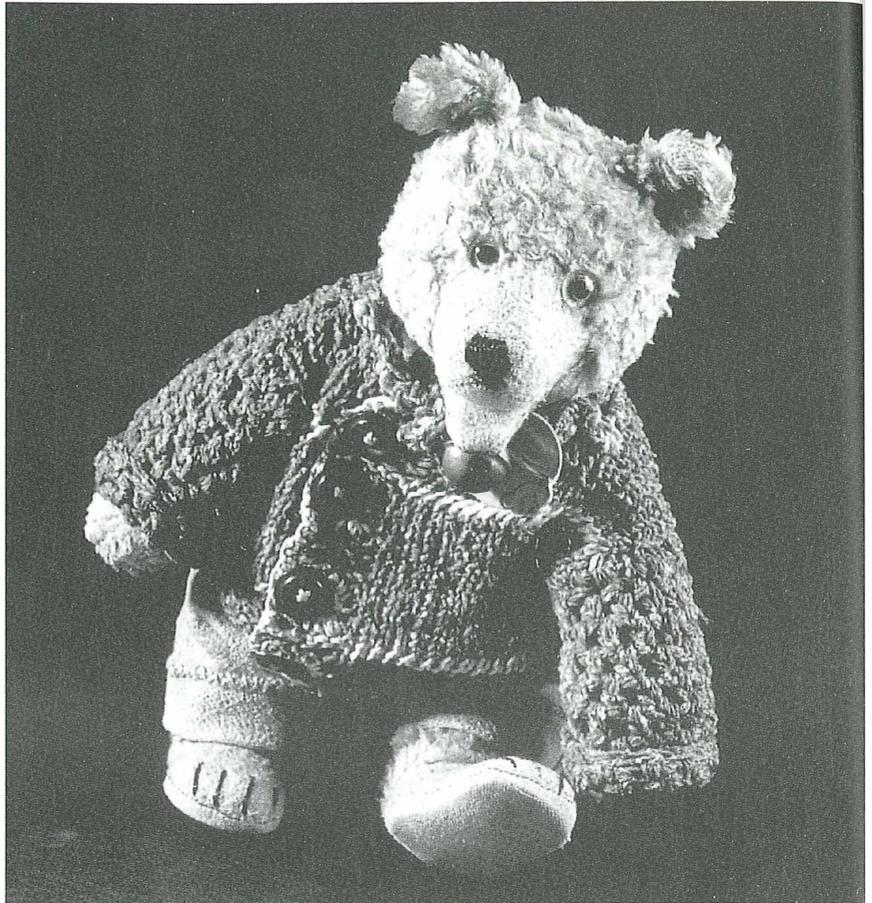
Teddybär und Idylle

Der Bereich Idylle zeigt den Teddybären als Träger und Symbol einer heilen Welt, in der absolute Harmonie herrscht, die vor allem sentimentale Facetten aufweist, und zu der sich der Mensch, wenn überhaupt, nur sehr bedingt Zugang verschaffen kann.

Symbol dieser heilen Welt ist unter anderem ein überdimensionaler Fliegenpilz, der zahlreichen Teddybären Zuflucht vor störenden äußeren Einflüssen gewährt. Die Ausgeschlossenheit des Menschen wird durch einen Scherenschnitt-Gartenzaun, der die gesamte Inszenierung wie ein Spitzenmantel umgibt, angedeutet.

Teddybär und Ware

Durchaus realitätsbezogene und darüber hinaus gesellschaftskritische Aspekte greift der Bereich Ware auf. Ausgangspunkt ist der Teddy als Spielzeug, der heuer seinen neunzigsten Geburtstag feiert. Mit historischen Dokumenten, unter anderem jener berühmt gewordenen Karikatur Theodore Roosevelts von Clifford R. Berryman, die mit der Namensgebung des Teddybären in Verbindung gebracht wird, wird die Geschichte der Erfindung des Spielzeug-Teddys aufgezeigt. Wie sich die Werbebranche die unerwartete und stetig wachsende Popularität zunutze macht und der Bär



– meist in Form eines Teddys – zunehmend Bedeutung als Schlüsselfigur beim Aufbau von Markenimages gewinnt, wird anhand zahlreicher, aus elektronischen Medien wohlbekannter Beispiele verdeutlicht.

Teddybär des Kindes

Die äußerst vielschichtige und bedeutungsvolle Rolle, die der Teddybär für das Kind übernehmen kann, ist im Rahmen einer Ausstellung zweifellos nur ansatzweise zu vermitteln. Volker Geissler bevorzugt als Gestaltungsmittel – entsprechend

seiner Erfahrung am Theater – inszenierte Spielszenen. Ergänzt werden diese durch eine Fülle von Fotodokumenten, die den Teddy als unentbehrlichen Begleiter, als bevorzugten Ansprechpartner oder als furchtlosen Beschützer des Kindes zeigen. Zahlreiche Spielzeug-Bären, die von Kindern für die Dauer der Ausstellung zur Verfügung gestellt wurden, und die durch mitgelieferte, äußerst liebevoll gestaltete Beschreibungen und Lebensläufe bestechen, unterstreichen den hohen Stellenwert des Teddys in vielen Phasen der Kindheit.



Teddybären-Sammlung, Margarete Steiff GmbH, Giengen/Brenz

Bärenfälle

Dutzende „Bärenfälle“, die freilich nur eine winzige Auswahl aus Hunderten verfügbaren darstellen, konfrontieren den erstaunten, nicht teddy-besessenen Ausstellungsbesucher mit der Tatsache, daß die Bedeutung des Teddybären für Menschen keineswegs auf die frühen Lebensjahre beschränkt bleiben muß.

Teddys als Maskottchen oder symbolische Bewahrer der eigenen Kindheit, Teddys, deren Verlust zum Drama hochstilisiert wird, Teddys, die von Generation zu Generation weitervererbt werden, auf deren Gebrauchsspuren die Besitzer mit unüberhörbarem Stolz hinweisen, lassen die Faszination, die das Phänomen Teddy ausüben kann, in ihren ungeheuren, fast erschreckenden Dimensionen erahnen.

„Sammlers Glück:

mit den Dingen allein“

Vom Besitzer eines privaten Erinnerungsteddys bis zum Teddybärensammler ist es nur ein kleiner Schritt. Um den Teddy



Für manche Sammler steigt der Wert eines Teddys mit den Gebrauchsspuren

hat sich in den 70er Jahren, ausgehend von den Vereinigten Staaten, eine wachsende Gemeinde von Liebhabern gebildet, die einen leidenschaftlichen Kult mit dem Teddy treiben. Kaum ein anderes Sammelgebiet verbindet so sehr Gefühle und spekulative Überlegungen, werden doch für alte Teddybären mitunter Preise erzielt, die an der Relation zur Substanz gewaltig zweifeln lassen. In der Ausstellung fehlt es nicht an Beispielen für derartige Privatsammlungen, daneben werden auch 80 historische Mustereemplare aus dem Archiv der Firma Steiff gezeigt.

Alter Ego

„Alter Ego“ betitelt sich jener Ausstellungsbereich, der die Identifikation des Künstlers mit

Bär und Teddybär zum Inhalt hat. Aufgrund seiner vieldeutigen Rolle als Grenzgänger zwischen realer und irrealer Welt ist der Bär beliebtes und vielverwendetes Objekt künstlerischer Darstellungen. Peter Angermann, Lia Menna Barreto, Alan Belchar, Gary Carsley, Elke Denda, Marc Dion, Arnulf Rainer und Marcus Weber, um nur einige zu nennen, lassen sich von Bären und Teddybären inspirieren. Nicht selten werden die niedlichen Plüschkreationen herangezogen, um für den menschlichen Betrachter das Spiegelbild seiner eigenen Gesellschaft erträglich zu machen. Riesige Dimensionen von 2,5 mal 2,5 m Grundfläche und 5 Metern Höhe nimmt der Bär in Charlemagne Palestines Skulptur „Godbear“ (1987) an, die während der Dauer der Ausstellung vom Maria-Theresien-Platz aus zum Museumsbesuch anregen soll.

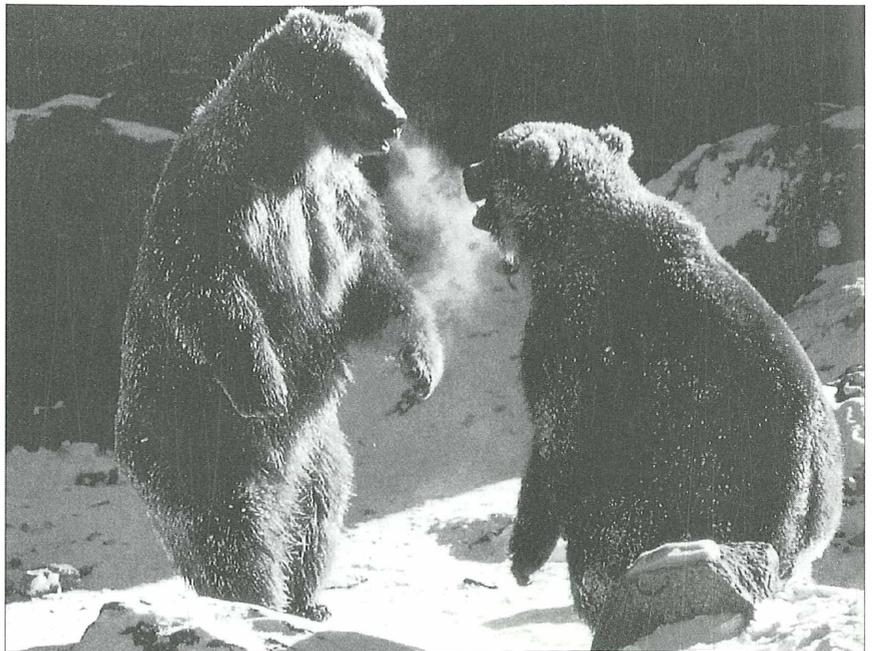
Bär und Mythos

Altsteinzeitliche Bären Darstellungen auf Rentierknochen, Schnitzereien aus Elfenbein in Bärenform und als Rasseln gearbeitete Spielzeuggären geben Zeugnis von der immensen kulturhistorischen Bedeutung des Bären. Erste Hinweise auf kultisch-religiöse Verehrungen des Höhlenbären sind bereits aus der mittleren Altsteinzeit (60.000–35.000 v. Chr.) bekannt. Bärenschädel, die in nischenför-

migen Ausbuchtungen von Höhlen arrangiert, von Steinen umgeben oder gar in gemauerten Steinkisten aufbewahrt wurden, lassen die Bedeutung des Höhlenbären als Kultobjekt erahnen. Daß die kulturgeschichtliche Bedeutung des Bären nicht auf frühe historische Epochen beschränkt bleibt, dokumentieren die Göttersagen der griechischen Antike genauso wie die Märchen der Gebrüder Grimm.

Der Bär in der Natur: Vorbild für das kuschelige Spielzeug namens Teddy ist das größte heute lebende Raubtier der nördlichen Hemisphäre, der Braunbär, in naturwissenschaftlichen Kreisen auch unter dem Namen *Ursus arctos* bekannt. Die Präsentation des faszinierenden Lebewesens Bär im Rahmen der Ausstellung ist zwar als wesentlicher Aspekt

im Hinblick auf die Entstehung des Teddybären bedeutungsvoll, soll aber keinesfalls dazu dienen, *Ursus* und Teddy auf eine Stufe zu stellen. Die mehrfach ange deuteten Bemühungen der Ausstellungsgestalter um eine vollständige Dokumentation werden erst bei intensiver Auseinandersetzung mit der Ausstellung in vollem Ausmaß erkennbar und sind auf den ersten Blick durch die humorvoll-gelungene Präsentation verdeckt, die zwar Kitsch miteinbezieht, jedoch die Grenzen zur Geschmacklosigkeit nicht überschreitet und zuweilen fast spielerisch anmutet, es jedoch nicht an seriöser Aufarbeitung fehlen läßt, und die zuweilen sehr kritische Ausmaße annimmt, was nicht zuletzt die gesellschaftspolitische Relevanz des Themas bezeugt.



Mögliche Stammväter des Teddys: Kodiakbären

Die Sammlung Kastner im Linzer Schloß

Das OÖ. Landes- museum ehrt seinen größten Mäzen

Lothar Schultes

Unter den zahlreichen Schenkungen, die dem OÖ. Landesmuseum seit seiner Gründung zuteil wurden, ist die Sammlung Kastner die umfangreichste und zweifellos bedeutendste. Univ.-Prof. Dr. DDr. h. c. Walther Kastner ist geborener Oberösterreicher und vor allem durch seinen hier tätigen Bruder Otfried eng mit dem Museum verbunden. Auch Walther Kastner studierte zunächst Kunstgeschichte, wandte sich dann aber wegen der schwierigen Wirtschaftslage der Rechtswissenschaft zu. Seine beispielhafte Karriere änderte zwar nichts an seiner persönlichen Bescheidenheit, ermöglichte es ihm aber, Kunstwerke zu sammeln. Obwohl Prof. Kastner alles bis dahin Erworbene im Zweiten Weltkrieg verloren hat, ging er 1949 neuerlich an den Aufbau einer Sammlung, wobei sich diesmal deutlich die Plastik des Mittelalters und die Malerei des

19. und frühen 20. Jahrhunderts als Schwerpunkte herauskristallisierten. Die innere Systematik und Geschlossenheit der Sammlung prädestinierte sie geradezu für eine museale Aufstellung. Freilich wagte niemand zu hoffen, daß dies 1975 in Form einer Schenkung an das OÖ. Landesmuseum geschehen sollte. Die einzige Gegenleistung bestand in der Verpflichtung, die Skulpturen und Ölgemälde dauernd und geschlossen auszustellen und die Graphiken zumindest alle 15 Jahre zu zeigen.

Solche Großzügigkeit eines privaten Mäzens verdient an sich schon höchste Anerkennung, doch blieb es in der Folge nicht bei dieser einmaligen Stiftung. Prof. Kastner hat nämlich seither diesen Grundbestand alljährlich um weitere bedeutende Schenkungen vermehrt, sodaß die Sammlung heute fast 450 Objekte umfaßt.

Obwohl sie inzwischen in Fachkreisen bekannt ist und über einzelne Werke sogar monographische Darstellungen vorliegen, war es doch an der Zeit, sie nicht nur in einem größeren und repräsentativeren Rahmen zu zeigen, sondern auch eine Neubearbeitung des Katalogs vorzunehmen. Ein erster Schritt dazu war die Ausstellung „Bilder des Lebens“, die 1990 in Linz und im Schloß Grafenegg bei Krems zu sehen war und sich zu einem wesentlichen Teil aus Gemälden der Sammlung Kastner zusammensetzte. Die Aus-

stellung war gleichzeitig aber auch der Grund, weshalb die Sammlung nicht bereits damals – 15 Jahre nach der Übergabe – wieder geschlossen gezeigt werden konnte.

Nun gibt der 90. Geburtstag von Prof. Kastner den Anlaß, nicht nur die Graphiken erstmals seit 1975 wieder auszustellen, sondern auch alle jene Werke zu präsentieren, die in den letzten Jahren neu hinzugekommen sind.

Die Sammlung bietet zunächst einen einzigartigen Überblick über die europäische Plastik des Spätmittelalters, beginnend mit einer kleinen Schatzkammer. Diese enthält Limousiner Emailarbeiten des späten 12. und frühen 13. Jahrhunderts, französische Elfenbeine sowie ein bemerkenswertes Vortragekreuz.

Unter den Holz- und Steinplastiken besitzen einige europäischen Rang, darunter eine burgundische Steinmadonna des mittleren 14. Jahrhunderts und eine Pietà, die als bedeutendster erhaltener Reflex eines Vorbildes aus dem Kreis Claus Sluters gilt. Auch zwei Könige einer Epiphaniegruppe aus dem engeren Umkreis Michel Erharts bezeugen den hohen Rang der Sammlung. Das gilt ebenso für eine oberitalienische Figur Johannes des Täufers, deren erregter, prophetisch inspirierter Kopf Skulpturen der Florentiner Frührenaissance in Erinnerung ruft.

Schauplatz 4 Bestandsaufnahme – Zukunft

Schließlich sei vor allem auch auf zwei ikonographisch einzigartige Werke hingewiesen: ein geigenspielendes nacktes Christkind und ein Relief, das vier mit

Kochgeräten spielende Kinder zeigt.

Zeitlich spannt sich der Rahmen von einem höchst ausdrucksvollen Kruzifix aus dem

dritten Viertel des 13. Jahrhunderts bis hin zu einer charakteristischen Plastik der Donauschule: dem Fragment einer Anna-Selbtrittgruppe aus der



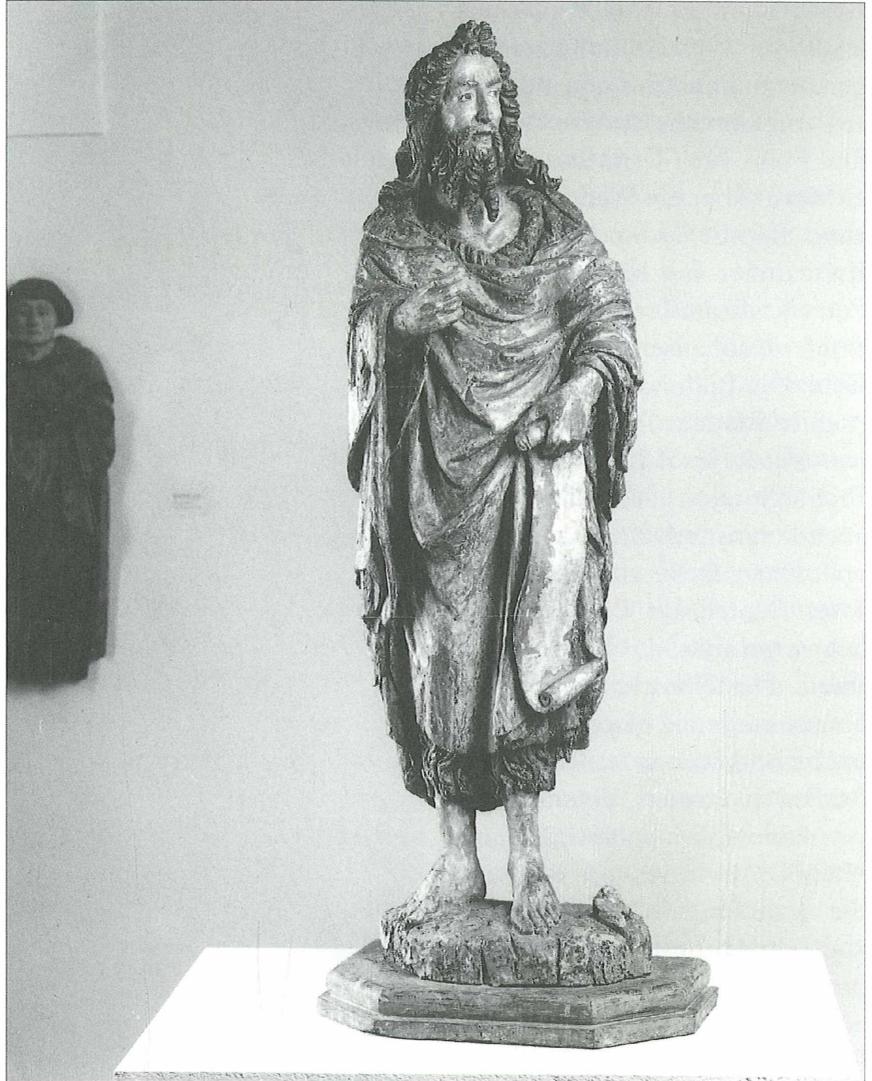
Scheibenring mit ineinander verbissenen Drachen, Limoges, um 1180, OÖ. Landesmuseum, Sammlung Kastner, Ka 272

Nähe von Waidhofen an der Ybbs.

Zu den etwa vierzig mittelalterlichen Werken gehören auch zwei gemalte Täfelchen: Eines ist wohl niedersächsischer Herkunft, das andere entstammt der Werkstatt Rueland Frueaufs des Älteren.

All diese Bestände ergänzen die Mittelalter-Sammlung des OÖ. Landesmuseums in geradezu idealer Weise und verleihen ihr jenes internationale Format, das sie auf eine Stufe mit den großen deutschen Landesmuseen hebt, etwa jenem von Karlsruhe.

Das gilt auch für die kleine, aber erlesene Sammlung niederländischer Malerei, die Prof. Kastner nach eigenen Worten als Ausgangspunkt und Vorstufe für die österreichische Malerei des 19. Jahrhunderts erworben hat. Am bemerkenswertesten ist zweifellos eine Landschaft von Jacob van Ruisdael, dessen Einfluß in der Sammlung tatsächlich konkret nachzuvollziehen ist. Mit einer Vollständigkeit, die zu erreichen nur dem Kunsthistoriker Kastner möglich war, zeigt sie die Entwicklung der österreichischen Landschaftsmalerei von Norbert Grund und Johann Christian Brand über Carl Agricola und Josef Rebell bis hin zu den Vertretern des biedermeierlichen Realismus: Franz und Wilhelm Steinfeld, Friedrich Loos und vor allem Ferdinand Georg Waldmüller und Rudolf von Alt. Daß sie alle auch mit



*Hl. Johannes der Täufer
Oberitalien, um 1420, OÖ. Landesmuseum, Sammlung Kastner, Ka 304*

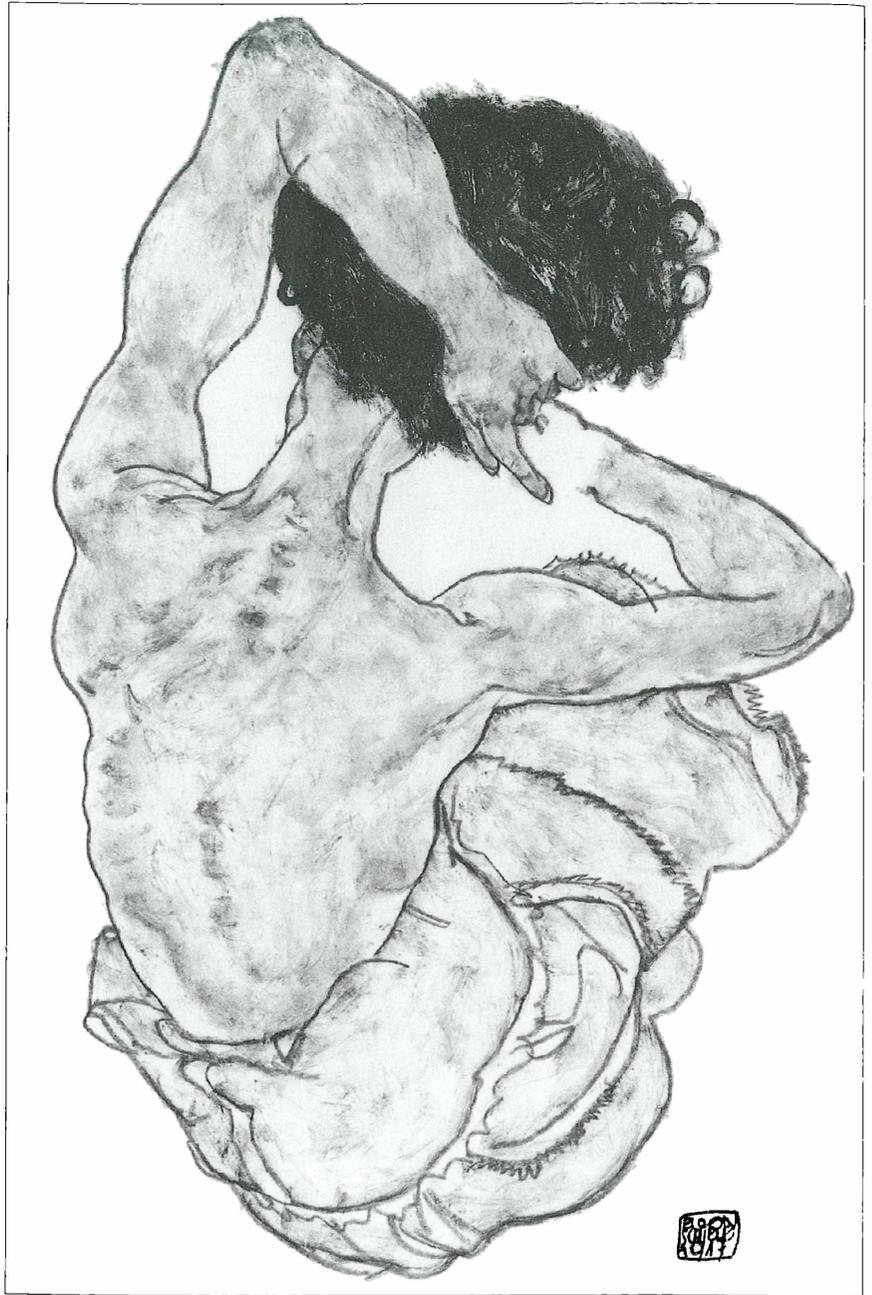
Motiven aus Oberösterreich vertreten sind, ist sicher kein Zufall, beabsichtigte Prof. Kastner doch bereits seit etwa 1965, seine Sammlung einst dem OÖ. Landesmuseum zu übertragen.

Wie in der Landschaftsmalerei, so läßt sich auch in den übrigen Bildgattungen eine Entwicklungslinie vom 17. zum 19. Jahrhundert verfolgen, am kon-

kretesten vielleicht in der Blumenmalerei. So ist das Bild der hl. Anna im Blumenkranz von Franz Xaver Gruber nach einem Werk des Niederländers Daniel Seghers im Kunsthistorischen Museum kopiert. Daneben zeigen vor allem die Blumenstilleben von Johann Baptist Drechsler und Joseph Nigg eine sehr eigenständige Umsetzung holländischer Vorbilder. Eine weitere

Entwicklungslinie läßt sich anhand der Porträtmalerei verfolgen, beginnend mit den Bildnissen von Cornelis de Vos, Willem und Frans van Mieris und Gabriel Metsu über die Werke von Johann Baptist Lampi und Josef Kreutzinger bis hin zu Johann Peter Krafft und seinen Schülern Josef Danhauser und Franz Eybl. Die Bildnisse von Wilhelm August Rieder, Emanuel Thomas Peter, Josef Kriehuber und Friedrich von Amerling sind auch koloristisch besonders reizvoll. Das gilt vor allem auch für Josef Danhausers Porträt seiner Schwiegermutter, Frau von Streit. Der Künstler ist darüber hinaus auch mit einem kleinformatigen, skizzenhaften „Kleinen Atelier“ vertreten, einem Werk von feinem, fast spitzweghaftem Humor. Ähnliches gilt auch für die traditionell Carl Schindler zugeschriebene „Fronleihnamsprozession“, die das Geschehen aus einem höchst originellen Blickwinkel wiedergibt.

Die Sammlung verrät in ihrer heutigen Form sicher auch manches über die Persönlichkeit Prof. Kastners, der mit zahlreichen Werken auch persönliche Erinnerungen verbindet. So hat er Waldmüllers Ansicht von Gmunden sicher nicht nur als das früheste eigenständige Landschaftsbild des Künstlers, sondern auch als Erinnerung an seine eigene Geburtsstadt erworben. Viele der Gebirgsansichten zeigen bevorzugte Wandergebiete Prof. Kastners. Vor al-



*Egon Schiele, weiblicher Rückenakt
Bleistift und Aquarell, 1917, OÖ. Landesmuseum, Sammlung Kastner, Ka 250*

lem aber trägt die Sammlung deutlich den Stempel seines Wesens: Unaufdringlich und ohne Pathos erschließt sie sich erst demjenigen, der bereit ist, auf sie einzugehen und sich intensiv

mit ihr auseinanderzusetzen. Das bedeutet aber nicht, daß die expressive Geste hier keinen Platz hätte, im Gegenteil: Bezeichnenderweise hat Prof. Kastner von beinahe jedem Künstler

auch Ölskizzen, Aquarelle und Zeichnungen gesammelt, insbesondere von Friedrich Gauer- mann und August von Petten- kofen. Daß gerade letzterer als großer Wegbereiter des österreichisch-ungarischen Stim- mungsimpressionismus mit meh- reren hervorragenden Werken in der Sammlung vertreten ist, be- zeugt eine ausgesprochene Vor- liebe für Künstler mit besonders charakteristischer Handschrift.

Konsequenterweise bilden schließlich vor allem die Werke der Impressionisten des Plan- kenberger Kreises einen Schwer- punkt der Sammlung. Sowohl Emil Jakob Schindler als auch Olga Wisinger-Florian, Theodor von Hörmann und Tina Blau sind mit jeweils zwei oder meh- reren wichtigen Bildern vertre- ten. Vor allem aber gehört Carl Molls „Brunnenobelisk am Kai von Sanary sur mer“ zweifellos zu den besten Werken dieses Kreises. Der Geist der Sezession ist schließlich in Max Kurzweils Damenbildnis gegenwärtig.

Aber auch große Einzelgän- ger hat Prof. Kastner bereits zu einer Zeit zu schätzen gewußt, als ihre Bedeutung noch lange nicht allgemein anerkannt war. Das gilt vor allem für Anton Ro- mako, dem heuer eine große Ausstellung in der Österrei- chischen Galerie gewidmet wird und der mit mehreren Facetten seines Schaffens in der Samm- lung vertreten ist. So steht dem farbig intensiven Pleinairismus des „Bauern aus der Romagna“

der beinahe an Böcklin erinnern- de mythische Zauber von „Luna und Endymion“ oder der „Gei- sterstunde“ gegenüber. Aber auch Hans Makart ist mit einem außergewöhnlichen Werk vertre- ten, dem „Porträt“ von Kaiserin Elisabeths Lieblingshund „Sha- dow“ Makart war früher auch der kleinformatige Entwurf für ein Wandbild zugeschrieben, der jetzt als Frühwerk Gustav Klimts gilt.

Vor allem aber hat Prof. Kast- ner bereits früh Werke Egon Schieles zu sammeln begonnen, und zwar neben reifen, für den Künstler charakteristischen Aquarellen auch drei frühe Öl- bilder: „Alte Gasse in Kloster- neuburg“, eine Herbstlandschaft und das Bildnis der Schwester.

Den malerisch besonders fas- zinierenden Schlußpunkt der Sammlung bilden das Damen- bildnis und die französische Landschaft von Anton Faistauer sowie die Landschaft und das Damenbildnis Oskar Kokosch- kas. Mit dem Schaffen von Al- fred Kubin und Hans Fronius, dessen Freund und Förderer Prof. Kastner von Anbeginn an war, führt die Sammlung schließlich bis in die jüngste Vergangenheit.

Alle zuletzt genannten Künstler sind auch oder sogar überwiegend mit graphischen Werken vertreten. Überhaupt war es das Ziel des Sammlers, ei- nen Maler in möglichst vielen Facetten seiner Kunst zu zeigen. Dieses didaktische Prinzip

kommt der Ausstellung natürlich sehr zugute und macht sie insbe- sondere auch für den Kunster- zieher zu einem wertvollen Un- terrichtsmittel.

Aber auch Kenner der Samm- lung dürfen mit Überraschungen rechnen. Daß sich unter den jüngsten Schenkungen neuer- lich Arbeiten von Klimt und Schiele befinden, dürfte hier als Andeutung genügen. Schließlich hat Prof. Kastner seine Samm- lung auch im Jahr seines 90. Ge- burtstags wieder um ein beson- ders kostbares Werk vermehrt: das Porträt des Schubert-Sängers Johann Michael Vogl, eines der bedeutendsten Bildnisse des jungen Leopold Kupelwieser.

Mit der Ausstellung und dem vorliegenden Katalog gratuliert das Oberösterreichische Landes- museum seinem großen Mäzen zum 90. Geburtstag. Möge er sie als kleines „Danke“ der so reich Beschenkten betrachten!

Die Ausstellung ist vom 7. Mai bis zum 6. September im Schloßmuseum Linz zu sehen.

Beatrix Kriller/Georg Kugler:
Das Kunsthistorische Museum. Die Architektur und Ausstattung.

Idee und Wirklichkeit
des Gesamtkunstwerks.

336 Seiten mit ca.

160 Farb- und ca.

40 Schwarzweiß-
Abbildungen

Format 22,5 x 27 cm.

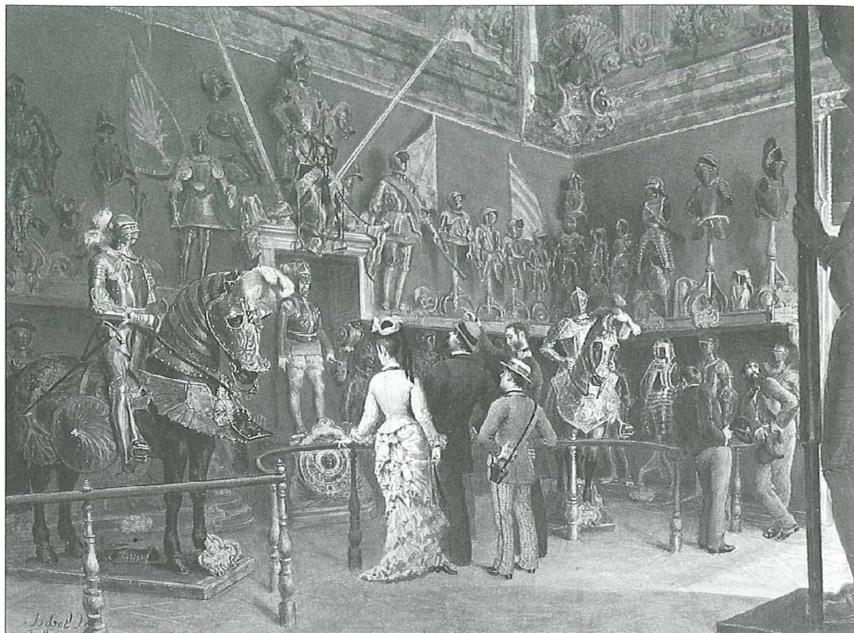
ISBN 3-85447-410-5

öS 980,-.

Die Waffen- sammlung*

(SAAL XXV-XXXVI)

Bis zum Zeitpunkt der Übersiedlung waren die Prunkwaffen und -rüstungen in drei Räumen der Ambraser Sammlung, dicht an dicht gestellt und gehängt, für das Publikum zugänglich. Das Problem der Raumnot und einer wissenschaftlich geordneten Neuaufstellung war also dringlich und eine Sache, die auch dem Kaiser [Franz Joseph] am Herzen lag. Ein Teil der Waffen wurde in das von Theophil Hansen neu erbaute K. K. Artillerie-Museum im Arsenal transponiert. Hansen hatte eine Neuaufstellung der Waffen nach dekorativen Gesichtspunkten



Eine Rüstkammer der Ambraser Sammlung im Unteren Belvedere in der romantischen Aufstellungsart. Aquarell von Carl Goebel, 1875, KHM, Kunstkammer

geplant, nach dem Votum des Kaisers vom 28. Februar 1863¹ mußte sie einer wissenschaftlich orientierten Aufstellung der „k. k. Hofwaffensammlung“ weichen. Ihre Übertragung in das neu erbaute Hofmuseum am Ring erfolgte 1888.

Am 3. November 1889 wurde die Waffensammlung im neuen Hofmuseum offiziell durch den Besuch von Kaiser Franz Joseph als erste Sammlung des Hauses eröffnet: „Se. Majestät der Kaiser hat gestern mittags die neu aufgestellte Waffensammlung im kunsthistorischen Hofmuseum besichtigt. Um 12 Uhr fuhr Se. Majestät der Kaiser in offener Hof-Équipage vor, wurde vom Ersten Obersthofmeister Prinzen Hohenlohe empfangen und in das Hochparterre geleitet.

Director Dr. Ilg und Custos Böheim² gaben Se. Majestät dem Kaiser über die ausgestellten Objecte die geforderten Erklärungen. Se. Majestät widmete den großartigen Ausstellungen, die früher in der Ambraser Sammlung im Artillerie-Arsenale, in der Hof-Waffensammlung zu sehen waren, sowie den Jagdstücken aus den kaiserlichen Sammlungen eingehende Beachtung und verweilte in den Räumen, wiederholt die Allerhöchste Befriedigung aussprechend, anderthalb Stunden. Auf der Ringstraße war lebhafter Corso und die Kunde von der Anwesenheit Se. Majestät im Museum hatte sich rasch verbreitet, so daß sich bald mehrere Hundert Menschen vor dem Museum ansammelten, die Se.

Majestät dem Kaiser, als er gegen halb 2 Uhr das Haus verließ, eine herzliche spontane Ovation durch Hochrufe darbrachten.“

In den Fachzeitschriften, Journalen und Gazetten fanden sowohl die Art der Aufstellung als auch die malerisch-dekorative Ausstattung der Sammlungs-säle, allen voran der „Saal für römische und deutsche Reiter-rüstungen“ als Prunksaal der Sammlung, große Beachtung und erregten positives Aufsehen.³

Innerhalb des Hochparterres hatte die Sammlung den größten räumlichen Umfang erhalten. Ihre Ausdehnung erstreckte sich vom Eckrisalit gegen die Babenbergerstraße bis zum Mittelrisalit mit dem Haupteingang am Maria-Theresien-Platz.

Der inneren Ausstattung wie Farbgebung der Wände, Ikonographie der malerischen Dekkenprogramme und Anfertigung der Ausstellungsbehelfe (Vitrinen, Sockel, Konsolen, Absper-rungsgitter), gingen längere Dis-kussionen voran. In den Jahren ab 1885 wurden wiederholt Vor-schläge, Alternativen und Gut-achten erstellt und Probeaufstel-lungen mit „minderwertigen Harnischen und Waffen“ durch-geführt. Dies geschah in wech-selseitiger Beziehung zwischen dem Hofbau-Comité als Vertre-ter des Bauherrn, dem bau-führenden Architekten Hasenauer und unter großer Ein-flußnahme der leitenden Samm-lungsbeamten.

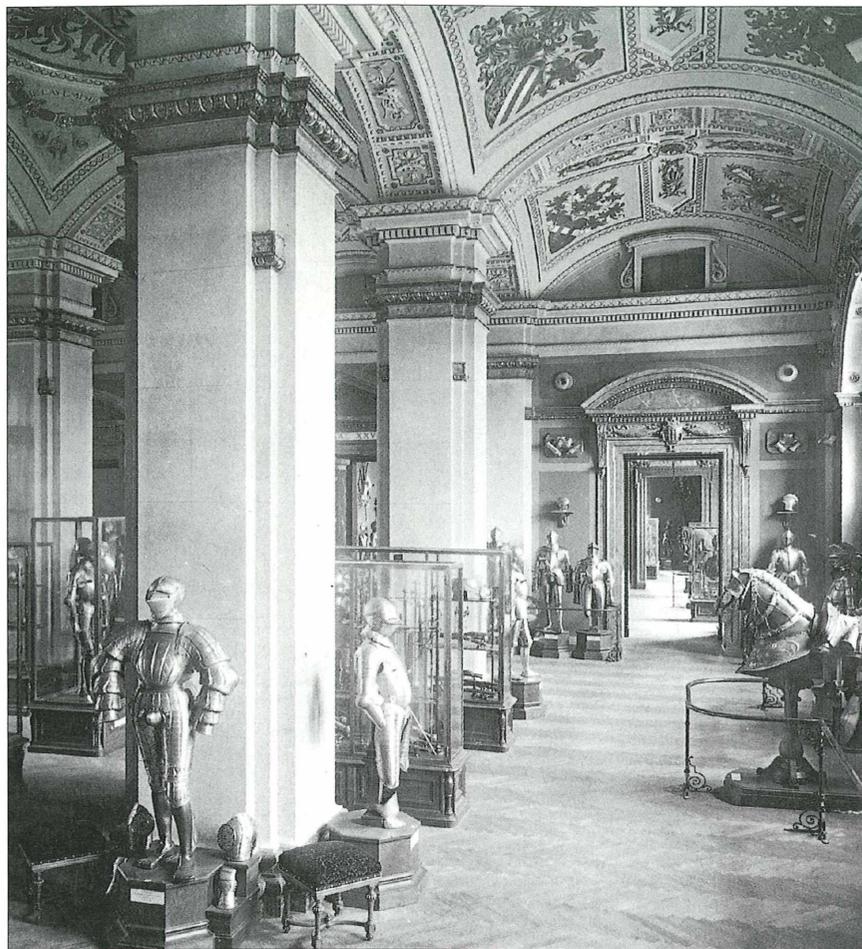
Vor allem in der Frage der Ausgestaltung der Plafonds der Sammlungssäle, der Auswahl der ikonographischen und symboli-schen Motive und Findung eines sammlungsübergreifenden Programmes wurden nicht nur die Kustoden befaßt, sondern sozusagen „exterritorial“ Gut-achten angesehener Spezialisten und der Heraldisch-Genealogi-schen Gesellschaft „Adler“ ein-geholt, um Unklarheiten zu be-seitigen sowie verschiedene hi-storische Standpunkte zu koor-dinieren. Gemeinsames Ziel war die Schaffung eines prunkvoll harmonischen, ausstellungstech-nisch perfekten, wissenschaft-lich historischen Ensembles un-ter Einbeziehung der Raumhül-le als Bedeutungsträger. So wur-de die Tonalität der Wände zur wichtigen Ausstattungsfrage: „Eine richtige Wahl der Farbe der Wände ist in Waffensamm-lungen von so hervortretender Wichtigkeit, ja so entscheidend für die entsprechende Wirkung des Ganzen,⁴ daß von dem ur-sprünglich projektierten Matt-grün abgegangen wurde und alle Wände in Einklang mit dem höl-zernen naturbraunen Ameuble-ment eine dunkle, rotbraune Tönung erhielten. Auch der Fußboden wurde diesen Bedin-gungen angepaßt und durchge-hend aus eichenen Parkettbrett-chen verlegt.“

Dem edlen Charakter der Sammlung entsprechend sollten auch die tragenden Architektur-elemente „original“ sein und in

echtem Marmor ausgeführt wer-den. Dagegen erhob Hasenauer aus bautechnischen Gründen Einspruch, worauf der Aus-führung in täuschend echtem blaugrauen Stuckmarmor (Saal XXVII) der Vorzug gegeben wurde. Abgesehen davon, daß die malerische Ausschmückung der Waffensäle in dieser Art ein Novum darstellte, unterlag sie einigen Schwierigkeiten. Die Sammlung trat im neuen Muse-um erstmalig als in sich ge-schlossen auf und rangierte nicht mehr mit oder unter den ande-ren Kunsterzeugnissen. Da die ihr zugewiesenen Räume ring-förmig angelegt sind, mußte der malerischen Ausgestaltung ein leitender Hauptgedanke, ein „roter Faden“ zugrunde liegen.

Durch die chronologische An-ordnung der Objekte trat vor al-lem die historische Entwicklung des Waffenwesens in den Vor-dergrund, der in der malerischen Darstellung Ausdruck verliehen werden sollte. Eine bildliche, szenische oder figurale Gliede-rung der Geschichte des Waffen-wesens kam aus mehreren Grün-den nicht in Frage.

Zum ersten verhinderte die bereits fixierte Abwicklung der Decken und ihre Stuckierung eine breit angelegte Szenerie. Da die geometrischen Bildfelder ziemlich klein sind, konnten fi-gurale Sujets nicht ausgeführt werden – sie wären in der Höhe viel zu klein erschienen. Des weiteren hätte eine bildliche, zum Beispiel porträthafte Glied-



Einblick in die Originalaufstellung des „Saales der römischen und deutschen Reiterrüstungen“ (Saal XXVII)

derung der Geschichte des Waf- fenwesens wohl wenig Verständ- nis gefunden, denn „die Persön- lichkeiten seiner vorzüglichsten Förderer, seiner großen Meister bleiben selbst der Kunstge- schichte größtenteils unbe- kannt“.⁵ Zum zweiten sollte ein kriegerischer, „militanter“ Cha- rakter vermieden werden. Schlachtenbilder als historisch- politische Bedeutungsträger sind dem Sammlungscharakter nicht adäquat; sie sollten dem Artillerie- und Heeresmuseum im

Arsenal, das 1891 eröffnet wur- de, mit der Sammlung der Ge- brauchswaffen vorbehalten sein. So wurde auch eine Bestand- strennung im Sinne von „Sein“, dem kriegerischen Gebrauch, und „Schein“, der höfischen Repräsentation, durchgeführt: Der Bestand des Heeresmu- seums umfaßte die Ausrüstung des stehenden Heeres, die ge- normten Serienwaffen, militäri- sche Fahnen und Uniformen, den alten Zeughaus-Bestand, der einem direkten Zugriff und

Gebrauch im Falle eines Falles immer offenstand.

In der Sammlung des Hof- museums befanden sich hinge- gen die persönlichen Waffen und Erinnerungsstücke der Herrscher, vieler ihrer Heerfüh- rer, ihres Hofstaates, der Hof- würdenträger und der Garden, wie sie in den Heldenrüstkam- mern (zum Beispiel Ambras) der Renaissance und des Barocks vereinigt waren. Die Prunk- und Paraderüstungen der Fürsten und des Adels dienten nicht nur der kriegerischen Repräsenti- on, sondern waren für den ritte- lichen Zweikampf und für Gruppenturniere bestimmt. Man bediente sich ihrer zur fürstlich-höfischen Selbstdar- stellung bei festlichen Aufzü- gen, Hochzeiten, Maskeraden und Schauspiel. Desgleichen die Waffen der kaiserlichen Jagdkammer, die im Sinne sportlicher Ertüchtigung für Jagd, Reiten und Fechten ver- wendet wurden.

So entschied man sich aus diesen vielfältigen Gründen für ein „allgemein lesbares und da als bekannt vorausgesetzt, ver- ständliches“ Programm in Devi- sen, Emblemen und Sinn- sprüchen großer Monarchen der Habsburger-Dynastie und für die Darstellung des „greifbaren“ Besitzes und territorialen An- spruches, ausgedrückt durch die Wappen der habsburgischen Länder.

SAAL XXVII: Der große Wappensaal, Saal der römischen

und deutschen Reiterrüstungen, auch Saal Karls V.

Im Zyklus der großen Prunksäle des Hochparterres ist dies der dritte und letzte. Vier mächtige Pfeiler, mit grauem Stuccomarmor verkleidet, teilen den Saal in eine dreischiffige Halle, deren Wölbung aus neun flachen Kreuzgratgewölben besteht. In acht der Wölbungen sind insgesamt zweiunddreißig Wappen der österreichischen Länder so angebracht, daß sie um das Herzstück, den Doppeladler, zu kreisen scheinen. Sie sind so disponiert, daß in den mittleren Feldern, zu Häupten, Füßen und zu seiten des Adlers die wichtigeren Länder angebracht sind.

Auswahl und räumlicher Disposition der Wappendarstellungen gingen längere Diskussionen voran. Einigkeit herrschte von vornherein nur darüber, daß in Abstimmung auf die hier aufzustellenden Objekte ein heraldisches Programm zu wählen sei. Diese Anschauung gründete sich nicht zuletzt auf dem häufigen Vorkommen heraldischer Embleme auf Harnischen und Waffen. Das Wort Wappen war ursprünglich gleichbedeutend mit Waffen, und der ursprüngliche Wappenschmuck war tatsächlicher Waffenschmuck, zunächst auf dem Schild und später auch auf dem Helm.

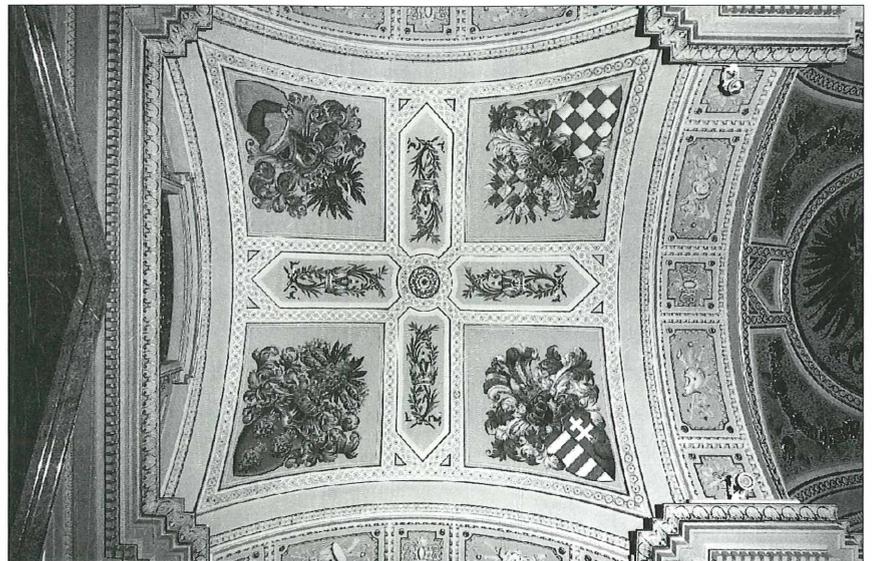
Die Programmatik des Darstellungszyklus hängt hier, ebenso wie im Goldsaal, von Charakter und Bestimmung des Hof-



Kaiserlicher Doppeladler als Zentrum der Bildprogrammatik und Wappenausteilung im Mittelgewölbe, Saal XXVII

museums ab. Die kaiserliche Privatsammlung, der kaiserliche Privatbesitz und die kaiserliche Kunstförderung sind ihrem Wesen nach überregional. Die

Sammlungen des Hofmuseums sind nicht Ergebnis staatlicher, nationaler oder regionaler Kunstförderung, sondern von Kaisern und Erzherzögen für das Haus



Die ungarischen Kronländer von rechts unten im Uhrzeigersinn: Ungarn, Dalmatien, Bosnien, Kroatien. Nach Entwürfen des Hofwappenmalers Karl Krahl, ausgeführt von Franz Schönbrunner

Österreich geschaffener, also dynastischer Besitz. Diesem Umstand mußte die Ikonographie des Programmes Rechnung tragen, indem sie den Anspruch auf Dauer und Legitimität der Dynastie bildlich unterstrich.

Wird dies im Heeresgeschichtlichen Museum durch einen „sachlichen“ Historismus der Schlachtenbilder des Carl von Blaaß⁶ verdeutlicht, so ist im Kunsthistorischen Museum die allegorische Variante in der Andeutung durch Devisen und Emblemata gegeben, deren Lesbarkeit und Verständnis sich aus dem historischen Gesamtwissen einer universellen Bildung ergibt. Überdies war es naheliegend, zu denjenigen Fürsten, welche die hierorts ausgestellten Waffen und Rüstungen entweder selbst trugen oder durch ihren Erwerb den Grundstock der Sammlung bildeten, einen Zusammenhang herzustellen.

Wahl und Zusammenstellung der Wappen erfolgten nach einem historischen Gesichtspunkt. Auf Vorschlag des Sammlungskustoden Boenheim und nach Überarbeitung des Programmes durch die Heraldisch-Genealogische Gesellschaft „Adler“ wurden die Wappen der alten österreichischen Erblande, die der böhmischen und ungarischen Krone, Vorderösterreichs und der Großeltern Karls V. um den Doppeladler gruppiert. So wird bildlich die Epoche größter territorialer Machtentfaltung des Hauses Habsburg in der spani-

schen Linie durch Karl V. und in der österreichischen durch seinen Bruder Kaiser Ferdinand I. bis Kaiser Rudolf II., in welcher die Vereinigung von Ungarn, Böhmen und den Erbländen durch eine einheitliche Verwaltung unter einem Szepter stattfand, verdeutlicht.

Die Zusammenstellung der Wappen nach der „gegenwärtigen“, also damals aktuellen territorialen Ausdehnung der Monarchie, wurde hinsichtlich der Bestimmung des Hofmuseums als nicht adäquat empfunden. Das Prinzip einer derartigen Ausstattung hätte für ein Reichsmuseum gepaßt oder – bei der Wahl von Provinzialwappen – für ein Nationalmuseum.

Mit der malerischen Ausführung wurde der k. k. Hofwappenmaler Karl Krahl, Gründungsmitglied der Heraldisch-Genealogischen Gesellschaft „Adler“, beauftragt.⁷ Er führte Skizzen für die Wappenschilder aus, als stilistische Vorlage benutzte er teilweise die Holzschnitte der 1878 erschienenen Monumentalpublikation „Wappen des Österreichischen Herrscherhauses“, nach den Modellen im Besitz der Sammlung kunstindustrieller Gegenstände.⁸ Die Ausführung der Krahlschen Entwürfe wurde dem Dekorationsmaler Franz Schönbrunner übertragen.⁹

** Dieses Kapitel aus der oben genannten Publikation wurde mit Genehmigung der Autorin gedruckt.*

Anmerkungen

Bruno Thomas / Ortwin Gamber, Katalog der Leibrüstskammer, T.1, Wien 1976, p. 10, Führer durch das Kunsthistorische Museum Nr. 13

² Wendelin Boenheim, 1832–1900; erst Bildhauer, trat 1848 in das Pionierkorps ein; 1859–1865 Lehrtätigkeit an der Theresianischen Militärakademie in Wiener Neustadt, wegen Krankheit 1877 pensioniert. Ab 1878 Kustos der Waffensammlung. Österreichisches Biographisches Lexikon, Bd. 1, Graz-Köln 1957, p. 95

³ Neue Illustrierte Zeitung, Jg. 18, Bd. 1, Nr. 10 vom 8. Dec. 1889, p. 194 f; Neuigkeits Welt-Blatt, Illustrierte Ausgabe, Jg. 1889, Nr. 267 vom 20. Nov. 1889; Illustriertes Wiener Extrablatt, Jg. 18, Nr. 320 vom 20. Nov. 1889; Monatsblatt der Kais. Kön. Heraldischen Gesellschaft „Adler“, Bd. II, Nr. 48, Wien, Dec. 1889. p. 44 ff

⁴ Ambraser-Sammlung, Nr. 47 ex 1886

Programmwurf Wendelin Boenheim, 1886

Aus Österreichs Vergangenheit: Entwürfe von Carl von Blaaß (1815–1894). 158. Wechseiausstellung der Österreichischen Galerie in Schloß Halbturn, 1991

Der Vertrag sieht vor, daß sofort ein Wappen als Muster an Ort und Stelle in Angriff zu nehmen ist, welches die vollste Befriedigung der Bauleitung erlangen muß. Nach diesem Musterwappen sind sodann die übrigen Wappen genauestens auszuführen. Die ganze Arbeit muß bis längstens 31. Juli, korrigiert August 1888 vollendet sein. Für den Entwurf und für die Ausführung von 32 Stück großer Wappenzeichnungen mit ebensovielen in Farben ausgemalten Muster-Vorlagen sind insgesamt 1.600 Gulden (in etwa öS 128.000,-) als Honorar vorgesehen, beziehungsweise für den Karton des Doppeladlers und den in den Ecken verteilten Toison-Orden inclusive der in Farben ausgemalten Vorlagen 150 Gulden (in etwa öS 12.000,-) und Bemalen desselben weitere 150 Gulden. AVA, Statterweiterung, Fasz. 40, 13581, Nachtrags-Accord-Protocoll vom 21. Juni 1888

Wappen des Österreichischen Herrscherhauses. Von den Originalmodellen im Besitze der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses. Abgedruckt und herausgegeben mit Genehmigung Sr. Excellenz des Herrn Grafen Franz Folliot de Crenneville. Wien 1878

Für das Malen der Wappen am Plafond nach den oben erwähnten Mustervorlagen und Kartons nebst Vergoldung erhielt Schönbrunner insgesamt 1.600 Gulden.

Im Aufbruch

Architektur im Aufbruch. Neun Positionen zum Dekonstruktivismus.

Hrsg.: Peter Noever;
München: Prestel-Verlag,
1991.

Das Museum für angewandte Kunst hatte eine glückliche Idee, als es eine Reihe wesentlicher Architekten zu Vorträgen versammelte, um ein Signal der zeitgenössischen Baukunst zu setzen. Denn die Architekten sind Gesprächsstoff: sei es am Stephansplatz oder im regionalen Eck.

Das Zusammenführen und Gegeneinanderhalten von Architekten, die neben dem Bauen auch einiges zu sagen haben, war zumindest für österreichische Verhältnisse höchst notwendig, denn die Architektur ist (zwar schon seit längerem, aber jetzt auch bei uns) im Aufbruch. Das Aufbrechen, das Brechen, Zerbrechen, das Sich-schadlos-Halten, Anderssein, sich zu etwas hinneigen, im Aufbruch sein – architektonische Wortspielereien mit Aktualitätsbezug. Es geht nicht mehr allein um die schönen fotografischen Darstellungen von Stiegenhäusern mit liebevoll gestalteten literarischen Texten, sondern um ein architektonisches Gesamtkon-

zept. Die Architektur ist eine Kunstform und unterschiedlich in der gesellschaftlichen Strukturierung verankert. Sie ist auch immer Gegenstand der Diskussion, denn über Kunst und gerade die Baukunst läßt sich streiten. Die Architektur ist ständig in Bewegung, ähnlich wie die Sprache. Baukunst ist zudem Sprache der Gesellschaft in ihrer Verbindlichkeit und in ihrer Sprachlosigkeit. Am Ende der Moderne (Hat es dieses Ende überhaupt schon gegeben?) fragen manche kritischen Geister, ob es einen Bruch mit der Moderne gibt, weil man darauf gekommen ist, daß sie womöglich noch gar nicht existiert hat.

Es ist dies eine besonders reizvolle Fragestellung, denn wer kennt nicht die Auswüchse der „Kühlschränke“ in der Moderne, nach dem Bauhaus. Und kalt und unnahbar, gleich geometrischen Belanglosigkeiten, haben die postmodernen Architekten mit ihren Rundbögelchen, witzigen Kandelabern, halben Säulenimitationen die Moderne mit ihren eklektizistischen Beschaulichkeiten überzogen. Denn eines muß schon klar sein: die Postmodernen haben Häute über die moderne Quadratkunst übergestülpt, aber nicht mehr.

Auch das lieblich hergerichtete und daher in Wirklichkeit ungeliebte (befragt man Hausbewohner) Hundertwasserhaus in Wien ist im Skelett die „Schachterlbauweise“ einer falsch verstandenen Moderne. Also nicht

nur Strich unter die Planungszeichnungen, sondern ein Querschnitt genau in jener Ecke, wo man ihn erst recht nicht vermuten würde. Vielleicht ist es die Wut des Architekten in der Bauchhöhle der Kunst, daß er endlich Schluß machen will mit der reinen „Vergeistlichung“ in einem kristallklaren Käfig.

Also war es wichtig, daß im Museum für angewandte Kunst gerade jene zu Wort gebeten wurden, die den Bleistift zwischen Zeige- und Mittelfinger zwängen und die Schablone der modernen Kältearchitektur „zerichten“ oder im – Gegenteil – an der Moderne arbeiten.

Die Beispiele dazu sind die Architekten: Coop Himmelblau, die nach einer heftig langen Durststrecke endlich zu internationalem Ruf gelangt sind, oder Peter Eisenman, Zaha Hadid Daniel Libeskind oder Michael Sorkin, der unter anderem meint: „Wozu dienen Gebäude, wenn nicht zum Gebrauch? Architektur um der Architektur willen ist reiner Narzißmus, sie kommt der Sache nicht näher als ein Roman oder ein glatt geschliffener Stein. Wie inspirierend ein Sandkorn auch sein mag, es ist nur eine Anregung, keine Antwort: Es birgt nun mal nicht die Welt.“ (S. 125)

Also wird in mehrerlei Hinsicht auch weitergebaut. Aber auch „Morphiosis“ (als mittlerweile geschrumpftes Architekturbüro) oder Jean Nouvel, Lebbeus Woods oder Bernhard

Tschumi, der gleich am Beginn seines Beitrags meint: daß „Architektur seit jeher in gleichem Maße mit dem ‚Ereignis‘ zu tun hat, das innerhalb eines Raumes stattfindet, wie mit dem Raum selbst.“ Und programmatisch heißt es weiter: „In der heutigen Welt, in der Bahnhöfe zu Museen (siehe Buchbesprechung „Das Buch zur Museumswelt“) und Kirchen zu Nachtclubs umfunktioniert werden, kristallisiert sich ein bestimmtes Prinzip heraus: Die absolute Austauschbarkeit von Form und Funktion, der Verlust traditioneller oder allgemeingültiger Kausalzusammenhänge, wie sie durch die Moderne sanktioniert wurden.“

Im übrigen sollen die neun angeführten Architekten einen gemeinsamen Nenner haben: Sie beziehen sich auf Positionen zum Dekonstruktivismus. Mag sein, aber vielleicht sollte man auch hier das Positionieren beiseite lassen.

Peter Kraml

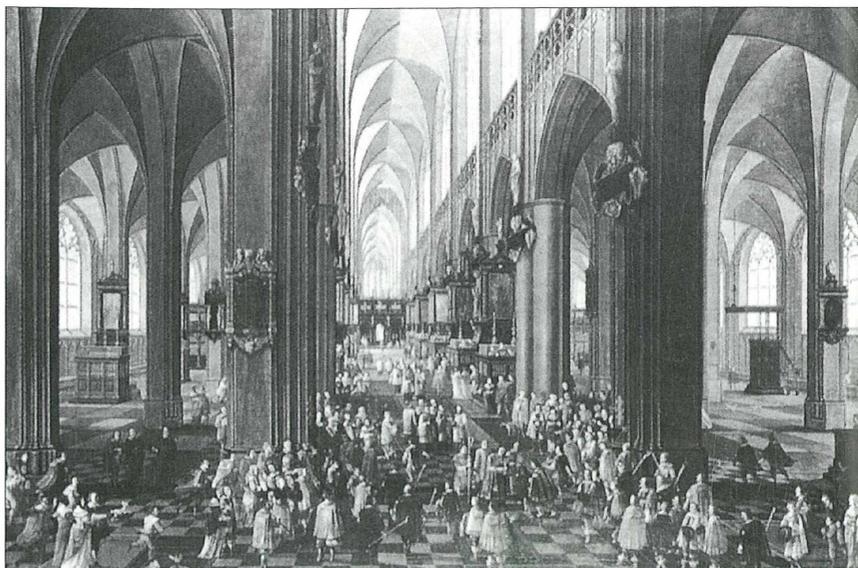
**Martina Sitt:
Auf den Spuren des Lichts,
Studien zur niederländischen
Malerei in der
Residenzgalerie Salzburg.**

**Salzburg: Residenzgalerie,
1991
126 S., 68 Abb., davon 50 in
Farbe.**

Das fünfte Buch in Gerard de Lairese' von „Groot Schilderboek“ von 1707 ist ausschließlich dem Thema „Licht und Schatten“ gewidmet. Es beginnt mit der einfachen und schlagkräftigen Behauptung: „Aangaande deze zaak, ik acht die te zyn een van de meest aangelegene der gantsche Schilderkonst: want zonder grondige kennis der zelve is't onmogelyk een goed

Schilderey te maaken.“ In der englischen Ausgabe von 1817, überarbeitet von W. M. Craig, liest sich das folgendermaßen: „I judge this point to be one of the most important in the art of painting; for without a thorough knowledge of it, it is impossible to make a good picture.“ In 25 Kapiteln, das sind mehr als in jedem anderen der 13 Bücher seines Traktats, behandelt de Lairese eine immense Vielfalt von Problemen, die in Zusammenhang mit dem Licht in der Malerei stehen.

Besondere Aufmerksamkeit erfahren das „gewöhnliche“ Licht, die Schatten und die Reflexe der Sonne (bei unterschiedlichem Wetter und zu verschiedenen Tageszeiten), das Mondlicht, Sterne, Fackeln, Lampen, Kerzen und offenes Feuer.



*Pieter Neefs d. J., Innenansicht von Notre Dame zu Antwerpen,
Eichenholz, 50 x 70 cm, vor 1652.
Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. Nr. 1693*

Im Gegensatz dazu wird die Farbe von de Lairese nicht als unverzichtbar betrachtet. Er nennt sie eher einen Effekt, der einen Genuß für die Augen hervorbringt, und behandelt die Farbe in Buch IV in lediglich 9 Abschnitten.

Betrachten wir die Gegenwart, so ist „Colour“ unter den 3000 Stichworten des Oxford Companion of Art (1970) einer der längeren Artikel, wohingegen das Stichwort „light“ gänzlich fehlt. Offensichtlich hat eine völlige Wandlung der Bedeutung dieser beiden Aspekte für die Malerei stattgefunden. Diese Tatsache ist also ein exzellenter Ausgangspunkt für jeden, der die niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts aus einer zeitgenössischen Perspektive kennenlernen möchte.

Nicht nur aus diesem Grund sind die Ausstellung und das sie begleitende Buch von Martina Sitt ein willkommener Beitrag zum Studium der holländischen Malerei. Am Beispiel der Sammlung der Residenzgalerie Salzburg untersucht Martina Sitt die Darstellung von natürlichem, künstlichem und – hierin Wolfgang Schöne folgend – sakralem Leuchtlicht. Diese Zugangsweise konzentriert in einer – wie ich finde – besonders wirkungsvollen Weise die Aufmerksamkeit des Betrachters auf die malerischen Mittel bei der Ausgestaltung und Modulierung der Bedeutung einer Szene.

Als ein Pionierunternehmen ist Martina Sitts Projekt zwangsläufig nicht völlig ausgeglichen. Die Funktion eines solchen Ansatzes ist tatsächlich, das vorherrschende Gleichgewicht, das historisch gänzlich ungerechtfertigt ist, aus den Angeln zu heben. Sollte sie weiter in dieser Richtung arbeiten, was ich hoffe, so würde ich empfehlen, daß sie sich noch präzisere Kriterien für den Umgang mit ihrem Thema erarbeitet. In „Auf den Spuren des Lichts“ ist sie – meiner Meinung nach – zu schnell damit bei der Hand, eine besondere Lichtbehandlung mit besonderen Gattungen und sogar mit besonderen symbolischen Bedeutungen in Verbindung zu bringen.

Auf der Basis des Materials, das sie dort präsentiert, sind Urteile dieser Art noch zu vorschnell. Die Analyse der Kategorien von de Lairese, wie unsystematisch auch immer sie sein mögen, würde nicht nur dazu beitragen, die Argumentation nahe an den ursprünglichen Belangen des 17. Jahrhunderts zu orientieren, sondern würde auch einen noch differenzierteren Unterscheidungsmaßstab verschaffen, als der Autorin bisher zur Verfügung steht.

Ob niederländische Maler tatsächlich theoretischen Vorschriften wie denen von de Lairese folgten, muß noch gezeigt werden. Doch selbst wenn sie von ihnen gänzlich abwichen, so kann die Differenz gemessen werden und mit den Streitfragen

des 17. Jahrhunderts in Verbindung gebracht werden. Sonst ist die Gefahr sehr groß, daß unsere Beobachtungen, unabhängig davon wie subtil sie sein mögen, uns dazu verleiten, Schlüsse zu ziehen, die für die Maler der betroffenen Bilder unverständlich gewesen wären. Aber das ist manchmal in unserem Bereich unvermeidlich. Martina Sitt ist jedoch besonders glücklich, sich einen neuen Forschungsansatz erschlossen zu haben, welcher dazu beiträgt, historische und kritische Forschung miteinander zu verbinden.

Gary Schwartz

*Übersetzung aus dem Englischen:
Redaktion Neues Museum*

Das Buch zur Museums- welt und darüber hinaus

**Hrsg.: Joachim Baur.
Graz: Leykam Buchverlag,
1991.**

Museum als Idee, Museum als Ort der Erinnerung. Es ist anzunehmen, daß in der Publikation „Das Buch zur Museums-
welt“, mit über dreihundert Seiten, kaum ein wichtiger Begriff zum Thema Museum fehlt.

Denn ganz einfach gesagt: Museum ist alles. Und wenn in diesem Buch auch Henri Pierre

Jeudy zu Wort kommt, dann ist das nur noch eine Pflichterfüllung und einleuchtend, hat doch dieser Autor mit seinen Publikationen zum Museum vieles abgesteckt und festgestellt, daß die Welt eben ein Museum ist. Alles, was jetzt über das Museum als Erinnerungsstrategie der Postmoderne und in der Gesellschaft verfaßt wird, ist Jeudy nachgeschrieben. Jeudy hat vermerkt, daß es unser schlechtes Gewissen sei, das die Musealisierung fördert, denn: „Der Musealisierungsprozeß scheint auf kein Hindernis zu stoßen, es ist, als verkörpere er selbst die Quintessenz aller Schicksalsfiguren, als erweise er sich, indem er – unterstützt von einer monumentalen Macht – unaufhaltsam voranschreitet, als das unausweichliche Schicksal aller Gesellschaften.“ (H. P. Jeudy, „Die Welt als Museum“, Berlin: Merve Verlag, Nr. 137, 1985, S. 8). Dem ist eigentlich nichts hinzuzufügen. Was übrig bleibt, ist die Illustration solcher Satzinhalte in Wort und Bild und einigen erklärenden Beispielen.

Wir leben in einer Welt, in der die „Bahnhöfe auch schon zum Museum“ (Tschumi) werden. Vorausgesetzt, daß man davon ausgeht, daß ein Bahnhof nicht allein Architektur ist, sondern ein Vernetzungswerk von Ideen und Geschwindigkeit.

In dieser Weise dürfte sich das Buch beim Rezipienten in den Kopf legen. An traditionelle didaktische Vorgangsweisen hat

man sich nicht gehalten – es ist dem Gestalterteam die außergewöhnliche Aufbereitung des Themas ein Anliegen, die in manchem beliebig anmutet und in einigen Fällen auch verwirrend erscheint. Die Höchstgeschwindigkeit ist am Stillstand angelangt (sinngemäß Virillio), denn je schneller, desto stiller, umso musealisierter erscheint die Welt.

Wenn in den letzten 10 Jahren von einem Museumsboom gesprochen wird, so ist dies eine Fiktion, eine Sprechblase womöglich, denn blickt man genauer unter die „Bettdecke“ der Museumsliegenschaften, so wird mit dem Museumsstaub auch gleich die Patina der Glorifizierung entdeckt. Dies gilt auch dann, wenn die Erinnerung an kriegsereignis Greuelthaten oder humane Höchstleistungen der Menschen wachgehalten wird. Was heute insbesondere unter Museumsboom verstanden wird, ist das Mitleidsgefühl für tote Dinge und deren Inhalte, wobei es bislang noch nicht (oder zumindest nur kaum) gelungen ist, die Standortbestimmung der Gesellschaft in einen außermusealen Diskurs zu bringen. Aber vielleicht könnte es gelingen, daß man endlich die Musen ins Museum bringt, obwohl, so im Buch auf S. 194, dies nur bedingt möglich wäre. „Die Kunst findet in der Wahrnehmung statt, nicht an fixen Orten und in fixen Dingen. Die Kunst bewegt sich. Das Museum als Wächter

der Werte und als Bastion fixiert“, und einige Zeilen weiter: „Ob ‚Schatzkammer‘ oder ‚Waffenkammer‘, ob ‚Kunsthause‘ oder ‚Zeughaus‘ – das Museum als konservierender, archivierender und ästhetischer Ort und Hort betreibt eine Politik der Entschärfung der Dinge.“ (Florian Rötzer)

Also vielleicht sollte doch die Kunst ins Museum, um dieses umzukrempeln.

Die lockere Verspieltheit, mit der man sprachlich im Buch umgeht, ist schön. Nicht hübsch oder behübschend, aber doch schön und kritisch-böse – zuweilen gleichzeitig – was ebenso schön wird, denn Künstlerisches oder Ästhetisches hat genauso mit schrecklich Schönem zu tun.

Wenn man am Ende des Buches angelangt ist, hat man allerdings (und dies fast nur so nebenbei) das Gefühl, als wollten der Autor und die Gestalter ein Buch zum Gesamtkunstwerk Welt machen. Also müßte mit der Buchbesprechung von vorne begonnen werden, wollte man nicht buchstabensprachlich museal werden.

Alles Museum, alles.

Peter Kraml

Neuer Alter

Kontinent

Europa nach

1989

Eine Veranstaltungsreihe des Museums Moderner Kunst Stiftung Ludwig und der Zeitschrift Transit. Ab Jänner 1992 ca. einmal monatlich im Museum des 20. Jahrhunderts, Schweizergarten, 1030 Wien.

Das Jahr 1989 bezeichnet eine Wende in der Geschichte Europas. Der „Eiserne Vorhang“ und die Berliner Mauer – lange Zeit Symbol und Zeugnis für die geteilte Sicht der jenseits der Grenzen befindlichen ost- und westeuropäischen Länder – sind gefallen. Die Grenzen sind seither keine unüberwindlichen Mauern mehr, das Blockdenken, womit der Westen den Osten abgrenzte, hat aufgehört, und die Schranken, die das totalitäre Regime in den osteuropäischen Ländern zwischen Volk und Staat, Individuum und Gesellschaft aufgebaut hat, sind ebenfalls beseitigt worden. Jedoch die Euphorie, die diesen heilsamen Aufbruch anfangs begleitete, ist mittlerweile der Realität gewichen. Diese Realität hat nicht nur ein anderes, sie hat viele Gesichter und auf viele Fragen kaum eine Antwort, deren Wirksamkeit lange genug erprobt worden wäre. Ver-

gangenheit und Gegenwart ringen gemeinsam um die Zukunft.

Unter dem Druck der politischen und wirtschaftlichen Umwandlung und im Kampf um Selbsterhaltung und -abgrenzung kommt die Kehrseite der wiedergewonnenen Freiheit zum Vorschein: das Wiederaufleben nationalistischer Strömungen.

Diese nationalistischen Ausbrüche jedoch nicht als logische Reaktion auf die gegenwärtigen Zustände, sondern als eine Erscheinung zu sehen, die nach einer neuen Interpretation verlangt, war ein Gesichtspunkt des unter dem Titel „Rückkehr der Geschichte“ zusammengefaßten ersten Diskussionsabends (Jänner).

Auf die Schwierigkeiten bei der Durchforstung der geschichtlichen Entfremdung hat der Historiker Drago Roskandic (Zagreb) in seinem Beitrag über die Nationalitätenkonflikte hingewiesen: „Die 1989/90 vehement einsetzende Verdrängung der jüngeren Geschichte, die Euphorie der Distanzierung von der Erfahrung eines halben Jahrhunderts, die Suche nach einer anderen, ‚eigenen Vergangenheit‘ und auf der anderen Seite die trotz der neuerworbenen Legitimität faktisch weiterbestehenden Machtstrukturen in den einzelnen Republiken – all dies verstellt heute den rationalen Zugang zu den Wurzeln der jugoslawischen Tragödie.“ (Transit Nr. 3, „Die Mühen der Ebene“)

Die inneren Konflikte und

Widersprüche, die mit dem Auseinanderfallen der sozialistischen Machtkonzentration an die Oberfläche gekommen sind, zeigen also, daß es keine Garantien für die Rückschläge und Niederlagen gibt. Eine andere Ursache für die derzeitigen Krisen ist selbstverständlich auch die extrem schwierige ökonomische Lage, von der alle ehemaligen sozialistischen Länder betroffen sind, die nun nach dem Abgang der Planwirtschaft im Wettlauf um den Anschluß an westliche Demokratie und Marktwirtschaft stehen. Das kapitalistische System, für dessen Wirksamkeit im Osten die materiellen wie die technischen Mittel erst geschaffen werden müssen, erscheint aus der Nähe plötzlich wie eine neue Mauer, die nicht so leicht übersprungen oder durchbrochen werden kann. Auf dem Rücken des Europaparlaments hält der Markt an einer seiner eisernen Regeln fest: Er ist nicht an langfristigen Investitionen und geringfügigen Erträgen interessiert.

Wie soll es weitergehen? Was ist geblieben von dem ersten Höhenrausch? Diese Frage stellte sich die zweite Veranstaltung (im März) unter dem Titel: „What is Left, and what is Right?“ Eine Formulierung, die im Englischen zweideutig ist. Sie bezieht sich zum einen auf die Unterscheidung zwischen linker und rechter Ideologie, auf die Frage, wieviel Wahrheit und wieviel Sinn noch in dieser extremen Polarisierung steckt, und zum an-

deren auf die Frage, die sich durchaus von der ersten ableiten läßt: Was ist geblieben, und was ist richtig? An dem, was zum Beispiel von der „Linken“ geblieben ist, läßt sich mitunter die Spitze einer geistigen und intellektuellen Entwicklung ablesen: Die linke Ideologie, die einmal eine anarchisch-subversive Funktion in unserer modernen Gesellschaft hatte, ist – übrigens genauso wie auch die Kunst – vereinnahmbar geworden; ihre Waffen, ihre künstlerischen, geistigen oder gesellschaftlichen Impulse, sind abgestumpft. Vor diesem Hintergrund müssen wir uns fragen, ob nicht die Welt der Linken – im Osten wie im Westen – unwiederbringlich verloren ist. Die Teilnehmer, darunter Tony Judt (New York), Aleksandar Smolar (Paris) und Gáspár Miklós Tamas (Budapest), haben versucht, eine Antwort zu geben.

Weitere Themen, die in dieser Reihe diskutiert werden:

„Das neue Europa. Einigung oder Zerfall?“ mit Sir Ralf Dahrendorf (Oxford), Bronislaw Gremek (Warschau), Ernst-Wolfgang Böckenförde (Freiburg), Krzysztof Michalski (Wien).

„Dichtung und Wahrheit. Literatur nach dem Ende des Kommunismus“ mit Peter Demetz (New Haven), Stanislaw Baranczak (Newtonville), Tomas Venclova (Litauen), Drago Jancár (Slowenien).

Information: Regina Haslinger, Museum moderner Kunst, Tel. 0222/ 34 53 97

Museumspreis 1992

Das Jüdische Museum Hohenems wurde mit dem Österreichischen Museumspreis aus- gezeichnet

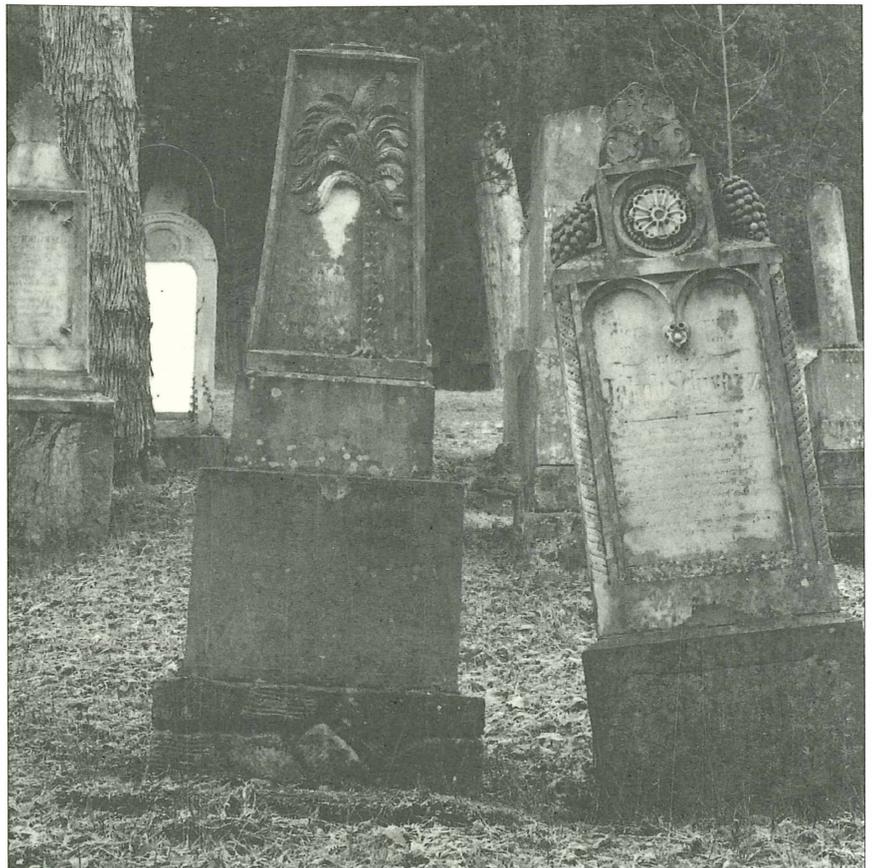
Nach dem Haus der Natur in Salzburg wurde heuer ein ganz junges Museum mit dem Österreichischen Museumspreis ausgezeichnet:

Erst im vorigen Jahr wurde das Jüdische Museum Hohenems

in der ehemaligen Villa Heimann-Rosenthal eröffnet. In der Ausgabe 1/1991 haben wir dieses Museum ausführlich vorgestellt.

Zeitlich spannt sich der Bogen von der prekären Existenz der „Schutzjuden“ (17. Jahrhundert) über eine Periode des kulturellen und politischen Aufbruchs in der liberalen Ära des 19. Jahrhunderts bis hin zur Verfolgung und Vernichtung von Menschen jüdischen Glaubens und jüdischer Herkunft im Nationalsozialismus.

Themenschwerpunkte sind das religiöse Leben in Synagoge und Alltag und das jüdisch-christliche Zusammenleben, das Zusammenleben zwischen Minderheit und Mehrheit.



Noevers Pressekonferenz im Tiefspeicher



Die überaus schwierige Aufgabe, vorwiegend schriftliches Material für die Besucher aufzubereiten, ist den Museumsverantwortlichen bestens gelungen: Das Museum wurde als „begehbare Buch“ konzipiert.

Beit haChaim – Haus des Lebens

Der jüdische Friedhof in Hohenems – Fotografien von Arno Gisinger 23. 4. bis 12. 7. 1992.

Dem Friedhof als der letzten noch bestehenden Institution der Jüdischen Gemeinde ist die erste Sonderausstellung „Beit haChaim – Haus des Lebens“ des Jüdischen Museums gewidmet.

Präsentiert werden Fotografien von Arno Gisinger, der zwi-

schen 1988 und 1992 immer wieder den Hohenemser Friedhof fotografiert hat. Die Bilder sind das Resultat einer Annäherung an diesen Ort und seine Geschichte; eine Annäherung, die durch die den Fotografien beigelegten Texte nachvollzogen und vertieft wird.

Mit dieser Kombination von Fotografie und Quellentext wird versucht, vergangene Lebenswelten hinter den noch bestehenden Phänomenen erstehen zu lassen. Die Ausstellung entspricht daher mit ihrem Konzept erklärten Zielen regionaler und lokaler Geschichtsarbeit: Orte mit Geschichten zu besetzen und sie damit im lokalen Gedächtnis zu verankern.

Sechs Jahre liegen hinter ihm, fünf weitere, in denen er auch die Früchte seiner Arbeit genießen kann, sichert ihm der soeben unterzeichnete Vertrag. Peter Noever, Direktor des Wiener Museums für Angewandte Kunst (MAK), zog am 3. Februar Bilanz: Wie vollzog sich – so das Motto der Pressekonferenz, die im soeben fertiggestellten Tiefspeicher stattfand – die „Transformation eines Ortes“? Auch seine erste Pressekonferenz 1987 hielt Noever unter dem Titel „Unter dem Niveau“ im Keller des damaligen Möbeldepots ab und sprach davon, „das Museum wieder zu einem Zentrum aktuellen Kunstgeschehens“ machen zu wollen. Der Schwerpunkt sollte auf Ausstellungen (ca. 30), zahlreichen Publikationen, Symposien und ähnlichen Veranstaltungen gelegt werden.

Es sei ihm zunächst darum gegangen, eine positive Atmosphäre für die Belange des Museums zu schaffen und Partner für Projekte zu finden. Heute müsse man jedoch eher aufpassen, nicht von dem ganzen Getriebe an die Wand gespielt zu werden. Mit Bezug auf die im November im MAK vorgestellte analytische Studie von Christian Reder, die starke interne Organi-

sations- und Strukturmängel des MAK anprangert, betont Noever, man werde nunmehr den geänderten Anforderungen vornehmlich in drei Bereichen Rechnung tragen:

1. ermöglicht der nunmehr fertiggestellte Tiefspeicher auf einer Fläche von 3400 m² (Kostenpunkt ca. 50 Mio öS), daß die Objekte auffindbar, zugänglich und damit für die wissenschaftliche Arbeit – über Anfragen bis zu Ausstellungsleihgaben – leichter verfügbar sind.

2. soll eine Museumsordnung den geänderten Anforderungen Rechnung tragen. Daß es im Haus angesichts all dieser Veränderungen auch Reibungspunkte gibt, die aber durchaus konstruktiv zu Buche schlagen können, ist nicht zu vermeiden.

3. wird die Neuaufstellung der permanenten Schausammlung auch für das Publikum unübersehbar neue Akzente setzen, indem eine Präsentation der Objekte – durchwegs „Highlights“, wie Noever betont – speziell nach künstlerischen Gesichtspunkten vorgenommen wird. Daß Noever es damit ernst meint und risikofreudig – wie er sagt – ein Experiment wagt, zeigt die Tatsache, daß 10 Schauräume von ausgewählten Künstlern gestaltet werden. Dabei beabsichtigt man nicht eine Inszenierung der Inszenierung, sondern will Kunsträume schaffen, die zugleich auch „Räume der Kunst“ sind. Institutioneller Auftrag und künstlerische Auf-

gabe ist es, gezielt auf die Objekte einzugehen. Mit dieser Gratwanderung zwischen Tradition und Gegenwart soll eine neue Dimension der Offenheit eines traditionellen Museums gegenüber neuen und tragfähigen Ideen und aktuellen Strömungen der Gegenwartskunst eröffnet werden. Mitgestalter dieser „Metamorphose“ sind Günther Forg, Donald Judd, Franz Graf, Jenny Holzer, Barbara Bloom, die Gruppe „Gang Art“, Manfred Wakolbinger, die Architekten Eichinger oder Knechtel, Heimo Zobernig und Noever selbst.

Im Spätherbst dieses Jahres soll die Gesamtanierung des MAK, die dann ein Kostenvolumen von 300 Mio. öS umfassen wird, abgeschlossen sein.

„Komm rein, es schaut was raus“

Unter dieses Motto stellt der österreichische Verband der Kulturvermittler/innen im Museums- und Ausstellungswesen das Wochenende vom 16./17. Mai 1992.

Ziel dieser Aktion ist, das Augenmerk der Öffentlichkeit auf die österreichischen Museen und die dort stattfindenden vielfältigen publikumsbezogenen Aktivitäten, insbesondere auf

den Sektor der personalen Vermittlung, zu lenken.

Was Kulturvermittler und Kulturvermittlerinnen im Museum, in Ausstellungen oder anderswo leisten, ist noch viel zu wenig bekannt.

- Um Öffentlichkeit und potentielle Besucher zu informieren,

- um Kulturvermittlerinnen und Kulturvermittlern, Museen und Ausstellenden Gelegenheit zu geben, ihre Angebote vorzustellen und

- um zu zeigen, daß Bemühungen für eine bessere Vermittlung des Angebots sich lohnen, soll „Komm rein, es schaut was raus!“ in Zusammenarbeit mit Landeskulturabteilungen und regionaler Presse über die Bühne gehen.

Besonderen Anklang finden Museen bekanntlich dann, wenn es ihnen gelingt, mit museumspädagogischen Aktionen, Gesprächen, Führungen oder anderen Programmen dem Publikum die Möglichkeit zu geben, sich mit den Museumsobjekten und miteinander in kommunikativer Weise zu beschäftigen.

Am 16. und 17. Mai sollen daher Museen in ganz Österreich zeigen können, welche Aktivitäten im Bereich der personalen Vermittlung (Führungen, Projekte, Veranstaltungen usw.) sie zu welchen Terminen zu bieten haben. Alle Informationen werden gesammelt und das Programm durch die Presse, die auch über den Ablauf des Wo-

chenendes berichten wird, in den Bundesländern bekanntgemacht. *Gabriele Stöger*

Vielleicht gibt es Museen, die dafür noch Kulturvermittlerinnen und Kulturvermittler suchen, vielleicht gibt es Kulturvermittlerinnen und Kulturvermittler, die einem Museum etwas anbieten möchten?

Bitte wenden Sie sich in diesem Fall an Frau

Dr. Gabriele Stöger,
Schellhamnergasse 10/2/9,
1160 Wien, Tel. 0222/43 53 765

Gürteltier und Paradeiser

im Naturhistorischen Museum,

20. Mai bis

27. September 1992

Es ist für uns heute schwer, sich all das aus unserem Leben wegzudenken, was uns Europäern die reiche Natur Amerikas geschenkt hat. Vor Columbus gab es bei uns keine Kartoffeln, keine Paradeiser, keinen Mais, keinen Tabak, weder Paprika noch Kakao, aber auch keine Truthähne und keine Meeresschweinchen. Kakteen waren ebenso unbekannt wie Sonnenblumen, Dahlien oder Waschbären. Doch auch den Indianern fehlte nach unserer Vorstellung

Entscheidendes, nämlich die Mustangs. Sperlinge und Stare wurden gleichfalls aus Europa importiert. Ohne menschliches Zutun kam der Kuhreier nach Amerika, der Breite Wegerich folgte den Bleichgesichtern so sehr, daß die Indianer ihn „Fußtritt des weißen Mannes“ nannten. Aus Amerika eingeschleppt überzog die sogenannte Wasserpest unsere Flüsse, Kartoffelkäfer und Reblaus kamen als ungebetene Gäste. Die europäische Medizin lernte neue Heilmittel kennen, die leider nur allzu oft mißbraucht werden: Nikotin, Kokain, Chinin u. a. Dieser Austausch hält bis zum heutigen Tage an, oft mit schlimmen Folgen: Um den Bedarf zu decken, rotten verantwortungslose Kakteen- und Tierhändler so manche Art im Freiland weitgehend und manchmal sogar völlig aus, europäisches Wirtschaftsdenken führt in erschreckendem Tempo zur Vernichtung der Regenwälder Lateinamerikas.

Aber nicht nur das Alltagsleben der Europäer wurde durch die Entdeckungsfahrten von Columbus, dem freilich schon Wikingern, wie Erik der Rote und sein Sohn Leif Eriksson, vorausgegangen waren, nachhaltig beeinflusst. Auch die Wissenschaften erfuhren dadurch ungeahnte Bereicherung. Die Reisenden im Zeitalter des Humanismus brachten Tiere, Pflanzen und Mineralien mit, die von den Gelehrten beschrieben und in den

Kunst- und Raritätenkammern der Vermögenden ausgestellt wurden.

Gezielte Forschung wurde erst seit der zweiten großen Welle von Entdeckungsfahrten im 18. Jahrhundert betrieben. Das Wiener Naturhistorische Museum, dessen älteste Bestände aus dieser Zeit stammen, nimmt in bezug auf Wert und Vielfalt historischer Objekte aus dem späten 18. und dem gesamten 19. Jahrhundert weltweit eine Spitzenstellung ein, da hier nicht nur die Belegstücke österreichischer Expeditionen zu finden sind, sondern auch Zeugnisse der meisten wichtigen Reisen nach Lateinamerika aus verschiedensten europäischen Staaten. Eine besondere Bereicherung bildeten die Schätze des Brasilianums, eines ehemals eigenen Museums, das die Ergebnisse der aus Anlaß der Vermählung von Erzherzogin Leopoldine mit Dom Pedro von Alcantara 1817 ausgerüsteten Brasilienexpedition beherbergte.

Im Jubiläumsjahr 1992 zeigt das Naturhistorische Museum vom 20. Mai bis 27. September die Ausstellung „Gürteltier und Paradeiser“ (wissenschaftliche Leitung: Mag. Christa Riedl-Dorn), die anhand geeigneter Objekte alle hier angedeuteten Gesichtspunkte illustriert. Es wird auch ein Katalog aufgelegt.

Nähere Informationen sind unter Tel. 0222/ 52 177 – 297 (Mag. Brigitta Schmid) erhältlich.

4. Öster- reichischer Museumstag 2. bis 5. 9. 1992

Museum und Öffentlichkeit, so lautet das Generalthema des 4. Österreichischen Museumstages, der vom 2. bis 5. September 1992 im Kongreßhaus in Innsbruck stattfindet.

Programm

2. 9. Museum und Wissenschaft
Vormittag: Museum und Naturwissenschaft
Nachmittag: Museum und Geisteswissenschaft
3. 9. Museum und Tourismus
Vormittag: Museen als Kulturangebot
Nachmittag: Heimatmuseum und Tourismus
4. 9. Museum und Gesellschaft / Medien
Vormittag: Impulsreferate und Diskussion
Nachmittag: Resümee, Pressekonferenz
5. 9. Exkursion nach Neustift, Südtirol, zur ersten Südtiroler Landesausstellung
Information und Anmeldung: Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Museumstr. 15, A-6020 Innsbruck, Tel. 0512- 59489-84
Zimmerreservierung: FVV Innsbruck-Igls, Burggraben, A-6020 Innsbruck.

Großmutter's Bügeleisen

Vom 4. April bis 28. Juni 1992 wird im Bezirksmuseum Stockerau die Sonderausstellung „Großmutter's Bügeleisen“ gezeigt. Zu sehen sind Bügelgeräte



*The Countess of Coventry ironing,
by Henry Morland*

von der Antike bis in unsere Zeit. Die Ausstellung wird den Besuchern deutlich machen, daß sich neben der technischen Entwicklung auch eine „Kultur des Bügelns“ ausgebildet hat. So stehen in der Entwicklung neben den Stachel-, Holzkohlen-, Spiritus- und elektrisch betriebenen Bügeleisen auch Eisen, die ihre Entstehung zur Zeit der Gotik, der Renaissance, des Barock oder des Jugendstils gut erkennen lassen. Gezeigt werden auch Bügeleisen, die aus Keramik gefertigt wurden, da in

Kriegszeiten Metalle kostbar waren, und Eisen, die als Hochzeitsgeschenke gegeben wurden und reiche Verzierungen und Gravuren aufweisen. Eine neue Ausstellung, die für jeden an Volkskunde, Technik und an Design Interessierten viel zu bieten hat.

*Bezirksmuseum Stockerau:
Belvederegasse 3, 2000 Stockerau.
Öffnungszeiten: Samstag von 15 bis 17 Uhr, Sonn- und Feiertag von 9 bis 11 Uhr.*

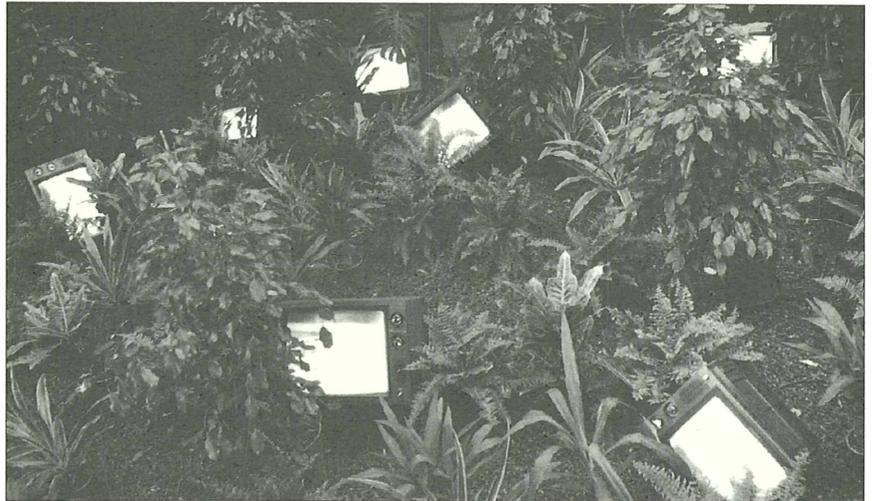
Nam June Paik – legendär aktuell

Warum sich gerade eine private Fernsehanstalt um einen Videokünstler bemüht, ist nahelegend – zumindest gibt man sich innovativ; schließlich wird im gleichen elektronischen Medium gearbeitet. Warum man sich gerade Nam June Paik ausgesucht hat, der zu den legendären Fluxus-(„Aufmuck“-)Künstlern gehört, ist eine andere Sache. Daß Nam June Paik als medienkritischer und vor allem video- und fernsehkritischer Künstler gilt, ist Kunstgeschichte. Daß er als Fluxuskünstler und also professionierter Infragesteller von Material und Inhalt in der Kunst Weltruhm genießt, ist ebenso unantastbar. Also was macht ihn legendär – aktuell?

In der Ausstellung im 20er Haus hatte sich der Rezipient selber in die Kunstgeschichte hineinfallen lassen können und ist gleich beim Eintritt auf eine schöne Videoleinwand gestoßen, die neben anderen schnellen Bildern der Video-Vergänglichkeit auch eine ästhetisch-schöne nackte Frau „einherwandelnd“ zeigte. Das war vielleicht der einzige Hinweis auf das Alter des Künstlers, wenn damit voyeuristische Akzente aufgedeckt werden sollten.

In Korrelation mit dem videographierten Ei als Mond und den Monitoren im Grünen, hat man einen witzigen, verschnörkelten, durchaus auch manierierten Künstler entdecken können, der noch gewillt ist, im Gedankenpool der Aberwitz zu kramen.

Video-Gotik, als „My Faust“ (13 Videoinstallationen, die wie gotische Altäre aussehen) – im vergangenen Jahr für die Retrospektive in Zürich fertiggestellt – ist Gesamtkunstwerk im Sinne der Gotik und Video gleichermaßen. Diese Installationen sind wahrscheinlich der Versuch, eine Weltsicht nicht allein aus dem Blickfeld des Videos aus zu definieren, sondern darüber hinaus ein persönliches Manifest der Kunstsicht darzustellen. Sehr gut im 20er Haus im Schweizergarten präsentiert, konnte man erstmals in Österreich einen übersichtlichen Querschnitt durch das Gesamtœuvre dieses Altmeisters des Fluxus erleben.



Bereits einmal war Paik mit Charlotte Moorman, die an vielen Aktionen Paiks beteiligt war, in Linz im Rahmen von Ars Electronica, wo er vor allem seine meditativen Akzente zum Thema Video, Klang, Ton, Geräusch und Aktion vorstellte.

Ein Medien- museum für die Zukunft

Ende März signalisierte man in Linz, daß die Kultur durchaus zukunftssträftig zu verstehen wäre. Das vom ORF-Landesintendant Dr. Hannes Leopoldseder vorgeschlagene Projekt eines Ars Electronica Centers (AEC) soll im Bereich Donau in Alturfahr-Ost Wirklichkeit werden. Damit könnte eine Einrichtung geschaffen werden, die einem aktuellen und zukunftsweisenden Museum entspricht.

Bei diesem Zentrum für Kunst, Technologie/Medien und Gesellschaft sollen grundsätzlich die Besucher zur aktiven Mitarbeit angeregt und der Stand der Computertechnik und -kunst dargestellt werden, ein Scharnier zwischen verschiedenen Bildungseinrichtungen soll aktuell hergestellt werden. Darüber hinaus ist auch an eine konkrete Zusammenarbeit mit der Wirtschaft gedacht, das heißt, AEC könnte als Labor für morgen Akzente setzen.

Bis Jahresende – so der Kulturausschuß der Stadt Linz – soll Dr. Hannes Leopoldseder ein detailliertes Konzept und eine Organisationsform für das Ars Electronica Center liefern. Es könnte auch als eine ständige Koordinationsstelle für das jährliche Festival „Ars Electronica“ eingerichtet werden. Bereits jetzt haben internationale Fachleute aus diesem Bereich ihre Mitarbeit zugesagt, was heißt, daß der Output bereits jetzt gesichert ist.

Burgenland

Ethnographisches Museum Schloß Kittsee

A-2421 Kittsee
täglich 10–16 Uhr
 ☞ Volkskunst hinter Gittern
bis 30. 8. 1992
 ☞ Aus der Welt der Puppen
Marionetten aus der Sammlung
Anton Anderle
10. 5. bis 26. 10. 1992

Museum Österr. Kultur

A-7000 Eisenstadt, Joseph-
Haydn-Gasse 1
täglich außer Montag: 10–17 Uhr
 ☞ Weibersache.
Das Leben der Frauen im
Burgenland in den letzten
70 Jahren.
bis 10. 5. 1992
 ☞ Triumph des Todes?
Phänomen und Rituale des To-
des in der Kunst und Literatur
11. 6. bis 26. 10. 1992

Kärnten

Kärntner Landesgalerie

A-9020 Klagenfurt, Burggasse 8
Montag, Dienstag,
Donnerstag: 9–16 Uhr,
Mittwoch u. Freitag: 9–18 Uhr,
Samstag u. Sonntag: 10–12 Uhr
 ☞ Otto Eder
bis 3. 5. 1992
 ☞ Arnulf Rainer
6. 5. bis 31. 5. 1992

Niederösterreich

Höbarthmuseum

A-3580 Horn, Wiener Straße 4
täglich außer Montag:
9–12 Uhr und 14–17 Uhr
 ☞ Antikensammlung
Feldmarschalleutnant Arthur
Nowak
25. 4. bis 2. 11. 1992
 ☞ 70 Jahre Sportverein Horn
1. 5. bis 14. 6. 1992

Landesmuseum

A-1010 Wien, Herrengasse 9
Dienstag bis Freitag: 9–17 Uhr,
Samstag: 12–17 Uhr,
Sonntag: 10–13 Uhr
 ☞ Neue Natur
Naturbegegnung fünf zeitge-
nössischer Künstlerinnen und
Künstler
bis 20. 4. 1992
 ☞ Louis Morin –
Ein Illustrator des Brehm
bis 10. 5. 1992
 ☞ Heimische Amphibien und
Reptilien
Mai bis Oktober 1992

Blau-Gelbe-Galerie

A-1010 Wien, Herrengasse 21
Montag bis Freitag:
10.30–17.30 Uhr,
Samstag: 10–13 Uhr,
Sonntag geschlossen
ständig wechselnde Ausstellun-
gen moderner Kunst

Museum für Frühgeschichte

Schloß Traismauer
A-3133 Traismauer
täglich außer Montag:
9–17 Uhr
 ☞ Die Königsgruft von Musov
bis 15. 11. 1992

Museum für Rechtsgeschichte

A-3650 Pöggstall
Dienstag bis Sonntag: 9–17 Uhr
 ☞ Piraten an Nord- und Ostsee
3. 5. bis 31. 10. 1992

Museum für Urgeschichte

Schloß Asparn an der Zaya
A-2151 Asparn an der Zaya
täglich außer Montag: 9–17 Uhr
 ☞ Die Kelten an der Donau
bis 31. 10. 1992

NÖ Museum für Volkskultur

A-2221 Groß Schweinbarth
Dienstag bis Sonntag: 9–17 Uhr
 ☞ Altes Schützenleben in
Znaim
bis 6. 9. 1992

Stadtmuseum St. Pölten

A-3100 St. Pölten,
Prandtauerstraße 2
Dienstag bis Samstag:
10–17 Uhr, Sonntag: 9–12 Uhr
 ☞ Hoffnung
28. 5. bis 14. 6. 1992

**Dokumentationszentrum
für moderne Kunst in NÖ**

A-3100 St. Pölten,
Prandtauerstraße 2
 𐌆 Ingrid Brandstetter
 Luis Sammer
 Eva Bosch
 26. 6. bis 19. 7. 1992

Oberösterreich

**Landesmuseum
Francisco Carolinum**

A-4020 Linz, Museumstraße 14
 täglich außer Montag: 9–18 Uhr,
 Samstag, Sonn- und Feiertag:
 10–18 Uhr
 𐌆 Gruppe K5
 bis 10. 5. 1992
 𐌆 Donaudelta
 bis 16. 8. 1992

Schloßmuseum

A-4010 Linz, Tümmelplatz 10
 Dauerausstellung
 Dienstag bis Freitag: 9–17 Uhr,
 Samstag: 10–17 Uhr,
 Sonntag: 10–16 Uhr
 𐌆 Sammlung W. Kastner
 7. 5. bis 6. 9. 1992

**Neue Galerie
der Stadt Linz**

A-4040 Linz, Blütenstraße 15
 täglich: 10–18 Uhr,
 Donnerstag: 10–22 Uhr
 (bis 24. 5. 1992 gelten
 die erweiterten Öffnungszeiten)

𐌆 Karel Appel – Meisterwerke
 bis 24. 5. 1992
 𐌆 Baltasar Lobo – Skulpturen
 4. 6. bis 8. 8. 1992

**Stadtmuseum Linz -
Nordico**

A-4020 Linz, Bethlehemstraße 7
 täglich außer Montag: 10–18 Uhr
 𐌆 Bierwelt
 bis 11. 10. 1992

**Museum Industrieller
Arbeitswelt**

A-4400 Steyr,
 Wehrgrabengasse 1–7
 täglich außer Montag: 10–17 Uhr
 𐌆 Zeit-Gerecht
 bis 20. 12. 1992

Museum Lauriacum

A-4470 Enns, Hauptplatz 19
 täglich außer Montag: 10–12 Uhr
 u. 14–16 Uhr
 𐌆 Römische Funde aus Enns in
 anderen Museen und Privatbesitz
 24. 6. bis 1. 11. 1992

Stadtmuseum Wels

A-4601 Wels, Pollhamerstraße 17
 Dienstag bis Freitag: 10–17 Uhr,
 Samstag, Sonn- und Feiertag:
 10–12 Uhr
 𐌆 Pfahlbauten der
 Salzkammergutseen
 bis 31. 5. 1992

Burgmuseum Wels

A-4601 Wels, Burggasse 13
 Dienstag bis Freitag:
 10–17 Uhr
 Samstag, Sonn- und Feiertag:
 10–12 Uhr
 𐌆 Gerhard Prehm – Aluchromie
 24. 4. bis 17. 5. 1992
 𐌆 Puppennale
 22. 5. bis 29. 5. 1992

Salzburg

**Dommuseum
zu Salzburg**

A-5010 Salzburg, Kapitelplatz 2
 Montag bis Samstag: 10–17 Uhr,
 Sonn- und Feiertag: 11–17 Uhr
 𐌆 Kostbarkeiten aus den
 Schatzkammern von Sachsen
 10. 5. bis 18. 10. 1992

Residenzgalerie

A-5010 Salzburg,
 Residenzplatz 1
 täglich 10–17 Uhr
 𐌆 Blumen
 Botanische Studien zu Gemäl-
 den der Residenzgalerie Salz-
 burg
 Ostern bis September 1992

Rupertinum

A-5010 Salzburg, Wiener-
 Philharmoniker-Gasse 9
 täglich außer Montag:
 10–17 Uhr,
 Mittwoch: 10–21 Uhr

Schauplatz 8 Ausstellungskalender

▮ Hans Fronius
bis 10. 5. 1992
▮ Marc Chagall
bis 17. 5. 1992
▮ Rudolf Hoflehner
bis 14. 6. 1992

Salzburger Museum Carolino Augusteum

A-5020 Salzburg,
Museumsplatz 6
täglich: 9–17 Uhr,
Dienstag: 9–20 Uhr
▮ Bier sucht Flasche:
Flaschen-, Humpen- und Glas-
design zwischen gestern und
morgen
bis 27. 4. 1992
▮ Hans Nowack – ein Salzburger
Aquarellist der Jahrhundert-
wende
bis 17. 5. 1992
▮ Ey! wie schmeckt der Coffee
Süße – Meißner Porzellan und
Graphik
Mai bis September 1992

Steiermark

Landesmuseum Joanneum

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

Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum

A-8010 Graz, Sackgasse 16
Montag bis Freitag: 10–18 Uhr
Samstag, Sonn- und Feiertag:
10–13 Uhr
▮ Junge österreichische Bild-
hauer
April 1992
▮ Landesförderungspreis für
Fotografie 1992
Mai 1992

Stadtmuseum Graz

A-8010 Graz, Sackstraße 18
Dienstag: 10–21 Uhr,
Mittwoch bis Samstag:
10–18 Uhr
Sonn- und Feiertag: 10–13 Uhr
▮ Philipp Jakob Straub
(1701–1774)
Vom Himmel hoch... – Graz aus
der Vogelperspektive
bis 26. 4. 1992

Tirol

Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

A-6020 Innsbruck,
Museumstraße 15
täglich außer Montag: 10–12 Uhr
u. 14–17 Uhr,
Sonn- u. Feiertag: 10–13 Uhr
▮ Die Räter
bis 26. 4. 1992
▮ Video 6
bis 26. 4. 1992

Max Weiler – Innenschau
6. 5. bis 28. 6. 1992

Vorarlberg

Jüdisches Museum Hohenems

A-6845 Hohenems, Schweizer
Straße 5
Mittwoch bis Samstag:
10–17 Uhr
▮ Dauerausstellung: Dokumen-
tation zur Geschichte der Juden
in Hohenems
▮ Beit haChaim – Haus des
Lebens
Der jüdische Friedhof in
Hohenems – Fotografien von
Arno Gisinger
23. 4. bis 12. 7. 1992

Wien

Graphische Sammlung Albertina

A-1010 Wien, Augustinerstraße 1
Montag, Dienstag und Donners-
tag: 10–16 Uhr,
Mittwoch: 10–18 Uhr,
Freitag: 10–14 Uhr
Samstag und Sonntag:
10–13 Uhr
▮ Georg Baselitz
Zeichnungen aus dem Kupfer-
stichkabinett Basel
bis 20. 4. 1992

🏛️ Künstler zeichnen unter dem Einfluß von LSD
bis 26. 4. 1992

🏛️ Die Beredsamkeit des Leibes
13. 5. bis 12. 7. 1992

Historisches Museum

A-1010 Wien, Karlsplatz 4
Dienstag–Sonntag: 9–16.30 Uhr
🏛️ Sag beim Abschied leise servus – Wiener Publikums-
lieblinge in Bild und Ton
bis 3. 5. 1992
🏛️ Paul Flora
22. 5. bis 30. 8. 1992

Hermesvilla

A-1130 Wien, Lainzer Tiergarten
Mittwoch bis Sonntag:
9–16.30 Uhr
🏛️ Kind sein in Wien.
Lebenswelt in der Großstadt
1800–1930
bis 14. 2. 1993

Kunsthistorisches Museum

A-1010 Wien, Burgring 5
täglich außer Montag: 10–18 Uhr
Dienstag und Freitag: 10–21 Uhr

Künstlerhaus Wien

A-1010 Wien, Karlsplatz 5
täglich: 9–18 Uhr,
Donnerstag bis 21 Uhr
🏛️ Gott – Mensch – Pharao
4000 Jahre Menschenbild in der
Skulptur des Alten Ägypten
Eine Ausstellung des Kunst-
historischen Museums
25. 5. bis 4. 10. 1992

Museum für Völkerkunde

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

Museum moderner Kunst Museum des 20. Jahrhunderts

A-1030 Wien, Schweizergarten
täglich außer Mittwoch:
10–18 Uhr
🏛️ Reduktivismus
Abstraktion in Polen,
Tschechoslowakei, Ungarn
1950–1980
7. 5. bis 21. 6. 1992

Museum moderner Kunst

Palais Liechtenstein
A-1090 Wien, Fürstengasse 1
täglich außer Dienstag
10–18 Uhr
🏛️ Interferenzen V – Paradigma
Geometrie
bis 3. 5. 1992

Naturhistorisches Museum

A-1010 Wien, Burgring 7
täglich außer Dienstag:
9–18 Uhr
🏛️ Bärenlese – Zum Wesen des
Teddys
bis 26. 10. 1992
🏛️ Gürteltier
und Paradeiser
20. 5. bis 27. 9. 1992

Österreichisches Museum für Volkskunde

A-1080 Wien,
Laudongasse 15–19
Dienstag bis Freitag:
9–16 Uhr
Samstag: 9–12 Uhr,
Sonntag: 9–13 Uhr
🏛️ Lampen – Leuchter – Licht
bis Herbst 1992
🏛️ Workshops:
Bemalte Möbel
Ende April bis Herbst 1992
🏛️ Dokumentation zur
Geschichte des Volkskunde-
museums im Gartenpalais
Schönborn
Ende April bis Herbst 1992

Österreichische Nationalbibliothek

A-1010 Wien, Josefsplatz 1
täglich außer Dienstag:
10.30–12 Uhr
🏛️ Jüdische Buchkunst
bis 30. 4. 1992

Österreichisches Theatermuseum

A-1010 Wien, Lobkowitzplatz 2
täglich außer Montag:
10–17 Uhr
🏛️ Alfred Roller und seine Zeit
bis Ende 1992

Technisches Museum

A-1140 Wien,
Mariahilfer Straße 212
täglich 9–18 Uhr
🏛️ Biedermeiergläser
bis 30. 4. 1992

Wiener Secession

A-1010 Wien, Friedrichstraße12

Dienstag bis Freitag: 10–18 Uhr,

Samstag und Sonntag:

10–16 Uhr

▩ Gilbert & George

New Cosmological Pictures

bis 17. 5. 1992

▩ Skulpturen-Fragmente

Internationale Fotoarbeiten der

90er Jahre

27. 5. bis 28. 6. 1992

Angaben ohne Gewähr

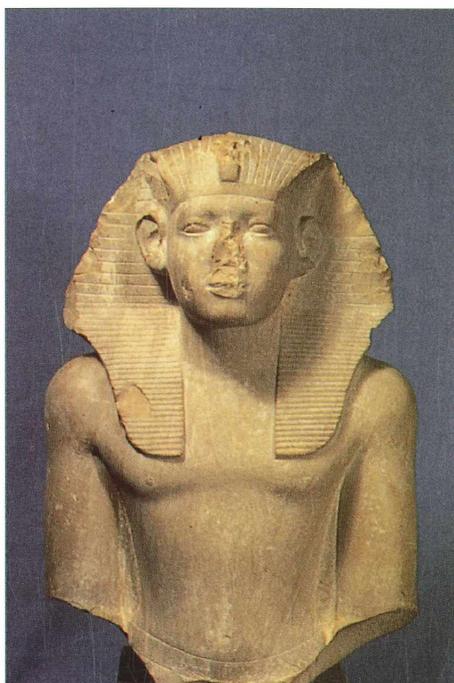
GÜNTHER DEMBSKI

**SICHERHEITSFIBEL
FÜR GALERIEN, MUSEEN
UND AUSSTELLUNGEN**

Zu beziehen beim Österreichischen Museumsbund, Burgring 5, 1010 Wien
öS 50,- (+ MWSt. + Versand)

Gott – Mensch – Pharao

4000 Jahre Menschenbild in der Skulptur des Alten Ägypten



Eine Ausstellung des
Kunsthistorischen Museums im Künstlerhaus,
Wien

25. Mai bis 4. Oktober 1992

täglich: 9 bis 18 Uhr

Abendöffnung: Donnerstag bis 21 Uhr

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

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

Jahr/Year: 1992

Band/Volume: [1992_1](#)

Autor(en)/Author(s): diverse

Artikel/Article: [Neues Museum 1992/1 1-56](#)