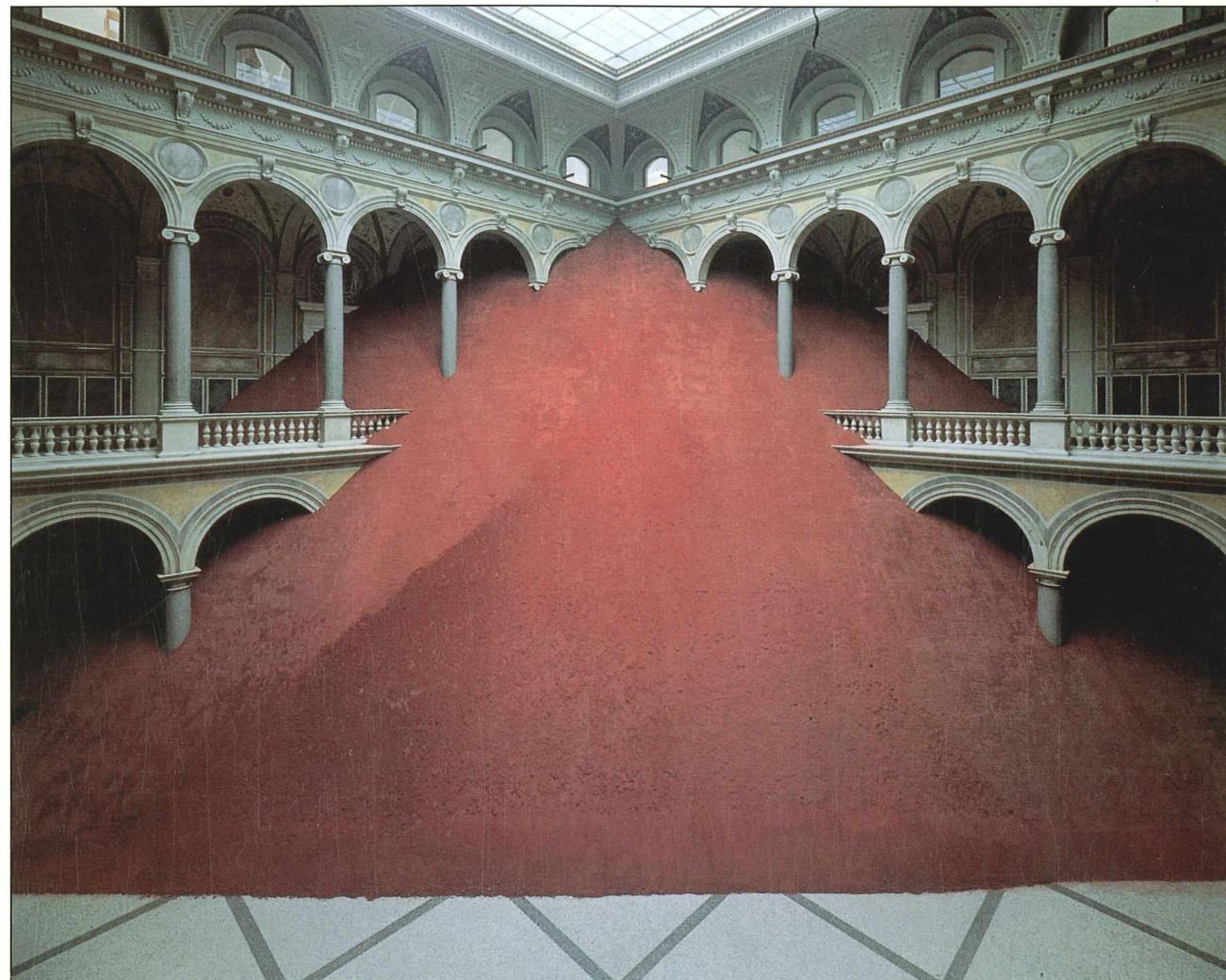


NEUES MUSEUM

DIE ÖSTERREICHISCHE MUSEUMSZEITSCHRIFT



Lichtspiele

Ethnographisches Museum
Schloß Kittsee

Das Jüdische Museum
Braunschweig

Kunsträume -
Räume der Kunst

Jacopo Bassano

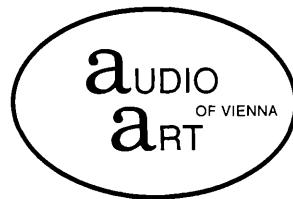
Die Neue Welt

Anderes Mittelalter

Triumph des Todes?

Internationale
Sommerschule für
Museologie in Brünn

tell me ...



TONBANDFÜHRUNGEN

aUDIO aRT – Tonproduktionen, 1160 Wien
Büro: 1020 Wien, Stuwerstraße 6/14
Tel.: (0 222) 310 61 58

Geschätzte Leserinnen, geschätzte Leser!

Zum zweiten Mal erscheint nun das Neue Museum als offizielles Organ des Österreichischen Museumsbundes. Mehr und mehr wird die Zeitschrift von Kolleginnen und Kollegen als Informationsmedium akzeptiert. Wir versuchen vor allem im Bereich von museumsspezifischen Veranstaltungen, die in anderen Zeitschriften wenig Beachtung finden, umfassend zu informieren.

Ein besonderes Anliegen ist natürlich der vierte Österreichische Museumstag in Innsbruck. Wir hoffen, daß Sie aufgrund der Ankündigung sehr zahlreich nach Innsbruck kommen werden, so daß es dort zu einem anregenden Museumsdiskurs kommen kann.

Das Initiiieren und Dokumentieren von Museumsdiskussionen ist auch ein Hauptanliegen des Direktors des Museums für angewandte Kunst in Wien, Peter Noever. Durch spannende Ausstellungsprojekte wie die jüngst zu sehende Installation "Die domestizierte Pyramide" der Avantgarde-Künstlerin Magdalena Jetelova, aber auch durch das neue Gesamtkonzept des Museums, das die Einbeziehung zeitgenössischer Künstler in die Neugestaltung der Sammlungen vorsieht, ist es gelungen, eine öffentliche Diskussion anzuregen, die von Fachleuten und Besu-

chern gleichermaßen getragen wird. Sowohl diesbezügliche Pläne als auch abgeschlossene Projekte werden im vorliegenden Heft präsentiert.

Nicht zu übersehen ist, daß die Ausstellungstätigkeit, eine wichtige Aufgabe der Museen, zur Zeit sehr rege ist: Zum einen gibt es große monographische Ausstellungen wie z. B. die Bassano-Ausstellung in Bassano del Grappa, die neben dem Kunstgenuß auch neue wissenschaftliche Erkenntnisse verspricht, und zum anderen kulturhistorische „Experimente“, wie z. B. „Das andere Mittelalter“ in Krems, die versuchen, eine Epoche auf eine neue Weise darzustellen.

Ausführlich werden in der Zeitschrift außerdem Ausbildungs- und Weiterbildungslehrgänge für Museumsmitarbeiter und solche, die es werden möchten, vorgestellt.

Mit der Präsentation des Jüdischen Museums in Braunschweig versuchen wir wie immer, spannende Museumsvorhaben außerhalb der Grenzen Österreichs dem Leser nahezubringen.

Ihr Wilfried Seipel

<p>Schauplatz 1 Die Kleinen</p> <p>Seite 7 Lichtspiele. Neubauer Kino gestern und heute</p> <p>Seite 11 Ein Museum, das es gar nicht gibt. Die Schausammlung des Wiener Universitätsarchivs</p> <p>Seite 15 Das Ethnographische Museum Schloß Kittsee</p> <p>Seite 20 Die Wasserleitungsmuseen der Stadt Wien</p>	<p>Mag. Werner Michael Schwarz, Historiker, Wien</p> <p>Mag. Thomas Maisel, Universitätsarchiv, Wien</p> <p>Barbara Mersich, Ethnographisches Museum, Kittsee</p> <p>Prof. Josef Donner, Leiter der Museen</p>
<p>Schauplatz 2 Die Fremde</p> <p>Seite 24 Das Jüdische Museum Braunschweig</p>	<p>Mag. Gerd Biegel, Direktor des Braunschweigischen Landesmuseums</p>
<p>Schauplatz 3 Kunsträume - Räume der Kunst</p> <p>Seite 29 Museum für angewandte Kunst, Wien</p>	<p>Mag. Peter Kraml, Kulturjournalist, Linz Redaktion Neues Museum</p>
<p>Schauplatz 4 Bestandsaufnahme - Zukunft</p> <p>Seite 37 Jacopo Bassano</p>	<p>Dr. Sylvia Ferino-Pagden, Gemäldegalerie, KHM, Wien</p>
<p>Seite 42 Max Weiler - Innenschau</p>	<p>Dr. Günter Dankl, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck</p>
<p>Seite 46 Die Neue Welt. Österreich und die Erforschung Amerikas</p>	<p>Dr. Sylvia M. Patsch, Kulturjournalistin, Wien</p>
<p>Seite 50 Anderes Mittelalter</p>	<p>Dr. Gerhard Jaritz, Akademie der Wissenschaften, Krems</p>
<p>Seite 54 Triumph des Todes?</p>	<p>Dr. Gerda Mraz, Leiterin des Museums Österreichischer Kultur, Eisenstadt</p>
<p>Schauplatz 5 Museumspädagogik</p> <p>Seite 57 Reise in die Vergangenheit. MUKI-Ferienprogramm, Spittal/Drau</p>	<p>Dagmar Prasch-Bittricher, Museum für Volkskultur, Spittal/Drau und Eichwalder Rosemarie, ...lebendes museum steiermark...</p>
<p>Schauplatz 6 Wissenschaft</p> <p>Seite 61 Die Internationale Sommerschule für Museologie in der Tschechoslowakei</p>	<p>Dr. Zbyněk Z. Stránský, Leiter der Internationalen Sommerschule, Brünn</p>
<p>Seite 65 Ausbildungsangebote Museum</p>	<p>Dr. Renate Goebel, Institut für Kulturwissenschaft, Wien</p>
<p>Seite 68 Mit großen Schritten in die Zukunft</p>	<p>Beate Großegger, Teilnehmerin des Lehrgangs für Museums- und Ausstellungsdidaktik</p>
<p>Seite 70 Internationales Symposium und Weltkongreß über Erhaltung und Schutz naturwissenschaftlicher Sammlungen</p>	<p>Dr. Friederike Spitzerberger, Naturhistorisches Museum, Wien</p>
<p>Schauplatz 7 Literatur</p> <p>Seite 73 Neue Publikation über eine Münzsammlung</p>	<p>Dr. Günter Sellinger, Leiter des Bezirksmuseums Stockerau</p>
<p>Schauplatz 8 Journal und Ausstellungskalender</p> <p>Seite 74</p>	

Titelblatt:
Magdalena Jetelova,
Domestizierung einer Pyramide. MAK, Wien
Rückseite: Statue des Tjeti, Altes Reich, um 2450 v. Chr.;
London, British Museum

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

Gefördert vom Bundesministerium
für Wissenschaft und Forschung

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 und Mitteilungen des Österreichischen Museumsbundes.

Fotografen und Bildquellen:

Titelblatt, W. J. Hannappel; S.5 Museum Zeughaus;
S.7-S.10 R. Gokl; S.11-S.14 Helmreich;
S.15 u. S.17 Ethnographisches Museum;
S. 18 H. Bakalarová; S.20 – S.23 Wasserleitungsmuseum;
S. 24 – S. 28 Jüdisches Museum Braunschweig;
S. 29 W. J. Hannappel; S. 30 G. Zugmann; S. 31 G. Zugmann;
S. 32-S. 36 MAK; S. 37 KHM, Wien;
S.38 Dopo Mantegna, Electa Editrice, S.39 u. S.40 KHM, Wien;
S.42 Pfeifer GesmbH, S.43 u.S.44 Tiroler Landesmuseum;
S.46-S.49 ÖNB-Photoatelier, S.50-S.53 Leo Kandl;
S.54-S.56 Museum Österr. Kultur.



Das Museum muß, um sich als „historisch“ definieren zu können, immer schon auf ein seinem Medium wesensfremdes Supplement zurückgreifen. Dieses Supplement heißt - explizit oder implizit im historischen Museum immer schon vorhanden Text: Eine narrative Verknüpfung von Worten, oder nicht vielmehr auch jede optische Textur.

Lichtspiele

Neubauer Kino gestern und heute

Werner Michael Schwarz

Seitdem durch Fernsehen und Video das Kino sein Monopol auf den Film eingebüßt hat und infolgedessen stark an Bedeutung verloren hat, wurde das Kino als konkreter Ort wiederentdeckt.

Mit Ausnahme der ersten Phase des Kinos, in der sich das neue Medium rasch etablierte und von zeitgenössischen Beobachtern mit Staunen und oft mit Schrecken registriert wurde, stand der Film im Zentrum der Wahrnehmung. Vor allem ab dem Zeitpunkt, als der Film nicht mehr im jeweiligen Kino durch Musik und Erklärungen begleitet werden mußte, dominierte die Leinwand den Raum. Die Dunkelheit ließ den Kinoraum weitgehend verschwinden und die Ausstrahlungskraft der Bilder voll zur Geltung kommen. Erst mit der Entstehung von „Konkurrenzräumen“ konnte man Kino ohne Leinwand denken und erkannte damit seine über das „Filmschauen“ hinausgehende Bedeutung. Im Zuge dieser Wiederentdeckung wurden auch die historischen Wurzeln des Kinos und die Phasen seiner Entwicklung interessant.

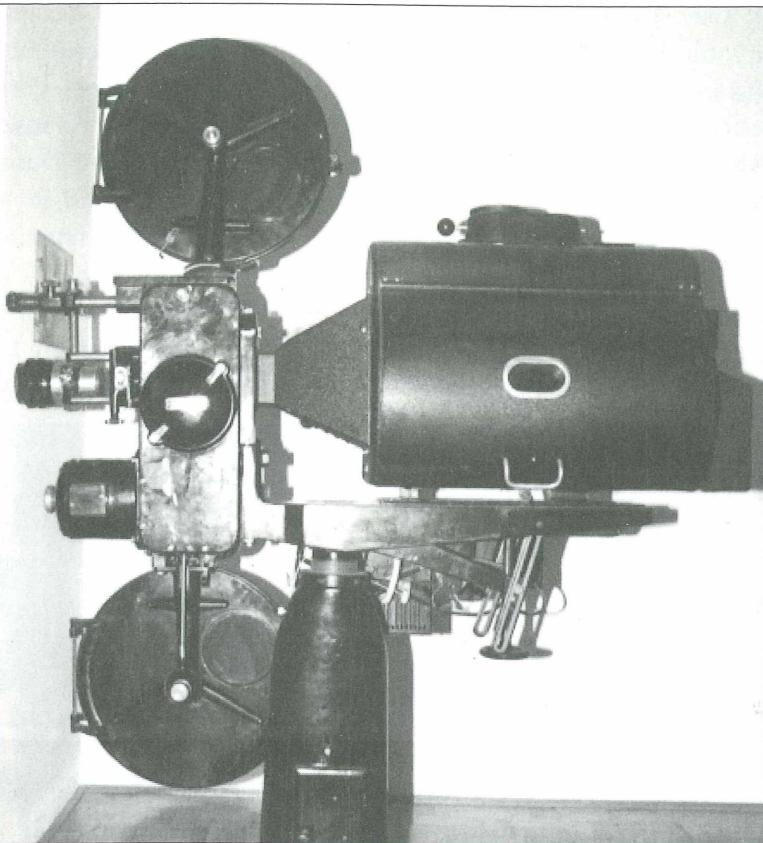
Die Ausstellung „Lichtspiele“, die von einer Arbeitsgruppe des interdisziplinären Museumslehrganges im Bezirksmuseum Neubau verwirklicht wurde, spannt einen Bogen von den Anfängen des Kinos im VII. Bezirk bis zur Gegenwart und zu den eher trüben Aussichten der noch bestehenden Kinos. Die Tatsache, daß der VII. Bezirk als Zen-

„Lichtspiele“, dieser zum „Kino“ parallel verwendete Begriff, umschreibt am besten das im und um das Kino inszenierte Spiel von Licht und Dunkelheit. Die helle Leinwand im Gegensatz zum dunklen Raum, das helle Foyer und die oft grellen Leuchtkörper an den Fassaden bildeten gemeinsam ein Lichtenensemble mit besonders suggestiver



trum der Wiener Filmbranche immer ein bedeutender Kino-standort war und sich bis heute Reste der verschiedenen Entwicklungsstufen erhalten haben, bot die Möglichkeit zu einem – über das Lokale hinausgehenden – Einblick in die Wiener Kino-geschichte. Die sechs heute im Bezirk noch bestehenden Kinos sind der Hintergrund für kritische Fragen zum gegenwärtigen Stellenwert des Kinos und zu seinen Überlebenschancen in einem hart umkämpften Freizeit-, Kultur- und Unterhaltungsmarkt.

Wirkung. Das Kino war einer der ersten Orte, wo künstliches Licht als Werbeträger eingesetzt wurde. Mit Leuchtreklamen und Plakaten, die am Beginn häufig als aufdringlich und skandalös empfunden wurden, setzte das Kino Akzente für eine offensive, auf die Straße orientierte Werbung, die in der Folge allgemein üblich wurde und das Erscheinungsbild der Stadt veränderte. Mit dem scharfen Kontrast von Licht und Dunkelheit im Kinosaal und dem damit verbundenen Verschwinden der realen Umgebung, wurde ein



Grad von Identifikationsbereitschaft beim Publikum erreicht, der das Kino zum geeigneten Medium politischer Beeinflussung machte. Das Spiel mit dem Licht als wesentlicher Bestandteil der äußeren Erscheinung des Kinos und des eigentlichen Filmerlebnisses, ist Leitfaden der Ausstellung. Verschiedene Lichtkörper und der dunkle Raum in der Mitte der Ausstellung unterstreichen diese Bedeutung und sind gleichzeitig der Plakativität des Kinos entsprechend ein wirkungsvoller Kontrast zu dem eher nüchtern und informativ gehaltenen Bild- und Textmaterial.

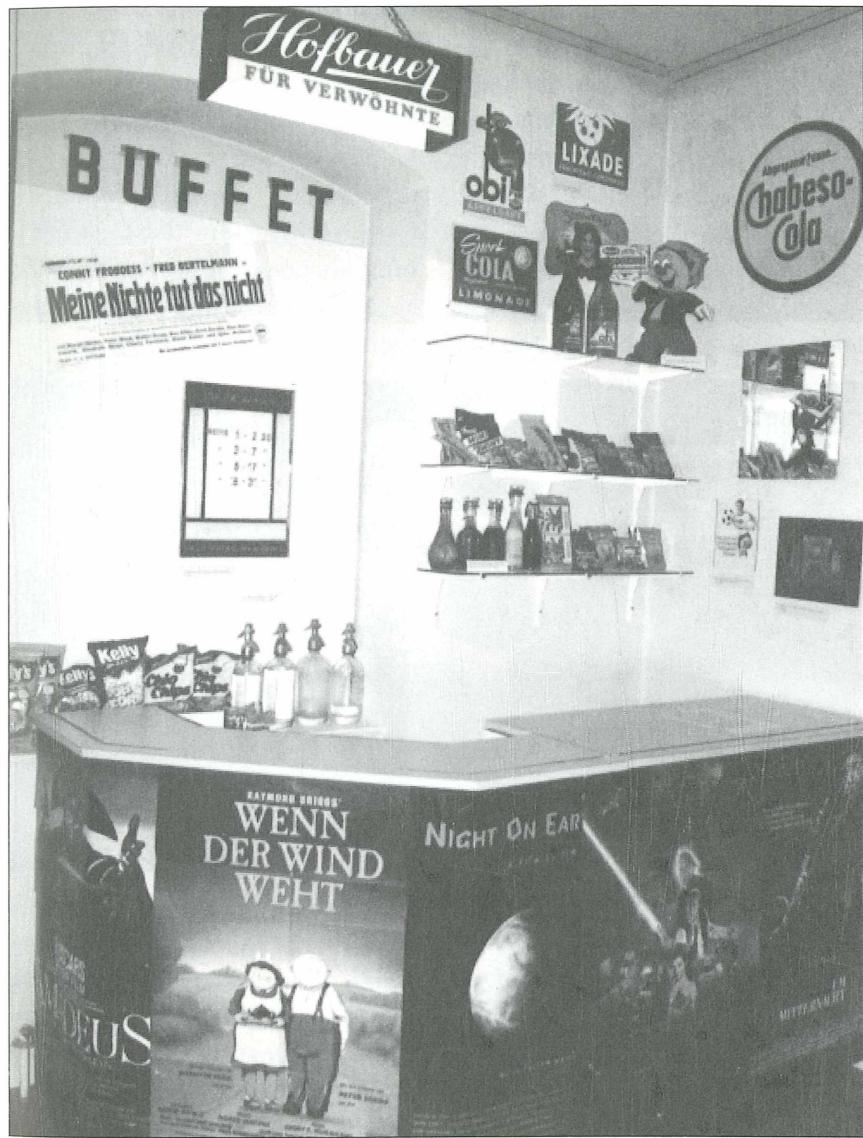
Der erste Raum stellt im doppelten Sinn eine Einführung in das Phänomen Kino dar. Selbst als

eine Art Foyer gedacht, in dem vor allem die Aspekte beleuchtet werden, die das Äußere des Kinos betreffen, werden hier die in mühsamer Kleinarbeit gesammelten Objekte und Daten zu den Kinos des VII. Bezirks zu einem Einblick in die Wiener Kinogeschichte montiert. Anhand der einzelnen Kinos werden die wichtigsten Entwicklungsstufen der Kinoarchitektur vorgestellt. Fotos und Pläne zeigen anschaulich den Weg von den kleinen „Ladenkinos“ über die Filmpaläste der 20er und 30er Jahre, bis zu den nüchternen Kinocenters der Gegenwart. Damit eng verbunden ist der Bereich der Kinowerbung. Über Plakate und Leuchtreklame ist die Werbung von An-

fang an integraler Bestandteil der Kinoarchitektur. Die Lockrufe des Kinos bleiben jedoch nicht nur auf die eigentlich Fassade beschränkt, sondern sind an allen möglichen Punkten der Stadt wirksam. Plakate großer, heute oft vergessener Stars des Films, Werbedias und verschiedene heute längst verschwundene Reklameformen bieten einen bunten Einblick in die Verführungs-künste des Kinos. Daran schließt sich eine kleine Dokumentation an, die Eduard Paryzek gewidmet ist, einem in den 50er Jahren bekannten und vielbeschäftigten Kinoplakatmaler. Gemeinsam mit seinem Sohn ist er einer der letzten dieses Berufs. Eine Spähere zwischen dem Außen und dem Kernstück des Kinos sind Foyer und Buffet. Gerade auch dieser dem Filmerlebnis vorgelagerte Raum, der nicht nur dem Zahlen und Warten, sondern auch der Einstimmung und Information dient, durchlief eine Reihe von Entwicklungsstufen. In den Ladenkinos noch klein und eher zum Durchschleusen des Publikums bestimmt, in den Filmpalästen aufwendig und über mehrere Räume aufgeteilt, ist das Foyer heute eher nüchtern und zweckmäßig gestaltet. Nur in wenigen Kinos, wie dem „Bellaria“, hat sich das Foyer als Kommunikationsraum erhalten. Hier geht man auch hin, ohne einen Film anzuschauen. Wichtiger Bestandteil des Foyers ist das Kinobuffet, das in großen Kinos auch in eigenen Räumen untergebracht war.

Was den frühen Kritikern als Argument gegen das Kino diente, war für viele ein Grund seiner Anziehungskraft: die Lässigkeit der Verhaltensformen, wozu auch das „Naschen“ im Kino gehörte. Berühmte, geradezu mythische

Jahren Popkorn und Coca Cola. Eine Reihe dieser Produkte in jeweils zeitgenössischer Verpackung bilden neben Fotos und Reklameschildern das in der Ausstellung präsentierte Kinobüffet. Eine über die Geschichte der



Versatzstücke dieser spezifischen Kino- und Eßkultur, waren vor dem Krieg eigene „Kinomischungen“ und die stark gefärbten „Kracherln“, nach dem Krieg Schokoladen und seit den 50er

konkreten Kinos und ihrer Kultur hinausgehende Dimension eröffnet die Darstellung der Wechselbeziehungen zwischen Kino und Politik. Vom Kampf gegen das Kino zum Kampf mit dem Kino lässt

sich die Geschichte dieser Beziehung umschreiben. Während in den Anfangsjahren das kommerzielle Kino heftig bekämpft wurde und eigene Reformkinos (z. B. „Kosmoskino“) gegründet wurden, war man sich spätestens seit dem Ersten Weltkrieg der Möglichkeiten bewußt, die das Kino zur Beeinflussung der Bevölkerung bietet. Von diesen Möglichkeiten machten nicht nur der Staat, sondern auch verschiedene politische Parteien und Gruppierungen Gebrauch. Die Darstellung reicht vom Kampf gegen das Kino, der vor allem von der Lehrerschaft geführt wurde, über die Propaganda in den beiden Weltkriegen, bis zur Gründungs geschichte einer sozialdemokratischen Kinokette („Kiba“) und zum Stellenwert des Kinos in den krisengeschüttelten Nachkriegsjahren.

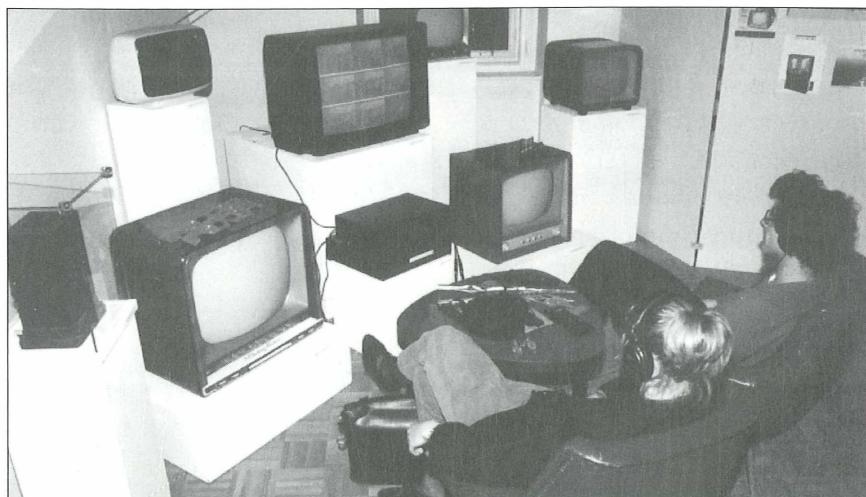
Von dem von verschiedenen „Lichtspielen“ erhellen Raum tritt man in den mittleren Teil der Ausstellung, in den dunklen Raum. Eine Perolinspritzefräher zur Luftauffrischung gebraucht – eine Taschenlampe und eine Kinoklingel weisen den Weg in den „Kinosaal“. Die Wände sind schwarz, und abgesehen von einem beleuchteten Ausgangsschild ist die Leinwand der einzige Lichtpunkt des Raumes, auf die über einen weitgehend unsichtbaren und unhörbaren Projektor Dias geworfen werden. Als Untermaulung ist Stummfilmmusik zu hören. Eine Montage aus Texten und Bildern widmet sich

der frühen Wahrnehmung des Kinoraums. Was die einen verurteilten und kritisierten, war für die anderen ein Teil der Anziehungskraft des Kinos: die Dunkelheit, die geringen gesellschaftlichen Konventionen und die damit verbundene leichte Zugänglichkeit. Der dunkle Raum war nie exklusiv und daher gerade für gesellschaftliche Gruppen und Schichten ein Ort des Vergnügens, die ansonsten an viele Konventionen gebunden waren. Das Kino war einer der wenigen öffentlichen Räume, der Frauen ohne Begleitung von Männern zugänglich war. In einer Mischung aus frühen Stellungnahmen, aber auch aus den in Filmen immer wiederkehrenden Klischees wird diese Funktion des dunklen Raums präsentiert.

Aus dem Halbdunkel des „Kinosaals“ tritt man in den letzten Raum der Ausstellung. Fernseher aus mehreren Jahrzehnten sind zu einer Pyramide aufgebaut, Symbol für den Monopolverlust des Kinos, gleichzeitig aber auch Symbol für dessen Einzigartigkeit. Auf knallroten 50er Jahre Fauteuils ist der Besucher eingeladen Platz zu nehmen und über Kopfhörer einer Collage zuzuhören, die aus einer Befragung des Publikums der Neubauer Kinos zusammengestellt wurde. Durch die Schwierigkeit Verlässliches zum Kinopublikum zu präsentieren, das sich nicht nur in Statistiken erschöpft, wurde diese Form der Momentaufnahme gewählt. Die Fragen reichen von

den Motiven eines Kinobesuchs über allgemeine Fragen zum Stellenwert des Kinos bis zu dessen Zukunftsaussichten. Durch die Vielfalt der Neubauer Kinos – ein Kinderkino („Kosmos“), drei Programmkinos („Star“, „Erika“, „Admiral“), ein Actionkino („U3“) und ein „Nostalgiekino“ („Bellaria“) – konnten sehr unterschiedliche Stimmen eingefangen werden. Deutlich wird die Bandbreite der Gründe für die Anziehungskraft des Kinos, die sich letztlich in die Aussage zusammenfassen lassen, daß Kino mehr ist als Filmschauen und da-

Jahr im VII. Bezirk verwirklicht werden soll. „Lichtspiele“ präsentiert sich damit nicht nur als eine historisch fundierte Ausstellung, sondern ist auch ein Beitrag für eine vertiefte Auseinandersetzung mit dem Phänomen Kino, die vielleicht auch dazu führt, daß in der Öffentlichkeit der Wert des Kinos neu bestimmt wird. Die Aufsätze im Katalog und geplante Rahmenveranstaltungen unterstützen dieses Anliegen. Gleichzeitig kann diese Ausstellung als erste dieser Art in Wien auch für zukünftige Projekte Anregungen liefern.



her auch nicht durch die Konkurrenzmedien Fernsehen und Video ersetzt werden kann. Kontrastiert werden die Aussagen durch Statistiken über den Siegeszug dieser beiden Medien und den Rückgang der Kinos. Dementsprechend werden auch die Kinos dokumentiert, die im VII. Bezirk in den letzten Jahrzehnten aufgegeben wurden. Als ein Hoffnungsschimmer wird ein Kino-projekt vorgestellt, das nächstes

*Öffnungszeiten: 19. 5. – 2. 7. 1992
und vom 3. 9. – 17. 10. 1992
Do, Fr; von 16 – 20 Uhr;
Sa, 15 – 19 Uhr
gegen Voranmeldung auch
im Sommer: 65 20 253
Ort: Bezirksmuseum Neubau,
Stiftgasse 8 (Amerlingshaus),
1070 Wien*

Ein Museum, das es gar nicht gibt.

Die Schausammlung des Wiener Universitätsarchivs

Thomas Maisel

Wer sich durch die verwahrloste Fassade der Alten Universität in Wien nicht von einer genaueren Betrachtung abschrecken läßt, wird links vom Eingang in der Postgasse 9 ein Schild erblicken, welches das „Archiv und Museum der Universität Wien“ ankündigt. Wer jedoch gängige Museumsführer oder gar einen Schematismus der Universität Wien zu Rate zieht, wird vergeblich nach einem Universitätsmuseum Ausschau halten. Mag sein, daß ähnliches auf so manches andere kleine Museum zutrifft; in diesem Falle ist es vor allem dann erstaunlich, wenn man sich ver gegenwärtigt, daß in den Jahren seit Kriegsende das „Wiener Universitätsmuseum“ bereits zweimal eröffnet wurde. Erstmals im Jahre 1950, als langjährige Bemühungen des Altphilologen und Pädagogen Richard Meister zu einer dauernden Präsentation von Musealobjekten im Kleinen

Festsaal der Wiener Universität führten; sodann im Jahre 1980, als neu adaptierte Räume in der Alten Universität dem Archiv und Museum der Universität Wien zur Nutzung übergeben wurden. Innerhalb dieses Zeitraums gab es eine entscheidende Veränderung: Die Musealsammlung wurde im Jahre 1956 dem Universitätsarchiv angegliedert und wird seitdem vom Archiv mitbetreut. Seitdem hat sich am Status des „Universitätsmuseums“ nichts geändert: Im eigentlichen Sinn existiert es gar nicht – es gibt weder einen Kurator, noch eine Institution oder Dienststelle, welche offiziell diesen Namen führt. Was es hingegen gibt, ist die ständige

Schausammlung des Wiener Universitätsarchivs, und diese soll hier vorgestellt werden.

Eine Konsequenz des eben skizzierten „Schwebezustands“ besteht darin, daß die Schausammlung nur in eingeschränktem Maße der Öffentlichkeit zugänglich ist. Eine Besichtigung ist nur gegen Voranmeldung in den Amtsstunden möglich; sie ist freilich auch abhängig von den personellen Ressourcen: einerseits liegt es durchaus im Interesse der Universität, die Zeugnisse ihrer langen Tradition nicht zu verstecken, andererseits wäre ein – auch bescheidener – „Besucheransturm“ vom Archiv-Personal nicht zu bewältigen.



Das jüngere große Siegel der Universität Wien, 1398

Sind diese Hürden jedoch überwunden, so gibt es eine Sammlung zu besichtigen, die durchaus einige Stücke aufzuweisen hat, welche die Mühe lohnen. Als erste Sehenswürdigkeit muß wohl ein „Objekt“ erwähnt werden, das nur im weitesten Sinn als solches bezeichnet werden kann, nämlich der Saal, welcher die Sammlung beherbergt. Dabei handelt es sich um das ehemalige Refektorium des Jesuitenkollegs. Er entstand im Zuge der vollständigen baulichen Neugestaltung der Wiener Universität durch die Jesuiten, welchen im Jahre 1623 der Universitätsbetrieb übertragen wurde. Der Saal, dessen Wände durch eine korinthische Pilasterordnung aus Kunstmarmor gegliedert sind, besitzt eine figurenreiche Stuckdecke mit Szenen aus dem Leben des hl. Ignatius. Sie stammt von Santino Bussi, wohl aus den Jahren um 1680. Nach der Auflösung des Jesuitenordens 1773 diente der Raum bis 1884, als die Universität in das neue Gebäude am Ring übersiedelte, als Lesesaal der Universitätsbibliothek, danach als Kassensaal der neugegründeten Postsparkassa (bis 1906), nach dem Ersten Weltkrieg als Speisesaal der „Mitella“, dann als Montursmagazin, später als Amtsbibliothek der Sicherheitswache. Von 1979 bis 1980 renoviert, ist ihm letztlich doch wieder eine Bestimmung zuteil geworden, die seinem repräsentativen, aber dennoch unaufdringlichem Erscheinungsbild angemessen ist.

Die Schausammlung selbst wurde im Jahr 1991 neu aufgestellt. Ein Teil der Objekte wurde im Jahr zuvor, anlässlich des 625-Jahr-Jubiläums der Wiener Universität, im Senatssaal im Hauptgebäude präsentiert. Die eigens dafür angefertigten Vitrinen

bekannteste Objekt der Sammlung plaziert: die sogenannte Celtis-Truhe, ein würzelförmiges Behältnis, welches nach dem Tode des Humanisten, Poeten und Wiener Universitätslehrers Konrad Celtis im Jahre 1508 angefertigt wurde, um die Insignien des

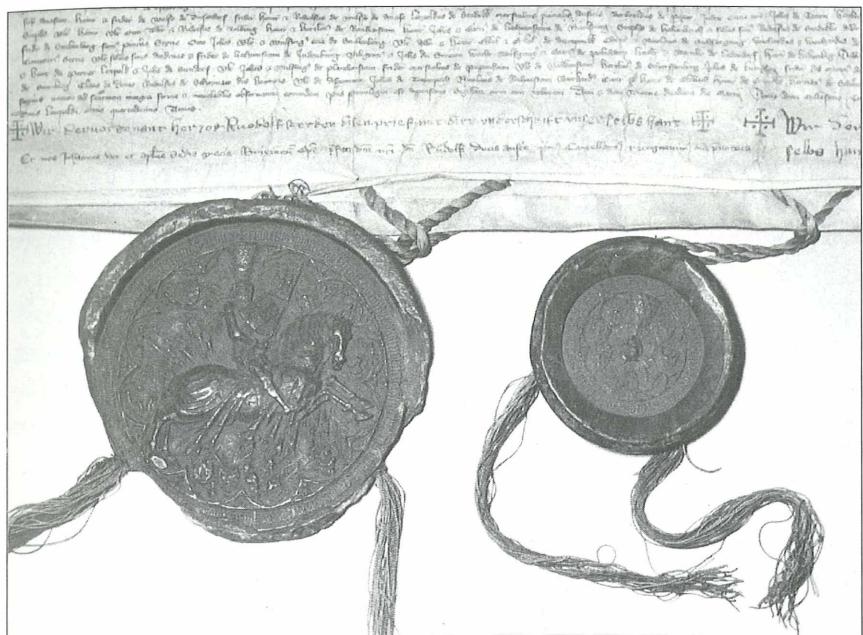


Celtis Truhe, 1508

nen mußten dann im Universitätsarchiv in das mit bereits vorhandenen, älteren Vitrinen ausgestattete ehemalige Refektorium integriert werden, was nicht ohne Kompromisse möglich war.

In der Mitte des Raumes wurde – nicht zuletzt durch die Gestaltung der Vitrinen bedingt – das zentrale, d.h. wertvollste und

„Collegium poetarum et mathematicorum“, einer Gelehrtengeellschaft, der Celtis seit ihrer Begründung durch Maximilian I. vorgestanden hatte, aufzubewahren. Die Holztruhe ist von einem unbekannten Künstler – möglicherweise einem Schüler von Burgkmair oder Dürer – mit Temperamaterei reich verziert; das



Stiftsbrief der Universität v. 12 März 1365
Ausschnitt mit der Unterschrift und dem Siegel Herzog Rudolfs IV.

ikonographische Programm beruht auf Anliegen und Ideen Celts'

Rund um die Truhe wird die Entwicklung der Wissenschaft an der Universität Wien von ihrer Gründung 1365 bis zur Blüte des Humanismus im 16. Jahrhundert dokumentiert; dabei war es allerdings nicht zu vermeiden, sich da und dort mit Reproduktionen zu behelfen. Vorrangig war es vor allem, nicht nur bedeutende Wissenschaftler und Gelehrte oder einige Porträts aus der Rektorengalerie zu zeigen, sondern die Universität in ihrer Gesamtheit, als „universitas magistrorum et scholarium“ zu veranschaulichen. Dies verlangt, auch den studentischen und universitären Alltag, den Lehrbetrieb, die Baugeschichte, den Organisationswan-

del, die mittelalterliche und frühneuzeitliche „civitas academica“ – durchaus eine Stadt in der Stadt – in die Darstellung miteinzubeziehen. Es handelt sich also nicht nur um eine Zurschaustellung von Zimelien, welche sich oft nur durch Zufall im Besitz der Universität befinden, sondern um einen Versuch, anhand der vorhandenen Stücke und einiger – in diesem Zusammenhang notwendiger – Reproduktionen die Geschichte der Wiener Universität zu dokumentieren.

Dem „Diktat des Objekts“ zu entgehen, war jedoch nicht immer möglich. So ist zwar – vor allem aufgrund von Urkunden und teilweise illuminierten Handschriften – die Geschichte der mittelalterlichen Universität gut abgedeckt; der Mangel an gleich-

wertigem Material lässt hingegen die Neuzeit unverhältnismäßig zurücktreten.

Neben der Celts-Truhe verdienen sicherlich noch einige andere Stücke hervorgehoben zu werden. Den Beginn der Wiener Universitätsgeschichte repräsentiert die deutsche Fassung des Rudolfinischen Stiftbriefes, eine Pergamenturkunde von beeindruckenden Ausmaßen mit sehr gut erhaltenen Siegeln Herzog Rudolfs IV. und seiner beiden Brüder. Eine eigene Vitrine dient der Präsentation der Siegelsammlung mit Abdrücken und Stempeln von Siegeln der Universität sowie ihrer Teilkorporationen aus dem Mittelalter und der frühen Neuzeit. Trommeln aus dem 17. und 18., Schwerter und ein Vorderlader aus dem 19. Jahrhundert sollen an die Existenz des akademischen Aufgebots erinnern, welches bei der Türkenschanzbelagerung 1683, bei den Napoleonischen Kriegen und vor allem bei der Revolution von 1848 in Erscheinung trat. Figurinen mit der akademischen „Tracht“ aus verschiedenen Jahrhunderten gehören zum Themenbereich „universitäre Repräsentation“. Eine Vitrine zeigt zwei Truhen, eine aus Eisen, die andere aus Holz, welche einst als Behältnis für Urkunden und Insignien dienten. Von den Porträts – teilweise aus der alten Rektorengalerie stammend – sei vor allem jenes erwähnt, welches den Aufklärer und Reformer Josef von Sonnenfels darstellt. Es handelt sich um eine schlichte, jedoch



Rektor um 1700

sehr qualitätvolle Arbeit des bekannten Porträtierten Anton Graff. Andere Porträts zeigen die Ärzte Hyrtl und Brücke, den Juristen Anton Menger sowie den Mäzen Graf Hans Wilczek, welcher nicht nur als Mitbegründer der Wiener Rettungsgesellschaft und Sponsor der Payer-Weyrecht-Expedition in Erscheinung trat, sondern

auch als Stifter der einst der Universität entfremdeten barocken Rektorengalerie.

Ein Teil der ständigen Ausstellung befindet sich außerhalb des ehemaligen Refektoriums, in der sogenannten Aula des von der Postgasse 9 zugänglichen Teils der Alten Universität. Dieser Raum ist zur Straße hin offen und

konnte daher nur mit Reproduktionen, hauptsächlich von Fotografien, bestückt werden. Hier wird unter anderem die jüngste Vergangenheit, die Zeit seit dem Ersten Weltkrieg, dokumentiert.

Es bleibt zu hoffen, daß gerade in einer Zeit der räumlichen Zersplitterung der Universität Wien über die ganze Stadt und dem damit verbundenen Auseinanderdriften der einzelnen Fakultäten und Institute eine, die gemeinsame Wurzel all dieser Einrichtungen dokumentierende, Institution, wie es ein Universitätsmuseum sein könnte, entsprechende Förderung erfährt. Hier soll nicht unbedingt einer Instrumentalisierung der Schausammlung in Zusammenhang mit den Auseinandersetzungen um die Universitätsautonomie das Wort geredet werden; zweifellos verhält es sich jedoch so, daß das Bild, welches die Universität und ihre Repräsentanten von sich selbst entwerfen, durch ihre Vergangenheit als mehr oder weniger autonome Korporation entscheidend geprägt ist. Wenn in diesem Sinne eine Aufwertung jener Stelle, die den Sitz des historischen „Selbstbewußtseins“ der Universität darstellt, erfolgen könnte, d.h. die nötigen Ressourcen für einen Museumsbetrieb bereitgestellt würden, entspräche dies sowohl der angestrebten universitären Imagepflege, als auch einer adäquaten sowie wissenschaftlichen Ansprüchen genügenden Präsentation und Dokumentation der Universitätsgeschichte.

Das Ethno- graphische Museum Schloß Kittsee

Barbara Mersich

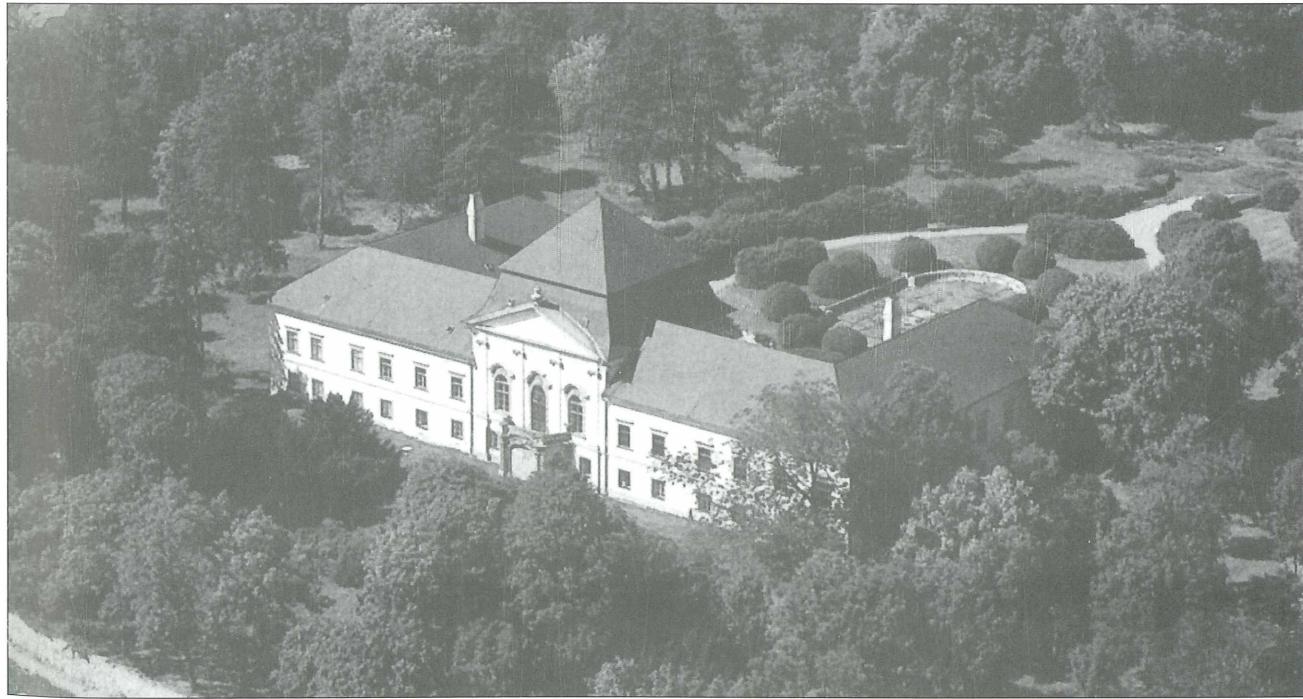
Schon durch die Benennung als ethnographisches Museum und die Situierung im Schloß Kittsee beabsichtigten die Initiatoren und Gründer dieser Institution vor bald zwanzig Jahren ihre inhaltlichen Ziele und Aufgaben

festzulegen. Der Terminus „ethnographisch“ wurde in Anlehnung an 80 benannte Volkskundemuseen und -abteilungen in Mittel-, Ost- und Südosteuropa gewählt und sollte bereits ein Hinweis auf die regionale Ausrichtung des Museums sein, und die Unterbringung im Schloß Kittsee als dem östlichsten Schloß Österreichs in einer Gemeinde unmittelbar an der Staatsgrenze zur ČSFR trug ihm auch bald die Bezeichnung als „Fenster nach dem Osten“ ein.

Der Gründungsgedanke des Ethnographischen Museums ist eng mit der Geschichte eines anderen Museums verflochten, aus dessen Sammlung es letztendlich hervorging: dem Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien, das 1895 von Michael Ha-

berlandt und Wilhelm Hein gegründet wurde. Ihnen schwebte der Gedanke eines gleichsam „übernationalen“ Museums vor, in dem alle Völker der Monarchie, genauer gesagt die im Reichsrat versammelten Königreiche und Länder, also Cisleithanien und nicht der Länder der Ungarischen Krone, vertreten sein sollten. Diese Museumsgründung hatte ihre Pendants in einer ganzen Reihe von Städten der k. u. k. Monarchie, wie etwa in Prag, Brünn, Budapest, wo allerdings der nationale Gedanke, die Darstellung der Volkskunst des jeweiligen Landes, vorherrschte.

In Wien bezog das 1895 gegründete Museum erst während des ersten Weltkrieges die Räume des Palais Schönborn in der Josefstadt, nachdem es sich vorher



Schloß Kittsee

in der Börse am Wiener Schottenring mit einer ersten Ausstellung dem Publikum präsentiert hatte. Im Palais Schönborn blieb die ursprüngliche Aufstellung des Materials noch bis in die Zwischenkriegszeit mehr oder weniger unverändert; erst nach dem Zweiten Weltkrieg wurde unter der Direktion von Leopold Schmidt eine neue Schausammlung mit Objekten aus dem heutigen Österreich und seinen westlichen Nachbarländern gestaltet. Adolf Mais, vorerst Assistent von Leopold Schmidt, betreute die „Ostsammlung“ und trat mit Sonderausstellungen aus dem in den Depots gelagerten Material an die Öffentlichkeit.

Mais schwante aber darüber hinaus der Plan eines eigenen Museums für diese Abteilung vor, den er auch in die Tat umsetzte. Anfang des Jahres 1970 legte er den Vertretern des damals auch für Wissenschaft und Forschung zuständigen Bundesministeriums für Unterricht, der Burgenländischen Landesregierung und der Marktgemeinde Kittsee als der Eigentümerin des zur Restaurierung bestimmten Schlosses Kittsee einen Plan für die Errichtung eines „Ethnographischen Museums“ vor. Im gleichen Jahr wurde die von Mais gestaltete große Ausstellung „Volkskunst Osteuropas“ im Museum des 20. Jahrhunderts gezeigt, deren ungefähr 1.000 Objekte gelangten als Leihgaben des Österreichischen Museums für Volkskunde in das Schloß Kittsee, wozu in der

Folge ca 1.500 Objekte des Museums für Völkerkunde und 500 Objekte aus dem Österreichischen Museum für Angewandte Kunst kamen. Unter der Ägide von Dr. Herta Firnberg, Bundesministerin für Wissenschaft und Forschung, wurde der künftige Werdegang festgelegt: 1972 erfolgte die Gründung des Vereins Ethnographisches Museum, der Schloß und Park als Pächter von der Gemeinde Kittsee übernahm und als Rechtsträger des 1973 konstituierten und 1974 eröffneten Ethnographischen Museums fungieren sollte. Direktor des Museums wurde Dr. Adolf Mais, der erste Präsident des Vereins war Manfred Mautner Markhof.

Das Schloß Kittsee und der es umgebende Park ist im Besitz der Marktgemeinde Kittsee, Schloß und Herrschaft gehörten im Lauf der Geschichte mehreren adeligen Familien. Nach den Freiherrn von Puchheim, die wie ihre Vorgänger im „Alten Schloß“, einer schon im 12. Jahrhundert bezeugten Wasserburg an einer Donauschlinge lebten, wurde das neue Schloß, in dem sich heute das Museum befindet, Anfang des 17. Jahrhunderts ursprünglich als Meierhof gebaut und Ende des 17. Jahrhunderts durch den Grafen Listy erweitert. In der Barockzeit erfolgten unter Fürst Paul Anton Esterházy, dem damaligen Besitzer, umfangreiche Umbauarbeiten. Die letzte adelige Familie, die das Schloß bewohnte, war die Familie Batthyány-Strattmann, und unter

Fürst Ladislaus Batthyány-Strattmann erfuhr das Schloß weitere bauliche Veränderungen. Damals, um die Jahrhundertwende, wurde die Altane vom Palais Grassalkovich in Preßburg vor die Giebelfront des Kittseer Schlosses übertragen, die ehemalige Durchfahrt im Erdgeschoß zur Kapelle umgestaltet, das schwere neubarocke Schmiedeeisentor, das einst das Tor zum österreichisch-ungarischen Pavillon auf der Pariser Weltausstellung 1900 war, als Eingangstor zum Park erworben und die Parkanlage gestaltet.

Schloß und Museum wurden nun die ersten Jahre von Adolf Mais nahezu allein betreut, erst in den späteren Jahren wurde eine Mitarbeiterin, vor allem für die Inventarisierung der Bibliotheksbestände und der für das Museum neuerworbenen Objekte, angestellt.

Aus der Ausstellung „Volkskunst Osteuropas“ hatte Adolf Mais im Westtrakt des Schlosses die „Ständige Schausammlung“ ursprünglich zur „Volkskunst von Ost- und Südosteuropa“ zusammengestellt. Dazu kamen, je nach Freiwerden neuer restaurierter Räume im Ostflügel, kleinere und größere Sonderausstellungen.

Nach dem altersbedingten Ausscheiden von Adolf Mais aus dem Dienst (1979) wurde das Ethnographische Museum wieder enger an das „Stammhaus“, das Österreichische Museum für Volkskunde gebunden und zwar

derart, daß für Kittsee kein neuer, eigener Leiter nachfolgte, sondern der Direktor des Wiener Volkskundemuseums auch die Direktion des Ethnographischen Museums übernahm und als Geschäftsführer des Vereins fungiert.

Im Vorstand sind weiters Ver-

treter von anderen Museen, die Leihgaben zur Verfügung stellten, wie z.B. das Wiener Völkerkundemuseum, ferner des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung und der Burgenländischen Landesregierung sowie der Gemeinde Kittsee. Dies ist insofern bedeutsam, als das

Museum als Vereinsmuseum durch Subventionen von Bund, Land und Gemeinde betrieben wird.

Während der vergangenen Jahre wurde die Zahl der in Kittsee tätigen Mitarbeiter auf sieben Personen erweitert; in dieser Zeit gestaltete das Museum über vier-



Stiegenhaus mit Schmiedeeisenerarbeit (1730-40)

zig Sonderausstellungen. Das verdient deshalb erwähnt zu werden, da nahezu alle Partnermuseen, aus deren Beständen in Kittsee Ausstellungen gezeigt wurden, in Ländern des ehemaligen Ostblocks liegen und ihr Zustandekommen oft diplomatisches und bürokratisches Geschick erforderte. Andererseits konnte das Ethnographische Museum wiederholt Kollegen einen ersten Aufenthalt im westlichen Ausland bieten. Auch die Tatsache, daß die Sammlungen des Volkskundemuseums den Zweiten Weltkrieg unbeschädigt und komplott überstanden hat, führt dazu, daß z.B. polnische Ethnographen hier Material finden, das in ihrem Land durch die Kriegseinwirkungen verlorengegangen ist. Oftmals tauchen auch kleinere Spezialsammlungen unter den Beständen des Volkskundemuseums auf, die in den Herkunfts ländern nur aus der Literatur bekannt sind, sodaß sich das Ethnographische Museum mehr und mehr – sozusagen im Sinne seiner Erfinder – zu vergleichenden Studien anbietet.

Wesentlich verändert hat sich die Arbeit, ja die ganze Atmosphäre im Museum seit der Öffnung der Grenzen in Osteuropa im Herbst 1989. Bereits in den ersten Tagen des freien Grenzübertritts kamen Besucher aus der ČSFR, vor allem der Slowakei, ins Schloß Kittsee. Um diesen wie auch den ungarischen Gästen den Besuch der Ausstellungen zu erleichtern, kann der Eintritt in der

jeweiligen Landeswährung bezahlt werden.

Verändert haben sich aber seit her auch die Möglichkeiten der wissenschaftlichen Zusammenarbeit mit ausländischen Institutionen. Während schon in früheren Jahren vor allem mit ungarischen Museen die Übernahme von Ausstellungen direkt und kollegial abgewickelt werden konnte, ent-

standen Kontakte zur benachbar ten Slowakei – sieht man von ei ner einzigen Ausstellung übe „Volkstümlichen Schmuck“ ab – erst nach der „Wende“ Vor allen mit dem Institut für Ethnogra phie der Slowakischen Akademie der Wissenschaften in Bratislav gingen die ersten Höflichkeitsbe suche bald in konkrete Zusam menarbeit über; schon im Früh



Ausstellung „Welt der Puppen“

jahr 1990 zeigte das Ethnographische Museum Schloß Kittsee die Photodokumentation „Preßburg, Winter 89/90. Die Revolution bei den Nachbarn“ mit Bildern von Helena Bakaljarová, der Photographin des Instituts. Nach einer weiteren Photoausstellung, „7 aus Preßburg“, entstand 1991 die Dokumentation über „Hirten und Herden. Schafhaltung in der Slowakei“

Photos und Katalogtext stammen von Ján Podolák, dem profunden Kenner und Erforscher des Hirtenwesens im ganzen Karpaten- und Balkangebiet. Er war in Bratislava an der Komensky-Universität tätig, mit deren Volkskundelehrstuhl ebenfalls Kontakte im Rahmen von Vorträgen, Exkursionen und Ferialpraxen gepflogen werden. Ein vorhergehender Forschungsaufenthalt von Mitarbeitern des Ethnographischen Museums in der Mittelslowakei konnte auch dazu genutzt werden, zum speziellen Ausstellungsthema Objekte zu erwerben. Die derzeitige Sonderausstellung über die „Welt der Puppen“ aus der Sammlung des Marionettenspielers Anton Anderle aus Banská Bystrica entstand ebenfalls in Gemeinschaftsarbeit. Daniel Luther vom Ethnographischen Institut der SAV beschäftigt sich wissenschaftlich mit der Erforschung des volkstümlichen Theaters in der Slowakei, und gemeinsam mit dem Graphiker Jozef Gális plante er Ausstellung und Katalog. Die Realisierung erfolgte dann auch

unter der Mitarbeit von Anton Anderle, der aus seiner Sammlung über 200 Marionetten, Requisiten und Dokumentationsmaterial zur Verfügung stellte.

Es hat sich gezeigt, daß derartige Ausstellungen zu einem bestimmten Thema beim Publikum gut ankommen; darüberhinaus bieten sie Ansätze zu einer planvollen Erweiterung der eigenen Sammlungsbestände, wenn im Rahmen der Vorbereitungsarbeiten Objekte angekauft werden können. Die bisher durchgeführten Forschungs- und „Sammelreisen“ nach Kosovo bzw. Südpolen dienten ebenfalls dazu, bestehende Sammlungen durch rezentes Material zu ergänzen. Im Gegenzug halten sich vermehrt ausländische Kollegen im Ethnographischen Museum zu Forschungsarbeiten und zur Neubestimmung von Objekten auf.

So schließt sich der Kreis zur „ständigen Schausammlung“: Als Volkskunstausstellung konzipiert und durch den „eisernen Vorhang“ von den Herkunftsländern getrennt, boten die Objekte den Besuchern vielfältige Identifikationsmöglichkeiten, ob es sich nun um die Nachfahren der habanischen Töpfer handelt, die, aus den USA kommend, in Europa die einstigen Brüderhöfe und die Erzeugnisse ihrer Vorfahren suchen oder Sudetendeutsche, deren kulturelle Leistungen in ihrer Heimat in den letzten Jahrzehnten größtenteils verschwunden wurden, Privatsammler, die hier Möglichkeiten der Einord-

nung finden oder eben die „neuen“ Nachbarn, die hier Bekanntes wiederfinden.

Die sich in dieser Zeit vor unseren Augen vollziehende Neuordnung Europas macht eine Neuaufstellung der Schausammlung in den nächsten Jahren unumgänglich. Auch die geplante und bereits eingeleitete bauliche Sanierung des Schlosses und die künftige Erweiterung der Ausstellungsflächen soll den nunmehrigen Ansprüchen gerecht werden. Die inhaltliche Darstellung kann die politischen Brennpunkte nicht außer acht lassen: Albanien und Kosovo, das zerfallene und zerfallende Jugoslawien, die ehemalige Sowjetunion, Böhmen, Mähren und die Slowakei, alle diese Länder werden im Ethnographischen Museum anhand volkskundlicher Objekte dargestellt. Deren Funktion, Bedeutung und Stellenwert im Leben der Menschen gerecht und würdig darzustellen und zu erläutern, ist eine Herausforderung, die die Volkskunde als eine Wissenschaft vom Menschen anzunehmen hat. Das Ethnographische Museum Schloß Kittsee wird sich dieser Aufgabe zu stellen versuchen.

Ethnographisches Museum

A-2421 Schloß Kittsee

Öffnungszeiten: täglich 10-17 Uhr;

während der „Sommerzeit“

(bis 27. September),

dann 10-16 Uhr

Die Wasserleitungs-museen der Stadt Wien

Kaiserbrunn/NÖ und Wildalpen/Stmk.

Josef Donner

Der Gedanke, die geschichtliche Entwicklung der Wasserversorgung der Bundesstadt Wien in einer ausführlichen Dokumentation der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, geht bis in die unmittelbare Nachkriegszeit zurück. Für eine solche Präsentation war seinerzeit der ehemalige Wasserbehälter der Albertinischen Wasserleitung bzw. der Wasserturm der Kaiser-Ferdinands-Wasserleitung in Aussicht genommen. Diese beiden historisch überaus interessanten Objekte erwiesen sich aber für den beabsichtigten Zweck als zu klein. Die Sammeltätigkeit des Verfassers brachte nämlich im Laufe der Jahre derart umfangreiches Material zustande, sodaß neue Überlegungen anzustellen waren, wo, wann und in welcher Form das gesammelte Gut zur Schau gestellt werden könnte.

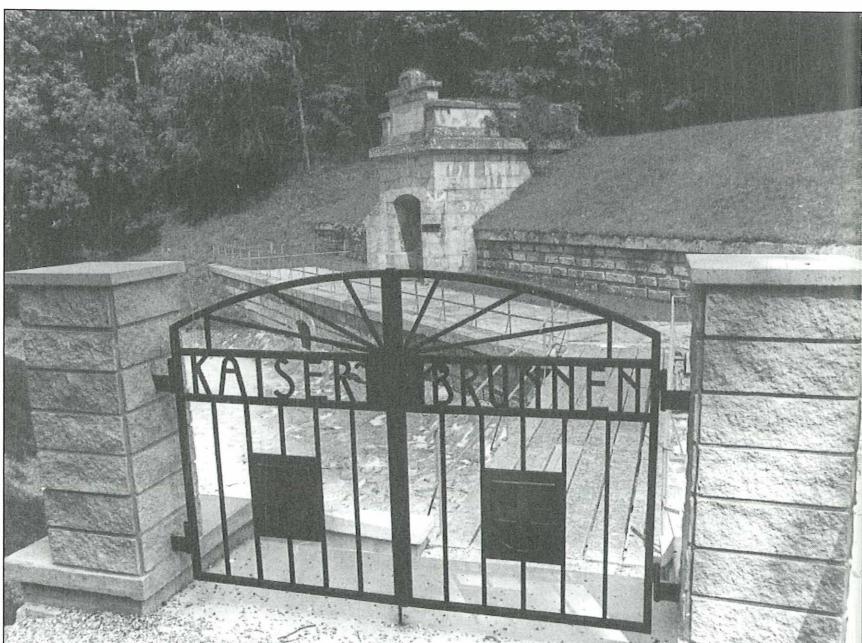
Museum Kaiserbrunn/NÖ

Die für das Jahr 1973 geplante Feier zum 100jährigen Bestands- und Betriebsjubiläum der I. Wiener Hochquellenleitung gab den unmittelbaren Anlaß, die Idee der Errichtung eines Wasserleitungsmuseums in die Tat umzusetzen. Als Ausstellungsort bot sich das frühere Wasserleitungsaufsichtsgebäude Kaiserbrunn an.

Kaiserbrunn liegt unweit des Ortsteiles Hirschwang der Marktgemeinde Kurort Reichenau an der Rax/NÖ im landschaftlich reizvollen Höllental zwischen den beiden Kalkgebirgsstöcken der Rax und des Schneeberges am Ursprung der I. Wiener Hochquellenleitung mitten im Wasserschutzgebiet. Das Wasserleitungsmuseum Kaiserbrunn wurde im Oktober 1973, durch Stadt-

rat Kurt Heller feierlich eröffnet. Seither wurde das Museum von über 61.000 Personen besichtigt.

Zufolge des guten Erhaltungszustandes des damals genau 100 Jahre alten Gebäudes waren keine allzu großen Adaptierungsarbeiten erforderlich. Durch Entfernung einiger Trennwände wurden insgesamt fünf Ausstellungsräume mit einer Bodenfläche von ca. 90 m² geschaffen. Die elektrische Anlage für Beleuchtung und Beheizung (aus dem betriebseigenen Wasserleitungskraftwerk Kaiserbrunn) wurde neu installiert. In 17 Vitrinen – 5 davon als Wandschränke – und auf 32 Wandtafeln wird mit über 750 Exponaten ein umfassender Überblick über die Wiener Wasserversorgung von der Römerzeit bis einschließlich des Baues der rund 118 km langen I. Wiener



Wasserschloß Kaiserbrunn



Wasserverkäufer im alten Wien, kolorierte Kreidelithographie 1818/20

Hochquellenleitung sowie der späteren Ausbaumaßnahmen – die Leistungsfähigkeit wurde von ursprünglich 138.000 m³/Tag auf nunmehr über 200.000 m³/Tag erhöht – gegeben.

Im Keller des Museumsgebäudes befinden sich die Hinweisschilder jener Gaststätten, welche aus Quellschutzrück-sichten im Wasserschutzgebiet stillgelegt wurden. Auf einer aus einer 100jährigen Linde herge-stellten Tischplatte hat sich ein Teil jener Festgäste unterschrieben, die der Eröffnung des Wasserleitungsmuseums Kaiserbrunn beigewohnt haben. Im Freigelände vor dem Museumsgebäude und in einem Nebengebäude ist eine Sammlung ver-schiedener Wasserleitungsein-richtungen (Rohre, Feuerhydranten, Schieber etc.) ausgestellt.

Auch mehrere Erinnerungsstücke an historische Wiener Wasserleitungen werden hier gezeigt.

Museum Wildalpen/Steiermark.

Ein weiterer Ausbau des Museums Kaiserbrunn war im Hinblick auf die gegebenen räumlichen Verhältnisse nicht möglich. So mußte für die Dokumentation der II. Wiener Hochquellenleitung ein neuer, passender Platz gefunden werden.

Schon in der Zeit der Gestaltung des Wasserleitungsmuseums Kaiserbrunn entstand der Plan, in Wildalpen ein zweites Wasserleitungsmuseum einzurichten. Die Standorte beider Museen befinden sich im Quellgebiet der jeweiligen Hochquel-lenleitung (Rax-Schneeberg –

Schneegalpe – bzw. Hochschwab).

Die Gemeinde Wildalpen liegt im Mittelpunkt des idylli-schen, wildromantischen steiri-schen Salzatales am Nordabhang der Hochschwabregion, im Wid-mungsgebiet der II. Wiener Hochquellenleitung.

Das Museum Wildalpen ist in einem zweigeschoßigen, mit Schopfwalmdach bedeckten Bau aus der Mitte des 17. Jahrhun-derts untergebracht. Es ist ein ty-pisches Hammerherrenhaus. Tonnengewölbe, zwei schöne Holzdecken mit reich verziertem Mitteltram sowie eine dekorative Stuckdecke sind Zeugen stolzer Vergangenheit dieses Hauses. Die Hauptfront des historisch wertvollen Gebäudes ist harmo-nisch gegliedert. Im Jahre 1979 hat die Stadt Wien dieses Objekt von den Österreichischen Bun-desforsten erworben. In seiner re-präsentativen Bauweise bietet es sich bestens als Museumsgebäu-de an. Die wechselvolle Ge-schichte hat jedoch Spuren an dem Haus hinterlassen. In knapp drei Jahren wurden an diesem Objekt von den Wiener Wasser-werken umfangreiche Renovie-rungs- und Adaptierungsarbeiten vorgenommen, wobei größter Wert auf die Erhaltung der alten Bausubstanz gelegt wurde. Als erste bauliche Maßnahme wurde 1980 die Neueindeckung des Da-ches (ca. 640 m²) vorgenommen. Anschließend wurden die Instal-lationsarbeiten für Beleuchtung und Beheizung (aus dem be-triebseigenen Wasserleitung-

kraftwerken in Wildalpen) sowie für die Sanitäranlagen durchgeführt. Besonders umfangreich und aufwendig gestalteten sich die Elektroinstallationsarbeiten mit mehr als 5000 m Installationsschläuchen, in welchen bisher mehr als 25.000 m Drähte zur Verlegung kamen. Im Einvernehmen mit dem Landeskonservator für die Steiermark wurde die historische Fassade des Gebäudes samt Nebengebäude (Stöckl) instandgesetzt (850 m²). Die etwa 250 m² große Hoffläche erhielt eine Granitwürfelpflasterung. Ein Monumentalbrunnen (runde Marmorschale) mit zwei m Durchmesser und vier Wasserstrahlen sowie der Grundstein der II. Wiener Hochquellenleitung wurde auf dem Vorplatz des Museumsgebäudes aufgestellt.

Da seit Errichtung der II. Wiener Hochquellenleitung die Geschicke der Gemeinde Wildalpen

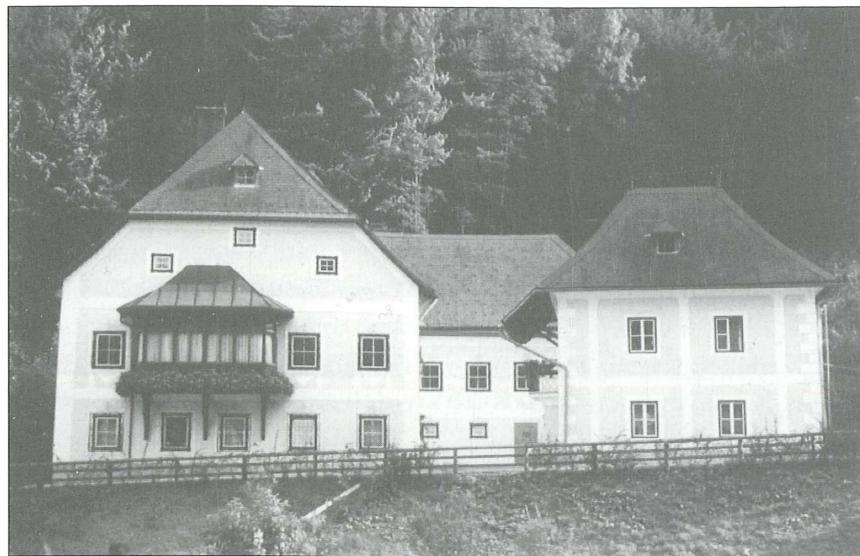
mit der der Stadt Wien eng verknüpft sind, wurde beschlossen, im Erdgeschoß des Museumsgebäudes das bisher im ehemaligen Kasten (Getreidespeicher) unzulänglich untergebrachte Heimat-, Orts- und Forstmuseum Wildalpen neu einzurichten und als Bereicherung ein Pfarrmuseum anzuschließen. Anlässlich der Wildalper Kultur- und Festtage konnte im Mai 1983 das neue Heimat-, Orts- und Pfarrmuseum durch den Ersten Präsidenten des Wiener Landtages Hubert Pfoch eröffnet und vom Abt des Benediktiner Stiftes Admont Prälat Mag. Benedikt Schlömicher gesegnet werden. In den sechs Räumen im Erdgeschoß hat das Heimat-, Orts- und Pfarrmuseum Wildalpen nunmehr einen würdigen Platz gefunden. Es soll seine kulturelle Aufgabe als Mittler zwischen einst, jetzt und dureinst erfüllen. Es soll aber auch als Zei-

chen der Verbundenheit der Stadt Wien mit der Gemeinde Wildalpen, dem Benediktinerstift Admont, der Pfarre St. Barbara zu Wildalpen sowie mit dem Bundesland Steiermark bzw. mit der gesamten Bevölkerung des steiermärkischen Salzatales betrachtet werden.

Das Wasserleitungsmuseum Wildalpen wurde im Dezember 1985 anlässlich der Feierlichkeiten zur 75. Wiederkehr der Inbetriebnahme der II. Wiener Hochquellenleitung durch Bundespräsident Dr. Rudolf Kirchschläger und Bürgermeister Dr. Helmut Zilk nach Segnung durch den Generalvikar des Bistums Graz-Seckau Mag. Leopold Städler der Öffentlichkeit übergeben. Seither wurde in diesem Museum fast 53.000 Besucher gezählt.

Im Wasserleitungsmuseum Wildalpen wird vor allem das Geschehen um die II. Wiener Hochquellenleitung behandelt. Die technische Leistung wird anhand von Plänen, Fotos, Bildern und Urkunden vorgestellt, wobei das rechtliche Verfahren für den Bau dieser rd. 200 km langen und täglich über 220.000 m³ Wasser liefernden Leitung ebenso präsentiert wird, wie auch alle übrigen mit der Wasserversorgung der Stadt Wien zusammenhängenden Bereiche und Probleme (Wasserschutz, Natur- und Umweltschutz, Waldwirtschaft, Grundbesitz, Bautechnik, Behälterwirtschaft usw.).

Das Museumsgebäude Wildalpen weist insgesamt 19 Ausstel-



Museum Wildalpen

Schauplatz 1 Die Kleinen

lungsräume mit einer Bodenfläche von fast 400 m² auf. In 60 Vitrinen mit einer Ausstellungsfläche von rund. 50 m² und an den 65 Wandtafeln mit einer Nutzfläche von über 100 m² sind im Museum Wildalpen mehr als 2500 Exponate zur Schau gestellt.

Im geräumigen, zweiten Obergeschoß befinden sich drei große Archivräume, ein Büro mit einer Fachbibliothek sowie ein Zimmer mit der vom Naturhistorischen Museum Wien zur Verfügung gestellten, umfangreichen geologischen Monografie der II. Wiener Hochquellenleitung. Weiters wurden ein kleines (20 Personen) und ein großes Sitzungszimmer (50 Personen) als Seminarraum eingerichtet.

Im Museum Wildalpen wurden bisher 16 Sonderausstellungen (u.a. heimische Volkskunst, Wiener Brunnen, Jagd- und Tierbilder, Wunderwelt Wasser, Zauber des Waldes, Aqua in numis, Medizina in numis, 850 Jahre Wildalpen, Briefmarken einmal

anders, Marterl und Bildstöcke in Wildalpen, Wasserturm Wienerberg, Goldaquagrafien) gezeigt.

Das Museum Wildalpen war 1989 eines jener drei österreichischen Museen, welche im Sinne des „Österreichischen Museumspreises“ eine Ehrung durch den Bundesminister für Wissenschaft und Forschung Dr. Erhard Busek zugesprochen erhalten haben. Wenn das seinerzeit gesteckte Ziel Wasserleitungsmuseen einzurichten anfänglich auch nicht allseits Verständnis und Zustimmung gefunden hat, so ist man heute doch der übereinstimmenden Meinung, daß diese Einrichtungen nicht nur das allgemeine Bewußtsein gefördert haben, sondern der Bevölkerung die verantwortungsvolle Aufgabe eines Wasserversorgungsunternehmens – einst und jetzt – deutlich vor Augen führt. Daß die beiden Wasserleitungsmuseen der Stadt Wien ihren Zweck erfüllen, zeigt die allgemeine Anerkennung, die sie gefunden haben.

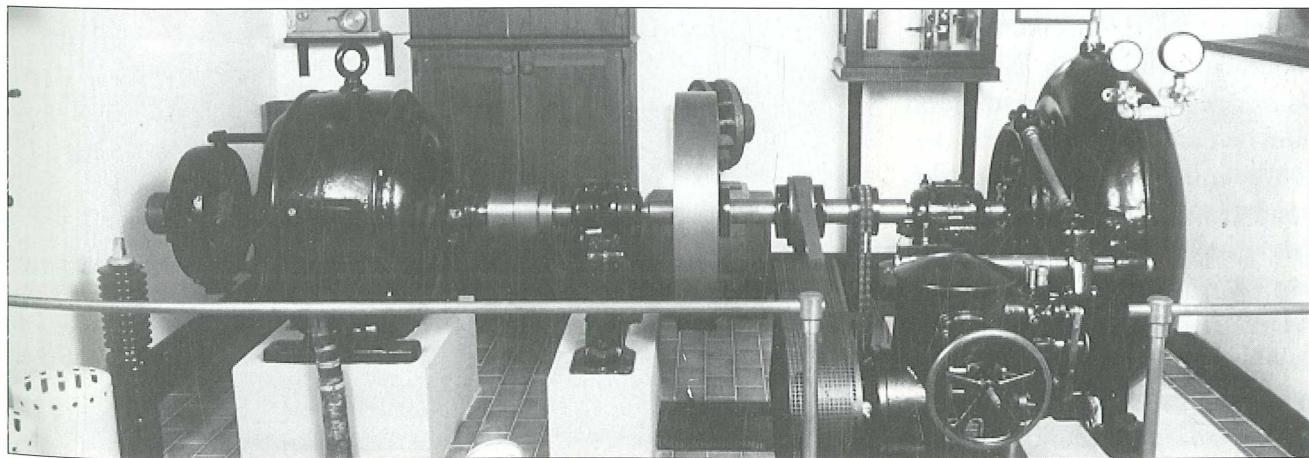
*Wasserleitungsmuseum
Kaiserbrunn/NÖ
Anmeldung und Auskünfte:
Tel.: 02666/2548
A-2651 Reichenau a.d.Rax
Kaiserbrunn Nr.53*

*Museum Wildalpen/Stmk.
Tel.: 03636/201-0
A-8924 Wildalpen
Säusenbach Nr. 14*

*oder für beide Museen
Magistrat der Stadt Wien,
Abt. 31- Wasserwerke
Tel.: 0222/59 9 59-94510
A-1061 Wien,
Grabnerg. 4-6,
Postfach 331*

*Öffnungszeiten:
1. Mai bis 26. Oktober
jeden Sonn- und Feiertag
von 10 bis 12 Uhr*

*Sonderführungen
für Gruppen ab 10 Personen
sind nach Voranmeldung auch
außerhalb der Öffnungszeit möglich*



Wasserleitungskraftwerk (1929), Museum Wildalpen

Das Jüdische Museum Braunschweig

Gerd Biegel

Nach seiner Gründung 1891 und einer ersten provisorischen Unterkunft konnte das Braunschweigische Landesmuseum – damals noch „Vaterländisches Museum“ – im Jahr 1906 seine Dauerausstellung in den Räumen Hinter Aegidien eröffnen. Das Museum umfaßte damals die Aegidienkirche, die historischen Klosterräume und den Pauliner-Chor. Es schien damit seinen Platzbedarf auf unbegrenzte Zeit erfüllt zu haben und hatte gleichzeitig für seine Zwecke äußerst attraktive Räumlichkeiten erhalten. Der Zweite Weltkrieg aber beendete diese hoffnungsfrohe Meinung, denn zum einen war die Aegidienkirche durch Kriegseinwirkungen erheblich zerstört und zum anderen benötigte die katholische Kirchengemeinde dringend eine neue Pfarrkirche. Sie fand sie in der Aegidienkirche, die 1945 vom Museum geräumt wurde. Das Braunschweigische Landesmuseum aber war nun auf wenige Räume eingeschränkt. Die insbesondere für die konservatorischen Voraussetzungen schwierigen Ausstellungs- und Magazin-

verhältnisse sollten auf lange Jahre unverändert bleiben und die Museumsarbeit erheblich beeinträchtigen. Erst dank der Initiative des früheren Direktors des Braunschweigischen Landesmuseums, Dr. Rolf Hagen, war es 1976 gelungen, das ehemalige Verlagsgebäude des Vieweg-Verlages am Burgplatz 1 als neuen Standort für das Museum dazu zu gewinnen. Mit dieser räumlichen

Erweiterung war die Grundlage geschaffen für eine generelle Neuordnung der Ausstellungsreiche.

Das Ausstellungszentrum Hinter Aegidien

Im Jahre 1115 wurde das von der letzten brunonischen Markgräfin Gertrud gestiftete Kloster



Das Vaterländische Museum in Braunschweig im Jahr 1906

St. Marien/St. Aegidien geweiht.

Noch aus dieser Zeit stammen der Kapitelsaal, das Parlatorium und der Kreuzgang sowie ein Nebenraum des Refektoriums, womit es sich bei diesem Baudenkmal um die ältesten noch erhaltenen Räumlichkeiten in Braunschweig handelt. Aus diesem Grunde wurden diese Räume von allen Ausstellungsgegenständen des Museums freigeräumt. Seit ihrer Renovierung sind sie als attraktives Baudenkmal der Öffentlichkeit zugänglich. Diese Räume dienen darüber hinaus dem Museum als Veranstaltungsräume für Vorträge, Lesungen und Empfänge.

Im Obergeschoß stehen mit dem Dormitorium und dem Pauliner-Chor zwei großzügige Raumbereiche für Sonderausstellungen zur Verfügung. Nach einer ersten Renovierung sollen dort in den nächsten Jahren die technischen Einrichtungen, unter Berücksichtigung der ständig wechselnden Nutzung, weiter ausgebaut und verbessert werden. Mit den Möglichkeiten eigener Sonderausstellungsräume, die im übrigen auch von anderen Museen in Braunschweig genutzt werden können, ist eine wichtige Voraussetzung geschaffen zur Durchführung von Wechselausstellungen und zur attraktiven Belebung der Räumlichkeiten Hinter Aegidien.

Im Mittelpunkt der neuen Einrichtungen Hinter Aegidien aber steht die Abteilung Jüdisches Museum, die erstmals wie-

der seit 1945 mit ihren wichtigen Beständen der Öffentlichkeit präsentiert werden konnte.

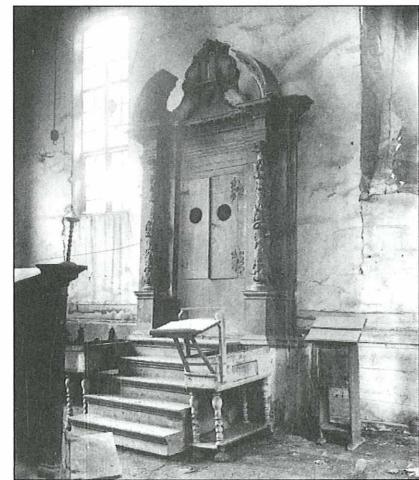
Die Abteilung

Jüdisches Museum des Braunschweigischen Landesmuseums

Zwischen den noch erhaltenen Räumen des Klosters und der Mönchstraße liegt das ehemalige evangelische Vereinshaus. Dieses historisch bedeutsame Gebäude war im Zusammenhang mit dem Wechsel des Braunschweigischen Landesmuseums zum Burgplatz kurzzeitig in seinem Bestand gefährdet. Die Tatsache, daß es inzwischen jedoch weiterhin dem Museum zur Verfügung steht und eine geradezu ideale Nutzung gewonnen hat, geht auf die Erkenntnis zurück, daß der wichtige Sammlungsbestand der Abteilung Judaica innerhalb der Gesamtdarstellung im Vieweghaus nicht in der ihm angemessenen Größe und Bedeutung gezeigt werden konnte. Mit der Abteilung Jüdisches Museum innerhalb des Ausstellungszentrums Hinter Aegidien wird aber keineswegs nur eine Idee des neuen Museumskonzeptes umgesetzt, sondern hierbei kann an eine lange Tradition der Museumsarbeit in Braunschweig angeknüpft werden. Teile der Judaica-Sammlung gehen nämlich zurück auf die Sammeltätigkeit des braunschweigischen Kammeragenten Alexander David (1687 – 1765).

Mit seiner Sammlung verbindet man in der Forschung allgemein das älteste jüdische Museum überhaupt, ein für die Braunschweigische Museumsgeschichte sicherlich reizvoller Aspekt.

Aber schon vor der formellen Einrichtung einer Abteilung (1928) hatte sich das Braunschweigische Landesmuseum und hier insbesondere der erste Direktor, Professor Dr. Karl Steinacker, um die jüdische Kultur und Geschichte bemüht. Ausgangspunkt war dabei im Frühjahr 1925 die Aufstellung der Inneneinrichtung der Hornburger



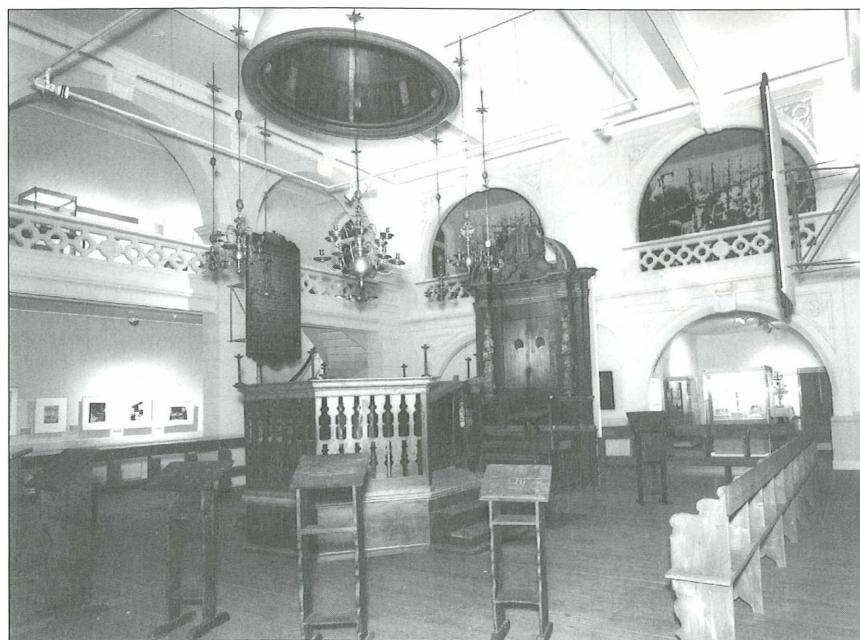
Die Synagoge in Hornburg
kurz vor dem Abriß 1924

Synagoge in Verbindung mit den sonstigen Objekten der Judaica-Sammlung in der Aegidienkirche. Hier war die Sammlung bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges ausgestellt, mußte dann aber aufgrund der anderweitigen Nutzung der Aegidienkirche magaziniert werden. Hatten dabei schon die Kriegseinwirkungen Spuren

an der Synagoge hinterlassen, so war die nachfolgende Magazinierung über Jahrzehnte hinweg ebenfalls nicht ohne Einfluß auf den Erhaltungszustand. Eine großzügige Spende von Ernest Boas aus der Schweiz und die Unterstützung durch das Land Niedersachsen hatten 1986 die entsprechenden Voraussetzungen geschaffen, um die umfangreichen Restaurierungsarbeiten an der Inneneinrichtung der Hornburger Synagoge durchzuführen und an die Aufstellung und museale Präsentation zu denken. Einzig der Saalbau des ehemali-

dabei als geschlossene Einheit die Abteilung „Jüdisches Museum“ innerhalb des Ausstellungszentrums Hinter Aegidien entstanden.

Im Mittelpunkt der Präsentation steht die restaurierte Inneneinrichtung der Hornburger Synagoge mit Thoraschrein, Almemor, Kuppel, Frauenempore, Sitzbänken und Lesepulten. Die Gesamtgestaltung des Raumes wird eindrucksvoll unterstrichen durch die ebenfalls erhaltenen und restaurierten Leuchter aus der Synagoge. Eine Dokumentation zur Geschichte der Juden in



Abt. Jüdisches Museum Braunschweig; Hauptraum mit Hornburger Synagoge

gen Vereinshauses an der Mönchstraße bot dabei die Möglichkeit, die noch erhaltenen Teile der Synagoge wieder auszustellen. Ergänzt durch die wichtigsten Bestände der Judaica-Sammlung ist

Norddeutschland, der jüdischen Gemeinde in Hornburg sowie der Synagoge und ihrer Rettung ergänzen den zentralen Ausstellungsbereich im Saalbau.

Da der Schwerpunkt der Ju-

daica-Sammlung des Braunschweigischen Landesmuseums bisher auf Objekten aus dem kulturellen Bereich lag, sind die beiden angrenzenden Räume entsprechenden Themen zugeordnet. So steht der erste Nebenraum unter dem Leitthema „Leben nach der Thora“. Dieser Mittelpunkt der jüdischen Religion wird durch eine Vielzahl verschiedener und teilweise außerordentlich kostbarer Objekte verdeutlicht. Hervorzuheben sind etwa ein wertvoller Seidensamt-Thoravorhang aus Bad Gandersheim oder eine Machsor-Pergamenthandschrift, die in zwei goldgeprägte Foliobände von rotem Safianleder gebunden ist und von kunstvoll gearbeiteten Messingschließen zusammengehalten wird. Sie zählt wie weitere Gebetbuchhandschriften zu den kalligraphischen Meisterleistungen aus der Nachblüte der Jüdischen Handschriftenillumination und wurde von dem Schreiber und Zeichner Isaak Eisik aus Jestädt bei Eschwege 1741 nach der Sulzbacher Machsora-Ausgabe von 1699 gefertigt und mit herrlichen Initialen und reizvollen Monatsbildern geschmückt.

Der zweite Nebenraum ist dem religiös bestimmten Alltag und den wichtigsten jüdischen Feiertagen gewidmet. So sind dort die Festtage Rosch Haschana und Jom Kippur, das Neujahrs- und Versöhnungsfest, mit entsprechenden Objekten wie silberner Etrog-Büchse, Schofare und Neujahrskarten aus Zelluloid

ebenso belegt, wie die Wallfahrtsfeste Pessach, Schawuot und Sukkot oder die Gedenktage Chanukka und Purim. Neben den wundervoll gestalteten silbernen Chanukka-Leuchtern tritt dabei insbesondere die Megillath Esther Jever heraus, das in Rollenform geschriebene Buch der Bibel. Im Zentrum dieses Raumes aber steht die Inszenie-

Entwicklung. Von besonderer Bedeutung sind dabei zwei historische Bereiche jüdischen Lebens in Deutschland, die durch eigene Sammlungsgegenstände veranschaulicht werden können. Dies ist zum einen die Entwicklung des Reformjudentums in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und zum anderen die Judenvernichtung zur Zeit der NS-Herr-



Ausstellungsraum „Chanukka und Purim - die Gedenktage“

nung einer Sabbat-Mahlzeit. Für den religiös bestimmten Alltag und alle wichtigen jüdischen Feiertage geben die jeweiligen kultischen Objekte einen Einblick in das Leben der Juden seit dem 18. Jahrhundert.

Allerdings ist in der Präsentation des Jüdischen Museums nicht nur dem kultischen Bereich Aufmerksamkeit gewidmet, sondern auch der geschichtlichen

schaft und der Neubeginn nach 1945 im Lager Bergen-Belsen. Die reformjüdischen Bestrebungen, die durch Zeugnisse der Jacobson-Schule in Seesen und der Samson-Schule in Wolfenbüttel belegt werden, waren für die Entwicklung des jüdischen Geisteslebens von überregionaler Bedeutung. Die mit beiden Schulen verbundenen Reformideen, die eine Emanzipation der deutschen

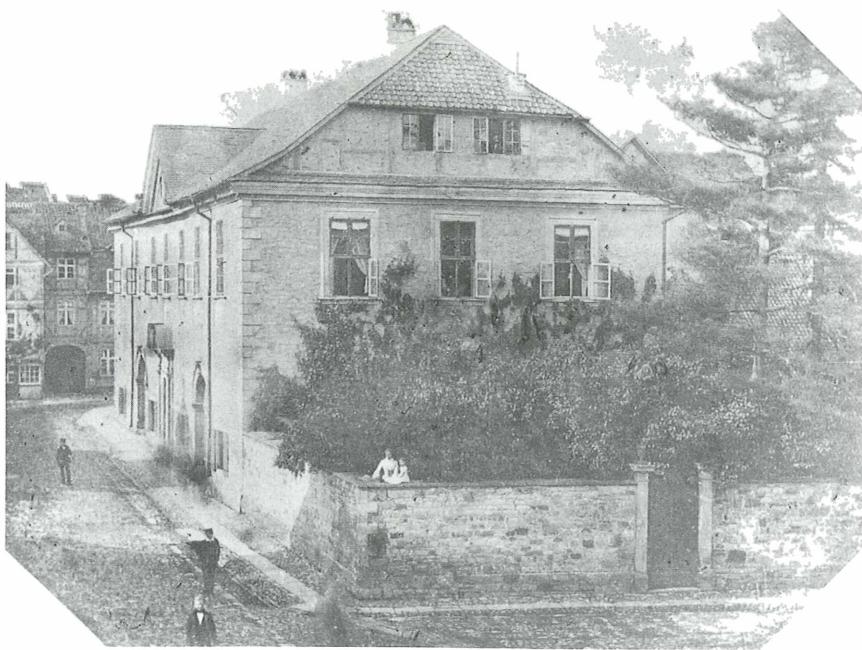
Juden durch Aufklärung und Erziehung und insbesondere durch eine Reform des jüdischen Gottesdienstes bewirken sollten, haben – von Braunschweig ausgehend – jahrzehntelange Diskussionen in der jüdischen Öffentlichkeit ausgelöst.

Aus der heutigen Perspektive scheinen diese reformjüdischen Bestrebungen mit ihrem Bemühen um Anpassung an die christlich-deutsche Umwelt eine große Selbsttäuschung gewesen zu sein, denn alle ihre Bestrebungen für eine Angleichung wurden in den Jahren der nationalsozialistischen Herrschaft grauenvoll zerstört. So ist es folgerichtig, daß in einer letzten Abteilung diese Epoche des Grauens und der Vernichtung am Beispiel des Lagers Bergen-Belsen dargestellt wird. Als ein „Aufenthaltslager“ für eine besondere Gruppe von Juden eingerichtet, die als „Tauschobjekte für im feindlichen Ausland internierte Deutsche“ inhaftiert worden waren, entwickelte sich dieses Lager in den letzten Monaten der NS-Herrschaft zu einem Todeslager für zehntausende von Häftlingen, die aus anderen Konzentrationslagern, besonders aus dem Osten, „evakuiert“ worden waren. Eine Besonderheit dürften jedoch auch diejenigen Zeugnisse sein, die aus dem Lager Bergen-Belsen nach der Befreiung stammen.

Das Braunschweigische Landesmuseum besitzt in seiner Abteilung Jüdisches Museum unter anderem die ersten Arbeiten von

jüdischen Künstlern, die sich nach der Befreiung mit der Vernichtung des eigenen Volkes auseinandersetzen. Die damals entstandenen vielfältigen politischen und kulturellen Aktivitäten im Lager Bergen-Belsen werden anhand von Dokumenten und Fotografien des weltweit bekannten „Kazet-Theaters“ belegt. Bergen-Belsen ist damit nicht nur

stellungsbereich mit der Präsentation der Inneneinrichtung der Hornburger Synagoge. Die einzelnen Objekte erschließen sich dem Betrachter durch kurzgefaßte Objektbeschriftung. Die historischen und religiösen Zusammenhänge werden darüber hinaus auf Informationstafeln dargestellt, die ausführlich Erläuterungen in Schrift und Bild enthalten



Samsonschule in Wolfenbüttel 1855

ein Sinnbild der Vernichtung, sondern kennzeichnet zugleich auch den Neubeginn jüdischen Lebens in Deutschland nach 1945.

Im Mittelpunkt der Präsentation der Abteilung Jüdisches Museum stehen für den Betrachter die Objekte. Sie sind entsprechend den Schwerpunkten der Sammlung thematisch geordnet und ergänzen den zentralen Aus-

und nach modernen graphischen Gesichtspunkten gestaltet wurden. Informationsvielfalt, objektive historische Darstellung, aber auch Verständlichkeit und gute Lesbarkeit der Schrift sind für diese Informationen die musealen Leitlinien gewesen.

Mit der Abteilung Jüdisches Museum konnte das Braunschweigische Landesmuseum ein für den norddeutschen Raum ein-

maliges museumales Projekt realisieren, das die Bedeutung der Museumsstadt Braunschweig zusätzlich unterstreicht. Dabei besteht die Hoffnung, die Sammlung systematisch zu ergänzen und zu erweitern, um so diesen neuen Museumsakzent in Braunschweig in seiner Attraktivität stets weiter zu verbessern. Die Dokumentation und Erforschung der jüdischen Geschichte, des jüdischen Geistes-, Kunst- und Gemeinschaftslebens wird in der Abteilung Jüdisches Museum des Braunschweigischen Landesmuseums (z. Zt. kommissarisch geleitet vom Direktor des Museums) aber nicht nur Braunschweig, sondern vielmehr den gesamten norddeutschen Raum erfassen. Diese Ergebnisse sollen in der zukünftigen Museumsarbeit schrittweise durch Ergänzung der Sammlung und Erweiterung der Ausstellung unmittelbar dem Publikum vermittelt werden. So ist die Abteilung Jüdisches Museum zugleich eine zentrale Forschungsstelle zur Geschichte und Kultur des Judentums in Norddeutschland.

In der traditionsreichen Geschichte des Jüdischen Museums in Braunschweig liegt dabei eine besondere Verpflichtung für diese zukünftige Aufgabe des Braunschweigischen Landesmuseums, gleichzeitig unterstreicht diese Zielsetzung erneut die Bedeutung des Museumsstandortes Braunschweig innerhalb der Museumslandschaft Norddeutschlands.

„Kunsträume“ „Räume der Kunst“

**Museum für
angewandte Kunst,
Wien**

Peter Kraml und Redaktion

Neues Museum

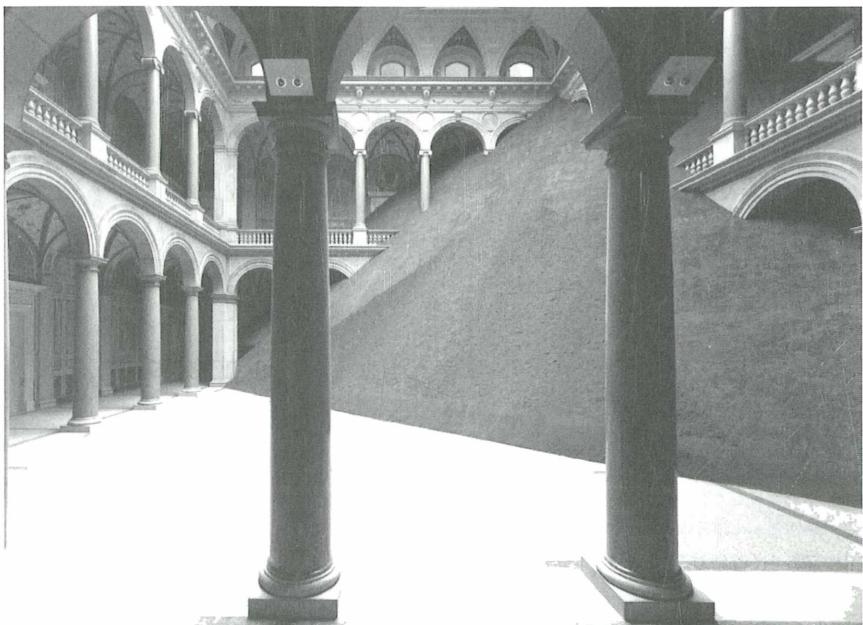
Ab Herbst dieses Jahres soll es ein ganz neues österreichisches Museum für angewandte Kunst am Stubenring geben, geht es nach den Vorstellungen des Direktors Peter Noever. Die Vorbereitungen dazu laufen. Wann das Museum in seiner Neuadaptierung tatsächlich präsentiert werden kann, wird die Zeit zeigen. Ein gerichtet wurde vor kurzem die Galerie im MAK sonst ist gemäßigter Betrieb. Die Idee, daß das MAK ein neues Outfit braucht und auch im Innenleben einiges anders werden muß, hatte Peter Noever bereits kurz nach seinem Antritt als Leiter des Museums 1986. Heute kann er bereits behaupten, daß sein Konzept im Aufblühen ist, und das MAK zu den Museen erster Klasse gehört, will man überhaupt eine solche umstrittene Klassifikation ansetzen.

Tatsächlich aber röhrt sich einiges im MAK, und die Aktivitäten haben einiges zur Belebung der Museumsdiskussion in Österreich beigetragen.

Der Besucher ist im ersten Moment vielleicht eher erstaunt denn erfreut, wenn er ein Stück „kunstbedrucktes“ selbstkreiertes Papier von Kiki Smith in die Hand gedrückt bekommt. Erinnerungsstück an die New Yorker Künstlerin und ihre Vorstellungen von Leid und Klage. Erinnerungsstück und Erleidenskunst - Mitbringsel in die Gegenwart herein, denn schließlich soll man davon erzählen können, daß es eine Ausstellung in der MAK-Galerie gibt, die jedoch von den Kopfgirlanden einer Künstlerin spricht, die die Leidenschaft der Frau dokumentiert; mit diesen Arbeiten wurde die neue MAK-Galerie

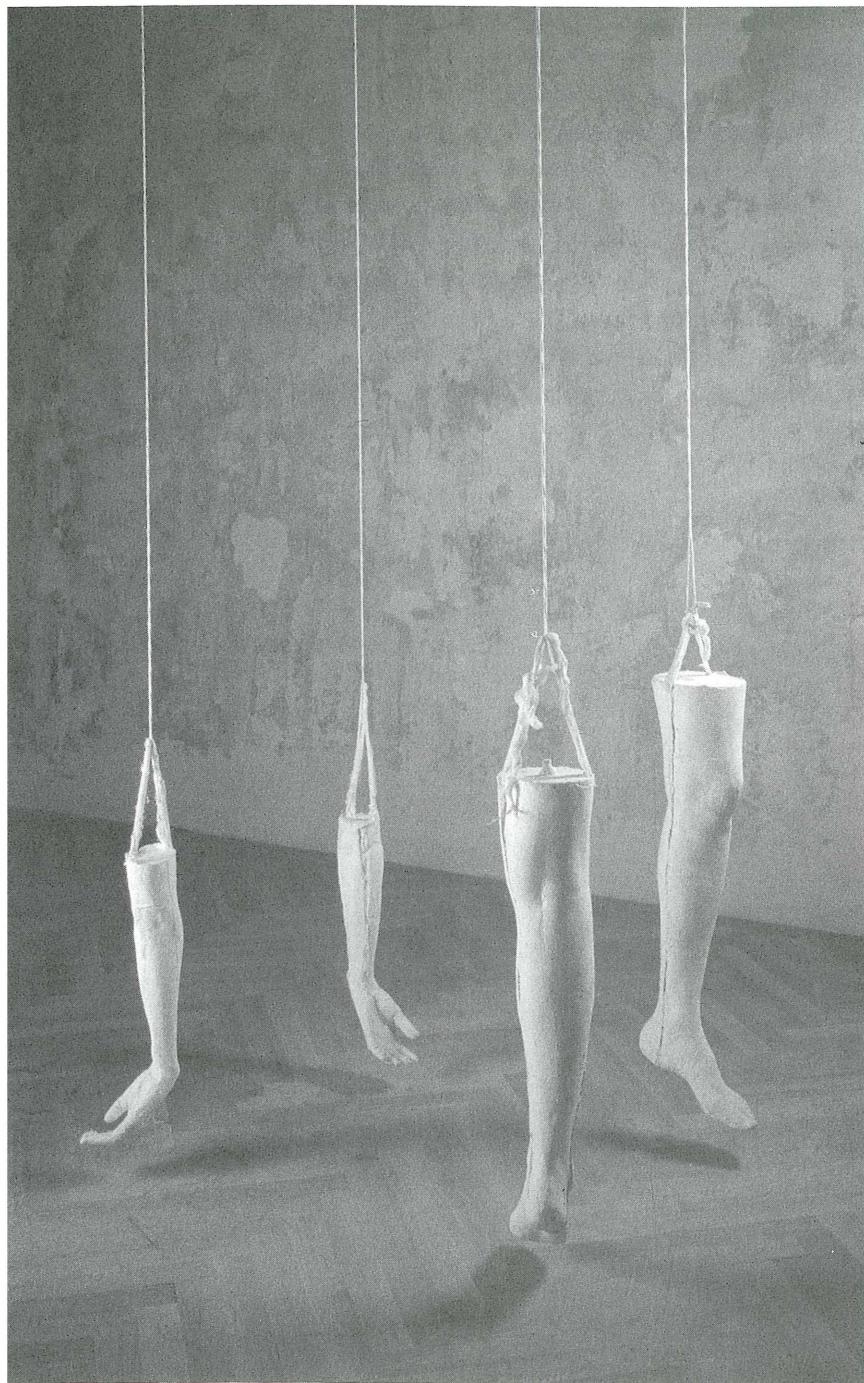
eröffnet. Meistens sind es nicht die großen Ideen, die Kunstgeschichte schreiben, wenn man ein Museumskonzept unter dem Vergrößerungsglas betrachtet. Und wie in anderen Breichen auch, sind es nicht unbedingt die „großen“ Sprüche, die einer Idee in die „Weite“ der Öffentlichkeit verhelfen. Was nicht heißt, daß nicht zuweilen ein kräftiger Knall notwendig ist, um ein kulturelles Nickerchen zu beenden und ein Museum wieder heftiger ins Gedrabe kommen zu lassen.

Um also beim Geschenk zu bleiben, das der Besucher mit dem Kauf einer Eintrittskarte erhält, so hat hier eine kleines Geschenk am Rande des großen Geschehens vielleicht mehr im Sinn für das Anliegen einer Künstlerin und wird damit auch für das Museum selber plötzlich tragfähig.



Magdalena Jetelova „Domestizierung einer Pyramide“, 1992
Rauminstallation für den Säulenhof des MAK

Schauplatz 3 „Kunsträume“ – „Räume der Kunst“



Kiki Smith „Nachtstück“, 1991
Eröffnungsausstellung der MAK-Galerie

Für eine „museale Beglückung“ ist auch schon eine kleine Aufmerksamkeit ausreichend, die im Trubel der warenästhetischen

Beiläufigkeiten zumindest den subtilen Inhalt von „Etwas“ suggeriert. Ein Akzent eines Kulturvermittlungsanliegens, wenn-

gleich auffallend einfach, aber immerhin. Die ohnehin schon veralteten Gruppentherapiespielchen vor den Kunstwerken werden damit allemal obsolet!

Das MAK hat wesentliche Aufgaben zu erfüllen, soll es aktuell sein und gleichzeitig eine Tradition fortsetzen. Seit 1947 führt das Museum den programmatischen Titel „Museum für angewandte Kunst“, bis dahin wurde es als „Kunst- und Industriemuseum“ bezeichnet. Jedoch von Beginn an (1864) wollte das Museum dem mangelnden Formenbewußtsein entgegenwirken und stellte damit seine Aktivität von vornherein unter das Motto der Anwendung. „Man kann sagen, daß der Begriff der Anwendung in das Umfeld einer durch das ästhetische Credo der in der Mitte des 19. Jahrhunderts bestimmten Kunstöffentlichkeit nicht ohne Widerstände hat eindringen können. Der Anwendungsbegriff, wie er erstmals in den Kunstgewerbemuseen zur Geltung kam, war gleichzeitig ein Bruch mit der traditionell-alteuropäischen Kunstreligiosität.“ (Regina Haslinger in: Tradition und Experiment, 1988, S. 9)

So entsteht der beinahe paradoxe Charakter eines „Museums für angewandte Kunst“, wenn Musealisierung und Anwendung als Seinswesen der Kunst gesehen werden. Beide Komponenten werden nunmehr im Museum zur Wirkung gebracht.

In diesem Sinn soll nun - so Direktor Noever - weitergearbeitet

werden. Allerdings versteht er es, einige wesentliche persönliche Akzente zu setzen.

Grundsätzlich, so erklärte er in einem Gespräch, wolle er einen

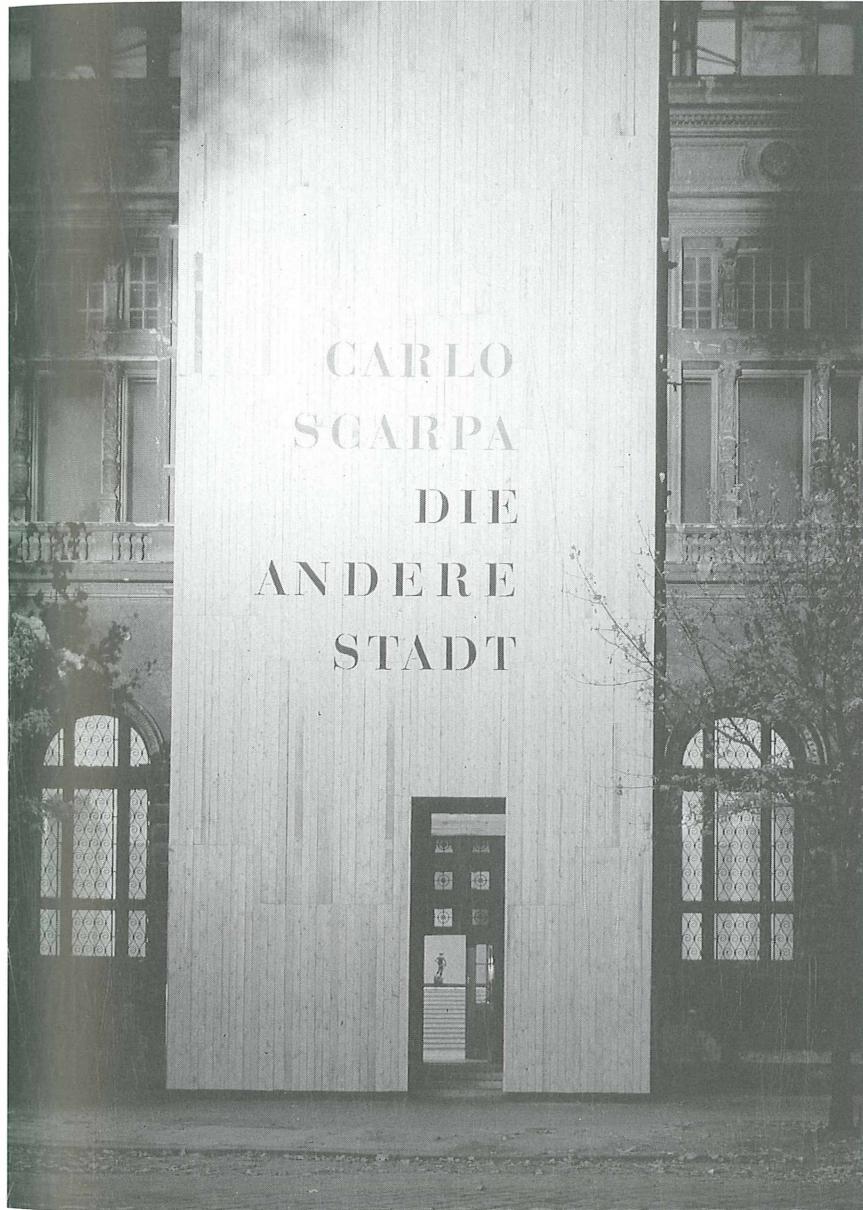
Sammlung des Hauses, den räumlichen Voraussetzungen und der Herausforderung aktueller Kunstströmungen. Dieses Vorhaben zu verwirklichen, noch da-

ner Tradition verpflichtete Identität erfährt, war nur möglich durch die konstruktive Mitarbeit aller Beteiligten.“

Und so heißt es im oben zitierten Text von Peter Noever weiter: „Eine neue Qualität von Räumen, das MAK als Ort anspruchsvoller künstlerischer und wissenschaftlicher Ereignisse und Arbeiten, ist das Ergebnis eines langjährigen Prozesses, welcher zum Ende dieses Jahres erfahrbare und sichtbar werden sollte.“

Was also soll und wird im österreichischen Museum für angewandte Kunst neu werden. Bereits beim Antritt Peter Noevers als Direktor hatte das MAK eine Studie über die Raumnutzung beauftragt, um zukünftige Pläne zu manifestieren. Grundsätzlich wurde festgestellt, daß eine Generalsanierung durchgeführt werden muß. Gleichzeitig sollen bestimmte bauliche Maßnahmen im Detail auch die inhaltliche Bedeutung des Museums untermauern. 1990 wurde der Tiefspeicher des Hauptgebäudes fertiggestellt, wodurch eine zusätzliche Nutzfläche für die Sammlungsbestände von 3.400 m² hinzugekommen ist. Bezuglich der technischen Betreuung der Kunstwerke ist nach neuesten Erkenntnissen die gute Erhaltung gewährleistet. Das MAK versichert, daß dabei eine beispielhafte Lösung gefunden wurde.

Das MAK ist aber nicht gerade wegen des Tiefspeichers mehr im „Gerede“ als vor 1986. Eine

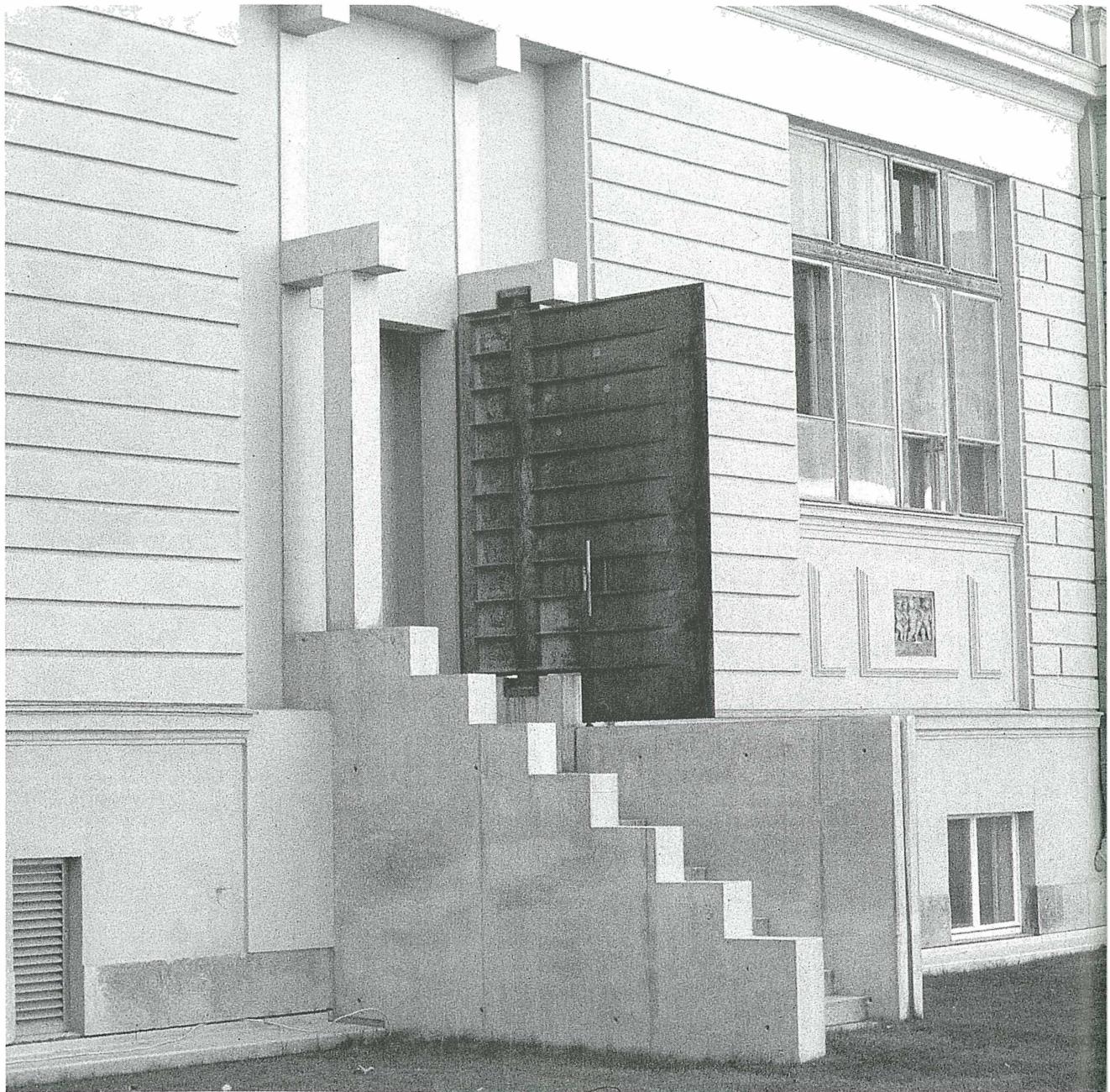


Eingang zur Ausstellungshalle: Carlo Scarpa „Die andere Stadt“

lebendigen Ort der Auseinandersetzung schaffen „zwischen dem Vorhandenen der einzigartigen

zu in einem relativ kurzen Zeitraum, ein Programm zu entwickeln, durch das das MAK sei-

Schauplatz 3 „Kunsträume“ – „Räume der Kunst“



Walter Pichler „Tor zum Garten“

Reihe von wesentlichen Veranstaltungen im Diskurs zwischen Tradition und Moderne fand internationale Beachtung.

Ausstellungen von Donald Judd, Rodtschenko/Stepanova,

Magdalena Jetelova und die vorbildhafte Architekturausstellung des venezianischen Architekten Carlo Scarpa, u.v.a. fanden großen Anklang.

Zudem ist es auch gelungen,

interessante Künstler an das Haus zu binden. Wer möchte mittlerweile das Tor zum Garten von Walter Pichler gestaltet - missen. Der Verbindungstrakt von Sepp Müller ist eine äußerst gelungene



Seppe Müller „Verbindungstrakt“

architektonische Leistung, die die Transparenz des Hauses verdeutlicht. Zur Untermauerung der inhaltlichen und architektonischen Entwicklungen der Struktur des Hauses hatten wohl auch verschiedenste Symposien einen wesentlichen Anteil. Man scheute sich nicht im eigenen Gemäuer den Museumsboom kritisch zu diskutieren; die Architektur (sicherlich im Nahverhältnis des Hausherrn zur Baukunst) war im Rahmen von Vortragsveranstaltungen international „bestückt“ und hat in entsprechenden Publikationen einen nicht uninteressanten Niederschlag gefunden.

Ein wesentlicher Bestandteil der Neudarstellung der Kunst im MAK werden die Raumgestaltungen sein, die von international anerkannten Künstlerpersönlichkeiten in einem durchaus experimentell zu verstehenden Vorhaben durchgeführt werden sollen. In diesem Sinn stand am Beginn der Arbeit Noevers bereits das Bestreben, innerhalb der Neuorganisation des Hauses Künstler zu Gestaltungsvorhaben zu verpflichten. So wird sich Günter Förg als bildnerischer Gestalter mit Hang zur farblichen Installation mit der Romanik, Gotik, Renaissance beschäftigen. Donald Judd widmet sich dem Barock, dem Rokoko, dem Klassizismus. Die buchstaben- und schriftsprachliche Künstlerin Jenny Holzer hat den Saal des Empire und Biedermeier zur Gestaltung über, Barbara Bloom gestaltet Historismus und Jugendstil. Und

Schauplatz 3 „Kunsträume“ – „Räume der Kunst“

dann sind noch die Österreicher, zumeist aus Wien, Franz Graf, Gang Art, Manfred Wakolbinger, Eichinger wie Knechtl, sowie Heimo Zobernig als Vermittler

zwischen Erinnerung, Kunst und Gegenwart beschäftigt, die richtige Form für das Vorhaben zu finden. Und schließlich ist man wieder beim Hausherrn angelangt,

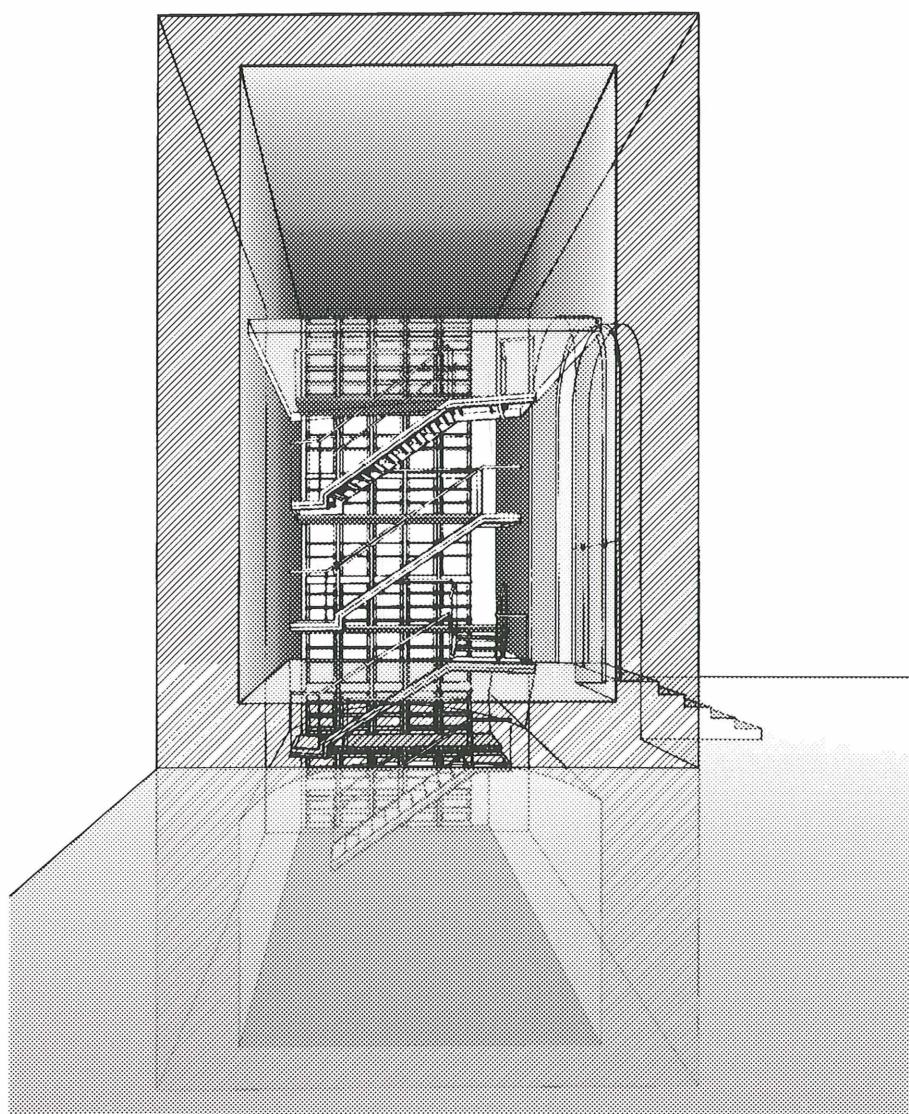
der selbst in Sachen Gegenwartskunst seine Vorstellungen von der Museumsgestaltung präsentieren wird. Peter Noever als Architekt am MAK hat mit dem Terrassen-



MAK-Terrassenplateau, 1990 (Entwurf Peter Noever)

KUNST- UND BUCHHANDLUNG

PERSPEKTIVISCHE DARSTELLUNG

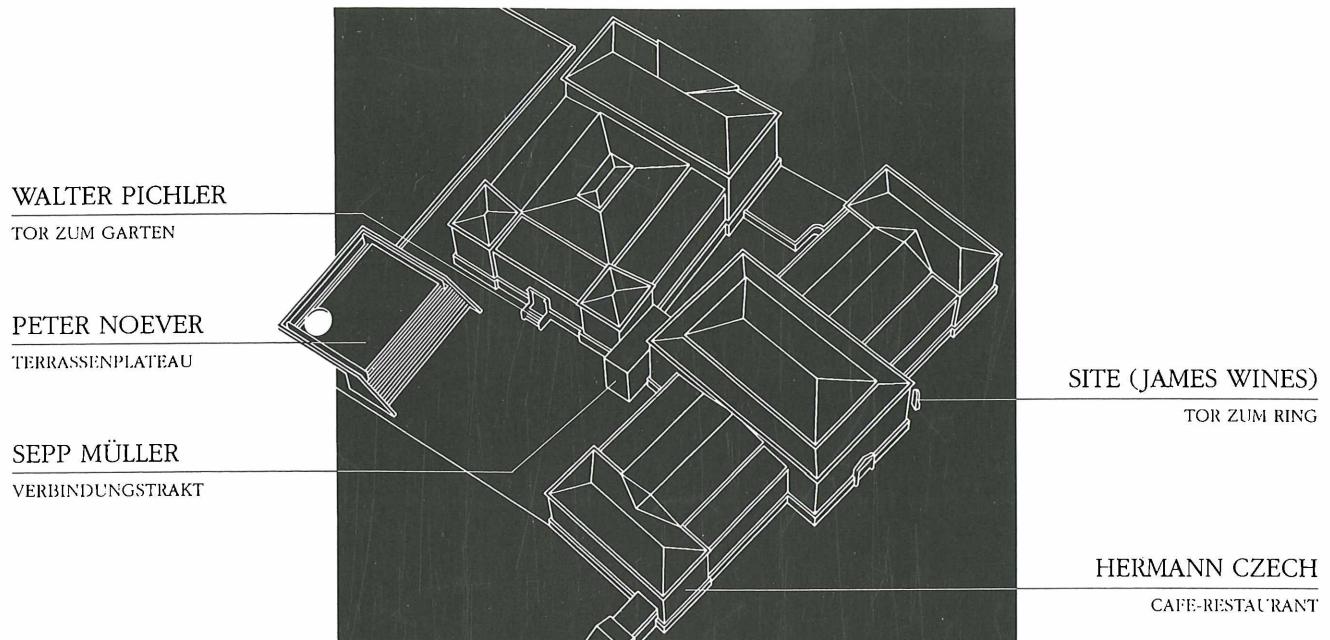


PLANUNG SEPP MÜLLER

MAK 1992

PROJEKTE VON KÜNSTLERN UND ARCHITEKTEN

IM RAHMEN DER MAK-GENERALSANIERUNG



plateau ein signifikantes Zeichen gesetzt, das von inhaltlichen aber auch auf gestalterischen Überlegungen herausragend erscheint. Ein „Betonklotz“ in einer gediegen modernen Überlegung konzipiert, scheint über dem Wienkanal zu schweben. Wenn man durch das Tor von Pichler in Richtung zu dieser Terrasse in den Garten geht, so dürfte auch im Weggang ein gewisses Schweben vermittelt werden. Einige Mühe hat es dem Planer allerdings gekostet, dieses hochinteressante Baukunststück gegenüber den Behörden und der Öffentlichkeit zu rechtfertigen. Sicherlich wird

es ein Blickfang für findige Architekturfotokünstler werden, wenn diese die nötige Sensibilität mitbringen.

Andere bauliche Akzente werden von Hermann Czech, (Kaffee und Restaurant), von Site Tor zum Stubenring und von Aichwalder/Strobl Lesesaal der Bibliothek ausgeführt.

Ende dieses Jahres wird das neue MAK bezugsfertig sein, wenn das Wetter hält. Dann - so Peter Noever - wird sich das neue MAK in seiner Grundhaltung zu einem neuen Museumsgedanken manifestieren. Manifestieren soll sich dann ein lebendiger Ort,

der die Herausforderung der aktuellen Kunstströmungen nicht scheut. Diese Herausforderung soll naturgemäß in einem permanenten Diskurs vonstatten gehen. Nicht also allein mit kleinen Anreizen, wie einem kleinen Geschenk, im Gegenteil, mit und ohne aktiver Kunstvermittlung soll ein Museum der Gegenwart und Zukunft für sich sprechen können, und der Rezipient soll sich einen eigenen Zugang verschaffen dürfen.

Geht es nach den Vorstellungen von Peter Noever, dann wird dies ein gangbarer Weg in die Zukunft sein.

Jacopo Bassano

Sylvia Ferino-Pagden

Am 6. September eröffnet der kleine berühmte Ort des venezianischen Festlandes, Bassano del Grappa, eine Ausstellung, die seinem bedeutendsten Maler gewidmet ist: Jacopo da Ponte, genannt Bassano (ca. 1510 – 1592). Jacopo war der Stammvater einer Malerfamilie, deren eigentliches „Logo“ die domestizierten Tiere, wie Schafe, Kühe, Esel und Hunde wurden, die den Vordergrund profaner wie biblischer Themen bevölkern und sich mitunter auch in mythologischen Darstellungen tummeln.¹ Obwohl Jacopo selbst für die Erfindung und den Erfolg der rustikalen Themenwelt, der „scena campestre“, wie die „Jahreszeiten“ oder „Monatsbilder“ verantwortlich war, waren es in erster Linie seine Söhne, die davon eine wahre „Serienproduktion“ erstellten, und diese auch über die Grenzen Italiens hinaus absetzen konnten. Bassanos fehlten in keiner Sammlung, die auf sich hielt; eine solche Nachfrage hatte auch eine fortlaufende Produktion zur Folge, von Werkstattkopien über Nachahmungen bis zu eigentlichen Fälschungen, sodaß am Kunstmarkt nach wie vor Bassanos gehandelt werden und sich

immer noch großer Beliebtheit erfreuen.

Für den Kunsthistoriker ist es daher eine schwierige Aufgabe, in dieser Vielzahl von Versionen und leicht veränderten Varianten eine Bilderfindung zu werten und sie einzelnen Mitarbeitern der Werkstatt zuzuordnen. Höchst erschwerend ist der Umstand, daß die individuelle künstlerische Physiognomie der auf der väterlichen Erfolgswelle Jacopos schwimmenden Söhne Francesco, Girolamo, Gianbattista und Leandro noch nicht genügend definiert werden konnte, um sie mit Sicherheit als Autoren dieser Bilder zu identifizieren.

Die vom Museo Civico in Bas-

sano del Grappa zusammen mit dem Kimbell Art Museum in Fort Worth, Texas, veranstaltete Jubiläumsausstellung gilt jedoch in erster Linie dem Gründer dieser Malerdynastie, Jacopo Bassano², einem Künstler, der abgesehen vom unvergleichlichen Tizian, neben Tintoretto und Veronese verdientermaßen als der bedeutendste Maler der zweiten Hälfte des 16. Jhd. in Venedig bezeichnet werden kann.

Im Unterschied zu Tintoretto und Veronese arbeitete Jacopo nicht in der Lagunenstadt, sondern hielt seine Werkstatt in seinem Geburtsort Bassano, wo bereits sein Vater Francesco da Ponte als eher handwerklicher Maler



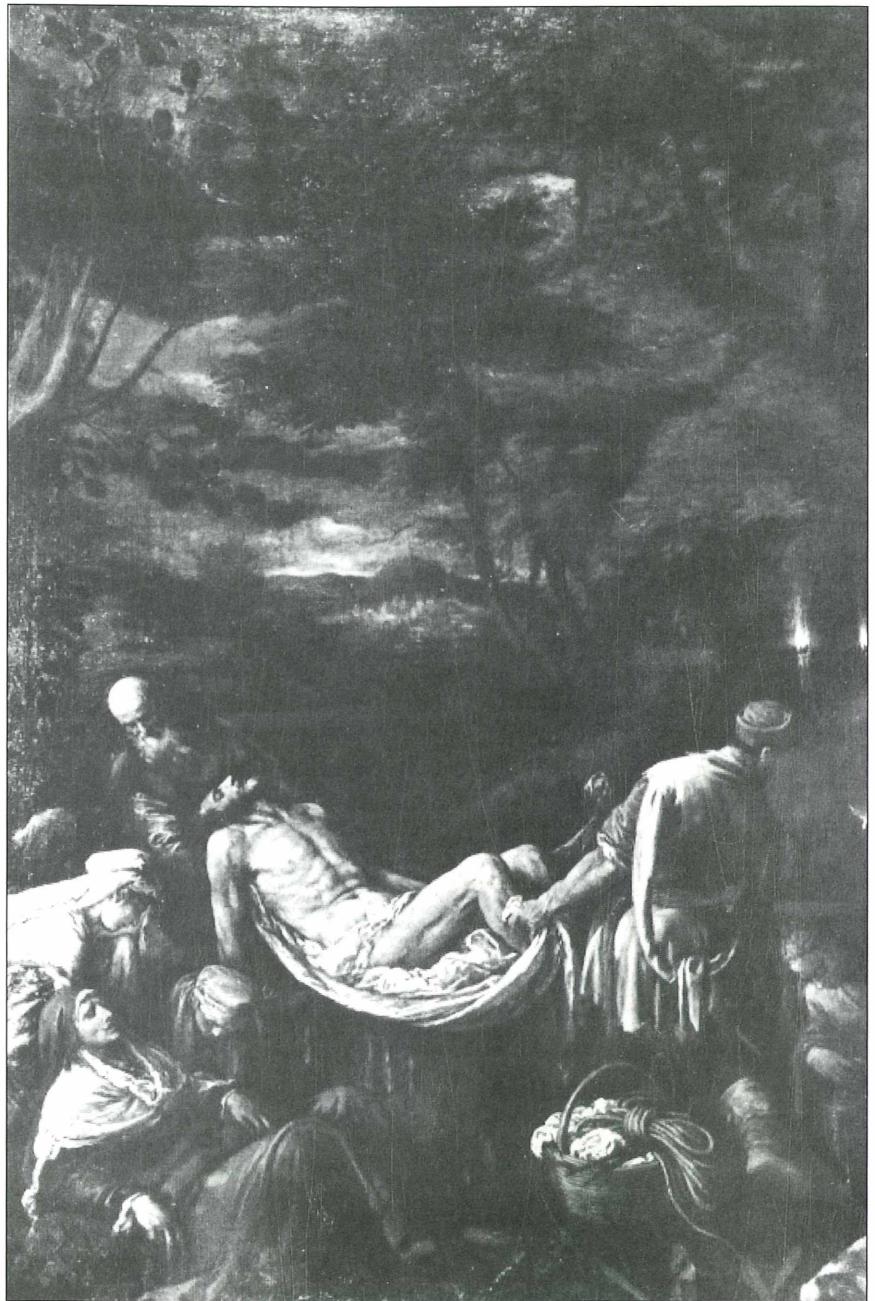
Jacopo Bassano. „Johannes der Täufer in der Wüste“ (Ausschnitt)
Öl auf Lwd., 114 x 151 cm
Museo Civico, Bassano del Grappa

tätig war. Jacopo hatte zwar seine Ausbildung in Venedig, bei Bonifazio de' Pitati, genannt Bonifazio Veronese, erhalten und auch Zeit seines Lebens Bilder für Auftraggeber in der Stadtrepublik gemalt, doch war für seinen sehr individuellen künstlerischen Werdegang und vor allem die Entwicklung seiner eigenwilligen Themenwelt zweifellos sehr wesentlich, daß er zurückgezogen, in der bergigen Kleinstadt, seinen Malerberuf ausübte.

Die Ausstellungen in Bassano und Fort Worth werden die einmalige Gelegenheit bieten, Jacopos künstlerische Bedeutung voll zu würdigen und kritisch zu untersuchen. Neben den zum Großteil die Frühzeit des Meisters dokumentierenden Werken, die sich noch im Städtchen Bassano und in der venezianischen Terra ferma befinden, werden seine bedeutendsten Schöpfungen aus den größten Sammlungen Europas und Amerikas hier zusammen gezeigt, um ein möglichst vollständiges Bild seiner Persönlichkeit zu gewährleisten. Jacopo bietet ein überaus vielseitiges Oeuvre über eine Schaffenszeit von ca. sechzig Jahren. Nach Anfängen im venezianischen Stil eines Bonifazio de' Pitati, eines Palma Vecchio oder eines Pordenone nimmt er mehr noch als alle seine venezianischen Kollegen den Stil der sogenannten „seconda maniera“ auf und verarbeitet sie ab den späten 30er Jahren auf vielfältigste Weise: entweder in Massendarstellungen wild bewegter

und jäh verkürzter Menschenleiber, oder aber in zu ondulierenden – fast dekorativen – Bewegungsströmen geschlossenen, Kompositionen. Dabei überwiegt jedoch immer der Eindruck psy-

chisch-physischer Erregtheit, während die Farbgebung im Kontrast dazu zarteste Lyrik anzustimmen vermag. In den 60er Jahren legt sich die nervöse Erregung und es stabilisieren sich Kompo-



Jacopo Bassano „Grablegung Christi“, S. Maria in Vanzo, Padua
Öl auf Lwd., 270 x 180 cm



Jacopo Bassano „Grablegung Christi“, KHM Wien

sition und Bildthematik. Neben der traditionellen Produktion großer Altarbilder im venezianischen Stil bildet Jacopo aus der Kraft der ihn umgebenden Landschaft eine zunehmend individuelle Interpretation der Bildgegenstände aus, wobei es ihm gelingt, den realen Alltag ländlichen Lebens durch seine – fast möchte man sagen – erdverbundene, naive Optik und märchenhaft – reiche Farbgebung in eine bisweilen phantastische Stimmung einzubetten. In der Weiterentwicklung dieser individuellen Sicht schafft der Künstler den Sprung zur eigenen Bildgattung des „tableau champêtre“, der ländlichen Szene, in der er den Bezug zum Biblischen oder Mythologischen abzustreifen vermag.

Im Unterschied zu den städtischen Venezianern interpretiert Bassano ländliches Leben nicht als nostalgischen Traum zeitloser Idylle, sondern Landarbeit und Landverbundenheit gelten ihm als etwas Selbstverständliches. Darin unterscheidet er sich auch vom fast sozialkritischen Zugang der Flamen zum bürgerlichen Leben, die meist spezifische Feste, wie Hochzeiten und Kirmess, für ihre Gemälde zum Anlaß nehmen.

In seinem Spätwerk gewinnt Bassano einen visionären Zug, besonders in seinen Nachtstücken, in denen dramatische Szenen, wie die „Dornenkrönung“, „Verspottung“, „Grablegung“ oder sogar ein Thema wie „Susanna und die beiden Alten“ in dunkle Nacht

getaucht, nur von Fackeln erhellt werden. Diese Werke sind Jacopos intimstes künstlerisches Vermächtnis.

Die Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums gilt für die Forschung der Bassano schon immer als wahre Fundgrube. Und zwar nicht nur numerisch sondern auch qualitativ: Ein Gutteil dieser Bilder entstammen dem ältesten Sammlungsbereich, nämlich dem des berühmten Erzherzogs Leopold Wilhelm, der

und der „Monatsdarstellungen“, in erster Linie um Werke der Söhne Jacopos, abgesehen von einer Zahl nicht näher zuschreibbarer Werkstattbilder, doch ist auch Jacopo selbst vertreten. Vier Bilder der Wiener Sammlung werden in beiden Ausstellungen gezeigt, darunter die so beliebte „Anbetung der Könige“, in der Jacopos ganz individuell geprägter Hang zum raffiniert Preziösen voll ausgeprägt erscheint und dieses Bild als typisches Werk seiner „mani-



Jacopo Bassano „Anbetung der Könige“, KHM Wien

diese für sich selbst bzw. für Kaiser Ferdinand III. erworben hatte. Seinem Geschmack ist daher auch die Qualität der hier befindlichen Gemälde zu verdanken. Zwar handelt es sich bei den mehr als 70 Bildern, davon verschiedenen Serien der „Jahreszeiten“

eristischen Phase“ erkennbar macht. Mit seiner kunstvoll skandierten Komposition, in der die „überlängten“, sich grazil bewegenden Figuren in diagonalen Bewegungsströmen mit der vertikal und horizontal gesetzten Architekturszenerie verzahnt wer-

den, erfährt hier das Gemälde durch die künstlichen, schillernen und zum Teil changierenden Farben der Gewänder und das über der Szene liegende silbrige Stimmungslicht eine Entfremdung ins Magische. Dieses Bild erfreute sich solcher Beliebtheit, daß Jacopo verschiedene Fassungen davon anfertigen mußte.

Auch das Bild mit der so selten dargestellten Szene „Thamar, die zum Scheiterhaufen geführt wird“ wurde als kostbares Zeugnis des Meisters für die Ausstellungen erbeten. Ferner werden zwei Gemälde aus einer Serie der „Jahreszeiten“, die bisher als Francesco Bassanos getreue Wiederholungen von Bildern des Vaters galten und nun als eigenhändige Werke Jacopos in Erwägung gezogen werden, in der Ausstellung gezeigt.

Die Problematik der Zuschreibung zwischen dem Vater und seinen Söhnen erweist sich vor allem bei Werken der Spätzeit und besonders bei solchen Bildern, die dokumentierte Gemälde in verschiedenem Format und mit einigen Varianten wiedergeben. Als solch problematischer Fall ist die Wiener „Grablegung Christi“ zu bezeichnen. Bei diesem Bild war sich die Forschung bisher nicht einig, ob es sich um ein „Modell“ des Meisters selbst für das große, 1574 gemalte Altarbild gleicher Komposition in der Kirche S. Maria in Vanzo in Padua handelte³, oder aber um eine Variante des Themas von der Hand seines Sohnes Leandro⁴. Erst die

jüngst erfolgte Restaurierung brachte die malerische Qualität dieses Werkes voll zur Geltung, die sich vor allem in der magischen Gestaltung des nächtlichen Lichtes verdeutlicht und in der das dramatische Geschehen mit den in der stimmungsvollen Landschaft agierenden Figuren voll anschaulich wird.

Somit erscheint die Autorschaft Jacopos definitiv bestätigt. Einerseits legt der skizzenhaft vibrierende Pinselstrich nahe, daß es sich, wie bereits vorgeschlagen wurde, um ein „Modell“, eine vorbereitende Studie zu dem großen Bild handelt, so ist andererseits hier gegenüber dem fertigen Gemälde in Padua die visionäre, nächtlich gespenstische Stimmung so weit getrieben, daß sich das Bild bereits an Werke der Spätphase Jacopos, wie der berühmten „Susanna mit den Alten“ im Musée des Beaux Arts, Nîmes, annähert. Dieses gilt nun mehr als Schlüsselwerk der letzten Schaffenszeit Jacopos, die man erst anlässlich der bei der Restaurierung dieses Werkes freigelegten Datierung 1585 zu rekonstruieren beginnen konnte⁵.

Werke wie dieses, das zwar bei der Ausstellung nicht präsent sein wird, lehren, wie offen die Probleme der Bassano-Forschung noch sind, welche Überraschungen die diesem Künstler gewidmete Ausstellung bieten wird, und welche Bedeutung auch der Restaurierung für die Klärung vieler Zuschreibungsfragen zu kommt.

Anmerkungen

E. Arslan, I Bassano, Mailand 1960
R. Pallucchini, Bassano, Bologna 1982

W. Stechow, Rembrandts Darstellungen der Kreuzabnahme, Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen, L. 1929, S. 222. Kunsthistorisches Museum, Wien, Verzeichnis der Gemälde, Wien 1973, S.13

W. R. Rearick, in Ausstellungskatalog: Dopo Mantegna, Arte a Padova e nel territorio nei secoli XV e XVI, Mailand 1976 S. 108. Die Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums in Wien, Verzeichnis der Gemälde, Wien 1991, S. 28, T 91.

A. Ballarin Chirurgia bassanesca (I), in: Arte Veneta, XX, 1966, S. 112 f.

*Jacopo Bassano
Museo Civico
di Bassano del Grappa
Piazza Garibaldi
5.9. – 6.12.1992
Öffnungszeiten: täglich 9-19 Uhr
Kimbell Art Museum
Fort Worth, Texas
23.1. – 25.4.1993*

Max Weiler - Innenschau

Günter Dankl

Das verstärkte Interesse, das dem Werk des 1910 in Hall in Tirol geborenen Künstlers Max

Weiler besonders in den letzten Jahren entgegengebracht wird, unterstreicht die Wertschätzung und Stellung dieses bedeutenden Malers innerhalb der österreichischen Kunst nach 1945. Gerade die große Retrospektive von 1989/90 hat sowohl die Vielfalt und Qualität als auch die Kontinuität seines Schaffens deutlich vor Augen geführt.

Seinem Oeuvre liegt jedoch nicht nur auf formaler Ebene ein

hoher Qualitätsmaßstab zugrunde, auch in inhaltlicher Hinsicht lässt sich als herausragendes Merkmal eine konsequente Reduzierung auf einige wenige Themenbereiche verfolgen. Dabei stellt vor allem das Religiöse bzw. Spirituelle ein sein gesamtes malerisches Schaffen bestimmendes Moment dar.

Der Aspekt des Religiösen, gepaart mit dem Ausdruck des Spiritualen und Mystischen, ist in al-



Max Weiler, Wandbild in der Hofgärtnerei in Innsbruck, Luft- und Pflanzenwesen, 1954,
Seccomalerei mit Keimschen Mineralfarben, 3 x 4,25m

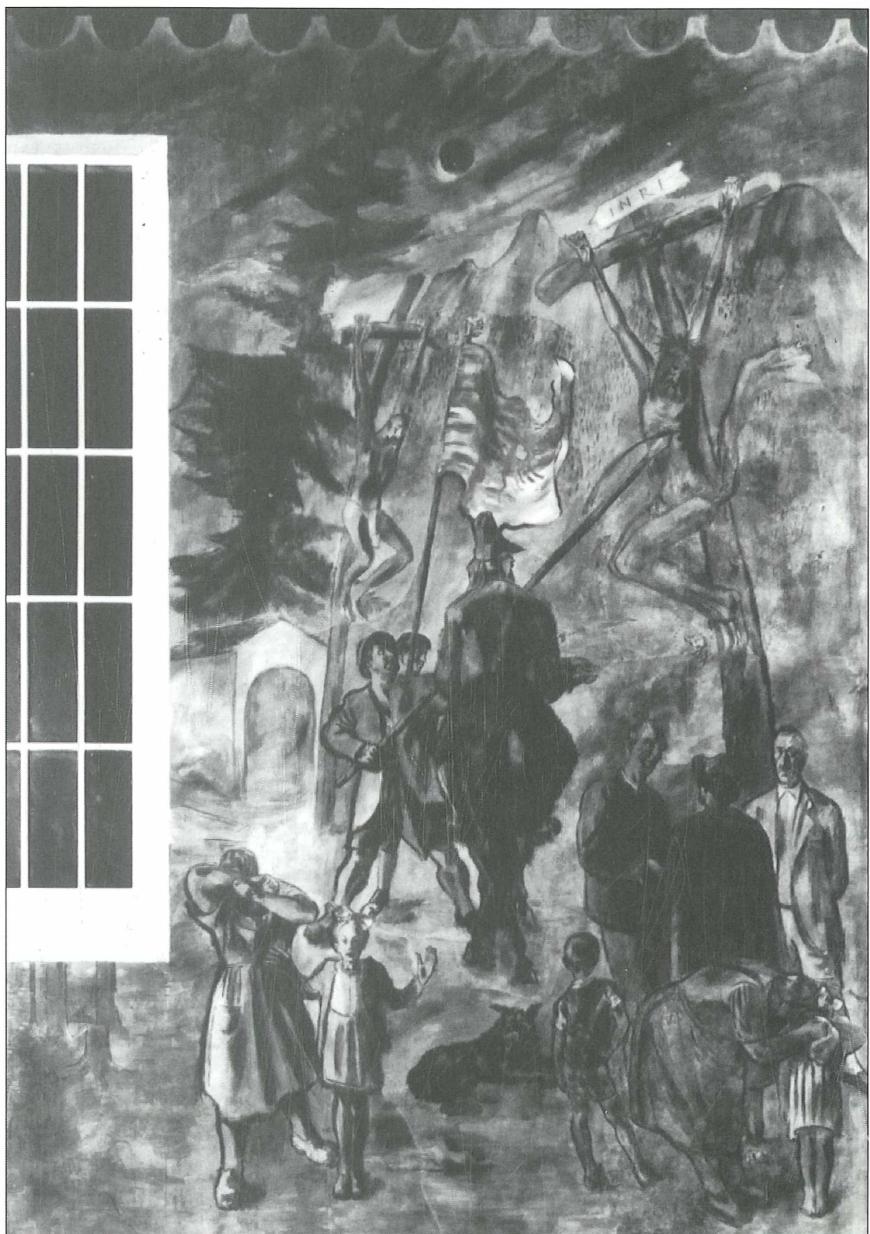
len Abschnitten seines bisherigen Schaffens evident. Bereits von seinen frühen Werken von 1932 an arbeitet Max Weiler mit deutlichen ikonographischen Bezügen zur christlichen Kunst. Dieser religiöse Ansatz der Frühzeit findet nach dem Krieg seine Fortsetzung in den großen Fresken und, wenngleich auch oftmals symbolisch verhüllt, in den „Figurenbildern“ von 1952 bis 1960. 1960/61 entsteht der Zyklus „Als alle Dinge...“, in welchem der Künstler vollständig abstrahiert das Meditative und Religiös-Geistige in sinnlichen Farbformen gestaltet.

Von 1962 an widmet sich Max Weiler fast ausschließlich dem Dialog mit der Landschaft und der Natur. Dieses Thema nimmt von diesem Zeitpunkt an eine zentrale Stelle innerhalb seines weiteren Schaffens ein. Weiler begnügt sich jedoch nicht damit, die Landschaft und die Natur einfach nachzuahmen, sondern trachtet danach, die „innere Schönheit“ der Naturdinge, das ursprünglich Bestimmende, das allem zu Grunde liegende Göttliche zu enthüllen. Weilers Dialog mit der Natur ist damit zutiefst religiös begründet, wobei sich in den nach 1962 entstandenen Bildzyklen („Wie eine Landschaft“, 1962-1965; „Landschaft auf tönnenden Gründen“, 1969-1974; „Wie die Natur“, 1973-1977, usw.) die Interpretation eines neuen Kosmos und einer neugeprägten Natur, die der Künstler in einer Art „Innenschau“ ausbrei-

tet, ebenso manifestiert wie bildhaft Visionäres.

In Ergänzung zur großen Retrospektive als auch zu den Präsentationen einzelner Werkabschnitte stellt das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in der Ausstellung „Innenschau“ die für

das Schaffen von Max Weiler eminent wichtige Dimension des Religiösen, Spirituellen und Visionären in einem umfassenden Überblick vor. Den Ausstellungsräumen des Museums entsprechend, erfolgt die Darstellung dieses Themenkomplexes im we-

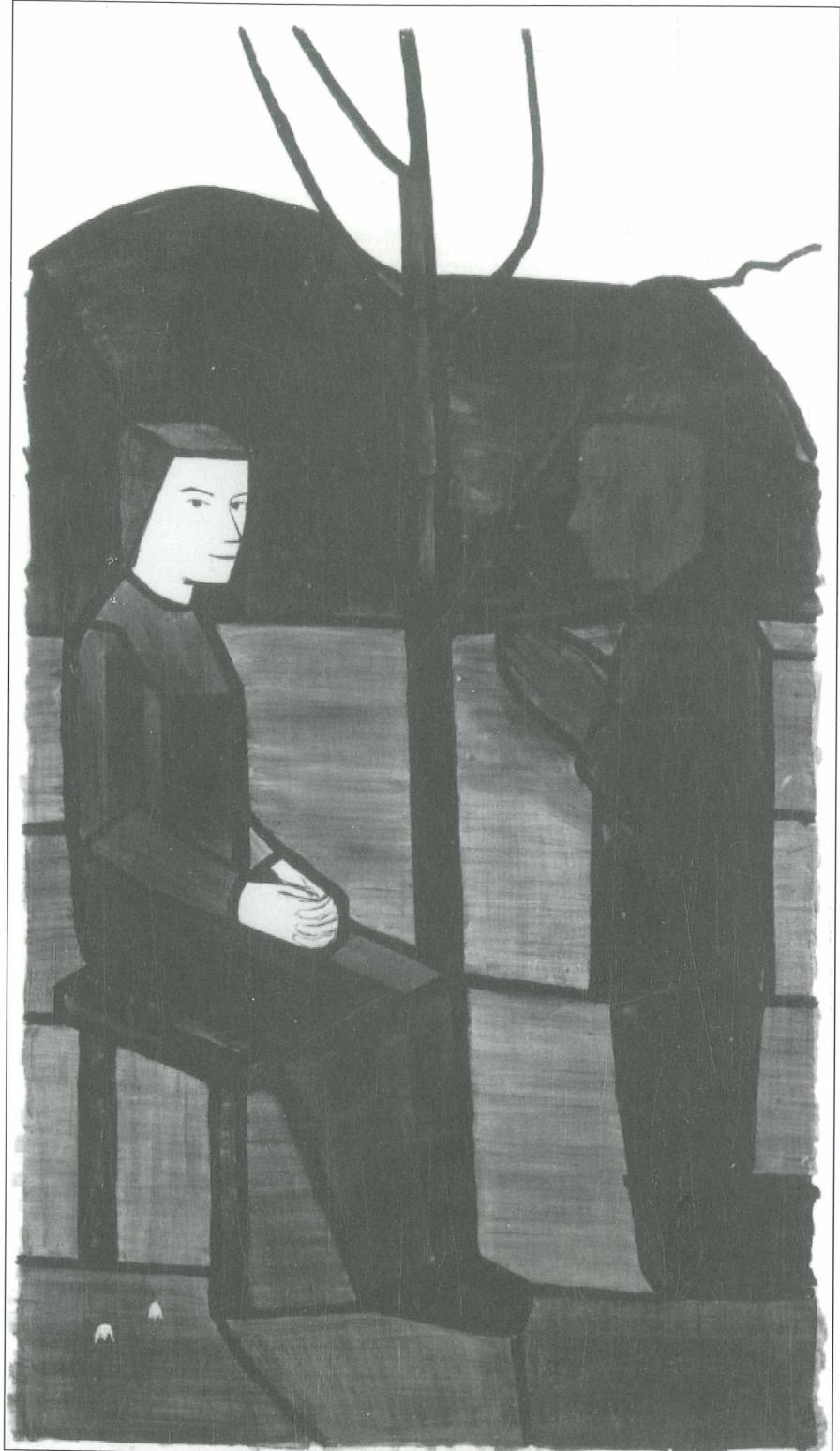


Fresco in der Theresienkirche auf der Hungerburg
Lanzenstich, 1947, 9x5,85m

sentlichen in vier Abschnitten: den neuländischen „Kultbildern“ der 30er Jahre, den religiösen Bildvorstellungen der 50er Jahre, den Meditationsbildern „Als alle Dinge...“ und dem Zyklus „Wie eine Landschaft“ und „Landschaft auf tönenden Gründen“ aus den 60er und 70er Jahren und schließlich dem Spätwerk der 80er Jahre.

Vor dem Beginn seines Studiums an der Akademie der bildenden Künste in Wien kam Weiler in Tirol mit dem Bund „Neuland“ in Berührung. Dabei waren es sowohl das Gemeinschaftserlebnis dieser katholischen Jugendbewegung, die Hingabe an die Natur, der Glaube an die schöpferische Kraft und die Verbundenheit mit dem „Schöpfergott“ als auch die angestrebte Befreiung von allen Fesseln verbürgerlichter Religiosität und das Erlebnis der Transzendenz im allgemeinen gewesen, die den noch Suchenden faszinierten und denen er sich für lange Zeit verpflichtet fühlte. Dieses „neuländische“ Gedankengut zeigt sich in fast allen seinen frühen Werken, insbesondere in den Glasfensterentwürfen zum Marienleben von 1932 und im „Weihnachtbild“ von 1934, in welchen ein religiöser Naturmythismus und die Vision des Weiblich-Naturhaften und Männlich-Schöpferischen in Anlehnung an die Tradition christlicher Ikonographie der Vergangenheit zum Ausdruck kommt.

In den Jahren nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges bricht



Max Weiler, *Aus dem Marienleben I, 1932, Verkündigung*
Öl auf durchscheinendem Papier, 96 x 58cm

für den Künstler die Zeit der großen öffentlichen Aufträge an, zu deren bedeutendsten die 1946/47 geschaffenen religiösen Fresken für die Theresienkirche auf der Hungerburg in Innsbruck, das 1951 entstandene große Fresko für die Friedenskirche Linz-Urfahr und die 1954/55 angebrachten Fresken in der Kassenhalle des Innsbrucker Hauptbahnhofes gehören. Es ist dies eine für Weiler äußerst fruchtbare, aber auch unruhige Zeit, voll von Skandalen und Diffamierungen (Theresienkirche, Hauptbahnhof), aber auch Anerkennungen (1950 Anerkennungspreis des Österreichischen Staatspreises; 1951 erste Einzelausstellung im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum). Im Gegensatz zu den Bildern der Dreißigerjahre, in denen er einer neuen, vergeistigten Form religiösen Gestaltens im Sinne der „Neuland“-Bewegung Ausdruck zu verleihen suchte, beginnt Weiler in den Jahren nach 1945 in verstärktem Maße das religiöse Geschehen in die gegenwärtige Zeit und die Tiroler Landschaft einzubinden. Dies zeigt sich in den Fresken für die Theresienkirche auf der Hungerburg ebenso wie in dem Gemälde „Die Auferweckung des Lazarus“ von 1950, in welchem Weiler die Handlung in eine Innsbrucker Friedhofsarchitektur (Friedhof Mariahilf) verlegt. Religion bedeutet dem Künstler in dieser Periode seines Schaffens nicht mehr eine Hingabe an einen religiösen Naturmystizismus. Das Religiöse

der Bilder von 1946 bis etwa 1952 liegt vielmehr in einem zu dieser Zeit erfolgten Brückenschlag zum unmittelbaren Gegenwarts- und Landschaftserlebnis.

In den Jahren um 1950 geschieht aber auch das, was Otto Breicha in einem Aufsatz von 1960 als die „Überwindung des Zillertalers“ bezeichnet, d.h. das Heraustreten aus dem lokal und regional gefärbten Landschafts- und Kunsterlebens und religiösen Empfindens und das Eintauchen in eine universale Sprache der Kunst und Religion. In der Auseinandersetzung mit der europäischen Kunst seiner Zeit, aber auch mit den alten Meistern, entfernt sich der Künstler in der Folge immer mehr vom äußeren Gegenstand und der Landschaft sowie von den überkommenen christlichen Bildvorstellungen zugunsten eines, allein durch die Farbe und Form erfahrenen inneren Erlebens, in welchem sich der religiöse Gehalt hinter der Oberfläche der Naturerfahrung zurückzieht und damit allein durch diese wiederum erfahrbar wird.

Während Weiler bereits in dem Bild „Kelch und Blumen“ von 1953 nicht mehr eine erkennbare Landschaft als auch inhaltlich abgeschlossene religiöse Thematik gestaltet, sondern an Stelle dessen auf einzelne Motive (Blume, Kelch) zurückgreift, die für ihn zum alleinigen Träger der Natur und Religion werden, erscheinen in der „Taufe am Jordan“ von 1957 die Handlung und

der Raum vollends zu einer neuen Synthese verbunden, in der sich das Göttliche und Religiöse allein als leuchtende Farbform niederschlägt. Am Ende dieses allmählichen Auflösungsprozesses steht das 1960 geschaffene Bild „Sein (Malerei – oben roter Fleck. Als alle Dinge in tiefem Schweigen lagen)\“, dessen gesamte Erscheinung auf die einer Transparenz, Entkörperlichung und Vergeistigung hin ausgerichtet ist. Ebenfalls 1960 beginnt Weiler mit der Arbeit an der 29teiligen Serie „Als alle Dinge...“, in der er einen Satz von Meister Eckhart mit völlig abstrakt-geistigen Mitteln rein malerisch bewältigt. Dieser in Form eines Meditationsweges 1961 ausgestellte Zyklus steht am Übergang zu einer aktiven, selbst-schöpferischen Verehrung der Natur, mittels der Max Weiler von nun an religiöse Grunderfahrung und mystische Wahrheiten erfahrbar und sichtbar zu machen sucht. Die in der Folge geschaffenen Bilder stellen damit nicht nur formale Gegenpositionen zu den figuralen Bildwerken mit religiösen Motiven aus der frühen Zeit dar, sondern geben darüberhinaus bis in das unmittelbare Gegenwarts-schaffen herauf Zeugnis von der immer wieder neuen – religiösen Dimension, d.h. der „Innenschau“ bei Max Weiler.

Der Aufsatz bezieht sich auf eine Ausstellung, die vom 6.5. bis zum 28.6.1992 im Landesmuseum Ferdinandeum; Innsbruck zu sehen war.

Die Neue Welt

Österreich und die Erforschung Amerikas: Sommerausstellung in der Österreichischen Nationalbibliothek

Sylvia M. Patsch

Österreich hat in Amerika nie Länder erobert und kolonisiert, hat kein Gold geraubt und weder in Süd- noch in Nordamerika Menschen unterjocht. Die Besonderheit des österreichischen Beitrags zur Erforschung der Neuen Welt ist es, kein politisches Motiv gehabt zu haben. Im Vordergrund standen wissenschaftliche und kulturelle Interessen. Das belegt die diesjährige Ausstellung im Prunksaal der ÖNB. Verantwortlich ist das Team der Kartensammlung, das der Schau zwei Schwerpunkte gegeben hat. Zunächst wird gezeigt, daß und auch wie, Wien bei der Entstehung und Vervollkommnung des europäischen Bildes vom amerikanischen Doppelkontinent ein geistig-kulturelles Zen-

trum wurde. Kaiser Maximilian II. und Rudolf II. verbrachten ihre Jugend gerade zu jener Zeit in Spanien, als sich die Spanier in Südamerika festsetzten. Durch verwandtschaftliche Beziehungen zwischen den spanischen und österreichischen Habsburgern kamen viele Objekte, Landkarten und Reiseberichte nach Wien. Berühmte Bibliothekare der Hofbibliothek unterhielten internationale Kontakte – auch dies ein Weg, auf dem bedeutende Erkenntnisse nach Wien gelangten. Fürstliche Sammler wie Prinz Eugen und Albert von Sachsen-Teschen hatten in ganz Europa Agenten, die für sie interessante Bücher und Stiche kauften. 1730 ließ Prinz Eugen den 50bändigen

barocken Sammelatlas „Blaeu-Van der Hem“ erwerben, den wahrscheinlich schönsten Atlas der Welt. Zwei Bände dieses prächtig kolorierten Werkes sind Amerika gewidmet: einer stellt Brasilien vor, der andere enthält Karten, drei Pläne und Zeichnungen zu ganz Amerika. Besondere Aufmerksamkeit verdient ein Ausstellungsobjekt, das in der Nationalbibliothek erst vor wenigen Monaten gefunden wurde: eine aquarellierte Ansicht von New York aus der Zeit um 1650, als New York noch Neu-Amsterdam hieß. Es ist dies die wahrscheinlich älteste Ortsansicht überhaupt aus der Neuen Welt – ein staunenswertes Blatt. Da steht ein kleines holländisches Dorf mit



Karl Bodmar. Mondan-Indianer, nach 1832



Georg Markgraf, Joan Blaeu: Pernambuco, 1647

schmalbrüstigen Häusern, einer zweiflügeligen Windmühle und einer kleiner Kirche. Man muß das heutige Manhattan mit seinen Wolkenkratzern im Geist wegzaubern, um zu begreifen, wie die europäische Besiedlung angefangen hat. Zu den Amerika-Schätzen, die die NB besitzt, zählen schließlich höchst seltene Quellen zu den präcolumbianischen Fahrten: Berichte über irische Mönche, die im 6. Jahrhundert den Atlantik überquert haben sol-

len und solche über Normannenfahrten um 1000 n. Chr.

Neben dem Sichtbarmachen des reichen Informationsflusses über die Neue Welt, der nach Wien strömte, geht es in der Ausstellung um die Frage, auf welchen Gebieten Österreicher in Amerika gewirkt haben. In der Anfangsepoke der Kolonisation kamen nur ganz wenige Österreicher über den Atlantik. Die einzige geschlossene Gruppe waren Jesuiten. Der Bedarf an Missio-

naren konnte aus den Ländern der Spanischen Krone allein nicht gedeckt werden, daher wurde auch der Einsatz ausländischer Padres erlaubt. Die nicht-spanischen Jesuiten meldeten sich freiwillig und waren daher stark motiviert. Sie hatten eine spezifische Aufgabe: dort zu arbeiten, wo die spanische Kolonialherrschaft nicht richtig Fuß fassen konnte, weil sie es mit einer nomadischen Bevölkerung zu tun hatte. Österreichische Jesuiten lebten in Mit-

tel- und Südamerika; in Nordamerika wirkten sie nur in Mexiko. Diese vorzüglich ausgebildeten Männer beobachteten die Geographie ihres Einsatzgebietes genau – sie zeichneten Karten; sie studierten die Menschen und schickten völkerkundlich hochinteressante Berichte nach Europa; sie erforschten die Fauna und Flora. Die Zeugnisse, die sie in die Heimat schickten, belegen, daß sie zwar wie alle übrigen Missionare ihre Tätigkeit für grundsätzlich richtig hielten, aber in ihren Beziehungen zu den Indianern toleranter waren als etwa die Bettelorden, deren Fanatismus berüchtigt war. Im 18. Jahrhundert erscheint eine ganz andere Art von Reisenden aus Österreich auf dem amerikanischen Doppelkontinent: Forscher, vor allem Botaniker, die vom Herrscherhaus gefördert werden. Allen voran ist hier Nikolaus von Jacquin zu nennen, der 1754 von Triest aus auf die Westindischen Inseln fuhr. Die Karibik war deshalb als Reiseziel gewählt worden, weil es dorthin schon relativ regelmäßige Schiffsverbindungen gab und Jacquin Verwandte auf Martinique hatte, die ihn bei seinem Sammelauftrag unterstützen sollten. Die Früchte der fünf Jahre dauernden Expedition waren reich. Jacquin ordnete und klassifizierte hunderte von Pflanzen und schuf wundervolle großformatige Bände mit prachtvollen Pflanzenzeichnungen. Dieses Werk wurde weltberühmt.

23 Jahre vergingen, bis eine zweite Übersee-Expedition von Wien aus startete. Sie hatte einen praktischen Zweck: In Schönbrunn waren durch die Nachlässigkeit eines Gärtners viele Pflanzen und Bäume, die Jacquin aus Amerika gebracht hatte, zugrunde gegangen. Über diese Reise gibt es ausführliche Berichte von Botanikern, die als Gartengehilfen in Schönbrunn angestellt waren. Ständiger Regen behinderte die Forscher, oft bekamen sie kein Quartier oder mußten zu viert in einem Bett übernachten, ihre Stiefel verrotteten in der Feuchtigkeit, doch Schönbrunn besitzt noch heute die grünen Zeugnisse ihrer Mühen.

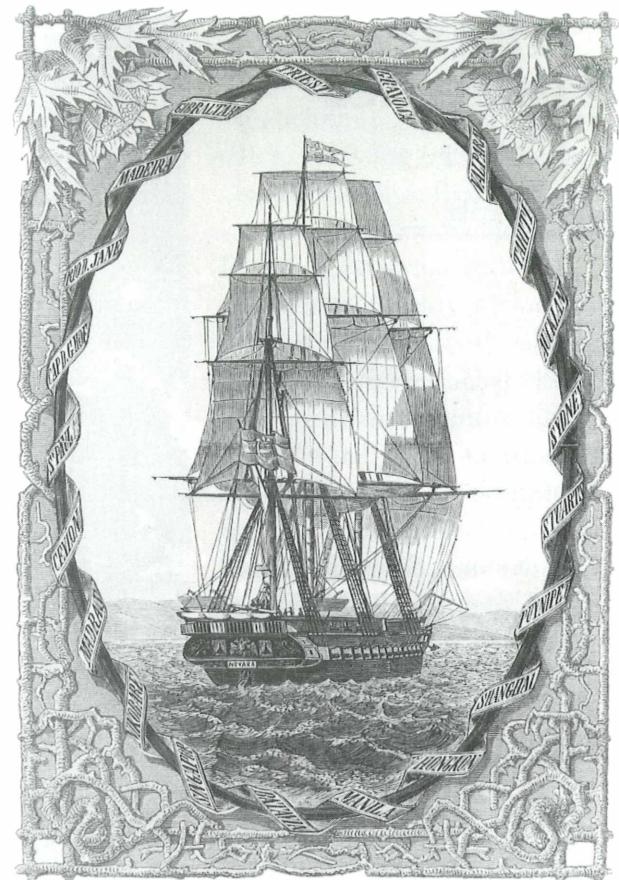
Besonderes Interesse verdiennten die Ergebnisse der österreichischen Brasilien-Expedition des Jahres 1817. Kaiser Franz I. stattete sie großzügig aus. Der Anlaß war die Heirat seiner Tochter Erzherzogin Leopoldine, die aus politischen Gründen an den portugiesischen Thronfolger Dom Pedro nach Brasilien „verschachert“ wurde. Die damals Zwanzigjährige war naturwissenschaftlich interessiert und auch gebildet. Bedeutende Wissenschaftler und Maler wie Johann Natterer und Thomas Ender begleiteten sie. Zwölf riesige Transporte – Pflanzen, exotische Tiere, Mineralien und völkerkundliche Objekte – wurden nach Europa geschickt. In Wien richtete man ein eigenes brasiliisches Museum ein. Viele dieser Schätze sind 1848 bei der Revolution in Wien

verbrannt, doch große Kollektionen bereichern noch heute das Völkerkunde- und das Naturhistorische Museum. Im 19. Jahrhundert verschob sich das Interesse an Amerika weg vom Urwald zur Archäologie und Ethnographie. Im Gefolge Maximilians, des späteren glücklosen Kaisers von Mexiko, gab es Wissenschaftler, die Wesentliches zur Erforschung der Geschichte und Sprache des alten Mexiko zusammentrugen. Ein großer Österreicher, der die Halbinsel Yucatan gründlich erkundete und vehement gegen den Raubbau der Amerikaner an den Tempeln eintrat, war Teobert Maler. Ihm hat E. E. Kisch in einer Kurzgeschichte ein eindrucksvolles Denkmal gesetzt. Es kamen auch ökonomische Studienreisen in Mode. Österreichische Eisenbahntechniker holten sich in den USA Ideen und Anregungen für die Bewältigung der Südbahnstrecke, während österreichische Bergbauingenieure ihr Wissen dem südamerikanischen Bergbau zur Verfügung stellten.

Die Recherchen für die Ausstellung lassen viele österreichische Forschungsreisende, von denen kaum mehr als der Name bekannt war, wieder als lebendige und interessante Gestalten erscheinen. Diese Menschen reisten anders als etwa jene, die in Großexpeditionen mit Trägerkolonnen ins Innere Afrikas vorstießen. Gerade im 19. Jahrhundert waren in Südamerika Österreicher oft allein unterwegs, höchstens begleitet von einigen Indianern. Um nur



*Martin Dobrizhoffer:
Frauen und Männer der Abipon verschiedenen Alters, 1783*



*Karl Scherzer:
Bericht über die Navara-Expedition, 1861*

einen herauszugeffen: Richard Payer, Bruder des Polarforschers Julius Payer. 1876 kam er als Mathematiklehrer nach Manaos und brachte 30 Jahre seines Lebens in Brasilien zu. Er bereiste Amazonien und Peru; viermal durchquerte er den südamerikanischen Kontinent an seiner breitesten Stelle. Einmal stürzte er in den Anden ab. Darauf schrieb er lakonisch, daß die beiden Flaschen mit Wasser, die er zum Schutz gegen das Einfrieren in der kalten Hochgebirgsregion in seinen Kleidern nah am Leib trug, nicht

zerbrochen seien. Österreicher haben sich schließlich nach dem Ersten Weltkrieg sehr verdient gemacht um die geographische Erforschung der Anden. Dem am Privatgymnasium Stella Matutina in Feldkirch lehrenden Jesuiten Josef Fischer gelang um 1900 in einem Schloß in Württemberg die sensationelle Entdeckung der Weltkarte von Martin Waldseemüller aus dem Jahr 1507, auf der erstmals der Name „America“ auftaucht.

Die Ausstellung in der ÖNB belegt, daß Österreichs Beitrag

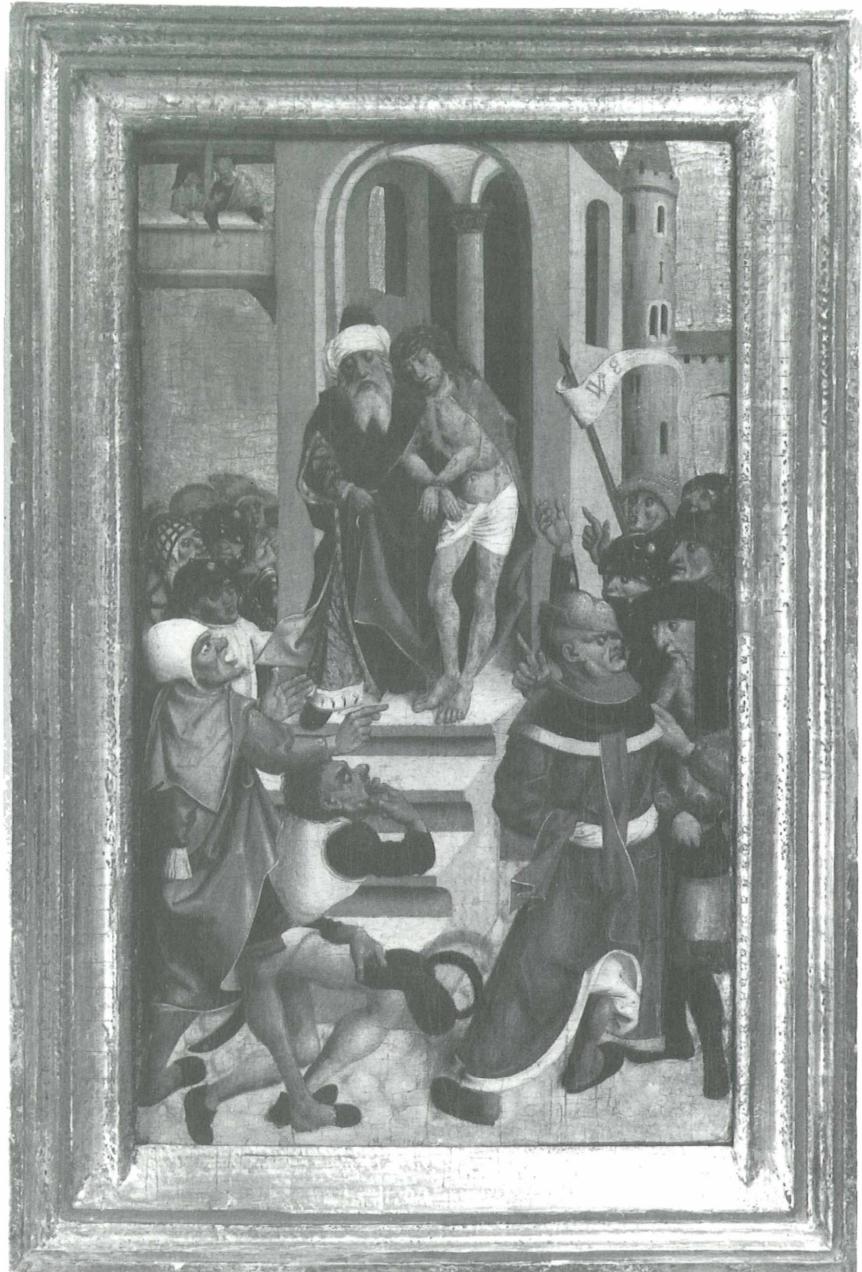
zur Erforschung Amerikas bisher unterschätzt oder unbekannt war. Die Österreicher haben nirgendwo in Amerika Schaden angerichtet. Freilich, sie kamen in Länder, die ja bereits erobert waren – sie hätten also gar keine Kolonialgelüste verwirklichen können...

*Öffnungszeiten:
bis 26. Oktober,
Mo. – Sa., 10 – 16 Uhr,
So. 10 – 13 Uhr*

Anderes Mittelalter

Gerhard Jaritz

Die Präsentation mittelalterlicher Kultur und Kunst hat ihren Reiz noch nicht verloren – obwohl man mitunter wohl von einem gewissen Grad von Übersättigung sprechen kann. Sowohl in Museen als auch in Ausstellungen haben derartige Präsentationen in den letzten Jahren verschiedene Stufen durchlaufen. Vom qualitätsbezogenen, gleichsam „reinen“ Wirken des originalen Kunstwerkes auf seine Besucher ausgehend, über stark didaktische Aufbereitungen des Materials, bis zu verschiedensten Versuchen, Neues, anderes, bis dato noch selten Gezeigtes vorzustellen – all dies haben wir sehen, auf uns einwirken lassen und beurteilen können. Dadurch und gemeinsam mit Hilfe des Einflusses mancher literarischer Werke ist unser Mittelalter-Bild vielleicht in manchem Maße modifiziert oder zurecht gerückt worden. Wir können dann von einem Erfolg solch unterschiedlicher Angebote und deren entsprechender Entwicklung sprechen, wenn dieses Zurechtrücken nicht zur Meinung von Rezipienten geführt hat, daß sie nun ein richtiges Bild vom Mittelalter ihr eigen



*Emotionalisierende Drastik vermittelt die Polarität des guten und bösen Prinzips:
Ecce Homo, Tafelbild, Oberösterreich, um 1480. Wien, Niederösterreichisches Landesmuseum.*

nennen können sondern bloß ein breiteres, anderes, vielleicht auch unsichereres...

Im Rahmen derartiger Präsentationen und Darstellungen ist der von Jacques Le Goff gepräg-

te Begriff des anderen Mittelalters immer wieder ins Spiel gebracht worden und hat bestimmte Konnotationen erfahren. Es geht nicht mehr um Herrscher und Kriege, sondern um Alltag,

Mentalitäten, Gefühle, um die vielen, die im Mittelalter lebten, unabhängig von ihrer sozialen Stellung und ihrer Bedeutung für die Gesellschaft, um alle und um alles. Daß Aspekte eines derartigen „anderen Mittelalters“ auch im Rahmen einer Exposition von überwiegend spätmittelalterlicher (Hoch-)Kunst anklingen können, die beim ersten Eindruck vielleicht sogar konventionell wirkt, vermittelt eine zur Zeit laufende Ausstellung.

Im Zusammenhang mit der Verwirklichung eines niederösterreichischen Museumskonzeptes werden große Teile der mittelalterlichen Bestände des Niederösterreichischen Landesmuseums in Wien ab 1995 vereint mit Objekten des Historischen Museums der Stadt Krems ein niederösterreichisches Mittelalter-Museum bilden. Gleichsam als Vorbote dieser Planung zeigt die Kunst.Halle.Krems vom 21. Juni bis 3. Oktober 1992 in der Minoritenkirche von Krems-Stein „Das andere Mittelalter“ – anhand eines Teils des genannten Objektbestandes – präsentiert und visualisiert durch zeitgenössische Künstler. Brigitte Kowanz setzt sich im Rahmen von Lichtinstallationen mit dem Material auseinander, Wolfgang Denk zeichnet für die Ausstellungsarchitektur verantwortlich, Andrea Sobotka und Martin Breindl ergänzen das Spektrum durch eine Multivisionsprojektion.

Die dadurch entstandene Ex-

position bietet eine Reihe von Möglichkeiten, ein „anderes Mittelalter“ zu rezipieren, als wir es aus unseren Erfahrungen der jüngeren Vergangenheit gewohnt sind. Es geht nicht um althergebrachte oder auch zeitgenössisch modifizierte Didaxe, es geht nicht allein um das Sehen von Kunstwerken. Vielmehr wird versucht, emotionale Nähe zum Objekt durch Einbindung desselben in ein umfassenderes „Ganzes“ zu erreichen. Entscheidende Rollen spielen dabei Raum, Anordnung, Farben und Licht – Licht als „das schönste und angenehmste und beste unter allen physischen Dingen“ (Bonaventura, 13. Jahrhundert). Jene Lichtwirkung, die Objekte und ihre Kombinationen auf gezielte und gesteuerte Weise „sichtbar“ und „fühlbar“ macht, kann und soll erkennen lassen, daß manches, was wir heute in Bezug auf Kunst der Vergangenheit für relevant halten, durchaus auch irrelevant werden kann. Es geht nicht um Künstler, die Objekte geschaffen haben, nicht um die zeitliche Einordnung der Werke, nicht um deren Provenienz, nicht einmal um deren Qualität. Wenn wir darüber Informationen erhalten wollen, finden wir sie nicht am oder neben dem Objekt affichiert, sondern gesammelt, gleichsam marginalisiert in einer Ecke der Ausstellungsfläche. Wenn wir es wirklich unbedingt wissen wollen, dann müssen wir es suchen – um dann vielleicht zu erkennen, daß dieses Suchen unwichtig war. Denn es geht vorran-

gig nicht um das Wissen über Objekte, sondern vielmehr um das Anklingen oder Aufzeigen von Möglichkeiten einer emotionalen Wirkung mittelalterlicher „Kunst“ auf ihre Betrachter

Damit kommt man in mancher Beziehung durchaus einer mittelalterlichen Funktion von Bildwerken entscheidend nahe. Aus bzw. mit Hilfe des (religiösen) Bildes zu lernen bedeutet hier, den Inhalten subjektiv emotional nahe zu kommen, sich der Situation des Heiligen, Göttlichen, Überirdischen insoweit anzunähern, als ein „Gefühl der Andacht“ (Zardino der Oracion, Venedig 1454) erreicht wird – damit man verweilt, erlebt und wirken läßt: „Gehe nicht weiter, solange dieses süße und hingebungsvolle Gefühl anhält“ (ebd.). Es geht nicht um ein Fragen oder Hinterfragen: „Frage nicht, was Schönheit ist. Denn sofort werden die Dunkelheit physischer Bilder und die Wolken von Täuschung aufkommen und das klare Bild trüben, das sich vorerst eingestellt hatte, als das Wort ‘Schönheit’ gesagt wurde“ (Robert Grosseteste, 13. Jahrhundert).

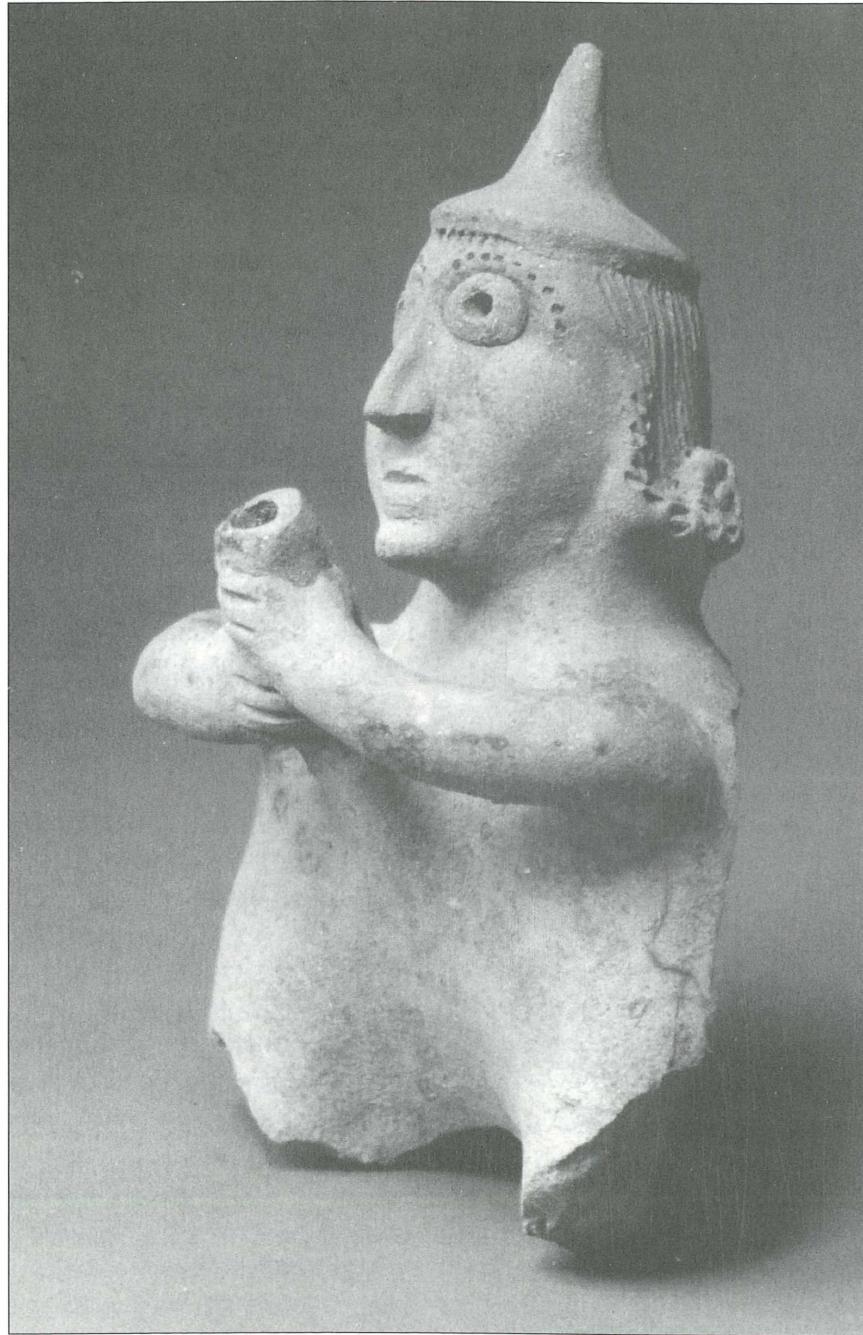
Dabei ist jedoch zu konstatieren, daß die explizite Verwirklichung eines solchen Anspruches natürlich unmöglich ist, und es gerade für den heutigen Betrachter auch schwierig sein kann, denselben überhaupt anzuerkennen. Die Ausstellung kann und will keine Lösung des diesbezüglichen Problems anstreben – vielleicht jedoch die Initiierung einer

Auseinandersetzung mit anderen, ungewohnt gewordenen Denkmustern, die sich quasi hin zu einem Nicht-Nachdenken bewegen, zum Fühlen und Erleben.

Wenn ein solches Prinzip von Emotions- und Erlebnisstrukturen angewandt wird, läßt sich natürlich die Frage stellen, inwieweit derart auch in Museen gear-

beitet werden kann oder soll, dort, wo auf das Dauerhafte, Ständige, aber vielleicht mitunter auch auf das hin zum bleibenden Wissen ausgerichtete Didaktische viel mehr Gewicht gelegt wird als auf verschiedenartig Eingegrenztes und Beschränktes im Rahmen einer Ausstellung, welches – unabhängig davon, ob es nun gut oder schlecht beurteilt wird – bald wieder abgelöst wird. Die Beantwortung dieser Frage kann weder umfassend noch ad hoc geschehen. Daß der Versuch einer Verwirklichung mit Schwierigkeiten auf verschiedenen Ebenen verbunden wäre, erscheint offensichtlich. Denn vieles würde von seiner Bedeutung einbüßen, das bis dato als lernenswert, wissenswert, sehenswert oder wertenswert angesehen wurde.

Nichtsdestoweniger – oder vielleicht gerade deshalb – erscheint es überdenkenswert, inwieweit die Vermittlung von möglichen Rezeptions- und Kommunikationsmustern in bezug auf Bilder, die sich von einem konventionell didaktischen Schema gelöst haben und zum Teil „wortlos“ werden, einen Weg darstellt, welchem sich Museumsstrategien verstärkt widmen sollen. Das Objekt allein ist leer und bietet gerade deshalb mannigfaltige Chancen, die nicht leichtfertig dadurch vertan werden sollten, daß man sich auf eine konventionelle Benennung und Beschreibung des Gegenstandes beschränkt. Erst das Umfeld des „Kunstwerkes“ bzw. seine Um-



Funktionalität als Mittel satirischer Verachtung: Jude mit Masturbationsgestus als Fragment eines tönernen Aquamanile, Spätmittelalter. Krems, Historisches Museum.

welt prägen den Eindruck, den es vermittelt. Hiefür zur Verfügung stehende oder aufzugreifende Varianten können vielfältig und durchaus veränderlich und wandelbar sein. Sie machen ein „Näherkommen“ an die Objekte und deren Ausdrucksformen auf unterschiedlichste Weise möglich. Der diesbezüglich eine und richtige Weg existiert nicht. Oft mannigfaltige und komplexe Angebote zur Rezeption stehen zur Verfügung. Vielleicht ist es gerade im Rahmen eines zu verwirklichenden Mittelalter-Museums eine reizvolle Aufgabe, sich einer solchen Präsentation mehrerer, einander überlappender, aber auch gleichzeitig nebeneinander bestehender Alternativen zu widmen. Die Ausstellung in Krems-Stein kann dazu manche Anregungen und Denkanstöße liefern.

Das andere Mittelalter.

Ausstellung der Kunst.Halle.Krems,
21. Juni bis 3. Oktober 1992

Dienstag bis Sonntag, 10 bis 18 Uhr.

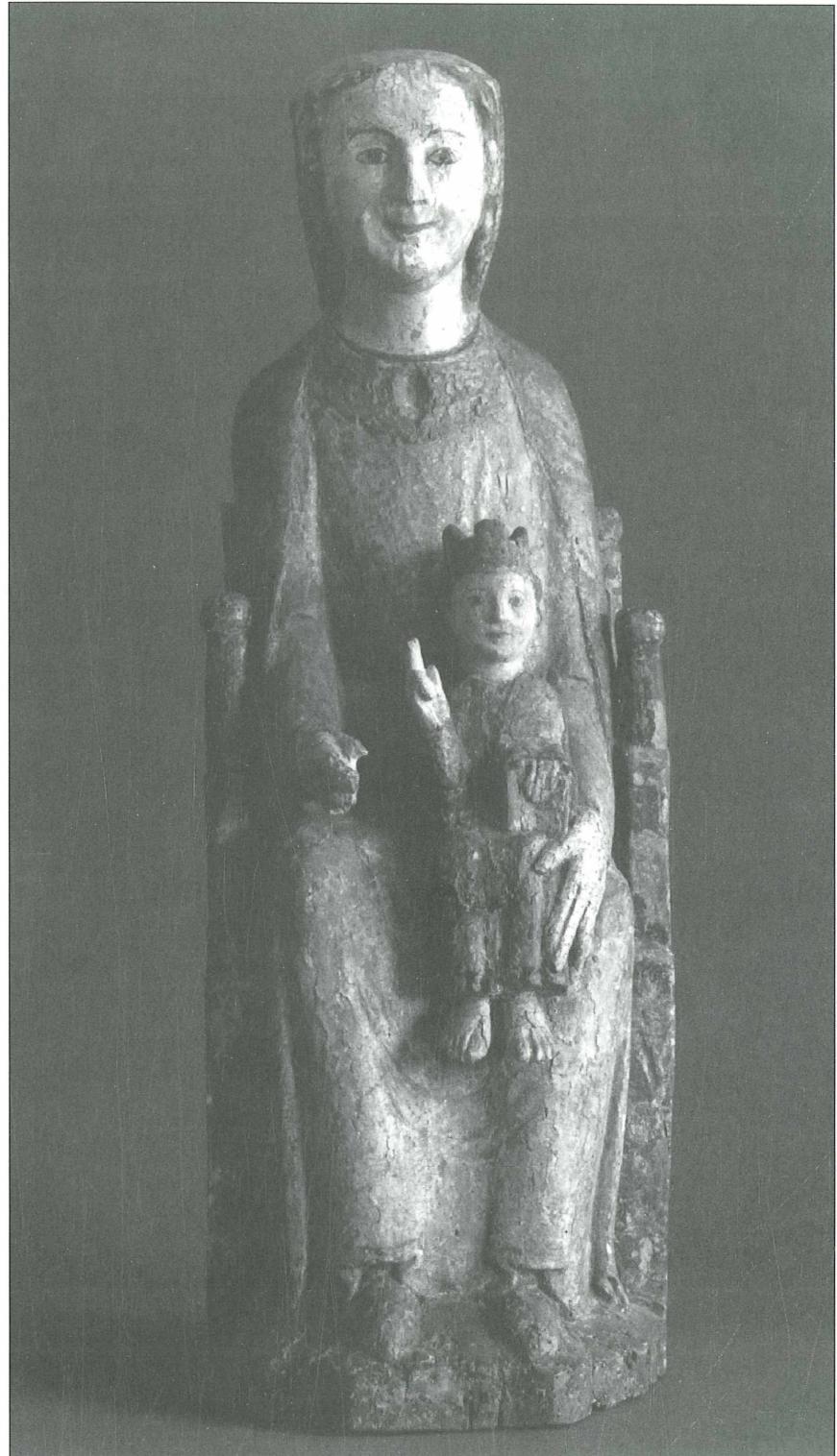
Zur Ausstellung erschien ein Buch:

Das andere Mittelalter:

Emotionen, Rituale und Kontraste.

Kunst.Halle.Krems 1992,

Schilling 180,-



Das Bild der Heiligen als Mittel zur positiven Emotionalisierung: Hl. Maria mit Kind, Holzstatue, 1. Viertel des 13.Jahrhunderts. Wien, Niederösterreichisches Landesmuseum.

Triumph des Todes?

Eine Ausstellung im Museum Österreichischer Kultur

Gerda Mraz

Die Sonderausstellung dieses Jahres im Museum Österreichischer Kultur greift ein Thema auf, das immer noch, bzw. nicht mehr ein Tabu-Thema ist. Hinter beide Behauptungen – aufgestellt von Besuchern – müßte ein Fragezeichen gesetzt werden, so wie es auch im Titel der Ausstellung integriert ist, und wie auch der Tod selbst das größte Fragezeichen im menschlichen Leben ist.

Ohne sich der Illusion hinzugeben, die Ausstellung könnte die große Angst, die die Österreicher – laut einer Untersuchung – bei dem Gedanken an den Tod überfällt, beeinflussen, hat sich die Schau zum Ziel gesetzt zu zeigen, wie sich Menschen vergangener Epochen (Schwerpunkt Barock) mit dem Tod auseinandergesetzt haben, welche Bewältigungsstrategien sie entwickelten und wie sich diese Formen des „Memento mori“ in der Kunst niedergeschlagen haben.

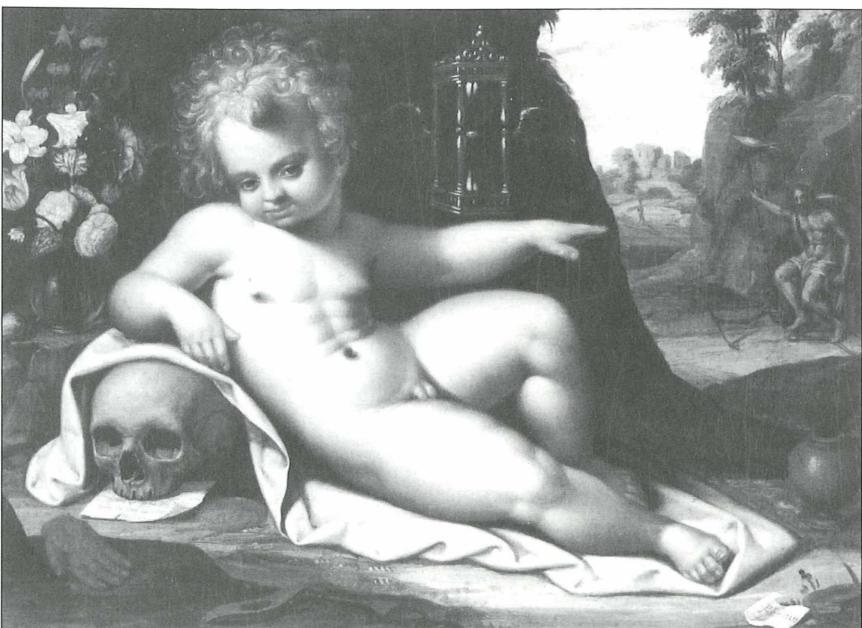
Elementare Motive des Lebens, Eros, Gewalt, Fortbestand der Familie, Sinn und Dauer des Lebens u.a. sind Anknüpfungspunkte für die einzelnen Kapitel.

Räumlich ist eine Abgrenzung durch den Bezug (des Museums) auf Österreich gegeben, der in der Vergangenheit einen weiteren Rahmen steckt als in der Gegenwart. Den Kontrapunkt zur Betrachtung der Barockzeit bildet nämlich das 20. Jahrhundert. Dabei läßt sich zeigen, daß es ikonographische Topoi (Totenkopf, Vanitassymbole) gibt, die ebenso ungebrochen weiter existieren und das Interesse der Künstler finden wie Themen des Todes

deutlich gezeigt werden.

Eine wichtige Rolle kommt den wenigen ausgewählten Texten aus der österreichischen Literatur zu, die als Angelpunkte der Interpretation deutlich hervorgehoben und zugleich die gliedern den Elemente der Ausstellung sind.

Ein Wort zur Gestaltung: Thomas Hamann und Udo Vollmer, Absolventen der Hochschule für angewandte Kunst (Bühnenbild), haben Einfühlungsgabe bewiesen, ob es sich um den (einzigsten) inszenierten Totentanz-Raum handelt, der den Besucher das Labyrinth des Lebens im Angesicht des Todes durchwandern läßt,

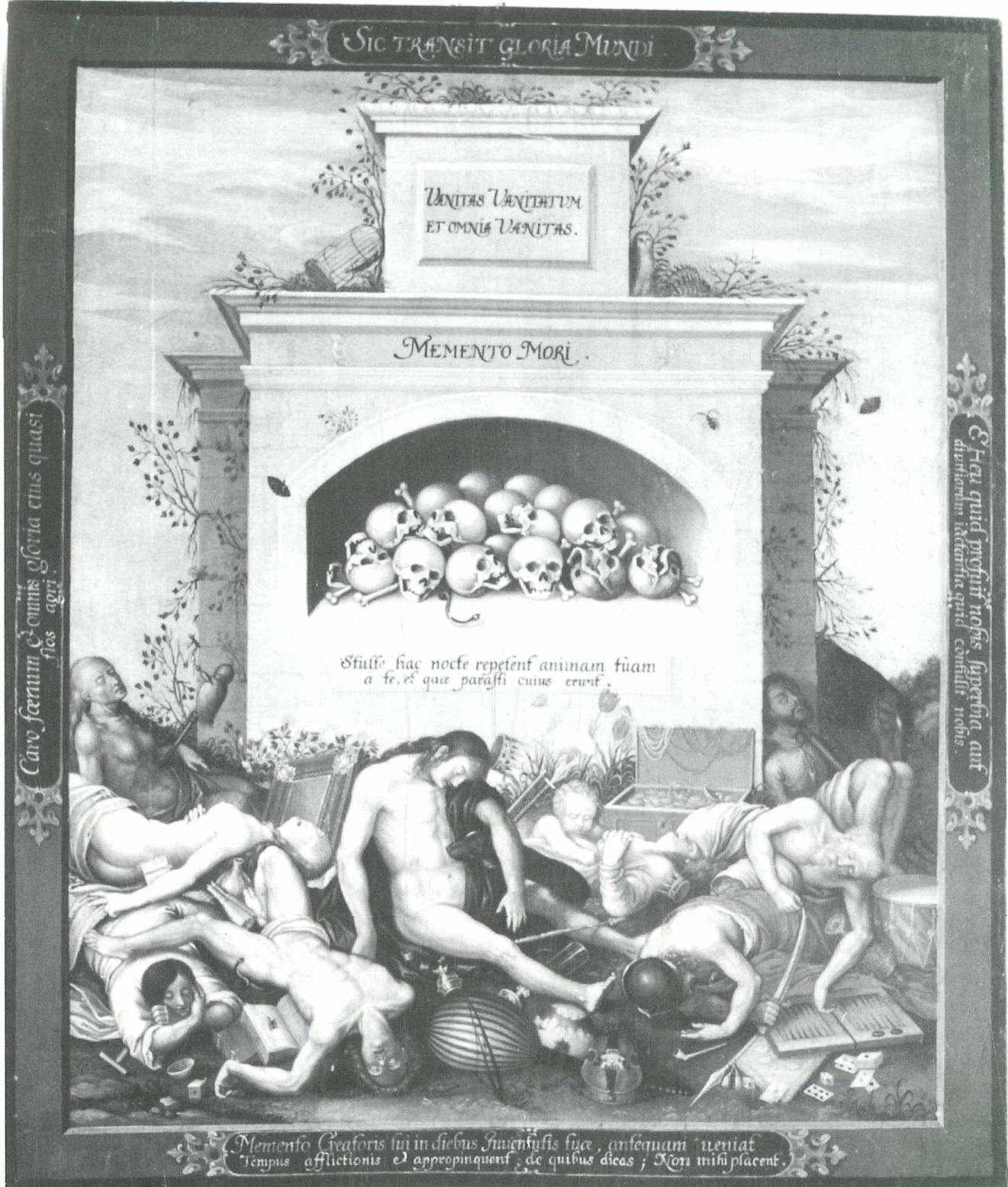


Pieter Gansz Heseman „Allegorie auf Vergänglichkeit und Auferstehung“, Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste, Wien

(Christi Leiden und Tod, Totentanz). Die intendierten Aussagen freilich divergieren in den beiden Vergleichsepochen; das kann

den sparsamen Einsatz des strahlenden Weiß („Opfer- und Erlösertod“, „Sieg über den Tod“), die erdgebundene Terracottafarbe

Schauplatz 4 Bestandsaufnahme – Zukunft



Memento Mori-Bild, Unbekannter Maler, Anfang 17. Jahrhundert, Tempera auf Holz, 58,4 x 49cm, Stift Göttweig



Deutsch erste Hälfte 17. Jahrhundert, Elfenbeinstatuette, H: ca. 12 cm, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer, Wien

oder die Packpapiertapete (den Minimalmitteln des Museums sehr entgegenkommend) zur Unterstreichung der Vanitas auch des Kostbaren.

Die einzelnen Abschnitte befassen sich mit dem Totentanz, Opfer- und Erlösertod, dem gewaltsamen Tod und dem Tod der Namenlosen, mit Kindertod, Toten- und Trauerkleidung, Tod und Eros, dem prunkvollen Tod des Barock, Memento mori und der Frage: Triumph des Todes

oder Sieg über den Tod? „Schwanengesänge“ laden zum Besinnen, Lesen, Musik hören ein.

Die Ausstellung ist dreisprachig beschriftet (Deutsch, Englisch und Ungarisch)

Der Katalog enthält Beiträge zu einzelnen Kapiteln der Ausstellung und darüber hinaus über die „Begegnung des Arztes mit der Gestalt des Todes“, „Das Zeremoniell bei Tod und Begräbnis“ (Leopold I.), „...Tod und Begräbnis im Judentum“, Be-

merkungen zum Tod in der neuen österreichischen Literatur“ (400 Seiten, 12 Farbtafeln, 56 Abb. ÖS 230,—)

Museum Österreichischer Kultur
Joseph Haydn-Gasse 1
A-7000 Eisenstadt
Tel. 02682-5040
(Gruppen bitte anmelden!)
Die Ausstellung ist bis 26. Oktober
täglich, außer Montag,
von 10-17 Uhr geöffnet.

Reise in die Vergangenheit

**MUKI –
MUseum für KInder-
Ferienprogramm
für 7 bis 14jährige
15. bis 19. Juli 1991**

Dagmar Prasch-Bittricher

Im Zuge der Vorbereitungen zu den 800-Jahr-Feierlichkeiten anlässlich der ersten urkundlichen Erwähnung Spittals am 11. April 1191 wurden auch zahlreiche Angebote für Kinder überlegt, die vom Team des Museums für Volkskultur Spittal, vormals Bezirksheimatmuseum Spittal, organisiert und durchgeführt wurden.

Ein besonderes Erlebnis für Sieben- bis Vierzehnjährige stellte das mehrtägige Ferienprogramm dar, das als Attraktion für das 800-Jahr-Jubiläum konzipiert, aber bereits 1990 erfolgreich erprobt wurde.

Ziel war und ist es, unsere museumspädagogischen Aktivitäten zu erweitern bzw. zu verlagern und Geschichte – Kulturge schichte – an Originalschauplätzen erfahr- und erlebbar zu machen. In unserem Fall war das Pro

jekt an den drei wichtigsten historischen Stätten Oberkärntens nahe Spittal angesiedelt, wo die Lebensweise der Römer, die Bedingungen in einem Mönchsklo ster und die Situation der mittel alterlichen Bevölkerung in der Grafschaft Ortenburg erarbeitet wurden.

Waren es für „die Römer Gruppe“ die Ausgrabungen und das Museum Teurnia in St. Peter in Holz/Lendorf (4km westlich von Spittal), durch die die historischen Hintergründe nähergebracht werden konnten, bildeten in Molzbichl (4 km östlich von Spittal) die Ausgrabungen, das neu gegründete Frühmittelalter museum Carantana, die Autobahnunterführung und die Pfarrkirche das entsprechende Ambiente für die „Mönche“ und „Nonnen“, während die Ruine Ortenburg/Gemeinde Baldramsdorf (südlich von Spittal) – das ehemalige Stammschloß der Grafen von Ortenburg – eine optimale Kulisse zur Verdeutlichung mittelalterlicher Gesellschafts formen und Burgenanlagen bot.

Zur besseren Identifikation wählten sich alle – 55 Kinder und 9 BetreuerInnen – einen zur jeweiligen Epoche passenden Namen, der bis zum Ende des Ferienspiels beibehalten wurde.

An vier Nachmittagen wurden mit den Kindern allgemeine und regionalspezifische Aspekte sowie ausgewählte Schwerpunkte aus den Epochen diskutiert und herausgearbeitet. Für den fünften Nachmittag war eine Vor

führung durch szenische Darstellung im Schloßpark in Spittal ge plant, für deren Erarbeitung und Proben zwar nur wenig Zeit blieb, die jedoch – trotz kleiner technischer Pannen – ausschnittweise einen guten Eindruck von der Projektarbeit vermittelte.

Das Konzept war insgesamt so angelegt, daß Informatives so ver mittelt wurde, daß möglichst viel davon praktisch umgesetzt werden konnte, was für die Kinder positive, aber auch negative Erlebnisse bedeuten konnte. Bei den „Mönchen“ z. B. wurde eine Äbtissin demokratisch gewählt, zwei Tage später auf Wunsch aller abgesetzt und neuerlich eine geheime Wahl vorgenommen. Eine schwierige Aufgabe war auch, das Silentium einzuhalten. Das Team wollte verstärkt auf Besinnlichkeit, Nachdenklichkeit und Schweigen setzen, was aber nur teilweise gelungen ist, d. h. vor allem beim Kirchgang, wobei wohl für die Kinder das Innere einer Kirche als Ort der Besinnung eher verständlich und akzeptabel war als ein sonniger Pfarrgarten.

Eine unerwartete Erfahrung war für die „Ritter“ das Ringstechen mit selbstgefertigten Visier helmen. Die Einschränkung des Gesichtsfeldes, aber auch der heiße Sommertag an sich, ließen sie die Bedingungen in einer Ritter rüstung ein wenig nachempfinden und die Notwendigkeit von Knappen leichter erkennen.

Auch bei den römischen Wa genrennen im Circus Maximus gab es Sieger und Verlierer. Die

Enttäuschung eines Buben, von einem Mädchen besiegt zu werden, war offensichtlich.

Wichtig war in allen drei Gruppen, daß die Teilnehmer mit der Übernahme einer Rolle auch eine bestimmte Funktion und Verantwortung zu erfüllen hatten, was bis auf wenige Ausnahmen reibungslos klappte.

Eine Hürde, die Altersheterogenität der Gruppen, war von allen drei Teams zu bewältigen. Fallweise halfen die Älteren den Kleinen beim Vervollständigen der Kleidung und Requisiten, großteils aber hatten sich die Kinder selbst jene Bereiche gewählt, denen sie sich gewachsen fühlten.

Der Sinn des Ferienprogrammes ist, Kinder bereits frühzeitig an die Lokal- und Regionalgeschichte heranzuführen, jedoch auf spielerisch-informative Weise, wie wir das mit unseren MUKI – MUseum für KInder – Nachmittagen im Museum seit Jahren bezeichnen. Der Vorteil einer mehrtägigen Aktion liegt natürlich in der Intensität und Tiefe der Vermittlung. Die Möglichkeit, an Originalschauplätzen zu agieren, erhöht das Interesse und die Neugier der jungen Teilnehmer und motiviert sie, sich mit Vergangenem intensiver auseinanderzusetzen, Gegenwart leichter verstehen zu lernen und erwartungsvoll in die Zukunft zu blicken.

Hat diese Aktion Auswirkungen auf das Museum?

Zunächst sei gesagt, daß das Ferienprogramm trotz des großen

Erfolges und der großen Nachfrage in dieser Form wahrscheinlich nicht mehr weitergeführt wird. Es erfordert einen ungeheuren Zeit-, Betreuer- und Materialaufwand. Der Bustransfer zu und von den Stätten kostet jeden Tag wertvolle Spiel- und Arbeitszeit. Alle benötigten Materialien, Werkzeuge, Getränke etc. müssen vorher an Ort und Stelle geschafft werden; für eine Lagerung derselben ist zu sorgen; am letzten Tag vor der Aufführung hat alles wieder verstaut und für den Kulissenaufbau im Park vorbereitet zu werden.

Finanziell wurde das Projekt von Stadt und Land getragen, wobei jedes Kind zusätzlich einen kleinen Beitrag entrichtete.

Insgesamt gesehen waren die fünf Nachmittage für alle Beteiligten und die Zuschauer ein aufregendes Erlebnis.

Zwischen dieser Aktion und unseren laufenden Programmen im Museum scheint eine Wechselwirkung zu bestehen, da viele Kinder zu unseren Stammkunden zählen, die vermutlich das Museumspublikum von morgen sein werden, da sie wissen, daß ein Museums- oder Ausstellungsbesuch nichts Langweiliges sein muß, können sie doch auf positive Erlebnisse zurückgreifen. Gleichzeitig animieren unsere MUKI-Kinder auch die Familie, Freunde und Verwandte, „sich die interessanten Sachen im Museum“ oder an den historischen Stätten anzusehen, um so besser über Volkskultur und Kulturge-

schichte informiert zu werden.

Auf diese Weise ist in den letzten Jahren ein fruchtbarer Dialog entstanden, den es weiterzuführen gilt mit viel Engagement und Idealismus (von beiden Seiten).

Eine Reise in die Vergangenheit Kinder und Museum – ein Widerspruch?

Rosemarie Eichwalder

Für Kinder sind Museen nach wie vor der Inbegriff von Langeweile. Die Tatsache, daß Kinder „die Museumsbesucher der Zukunft“ sind, sollte uns aber nachdenklich machen. Umso erfreulicher ist es, daß es doch bereits eine ansehnliche Anzahl von Versuchen gibt, den Museumsbesuch für Kinder attraktiver zu gestalten. Langsam scheinen Initiativen, die in den Bundes- und Landesmuseen schon beinahe zur Selbstverständlichkeit gehören, auch auf Regional-, Lokal- und Heimatmuseen überzugreifen.

Im Sommer 1991 hatte ich die Gelegenheit, ein meiner Meinung nach besonders attraktives Beispiel museumspädagogischer Arbeit in der „Provinz“ mitzuer-

leben. Es war dies der erste Schritt eines Austauschprogrammes zwischen dem Bezirksheimatmuseum Spittal und dem Stadtmuseum Graz.

Im Rahmen des Langzeitprojektes MUKI veranstaltete das Bezirksheimatmuseum Spittal an der Drau im Sommer 1991 zum zweiten Mal dieses Ferienprogramm, das sich an den drei wichtigsten historischen Stätten Oberkärntens abspielte.

Nach der Überwindung der ersten organisatorischen Hürden nahm die Phase der Orientierung, die ausschließlich der Information gewidmet war, ihren Anfang. In der Praxis bedeutete das den Besuch der Jubiläumsausstellung „Spuren europäischer Geschichte – Spittal 800“, aus Anlaß der ersten urkundlichen Erwähnung der Stadt Spittal im Jahr 1191, im Schloß Porcia. Danach ging es, wie auch an den folgenden vier Nachmittagen, per Bus zu den historischen Stätten.

Dort standen am ersten Tag, neben Orientierung und Organisation, auch Wissensvermittlung und Spiel auf der Tagesordnung. Ein besonders wichtiges Element stellte das Rollenspiel dar, das es den Akteuren ermöglichte, Geschichte unmittelbar und emotional zu erleben. Neben der Information, die zwar verstärkt am ersten Tag vermittelt wurde, aber auch an den folgenden Tagen immer wieder eingeflochten wurde, nahm das Spiel in der Gruppe einen wesentlichen Stellenwert ein.

Von großer Bedeutung war auch eine Jausenpause, wobei auch hier größter Wert darauf gelegt wurde, die historische Situation miteinzubeziehen, was in der Praxis bedeutete, daß im Kloster Molzbichl nur Wasser getrunken wurde.

Am zweiten Tag bestand die Hauptaufgabe von Betreuern und Kindern darin, fleißig zu basteln und sich den Rollen gemäß zu verkleiden. Schon sehr bald aber machte sich bemerkbar wie sehr sich die Kinder mit ihren Rollen zu identifizieren begannen. Beispielsweise wurde den Kindern klar, daß das Leben auf Schloß Ortenburg im Winter eher ungemütlich gewesen sein mußte, da es keine Möglichkeit gab, die Räume zu beheizen. Außerdem waren diese extrem klein, dunkel und natürlich feucht. Auch die „Mönche“ des Klosters Molzbichl entdeckten sehr bald, daß das Leben, das sich dort im Frühmittelalter abspielte, keineswegs mit jenem in den Klöstern unserer Zeit vergleichbar ist. Vor allem in solchen Situationen wurde mir der außerordentliche Wert dieses Projektes vor allem in bezug auf die Vermittlung von Geschichtsverständnis am eindrucksvollsten bewußt.

Am dritten Tag, als Verkleidungen und Requisiten nahezu perfekt waren, gingen die Kinder in ihren Rollen vollends auf. Immer wieder wurden auch zusätzliche Informationen geboten, die die Betreuer in kleinen, leicht verdaulichen Dosen weitergaben.

Einen sehr wesentlichen Stellenwert nahm an diesem Tag auch das Kochen ein. Dem Schauplatz entsprechend wurden ein römisches, ein klösterliches und ein mittelalterliches Mahl inszeniert. In der römischen Stadt bereitete man Millium – einen pikanten römischen Hirsebrei – über offenem Feuer. In Molzbichl kochte man ebenfalls über offenem Feuer in einem riesigen Kessel eine Klostersuppe. Auf der Ruine Ortenburg wurden ein Braten auf einem Spieß über dem Feuer gedreht und Kartoffeln im Feuer gebraten.

Die Mühe und der Ernst, den die Betreuerinnen und Betreuer aufbrachten, spiegelten sehr deutlich deren Einstellung zu Kindern wider. Sie waren bereit, diese als eigenständige Persönlichkeiten anzuerkennen und fanden deshalb auch weitestgehende Akzeptanz auf der Seite der Kinder.

Die Hauptaufgabe des vierten Tages bestand darin, alles für die Präsentation der Ergebnisse am fünften Tag vorzubereiten. Mit Feiereifer gingen die Kinder daran, Requisiten und Kostüme zu vervollständigen und in Zusammenarbeit mit den Betreuern das Programm der Vorführung zu erarbeiten. Schon um die Mittagszeit des fünften Tages versammelten sich eine Reihe von Kindern im Spittaler Schloßpark. Mit viel Eifer und Einsatz halfen sie mit, die Kulissen für die Abschlußveranstaltung aufzubauen. Während dieser Phase des Pro-



jetes spielte das Element des „Miteinander“ wohl die größte Rolle. Von großer Bedeutung ist in diesem Zusammenhang aber auch, daß die tragenden Rollen immer von Kindern übernommen wurden und somit sie die Hauptpersonen blieben, wenngleich die Betreuer die Aufgabe hatten, hinter den Kulissen für einen geordneten Ablauf zu sorgen.

Die Präsentation der Arbeit an den historischen Stätten erfolgte dann in Form von szenischen Darstellungen.

Dem Außenstehenden stellt sich angesichts des Aufwandes, den diese „Reise in die Vergangenheit“ verursachte, zweifelsohne die Frage der Zweckmäßigkeit und Rentabilität. Hat man aber die Möglichkeit, als Beobachter aktiv am Geschehen teilzunehmen, wird sich diese Frage einerseits nur positiv beantworten lassen, andererseits möglicherweise

gar nicht stellen. Das Engagement der Betreuer wird durch den aktiven und begeisterten Einsatz der Kinder nicht nur gefördert, sondern auch entschädigt.

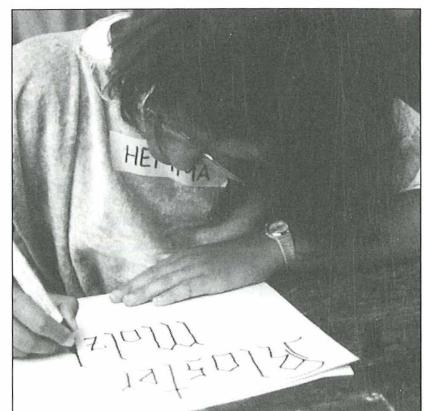
Es versteht sich von selbst, daß das Spittaler Team unter der Leitung von Dagmar Prasch-Bittricher, unterstützt vom Leiter des Bezirksheimatmuseums Dr. Hartmut Prasch, im Rahmen der Organisation der „Reise in die Vergangenheit“ mit einer Reihe von Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, die nicht ausschließlich mit der Finanzierung eines solchen Projektes zusammenhingen.

Nach meiner Auffassung gibt es mehrere Gründe dafür, daß diese Schwierigkeiten erfolgreich überwunden werden konnten. Durch die im Bezirksheimatmuseum veranstalteten Kindernachmittage, die sich eines großen Zuspruchs erfreuten, kam man auf die Idee, auch einmal ein größe-

res Projekt zu planen. Ein Faktor, der entscheidend zum Gelingen des Projektes beitrug, ist die Tatsache, daß sich die Projektleiter auf ein verlässliches Team stützen konnten. Ein solches Unternehmen ist aufgrund des außerordentlich großen Aufwandes nur in Teamarbeit zu verwirklichen.

Von größter Bedeutung aber waren die im Mittelpunkt des Geschehens stehenden Kinder. Mit ihrer Beteiligung und ihrer Begeisterung, die vielfach auch auf die Eltern übersprang, haben auch sie entscheidend zum Gelingen des Unternehmens beigebracht.

Alles in allem kann gesagt werden, daß das Projekt „Reise in die Vergangenheit“ ein außerordentlich erfreulicher Versuch ist, Kindern den Zugang zur Geschichte auf spielerische Art zu öffnen und damit auch Interesse zu wecken.



Inter- nationale- Sommer schule

für Museologie in der Tschechoslowakei

Zbyněk Z. Stránský

Im Juli 1991 ging der bereits 5. Jahrgang der Internationalen Sommerschule für Museologie "ISfM" zu Ende, die an der Masaryk-Universität Brünn in Zusammenarbeit mit dem Mährischen Landesmuseum im Rahmen des Programms von UNESCO organisiert wird.

Mit dieser Veranstaltung beteiligt sich die Tschechoslowakei an der museologischen Erziehung im internationalen Maßstab. Diese Aktivität ist heute um so wichtiger, je deutlicher die Erkenntnis in den Vordergrund tritt, daß ohne die Aneignung spezifischer Kenntnisse und Methoden das Museumswesen mit den in der ganzen Welt verlaufenden Veränderungen nicht mehr Schritt halten kann.

Warum entstand aber diese Schule gerade in der Tschechoslowakei und worin liegt ihre Spe-

zifität und Bedeutung - nicht nur aus allgemeinen Gesichtspunkten, sondern auch in der Beziehung zum österreichischen Museumswesen?

1. Das Museumswesen in der heutigen Tschechoslowakei ist mit seinen Wurzeln organisch mit der europäischen Entwicklung verknüpft, ebenso wie unsere ganze Philosophie, Wissenschaft und Kultur. Als im Verlauf des 18. und 19. Jahrhunderts neuzeitliche Museen zu entstehen begannen, beeinflußten diese einander ganz unmittelbar. Ein typisches Beispiel stellt die inspirierende Rolle des Joanneum in Graz oder des Kunsthistorischen Museums Wien dar. Es wäre z.B. das Náprstek-Museum in Prag nie entstanden, hätte sich sein Gründer vom Victoria and Albert Museum in London nicht inspirieren lassen.¹

Deshalb geriet nach der Gründung der Tschechoslowakei im Jahre 1918 die Entwicklung des Museumswesens in keine periphere Position; im Gegenteil bemühten sich seine Vertreter trotz ökonomischer und politischer Schwierigkeiten des jungen Staates mit der Welt Schritt zu halten. Als 1922 der damalige Direktor des Mährischen Landesmuseums Jaroslav Helfert mit dem Vorschlag des Museologieunterrichts an der Masaryk-Universität kam, den er auch durchzusetzen wußte, handelte es sich um einen im europäischen Kontext sehr progressiven Schritt. Auch im Rahmen des Bundes tschechoslo-

wakischer Museen fanden internationale Anregungen eine deutliche Widerspiegelung. Ganz original war z.B. die Konzeptions- und Organisationsarbeit von J. Kazimour, der das Programm der Museumsdokumentation der Landwirtschaft erarbeitete.² Als nach dem Zweiten Weltkrieg die internationale Museumsorganisation entstand, las man unter ihren Gründern auch den Namen von Jirí Neustupny. Dieser habilitierte sich bereits 1950 an der Karlsuniversität in der Fachrichtung Archäologie mit spezieller Berücksichtigung der Museologie und gab eine Arbeit heraus, in der er im internationalen Kontext das Profil und die Aufgabe der Museologie abgrenzte und ihren Unterricht an der Prager Universität durchsetzte.³

Mit der Gründung eines externen Lehrstuhls für Museologie an der Brünner Universität im Jahre 1963 erreichten die jahrelangen Bemühungen früherer Generationen von Museumsleuten ihren Höhepunkt. Dies geschah zur Zeit des totalitären kommunistischen Regimes, was außerordentliche Schwierigkeiten mit sich brachte. Es ist eine Tatsache, daß die Verstaatlichung der Museen und die direktive Leitung zur Professionalisierung der Museumsarbeit führte und die Notwendigkeit eines spezialisierten Unterrichts hervorrief. Aber andererseits fesselte die harde Regierung der kommunistischen Ideologie jedes freie Denken.⁴ Als man z.B. im Jahre 1973

versuchte, an den 10. Gründungstag des Lehrstuhls für Museologie in Form der einzigartigen Ausstellung "Der Weg der Museen" zu erinnern, die nicht nur die Formierung der Museologie als Disziplin, sondern auch ihre Bedeutung dokumentierte, wurde das Autorenkollektiv auf den "Pranger des Kosmopolitismus" gestellt.

Trotzdem waren wir bemüht, theoretische Grundlagen der Museologie herauszubilden, diese Disziplin durchzusetzen und ihre Stellung auf dem Universitätsboden zu festigen. Dieser Aktivität stellten sich die einheimischen Verteidiger des kommunistischen Regimes höchst mißtrauisch gegenüber. Umso interessanter ist die Tatsache, daß wir Sympathien in Jugoslawien, Ungarn, teilweise in der DDR und sogar in der Sowjetunion begegneten. Dieser Einklang war ganz eindeutig dadurch bedingt, daß unsere Partner oder Gegenspieler mehr oder weniger mit der europäischen Kultur und ihrem Denken verknüpft und sich des Gesamtkontextes bewußt waren. Falls es nicht der Fall war, weigerten sich die "Enthüller des Klassenfeindes" nicht, Pamphlete gegen unsere Museologieauffassung zu verbreiten, die besonders in der Verbindung mit der Begriffskategorie der "Musealität" nicht nur nach Idealismus, sondern sogar nach Metaphysik "stank".

Trotz diesen Schwierigkeiten gingen wir auf unser Ziel zu. Es war wichtig, nicht in Isolation zu

bleiben; wir suchten also Möglichkeiten der Anknüpfung internationaler Kontakte und der Verbreitung und des Austausches von museologischen Informationen. Darin spielten unsere Museologische Sesity (Museologischen Hefte) sowie die Anregungen zur Konstituierung einer internationalen Kommission für den Museologieunterricht und jener für die Museologie (ICCFOM) eine wichtige Rolle.⁶

Im Laufe der 80er Jahre, wo die innere Krise des kommunistischen Regimes allmählich heranwuchs, wurden die Möglichkeiten internationaler Aktivitäten breiter; das kommunistische Regime unterstützte sie sogar für seine eigenen, darunter auch pekuniären Ziele. In diesem Klima wurde das Projekt der ISfM gebilligt, das in der Resolution der 23. Generalkonferenz von UNESCO verankert wurde.

2. Das Unterrichtsprogramm der ISfM ging von der angedeuteten Tradition aus und beruhte auf dem theoretischen System, das wir im Laufe von mehr als 20 Jahren theoretischer Arbeit und pädagogischer Erfahrungen aus dem Postgradualstudium der Museologie erarbeitet hatten. Trotz der Tatsache, daß die ersten zwei Jahrgänge noch unter dem totalitären Regime erfolgten, waren wir vom Anfang an bemüht, das internationale Profil dieser Schule durchzusetzen. Die finanzielle Hilfe von UNESCO ermöglichte uns, ausländische Lehrer einzuladen und Studienexkursionen in

die Nachbarländer durchzuführen.

Ab dem ersten Jahrgang fanden unsere Bemühungen ein außerordentliches Interesse und eine bereitwillige Unterstützung seitens der österreichischen UNESCO-Kommission und des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung. Zu Mitgliedern des internationalen Lehrkörpers wurden Friedrich Waidacher und Wilfried Seipel, ohne von den zahlreichen Spezialisten zu sprechen, die immer mit außerordentlicher Bereitwilligkeit fundierte Erklärungen während der Besuche der jeweiligen Einrichtungen erteilten. Ohne zu übertreiben kann man sagen, daß das österreichische Museumswesen zu einem untrennabaren Bestandteil des Unterrichtsprogramms der ISfM wurde.

Dank der "Samtrevolution" wurden auch für ISfM ganz neue Bedingungen geschaffen. Laut Entschluß des Rektors der Masaryk-Universität wurde ein internationaler wissenschaftlich-pädagogischer Beirat unter dem Vorstand des bedeutenden Vertreters internationalen Museumswesens Vinos Sofka konstituiert. Gleichzeitig wird auch ein internationaler Lehrkörper zusammengestellt, dessen Mitglieder nicht nur aus Europa, sondern auch aus Japan, Indien, Südamerika, Kanada oder Großbritannien und den Vereinigten Staaten stammen. Es zeigt sich die Möglichkeit einer unmittelbaren Zusammenarbeit mit einzelnen na-

tionalen UNESCO-Kommissionen; dies ist von großer Bedeutung für die spezialisierte Ausbildung der Mitarbeiter von Museen, Galerien und ähnlichen Institutionen. Diese neuen Tatsachen bilden den notwendigen Rahmen für die Erfüllung der Aufgabe der ISfM, wie sie durch UNESCO formuliert wurde.

Im Verhältnis zu Österreich werden dadurch Voraussetzungen dafür geschaffen, daß das österreichische Museumswesen noch deutlicher in das Unterrichtsprogramm eingegliedert wird. Es handelt sich nicht nur um die Durchführung von Studienexkursionen und die Teilnahme österreichischer Museologen am Unterricht; wir beschäftigen uns mit der Idee, einen Abschnitt des Unterrichtsprogramms direkt in österreichischen Museen durchzuführen, besonders für den Fall, daß sich die immer stärker werdende Anforderung durchsetzt, in unserer simultan im Englischen und Französischen verlaufende Schule auch die deutsche Sprache anzuwenden. Dann wäre es auch notwendig, eine größere Teilnahme der Vertreter des österreichischen sowie deutschen Museumswesens zu gewährleisten.

Aus dem historischen Gesichtspunkt würden wir damit wenn auch unter ganz anderen Bedingungen und in unterschiedlicher Konstellation - an die oben erwähnte historische Entwicklung anknüpfen.

Man darf jedoch nicht vergessen, daß das europäische Mu-

seumswesen nicht in Isolation bleiben darf. Die Entwicklung verlangt eine internationale, tatsächlich weltweite Integration. Wie erforderlich sie heute auch auf dem Gebiet der Museologie ist, wird durch die außerordentliche Aufmerksamkeit dokumentiert, die die Veranstaltungen des Internationalen Komitees für Museologie ICOFOM ICOM auf allen Kontinenten auf sich ziehen.⁷

In diesen internationalen Bindungen verliert die ISfM jedoch nichts von ihrer Spezifität.

3. Wenn man verschiedene Museologie- bzw. Museumsseminarsprogramme im Rahmen des Hochschulstudiums oder die Inhaltsstruktur von Seminaren, Konferenzen oder Kursen, deren Anzahl lawinenartig anwächst, mit der Orientierung der ISfM vergleicht, dann kann man nicht übersehen, daß sich ihr Unterrichtsprogramm von den oben erwähnten wesentlich unterscheidet und spezifische Züge aufweist.

Das primäre Unterrichtsprogramm der ISfM ist als eine Einführung in die Museologie aufgefaßt. Es ist für alle jene gedacht, die sich mit diesem Wissenschaftsfach nicht nur global bekanntmachen wollen, sondern sich darin auch zu betätigen wünschen. Diesem Ziel entspricht auch die Struktur des Unterrichtsprogramms.

Eine spezielle Aufmerksamkeit wird vor allem der sog. metatheoretischen Problematik der

Museologie gewidmet. Auf der Grundlage philosophischer und wissenschaftlich-theoretischer Prämissen wird die Notwendigkeit der Aussonderung der Museologie als spezifische Wissenschaftsdisziplin bewiesen und ihre entscheidenden Momente, d.h. Gegenstand, Methoden, Sprache und System werden abgegrenzt. Der Schwerpunkt des Unterrichts liegt in der Bekanntmachung mit einzelnen Komponenten des Museologiesystems.

In dem der historischen Museologie gewidmeten Abschnitt wird nur ein Rahmenbild der allgemeinen Entwicklung des musealen Phänomens geboten; eine größere Aufmerksamkeit werden der gnoseologischen und methodologischen Seite gewidmet, weil diese bisher vernachlässigt wurden. In Grundzügen wird auch die Entwicklung des museologischen Denkens, einschließlich der gegenwärtigen Problematik ange deutet. An dieses diachrone Herangehen knüpft die synchrone Orientierung an, die den Inhalt der sozialen Museologie bildet. Hier handelt es sich nicht nur um institutionale Gesichtspunkte wie man es geläufig sieht - sondern es geht um die Stellung und Funktion des musealen Phänomens in der heutigen Gesellschaft und um die Identifizierung der Entwicklungsfaktoren, die die Zukunft bedingen. Großer Raum wird der theoretischen Museologie gewidmet, die den Kern unseres museologischen Herangehens an die Realität bildet. Stu-

denten werden mit der Theorie der Selektion, Thesaurierung und Präsentation bekanntgemacht. Das Gegengewicht der theoretischen Museologie stellt die praktisch-angewandte Museologie, besser gesagt Museographie dar. Den Studenten werden Grundkenntnisse auf dem Gebiet des Museumsmanagements und -marketings, der Architektur, der Öffentlichkeitsarbeit, des Ausstellungswesens und der Werbung beigebracht. Die Einführung in das System der Museologie findet ihren Höhepunkt in der globalen Charakteristik der konkreten Museologie, d.h. der Museologie, die von dem musealen Aneignen einzelner Komponenten oder Seiten der natürlichen oder gesellschaftlichen Realität herausgeht, was die Integrierung des gnoseologischen und methodologischen Beitrags einzelner, sich im Museum betätigender Wissenschaftsfächer benötigt.⁸

Dieses Museologiesystem bildet die Wirbelsäule des Unterrichtsprogramms. Es wird jedoch nicht als eindeutig präsentiert. Dank der ausländischen Lehrer bekommen Studenten eine Orientierung auch in anderen theoretischen Auffassungen. Im Verlauf des Unterrichts werden sie mit der Problematik konfrontiert und dazu geleitet, sich eine eigene Meinung zu machen und eine eigene Stellung zu beziehen.

Unser Unterricht ist absichtlich theoretisch orientiert. Das Bekanntmachen mit der Theorie

wird jedoch von Diskussionen in Seminaren sowie praktischen Übungen und Vorführungen konkreter Beispiele aus der Museumspraxis begleitet. Den Studenten steht die museologische Bibliothek zur Verfügung und sie bekommen Studienmaterialien, die die museologische Literatur aus der ganzen Welt zusammenfassen.

Neben diesem Grundprogramm werden auch spezielle Programme vorbereitet, die einerseits auf die Problematik der Sammlungstätigkeit, andererseits auf die Kommunikation orientiert sind und wo nicht nur notwendige Kenntnisse, sondern besonders die Methoden und Techniken der Museumsarbeit beigebracht werden.

Wir sind überzeugt, daß die ISfM in den neuen Bedingungen, in welche heute nicht nur Europa, sondern die ganze Welt hineintritt, ihre Bedeutung hat. Sie stellt ein Mittel der Erwerbung einer wahren Museumsprofession dar. Ohne die professionelle Basis kann das Museumswesen den Schritt mit der Entwicklung der Menschheit nicht halten und es kann nicht fortschreiten. Damit soll nicht gesagt werden, daß wir diese menschliche Tätigkeit in den engen Rahmen der Wissenschaft fesseln und das ganze Profil des Menschen außeracht lassen möchten, das sich nachweisbar im Museumswesen widerspiegelt. Ganz im Gegenteil: es geht uns darum, daß diese Tätigkeit eine feste Basis hat und

sich in dem bevorstehenden Jahrhundert auf eine neue, von den Relikten des 19. und 20. Jahrhunderts befreite Weise entwickeln kann.

Anmerkungen:

Über die Bedeutung der Programmorientierung des Joanneums für die Formierung der Museen in Prag oder Brünn vgl. J. Hanus: *Národní muzeum a nase obrození*. Das Nationalmuseum und unsere Wiedergeburt, I,II/, Prag 1921, 1923; J. Spet: *Muzea ve vývoji společnosti a národní kultury*. Museen im Prozeß der Entwicklung der Gesellschaft und der Nationalkultur, Prag 1979; V. Orel, Z. Z. Stránsky: *Poučení z historie Moravského muzea*. Belehrung aus der Geschichte des Mährischen Museums, Muzeologické sesity VI, 1976.

J. Pernes: *Josef Kazimour a jeho koncepce zemědelského muzejnictví*. Josef Kazimour und seine Konzeption des landwirtschaftlichen Museumswesens, Muzeologické sesity VIII, 1981.

J. Neustupny: *Otažky dnesního muzejnictví*. Fragen des heutigen Museumswesens, Prag 1950.

Z. Z. Stránský: *Brno: Education in Museology*. Brünn: Museologische Ausbildung, Brünn 1974; *Museologische Forschung in der CSSR*, Institut für Museumswesen, Schriftenreihe 17, Berlin, 1982.

E. Schneider: *The Way of Museums: an exhibition at the Moravian Museum Brno*. Der Weg der Museen: eine Ausstellung in dem Mährischen Museum Brünn, Museum 1977, 4. Der genannte Autor unterzeichnete den Text von Z. Z. Stránský, unter dessen Namen der Text im Ausland nicht publiziert werden durfte.

Den Vorschlag der Konstituierung einer internationalen Kommission für die museologische Ausbildung unterbreitete der Brünner Lehrstuhl für Museologie im Jahre 1967 an der durch ihn organisierten Tagung von Museologielehrern aus europäischen Ländern. Auf diesem Boden wurde dann im Jahre 1976 eine Arbeitsgruppe für die Konstituierung der internationalen Kommission für Museologie zusammengestellt, die dann an der in der Sowjetunion abgehaltenen Generalkonferenz von ICOM zur Wirklichkeit wurde.

Siehe die in Indien, Südamerika, Afrika oder Skandinavien durchgeführten ICOFOM-Symposien.

Ecole internationale d'été de muséologie. International summer school of museology. Internationale Sommerschule für Museologie, Brünn 1988.

Ausbildungsangebot Museum

Programm des Instituts für Kulturwissenschaft an der Wissenschaftlichen Landesakademie für Niederösterreich in Krems

Renate Goebel

Für den internationalen Kunstmuseums- und Ausstellungsbetrieb lässt sich die progressive Entwicklung eines neuartigen Professionalisierungsdrucks beobachten, der den gesamten Kulturbereich bestimmt: (Kultur)politiker, mediale Berichterstattung und Publikum konfrontieren die im Kunst- und Kulturbetrieb verantwortlich Tätigen mit immer neuen Erwartungen und Herausforderungen: Sie betreffen einerseits Qualitäts- und Originalitätsansprüche, die auch internationalen Vergleichen standhalten sollen, andererseits ist aktuellen (kultur)politischen Interessen und den Erfordernissen wirtschaftlichen Rentabi-

litätsdenkens zu entsprechen. Interessenkonflikte sind ebenso an der Tagesordnung wie sachfremde Entscheidungs- und Legitimierungswänge.

Führungskräfte und Mitarbeiter im Museums- und Ausstellungsbetrieb haben somit im Kunst- und Kulturboom der letzten Jahre mit immer vielfältigeren Aufgabenstellungen und auch Einflußfaktoren zu rechnen; Gewichtung und Bewertung der traditionierten Aufgabenfelder werden in Frage gestellt, was das Konfliktpotential noch vergrößert. Die strukturellen, personellen wie budgetären Gegebenheiten der einzelnen Institutionen lassen häufig nur ein Reagieren und den Weisungen Entsprechen zu, behindern die Entwicklung längerfristiger Programme. Für die Museen sind zwar neben den umgänglichen baulichen und technischen Sanierungen auch Strukturreformen angesagt, die sich in den eingefahrenen Bahnen des Umgangs mit Verwaltungshierarchie und -bürokratie nur schwer entwickeln und umsetzen lassen, zumal sowohl Personalstand als auch Mitarbeiterprofile kaum entsprechend adaptiert werden (können). Die bei Neubesetzungen der letzten Zeit durchgängigen Diskussionen über die Ablösung der Fachwissenschaftler durch Manager an der Museumsspitze reflektieren die skizzierte Problematik. Sie machen deutlich, daß eine auf höchster Sachebene zu führende Argumentation für einen Fach-

wissenschaftler neuen Stils notwendig ist, soll im Kulturbetrieb sowohl den veränderten Bedingungen als auch den unverzichtbaren tradierten Werten entsprochen werden. Fachkompetenz und Kulturverständnis des Fachwissenschaftlers dürfen nicht durch Managementqualitäten ersetzt, sondern müssen ergänzt werden; denn wesentliche Voraussetzung für einen erfolgreichen aber gleichzeitig verantwortlichen Umgang mit Kulturgut ist nach wie vor eine kulturbewußte, aus inhaltlicher Reflexion gewonnene Grundhaltung. In dieser Zeit der Neuorientierung sind jedoch auch bestqualifizierte Fachleute traditioneller (z.B. wissenschaftlicher) Ausbildung auf Dauer nur dann konkurrenzfähig, wenn sie in allen für den Betrieb relevanten Bereichen Grundwissen und -verständnis haben und mit interdisziplinärer Kompetenz zur Kooperation in Spezialistenteams ausgestattet sind.

Diese Überzeugung und die Kenntnis der Verhältnisse im heimischen Universitäts- und Kulturbetrieb führten zur Erarbeitung eines Rahmenprogramms zur Einrichtung bedarfs- und zielgruppenspezifischer Lehrgänge, die postgradual sind, auf dem jeweiligen fachwissenschaftlichen Studium aufbauen, Theorie-Praxis-Synthese bieten und interdisziplinäres Arbeiten schulen. (Sowohl die zuständigen Ministerialbeamten als auch der zweite Österreichische Museumstag in

Linz haben das Projekt befürwortet). Gleichzeitig galt es, Realisierungsmöglichkeiten für entsprechende Ausbildungsangebote zu finden: Möglichst große Flexibilität in einem offenen Lehr- und Lernbetrieb und ehebaldiger Start waren Kriterien bei der Suche nach Trägerschaft und Finanzierung. Die Universitäten, die nicht auf Berufsvorbereitung abzielen und im Zeitalter der Massenuniversität mit dem Auftrag der fachwissenschaftlichen Ausbildung voll ausgelastet sind, schieden aus, ebenso die Kulturinstitutionen, die in Österreich nach wie vor nicht über geeignete Regelungen für Praktikum und Volontariat verfügen. Auch ging es bei dem Vorhaben nicht um Beamtenweiterbildung, sondern die Ausbildung für freie und beamte Museums- und Ausstellungskuratoren war das Ziel, was Zuständigkeitsfragen für Subventionsgeber ergab. Die Wissenschaftliche Landesakademie für Niederösterreich in Krems, demnächst Donauuniversität mit Schwerpunkt Postgraduateausbildung, wurde der Partner des Instituts für Kulturwissenschaft (Dieter Bogner/Renate Goebel). Geplant ist ein Aus- und Weiterbildungszentrum Kultur, das in Kooperation mit unterschiedlichen Institutionen betrieben wird.

Im Herbst 1990 wurde mit dem ersten viersemestrigen Postgraduate-Lehrgang zur Ausbildung von Kuratoren für Kunstmuseen und Kunstausstellungen

begonnen. Die Auseinandersetzung mit in- und ausländischen Kulturausbildungsangeboten - in den meisten Fällen mit Schwerpunkt Kulturmanagement und mehrere Sparten des Kulturbetriebs abdeckend - führte zu einem Lehrgangsmodell, das nicht auf die volle Breite des Kulturbetriebs abzielt, sondern vielmehr auf eine gewisse inhaltliche Fokusierung setzt, in Fall des Kuratorenlehrgangs ist das der Bereich bildende Kunst.

Aus über 70 Anmeldungen aus dem In- und Ausland wurden für die 20 ausgeschriebenen Plätze 23 Teilnehmer ermittelt. Fachwissenschaftliche Kompetenz, einschlägige Praxiserfahrung und interdisziplinäre Kooperationsbereitschaft gehörten zu den wesentlichen Auswahlkriterien. Museumskurator und Ausstellungsmacher sollten gleichermaßen als berufliche Zielvorstellung bzw. bisherige Tätigkeit in der Gruppe vorhanden sein, ebenso Spezialisierungen für alte und neue Kunst. Dazu kam der Wunsch nach einer möglichst breiten Streuung hinsichtlich der regionalen Herkunft der Bewerber. So fanden sich Teilnehmer aus Vorarlberg, Kärnten, der Steiermark und Wien ebenso an den acht Wochenenden im Semester (Freitag Mittag bis Sonntag Abend) in Krems ein, um mit Theoretikern und Praktikern der verschiedensten Fachbereiche zu arbeiten, wie ein Südtiroler, zwei Deutsche, zwei tschechische und ein ungarischer Kunsthistoriker. Ei-

nige kamen bereits aus Positionen in Kunstmuseen. Interessant zu beobachten war das Zunehmen des Interesses an freiberuflicher Ausstellungarbeit bei Teilnehmern, die den Lehrgang in Hinblick auf Museumsarbeit begonnen hatten. Ende Juni dieses Jahres gibt es die ersten Absolventen, die alle - abgesehen von dem für das Diplom notwendigen Abschlußprojekt - bereits ihre berufliche Tätigkeit intensivieren konnten.

Ab Herbst 1992 wird der viersemestrige Kuratorenlehrgang wieder angeboten, der an acht Wochenenden je Semester - meist in Krems, aber auch in in- und ausländischen Museen, Ausstellungen und Betrieben - insgesamt ca. 700 Lehreinheiten vorsieht. Die Teilnehmergebühren von ÖS 10.000,- pro Semester decken nur einen Teil der Kosten; der Rest wird großteils aus dem Budget der Landesakademie bestritten. Teilnehmern aus den ehemaligen Oststaaten können dank der Unterstützung durch die Abteilung Kulturkontakte des BMUK Stipendien gewährt werden. Die Kriterien der Gruppenzusammensetzung und die Zielsetzungen wurden unverändert beibehalten. Angestrebt wird die Entwicklung der Fähigkeit zu kultурtheoretischem Denken und kulturpolitischem Handeln sowie der Kompetenz für pragmatische Planungs- und Entscheidungsprozesse. Deklariertes Ziel der Ausbildung ist die theoretische und praktische Auseinanderset-

zung mit all den Fachbereichen, die in der vernetzten Struktur der Institution Kunstmuseum und Kunstausstellung den Betrieb bestimmen. Die Lehrinhalte gliedern sich in die Bereiche: Allgemeine Kulturtheorie, Kulturpolitik, Theoretische Museologie, Betriebsführung und Projektmanagement, konservatorischer Umgang mit dem Objekt, Kommunikation und Didaktik, Rechtsfragen. Sowohl österreichische Experten als auch solche aus Deutschland, Holland, Großbritannien und Kanada unterstützten bereits das Pilotprojekt durch ihre Mitwirkung als Fachbereichsleiter und Vortragende und garantieren auch für den zweiten Kuratorenlehrgang Kompetenz auf höchstem Niveau.

Interessenten aus ganz Österreich, Deutschland, Ungarn und der ČSFR haben ihre Bewerbungen eingereicht. Anmeldeunterlagen und Aufnahmegespräche werden zur Gruppenbildung herangezogen. Anfang Juli wird die Gruppe der 20 Museums- und Ausstellungskuratoren festgelegt. Die Planung der acht Wochenenden des ersten Semesters, das am ersten Oktoberwochenende beginnt, ist fast abgeschlossen: Theorie und Praxisblöcke bestimmen die Programme. Zwischen den Wochenenden kommen zur Pflichtlektüre sehr bald auch Beobachtungs- und Analyseaufgaben (z.B. zum Thema Licht, Klima, Hängung); Fragen und Probleme aus der aktuellen Praxis der Teilnehmer sol-

len ebenso integriert werden wie Wünsche nach bestimmten Themen und Vortragenden, die die Gruppe formulieren wird. Anfang des dritten Semesters werden die Abschlußprojekte fixiert werden, für die auch größere Gruppenprojekte vorgesehen sind; Ausstellungsprojekte, Evaluierungen von Großausstellungen, Struktur- und Organisationskonzepte u.ä. sind möglich. Die für die Planung und Durchführung wesentlichen Kenntnisse werden z.T. anhand von konkreten Fallbeispielen vermittelt; auch Projektberichte der Absolventen des ersten Lehrgangs sind vorgesehen. Die kontinuierliche Arbeit mit all den Fachleuten, deren Fachwissen und praktische Kompetenz den Museums- bzw. Ausstellungsbetrieb mitbestimmen, und die vielfältigen Praxiserfahrungen befähigen die jungen Fachwissenschaftler, die am Beginn ihrer Laufbahn als Museums- und Ausstellungskuratoren stehen, zur Übernahme anspruchsvoller und verantwortungsvoller Aufgaben; Selbständigkeit, Problemlösungskompetenz, Dialog- und Teamfähigkeit mit all den im Betrieb tätigen Fachleuten zählen zu ihren Qualitäten.

Neu im Programm der Landeskunstakademie ist der Lehrgang "Kommunikation im Museum. Arbeit für Besucherinnen und Besucher", den das Institut für Kulturwissenschaft in Kooperation mit der ARGE Museologie entwickelt und ab Herbst 1992 durchführt.

Dieser Lehrgang trägt der Notwendigkeit Rechnung, die Kommunikation zwischen den Institutionen und dem Publikum mit seinen vielfältigen Bedürfnissen und Erwartungen zu intensivieren. Dazu gehört die Didaktik der Häuser und ihrer Präsentationsformen ebenso wie die Herstellung didaktischer Materialien und die Arbeit mit dem Publikum selbst, der Bereich der personalen Vermittlung. Die Kompetenz der Absolventen soll über die des Museumspädagogen im traditionellen Sinn des Wortes hinausgehen, alle Publikumsschichten und alle Kommunikationsformen berücksichtigen. Die Absolventen sollen ganzheitliche Bildungskonzepte, die der jeweiligen Sammlung, Ausstellung und der Zielgruppe adäquate Methoden vorsehen, entwickeln lernen. Der Komplexität des Berufsfelds entsprechend sieht die Ausbildung sowohl Projektwochen an typologisch unterschiedlichen Museen vor als auch Wochenendseminare mit Theorie- und Praxisangeboten zu ausgewählten Themenkomplexen. Der Bedarf an Ausbildungen dieser Art lässt sich an der Nachfrage ablesen: Obwohl ein ähnlicher Lehrgang (Museumspädagogik) in Klagenfurt angeboten wird, sind an die 60 Anmeldungen eingelangt.

Daß auch bereits an Museen in Bildungsabteilungen Tätige auch aus dem Ausland - sich anmelden, zeigt wie notwendig Professionalisierungsangebote auf diesem Gebiet sind. Für die Aus-

bildungsgruppe ist das Erfahrungspotential aller Teilnehmer und Referenten integraler Teil des Lernprozesses. Museologische Fragestellungen und Vermittlungsmethoden werden weitestgehend bei der Arbeit in den Museen erarbeitet; ebenso werden auf Museumstyp und -standort bezogene Themen vor Ort behandelt. So wird die erste Woche in Wien dem Kunstmuseum und der Kunstausstellung gewidmet sein. Mai 1993 wird im Lebenden Textilmuseum Groß-Siegharts, in Weitra und der Waldviertler Textilstraße gearbeitet, wobei Museen in der Region ("Identität", regionale "Kultuzentren", Fremdenverkehr) einen Schwerpunkt bilden. Oktober 1993 wird in Vorarlberg (Jüdisches Museum Hohenems u.a.) Geschichte im Museum thematisiert. Im Mai 1994 in Graz kommt zu den Schwerpunkten Kulturvermittlung, Bildungsarbeit am Stadtmuseum, Museum und Ausstellung die Zusammenfassung der Lehrgangsinhalte. In Spezialthemen - wie Grundlagen der medialen Vermittlung, Finanzierungsmodelle, Präsentationstechnik, Veranstaltungsplanung und -verwaltung (EDV) - wird zusätzlich im Rahmen der Wochenendseminare eingeführt. Eine weitere Arbeitsform stellen die Regionalgruppentreffen dar, für die kleine Gruppen selbstständig Projekte entwickeln.

Die derzeitigen Bedingungen für Kulturvermittlung und Bildungsarbeit im Kulturbetrieb

sind nur durch Professionalisierung und damit zusammenhängender Akzeptanzsteigerung zu verbessern. Dazu will der Lehrgang beitragen.

einen wendet er sich dem Bereich der (didaktisch-)konzeptionellen Ausstellungsgestaltung zu und hebt sich darin vom aktuellen museumspädagogischen Ausbildungsangebot ab, das - wie man weiß - mehrheitlich die personale Vermittlung favorisiert; zum anderen agiert er, seinem interdisziplinären Anspruch folgend, als museologisches Diskussionsforum über Studienfachgrenzen hinaus. Vermittlung theoretischer Grundlagen und Erarbeitung von ausstellungspraktischem know how, so lautet das Motto des viersemestrigen Kurses. Eine universitätsnahe Organisationsstruktur sichert intensiver Kleingruppenarbeit dabei Kontinuität; Lehraufträge zu museologischer Theoriebildung, personaler und medialer Vermittlung wie Museums- und Ausstellungsmanagement schaffen die Basis für eine solide, praxisnahe Ausbildung.

Ein Bemühen um neue Wege bestimmt die Linie, die in den ersten ausstellungspraktischen Arbeiten von den Studenten und Studentinnen mehrheitlich verfolgt wird. Akzente zu setzen wird vor diesem Hintergrund vorrangiges Ziel der jungen Ausstellungsmacher und Ausstellungsmacherinnen, und so spiegeln sich in ihren Ausstellungsrealisationen Erprobung innovativer Formen wie auch der Versuch einer produktiven Begegnung mit institutionellen Zwängen.

Über den Umweg des Büros für Angewandte Geschichte wurden im Herbst letzten Jahres Kon-

Mit großen Schritten in die Zukunft

Beate Großegger

Dem Ruf nach mehr Professionalität in der Museums- und Ausstellungskommunikation begegneten Univ. Prof. Dr. Karl Brunner und Museologe Dr. Gottfried Fliedl im Frühjahr vergangenen Jahres mit der Gründung eines Lehrgangs für Museums- und Ausstellungsdidaktik an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien. Ein Jahr danach treten Teilnehmer und Teilnehmerinnen dieses Lehrgangs nun mit Realisationen ihrer Projekte an die Öffentlichkeit. Innovative wie traditionelle, in jedem Fall aber engagierte Konzepte stellen sich dabei erstmals fachlich kompetenter Kritik.

Im März 1991 wurde mit dem Fakultätslehrgang für Museums- und Ausstellungsdidaktik ein museologischer Ausbildungsgang ins Leben gerufen, der in zweifacher Hinsicht Neues bietet. Zum

takte zu Wiener Bezirksmuseen geknüpft, und schon bald entwickelte sich daraus die Idee der Gründung von Ausstellungsinitaliven, in denen das jeweilige Bezirksmuseum seine Sammelbestände und sofern möglich Räumlichkeiten zur Verfügung stellen und der Lehrgang für Museums- und Ausstellungsdidaktik Organisation und Gestaltung einer Ausstellung übernehmen sollte. Davon ausgehend schlossen sich die Lehrgangsteilnehmer und -teilnehmerinnen zu Projektgruppen zusammen und präsentierte bereits einige Wochen später ihre Konzepte. Darüber hinaus ging eine der Teilnehmergruppen in Zusammenarbeit mit den Wiener Naturfreunden, eine andere schuf sich mit Gründung der "Laborantinnen", einem Verein zur Förderung von Aktivitäten im Ausstellungsbereich, die Möglichkeit, den institutionellen Rahmen des Bezirksmuseums zu verlassen.

Nur wenige Monate später sind (didaktisch-)konzeptionelle Ideen nun bereits mehrheitlich Ausstellungsrealität geworden, und der Lehrgang befindet sich damit an einem Punkt, an dem er beweisen kann und muß, was seine im März 1993 abgehenden Teilnehme und Teilnehmerinnen "wert" sind. Dies scheint nun nicht weiter schwierig, bestehen doch Themenwahl, wissenschaftliche Bearbeitung und ausstellungsgestalterische Umsetzung der Projekte, oder ganz allgemein: der kreative Umgang mit Su-

jets wie auch - einmal mehr - das dem Lehrgang zugrunde gelegte Prinzip der Interdisziplinarität.

So führt uns ein Ausstellungsprojekt auf die "Spuren des österreichischen Bildhauers Leopold Kosig (1864-1944)", eines Mannes, der, einst sehr erfolgreich, dennoch keinen bleibenden Eindruck in der Kunstgeschichte hinterließ. Die Ausstellung "Schmidtstahlwerke - Arbeitsbilder aus Favoriten" gibt auf der Grundlage intensiver wissenschaftlicher Recherche Einblicke in die Industriegeschichte des 10. Wiener Gemeindebezirks. Ein didaktisches Depotprojekt macht das Bezirksmuseum Rudolfsheim-Fünfhaus zum Ort von "sammel-Träumen" und versucht darin, das Phänomen Museum publikumsnah zu thematisieren (allerdings wurde die Ausstellungsrealisierung aufgrund museumsinterner Schwierigkeiten bis auf weiteres verschoben). "Lichtspiele"¹ zeigt Neubau als traditionsreichen Filmbezirk Wiens gestern und heute und schafft vor diesem Hintergrund Zugänge zum Mythos Kino. Und last, not least runden ein ausstellungsgestalterisch-alternatives "Naturfreunde"-Projekt und die "denkmal"-Aktivitäten der "Sprechen über Denkmäler ausstellenden" "Laborantinnen" das Spektrum ab.

Eine im Lehrveranstaltungsangebot verbindliche Arbeitsgemeinschaft zur personalen Vermittlung dient den Ausstellungsteams darüber hinaus als Fo-

rum zur Konzeptualisierung und Erprobung publikumsgerechter Museums- und Ausstellungskommunikation. Wenngleich die Erarbeitung und Evaluierung personaler Vermittlungskonzepte auf dieser Ebene bislang nur lehrgangsintern erfolgt, bietet diese Arbeitsgemeinschaft eine erste Begegnung mit der Vermittlungspraxis. In den für die Sommermonate angesetzten Pflichtpraktika im In- und Ausland liegt schließlich eine Möglichkeit zu thematischer Vertiefung je nach zukünftigen Berufspräferenzen.

Der Fakultätslehrgang für Museums- und Ausstellungsdidaktik bemüht sich also auf mehreren Ebenen gleichzeitig um eine Verschränkung von Theorie und Praxis und motiviert seine Studenten und Studentinnen wie die sechs Ausstellungsprojekte zeigen - zu Interdisziplinarität, Teamgeist und eigenständigen Arbeiten.

Bleibt zu hoffen, daß es den 31 kreativen Köpfen, die gegenwärtig den Lehrgang stellen, auch gelingt, sich zu profilieren und in der museums- und ausstellungspraktischen Arbeitswelt Fuß zu fassen - die aktuellen Ausstellungsaktivitäten wie auch die (noch ausständigen) praktischen und theoretischen Abschlußarbeiten werden dabei sicherlich eine nicht unbedeutende Rolle spielen.

Einen ausführlichen Bericht zu diesem Projekt finden Sie in der vorliegenden Ausgabe "Neues Museum 2/1992"

Internationales Symposium und Weltkongreß über Erhaltung und Schutz naturwissenschaftlicher Sammlungen

Friederike Spitzenberger

Vom 10.- 15. Mai 1992 fand in Madrid ein internationales Symposium über Erhaltung und Schutz naturwissenschaftlicher Sammlungen (Preservation and Conservation of Natural History Collections) statt. An dieser Veranstaltung nahmen mehr als 400 Personen aus 70 Ländern und 10 internationale Organisationen teil.

Das Symposium befaßte sich mit der Rolle naturhistorischer Museen in einer sich rasch ändernden Welt, der Notwendigkeit, die Sammlungsnutzung und

die Wissensvermittlung deutlich auszuweiten, und den sich daraus ergebenden modernen Organisationsmethoden, modernen biochemischen Techniken der Sammlungsnutzung, den Gründen des Verfalls von Sammlungen und Methoden der Erhaltung. Zahlreiche praktische Kurse über Materialkunde, Sammlungsmanagement etc. wurden angeboten.

Der Kongreß beschloß folgende Resolutionen, die sich an internationale Organisationen, nationale Entscheidungsträger und befaßte Behörden, besonders aber an die Mitarbeiter naturhistorischer Museen selbst richten:

Präambel

“Wir können die Zahl der Arten von Organismen auf unserem Planeten nicht einmal bis zur Größenordnung schätzen, ein schreckenerregender Zustand hinsichtlich unserer Kenntnis und unserer Fähigkeit, die Zukunft des Menschen positiv zu gestalten. Es gibt wenige so schlecht bekannte Wissensgebiete und keines, das eine derart direkte Relevanz für den Menschen aufweist” (Peter Raven, 1992).

Die folgenden Feststellungen und Aktionsempfehlungen werden in dem Bewußtsein gemacht, daß explodierendes Bevölkerungswachstum und die damit verbundene exponentielle Zunahme industrieller Ausbeutung natürlicher Ressourcen und Energienutzung eine stetig zuneh-

mende Zerstörung der Vielfalt des Lebens auf unserer Erde bewirken. Kenntnis und Verständnis der Biodiversität sind grundlegend für Schutz, Management und nachhaltige Nutzung von Ökosystemen. Daher sind naturhistorische Sammlungen wichtig für das Studium der Biodiversität. Neue Forschungen zeigen, daß unsere Kataloge der Biodiversität überaus unvollständig sind (bis zu 90% der Artenvielfalt sind der Wissenschaft nicht bekannt) und dringend verbessert werden müssen, damit die Wissenschaft unsere natürlichen Ressourcen richtig einschätzen und Modelle erstellen kann, die die Konsequenzen verminderter Biodiversität vorhersagen.

Feststellung 1

Hauptfunktion von Sammlungen; Empfehlungen für weltweite Förderung und Monitoring wissenschaftlicher Sammlungen

Die Hauptaufgaben naturhistorischer Sammlungen sind:

1. durch Belegstücke und zugehörige Daten das Vorkommen von Arten auf der Erde mit seinen geologischen Grundlagen nachzuweisen,
2. Forschungen über die Beziehungen zwischen Pflanzen, Tieren und Mineralien anzustellen, und
3. dieses Wissen zu veröffentlichen, um den Bedürfnissen der menschlichen Gesellschaft zu dienen.

Erhaltung und Schutz naturwissenschaftlicher Sammlungen sind von überregionaler und internationaler Bedeutung.

Dieser Kongreß gibt zu bedenken, daß die biologischen Arten jeden Landes als kulturelle Ressource von unschätzbarem Wert für die ganze Welt angesehen und respektiert werden müssen. Angesichts der nachweislichen Notwendigkeit internationaler Zusammenarbeit, sollte vom Organisationskomitee des Kongresses 1992 und von Vertretern von Organisationen, die mit Erhalt und Schutz naturhistorischer Sammlungen befaßt sind, ein Weltkongreß über Sammlungsressourcen (WCCR) vorbereitet werden.

Feststellung 2

Es gibt nicht genug Platz und Einrichtungen, um die gegenwärtigen und künftigen naturhistorischen Sammlungen unterzubringen.

Da nur ungefähr 10 % der Vielfalt der 10 (+) Millionen Arten der Wissenschaft bekannt sind, verlangt der Kongreß rasche und schwerpunktartige Bestandsaufnahmen und Inventare der Biota der Erde, unter Berücksichtigung der Tatsache, daß die Rate der durch den Menschen verursachten Ausrottungen die Biodiversität jedes Jahr verringert, und daß die Kenntnis der Biota den ersten Schritt zum Verständnis ihrer Funktion in den Ökosystemen sowie ihres Wertes für die

Menschheit darstellt.

Der WCCR soll mit geeigneten internationalen Organisationen (ICOM, UN, Weltbank, NGOs, EC und multinationale Unternehmen) Kontakt auf- und gemeinsame Schritte unternehmen, um bei Aufbau, Vergrößerung und Wiederherstellung naturhistorischer Museen Unterstützung zu erhalten. In Entwicklungsländern ist Hilfe besonders nötig.

Feststellung 3

Entwicklungsländer haben großen Bedarf an Museen und Erziehungssystemen.

Die größten und ältesten Museen mit Sammlungen von Millionen biologischer Belegstücke aus aller Welt befinden sich in den nördlichen industrialisierten Ländern. Der größte Anteil an biologischer Diversität findet sich jedoch in Entwicklungsländern mit tropischen Regenwäldern.

Der WCCR sollte die Errichtung von regionalen Schulungszentren in einem oder mehreren, vor allem tropischen Entwicklungsländern fördern, in denen Collection Managers und Kustoden für die Erhaltung von Sammlungen in tropischen Gebieten ausgebildet werden sollen. Der Kongreß empfiehlt ferner, daß eine weltweite Tagung abgehalten werden solle, die einen strategischen Plan für kleine Museen in den Tropen und verwandte Institute ausarbeiten soll.

Industrialisierte und Entwicklungsländer sollten Partnerschaften beim Aufbau von Sammlungsmanagement und Forschungen über Material und Methoden der Sammlungserhaltung begründen.

Wir fordern die Regierungen aller Länder auf, nationale Zentren für Biodiversitätsforschung zu begründen, deren Aufgaben die Setzung von Prioritäten, Erfassung und Dokumentation und die Information der Öffentlichkeit und Entscheidungsträger über das Naturerbe sind. Diese Zentren sollen alle bestehenden Einrichtungen integrieren und die vorhandenen Museen unterstützen.

Feststellung 4

Forschung und Entwicklung von Erhaltungs- und Schutztechniken und Sammlungsbetreuung müssen gefördert werden.

In zunehmendem Maß werden viele Arten von Organismen, Mineralien und auch kulturelle Güter wegen Habitatzerstörung, Einschränkungen beim Sammeln gefährdeter Arten und kulureller Veränderungen nie mehr gesammelt werden können.

Der Kongreß verlangt ein vermehrtes Angebot an Schulungskursen für alle Ebenen, speziell für Sammlungsmanagement, Erhaltung und Schutz und Forschung auf dem Gebiet angewandter Materialkunde. Dabei soll auf die örtlichen Umstände,

unter denen der Geschulte arbeitet, eingegangen werden.

Feststellung 5

Geschulte Systematiker und Sammlungsmanager werden gebraucht

Der Kongreß appelliert an die Universitäten, Lehrgänge für Systematik aufzuwerten oder einzurichten und gemeinsam mit Museen und anderen Sammlungen ausführliche Programme für systematische Forschung und Schulung von Systematikern, Sammlungsmanagern und Konservatoren, aber auch Verwaltern zu erarbeiten.

Feststellung 6

Kompatible Sammlungsdateien werden gebraucht.

Es besteht dringender Bedarf an sammlungsbezogenen Dateien. Der Kongreß ruft alle naturhistorischen Museen auf, mit existierenden Computerprogrammen und erfolgreichen Datenmanagement-Systemen zu arbeiten um Einheitlichkeit bei Datenstandards zu erzielen und die EDV-mäßige Erfassung der Belegdateien rasch voranzutreiben sowie Vorgangsweisen und Schutzregeln für den Datenaustausch zu entwickeln.

Feststellung 7

Museen müssen die Öffent-

lichkeit über die Biodiversitätskrise und die besondere Bedeutung Naturhistorischer Sammlungen bei ihrer Bewältigung aufklären.

Museen und andere Sammlungszentren haben in den Blickpunkt der Öffentlichkeit zu treten, damit diese die Regierungen veranlaßt, rasche Schritte zur Rettung der Biota dieser Erde zu ergreifen.

Der Kongreß fordert die Museen auf, eine aktive, nach außen gerichtete Einstellung einzunehmen und durch einschlägige Veranstaltungs- und Ausstellungsprogramme mit der Öffentlichkeit eine feste Allianz zu gründen.

Der Kongreß fordert die Museen auf, unser systematisches Wissen und Können und die Reichtümer unserer Sammlungen dazu zu nutzen, gegenwärtigen Krisen, die die Tier- und Pflanzenarten aller Länder dieser Erde bedrohen, entgegenzutreten.

Feststellung 8

Postdienste: Regeln und Richtlinien

Der Kongreß fordert den WCCR auf, Initiativen zur Ausarbeitung internationaler Übereinkünfte, Konventionen und Verträge, die Tempo, Sorgfalt und Effizienz bei der Beförderung von Sammlungsbelegen durch die Post verbessern, zu ergreifen.

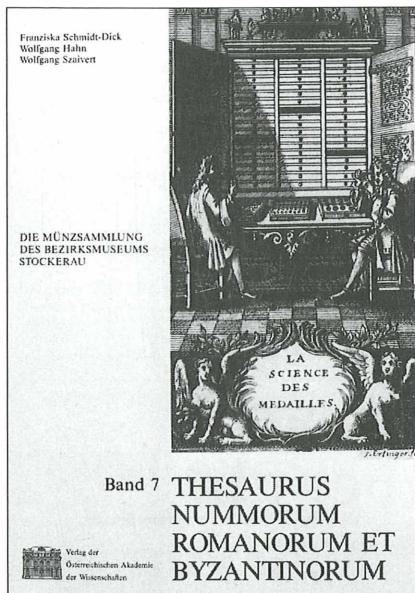
Feststellung 9

Resolutionen an UNESCO und UNCED-RIO

Da diese Feststellungen von großer Wichtigkeit für die Menschheit sind und angesichts der akuten Biodiversitätskrise und der bestehenden Krise beim Management rasch anwachsender Sammlungen, ersucht der Kongreß, daß die obigen Feststellungen und Empfehlungen an die UNESCO herangetragen werden, um ihre Unterstützung zu erreichen.

Im Hinblick auf das umfassende Mandat der UNESCO im Bereich von Erziehung, Wissenschaft, Kultur und Kommunikation, kann dieser Kongreß einen signifikanten Beitrag zum Schutz der Biodiversität leisten. Er empfiehlt diese Resolutionen der UN-Conference on the Environment and Development.

Neue Publikation über eine Münz- sammlung



Herausgegeben von Robert Göbl, ist im Verlag der Akademie der Wissenschaften nun der 7. Band der Reihe Thesaurus Nummorum Romanorum et Byzantinorum erschienen: Franziska Schmidt-Dick, Wolfgang Hahn, Wolfgang Szavert: die Münzsammlung des Bezirksmuseums Stockerau.

Die Reihe wurde im Jahre 1970 von der Numismatischen Kommission der Akademie der

Wissenschaften begründet. Sie soll der numismatischen Forschung auf dem Gebiet des römischen und byzantinischen Münzwesens durch die Publikation von kaum bekannten und noch nicht bearbeiteten Beständen dienen. Zunächst war nur daran gedacht, einschlägige Münzbestände der österreichischen Stifte und Klöster zu bearbeiten, die schon im 18. und 19. Jahrhundert eine beachtliche Sammeltätigkeit entwickelt haben. Die Bearbeitung und Publikation weiterer Sammlungen in öffentlichen Museen im Rahmen des TNRB war aber bald erforderlich.

Die Münzsammlung des Bezirksmuseums Stockerau, mit einem Umfang von mehr als 3000 Münzen, beinhaltet auch einen hohen Anteil neuzeitlicher Prägungen. So war vorweg die Entscheidung zu treffen, ob eine derartige Sammlung im Rahmen der Reihe TNPB publiziert werden, oder nicht eine neue Reihe über Sammlungen mit gemischten Beständen begonnen werden sollte. Verschiedene Gründe, nicht zuletzt aber auch der denkmalpflegerische Aspekt einer derartigen Publikation, waren dafür ausschlaggebend, diese Sammlung in die Reihe TNRB aufzunehmen. Die Sammlung des Bezirksmuseums Stockerau wurde vom Gründer des Museums, dem Sparkassenbeamten Josef Brodschild eingerichtet. Die ersten Münzen wurden schon im Jahr 1910 im Museum gezeigt. Durch ein Legat des am 6. Juli 1941 ver-

storbenen Geistlichen Rates Franz Stiefvater wurde die Sammlung des Museums ganz wesentlich vergrößert. Franz Stiefvater hatte seine Sammlung, vor allem antiker Münzen, der Stadtgemeinde Stockerau und somit dem Museum mit der Auflage vermacht, 300 Reichsmark den Ortsarmen zuzuwenden. Eine weitere Vermehrung der Sammlung ergab sich durch den Münzschatzfund von Höbersdorf im Jahr 1939. Damals wurden bei Arbeiten in einem Keller in einem Tonkrug rund 2000 silberne Sechskreuzermünzen gefunden, die von 19 verschiedenen Prägestätten aus der Zeit Leopold I. (1657-1705) stammen. Der größte Teil dieser Münzen kam ins Stockerauer Museum.

Das Buch ist bei der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien und im Museum in Stockerau erhältlich.

Günter Sellinger

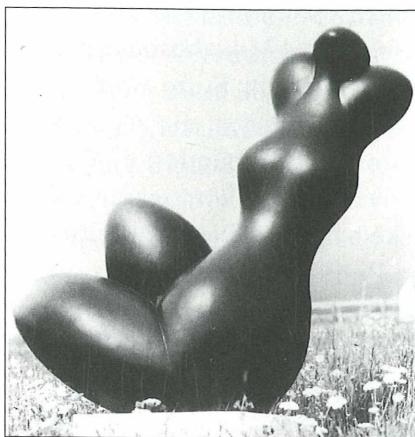
Baltasar Lobo

in der Neuen Galerie der Stadt Linz

Mit Baltasar Lobo präsentieren die Neue Galerie der Stadt Linz (4. Juni - 8. August 1992) und die Kunsthalle Tübingen (22. August - 4. Oktober 1992) einen Bildhauer, dessen Werk in seinen Grundzügen der Klassischen Moderne zuzuordnen ist. Baltasar Lobo, 1910 in Cerecinos de Campos (Provinz Zamora), Spanien, geboren, studierte an der Hochschule für Bildende Künste in Madrid. Seine entscheidenden künstlerischen Impulse erhielt er freilich - ohne deswegen die Eigenheiten des durch sein Land in markanter Weise geprägten Spaniers zu verlieren in Paris, wo ihm sein Landsmann Picasso 1939 zu einer Aufenthaltsbewilligung verhalf. Mit einem weiteren berühmten Künstler der ersten Jahrhunderthälfte, dem Bildhauer Henri Laurens, ging Lobo noch im selben Jahr eine Arbeitsgemeinschaft ein, die auf sein eigenes Werk nicht ohne Einfluß blieb. Ebenso wie für andere Maler und Bildhauer aus aller Welt wurde Paris auch für Lobo zum entscheidenden geistigen und künstlerischen Mittelpunkt.

Seine Skulpturen werden durch verhaltene Kraft und eine auf Jahrzehntelanger Arbeit be-

ziehungsweise Erfahrung beruhende, innere Gelassenheit kennzeichnet. Die meisten von ihnen sind Abwandlungen des weiblichen Körpers, Akte, Torsi, Liegende oder Stehende, deren Positionierung und Körperspra-



Au soleil, 1971, Bronze, 180 x 180 x 76 cm

che durch den virtuosen bildhauerischen Zugriff abstrahierend bestimmt werden.

Baltasar Lobo ist ein Meister der Form und ein absoluter Verfechter der klassischen bildhauerischen Techniken (Bronze und Stein), deren Optimum an Authentizität durch kein anderes Verfahren übertraffen werden kann.

Lobos Oeuvre entfaltet sich zwischen Expressivität und Lyrik. Es greift die antipodische Kraft dieser Wesensheiten auf und stützt sich dabei auf das große Einfühlungsvermögen des Künstlers, welches Idee, Absicht und bildhauerische Umsetzung konigenial miteinander verbindet.

Anhand von 60 Skulpturen und 20 Tuschezeichnungen aus

einer Zeitspanne von nahezu 50 Jahren kann nun das eindrucksvolle Werk des heute zweihundertzigjährigen Künstlers - zum Unterschied von Frankreich, Spanien und Lateinamerika, wo es ein Begriff ist - auch hierzulande entdeckt werden.

Leihgaben aus einer bedeutenden deutschen Privatsammlung sowie der renommierten Galerien Malingue, Paris, und Nathan, Zürich, ermöglichen eine exklusive Schau, in der künstlerischer Anspruch und Sinnlichkeit aufeinandertreffen.

Peter Baum

Internationaler Kongreß über die Pflege von Kulturgütern

während der
"Restoration 92"
in Amsterdam

Die Fachmesse für Restaurierungs- und Konservierungstechniken "Restoration 92" findet international reges Interesse. Gleichzeitig mit der Messe wird

der europäische Kongreß 'Conservation Training, Materials and Techniques: Latest Developments' abgehalten.

Kongreßprogramm

Hauptziel des Kongresses ist die Förderung des Austausches von Kenntnissen und Erfahrungen. Um die richtigen Maßnahmen zur Begrenzung der Schäden an Kulturgütern ergreifen zu können, ist internationale Zusammenarbeit unerlässlich. Im Mittelpunkt des Kongresses stehen der Einsatz von Werkstoffen und Techniken sowie Ausbildungen auf diesem Gebiet. Besondere Beachtung findet dabei die Konservierung und Restaurierung moderner Kunst. Außerdem behandelt der Kongreß die niederländischen Richtlinien auf Konservierungsgebiet (sog. Deltaplan).

An guten Ausbildungsgängen für Restauratoren besteht großer Bedarf. Viel Aufmerksamkeit wird daher der Erarbeitung eines internationalen Standards für Ausbildungsanforderungen gewidmet. Erstmals wird auch die Restaurierung von Gärten und Parks miteinbezogen. Zu diesen Fragen werden internationale Sachverständige Stellung nehmen, darunter P. M. Perrot vom Santa Barbara Museum of Art (USA) und Sir Bernard Fielden von Stiffkey Old Hall, Norfolk (England). Außerdem werden verschiedene namhafte Restauratoren und Konservatoren die heu-

tigen Arbeitsweisen darlegen. In Parallelsitzungen gelangen die Sektoren Museen, Archive, Gebäude sowie Gärten und Parks zur Behandlung.

Der englischsprachige Kongreß wird unter der Schirmherrschaft zahlreicher internationaler Fachverbände organisiert, darunter ICCROM (International Centre for the Study of the Preservation and the Restoration of Cultural Property) aus Italien und das Conservation Analytical Laboratory der Smithsonian Institution aus den Vereinigten Staaten.

Durch die Kombination von Messe und Kongreß bietet die "Restoration" der Branche eine internationale Plattform für alle, die sich professionell mit der Konservierung und Restaurierung von Kunstwerken, Möbeln, Textilien, Büchern, Archiven und Gebäuden befassen. Das Ausstellungsprogramm umfaßt neben Produkten, Werkstoffen und Techniken auch spezialisierte Dienstleistungen in den genannten Bereichen.

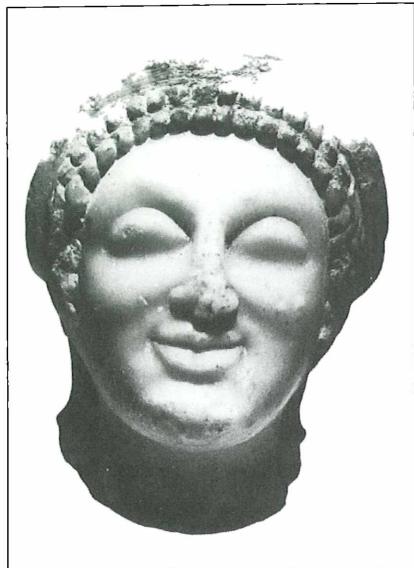
Die "Restoration 92" findet vom 20. - 22. Oktober 1992 im internationalen Ausstellungs- und Kongreßzentrum in Amsterdam statt.

Anmeldung:

*Kongreßsekretariat Restoration,
p.A. RAI Organisatie
Bureau Amsterdam,
Telefon +31 20 5491212
Nebenst. 1744.*

Höbarth-museum Horn - Antiken-sammlung Nowak eröffnet

Das Höbarthmuseum Horn im niederösterreichischen Waldviertel beherbergt nicht nur eine der größten urgeschichtlichen Sammlungen Österreichs, sondern auch eine kleine, aber künstlerisch bedeutende Antikensammlung von rund 250 Objekten. Die Sammlung Nowak umfaßt eine beachtliche Anzahl antiker Vasen, Lampen und Gläser, figürliche Kleinplastiken, Münzen sowie prähistorische Objekte. Die Witwe des pensionierten Feldmarschalleutnants Arthur Nowak schenkte die Sammlung 1935 dem Höbarthmuseum. Jahrelang schlummerte die Kostbarkeiten in Kisten am Dachboden. Nach einer provisorischen Aufstellung wird nun die Sammlung in einem gewölbten Erdgeschoßraum mit neuen Vitrinen modern präsentiert. Diese Neuaufstellung erfolgte durch das Institut für Klassische Archäologie der Universität Wien unter der Leitung von Univ.-Prof.



*Marmorkopf der Göttin Athena
(um 510 v.Chr.)*

Dr. Fritz Krinzinger und unter Mitarbeit von Univ.-Doz. Dr. Walter Leitner von der Universität Innsbruck.

Der Schwerpunkt der Sammlung Nowak liegt auf der Keramik, die zeitlich vom 16. Jhd. v. Chr. bis ins 6. nachchristliche Jhd. reicht. Innerhalb der Sammlung stellt ein kleiner, ca. 2500 Jahre alter Marmorkopf der Göttin Athene etwas Besonderes dar. Der qualitätsvoll gearbeitete Kopf gehörte ursprünglich zu einer ca. 50 cm hohen Statuette, die als Weihegeschenk in einem antiken Heiligtum aufgestellt war. Unter den prähistorischen Funden sind die zwei nordischen Feuersteindolche eine ausgesprochene Rarität, sind doch im gesamten Bundesgebiet Österreichs nur etwa fünf vergleichbare Stücke vorhanden.

Die Antikensammlung im Höbarthmuseum ist bis 2. November

1992 von Dienstag bis Sonntag, täglich von 9-12 und 14-17 Uhr zu besichtigen.

*Höbarth- und Madermuseum,
A-3580 Horn, Wiener Straße 4;
Tel.: 02982/2372;
weitere Auskünfte bei
Museumsleiter Dr. Erich Rabl.*

MinPet 1992 in Stainz, 27.9 - 2.10.92

Arbeitstreffen hauptberuflicher und ehrenamtlicher Museumsbetreuer

Vom 27. September bis 2. Oktober 1992 findet im Schloß Stainz (Abteilung für Volkskunde des Landesmuseums Joanneum) MinPet 1992 - ein von der Österreichischen Mineralogischen Gesellschaft in Zusammenarbeit mit der Abteilung für Mineralogie am Landesmuseum Joanneum veranstaltetes Treffen österreichischer Mineralogen und Petrologen - statt. Auch Sammler und interessierte Laien sind zu dieser Veranstaltung eingeladen. Vorträge und Exkursionen informieren über den neuesten Stand der erd-

wissenschaftlichen Forschung in Österreich. Themenschwerpunkte sind Kluft- und Hohlräummineralien, Hochdruckmetamorphosen, Granite, Pegmatite und Vulkanite. Die angebotenen Exkursionen umfassen Mineral- und Gesteinsvorkommen der Koralpe und das Steirische Vulkangebiet.

Im Rahmen dieser Veranstaltung soll erstmals ein Treffen der Museumskustoden erdwissenschaftliche Objekte bewahrender Sammlungen (auch von Heimatmuseen) Österreichs stattfinden, bei dem über gemeinsame Probleme und über Möglichkeiten einer intensiveren Zusammenarbeit (Austausch von Ausstellungen, heißer Draht für Diebstahlsmeldungen, Ankaufspolitik etc.) gesprochen werden soll.

*Anmeldungen und Anfragen sind zu richten an die Abteilung für Mineralogie des Landesmuseums Joanneum, Raubergasse 10, A-8010 Graz,
Tel. 0316/877-2461,
Fax: 0316/877-3152.*

4. Öster- reichischer Museumstag

Der 4. Österreichische Museumstag findet vom 2. bis zum 5. September 1992 in Innsbruck im

Kongreßhaus statt.

Als Generalthema wurde der Aspekt "Das Museum und die Öffentlichkeit" gewählt. Um einem Wunsch vieler Kolleginnen und Kollegen zu folgen, werden im Tagungsprogramm die Positionen der Heimatmuseen und der Stellenwert der Wissenschaft an den Museen mit besonderem Augenmerk bedacht.

In der Organisation kehrt man zum "Linzer Modell" zurück: Nach den Impulsreferaten soll viel Zeit für Diskussionen und Gespräche eingeräumt werden.

Zusätzlich besteht die Möglichkeit, Museumsprojekte auf Stellwänden im Wintergarten des Kongreßhauses zu präsentieren. Außerdem können neue Publikationen am Buchstand aufgelegt werden.

Entgegen der Praxis bei den bisherigen Museumstagen werden keine Übernachtungen vom Veranstalter übernommen. Allerdings werden die Kosten aller Mittag- und Abendessen vom Veranstalter (bzw. Sponsoren) übernommen.

Alle Kulturreferenten in den Bundesländern wurden gebeten, Ansuchen um Reisekostenzuschüsse von jenen Museumsmitarbeitern und -mitarbeiterinnen, die finanziell benachteiligten Privat- und Lokalmuseen vorstehen, positiv zu beantworten, um einer möglichst großen Zahl an Teilnehmern aus den Bundesländern

die Fahrt nach Innsbruck zu ermöglichen. Die jeweilige Kulturbteilung ist in Bedarfsfällen zu kontaktieren.

Anmeldung zum Museumsstag: Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Museumstraße 15, A-6020 Innsbruck, Information: 0512-59489-84

Bitte teilen Sie bei der Anmeldung auch mit, ob Sie an der Exkursion zur Südtiroler Landesausstellung nach Kloster Neustift teilnehmen.

Das Tagungsbüro ist ab Dienstag, 1. September (14–20 Uhr) geöffnet.

Hotelreservierungen werden über das Kongreßhaus organisiert.

Programm

Mittwoch, 2. September 1992

9.30 Uhr Eröffnung

11.00 Uhr Grundsatzreferat

12.00 Uhr Mittagessen

14.00 Uhr 1. Sitzung

"Museum und Gesellschaft"

16.30 Uhr Volkversammlung des Österreichischen Museumsbundes

18.30 Uhr Empfang des Landes Tirol und der Landeshauptstadt Innsbruck im Tiroler Volkskunstmuseum

Donnerstag, 3. September 1992

"Museum und Wissenschaft"

Vormittag 2. Sitzung

"Naturwissenschaft"

8.30 Uhr Natur im Museum?

10.00 Uhr Museum für die Natur

11.30 Uhr Forschungsprojekt "homo tirolensis"

Nachmittag 3. Sitzung

"Geisteswissenschaft"

14.30 Uhr Das Museum und seine Partnerschaft mit Forschung, Lehre und Dokumentation (Universität, Bibliothek, Archiv)

18.30 Uhr Fest im Hof des Zeughauses Kaiser Maximilians I. (Tiroler Landeskundliches Museum), bei Schlechtwetter im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

Freitag, 4. September 1992

"Museum und Tourismus"

Vormittag 4. Sitzung

"Heimatmuseen"

8.30 Uhr Chancen zur Identitätsfindung

10.00 Uhr Von der Objektsammlung zur Kulturvermittlung

11.30 Uhr Partner des Tourismus

Nachmittag 5. Sitzung "Tourismus"

13.30 Uhr Gefahren des Massentourismus - Chancen für Kulturtourismus

15.30 Abschlußdiskussion

17.00 Schloß Ambras, Ausstellungsbesuch "Hispania - Austria"

19.00 Uhr Empfang des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung, des Österreichischen Museumsbundes und ICOM

Samstag, 5. September 1992

Exkursion nach Kloster Neustift bei Brixen (Südtirol)

Erste Südtiroler Landesausstellung "850 Jahre Neustift"

Die Elbe -

ein Lebenslauf

Eine Ausstellung des Deutschen Historischen Museums Berlin in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Hygiene-Museum Dresden, dem Altonaer Museum in Hamburg Norddeutsches Landesmuseum, dem Museum für Hamburgische Geschichte und dem Nationalmuseum Prag



Die Ausstellung wird an folgenden Orten gezeigt:

*Deutsches Hygiene-Museum
Dresden: 27.6.1992-20.9.1992
Deichtorhallen Hamburg:
28.10.1992-3.1.1993
Nationalmuseum Prag:
5.3.1993-30.5.1993*

Dem Besucher dieser Ausstellung wird das einzigartige Erlebnis geboten, einen der politisch und historisch wichtigsten Flussläufe in Europa von seiner Quelle bis zur Mündung abzulaufen.

Er marschiert im ca. 1100 km langen Flussbett der Elbe von der Quelle bei Spindleruv Mlyn/Spindlermühle im Riesengebirge bis zur Mündung in die Nordsee

bei Cuxhaven Region für Region, Ort für Ort ab, wobei ihm in über 800 Objekten vielfältigster Art der kulturhistorische Reichtum der vom Fluß bestimmten Gebiete veranschaulicht wird.

Die Elbe erzählt wie kein anderer europäischer Strom Kulturgeschichte, überwindet soziale und politische Grenzen und Herrschaftsverhältnisse von West nach Ost, von Süd nach Nord.

Seit Jahrtausenden ist die Elbe ein Mittler zwischen unterschiedlichsten Kulturräumen. Dementsprechend vielfältig sind die Themen der Ausstellung:

Romantik an der Elbe, Die Elbe als Schiffahrtsweg, Natur und Umweltschutz, Wirtschaft und Industrie an der Elbe, Kulturstädte und Kulturstätten werden behandelt.

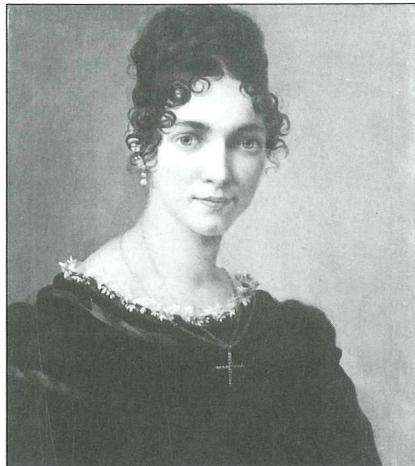
Freilich hat erst die Wiedervereinigung Deutschlands und die Überwindung der Blöcke die Zusammenarbeit und damit diese umfassende Ausstellung über nationale Grenzen hinweg ermöglicht.

**“... und hat
als Weib
unglaubliches
Talent.”**

Die Ausstellung ist zwei Frauen gewidmet, die sich schon früh

als weithin bekannte Malerinnen durchgesetzt und ein außergewöhnliches Selbstbewußtsein als Künstlerinnen entwickelt hatten. Beide Künstlerinnen stammen aus dem Bodenseeraum, beide wurden in ihrer Frühzeit von einem einflußreichen Konstanzer Kirchenmann gefördert, für beide war ein längerer Rom-Aufenthalt das entscheidende Lebensereignis, das zu einer weitreichenden Veränderung ihres künstlerischen Schaffens und des persönlichen Schicksalsweg führte.

Schon im vergangenen Jahrhundert wurden beide Malerinnen aneinander gemessen. Ellenrieder wurde als beste Malerin seit Angelika Kauffmann gerühmt, bisweilen wird ihr sogar künstlerische Überlegenheit zugesprochen. Freilich versteht sich diese Einschätzung aus heutiger Sicht nur vor dem Zeitgeschmack des vorigen Jahrhunderts, der die “Tiefe und Bedeutung” der Werke Ellenrieders der “flachen inhaltslosen Gefälligkeit” der Angelika Kauffmann vorzieht. Seit der Mitte des 20. Jahrhunderts hat sich diese Wertschätzung umgekehrt. Unsere Zeit räumt den malerischen Qualitäten und den flott komponierten mythologischen Szenen der Kauffmann gegenüber Ellenrieders nazarenisch geprägter religiöser Malerei den Vorzug ein. Darüberhinaus jedoch muß beiden Künstlerinnen für die eindrucksvollen Zeugnisse ihrer Meisterschaft auf dem Gebiet der Porträtmalerei höchste Bewunderung gezollt werden;



*Selbstbildnis, Marie Ellenrieder 1818,
Öl/Lwd, Inv.-Nr. 783,
Staatl. Kunsthalle Karlsruhe*

ihre Bildnisse zählen zum Besten, was die jeweilige Epoche auf diesem Gebiet hervorgebracht hat.

Die Erwartungshaltung der Zeitgenossen gegenüber Kunst von Frauen, in deren Arbeit die "gefühlvolle weibliche Natur" durch die "zarte und weiche Malweise" aufscheinen sollte, prägte das Urteil der Kunstkritik bis in unsere Zeit. So wurden künstlerische Leistungen von Frauen immer geschlechtsbezogen beurteilt, statt an der Kunst der Zeit gemessen zu werden.

Mit weit über 100 Arbeiten, die für diese Ausstellung zusammengetragen wurden, soll erneut auf den hohen, kunstgeschichtlichen Stellenwert der beiden Malerinnen aufmerksam gemacht und ihr Lebenswerk umfassend dokumentiert werden.

Die Ausstellung ist bis zum 23. August 1992 im Rosgartenmuseum Konstanz, Rosgartenstraße 3-5,

*D-7750 Konstanz zu besichtigen.
(Dienstag - Freitag: 10-17 Uhr und
Samstag/Sonntag: 10-16 Uhr)*

ICR - ein ICOM- Komitee für Mitarbeiter in Regional- Museen!

ICOM, der Internationale Museumsrat arbeitet in verschiedenen Internationalen Komitees. Eines dieser Komitees ist ICR, das Internationale Komitee der Regionalmuseen und ECO-Museen.

ICR hat etwa 300 Mitglieder aus aller Welt. Die Zusammenarbeit wird durch einen Vorstand organisiert.

Zwischen den, im Abstand von drei Jahren stattfindenden Generalkonferenzen von ICOM, zuletzt 1989 in Den Haag und heuer im Herbst 1992 in Quebec, arrangiert das ICR-Komitee seine eigenen Konferenzen in verschiedenen Ländern. Beispielsweise 1990 in Portugal und 1991 in Irland. An diesen jährlichen Veranstaltungen nehmen etwa 40-50 Mitglieder teil.

Das Ziel der Konferenzen ist es, ein spezielles Fachthema zu dis-

kutieren und die Museumssituation im Gastgeberland kennen zu lernen. Das Thema der letzten Konferenz war "Die Rolle des Regionalmuseums in der Gesellschaft". Grundsatzreferate befaßten sich eingehend mit dem Thema, und eine lebendige Diskussion gab einen vielfältigen Einblick in die Erfahrung aus unterschiedlichsten Teilen unserer Welt.

Solche Veranstaltungen bieten auch Gelegenheit für alle Mitglieder, die Kollegen über ihre Museumsarbeit zu informieren und die verschiedenen Lösungsansätze von Problemen in anderen Ländern kennen zu lernen.

In der letzten Vorstandssitzung wurde beschlossen, die Mitarbeiter der Regionalmuseen verstärkt anzusprechen und zur Mitarbeit einzuladen. Daher ergeht an Sie, wenn Sie in einem Regionalmuseum (Stadtmuseum, Bezirksmuseum etc.) tätig sind, die Einladung an der Arbeit in unserem Komitees teilzunehmen. Neben der Arbeit in einem Regionalmuseum ist die einzige Voraussetzung die Mitgliedschaft beim Internationalen Museumsrat.

Wenn Sie Interesse haben wenden Sie sich bitte an den Sekretär unseres Komitees:

*Bridget Yates
Norfolk Rural Life Museum
Beech House
Gressenhall, Dereham
Norfolk NR 20 4DR UK
Tel.: 0044 362 860 563
FAX: 0044 362 860 951*

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

bis 26.10.1992

Museum Österreichischer Kultur

A-7000 Eisenstadt,

Joseph-Haydn-Gasse 1

täglich außer Montag: 10-17 Uhr

Triumph des Todes?

Phänomene und Rituale des Todes in der Kunst und Literatur

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

Niederösterreich

Archäologischer Park Carnuntum

A-2405 Bad Deutsch Altenburg,

Badgasse 40-44

Dienstag-Sonntag: 10-17 Uhr

und Freitag bis 19 Uhr

Höbathomuseum

A-3580 Horn, Wiener Straße 4

täglich außer Montag

9-12 Uhr und 14-17 Uhr

Antikensammlung

Feldmarschalleutnant Arthur

Nowak

bis 2.11.1992

Landesmuseum

A-1010 Wien, Herrengasse 9

Dienstag-Freitag: 9-17 Uhr,

Samstag: 12-17 Uhr,

Sonntag: 10-13 Uhr

Heimische Lurche und Kriechtiere, bis 31.10.1992

Das Museum ist vom 3.8.-

31.8.1992 geschlossen

Blau-Gelbe-Galerie

A-1010 Wien, Herrengasse 21

Dienstag-Freitag: 9-17 Uhr,

Samstag: 12-17 Uhr,

Sonntag: 10-13 Uhr

Nadia Ave

“Mona India 12 Monotyoien”

bis 2. August 1992

Galerie Schloß Ottenstein

A-3532 Rastenfeld

täglich außer Dienstag: 10-17 Uhr

Landauf - Künstler aus den

Waldviertel

(Eine Ausstellung des NÖ Landesmuseums)

bis 23.9.1992

Museum für Frühgeschichte

A-3133 Traismauer,

Schloß Traismauer

täglich außer Montag: 9-17 Uhr

Die Königsgruft von Musov

bis 15.11.1992

Museum für Rechtsgeschichte

A-3650 Pöggstall

Dienstag-Sonntag: 9-17 Uhr

Piraten an Nord- und Ostsee

bis 31.10.1992

Museum für Urgeschichte

A-2151 Asparn an der Zaya,

Schloß Asparn

täglich außer Montag: 9-17 Uhr

Die Kelten an der Donau

bis 31.10.1992

NÖ. Museum für Volkskultur

A-2221 Groß Schweinbarth

Dienstag-Sonntag: 9-17 Uhr

Altes Schützenleben in Znaim

bis 6.9.1992

Dokumentationszentrum für moderne Kunst in NÖ.

A-3100 St. Pölten,

Prandtauerstraße 2

Dienstag-Samstag: 10-17 Uhr

Sonntag: 9-12 Uhr

Hildegard Adamowicz

Maria Steiner-Hofstätter

Julia Welther

24.7.-23.8.1992

Gunther Wieland

Verband Bildender Künstler

Württemberg

Alexander Hübl

11.9.-4.10.1992

Oberösterreich

Landesmuseum

Francisco Carolinum

Ausstellungskalender

A-4020 Linz, Museumstraße 14
täglich außer Montag: 9-18 Uhr,
Samstag, Sonn- und Feiertag:
10-18 Uhr
Donaudelta
bis 16.8.1992,
Naturschutz –
Fluß ohne Wiederkehr
14.9.1992-14.3.1993

Landesgalerie

Josef Bauer
2.9.-11.10.1992
Valie Export
21.10.-29.11.1992

Schloßmuseum

A-4010 Linz, Tummelplatz 10
Dauerausstellung
Dienstag-Freitag: 9-17 Uhr,
Samstag: 10-17 Uhr,
Sonntag: 10-16 Uhr
Alltag, Feste, Religionen
Antikes Leben auf griechischen
Vasen
bis 2.8.1992
Sammlung W. Kastner
bis 6.9.1992
Leben mit dem Regenwald
Indianer vom Amazonas
12.10.1992-14.3.1993

Neue Galerie der Stadt Linz

A-4040 Linz, Blütenstraße 15
Montag-Freitag: 10-18 Uhr
Donnerstag: 10-22 Uhr,
Samstag: 10-13 Uhr
Sonntag: geschlossen
Baltasar Lobo - Skulpturen
bis 8.8.1992
Emil Schumacher
bis 29.8.1992
Nino di Salvatore
8.9.-17.10.1992

Helmut Krumpel
8.9.-17.10.1992

Stadtmuseum Linz - Nordico

A-4020 Linz, Bethlehemstraße 7
täglich außer Montag: 10-18 Uhr
Bierwelt
bis 11.10. 1992

Museum Lauriacum

A-4470 Enns, Hauptplatz 19
täglich außer Montag: 10-12 Uhr
u. 14-16 Uhr
Römische Funde aus Enns in
anderen Museen und Privatbe-
sitz
bis 1.11.1992

Museum Industrieller Arbeitswelt

A-4400 Steyr,
Wehrgrabengasse 1-7
täglich außer Montag: 10-17 Uhr
Zeit-Gerecht
bis 20.12.1992

Burgmuseum Wels

A-4601 Wels, Burggasse 13
Dienstag-Freitag: 10-17 Uhr
Samstag, Sonn- und Feiertag:
10-12 Uhr
Sigi Strasser
1.10-4.10.1992
“Aquincum”
Das römische Budapest
16.10-29.11.1992

Galerie der Stadt Wels

A-4601 Wels, Pollhamerstraße 17
Dienstag-Freitag: 10-17 Uhr,
Samstag, Sonn- und Feiertag:
10-12 Uhr
Museum moderner Kunst Wien,

Schauplatz 8

Stiftung-Ludwig zu Gast in Wels
bis 13.9.1992

Stadtmuseum Wels

A-4601 Wels, Pollhamerstraße 17
Dienstag-Freitag: 10-17 Uhr,
Samstag, Sonn- und Feiertag:
10-12 Uhr
Aus Welser Bürgerhäusern
bis 30. August 1992

Salzburg

Dommuseum zu Salzburg

A-5010 Salzburg, Kapitelplatz 2
Montag-Samstag: 10-17 Uhr,
Sonn- und Feiertag: 11-17 Uhr
Kostbarkeiten aus den Schatz-
kammern von Sachsen
bis 18.10.1992

Residenzgalerie

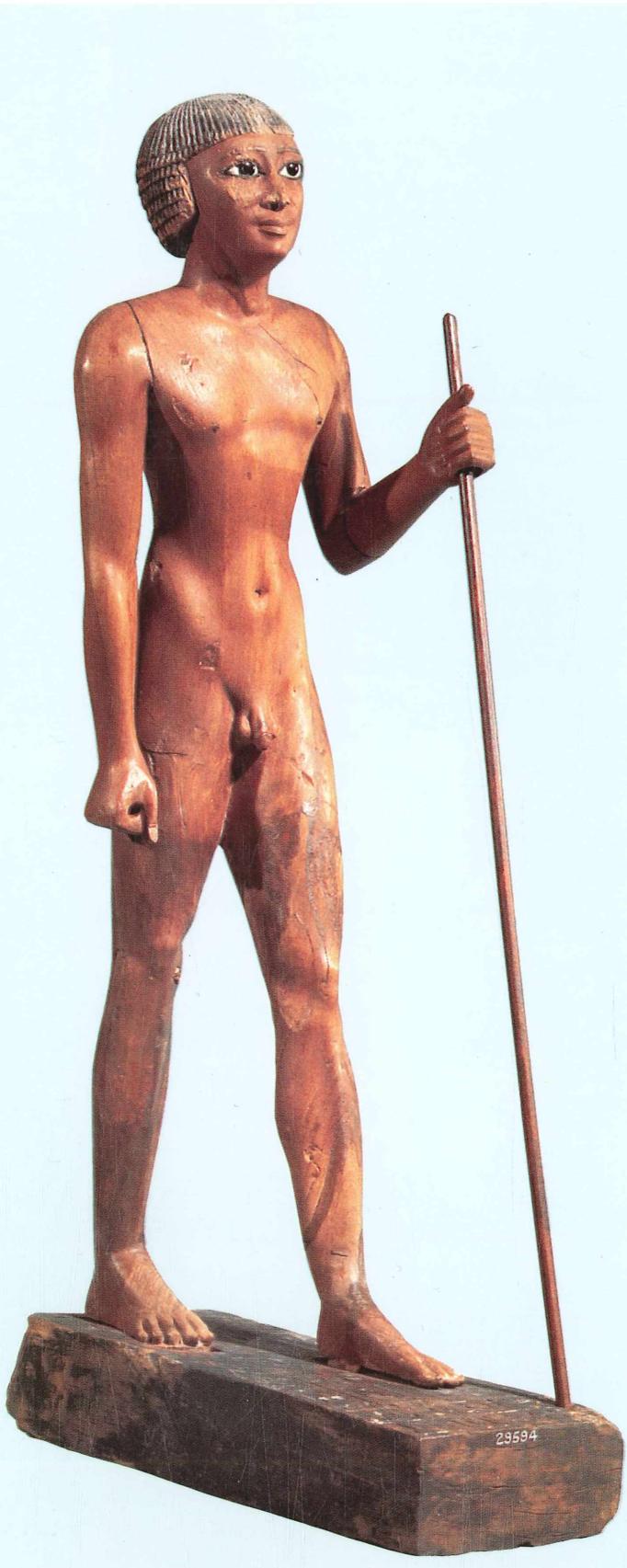
A-5010 Salzburg,
Residenzplatz 1
täglich 10-17 Uhr
Blumen – Botanische Studien
zu Gemälden der Residenz-
galerie Salzburg
bis September 1992

Rupertinum

A-5010 Salzburg, Wiener-Phil-
harmoniker-Gasse 9
täglich (1.7.-30.9.1992):
10-17 Uhr,
Mittwoch: 10-21 Uhr
Dunkle Szenen
bis 18.10.1992

Salzburger Museum

Carolina Augusteum
A-5020 Salzburg,



Gott Mensch Pharao

4000 Jahre Menschenbild
in der Skulptur
des alten Agypten

Eine Ausstellung des
Kunsthistorischen
Museums
im Künstlerhaus, Wien
25. Mai bis 4. Oktober 1992
täglich: 9 bis 18 Uhr
Abendöffnung:
Donnerstag bis 21 Uhr