

NEUES MUSEUM

DIE ÖSTERREICHISCHE MUSEUMSZEITSCHRIFT



Heimathaus St. Gilgen

Erlauftaler Feuerwehrmuseum

Der Stillebenmaler
Georg Flegel

Österreichisches Museum für
Volkskunde

Isabella d'Este

Guggenheim in Wien

Genuß und Kunst
Kaffee - Tee - Schokolade -
Tabak - Cola

Der Traum des Lebens
Die Poesie im Werk von
Marc Chagall

Expression und Sachlichkeit

Österreichischer
Museumspreis
Museum 1915-1918
Kötschach-Mauthen

Der Meister des
Kefermarkter Altars

Journal und
Ausstellungskalender

SYMA ist in
vielen Museen
ausgestellt.



MUSEUMS EINRICHTUNGEN

Wien, NÖ, SYMA-SYSTEM VERTRIEBSGES. M. B. H.
BGLD TELEFON 02245/2497-0

OÖ, SBG LEHNER, SCHÖLMBERGER KG
TELEFON 07272/2588-0

STMK, KTN KARL PFEIFFER'S SÖHNE OHG
TELEFON 0316/91 25 79

TIROL, MÖBELWERKSTÄTTE HEINRICH AUER
VLBG TELEFON 0512/26 11 36

Geschätzte Leserinnen, geschätzte Leser !

Drei Museen, die heuer im Rahmen des Österreichischen Museumspreises ausgezeichnet wurden, werden im vorliegenden Heft vorgestellt: Das Erlautaler Feuerwehrmuseum (aufgrund publikumsfreundlicher Aktivitäten) und das Heimathaus St. Gilgen (vor allem wegen der hervorragenden Sammlung von regionalen Klöppelspitzen).

Der 1. Preis geht an das „Museum 1915 - 1918“, Kötschach-Mauthen in Kärnten. Mit dieser Wahl hat die Jury über die Auszeichnung der Museumsarbeit hinaus auf die gesellschaftspolitische Relevanz der Museen verwiesen. Das Antikriegsmuseum ist durchgängig zweisprachig und wurde mit der Unterstützung italienischer Kollegen eingerichtet.

Die national und international viel beachtete und diskutierte Umgestaltung des Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien steht im Mittelpunkt unserer Ausgabe. Bernhard Tschofen prä-

sentiert das wissenschaftliche Konzept des „neuen“ Museums für Volkskunde.

Ausführliche kunsthistorische Berichte wie etwa „Der Stillebenmaler Georg Flegel“ und „Der Meister des Kefermarkter Altars“ kommen ganz besonders unserem Ansinnen nach, unseren Leserinnen und Lesern Hintergrundinformation zu bieten.

Zahlreiche Ausstellungsbesprechungen von Wien bis Tirol sollen nicht nur informieren, sondern auch die Entscheidung zum Besuch der Ausstellung erleichtern.

Ein besonderes Anliegen ist uns natürlich der Hinweis auf den 6. Österreichischen Museumstag, der unter dem Thema „Österreich und das Museum an der Wende zum nächsten Jahrtausend“ steht. Wir hoffen, daß viele Kolleginnen und Kollegen nach Salzburg kommen, so daß auch dieses Jahr ein angeregter Diskurs stattfinden kann.

Seite 7	Schauplatz 1 Die Kleinen Erlaufalter Feuerwehrmuseum	Franz Wiesenhofer, Kustos des Feuerwehrmuseums
Seite 9	Heimatkundliches Museum St. Gilgen	Augustin Kloiber, Kustos des Heimathauses St. Gilgen
Seite 12	Schauplatz 2 Die Fremde Der Stillebenmaler Georg Flegel (1566 - 1638)	Dr. Hana Seifertová, Prager Nationalgalerie
Seite 18	Schauplatz 3 Österreichisches Museum für Volkskunde Österreichisches Museum für Volkskunde Schausammlung zur historischen Volkskultur	Bernhard Tschofen M. A., wissenschaftlicher Mitarbeiter des Österr. Museum für Volkskunde, Prof. Mag arch. Elsa Prochazka
Seite 23	Schauplatz 4 Bestandsaufnahme - Zukunft Isabella d'Este Fürstin und Mäzenatin der Renaissance	Dr. Sylvia Ferino-Pagden, Kunsthistorisches Museum, Wien
Seite 28	Guggenheim in Wien	Dr. Klaus Albrecht Schröder, Kunstforum Bank Austria, Wien
Seite 32	Der Traum des Lebens - die Poesie im Werk von Marc Chagall	Dr. Elisabeth Nowak-Thaller, Neue Galerie der Stadt Linz
Seite 35	Genuß & Kunst Kaffee - Tee - Schokolade - Tabak - Cola	Prof. Dr. Harry Kühnel, Wissenschaftlicher Ausstellungsleiter, Krems
Seite 39	„Wen verführst Du, Thamar?“	Dr. Gabriele Groschner, Residenzgalerie Salzburg
Seite 42	Expression und Sachlichkeit Am Beispiel Tirol - Südtirol - Trentino	Dr. Silvie Falschlunger, Museumspädagogin, Tiroler Landesmuseum, Innsbruck Dr. Carl Kraus, Mitkurator der Ausstellung „Expression und Sachlichkeit“
Seite 45	Schauplatz 5 Österreichischer Museumspreis Museum 1915-1918 Vom Ortler bis zur Adria in Kötschach-Mauthen	Prof. Walther Schaumann, Dolomitenfreunde, Wien
Seite 50	Schauplatz 6 Wissenschaft Der Meister des Kefermarkter Altars Zum eben erschienenen Ergebnisband des Linzer Symposions	Dr. Lothar Schultes, Oö. Landesmuseum, Linz
Seite 55	Schauplatz 7 Literatur Friedrich Waidacher. Handbuch der allgemeinen Museologie	Dr. Z. Z. Stránsky, Internationale Schule für Museologie, Brünn
Seite 57	Das Innviertler Volkskundehaus	
Seite 59	Schauplatz 8 Journal und Ausstellungskalender 6. Österreichischer Museumstag	
Seite 60	Der Schatz des Deutschen Ordens aus Wien Dommuseum zu Salzburg	
Seite 60	Museum Arbeitswelt in Steyr bietet „Computer und “ vieles mehr	
Seite 61	Die gotische Zinnflasche von Feldkirchen	
Seite 62	Museums- und Ausstellungswesen Aus- und Weiterbildungsangebote 1994	
Seite 63	ICOM News	
Seite 65	Ausstellungskalender	

Impressum:

Verleger und Herausgeber:
Österr. Museumsbund, Burgring 5, 1010 Wien
Schriftleiter: Dr. Wilfried Seipel
Redaktion: Mag. Renate Plöchl
Lektorat: Mag. Silvia Fuchshuber
Druck: Druckhaus F. Seitenberg Gesellschaft m.b.H., Wien
Offenlegung: Nach § 25 Mediengesetz: Berichterstattung über aktuelle Fragen des Museumswesens, Ausstellungen, Museologie, Wissenschaft, Architektur, Restaurierung, Didaktik, Öffentlichkeitsarbeit und Mitteilungen des Österreichischen Museumsbundes und des Internationalen Museumsrates ICOM.

Fotografen und Bildquellen

S.12 Paul Prokop, Slezské museum; S.13 P. de Brece, Kunsthandel Klaus Edel; S.14 u. 15 Milan Possek, Nationalgalerie Prag; S.18 bis 21 Helena Bakaljarová, ÖMV; S.22 Margherita Spilucini, Architekturbüro Elsa Prochazka; S.23 Musée du Louvre; S.24 KHM, Kunstkammer; S.25 Ermitage; S.26 The J. Paul Getty Museum; S.27 The National Gallery, London; S.28 bis 31 David Heald, Salomon R. Guggenheim Museum; S.32 Privatsammlung Basel; S.33 Centre Georges Pompidou; S.34 o. Sammlung Ida Chagall, Paris; S.34 u. Sammlung Angela Rosengart (S.32 bis 34 VBK Wien/ADAGP Paris 1994); S.35 M. Sebek, Kunstgewerbemuseum Prag; S.36 J. Stiftung Huelsmann, Bielefeld; S.36 r. Museum f. Kunst u. Gewerbe, Hamburg; S.37 Staatl. Galerie Moritzburg, Halle an der Saale; S.38 Musée d'art et d'histoire, Genf; S.39 Residenzgalerie Salzburg; S.40 o. Anton Lacher, ZOOM/Sbg.; S.40 u. und S.41 Ulrich Ghezzy, Residenzgalerie; S.42 u.43 Tiroler Landesmuseum; S.45 bis 49 Dolomitenfreunde; S.50 Dötzsanbildstelle Linz; S.51 u.52 Oö. Landesmuseum; S.54 L. Schultes



In der Rückschau werden wir aufmerksam auf das, was uns heute bewegt. Der Blick auf das Vergangene fördert manchmal Ruhe, Besinnung und Nachdenken. Er entfaltet Sehnsucht nach einer anderen Welt.

Erlauftaler Feuerwehr- museum

Franz Wiesenhofer

Das Erlauftaler Feuerwehrmuseum ist ein lebendiges Museum. Bei einer Besichtigung ist generell eine Führung miteingeschlossen, bei der nicht nur die historischen Feuerwehrgeräte vorgeführt sondern auch das gesamte neuerbaute Feuerwehrhaus mit allen Einsatzfahrzeugen besichtigt wird. Die technische Ausrüstung wird erklärt und teilweise vorgeführt.

Diverse praktische Vorführungen sorgen immer für Aufmerksamkeit. Für Kinder gibt es eine Spielecke und zum Schluß das „Zielspritzen“. Die Kleinen können mit einer Kübelspritze oder vom Tanklöschfahrzeug eine „Naße Übung“ veranstalten.

Vorgeschichte

Im alten Feuerwehrhaus waren seit 1971 rund 500 Exponate auf einer Ausstellungsfläche von ca. 100 m² zu sehen.

Gründer und Leiter dieses Museums war Hauptverwalter Friedrich Handl, der hauptberuflich als Rauchfangkehrer tätig war. Bedingt durch seinen Beruf war



Erlauftaler Feuerwehrmuseum

er in der Lage, eine Fülle von Material zu sammeln.

Als die Allgemeine Sonderschule eine Unterkunft suchte und diese im Feuerwehrhaus fand, mußten viele der Exponate auf den Dachboden sowie in einer alten Scheune untergebracht werden. Nur zwei kleine Räume blieben für die Ausstellung.

Da das Feuerwehrhaus schon aus allen Nähten platzte, wurde im Jahr 1990 beschlossen, ein neues Feuerwehrhaus zu bauen.

Aufbau des Erlauftaler Feuerwehrmuseums

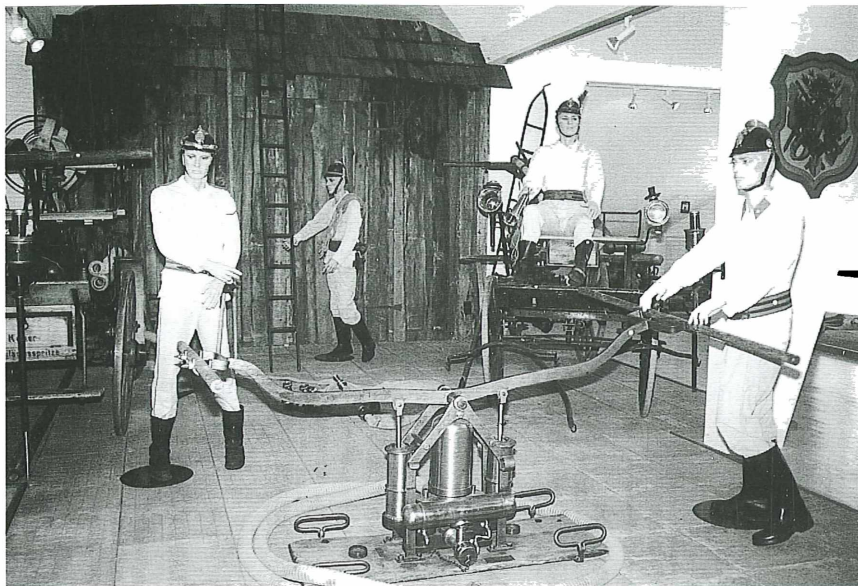
Im Jahr 1989 übernahm Oberverwalter Franz Wiesenhofer, ein begeisterter Feuerwehrarchivar und -sammler, die Museumsangelegenheiten. Interessierte Kameraden halfen, die alten Geräte

vom Dachboden und von der Scheune hervorzuholen, um diese zu restaurieren.

Es wurde nicht nur restauriert, sondern es wurde auch begonnen, die Museumsbestände zu erweitern. Schöne Helme und historische Feuerwehrgeräte aus der Jahrhundertwende wurden angekauft. Bereits bei der Planung des neuen Feuerwehrhauses wurde genügend Platz für das künftige Museum eingeplant. Der ausge-



Kommandantenhelm



Nachgestellter Einsatz um 1900

baute Dachboden über der Fahrzeughalle bot eine gute Unterbringungsmöglichkeit. Viele freiwillige Arbeitsstunden wurden geleistet, um den Museumsraum zu gestalten.

Im September 1992 konnte das Museum eröffnet werden. Auf einer Fläche von 410 m² kann man Feuerwehrgeräte von der Stockspritze aus dem 18. Jahrhundert, bis zu Hand-, Karren- und pferdegezogenen Wagenspritzen bewundern. Eine Einsatzdarstellung um 1900, Alarmierung im Wandel der Zeit, die Entwicklung des Atemschutzes sowie eine umfang-

reiche Helmsammlung sind ebenfalls zu sehen. In der Fahrzeughalle, hinter dem gegenwärtigen Fuhrpark, werden die motorisierten Feuerwehroldtimer aus den Jahren 1939, 1940, 1959 und 1961 präsentiert.

Da in mühsamer Kleinarbeit viele Exponate aus dem Bezirk Scheibbs zusammengetragen wurden, bekommt das Museum überregionalen Charakter und führt die Bezeichnung „Erlauftaler Feuerwehrmuseum“. Der gesamte Aufbau des Museums wurde ohne Beiziehung von Fachleuten bewerkstelligt.

Jährlich werden auch kleine Sonderausstellungen durchgeführt. Im Jahr 1992 wurden die Feuerwehronderdienste „Tauchdienst“ und „Sprengdienst“ vorgestellt, 1993 wurden Feuerwehrmodelle, originalgetreue Nachbauten im Maßstab 1:87, vorgeführt.



Ausfahrt mit einem Feuerwehroldtimer

Viele der historischen Feuerwehrgeräte mußten sehr aufwendig restauriert werden. Durch die Lagerung in feuchten Räumen waren die Geräte sehr stark verrostet.

Ein Paradestück dafür ist das Tanklöschfahrzeug 1000, Baujahr 1939. Es stand von 1972 bis 1984 im Einsatz der Feuerwehr Purgstall. Das Fahrzeug war schon jahrelang im Freien und dadurch sehr stark angerostet sowie motorisch in einem schlechten Zustand. Herbert Spieslehner restaurierte das Tanklöschfahrzeug in unzähligen freiwilligen Arbeitsstunden.

Zusätzlich wurden noch zwei Löschfahrzeuge aus den Jahren 1940, Marke Morris, und 1959, Marke Opel Blitz, angekauft.

Besonders attraktiv sind die Feuerwehroldtimerfahrten jeden 1. Samstag im Monat, die in die herrliche Umgebung des Ortes Purgstall führen und für die Besucher ein besonderes Erlebnis darstellen.

Das Erlauftaler Feuerwehrmuseum hat im Rahmen des Österreichischen Museumspreises für all dieses Engagement einen Anerkennungspreis erhalten.

Öffnungszeiten:

1. Mai bis 26. Oktober

Samstag von 9 - 16 Uhr

Sonntag von 13 - 16 Uhr

Heimatkundliches Museum St. Gilgen

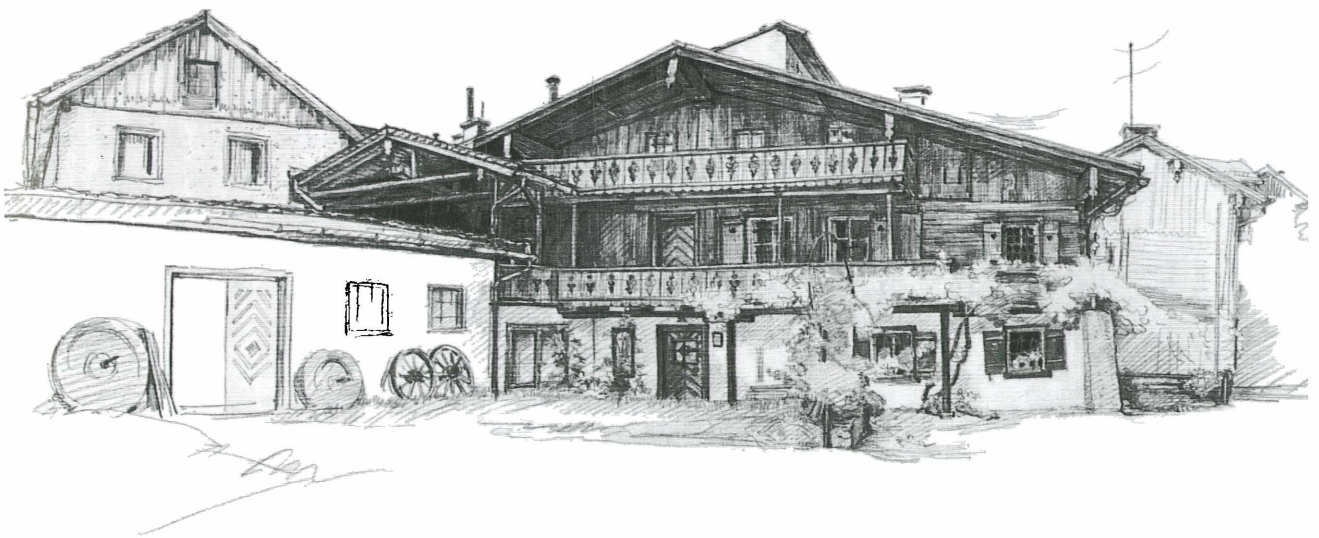
Augustin Kloiber

Das Museum wurde 1980 als 30. Heimatmuseum des Landes Salzburg eröffnet. Kustos Georg Hödlmoser und Prof. Dr. Leopold Ziller (Heimatchronist) sammelten schon 30 Jahre vor Eröffnung des Museums und gründeten 1978 den St. Gilgner Museumsverein, der Träger des Museums ist. Das Museum ist in einem St. Gilgner Spitzenkrämerhaus im Dorfzentrum zwischen Mozartplatz und Kirchenplatz situiert. Das Haus verdankt seine Entstehung der Zeit nach dem Dreißigjährigen

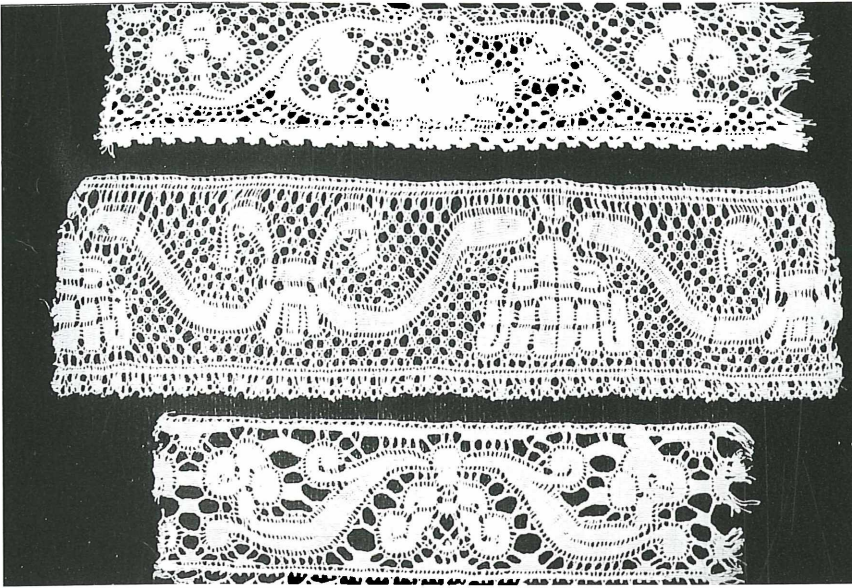
Krieg, als sich in St. Gilgen die Hausindustrie der Spitzenklöppelei entwickelte. Die Spitzenklöppelei und der damit verbundene Spitzen- und Schlingenhandel war ein wichtiger Erwerbszweig der St. Gilgner Bevölkerung und sicherte vielen Familien durch etwa 150 Jahre ihr spärliches Brot. Die Händler mußten „haussessig“ sein, das heißt, sie mußten ein Haus ihr Eigen nennen, und sei es auch nur ein kleines halbes Häuschen, weshalb in St. Gilgen eine große Anzahl von Kleinhäusern entstand. Die Spitzenhändler kamen bis nach Kroatien und belieferten die Handelshäuser der Fugger in Augsburg. Das Museum besitzt eine Klöppelspitzensammlung von ca. 600 verschiedenen Spitzen. Für die Schenkung einiger Hundert Salzburger Spitzen aus der berühmten Sammlung „Margarethe Breuer“ durch ihre Enkelin Gertraud Schaber im Jah-

re 1992 an das Museum St. Gilgen wurde ein Raum zum Thema Salzburger Klöppelspitzen eingerichtet und nach neuesten museumsdidaktischen Anschauungen von Fachexperten mit einfachsten Mitteln aufbereitet. Da St. Gilgen als die Wiege der Salzburger Klöppelspitzenherzeugung bezeichnet wird, war es für uns eine Notwendigkeit, dies als Schwerpunkt in unserem Museum hervorzuheben. So gibt es neben der Ausstellung laufend Sonderführungen zum Thema Klöppeln, wo die Möglichkeit besteht, den Klöpplerinnen bei der Arbeit zuzusehen. Klöppelkurse werden im Museum, in dem von 1655 bis um 1800 geklöpelt wurde, abgehalten. Für Kinder wurde ein museumspädagogisches Programm zu diesem Thema entwickelt.

Ebenso wurden Fachtagungen und Klöppelkongresse veranstaltet. Durch sehr gute Werbung in



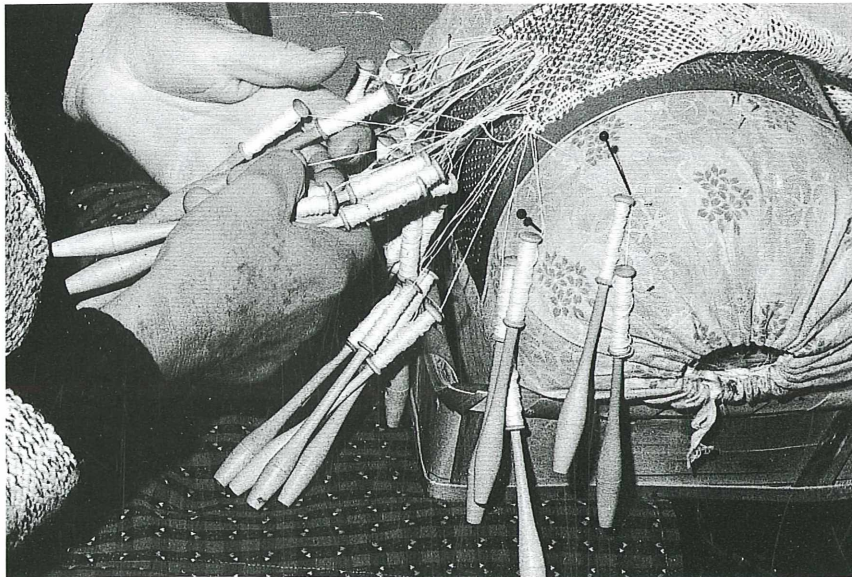
Rüdiger Fahrner, Heimahtaus St. Gilgen, Zeichnung



Salzburger Klöpplspitzen

internationalen Fachzeitschriften haben wir einen enormen Besucherstrom von vielen Klöpplern aus den verschiedensten europäischen Ländern zu verzeichnen. Weiters geben wir ständig neue Publikationen für Klöpplerinnen in mehreren Sprachen heraus, um

so die heimische Salzburger und österreichische Spitze wieder populärer zu machen. Es wurde ein Nachschlagekatalog aller in Museum und Depot befindlichen Spitzen angelegt, was österreichweit vorbildhaft ist. So ist das Heimatkundliche Museum in St.



Eine Klöpplerin demonstriert im Museum die Technik

Gilgen auch das einzige Museum in ganz Österreich, welches die Klöppelspitzen als Dauereinrichtung präsentiert! Viele internationale Museen sind seither bestrebt, mit uns zusammenzuarbeiten, was uns große Freude bereitet. Den Anerkennungspreis für Museumsarbeit des Bundesministeriums erhielten wir neben dem Schwerpunkt über die Klöppelspitzen-erzeugung und deren Umfeld auch für die Aufbereitung des Themas „Die Mozarts und St. Gilgen“. Da die Mutter von Wolfgang Amadeus Mozart eine gebürtige St. Gilgnerin ist, war es uns im „Mozartjahr 1991“ ein großes Anliegen ihrer in besonderer Weise zu gedenken. Sie wurde am 25. 12. 1720 geboren und hieß Anna Maria Walburga Pertl. Ihr Vater Nikolaus Pertl war „Pflegskomisarius“ (Bezirksrichter) in St. Gilgen. Nach dem Tod von Nikolaus Pertl lebte die Witwe mit ihren zwei Mädchen in ärmlichsten Verhältnissen in Salzburg, wo Anna Maria Pertl Leopold Mozart kennenlernte. Die Schwester Wolfgang Amadeus Mozarts, „Nannerl“ genannt, heiratete 1784 einen Amtsnachfolgers ihres Großvaters, den Reichsfreiherrn Berchthold zu Sonnenburg und wohnte im Geburtshaus ihrer Mutter, wo sich heute noch das Bezirksgericht befindet. In diesem Hause am See ist eine „Mozart-Gedenkstätte“ eingerichtet, die jährlich von Tausenden Besuchern aus der ganzen Welt besichtigt wird. Im Heimatkundlichen Museum am Pichler-

platz wurde zum Thema „Mutter Mozart“ eine Multimediashow installiert, die in ihrer Art einzig im ganzen Land Salzburg ist. Kein Heimatmuseum in Salzburg besitzt eine solch aufwendige Tonbildschau, welche von der Stiftung Mozarteum Salzburg zusammengestellt wurde. In dieser Tonbildschau wird die Rolle der Mutter Mozarts, welche häufig vergessen wird, aufgezeigt. Weiters werden die Reisen der Familie und das Leben der Schwester Nannerl dokumentiert. Durch diese zwei für uns sehr aufwendigen Investitionen (Klöppelspitzen- und Mozartaussstellung) konnten wir das Interesse der Besucher enorm steigern, was die Besucherzahl auf das sechsfache anwachsen ließ.

Doch nun möchte ich noch auf die anderen Sammlungen bzw. Abteilungen des Museums eingehen. Hervorzuheben ist ohne Zweifel die berühmte Insektensammlung des Biologen und Nobelpreisträgers Prof. Karl von Frisch, dem Erforscher der „Bienensprache“. Er begann mit 18 Jahren die Tiere, insbesondere die Insekten, des Wolfgangseegebietes zu sammeln. Heute befinden sich an die 4000 Insekten in der Tiersammlung des Museums.

Im Dachgeschoß des Museums wird neben einem Dokumentarfilm über den berühmten Chirurgen Theodor Billroth, der die Sommermonate von 1883 - 1893 in St. Gilgen verbrachte, auch ein Film über Karl von Frisch und seine Bienensprache gezeigt. Im

Erdgeschoß wird bürgerliche Wohnkultur in Form von einer großen Stube und anschließender Küche gezeigt, im ersten Stock eine bemerkenswerte religiöse Sammlung. Ein Zimmer ist der Jagd und Fischerei gewidmet, worin eine Sitzgarnitur aus Hirschgeweihen ein Geschenk von Kaiser Franz Josef I. - ausgestellt ist. Dem damaligen heimischen Gewerbe wurde auch ein Raum gewidmet, mit den Schwerpunkten: Glashütte 1701 - 1825, eine der ältesten Salzburgen, Schüsseldrehslerei 15. u. 16. Jahrhundert, Bierbrauerei 1410 - 1900.

Ein kleiner Geologieraum zeigt die verschiedenen Gesteinsformen an Hand von Funden. Im zweiten Stock ist die Ortsgeschichte aufbereitet. Alte Ansichten von St. Gilgen und Umgebung sind zu sehen, Persönlichkeiten der Gründerzeit sowie bekannte und berühmte St. Gilgner und Sommerfrischler. Diese Abteilung wird laufend umgearbeitet und in einigen Jahren neu gestaltet.

Insgesamt sind 12 Räume in diesem Spitzenkrämerhaus, welches 1655 erbaut wurde und in dem auch nahe Verwandte Wolfgang Amadeus Mozarts wohnten, zu besichtigen. Erwähnenswert ist auch, daß das Heimatkundliche Museum neue Depoträume von 112 m² (Ausstellungsfläche 178 m²) besitzt, in denen sich u. a. auch eine große Sammlung von Maschinen und Geräten befindet, welche aus Platzmangel im Museum nur für Sonderausstellungen

gen verwendet werden können. Seit Sommer 1993 haben wir auch ein Archiv für Ortsgeschichte, das für die Öffentlichkeit zugänglich ist, eingerichtet. Dieses Archiv beinhaltet das Inventarisierungsprogramm des Museums sowie eine ortsbezogene Fotosammlung, Karten, Stiche, Bücher, Filme, Tonaufnahmen, Dokumentensammlung u. v. m.

Zusammen mit neuen Mitarbeitern konnte ich vieles im Museum neu gestalten, ausbauen und verändern. Dank der Gemeinde insbesondere des Obmannes Bürgermeister Wolfgang Planberger, der dem Museum sehr wohlgesinnt ist, ist es möglich, als Verein dieses Museum zu führen. Beim Kongreß des Europarates für Museumsangelegenheiten in Salzburg 1990 wurde unser Museum zur Ansicht ausgesucht und als positives Beispiel für Regionalmuseen anerkannt. Wir bemühen uns laufend, neue Schwerpunkte auszubauen und museumspädagogisch und museumsdidaktisch weiterzuarbeiten.

*Heimatkundliches Museum St.
Gilgen und Mozart-Gedenkstätte
Pichlerplatz 6
Öffnungszeiten
1. Juni bis 30. September
täglich außer Montag: 10 - 12 und
14 - 18 Uhr*

Der Stilleben- maler

Georg Flegel (1566 - 1638)

Hana Seifertová

Die Beliebtheit der Stillebenmalerei ist in der letzten Zeit stark gestiegen. Ein Blick auf kostbare Blumen, erlesene oder auch schlichte Gegenstände, die das tägliche Milieu des Menschen des

17. Jahrhunderts bildeten, begeistert die Kunstkenner der Gegenwart, die sich durch die Menge der industriellen Produktion überwältigt fühlen. Das Staunen der damaligen Maler über die Mannigfaltigkeit der Natur wird mit der Nostalgie des verlorenen Paradieses bewundert. Die stille Welt, die diese Bilder bieten, erwartet eine ruhige, langsame Betrachtung, die dem heutigen Tempo nicht entspricht.

Georg Flegel, erster deutscher Stillebenmaler, gehört heute zu den hochgeschätzten Künstlern dieses Bereichs. Sein künstlerisches Profil hat sich erst in der letzten Zeit deutlicher gezeigt.

1956, als Wolfgang J. Müller seine erste Monographie veröffentlicht hat, waren nur 34 Ölgemälde Flegels bekannt, heute sind es fast doppelt so viele.

Das Historische Museum in Frankfurt am Main und die Nationalgalerie in Prag haben eine Ausstellung vorbereitet, die zum ersten Mal das Werk des Künstlers in repräsentativer Breite vorstellt. Bilder und Aquarelle sind im Zusammenhang mit den ausgestellten Objekten aus dem Bereich des Kunsthandwerkes sowie mit der zeitgenössischen Literatur, die zur Bedeutung des Stillebens beigetragen hat, präsentiert.



Georg Flegel, „Schneckenkorb“, Holz, 26,5 x 38 cm, Opava, Slezské museum



Georg Flegel, „Vogel“, 1637, Lw., 52 x 54,5 cm, Köln, Kunsthandel Klaus Edel

Flegel zeigt sich da als ein hochinteressanter Erfinder von neuen Themen, neuen Motiven und ungewöhnlichem Bildaufbau der Stillebenkompositionen, ein einzigartiger „Porträtist“ der nahen Umgebung des Menschen.

zu dieser Zeit war zu Frankfurt Georg Flegel, meines Behaltens aus Mähren, der ein glücklicher Mahler in Nachfolge Lebens, an Obst, Früchten, Fischen, Banquetten, Gläsern, Pocalen und Bechern von allerley

Metallen gewesen und alles besonders, vernünftig, fleißig und natürlich gemahlt, dannenhero alle Liebhabere sich befließen, etwas von ihm zu erhalten, also daß er dennoch nicht alle contentieren und vergnügen können ...“



Georg Flegel, „Frühstück mit Ei“, Holz, 28 x 18 cm, Prag, Nationalgalerie

Mit diesen Worten charakterisiert Joachim Sandrat den Maler Georg Flegel in seinem Buch über die bildenden Künstler aller Zeiten, genannt „Teutsche Akademie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste“, erschienen 1675.¹

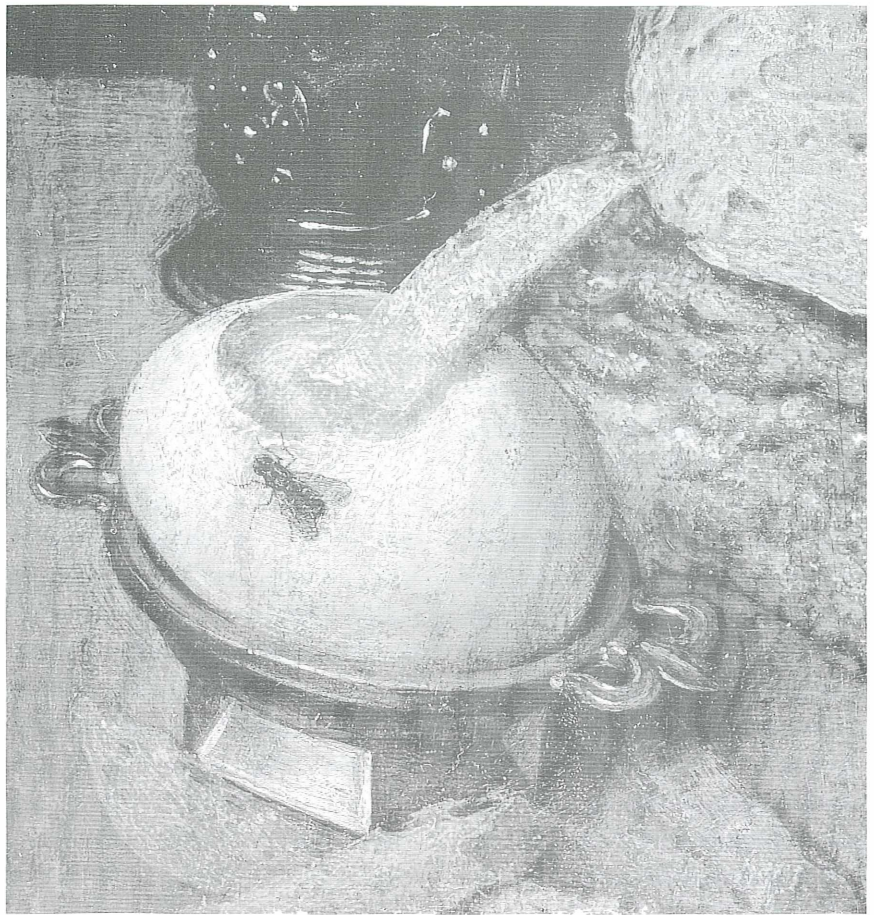
Flegel ist im Jahre 1566 in Olmütz in Mähren geboren, vermutlich in der Familie eines Schustermeisters. Es ist nicht bekannt, bei wem er in der Lehre war - seine Biographen haben gerne betont,

daß seine Lehrerin einzig die Natur war „Natura sola magistra“ Es ist ebenfalls nicht bekannt, wann er seine Heimatstadt verließ. Man setzt voraus, daß er eine Bildungsreise ins Ausland unternahm, am ehesten in den Süden, in die österreichischen Länder, wo er wahrscheinlich den niederländischen Landschaftsmaler und Porträtisten Lucas van Valckenborch traf, der damals als Hofmaler des Erzherzogs Matthias

tätig war. Valckenborch war mehr als 30 Jahre älter als Flegel, er wirkte am Hofe in Linz und an der Wende 1592/1593 ist seine Anwesenheit in Frankfurt zu verzeichnen, wo schon seit einigen Jahren sein Bruder Martin, ebenfalls Maler, arbeitete. Flegel, der in Frankfurt gleichzeitig mit Valckenborch auftauchte, arbeitete wahrscheinlich mit beiden Künstlern zusammen. Valckenborch malte in jener Zeit großformatige Kompositionen, in denen er die figurale Komponente mit der Landschaft im Hintergrund und mit Motiven des Stillebens im Vordergrund verband, welche - wie es scheint - ein neuer und gefragter Bildtypus waren. Flegel, damals wohl Valckenborchs Gehilfe, malte in diese Kompositionen Stillebenmotive hinein. Besonderen Erfolg hatten Valckenborchs Allegorien der Jahreszeiten, welche der Maler in kurzem Zeitabstand und in mehreren Serien malte. Die älteste datierte Komposition, bei der wir eine Zusammenarbeit beider Künstler voraussetzen können, ist die „Allegorie des Frühlings“ (Castolovice in Böhmen, Sammlung Leopold Sternberg) aus dem Jahre 1592. In Valckenborchs Atelier erwarb Flegel sicherlich hervorragende Erfahrungen im Bildaufbau, in Anwendung der Linearperspektive und in der Farbkomposition. Durch Valckenborch lernte er wohl auch das Schaffen des kaiserlichen Miniaturisten Georg Hoefnagel kennen, eines Künstlers, der sich unter anderem auch

mit dem „Porträtieren“ von Blumen und Obst befaßte und in vieler Hinsicht die künftige Stillebenmalerei beeinflusste. In den Jahren 1592 - 94 lebte dieser mit seinem Sohn Jakob in Frankfurt und beendete hier eine Bestellung für Kaiser Rudolph II. - Illuminationen zum Buch von Kalligraphen des kaiserlichen Sekretärs Georg Boczkay. Das exklusive Schaffen Georg Hoefnagels war für Flegel von nachhaltiger Wirkung. Es interessierte ihn nicht nur das Repertoire der Motive, die Georg Hoefnagel darstellte, sondern auch die gründliche Beobachtung von Naturdetails, der Sinn für das getreue Porträt, das einmalige Aussehen der Blumen, des Obstes oder der Insekten und die sehr feine Pinselarbeit. Nicht minder wirkte auf Flegel Hoefnagels geistiger Ausgangspunkt, der sich in seiner Kunst unmittelbar reflektierte und mit dem sich Flegel wahrscheinlich voll identifizieren konnte. Er war eng mit der Auffassung der Naturphilosophie verbunden, mit der Lehre vom Makrokosmos und Mikrokosmos, mit der Überzeugung, daß Gott in jedem, selbst dem kleinsten Wesen anwesend ist.

Im Jahre 1597 wurde Flegel Frankfurter Bürger und in dieser Zeit machte er sich wahrscheinlich auch selbständig. Mit der Familie Valckenborch hat er wohl auch weiterhin zusammengearbeitet, doch in seinem selbständigen Schaffen spezialisierte er sich auf eine neue, gerade entstehende Gattung der Malerei - auf die Stil-



Georg Flegel, „Frühstück mit Ei“, Detail

lebenmalerei. Zu dieser Orientierung hat sicherlich das internationale Milieu der Stadt am Main beigetragen, die Interessen und Vorlieben ihrer Bürger, ihre Sehnsucht, in einem Kunstwerk die vergängliche Schönheit herrlicher Gegenstände, einheimischer Erzeugnisse und auch seltener, von Übersee importierter Objekte festzuhalten. Besonders Interesse erfreuten sich neue Blumenarten, die von gebildeten Ärzten und Botanikern in europäischen Gärten angepflanzt wurden. Zu berühmten Blumenzüchtern gehörten auch einige Garteninha-

ber in Frankfurt. Das Interesse für die Natur schlug sich in Ausgaben von Herbarien, von botanischen und zoologischen Schriften nieder, die in einer breiten Auswahl auch in den Frankfurter Messen ausgestellt wurden. Besonders geschätzt waren Arbeiten der Niederländer, attraktiv durch ihre neuen Themen - Landschaften, Nachtszenen, Blumen- und Obstdarstellungen und Darstellungen von Gegenständen.

Flegel gehörte zu den ersten Künstlern seiner Generation, die sich auf die damals neuen Thema konzentrierten auf die Malerei

von „stillstehenden Sachen“, „collatione“, „banquetten“, „mayenkrugen“, über die wir zum Beispiel in Inventaren berühmter Sammler erfahren.² Ein verbindlicher Typus solcher Bilder war damals noch nicht festgelegt; Flegel gehörte zu den Wegbereitern, die seine Gestalt formten. Zuerst malte er wertvolle Gefäße, Obst und Blumen, welche das luxuriöse Leben der Auftraggeber reflektierten. Seine Kompositionen waren oft vollkommen ungewohnt. Im Bild „Großes Schauessen“ (München, Alte Pinakothek) verteilte er die schönen einheimischen und südlichen Früchte entgegen allen geläufigen Regeln auf silbernen Tassen zwischen vergoldeten und gläsernen Pokalen und einem exotischen Papagei auf den Stufen der Anrichte.

Vergoldete Gefäße, chinesisches Porzellan, seltene Blumen und Obst stellte Flegel auch in der Komposition „Stilleben mit Prunkgeschirr und Magd“ dar (Galerie De Jonckheere, Paris), dessen figuraler Teil Martin van Valckenborch zugeschrieben wird.³ Der Teil mit Stillebenmotiven scheint eine kleine Kuriositätensammlung vorzuführen - Blumen und Obst repräsentieren die „Naturalia“, die kostbaren vergoldeten und gläsernen Gefäße „Artificialia“ und das Porzellan aus dem fernen China die „Exotica“. Im Bild „Schrank mit Obst und Blumenstrauß“ (Prag, Nationalgalerie) überrascht er mit der Frontalansicht einer zweigeschössigen, rechteckigen Nische, die er so

gemalt hat, daß man das Bild mit der Wirklichkeit verwechseln kann. Dieser alte, fast vergessene Malertrick hat Flegel schließlich so begeistert, daß er mehrere Variationen davon schuf, die leider nur im fragmentarischen Zustand erhalten blieben. Bei unlängst durchgeführten Restaurierungsarbeiten wurde festgestellt, daß zu solchen Bildern auch „Imbiß mit Doppelpokal“ gehört (Bonn, Rheinisches Landesmuseum), das ursprünglich wohl die Hälfte einer ähnlichen Komposition bildete.

Das häufigste Thema der Bilder Flegels sind gedeckte Tische. In ihnen hat sich wohl am schnellsten die Gestalt des neuen Bildtypus festgelegt - auch dank der Niederländer, die sich zur gleichen Zeit an dessen Formierung beteiligten. Für die „Imbiß“- und „Mahlzeitdarstellungen“ Flegels sind zirkuläre Verteilung der Gegenstände auf der Bildfläche, ihre Anhäufung im Bildraum und anfangs auch eine ausdrucksvolle Farbgebung bezeichnend. Die frühen Werke sind sehr reich ausgestattet und das auch dort, wo das Bildthema eine einfache Mahlzeit war, die in der Fastenzeit konsumiert wurde, wie zum Beispiel im „Stilleben mit Hechkopf“ (Privatsammlung)⁴, oder eine rohe Keule mit Gemüse im Bild „Vorbereitung der Mahlzeit“ (Basel, öffentliche Kunstsammlung). So wie viele Bilder Flegels beinhalten auch diese verborgene Bedeutungen - das erste deutet auf Nüchternheit und einfache

ches Leben hin, das zweite warnt mit der auffordernden Darstellung des Fleisches, der Zwiebel und des Meerrettichs, die als Aphrodisiakum bekannt waren, vor sinnlichen Freuden.

Zu den ungewohnten Themen, die Flegel auf seine Art löste, gehörten auch die „Nocturnalia“. Das Licht einer Kerze war ein malerisch attraktives Motiv: vor allem für einen Künstler, der die Darstellung der unterschiedlichsten Oberflächen verschiedener Gegenstände auf brillante Weise bewältigte und sie in aufregenden Kontrasten malte. Meisterhaft stellte Flegel sie zum Beispiel in der komplizierten Komposition „Vorratskammer“ dar (Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe), in der er das Licht- und Schattenspiel an den Wänden des Bildraumes und die Lichtreflexe an verschieden glänzenden Gefäßen voll zur Wirkung brachte. Die brennende Kerze wurde oft als Lux Christi verstanden - das Licht Christi, das die in Dunkelheit versunkene irdische Welt beleuchtet. Man sah auch das Symbol des Dienstes an den anderen in ihr. Schon Conrad von Megenburg hat darüber geschrieben: „Du sollst auch wissen, daß ein mit dem heiligen Geist erfüllter Mensch einer brennenden Kerze gleicht - die Kerze nutzt mit ihrem Licht zu ihrem Schaden, da sie in Flamme abnimmt.“

Seltene Blumenarten, in reich verzierten Vasen und Steingutkrügen symmetrisch verteilt, werden in Flegels Bildern oft von

kleinen Imbissen begleitet. Sie waren allerdings häufig auch selbstständiges Thema seiner Bilder. Sorgsam bereitete er das Thema in vorläufigen Studien vor. Im Bild „Blumenstrauß in der Nische“ (Privatsammlung) fingiert er abermals die Raumillusion der Nische, in die er einen Krug mit reichem Blumenstrauß einsetzte. So schuf er einen „gemalten“ Katalog seltener Blumen, die in den Gärten der Blumenzüchter als Neuigkeiten vorkamen. Dazu gehörten aus Vorderasien importierte Zwiebelblumen - neben Tulpen zum Beispiel Schachblumen oder Anemonen. Die Schönheit der Blumen wurde hier für immer festgehalten. Ihre eigentliche Vergänglichkeit war ein warnender Hinweis auf die Vergänglichkeit des irdischen Lebens in Kontraposition zum eucharistischen Motiv des Brotes und des Weines. - Zu einer sehr eigenständigen Bildauffassung gehört der „Aprikosenzweig“ (Darmstadt, Hessisches Landesmuseum), in dem Flegel die Komposition eines Blumenstraußes auf die Darstellung der schönen Früchte des Aprikosenbaumes in einem kleinen Steingutkrug übertrug. Mit Blumen befaßte sich Flegel ebenfalls in Aquarellen, wobei die aus dem Werk Georg Hoefnagels gezogene Lehre besonders auffallend ist. Die Aquarelle (heute Berlin, Kupferstichkabinett) bildeten ursprünglich mehrere Komplexe und waren für Sammler bestimmt, denen sie das individuelle Aussehen der Blumen in einer Zeit vermittelten,

als die Setzlinge oder Zwiebeln gepflanzt wurden. Die meisten Aquarelle porträtieren seltene Blumenvarianten, die in Gärten angepflanzt wurden. Nur einige davon sind als Stilleben komponiert.⁵

Bereits in den ersten Jahrzehnten befaßte sich Flegel mit Vogelbildern.⁶ Neben den exotischen Papageien malte er kleine Singvögel aus seiner Umgebung. In der völlig ungewohnten Komposition „Vögel in der Voliere“ (Kunsthändler Edel, Köln), die erst vor einigen Jahren wiederentdeckt wurde, werden einheimische- und Überseevögel in Gefangenschaft getreu porträtiert, wohl auch mit der Absicht, ihr Aussehen für ein Naturalienkabinett festzuhalten.

Im Alter strebte der Maler zu einer intimen Auffassung des Stillebens. Er schuf zierliche Kompositionen in kleinen Formaten, deren Farbgebung gedämpft, gar monochrom ist. Bunte Blumensträuße kommen nur ausnahmsweise vor, sie werden meistens von einer oder zwei großblumigen Nelken ersetzt, die von nüchternen Frühstücksgeschichten begleitet werden. Der Künstler konzentrierte sich auf eine sorgfältige Beobachtung der Details, die er mit frischer und meisterlicher Malerei interpretierte.

Flegel war der erste deutsche Spezialist der Stillebenmalerei. Sein Werk in der Periode zwischen Renaissance und dem Barock entstanden, ist in der Atmosphäre der Renaissance zutiefst verankert, durch die Wahl und

die konsequent konzentrierte Gestaltung des Themas hat es jedoch den Weg zu einer neuen Auffassung der Malerei gebahnt. Es war zweifellos sein Verdienst, daß Frankfurt, zusammen mit dem benachbarten Hanau, ein bedeutendes Zentrum der Stillebenmalerei wurde. Die neue Kunstgattung pflegten hier Flegels Söhne Jacob und Friedrich, weiters sein Schüler Jacob Marrell. Auch der Kölner Maler Gottfried von Weding war von seinem Schaffen beeinflusst. Im benachbarten Hanau haben sich dem Thema die niederländischen Exilanten Daniel, Peter und Isaak Soreau, Pieter Binoit und kurz auch Sebastian Stoschkopf gewidmet.

Die Ausstellung „Georg Flegel (1566 - 1638) - Stilleben“ war bis 13. Februar 1994 in der Schirn Kunsthalle in Frankfurt am Main zu sehen und wird vom 10. März bis 8. Mai in den Kaiserlichen Stellungen der Prager Burg zu sehen sein.

1 Zitiert nach der Ausgabe R. A. Pelitzer, München 1925, S. 164.

2 Perrenot, Hainhofer, Nachlaßinventare Bött.

3 Die Zuschreibung Martin Valckenborch ist ungewiß, sie ist anhand des vergleichenden Materials nicht nachzuweisen.

4 Bildreplike im Städel Kunstinstitut, wahrscheinlich im rechten Teil abgeschnitten.

5 Siehe K. Wettengel, Kat. Georg Flegel (1566 - 1638) Stilleben, Frankfurt am Main 1993.

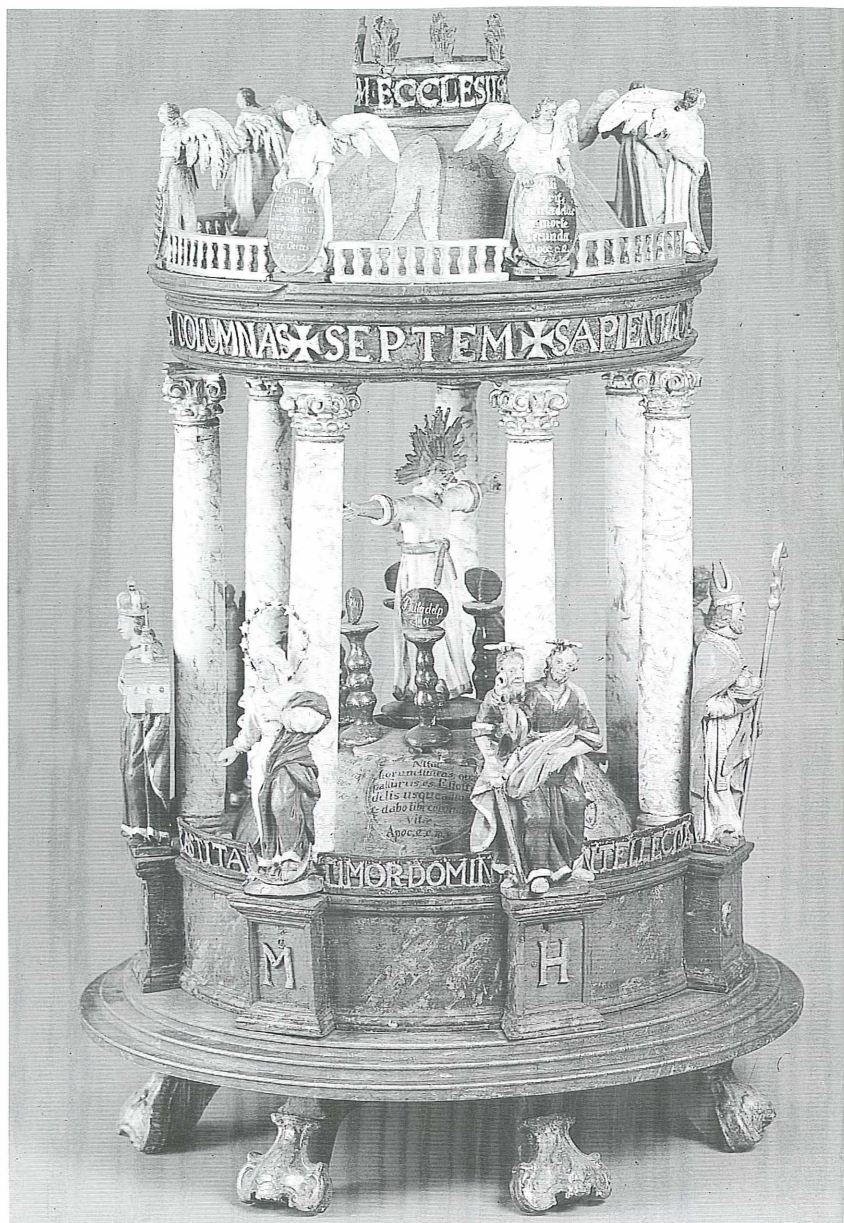
6 Das Nachlaßinventar des François Perrenot de Granvelle aus dem Jahre 1607 führt unter den sieben Bildern Georg Flegels auch Vogelbilder, siehe Catan, Monographie du Palais Granvelle de Besançon, Besançon 1857, S. 50.

Öster- reichisches Museum für Volkskunde

Schausammlung zur historischen Volkskultur

Mit der Eröffnung der neuen ständigen „Schausammlung zur historischen Volkskultur“ am 30. Jänner 1994 durch den Bundesminister für Wissenschaft und Forschung Dr. Erhard Busek wurden die langjährigen Sanierungs- und Adaptierungsarbeiten des Österreichischen Museums für Volkskunde (siehe Bericht „Trotz Umbaus gestörter Betrieb“ in: Neues Museum Nr. 4/1990, S. 34–39) abgeschlossen. Der Darstellung der neuen Schausammlung in einem „Begleitbuch“ (Selbstverlag des Museums, Wien 1994, 95 Seiten, 101 Farabbildungen) werden hier grundsätzliche Überlegungen zum wissenschaftlichen Konzept und zur architektonischen Gestaltung dieser jüngsten Wiener Museumsrealisation an die Seite gestellt.

Ein Museum für Volkskunde ist ein kulturwissenschaftliches Museum, ein Museum, in dem man es mit keinen festen Größen zu tun hat. Volkskundliche Sammlungen beherbergen vielmehr Bestände, die der wechselnden



Tempel des Menschensohnes, Lindenholz, geschnitzt und gefaßt, vielleicht Oberammergau, Bayern, um 1700. Übersetzung humanistisch-antiker Tempelsymbolik in eine christlich geprägte Volkskunst. ÖMV-Inv.Nr.35.997

Bewertung unterliegen und ihr auch unterzogen werden müssen, wenn sie ihre Verständlichkeit nicht preisgeben sollen. Wenn wie im Fall des 1895 gegründeten und seit 1917 im Josefstädter Gartenpalais Schönborn untergebrachten

Museums für Volkskunde, die Exponatlage selbst bereits historisch genannt werden kann, sind solche Standpunktrevisionen umso wichtiger.

Die Sammlungen stammen zu einem großen Teil aus den be-



St. Pankraz im Ultental, Öl/Holz, Goldrahmen, Gottfried Seelos (1829 - 1900), dat. 1871. Die Kultivierung der Natur und ihrem Niederschlag im Kunst und Gestaltung widmet sich u. a. eine Abteilung „Mensch und Umwelt“ ÖMV-Inv.Nr.54.292

den letzten Jahrzehnten der Donaumonarchie und aus allen cisleithanischen Kronländern des Vielvölkerstaates. Sie wurden also unter ganz anderen Prämissen zusammengetragen, als sie einer modernen, sich als Kulturwissenschaft des Alltags verstehenden Volkskunde heute wohl gelten würden.

Daß dieses Material - Relikte

der „Volkskünste“ des 17., 18. und vor allem 19. Jahrhunderts - um nichts weniger brisant ist als eine rezenten Geschichts- und Gesellschaftsbildern verpflichtete alltagskulturelle Kollektion, erwies sich im Verlauf der Arbeit an Konzept und Gestaltung der Präsentation. Einmal in ein anderes Licht gerückt, gewannen die Zeugen einer nur scheinbar statischen vor-

modernen Kultur neue Qualität. Sie gewannen sie jedoch erst in der Konfrontation mit neuen Zusammenhängen und durch die Abfrage zunächst im Verborgenen liegender Bedeutungen.

Dafür galt es Abschied zu nehmen von früher üblichen Präsentationsformen. Das heißt, daß etwa Kategorien wie Region und Material ganz entschieden zurück-



Wetzsteinkumpfe, Zirbenholz, beschnitzt, farbig gefärbt, Fleimstal, Trentino, Italien, dat. 1889. Kumpfe mit Menschen- und Tiergestalten als Ausdruck individueller Gestaltung alltäglicher Arbeitsgeräte. ÖMV-Inv.Nr.17.394, 25.388, 29.941

treten mußten gegenüber einer Sichtweise, die dem bewußt inhomogenen Sammlungsbestand Aussagen über Sinn und Bedeutung der Relikte entlocken will. Dies wiederum war nur zu erreichen durch eine radikale Beschränkung - eine Beschränkung auf die originalen Objekte und deren ureigene Anmut. Also: kein Hineinstellen in einen funktionalistischen Kontext, der mit Photos und Bildern zwar zeigt, wie dies oder jenes Ding zu gebrauchen war, aber durch solche Vordergründigkeit den Blick auf jede weitere Bedeutungsebene verdeckt.

Die Aufgabe museographischer Arbeit liegt im Sichtbarma-

chen der unsichtbaren Seite der auf uns gekommenen Relikte einer historischen Kultur, sie liegt im Schaffen neuer Sinnbezüge vordergründig vertrauter Dinge. Und diese Zielsetzung wiederum wird durch die spezifische Situation und Aufgabe eines Volkskundemuseums im urbanen Umfeld nahegelegt: Das Österreichische Museum für Volkskunde kann und will kein Heimatmuseum sein, kein Museum, das nähräumliche Identitäten zu stiften imstande ist. Es will vielmehr die Distanz wahren zur Heimeligkeit des Eigenen und das seinen Zeugnissen eingeschriebene Fremde vor Augen führen.

Mit Absicht ist für die grobe Gliederung ein einfaches Schema gewählt worden: der Mensch in seinen Bezügen zu Natur und Umwelt, zum Wirtschaften, zur geschichtlichen Erfahrung und zur gesellschaftlichen Ordnung - verbunden durch die Scharniere einer *Einführung*, die mit dem *volkskundlichen Blick* vertraut machen soll, und eines Bereiches *Mythos die Ordnung des Daseins*. Es handelt sich mithin um ein Panorama vormodernen Alltags, das aber ganz von Einzelbildern lebt. Diese beleuchten - assoziativ wie die Wahrnehmung musealer Präsentation und in unterschiedlichen Graden der Verdichtung - jeweil



„National-Trachten“ Blatt Nr. 6 „Ungarn“, kolorierte Lithographie nach Entwürfen von A. Gerasch, Kunstverlag L. T. Neumann Wien, um 1880. Die genreartigen Trachtendarstellungen sind Ausdruck der exotisch motivierten Interessen am Volksleben der Nationen Österreich-Ungarns. ÖMV-Inv.Nr.52.731

nur einen schmalen Ausschnitt der möglichen Themen und tun dies stets mit Blick auf die „Überschriften“ der einzelnen Bereiche. Das sind also die Haupthimmelsrichtungen, aus denen die Exponate zu besehen sind, und sie sind zugleich die wichtigsten Verfremdungen des gewohnten Stand-

punkts. Dabei geht es nicht um Realitäten, nicht um die Nachstellung realer Verhältnisse, sondern stets um deren kulturellen Niederschlag und Sinn.

Diese dichte Befragung, dieses museologische Kreuzverhör, dem die Bestände – gestützt durch den sezierenden Blick der Gestal-

tung – in der neuen Präsentation ausgesetzt werden, ist subjektiv. Der bewußt subjektive Standpunkt soll dabei nicht verschleiert werden, und es soll auch nicht geleugnet werden, daß die Fragen an das Material der Gegenwart entstammen, das Material selbst hingegen einer Zeit, die anderen Denk- und Handlungsweisen folgte. Etwas von den Gestaltungsprinzipien der populären Künste auf ihrem Weg in die Moderne sichtbar zu machen, ist Ziel der neuen Aufstellung. Denn nur, was zu sehen ist, kann im Medium Ausstellung, in der Diskursanstalt Museum etwas vermitteln.

Bernhard Tschofen



Tischler, Holzplastik, geschnitzt, gefaßt vermutlich Oberbayern, Ende 18. Jh. Die Kleinplastik zeigt den für die Entwicklung der alpenländischen Möbelkultur entscheidenden Handwerker an der Hobelbank. ÖMV-Inv.Nr. 39.236

Zur Ausstellungs- architektur der neuen ständigen Schausammlung

Die Beschäftigung mit der spezifischen Zusammensetzung der Sammlungen des Volkskundemuseums führte zu der Entscheidung, sich bei der Neugestaltung der Schausammlung von einem Möbel- oder traditionellen Vitrinenkonzent zu entfernen.

Es wurden zwei Trägersysteme für die Ausstellungsstücke entwickelt, die einen klaren Gegensatz zu den Exponaten selbst schaffen. Zwei Elemente definieren als Konstanten alle Ausstellungsräume: An der Wand verlaufen Paneele in einer vertikalen Schichtung, während ein Tischband horizontal geschichtet die Räume durchzieht.

Das einzelne Trägerelement kann nicht als für sich stehendes Möbel betrachtet, sondern muß als Serie gedacht werden. Durch die Aneinanderreihung der Elemente entstehen neue Fluchten und Durchblicke, die die ursprünglichen, teilweise sehr kleinen Räume zu einer größeren Einheit zusammenfassen.

Bei der Auswahl der Materialien für das Trägersystem erscheint die deutliche Abhebung von den Exponaten besonders wichtig. Als Trägerschichten für die ausgestellten Gegenstände werden gefärbtes Glas und Stein verwendet. Durch den Materialkontrast gehen die Exponate nicht in der



Ausstellungsgestaltung: Architekturbüro Elsa Prochazka

Installation verloren, sondern treten in ihrer Eigenständigkeit stärker hervor.



Den spezifischen Anforderungen einer Schausammlung wird das variable Trägersystem durch seine Ausbaufähigkeit gerecht. Das Tischband bietet in einer zweiten Ebene die Möglichkeit, zusätzliche Informationen zu integrieren, die dem Besucher eine Vertiefung in bestimmte Themen erlauben.

Elsa Prochazka

Isabella d'Este

La prima donna del mondo

Sylvia Ferino-Pagden

Im Rahmen eines vom Kunsthistorischen Museum geplanten Ausstellungszyklus, der den berühmten Frauen in der Kunst gewidmet ist, gilt die erste der „prima donna del mondo“, wie man Isabella d'Este bereits zu Lebzeiten nannte.

Als Enkelin des Königs Ferrante von Neapel, Tochter des Herzogs Ercole I. d'Este von Ferrara wird Isabella 1490 mit sechzehn Gemahlin des Markgrafen Francesco Gonzaga und wirkt für die nächsten fast fünfzig Jahre nicht nur aktiv am Geschick der Häuser Gonzaga und ihres Elternhauses Este mit, sondern schafft sich eine so nachhaltige Position im Bereich der Künste, daß sie bis heute als Mäzenin und Sammlerin ihren Rang in der Geschichte behauptet.

Jeder Forscher und Kenner der italienischen Renaissance, sei es im Bereich der politischen Geschichte, der Literatur, Musik, der bildenden Kunst und des Sammelwesens stößt unweigerlich auf Isabella d'Este. Sie ist nicht nur integraler Bestandteil der Kultur dieser Epoche, sie ist eines ihrer Phänomene. Keine andere Zeit wußte eine individuelle, willens-

starke und klarsichtige Persönlichkeit besser zu schätzen und sich entfalten zu lassen.

Isabellas Name verbindet sich mit allen berühmten Persönlichkeiten ihrer Zeit, den Königen Frankreichs, Ludwig XII. und Franz I., den Kaisern Maximilian I. und Karl V., den Päpsten Julius II., Leo X. und Klemens VII. Sie verkehrte mit den hervorragend-

sten Humanisten, Literaten und Künstlern ihrer Zeit, Pietro Bembo, Ariost, Sannazaro, Mantegna, Leonardo, Michelangelo, Correggio und Tizian.

Stets war sie als gesellschaftlicher Mittelpunkt umschwärmt und tonangebend in Sachen Mode. Konnte sie sich an Schönheit mit ihrer berühmt-berüchtigten Schwägerin Lukrezia Borgia



*Mantegna, Minerva vertreibt die Laster aus dem Garten der Tugend, Detail.
Paris, Musée du Louvre*

kaum messen, stellte sie diese allein durch ihr Auftreten und ihre Erscheinung in den Schatten. Großes Aufsehen erregte dabei ihr selbst entworfenes Kleid, das sie mit ihrer musikalischen Imprese dekorieren ließ. Das Kleid in Miniaturausführung, das der Besucher im Foyer des Kunsthistorischen Museums bewundern kann, ist Roberto Capuccis einfühlsame Nachgestaltung dieser Modekreation Isabellas und seine persönliche Würdigung an diese große Frau.

Als hochintelligente Frau hatte Isabella die außergewöhnliche Erziehung zu nützen verstanden. In allen Lebensbereichen stellte sie sehr hohe Ansprüche, wie sie selbst mit einer schier unerschöpflichen Energie bestrebt war, Bedeutendes zu leisten und zu verwirklichen. In den kurzen Zeiten, in denen sie die Staatsgeschäfte Mantuas lenkte, zeigte sie sich ebenso politisch begabt, weitsichtig und gerecht. Doch hielt man sie als Frau meist davon fern und so konzentrierte sie sich mit vollem Einsatz auf die Künste, gleichfalls einen Bereich, der bisher fast ausschließlich dem männlichen Geschlecht vorbehalten war.

Als Bauherrin bewies sie großen Geschmack bei der Gestaltung ihrer Witwengemächer im Palazzo Ducale, versuchte sie darin doch ihre in Rom an der Antike genährten Eindrücke zu verwirklichen und damit Rom nach Mantua zu bringen, bevor der große Raffael-Schüler Giulio Romano in diese Stadt berufen wurde.



Pier Jacopo Alari-Bonacolsi (genannt Antico), *Sitzender Pan*. Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer

Isabella war auch die erste Frau, die sich ein *Studiolo*, ein dem Studium und der Beschäftigung mit den Künsten gewidmeten Raum schuf. Diesem gesellte sie bald einen weiteren dazu, der ihre Sammlung erlesener Kunstobjekte aufnehmen sollte, *die Grotta*. Schon von ihren Zeitgenossen wurden diese von ihr so prunkvoll und erlesen gestalteten Räume

den berühmtesten Vorbildern gleichgesetzt, dem Studiolo ihres Onkels Lionello d'Este in Belfiore oder den Studierräumen des Herzogs von Urbino.

Isabellas Mäzenatentum erstreckt sich über fast ein halbes Jahrhundert und beinhaltet zwei Künstlergenerationen: die daraus ausgehenden Frührenaissance-Mantegna, Bellini, Perugino, Co-



Kameo Gonzaga, St. Petersburg, Eremitage

sta, aber auch Meister der Hochrenaissance wie Leonardo, Michelangelo, Raffael, Tizian und Correggio. Auch auf dem Gebiet der plastischen Künste versuchte sie die damals berühmtesten Meister in ihre Dienste zu ziehen: Giancristoforo Romano, der um 1500 fast so hoch im Kurs stand wie Michelangelo, sowie den nach seiner Vorliebe für antike Werke „Antico“ benannten Jacopo Bonacolsi, ferner Pietro und später auch Tullio Lombardo.

Isabella war auch der erste Auftraggeber in der Kunst, der es über alles liebte, Kunstwerke miteinander zu vergleichen, um deren individuelle Qualitäten besser fassen zu können. Der Vergleich von Werken verschiedener Künstler, auch aus verschiedenen Zeiten und auch verschiedener Kunstgattungen wie zwischen Literatur und Malerei machte ihr offensichtlich besondere Freude. Leonardos berühmtes *Mädchen mit dem Hermelin* ließ sie aus

Mailand kommen, um es mit einem Portrait Bellinis zu vergleichen und herauszufinden, wer auf dem Gebiet der Portraitalerei der bessere Meister sein mochte. Auch Michelangelos so schwierig erworbenen schlafenden Cupido wollte sie mit dem ebenfalls erst nach langen Verhandlungen akquisierten noch berühmteren Gegenstück des antiken Bildhauers Praxiteles vergleichen. So wurden diese beiden Werke zu klassischen Exempla für die rhetorische Auseinandersetzung der Literaten zwischen Werken der Antike und modernen Schöpfungen.

Überhaupt sollten die Werke der besten Meister Italiens ihr Studiolo schmücken. Dazu lud sie außer ihrem Hofmaler Mantegna, auch Bellini, Leonardo, Perugino, Costa und Francia ein, von denen jedoch nicht alle ihrem Wunsch nachkamen.

Thematisch wollte sie in diesen Bildern Fabeln, *storie*, mit einem „bel significato“ verwirklicht sehen. Besonders liebte sie die antiken Mythen und ihre Botschaften, auch wenn sie sie als christliche Allegorien präsentierte, etwa als Sieg der Tugend über das Laster oder Triumph der himmlischen über die irdische Liebe. Mag sie darin auch ganz ein Kind ihrer Zeit gewesen sein, die sich gerade mit dem Thema der Liebe intensivst auseinandersetzte und im christlich-neuplatonischen Sinn interpretierte, so hatte sie als Frau gar keine andere Wahl als die Liebe in einer geistighöheren Form dargestellt zu sehen.



Dosso Dossi, Allegorie der Fortuna, Malibu, The J. Paul Getty Museum

Wares gesellschaftliche eine der Hauptaufgaben der Frau, Sinnbild, Vertreterin und Hüterin der Moral zu sein, so mußte dem auch Isabella in der Auswahl ihrer Bildthemen Rechnung tragen. Dennoch war sie nachweislich weder prüde noch so religiös wie etwa ihre Mutter. Ganz im Gegenteil. Es wird berichtet, daß Isabella sehr großen Wert auf anmutige, zungengewandte, doch geistreich gebildete Hofdamen legte, die Anspielungen auffangen und zurückgeben konnten, natürlich stets im Rahmen des Dekorums einer höfischen Gesellschaft. Dabei ging es keineswegs darum, ausgelassene, erotische Themen zu vermeiden, sie mußten nur im

richtigen Rahmen präsentiert werden.

In diesen Gemälden präsentiert sich eine phantastische, lebendige, reiche Welt, in die man sich verlieren kann und in der man verweilen will. Packend-dramatisch oder lyrisch-poetisch werden Probleme des menschlichen Lebens, der Liebe, des Leidens des Lasters philosophisch gefiltert, in visuelle Form gebracht, die uns unser eigenes Leben, unser Handeln unser Sein verständlich machen sollen, die uns aber auch eine Lehre geben wollen, uns warnen und lenken.

Auf dem Gebiet des Kunstsammelns hatte Isabella eher finanzielle Probleme. Doch war sie echte

Sammlerin, die hartnäckig, fast skrupellos, mit den wesentlich zahlungskräftigeren männlichen Partnern konkurrierte. Überall hatte sie ihre Agenten und setzte von Italien aus über Rhodos, ja im ganzen ihr erreichbaren Ausland Verwandte, Freunde und Untergebene ein, für sie Trouvaillen zu finden und ihr davon zu berichten. Ihre geringeren Mittel machte sie durch eifrigen brieflichen Einsatz wett.

Nichts blieb ihr verschwiegen und nicht selten verhandelte sie auch über Jahre hinweg, um sich ein Stück zu sichern. Bisweilen lehnte sie ab, da die Objekte zu groß oder zu teuer waren. Nichts desto trotz trug sie sich mit dem Gedanken, das Mausoleum vor Halikarnaß nach Mantua transferieren zu lassen.

Aus dem drei Jahre nach ihrem Tod erstellten Nachlaßinventar in dem in 235 Eintragungen ca. 1600 Objekte aufgelistet sind kann man sich auch ein Bild über ihre persönlichen Vorlieben machen. Besondere Bedeutung hatten neben den Werken der Antike die die Antike nachschaffen den Bronzen des Antico, weitere Kameen, Medaillen und andere Objekte der Kleinkunst. Auf eine beträchtliche Anzahl dieser im Inventar genannten Objekte wird in dieser Ausstellung Bezug genommen.

Abschließend soll jedoch noch die Frage gestellt werden, ob und wie weit Isabella auch für die moderne Frau noch ein Vorbild sein kann. In victorianischer Zeit

zu einem Tugendsymbol stilisiert, wurde sie später das Idealbild der Frau der Renaissance schlechthin, während die jüngere Forschung sie als ehrgeizige, machtheischende Viper darstellte, bis sie jetzt sogar als Vorkämpferin weiblicher Maxime gepriesen wurde. Entzieht sich Isabella selbst jeder Kategorisierung mag sie doch allen diesen historischen Ansatzpunkten genügend Stoff geliefert haben. Die soziale Rolle der Frau in der Gesellschaft war ihr selbst kein Anliegen und in ihrer Rolle als prima donna legte sie mehr Wert auf prima als auf donna. Ihr Beispielcharakter liegt daher einzig und allein in den bleibenden Leistungen, die sie als Frau geschaffen hat. In ihrem Selbstbewußtsein, ihrer Energie und Entschlossenheit, in ihrer Vision, Großes schaffen zu wollen und dieses zu realisieren. Dabei hatte sie jedoch das große Glück, in eine Zeit hinein geboren zu sein, in der sich die Klasse der Intellektuellen, der Humanisten um das Wohl, das Lob und die Verteidigung der Frauen besonders bemühten und sogar erkannten, daß Frauen nicht nur eine Seele hätten, sondern man ihnen sogar Intelligenz zuschreiben sollte. Nicht uneigennützig riet die Wissenschaft den Männern, ihre Frauen in den sozialen Künsten des Konversierens, der Musik und anderen gesellschaftlicher Erbaulichkeiten zu unterrichten, um sich ihrer auch geistig erfreuen zu können. Um daher ihre Gleichberechtigung zu beweisen, bedurfte

es natürlich zeitgenössischer Exemplar und kaum eine andere Frau ihrer Zeit konnte dieses Bedürf-

nis zu größerer Genugtuung stillen als Isabella.



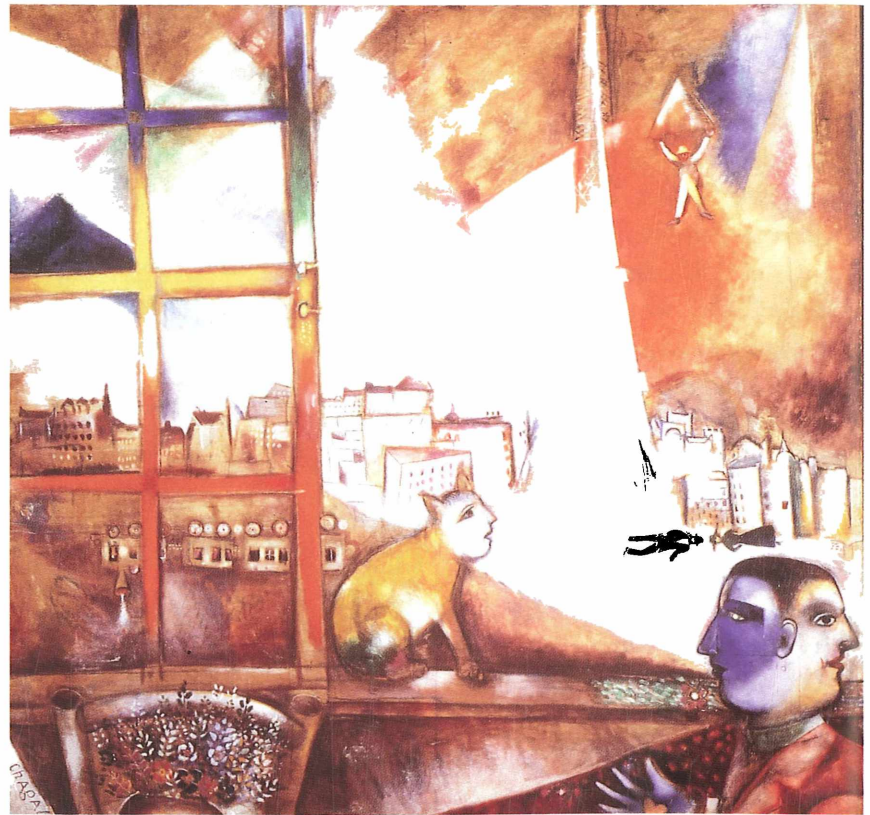
Correggio, *Die Schule der Liebe*. London, The National Gallery

Guggenheim in Wien

Klaus Albrecht Schröder

Seit 4. März zeigt das Guggenheim Museum New York eine Auswahl seiner bedeutendsten Werke aus der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts im Kunstforum Bank Austria.

Überweniges herrscht in Fachkreisen so sehr Einigkeit wie darüber, daß es zu viele Ausstellungen gibt. Nicht daß das Publikum diese Auffassung unbedingt teilt, aber Sammlungskuratoren, Restauratoren und andere vom Ausstellungsbetrieb betroffene Personen beklagen die Zunahme von Ausstellungen. Gegengesteuert wird durch Leihrestriktionen auf der einen aber auch durch eine Verwissenschaftlichung des Ausstellungsbetriebes auf der anderen Seite. Nur Ausstellungen, die kunsthistorisch neue Einsichten eröffnen oder zumindest erwarten lassen, seien demnach gerechtfertigt. Läßt man einmal die Gegenwartskunst in diesem Zusammenhang beiseite - sie ist begreiflicherweise von dem Kräftespiel des Gebens und Nehmens mangels Alter noch nicht betroffen -, so scheint das Prinzip des von einer Ausstellung geforderten kunsthistorischen Ertrages in der Tat ein gutes und objektivierba-



Marc Chagall, „Paris durch das Fenster“, 1913, Öl auf Leinwand, 135,8 x 141,4 cm, New York, Solomon R. Guggenheim Museum

res Kriterium zu sein für die zumutbare Belastung von kostbaren Exponaten durch Transport, Klimawechsel und all der anderen Unbill, der ein Kunstwerk notgedrungen mit jedem Ortswechsel ausgesetzt ist.

Tritt man einen Schritt zurück und betrachtet nüchtern den Ertrag von Ausstellungen, so läßt sich nicht leugnen, daß er sich, wenn überhaupt, im Katalog niederschlägt und der wird stets vor Eröffnung einer Ausstellung produziert: Die Ausstellung ist nicht mehr als ein willkommener Finanzierungsanlaß kunsthistorischer Sekundärliteratur, die an-

derorts etwa in Fachzeitschriften - ohne an Triftigkeit und Überzeugungskraft zu verlieren, ebenso publiziert hätte werden können. Nein, hinter der fachinternen Begründung von Ausstellungen steht sehr viel Selbsttäuschung und Legitimation des Berufsstandes.

Ausstellungen von sogenannten „Meisterwerken“ aus welcher Epoche auch immer und von woher auch immer sie kommen mögen - sind begreiflicherweise auch immer dem Vorwurf ausgesetzt, reine Publikumsveranstaltungen zu sein, und das ist schlecht. So geraten erfolgreiche Großausstel-



Oskar Kokoschka, „Der irrende Ritter“, 1915, Öl auf Lwd., 89,5 x 180, 1 cm, New York, Solomon R. Guggenheim Museum

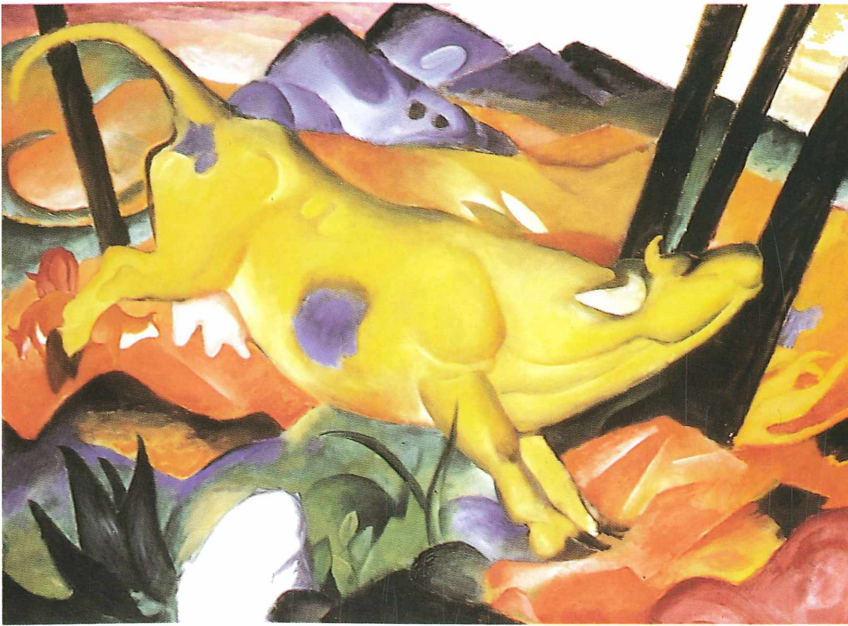
lungen notgedrungen von zwei Seiten unter Druck: Von seiten der Gegenwartskünstler, die diesen Ausstellungen mangelndes Risikobewußtsein vorwerfen und von seiten einer hochspezialisierten Fachwelt, die diesen Ausstellungen gerne vorrechnet, wie wenig sie gelernt hat angesichts des berühmten und somit bekannten Materials. Es gälte einmal wieder darüber zu reflektieren, zu welchem Zweck und Nutzen und für wen Kunst gemacht wurde und wird. Es gälte in der Folge auch wieder einmal darüber nachzudenken, zu welchem Zweck und Nutzen und für wen wir Kunsthistoriker Kunstwerke bearbeiten, betreuen und vermitteln.

Die berühmtesten Gemälde aus dem Guggenheim Museum New York in Wien zu zeigen, heißt von vornherein auf das im Fahr-

wasser der Ausstellung zu erwartende kunstwissenschaftliche Kompendium zu verzichten. Dennoch, gewiß aber nicht deshalb, wird diese Ausstellung auf großes Interesse stoßen. Fehlt doch in den österreichischen Sammlungen aus historischen Gründen, die darzustellen hier nicht der Ort ist, die Kunst der internationalen Moderne fast vollständig. Der Beitrag der österreichischen Kunst zu dieser Moderne, der Beitrag Klimts, Schieles, Kokoschkas, der von Egger-Lienz oder Wickenburg, Wilhelm Thöny oder Rudolf Wacker läßt sich hierzulande nicht im Kontext begreifen. So gesehen bietet die Ausstellung „Chagall bis Picasso. Meisterwerke aus dem Guggenheim Museum New York“ die Gelegenheit, die österreichische Kunst im Vergleich zu dem zu sehen, was zur

selben Zeit in Paris, München, Berlin, Katalonien usw. entstanden ist. Es hieße aber derselben oben monierten Selbsttäuschung zu erliegen, wollte man die Rückführung der österreichischen Kunst in den internationalen Kontext für die Rechtfertigung und Begründung dieses Ausstellungsunternehmens heranziehen.

In Tat und Wahrheit zählt die Möglichkeit, das, was man mehr schlecht als recht „Ikonen der Moderne“ nennt, präsentieren zu können, zum Befriedigendsten eines Museums- oder Kunsthallendirektors. Es gibt kaum eine größere Genugtuung als eine Ausstellung von Werken jener Moderne zeigen zu können, die mißverständlich genug - oft die „klassische“ genannt wird. Das Epitheton designiert die Epoche zum generellen Maßstab von geo-



Franz Marc, „Die gelbe Kuh, 1911, Öl auf Lwd., 140,5 x 189,2 cm, New York, Solomon R. Guggenheim Museum

graphischer Begrenzung - etwa auf Paris. Tatsächlich ist in dieser Frage die Meinung des common sense instinktiv treffsicherer als eine auf Begriffshygiene verschworene Kunstgeschichte. Für den common sense fallen, keineswegs nur mangelnder Bildung wegen, die bekannten Ismen der Moderne - Kubismus, Orphismus, Futurismus, Fauvismus, Expressionismus - dort zu einer Figur zusammen, wo sie sich von der Tradition und der Überlieferung als dem schlechthin vergangenen abstoßen. Wie ideologisch auch immer es sein mag: ihr Pathos wie ihr Stigma bezieht die Moderne aus ihrer programmatischen negativen Beziehung zur Tradition - sei es als radikaler Bruch mit ihr, sei es als beklagter Verlust derselben.

Am Ende unseres Jahrhunderts, das mit der Moderne be-

gann, konsolidieren sich jene divergierenden Tendenzen, die einst neben- und gegeneinander standen, zu einer kompakten Einheit, ohne daß die einzelnen Künstler rückblickend an Individualität verlören. Im Gegenteil, mehr denn je gelten die Künstler der Moderne als Genies katexochen. Picasso, Braque, Léger, Delaunay, Chagall, Kandinsky, Klee, Malewitsch, Brancusi, Matisse, Modigliani, Miró - das sind in allgemeiner Einschätzung die genialen Künstler schlechthin, deren die Gegenwart als triviales Remake der Moderne leider entraten würde. Mag das Urteil auch falsch sein, kaum einer, der sich der Wucht zu entziehen vermöchte, die von einer wichtigen Arbeit Picassos, Kokoschkas, Marcs, Kirchners oder Giacomettis ausgeht. Radikal neu zu sein, das

macht die Aura derjenigen Werke aus, die einst nicht zuletzt in der Absicht geschaffen wurden, „Aura“ als eine romantische Kategorie, als eine Kategorie des 19. Jahrhunderts, zu demolieren.

Wenn es wahr ist, was vor Jahren Günther Heinz betont hat, daß ein wirkliches Hauptwerk der Kunst eine Bewegung, eine ganze Epoche zu repräsentieren vermag, dann ist in der jetzigen Ausstellung im Kunstforum Bank Austria ein dichter Überblick über alle entscheidenden Tendenzen unserer ersten Jahrhunderthälfte zu gewinnen. In drei Museen versammeln sich heute wie nirgends sonst die Schlüsselwerke für das Verständnis der Malerei vom Kubismus über die Kunst zwischen den Kriegen bis zum abstrakten Expressionismus bzw. der Figuration nach 1945: im Centre Georges Pompidou, im Museum of Modern Art sowie im Guggenheim Museum. Entgegen dem hartnäckigen Vorurteil, das „Guggenheim“ sei ausschließlich ein Hort der nicht-figurativen Kunst - das Vorurteil hat sein fundament in re in der Entstehungsgeschichte des Museums verfügt „das schönste Museum der Welt“ neben dem zweifelsohne großen Schwerpunkt der abstrakten Kunst über eine bedeutende und umfangreiche Kollektion figurativer Malerei und Skulptur.

In fünf Abteilungen werden die wesentlichen Entwicklungsschritte von 50 Jahren Kunstgeschichte, von 1910 bis 1960, nachgezeichnet: Kubismus und Or-



Wassily Kandinsky, „Bild mit weißem Rand“, Öl auf Leinwand, 140,3 x 200,3 cm, New York, Solomon R. Guggenheim Museum

phismus u.a. mit Picasso, Braque, Léger, Delaunay und Chagall; Konstruktivismus mit den Bauhauskünstlern Kandinsky, Klee, Moholy-Nagy, den De Stijl-Künstlern Mondrian und van Doesburg, den russischen Konstruktivisten Malewitsch und Naum Gabo. Es folgen der Expressionismus mit den Hauptvertretern der „Brücke“, Kirchner, des „Blauen Reiters“, Kandinsky und Franz Marc, sowie Schlüsselwerke von Emil Nolde, Oskar Kokoschka und Max Beckmann. Dem angegliedert sind Arbeiten, die zugleich in Paris entstanden sind, von Matisse

und Modigliani. Der vierte Teil der Ausstellung widmet sich der Pariser Kunst zwischen den Kriegen. Dieses Segment wird dominiert von Miró, Calder, Giacometti und Léger. Den Abschluß bildet die europäische Figuration der 40er und 50er-Jahre um die Art Brut des Dubuffet. Eine Gruppe von Arbeiten der 1947 gegründeten Künstlergruppe „Cobra“ - mit Karel Appel, Asger Jorn und Pierre Alechinsky - und ein frühes Hauptwerk von Francis Bacon schließen die Ausstellung der Meisterwerke aus dem Guggenheim Museum.

Kunstforum Bank Austria, Wien I,
Freyung
Bis 5. Juni 1994
Tägl. 10 - 18 Uhr, Mi. 10 - 21 Uhr

Der Traum des Lebens

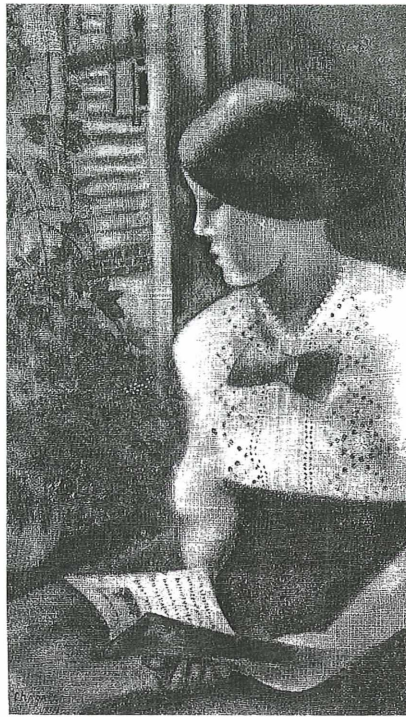
Die Poesie im Werk von Marc Chagall Chagall-Retrospektive in der Neuen Galerie der Stadt Linz

Elisabeth Nowak-Thaller

„Wenn Chagall malt, weiß man nicht, ob er dabei schläft oder wach ist. Irgendwo in seinem Kopf muß er einen Engel haben.“ So urteilt Pablo Picasso über seinen Zeitgenossen und Künstlerkollegen Marc Chagall.

Picasso (1881-1973) und Chagall (1887-1985), die Giganten der Kunst des 20. Jahrhunderts, waren vielseitig, kraftvoll, erfindereich, arbeitswütig, sie lebten beide fern der Heimat, wirkten gleichzeitig, an gleichen Orten. Mit einigem Respekt beobachteten diese Schöpfer unzähliger Inkunabeln der Kunstgeschichte ihr gegenseitiges Schaffen aus der Sicht künstlerischer Konkurrenten.

Ist es eine Fügung des Schicksals, daß wichtige Werke beider Künstler nun in Österreich zur selben Zeit - in Wien (Picasso, Museum moderner Kunst) und Linz (Marc Chagall, Neue Galerie der Stadt Linz) - zu sehen sind?



Marc Chagall, „Lisa am Fenster“, 1914, Öl auf Lwd., 79 x 46,5 cm, Privatsammlung Basel

Die Retrospektive der Neuen Galerie der Stadt Linz zeigt - parallel zu einer kleineren, hochqualitativen Auswahl früher Werke im Jüdischen Museum Wien - 99 Gemälde, Zeichnungen, Aquarelle und Gouachen sowie Keramiken und Tapisserien aus allen Schaffensperioden. Ergänzt wird diese einzigartige Schau durch ebenso viele druckgraphische Arbeiten (Radier- und Lithographiezyklen: „Mein Leben“, „Die toten Seelen“, „Zirkus“, „Arabische Nächte“, „Exodus“, Leihgaben aus Besitz des Sprengel Museums Hannover.

Mit 199 Werken aus 25 Museen und privaten Sammlungen ist die Linzer Retrospektive die größte und wichtigste je in Österreich

gezeigte Ausstellung dieses Künstlers. Der Direktor der Neuen Galerie, Peter Baum, konnte diesen umfassenden Einblick in Chagalls Gesamtoeuvre exklusiv für Linz zusammenstellen. Zahlreiche Leihgeber aus aller Welt ermöglichten diese qualitativ hochrangige Werkschau: so stammen 13 Gemälde aus dem Centre Georges Pompidou in Paris, 7 Frühwerke aus dem Besitz der Familie des Künstlers, „Der liegende Dichter“ und „Der grüne Esel“ aus der Tate Gallery London, „Der Geiger“ aus dem Stedelijk Museum Amsterdam, 46 Werke aus der Schweizer Privatsammlung von Marcus Diener sowie wesentliche Arbeiten aus dem Kunsthaus Zürich, dem Kunstmuseum Basel, dem Indianapolis Museum of Art u. v. a. m.

Der Weltbürger Chagall, - am 7. 7. 1897 in Witebsk, Rußland, geboren und aufgewachsen, in Paris ab 1910 als Künstlerexote zwischen den großen Stilen Kubismus und Fauvismus herangereift, 1914 nach Rußland zurückgekehrt und 1918 zum Kommissar für die Schönen Künste im Gouvernement Witebsk ernannt, ab 1923 in Südfrankreich ansässig, erlebte spätestens in den 30er Jahren seinen weltweiten künstlerischen Durchbruch.

Chagall, der unruhige, nie seßhafte Wanderer zwischen Ländern und Kontinenten, beschwört, losgelöst von den Kunsttheorien seiner Zeit, zeitlebens die Welt seiner Kindheit, das Leben im jüdischen Stadel.

Die dem Betrachter exotisch und fremd anmutenden, geheimnisvoll wirkenden Motive des Ostjudentums sind persönlichste Erinnerungen des Künstlers, Rückblicke auf seine Jugend, seine Liebe, sein Leben. Chagall schwelgt in Erinnerungen, die nie verblassen, die immer verfügbar, oft variierbar sind. Bereits mit 34 Jahren beginnt Chagall seine Memoiren „Mein Leben“ zu schreiben: eine dichte Sprach- und Bildwelt entsteht, seine innerste Heimat Dinge an denen sein Herz hängt.

Der phantasiebegabte Künstler legt diese Welt seiner geliebten Gattin Bella, die zum Hauptmotiv seines Repertoires wird, dar. Immer wieder kehren die selben Motive - der Hahn, die Kuh, das Pferd, das Auge, schwebende Häuser und fliegende Menschen, russische Dörfer, der Pariser Eiffelturm und die Geliebte Bella - wie eine Heimsuchung wieder. Die „auf den Kopf gestellte“ Welt Chagalls erscheint zauberhaft, magisch, poetisch, nicht deutbar und nicht erklärbar. Das formale Arrangement ist variabel, das Kolorit leuchtend, farbenprächtig. Oft scheint den dargestellten Figuren ein Zusammenhang zu fehlen, wirken Dinge grotesk, symbolbeladen; Menschen scheinen verwirrt, alles passiert wie zufällig, wie im Märchen. Episoden haben keine logische Verbindung mehr, Proportionen verrücken, verschieben sich, das Unten wird zum Oben. Trotz einer symbolhaften Bildsprache mißtraut Cha-

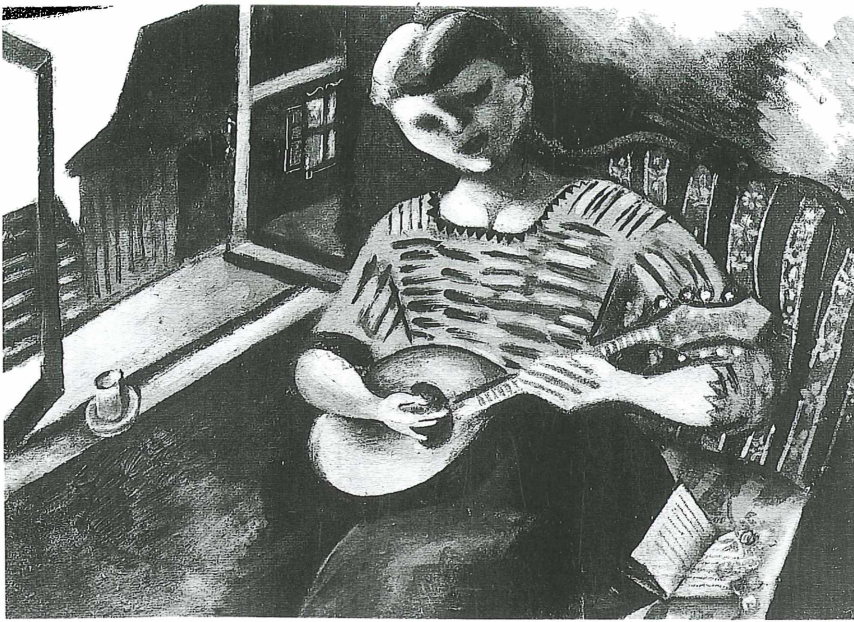


Marc Chagall, „Der Tanz“, 1950. Öl auf Lwd., 238 x 176 cm, Centre Georges Pompidou, Paris

gall dem Symbol, immer wieder betont er, daß er nichts erklären nur unbewußt malen will.

Vergleichbar gewagt hantiert Chagall mit religiösen Bildmotiven: so werden der Gekreuzigte, der Rabbiner, neu- und alttestamentarische Bibelszenen frei

umfunktionierte, Religionen und Konfessionen verschmelzen zu einer neuen Bildschöpfung unter universal religiösem Aspekt. Grenzen werden aufgehoben, beziehungslose Elemente werden zu dramatischen Szenen, außerhalb von Raum und Zeit, vereinigt. So



Marc Chagall, „Lisa mit Mandoline“, 1914. Öl auf Karton, auf Lwd., 38 x 49 cm, Sammlung Ida Chagall, Paris

erklärt sich auch das Motiv des Fliegens, begleitet von der Sicht der Vogelperspektive. Die menschliche Seele gleitet ins Unbewußte und Traumhafte, der Körper erlangt im Schwebezustand absolute Freiheit. Der Geiger fiedelt auf dem Dach, sein Körper transformiert zum Cello, Liebespaare schweben in enger Umklammerung durch die Luft und finden ihre zeitlose Heimat in Blumengebinden, letztlich schwebt der träumende Maler selbst durch das Bild, mit Lorbeer umkränzt, in himmlischer Entrücktheit.

Chagall hat das Glück zeitlebens auf seiner Seite: der Einsatz an der russischen Front im Ersten Weltkrieg bleibt ihm erspart, dem Holocaust des Zweiten Weltkrieges kann der jüdische Künstler gerade noch entfliehen. Der weltweite künstlerische Ruhm - Ein-

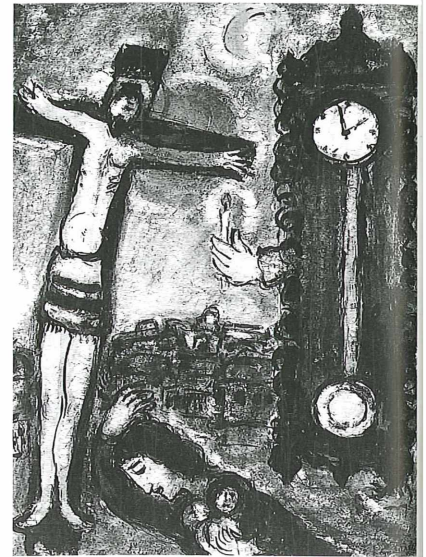
zelretrospektiven in den wichtigsten Museen der Welt bereits zu Lebzeiten! - wird zum ständigen Begleiter Chagalls. Als Chagall im biblischen Alter von 98 Jahren am 28. März 1985 in St.-Paul-de Vence stirbt, hinterläßt er ein gewaltiges, mehrere tausende Blätter und Leinwände umfassendes Werk.

Wie kein zweiter erfüllte Chagall die Sehnsucht des Publikums nach Harmonie und paradiesischem Frieden. Der letzte Malerpoet des 20. Jahrhunderts hat der Kunstwelt ein geheimnisvolles Weltenrätsel - in dem Mensch und Natur in arkadischem Einklang leben - vermacht:

„Ich bin ein Maler und sozusagen ein unbewußt bewußter Maler. Es sind so viele Dinge im Reich der Kunst, für die schwer Schlüsselworte zu finden sind. Aber warum eigentlich muß man

unbedingt diese Tore zu öffnen versuchen? Manchmal scheint es, daß sie sich von selbst auftun, ohne Anstrengung, ohne überflüssige Worte“ (Marc Chagall 1946).

Besagte Tore im Werk von Marc Chagall öffnen sich in der Neuen Galerie der Stadt Linz bis 5. Juni 1994.



Marc Chagall, „Christus mit der Uhr“, um 1956. Gouache, 75, 8 x 56,2 cm, Sammlung Angela Rosengart

*Marc Chagall-Retrospektive
Neue Galerie der Stadt Linz
10. März bis 5. Juni 1994
Öffnungszeiten täglich 10 - 18 Uhr
Do 10 - 22 Uhr, 3. April geschlossen
Katalog 248 Seiten, S 300,-
Führungen: Do 18 und 20 Uhr, Sa
und So 11, 15 und 16 Uhr sowie
gegen telefonische Voranmeldung.*

Genuß & Kunst

Kaffee - Tee - Schokolade - Tabak - Cola

Harry Kühnel

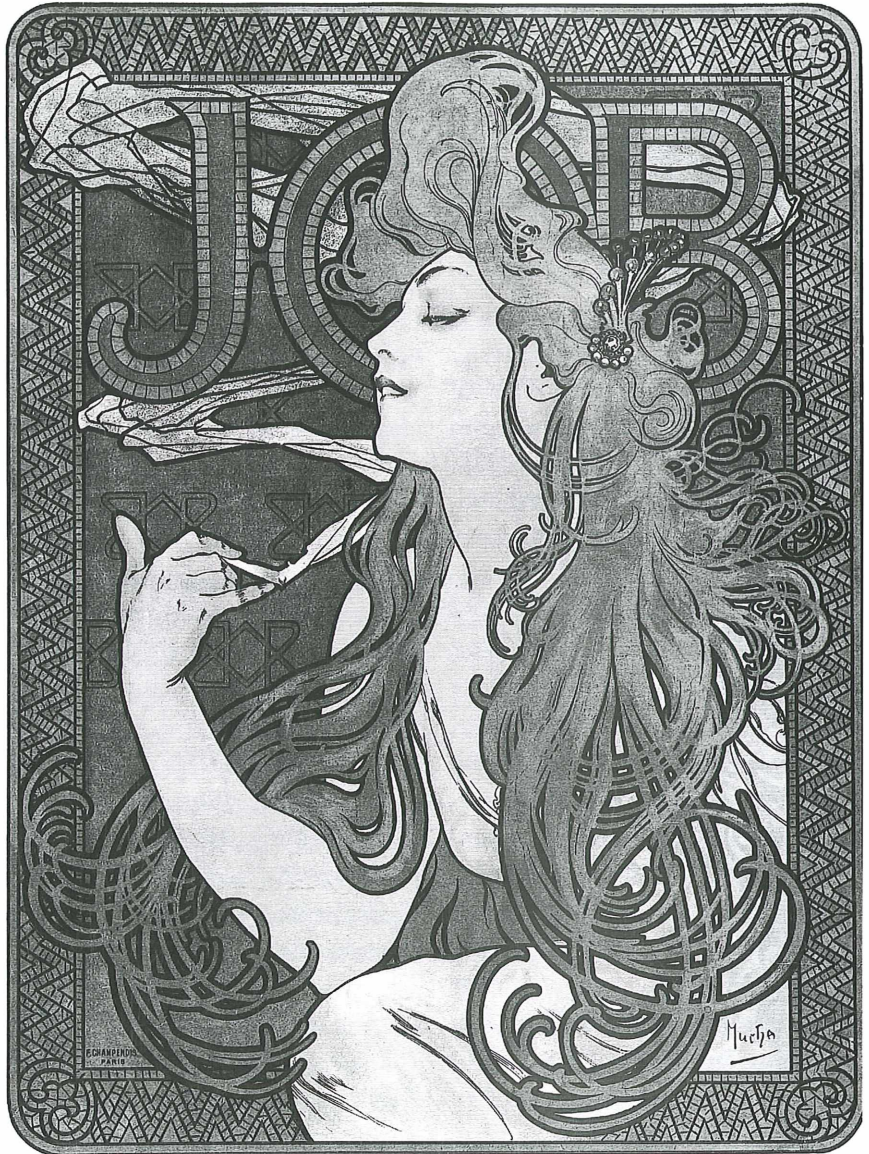
„Ich kann weder thé noch chocolat noch caffèe drincken; all das frembdt Zeug ist mir zuwider“

(Liselotte von der Pfalz, 1715)

Eine negative Äußerung, wie die der Liselotte von der Pfalz, über die „neumodischen warmen Schlurfgetränke“ war in wohlhabenden und privilegierten Kreisen eher eine Seltenheit, fanden doch im 17. und 18. Jahrhundert allenthalben in Europa Kaffee, Tee und Schokolade Eingang, wobei es allerdings kontroversielle Meinungen über deren Wirkung gab. In einer Londoner Zeitung des Jahres 1658 wird Tee als ein „exzellentes und von allen Ärzten empfohlenes China-Getränk“ angepriesen; der Dichter Racin und Kardinal Mazarin waren begeisterte Teetrinker. Die Lobby der holländischen Ostindischen Compagnie verstand es offenbar, das Teetrinken als modischen und teuren Zeitvertreib zu propagieren: Montesquieu war bei der von ihm beschriebenen „Reise nach Holland“ entsetzt, daß dort eine Dame dreißig Tassen Tee hintereinander trank.

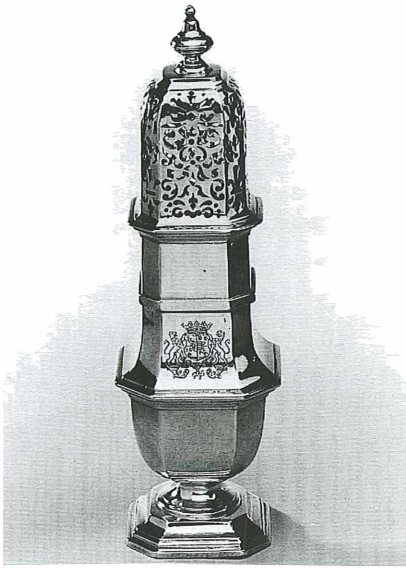
Ähnlich wogte der Streit über den Kaffeegegnuß. Als Arznei wurde dem Kaffee nicht jeder Nutzen abgesprochen, doch wurde er „als tägliches Getränk, im physicalischen und ökonomischen Betracht, oder für unsern Körper und Beutel“ als verderbliches Übel

angepirangert. Die Trinkschokolade, im 16. Jahrhundert noch ein exklusiv spanisches Getränk, wurde bei der Hochzeit der Habsburgerin Anna von Österreich mit dem französischen König Ludwig XIII. am französischen Hof eingeführt und galt als Statusgetränk



Mucha

Alfons Mucha, Job (Zigarette), Paris 1896, Prag, Kunstgewerbemuseum

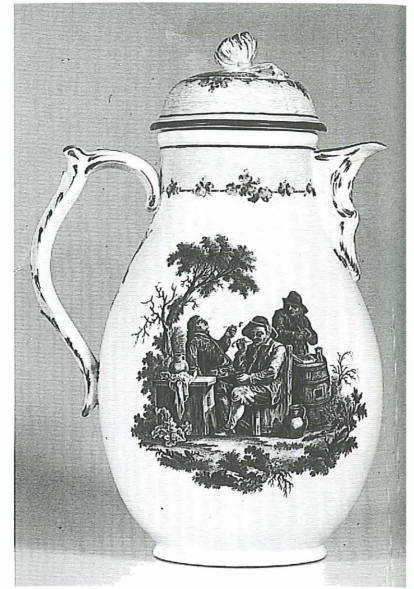


Zuckerstreuer, Silber. Hannover-Neustadt 1725, Bielefeld, Stiftung Huelsmann

der aristokratischen Gesellschaft wie Marie Marquise de Sevigne (1626 - 1696), eine leidenschaftliche Briefschreiberin, ihrer Tochter zu berichten weiß. Abraham a Sancta Clara tadelte die Damen, die um 11 Uhr aufstanden und Schokolade tranken. Schokolade, möglichst im Bett in lässig-müder Bewegung eingenommen, war Ausdruck „des allmorgendlichen Erwachens einer untätigen Klasse zum gepflegten Nichtstun“ (Wolfgang Schivelbusch). Nach Ansicht des Adels hatte Schokolade die Wirkung eines Aphrodisiakums und verkörperte Vitalität und Lebensfreude; Casanova soll stets eine Schokoladenkanne mit sich geführt haben. Die auch bei italienischen Mönchen in der Fastenzeit beliebte Schokolade bedurfte einer Rechtfertigung durch Laurentius Brancati (1612 - 1693),

Lehrer an verschiedenen Ordenschulen der Franziskaner und seit 1681 Kardinal: „Flüssiges bricht nicht das Fasten“, überdies habe Schokolade den Nährwert von Wein und Bier. Dieser Meinungsvielfalt fügte der französische Publizist Honore Gabriel Mirabeau (1749 - 1791) noch einen Vorzug der „Schlurfgetränke“ hinzu: „Tee und Kaffee haben dem Laster der Trunkenheit stärkere Schranken gesetzt als die Lehren der Moralisten, die Wissenschaften und die Aufklärung“, weil in den sozialen Oberschichten die Gewohnheit des reichlichen Bier- und Weingenusses zum Frühstück bestand.

Die neuen Genußmittel haben wesentlich zur Verfeinerung der Lebensformen und Tischsitten beigetragen, bedurften doch die Schlurfgetränke eines eigenen Geschirrs für Zubereitung und Servieren, wobei sich das aus China stammende blaubemalte Porzellan als vorteilhaft erwies, weil es ein schlechter Wärmeleiter ist und die dauerhafte Glasur sich leicht reinigen läßt. Die durch Böttger in Dresden 1708 gemachte Erfindung des Hartporzellans und der Glasurmasse bildete den Auftakt für die Schaffung zahlreicher Manufakturen in Europa. Die gesellschaftlichen Zusammenkünfte zum Genuß der Schlurfgetränke vollzogen sich in den Salons und Kaffeehäusern, wobei letztere eine Veränderung des städtischen Straßenbildes durch Türken- und Mohrenköpfe, messingne Kaffeekekannen und Kakao-



Kaffeekanne mit Bauernszenen in Schwarzlotmalerei, um 1767, Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe

bäume im Bereich der Portale einführen (Kaffeehausschild des ehemaligen Cafe Endres in Salzburg 18. Jahrhundert). Die von Jean Jacques Desoches entworfene Figurengruppe einer Kaffeegesellschaft, 1770 in der Fürstberger Manufaktur hergestellt, beweist die hohe Qualität der Porzellanarbeiten. Der Stil der Kaffeekekannen war modischen Strömungen ausgesetzt, wie die Kaffeekeanne im ägyptischen Stil von 1820 (Jacobs-Museum, Zürich) unter Beweis stellt, war diese Änderung doch eine Folge des Ägyptenfeldzuges Napoleons. Auch in Silber wurden Kaffeekekannen ausgeführt wie die in einer Mailänder Werkstätte 1791 hergestellte Kanne (Schweizerisches Landesmuseum, Zürich) oder die in Brüssel von Petrus Augustinus Ivens 1765 angefer-

tigte birnenförmige Kanne (Königliche Museen für Kunst und Geschichte, Brüssel).

Delfter Kachelbilder, ein geschätzter Wandschmuck in holländischen Häusern, vermitteln seit dem 17. Jahrhundert elegante Teeszenen. Solche finden sich aber auch auf einem Fayence-Tablett Ende des 17. Jahrhunderts (Staatliche Galerie Moritzburg, Halle an der Saale), auf einem Lavabo der Werkstatt des Pieter Adriaenson Kocks (1701-1722) im Kunstgewerbemuseum in Prag oder auf einer Delfter Teebüchse aus dem dritten Viertel des 17. Jahrhunderts, bemalt von Jacob Wemmerz Hoppesteijn (Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam). Das Gemälde von Jan Antoon Garemijn mit der Wiedergabe einer Teegesellschaft, 1778, läßt den damaligen Brauch erkennen, einen „Vieruhrtee“ zu sich zu nehmen (Stedelijke Musea, Brügge). Der „Five o'clock tea“ kam erst um 1900 in Mode. Die Grazie des Teetrinkens und die Handhabung hantelloser Tassen läßt das Porträt der ersten Frau des Malers Johann Heinrich Tischbein von 1756 erkennen (Kunstmuseum Bern, Gottfried Keller Stiftung). Den hohen Stand der Kunstfertigkeit machen ein Teekessel mit Rechaud, Hamburg 1740 (Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg), und ein Teekessel mit Stövchen, Meißen um 1750/60 (Württembergisches Landesmuseum, Stuttgart), deutlich.

Die Schokolade, die ursprüng-



*Fayence-Tablett, Ende 17. Jhdt.,
Delfter Werkstatt. Staatliche Galerie
Moritzburg, Halle an der Saale*

lich in der Apotheke verkauft wurde, war das teuerste der „neumodischen Schlürfgetränke“ und wurde im 18. Jahrhundert wegen des hohen Preises durch Krämer häufig gefälscht (Safran, Eier und Mehl). Das Zeremoniell des Schokoladetrinkens wurde in unterschiedlichen künstlerischen Techniken wiedergegeben. Das Liebespaar, das am Frühstückstisch Schokolade trinkt, bezeugt durch freimaurerische Embleme, daß der Auftraggeber Mitglied einer Loge war. Nach einem Entwurf von Johann Joachim Kaendler wurde 1745 diese Gruppe in Meißen hergestellt (Sammlung Werner Jahn, Hamburg). Das „vornehme Paar beim Trinken der Schokolade“ veranschaulicht eine Hinterglasmalerei, die wie im Scherenschnitt die Silhouette der Figuren und des Tisches zeigt (Stadtmuseum Nordico, Linz). Jean Etienne Liotard hat bei seinem Wiener Aufenthalt 1743/44 eine Federzeichnung geschaffen, die Nandl Baldauf, die Tochter eines im Wiener Hofdienst ste-

henden Kutschers, beim Servieren von Schokolade verewigt hat (Musee d'art et d'histoire, Cabinet des dessins, Genf), ein Motiv, das durch die Schokoladewerbung Weltruhm erlangte. Das „Schokolade-Service a deux“, das in Meißen um 1755/60 entstanden ist (Staatliche Kunstsammlungen, Porzellansammlung im Zwinger, Dresden), zählt zu den besonders kostbaren „Dejeuners“

Frühstücksgeschirren. Bei den einzelnen Teilen des Dejeuner sind die Reliefs mit Purpur und Gold staffiert, die Ränder vergolddet und die glatten Flächen mit Früchten und Blumen in Untergrasurfarben bemalt.

Der ursprünglich in Mittelamerika heimische Tabak wurde im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts nach Europa gebracht; Jean Nicot - nach dem die Tabakpflanze durch Karl von Linne „Nicotiana“ benannt wurde (1730) - sandte 1560 erstmals Tabakpflanzen nach Paris, in den 70er Jahren desselben Saeculums wurde auch in Österreich Tabak als Zierpflanze bekannt. Der Tabak wurde zunächst in Tonpfeifen geraucht, die vor allem im 17. Jahrhundert im niederländischen Gouda hergestellt worden sind, doch begann der Adel seit der Mitte des 18. Jahrhunderts das stilisierte Schnupfen aus kostbaren Dosen zu favorisieren. Schnupftabakdosen aus dem Stift Zwettl mit der Darstellung von Liebespaaren und Schäferszenen oder mit Veduten (Staatliche Kunstsammlungen, Porzellansammlung im Zwinger, Dres-



Jean-Etienne Liotard, *La Belle Chocolatiere*, 1744/45.
Genf, Musée d'art et d'histoire

den) manifestieren die hohe Qualität der Miniaturen. Für die Aufbewahrung des vom Schnupfer selbst mit einer Raspe abgeriebenen Kontingents von gepreßten keilförmigen Tabakzöpfen - nach

monatelangem Fermentierungsprozeß - dienten aus Fayence hergestellte Tabaktöpfe (Stadtmuseum Köln und Museum für angewandte Kunst, Köln, Historisches Museum der Stadt Wien). Im 19.

Jahrhundert erlangten die Meerschampfeifen höchstes Ansehen, konnte man doch das Mineral Sepiolith dreheln und schnitzen. Das Plakat von Alfons Mucha für die Zigarettenmarke „Job“, 1896 in Paris entstanden, läßt die Tendenz erkennen, selbst für Werbung namhafte Künstler heranzuziehen. Mucha verstand es, „in magische Träume versunkene Jungfrauen und Nymphen mit erotischen Attributen... in einen paradiesischen, gleichzeitig dschungelähnlichen rein ornamentalen Grund“ (Cecile Anderhub) einzuflechten.

Das jüngste der darzustellenden Genußmittel, Cola, wurde in den letzten Jahrzehnten in vermehrtem Ausmaß Gegenstand zeitgenössischer künstlerischer Auseinandersetzung: Stellvertretend seien Mel Ramos, Andy Warhol, Klaus Staeck und Sandor Pinczehelyi erwähnt.

Die Ausstellung ist vom 30. April bis 30. Oktober 1994 auf dem Schloß Schallaburg zu sehen.

„Wen verführst Du, Thamar?“

Gabriele Groschner

Eine neue Ausstellungs-Konzeption für eine traditionelle Gemäldesammlung

Als 1923 die Residenzgalerie Salzburg, die Gemäldesammlung des Landes, in den Prunkräumen der ehemals erzbischöflichen Residenz gegründet wurde, sah man bereits damals in ihr eine ideelle Wiederaufnahme der Sammlungstätigkeit der Salzburger Erzbischöfe, deren Galerie den höfischen Adelssammlungen entsprach.

Die Residenzgalerie setzt diese spezielle Galerietradition fort. Gezeigt werden dem Besucher die „Gusto-Stückerl“ dieser Sammlung europäischer Malerei des 16. bis 19. Jahrhunderts, vor allem die Niederländer des 17. Jahrhunderts aus der Sammlung Czernin, in Form einer Dauerausstellung. Die viele Jahre hindurch kaum veränderte Hängung des Schauraumes und vereinzelte Sonderausstellungen waren ein Resultat der Intention der Galerie, in erster Linie eine einheitliche Sammlung vorzustellen, die in den Geschmacks- und Qualitätskriterien, die an ihre



Gerbrand van den Eeckhout (1621 – 1674). Juda und Thamar, Öl/Lwd., 188, 5 x 130 cm; Inv. Nr. 570.

Kunstwerke gestellt werden, den privaten Barocksammlungen folgt. Die klar definierte Identität der Galerie gibt die Linie des Hauses vor. So ist die Sammlungsidee der Residenzgalerie selbst eine historische Einrichtung und somit ein Museumstück.

Durch die Aufstockung des wissenschaftlichen Teams der Galerie im vergangenen Jahr kam es zwangsläufig zu einem Überdenken der weiteren Arbeitsweise, die versucht, ein klares Zeichen einer nach außen orientierten Museumspolitik zu setzen. Das Problem, das sich den Barockgalerien im Umgang mit ihrem Publikum stellt, ist ihre Unpopularität und damit die fehlende Darlegung von Sinn und Zweck

ihrer Existenz. Die den Salzburgern kaum bekannte Residenzgalerie verlangt nach einer neuen Präsenz in der Öffentlichkeit. Sehr viele der österreichischen Sammlungen überdenken auf Grund eines Museumsum- oder Neubaus derzeit ihr Ausstellungskonzept.

„Wen verführst Du, Thamar?“ - Die Bestände der Residenzgalerie einmal anders

Bis Ende Juni 1994 ist in der Residenzgalerie Salzburg eine Sonderschau zum Thema Ikonographie zu sehen. Von den Hel-



Historischer Ofen, neu restaurierte Stuckdecke und neue Beleuchtungskörper in einem Ausstellungsraum.

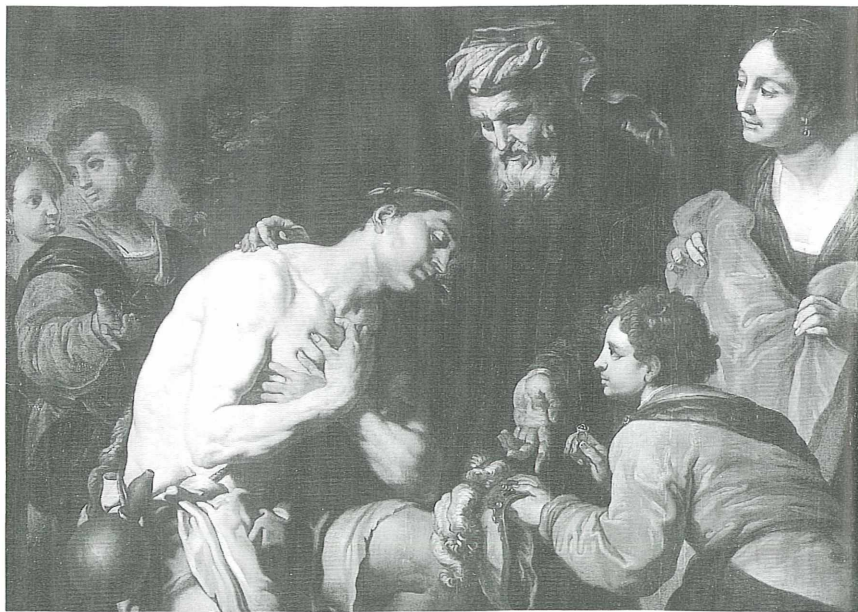
den- und Göttersagen der Antike, über die biblischen und außerbiblischen Erzählungen zur epischen Literatur spannt sich der Bogen der beliebtesten Bildthemen der Malerei zur Zeit der Gegenreformation. Die Gemälde dieser Ausstellung stammen aus den eigenen Beständen, die somit im Katalog neu dokumentiert und weiter wissenschaftlich bearbeitet wurden.

Zeitgenossen zeigen den aktuellen Bezug

Der Titel der Ausstellung „Wen verführst Du, Thamar?“ bezieht sich auf das Gemälde, „Juda und Thamar“, eines Rem-

brandtschülers. Es befindet sich innerhalb der Ausstellung in ei-

nem separaten Raum, der sonderbaren Erzählung aus dem Al-



Johann Carl Loth (1632 1698), „Der verlorene Sohn“, 124 x 174 cm Öl/Lwd., Inv. Nr. 227.

ten Testament gewidmet ist. Diesem Gemälde stehen Werke zweier zeitgenössischer Salzburger Künstler gegenüber, die zur Person Thamars und zur konkreten Auslegung dieses Themas des Niederländers arbeiteten. Die Gegenüberstellung zeitgenössischer Kunst mit traditioneller Malerei ist ein neuer Schritt in der Museumskommunikation, in der eine (erneute) Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk so angestiftet oder provoziert wird. Durch

die Zusammenarbeit mit der Sommerakademie Salzburg wird nun auch in der Residencygalerie zukünftig auf einen jungen Trend gesetzt. Schon für Sommer 1994 wird der an der Sommerakademie unterrichtende amerikanische Maler Jim Dine seine Arbeiten zur Salzburger Bergwelt den Bildern der Residenzgalerie mit Landschaftsdarstellungen des 19. Jahrhunderts gegenüberstellen. Im Gespräch ist auch Nancy Spero, die für die Gestaltung eines Rau-

mes mit ihren berühmten Wandfriesen eingeladen wurde.

Und: die Ästhetik ist wieder gefragt

„Wen verführst Du, Thamar?“ zeigt rund 80 Gemälde auf der gesamten Ausstellungsfläche der Galerie. Die thematische - weder chronologisch noch nach Malerschulen geordnete - Präsentation der Bilder ermöglicht eine ungewöhnliche Gegenüberstellung unterschiedlichster Malstile aus drei Jahrhunderten. Die für das Haus eher geringe Anzahl der ausgestellten Bilder gibt Gelegenheit von der traditionellen Galeriehängung abzugehen. Es werden dem Besucher nicht in einem knappen Neben- und Übereinander möglichst viele Bilder vor Augen geführt, sondern es wird eine thematische Auswahl geboten. Die Auswahl der Bilder wird zwar vom Museum getroffen, durch wechselnde Ausstellungen aber variiert. Jedes Bild befindet sich entweder für sich auf einer Wandfläche oder es wird ihm ein großer Freiraum zugestanden. Das Betrachten eines Bildes soll wieder zu einem optisch ungetrübten und ungestörten Genuß werden und dem Besucher den Horror vacui nehmen. Informationen, in Form eines Kataloges, und Schautafeln für die Besucher sind, wenn auch zurückhaltend, vorhanden.



Jan Weenix (1640 - 1719), „Der verlorene Sohn“, 110, 5 x 98, 5 cm; Öllwd., Inv. Nr. 556

Die Ausstellung ist bis zum 30. 6. 1994 geöffnet.

Expression und Sachlichkeit

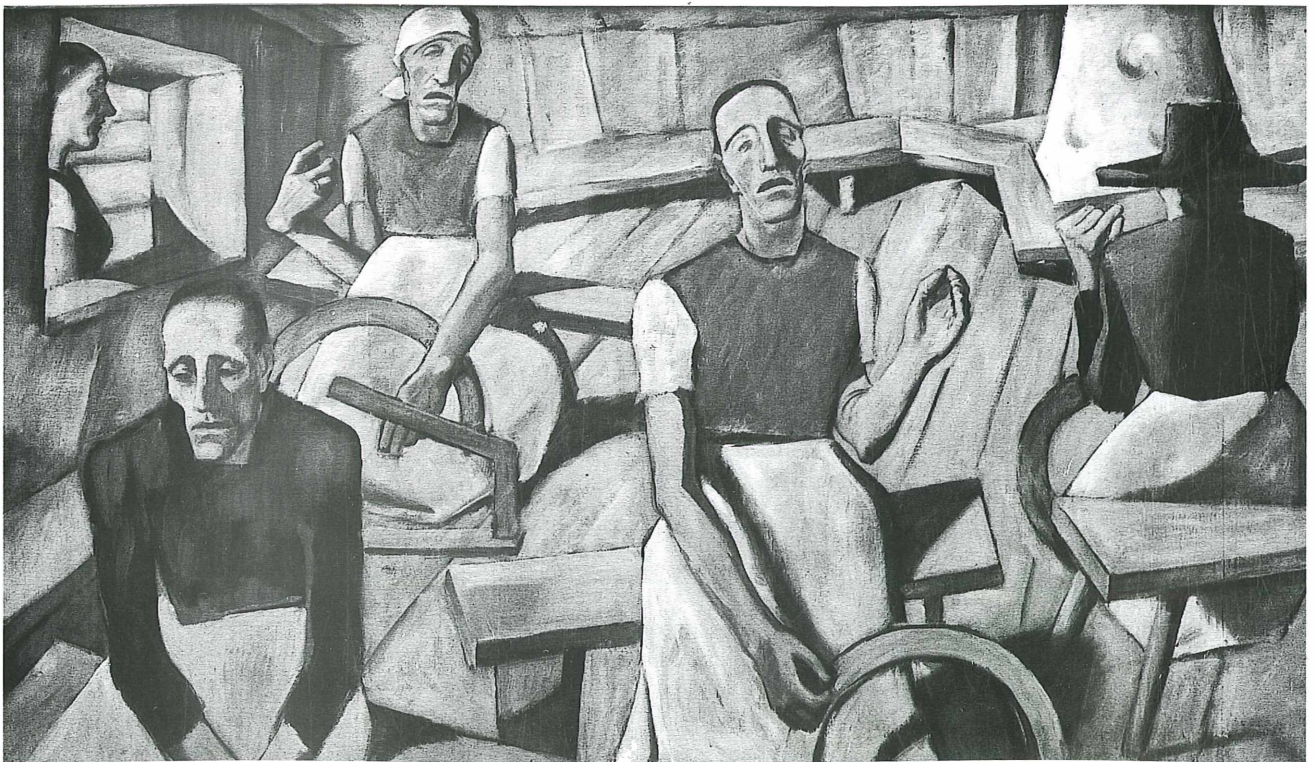
Am Beispiel Tirol - Südtirol - Trentino

Silvie Falschlunger
und Carl Kraus

„Vom Impressionismus zum Jugendstil. Tirol, Trentino, Südtirol“ betitelte sich eine Ausstellung, die vor 11 Jahren in Innsbruck, Bozen und Trient gezeigt wurde. Mit „Expression und Sachlichkeit. Aspekte der Kunst der 20er und 30er Jahre. Tirol, Südti-

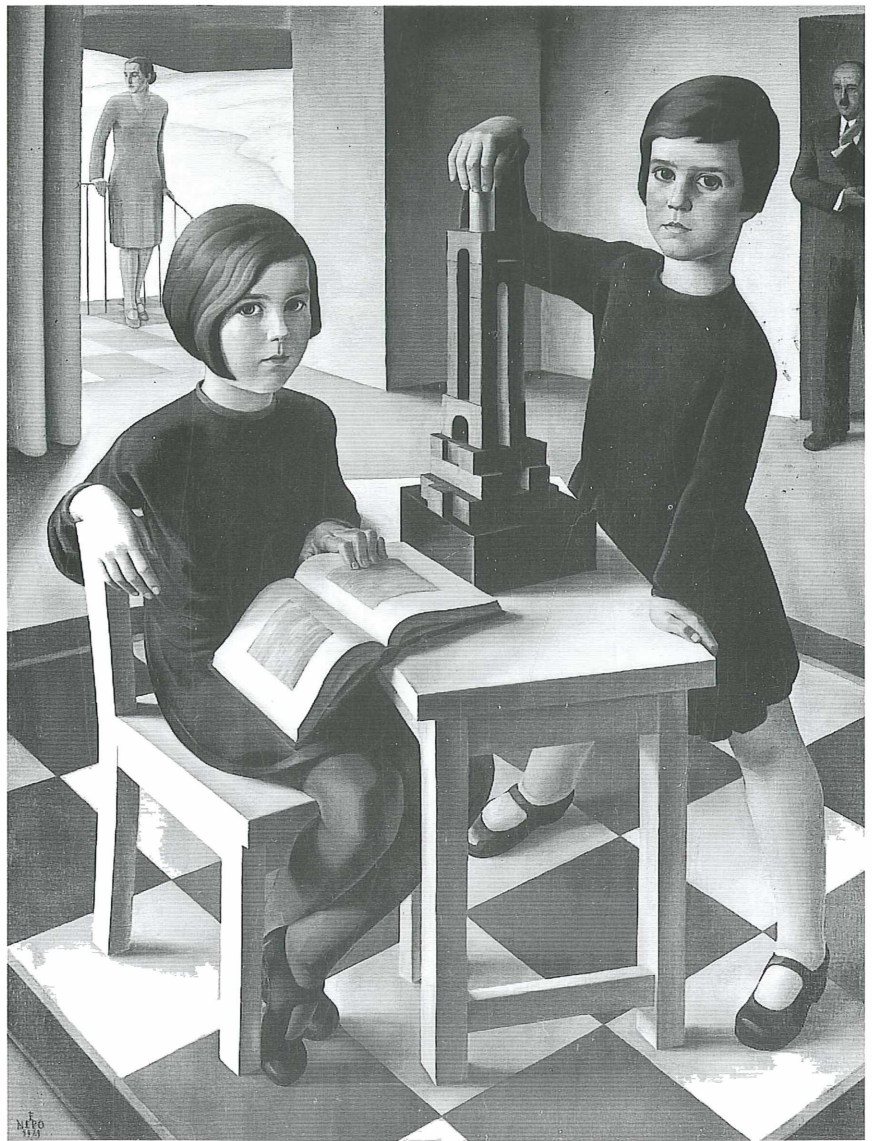
rol, Trentino“ legen die beiden Landesmuseen von Innsbruck und Trient sowie das Museum für Moderne Kunst in Bozen nun ihre logische Fortsetzung vor. Rund 80 Gemälde und 15 Plastiken von 33 Künstlern zeichnen die große Entwicklungslinie vom Expressionismus zum Neorealismus im regionalen Rahmen nach, wobei die einzelnen bis 1918 zusammengehörigen Landesteile durchaus verschiedene Schwerpunkte erkennen lassen. Als Leihgeber der Exponate zeichnen neben den drei Museen vor allem private Sammler. Seiner führenden Stellung in der zwischenkriegszeitlichen Kunst Nord/Südtirols entsprechend, wird Albin Egger-Lienz die zentrale Position in der

Ausstellung eingeräumt. Den Auftakt bildet das Kriegsbild „Finale“, das eine in seinem Schaffen zuvor ungekannte expressive Deformation zeigt und als Eckpfeiler des österreichischen Expressionismus gelten kann. Analog zu Hauptmeistern des Expressionismus wie Nolde und Kirchner, die in der Nachkriegszeit einen eher beruhigten, kontemplativen Stil herausarbeiten, vollzieht Egger um 1920 seinen letzten Stilwandel. Gleichsam die Summe seiner bisherigen Lebensarbeit ziehend, verschmelzt er nun Expression und Realistik, Statik und Bewegung, räumlich-plastische Formgebung und malerischen Luminarismus zu einer neuen Einheit. In einzelnen Werken wie



Albin Egger-Lienz, *Kriegsfrauen*, 1918 - 22, Öl/Tempera auf Lwd., 145 x 247 cm

dem ausgestellten „Porträt der Tochter Ila auf einer Atelierstaffelei“ und „Kalvarienberg bei Bozen“, in denen das klassische Element akzentuiert ist, gelangt er dadurch in die Nähe zum deutschen und vor allem italienischen Neorealismus. Jedes Gesuchte und Effektvolle, das seinen Arbeiten der mittleren Phase mitunter anhaftet, wandelt sich nun zu größter Selbstverständlichkeit. Diese neuerlangten Qualitäten prägen sein gesamtes Spätwerk, besonders aber seine Raumkompositionen wie „Die Mütter“ oder „Christi Auferstehung“. Egger-Lienz' Wirkung auf seine Tiroler Künstlerkollegen ist beträchtlich, wobei rein äußerliche Übernahmen jedoch dominieren. Eine persönliche Verarbeitung von Eggers Formensprache (neben Anregungen von Schiele und Kubin) zeigt das graphische Werk Hans Piffraders, das neben Egger-Lienz eine der markantesten Positionen des Expressionismus in Tirol darstellt. In die Ausstellung sind aufgrund der weitgehenden Beschränkung auf Malerei und Skulptur jedoch nur Plastiken Piffraders einbezogen, die zwischen sakraler Askese und heroischem Körperkult pendeln. Die vielleicht interessantesten Skulpturen der Ausstellung sind zweikleinformatige Holzskulpturen von Ignaz Gabloner aus den frühen 20er Jahren, die in ihrer Mischung aus expressionistischen, kubistischen und futuristischen Ansätzen den internationalen Akzent in der zeitgenössischen



Ernst Nepo, Familienporträt, 1929, Öl/Lwd., 146 x 115 cm

lokalen Plastik setzen. Im Bereich der expressiven Malerei in Nord/Südtirol sind, neben Egger und zum Teil von diesem beeinflusst, als weitere Hauptfiguren vor allem Hans Josef Weber-Tyrol, Artur Nikodem und Alfons Walde zu nennen. Zwischen Impression und Expression stehend, trifft für Webers Schaffen der vielzitierte Satz Zolas „Kunst ist Natur gese-

hen durch ein Temperament“ zu. Bezüglich Vitalität und Erfindungskraft ist seinen Landschaften, Tierbildern und Stilleben im zwischenkriegszeitlichen Tirol nichts Vergleichbares zur Seite zu stellen. Nikodem und Walde kommen mehr von der Secessionskunst. Dekorative Elemente spielen somit in ihrem Werk, speziell bei Nikodem, eine wichtige Rol-

le, die sie nach dem Krieg durch monumentale Ansätze zu einer neuen „machtvollen Bildlichkeit“ (H. Hammer) steigern. Nikodem ist dabei, schematisch gesprochen, der Kolorist, der mit satten Farbklangen arbeitet. Walde legt sein Augenmerk besonders auf einen tektonischen Bildaufbau, wodurch sich in einigen seiner Werke, etwa der „Winterlandschaft“, Berührungspunkte mit der Neuen Sachlichkeit ergeben. Ausgeprägte Vertreter der Neuen Sachlichkeit in Nordtirol sind Ernst Nepo, Rudolf Lehnert und Leo Sebastian Humer, die auch gesamtösterreichisch gesehen einen frühen und bedeutenden Beitrag zu dieser Stilrichtung liefern. (In Südtirol findet die Neue Sachlichkeit demgegenüber nur begrenzt einen Niederschlag.) Nepos Familienporträt von 1929 ist zweifellos eines der Schlüsselbilder der Ausstellung und zugleich der Gegenpol zu Eggers „Finale“. Nüchtern und kalkuliert baut der Künstler seine Komposition auf, die sich innerhalb der realen Erscheinungswelt ganz auf das Plastische und Räumliche konzentriert. Die Figuren wirken wie Bühnenschauspieler in einer künstlichen und statischen Welt – die beiden Kinder auf dem schachbrettartig gemusterten Teppich, die Eltern jeweils isoliert in bzw. hinter einer Türöffnung verharrend. Lehnert verbindet mit dem neuen geschärften Blick auf die Wirklichkeit eine poetische, fast biedermeierliche Erzählfreudigkeit. Humer ist dagegen vor allem

der elegant-kühle Porträtist von Damen der Gesellschaft. Neben den (zumindest teilweise) in Nord/Südtirol wirkenden Künstlern sind in die Ausstellung auch die zwei außerhalb des Landes tätigen Maler Leo Putz und Christian Hess einbezogen. Von Putz werden Werke präsentiert, die während eines vierjährigen Südamerika-Aufenthalts Anfang der 30er Jahre entstanden sind und einen koloristisch hochstehenden Expressionismus vertreten. Hess, in Deutschland, Sizilien und der Schweiz ansässig, ist wie kein zweiter aus Tirol stammender Künstler in die internationale Entwicklung eingebunden. Expressionistische Ausdruckssteigerung, kubistische Kompositionselemente sowie archaische und klassische Ansätze des Neorealismus gehen bei ihm oft recht unterschiedliche Verbindungen ein, über die sich aber ein spezifisches Gefühl der Melancholie als einen des Band legt. Aus dem Trentino werden fast durchwegs Maler vorgestellt, die sich in den klassisch bzw. archaisch geprägten Neorealismus im Umfeld der Novecento-Bewegung einfügen. Markante Werke des Expressionismus (im Italien der Zwischenkriegszeit vielfach als nordisch und unitalienisch angesehen) fehlen vollkommen. Als Hauptfiguren können die befreundeten Tullio Garbari und Gino Pancheri sowie Gigiotti Zanini gelten, wobei die Werke Zaninis noch deutliche Nachklänge der Pittura Metafisica erkennen lassen. In die Ausstellung ist

eine begleitende Dokumentation integriert. In graphischen Tafeln, Fotos, Katalogen, Plakaten und Rezensionen wird versucht, die zeitpolitischen Verhältnisse, internationalen Kunstströmungen und regionalen Tendenzen in ihrer Verzahnung aufzuzeigen. Dabei fällt unter anderem auf, daß die expressive Strömung im internationalen Vergleich zeitverschoben präsent ist, während die Tendenzen der Neuen Sachlichkeit in Tirol praktisch parallel zur internationalen Entwicklung vollzogen werden. Das läßt sich besonders an der Wanderausstellung „Tiroler Künstler“ 1925/26, dem regional bedeutendsten Ausstellungsereignis der Zwischenkriegszeit, nachvollziehen: Die neusachlichen Arbeiten Nepos, Lehnerts und Humers sowie Eggers reife Spätwerke stehen im Mittelpunkt. Dieser in die Ausstellung integrierte Aspekt der Vermittlung wird durch eine umfangreiche personale Betreuung, sowohl für Schüler und Erwachsene (museumpädagogische Aktionen und klassische Führungen), erweitert. Die Dokumentation der museums-pädagogischen Programme stellt die Grundlage für eine Broschüre zum Thema „Expression/Sachlichkeit“ dar. Das verschriftlichte didaktische Material soll beitragen, die Schausammlungen des Tiroler Landesmuseums verstärkt zu erschließen.

Die Ausstellung ist vom 20. April bis zum 5. Juni 1994 geöffnet.

Museum

1915 - 1918

Vom Ortler bis zur Adria in Kötschach-Mauthen

Walther Schaumann

Und noch ein Welt- kriegs-Museum?

Diese Frage stellten wir uns auch, als das Projekt zunächst zur internen Diskussion stand.

Um die leider weiter so aktuellen Probleme von Krieg und Frieden den künftigen Besuchern in Erinnerung zu rufen, mußten völlig neue Wege, beginnend vom musealen Grundkonzept, beschritten werden.

Nicht farbenprächtige Uniformen, glänzende Waffen oder Generalstabsberichte sowie taktische Überlegungen und operative Maßnahmen durften die Schwerpunkte bilden. Das künftige Museum sollte anhand des Schicksals der einfachen Soldaten die Sinnlosigkeit von Kriegen aufzeigen und damit gleichzeitig zur Friedenserhaltung und Völkerverständigung beitragen, denn „Zeitgeschichte ist die Summe der Einzelschicksale“

Ein besonderes Anliegen ist uns auch die möglichst paritätische Einbeziehung der italieni-



Was wurde aus den Menschen?. Italienischer Adrian-Stahlhelm und öst. ung. Stahlhelm/Muster 16

schen Seite durch Lichtbilder, Dokumente und Exponate. Vor allem die historischen Fotos sollten durch den direkten Vergleich zeigen, daß die Menschen dies- und jenseits der Frontlinien unter gleichen oder ähnlichen Bedingungen lebten, litten und starben.

Zu diesem Konzept gehört auch die komplett zweisprachige Beschriftung von den Informationen bis zu den Legenden. Jetzt,

nach der Realisierung dieser Idee, ist es wahrscheinlich das einzige Museum mit dieser Thematik, das den Krieg in den Sprachen der beiden ehemaligen Gegner dokumentiert. Die Besucherstatistik bestätigt die Richtigkeit unserer Planung: in den Sommermonaten hatte das Museum mehr italienische Besucher zu verzeichnen als aus dem gesamten deutschsprachigen Raum.



Wohnbaracke mit Originaleinrichtung und Ausrüstungsgegenständen in einer Felskaverne; Diorama 1: 1

Um es gleich vorwegzunehmen: Es wird auch auf die Betreuung unserer anderen ausländischen Besucher besonderer Wert gelegt. Wir haben kostenlose Informationsblätter und auch teilweise Saalzettel in folgenden Sprachen aufgelegt: Englisch, Französisch, Holländisch, Ungarisch, Slowenisch und Russisch. Alle diese einschlägigen Arbeiten, vom Text über das Übersetzen bis zum Vielfältigen werden im eigenen Vereinsbüro kostenlos durch Mitarbeiter durchgeführt.

Um die Gründe verständlich zu machen, die schließlich zur

Entstehung des Museums führten, ist jedoch zuerst der Werdegang dieser Entwicklung in chronologischer Reihenfolge des Geschehens anzuführen.

Vom Frieden zum Krieg - nur ein kleiner Schritt

Alpinismus und Tourismus erreichten 1914 ihren ersten Höhepunkt. Europa glaubte an eine lange friedliche Entwicklung. Doch die Schüsse von Sarajevo am 28. 6. 1914 töteten den öster-

reichischen Thronfolger und lösten den Ersten Weltkrieg zuerst gegen Serbien und Rußland aus. Am 23. 5. 1915 erklärte dann das Königreich Italien Österreich-Ungarn den Krieg. Vom Ortler bis zur Adria entstand eine neue Front, an der Hunderttausende starben.

Die Friedenswege, eine Idee und ihre Verwirklichung

Der Zusammenbruch der Donaumonarchie im November 1918

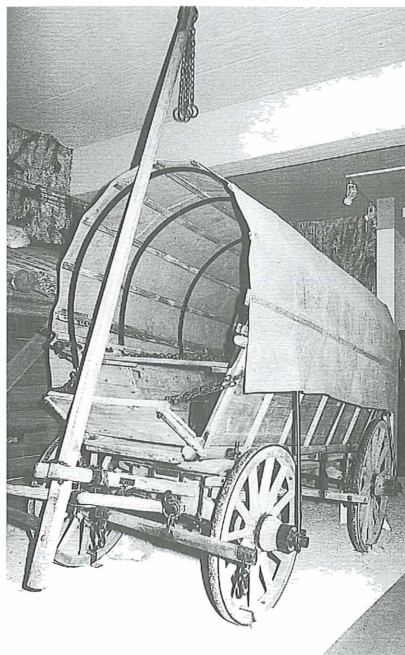
führte zum Ende des Völkerringens, von dem heute noch vor allem im felsigen Gelände zahlreiche Spuren erhalten sind.

Das einstige gewaltige Netz alpinen Frontsteige wurde durch den Zeitablauf oft an geländemäßig ausgesetzten und schwierigen Stellen unterbrochen. Aussagestarke historische Objekte, die sich für eine Konfrontation mit einem entscheidenden Abschnitt europäischer Zeitgeschichte angeboten hätten, wurden dadurch unerreichbar.

Nachdem alle Versuche, Institutionen oder Körperschaften für eine Revitalisierung zu gewinnen, gescheitert waren, faßte ich den Entschluß, selbst die Initiative zu ergreifen. Der 1973 gegründete Verein der „Dolomitenfreunde“ ist seitdem unter meiner Leitung tätig, um unbegebar gewordene ehemalige Frontsteige mit Hilfe internationaler Freiwilliger als „Friedenswege“ wiederbegebar zu machen, nach der Devise: „Wege, die einst Fronten trennten, sollen uns heute verbinden!“

Seit der Vereinsgründung stellen sich über 2000 Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter aus fünfzehn Nationen kostenlos in ihrem Urlaub - nur gegen Verpflegung - zur Verfügung. Durch italienische Medien wurde für unsere Aktionen der Name „Vie delle Pace - Friedenswege“ geprägt, der zu einem weitverbreiteten Begriff wurde.

Die Friedenswege fügen sich harmonisch in die bestehenden Wegsysteme ein. Im Zuge der



K.u.k. Trainwagen; einst zu Hunderten an den Fronten Rußlands, am Balkan und in Italien unterwegs, heute der einzige zur Gänze erhaltene und voll fahrfähige in Österreich

zehnjährigen Aktivitäten in den Dolomiten vom Col di Lana bis in das Gebiet der Drei Zinnen entstand neben zahlreichen Reaktivierungen, die vom Saumweg bis zum versicherten Frontklettesteig reichen, auch das erste Freilichtmuseum des Gebirgskrieges 1915 - 1917 im Gipfelbereich des Monte Piano.

Seit 1983 führt der Verein seine Aktionen nun in Österreich am Karnischen Kamm mit dem Schwerpunkt am Plöckenpaß in Kärnten durch.

Ein Museum entsteht

Bereits 1984 konnten die Dolomitenfreunde in der Aula des

Rathauses in Kötschach-Mauthen eine ständige Ausstellung gestalten, die vor allem Fundstücke beinhaltet, die bei den Rekonstruktionsarbeiten wieder an das Tageslicht gekommen waren. Es stand von Beginn an fest, daß es sich wegen der damals verfügbaren Räumlichkeiten nur um ein Provisorium handeln konnte.

Nach langjährigen Bemühungen gelang es schließlich, eine endgültige Lösung der Museumsfrage herbeizuführen. Über Vorschlag der Dolomitenfreunde stellte die Marktgemeinde Kötschach-Mauthen im bisher ungenutzten Rohbauteil des Rathauses über 600 m² für die Errichtung eines Museums zur Verfügung. Das Land Kärnten gab die notwendigsten Mittel für Baumaßnahmen.

Da alle zur Verfügung stehenden Landesmittel für die Erstellung der baulichen Infrastruktur zur Erfüllung der behördlichen Auflagen verwendet werden mußten, verblieb als einzige Möglichkeit für die Fertigstellung des Museums wieder nur der kostenlose Einsatz unserer Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter. Die gesamte museale Planung, Gestaltung und Präsentation erfolgte durch Dolomitenfreunde aus sechs Nationen (A, CH, D, F, H, I). Sie leisteten in zwei Jahren über 15.000 Arbeitsstunden für:

- Auswahl von 1.700 Fotos, Dokumenten, Karten und Skizzen, sowie 750 Exponaten
- Kaschieren und Aufziehen der

Dokumentation auf Fotowände
(320 Laufmeter)

- Verfassen, Übersetzen, Druck und Montieren sämtlicher Beschriftungen und Legenden
- Bau des Großdioramas 1:1, mit Felswand, Hilfsplatz, Wohnbaracke und E-Werkskaverne einschließlich kompletter Einrichtung
- Anfertigung sämtlicher Figuren
- Gestaltung aller Vitrinen

Themen des Museums

- Vom Frieden zum Krieg:
1914 Mobilmachungen, Kriegserklärungen, der Erste Weltkrieg beginnt. Mit der Kriegserklärung Italiens 1915 wurde zum ersten Mal in der Geschichte die Hochregion zum Schauplatz langanhaltender schwerer Kämpfe.
- Die Südwestfront 1915-1918:
Geografische Darstellung der gesamten Front vom Ortler bis zur Adria.
Unterstützung Österreich-Ungarns durch das Deutsche Alpenkorps, Italiens durch die Engländer und Französischen Expeditionskorps.
- Die „Front in Fels und Eis“:
Alpine Ausrüstung, Spezialformationen, alpine Bauvorhaben. Der Lebensraum der Soldaten mit Wohnbaracke in Felskaverne, Ausschnitte von Stellungen und Weganlagen (40 m² Fels-Diorama Maßstab 1:1).
- Kampf und Einsatz der Technik im Gebirge:



Öst.-ung. Infanterist mit marschmäßiger Adjustierung

leichte und schwere Waffen,
Giftgas;

Kavernen- und Stollenbau; Minenkrieg;

Elektrizität (original E-Werkskaverne/Muster 1915 im Maßstab 1:1);

Telefon, Funk, Aufklärung;
Eisenbahnen, Kraftfahrzeuge, Flugzeuge, Seilbahnen (Betriebsmodell/Muster 1917).

- Nachschub und Versorgung
- Sanitätswesen:

(Hilfsplatz in Kaverne im Maßstab 1:1, mit medizinischer Original-Einrichtung).

- Kriegspropaganda und Wirklichkeit:

Feldpostkarten und -briefe, Vermißt- und Gefallenenmeldungen, Post aus Kriegsgefangenschaft; Kriegsmaler.

- Die Frau im Krieg:
Das Leben in der Heimat.
- Die neutrale Schweiz 1914-1918
- Das Kriegsende 1918
- Die Friedenswege:
Die Arbeit der Dolomitenfreunde seit 1973 in Italien und Österreich.

Das Museum wurde am 11. 7. 1992 offiziell eröffnet. Im Herbst 1993 wurde es durch einstimmigen Beschluß des Kärntner Landtages in das Besuchsprogramm der Pflichtschulen dieses Bundeslandes aufgenommen.

Verläßt man das Museum im Rathaus, und fährt die 12 Kilometer auf der Bundesstraße (B 111) zum Plöckenpaß, 1357 m, so ist man am Originalschauplatz des Geschehens und am Ausgangspunkt zum ebenfalls durch die Dolomitenfreunde errichteten

Freilichtmuseum des Gebirgskrieges

1915 - 1918

Mit seinen vier Sektoren Cellonstollen/Maschinengewehrmasse/Gipfelraum Kleiner Pal, 1866 m/Hausalm bietet es nicht nur Möglichkeiten für den Wanderer und



Freilichtmuseum Plöcken: Rekonstruierte Baracke in künstlicher Felsnische, darüber Postenstand; Kleiner Pal, Westkote; im Hintergrund Cellon und Kolinkofel

Bergsteiger, sondern auch jedem Besucher unmittelbare Einblicke in das historische Geschehen. Die alpine Landschaft und ihre Geschichte bilden eine geschlossene Einheit mit starker Aussagekraft.

MUSEUM 1915 - 18

*„Vom Ortler bis zur Adria,,
Öffnungszeiten*

(12. Mai -13. Oktober 1994)

*Montag bis Freitag: 10 -13 und 15
-18 Uhr, Samstag, Sonn- u. Feier-
tag: 14 -18 Uhr (Im Mai und*

*Oktober an Freitagen geschlossen).
Über die Öffnungszeiten in der Vor-
und Nachsaison gibt unser Informa-
tions- bzw. Tonbanddienst Aus-
kunft: 04715/8513-32*

*Gruppenbesuche (ab 10 Personen)
außerhalb der Öffnungszeiten sowie
Gruppenführungen nur bei rechtzei-
tiger Voranmeldung.*

*Großer Parkplatz für PKW und
Busse. Behindertengerechte Einrich-
tung, Jugendprogramm, Kinder-
Spielecke. Spezielle Fachliteratur,
auch für Jugendliche, ist im Museum
erhältlich.*

*FREILICHTMUSEUM 1915 - 18
Plöcken: vom Spätfrühjahr bis
Herbst frei zugänglich.*

Der Meister des Kefermarkter Altars

Zum eben erschienenen Ergebnisband des Linzer Symposions

Lothar Schultes

Großausstellungen pflegen gelegentlich wissenschaftliche Symposien nach sich zu ziehen, deren Ergebnisse die im Ausstellungskatalog getroffenen Aussagen zumindest teilweise in Frage stellen. Dies war auch anlässlich der 1988 auf Schloß Weinberg durchgeführten Oberösterreichischen Landesausstellung über das Mühlviertel der Fall, in der erstmals eine größere Zahl von Skulpturen aus dem Umkreis des Kefermarkter Altars vereint werden konnte. Die kaum wiederholbare Konfrontation der Originale bot Gelegenheit, alle jene Forscher, die sich mit dem Schaffen des Kefermarkter Meisters beschäftigten hatten, zu einer Tagung einzuladen. Ziel der Veranstaltung war es, der in den letzten Jahrzehnten etwas festgefahrenen Forschung wieder neue Impulse zu geben. Dabei war von vornherein klar, daß in zwei Tagen lebhafter Diskussion keines der anstehenden Probleme zu lösen sein

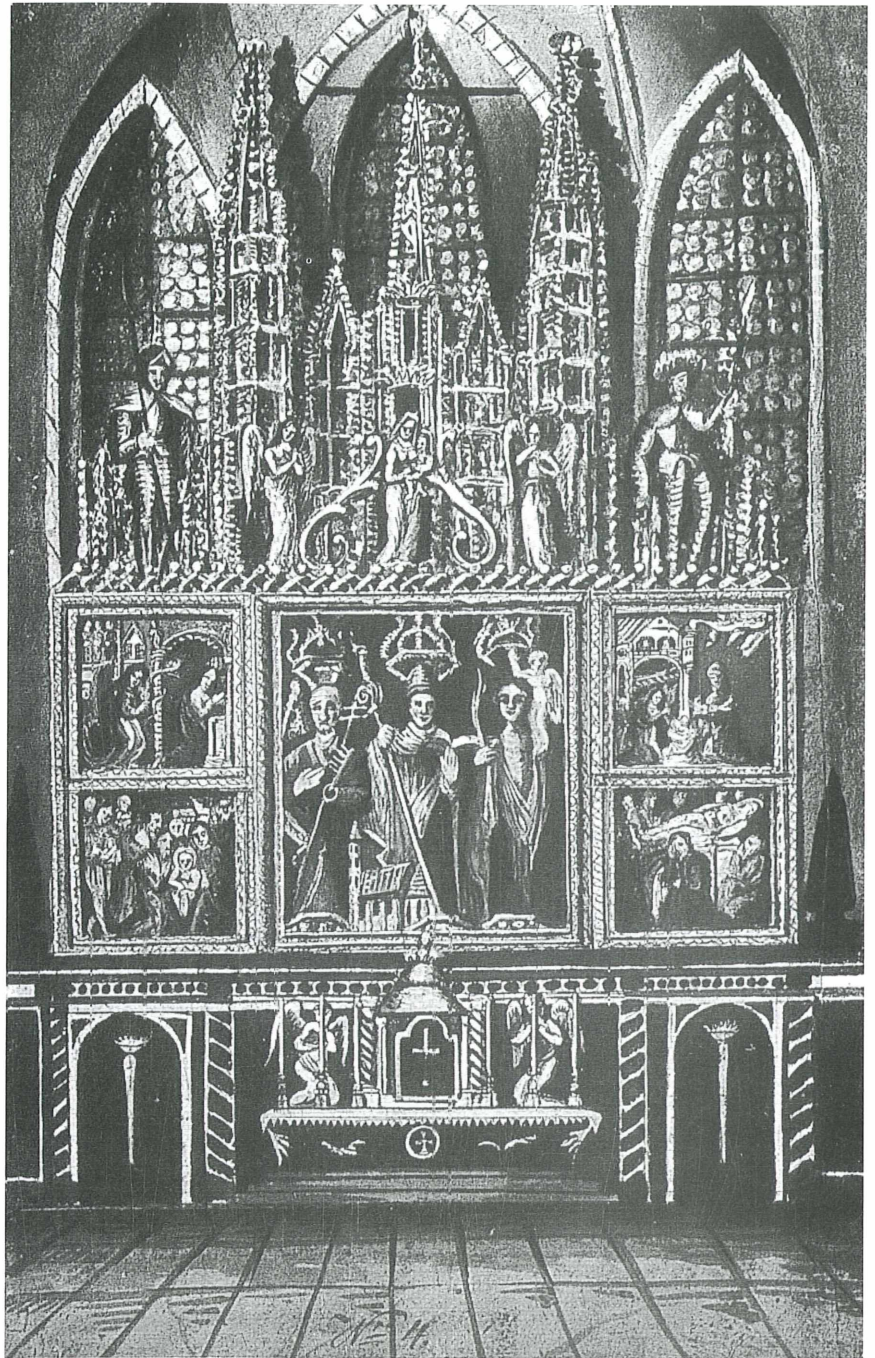


Martin Kriechbaum (?), Hl. Petrus vom Schrein des Hochaltars, ursprünglich wohl am Petrusaltar, um 1476-1490, Kefermarkt, Wallfahrtskirche

würde. Der Austausch der mitunter recht kontroversiellen Standpunkte brachte aber dennoch manch bemerkenswertes Ergebnis und führte auch dazu, daß einige der Referenten ihre Beiträge für den Druck erheblich zu überarbeiten bereit waren. Weiters

stellte sich heraus, daß manche Ergänzung sinnvoll wäre, sodaß weitere Kollegen um Aufsätze ersucht wurden. Das nun im Druck erschienene, vom Oberösterreichischen Landesmuseum herausgegebene Werk verdient daher in mehrfacher Hinsicht als Ergebnisband angesprochen zu werden. Es bildet gleichzeitig aber auch die erste Folge einer neu gegründeten Schriftenreihe zur Kulturgeschichte Oberösterreichs, in der die Kunst des Mittelalters auch weiterhin einen wesentlichen Schwerpunkt darstellen wird. So sind hier vor allem in Hinblick auf die für 1999 geplante Ausstellung „Gotik in Oberösterreich“ weitere Veröffentlichungen zur Architektur und Plastik vorgesehen. Wie wichtig eine systematische, corpusmäßige Erfassung der gotischen Plastik wäre, hat auch das Linzer Symposion gezeigt, denn immer noch sind viele Werke des Kefermarkter Stilkreises nur unzulänglich oder überhaupt nicht publiziert. Aber schon die in Linz ausgebreitete Fülle „neuen“ Materials wird sicher helfen, viele der Fragen und Probleme in Hinblick in größerem Zusammenhang zu sehen als bisher. Das heißt keineswegs, das Einmalige und Unverwechselbare des Kefermarkter Altars aus den Augen zu verlieren, sondern läßt im Gegenteil den überragenden kunsthistorischen Rang der wenigen eigenhändigen Arbeiten des Meisters umso deutlicher erkennen. Wie Alfred Schädler in seinem einleitenden Artikel mit Wehmut

feststellen mußte, hat das Schicksal die Werke des Kefermarkter Meisters viel grausamer und radikaler dezimiert als die anderer Künstler dieser Zeit. Auch in Kefermarkt blieb von ursprünglich acht Altären ein einziger übrig, und auch dieser nur in veränderter Form. Das einzige erhaltene, den Altar unmittelbar betreffende Dokument, das 1490 verfaßte Testament des Kirchenstifters Christoph von Zelking, enthält bekanntlich nur Bestimmungen über die weitere Finanzierung, ohne die Person des Künstlers zu nennen. Die ungelöste Frage nach dem ausführenden Meister hat die Forschung über mehrere Jahrzehnte beschäftigt und andere, ebenso wichtige Probleme in den Hintergrund treten lassen. Dieser Einschränkung wollte die Tagung von vornherein durch eine möglichst breit gefächerte Themenstellung entgegenwirken. Dabei erwies sich, daß es nicht einmal gelang, aus den gesicherten Daten einheitliche Schlüsse zu ziehen. So äußerte Herbert Schindler trotz der auf einem Aquarell von 1837 wiedergegebenen Fassung und Vergoldung immer noch Zweifel an der ursprünglichen Polychromie des Altars. Auch die Restaurierberichte des 19. Jahrhunderts wurden von Alfred Schädler, Manfred Koller und Benno Ulm auf der einen und Herbert Schindler auf der anderen Seite durchaus unterschiedlich interpretiert. Die vor allem von Hans Ramisch und Hartmuth Krohm während der Exkursion in

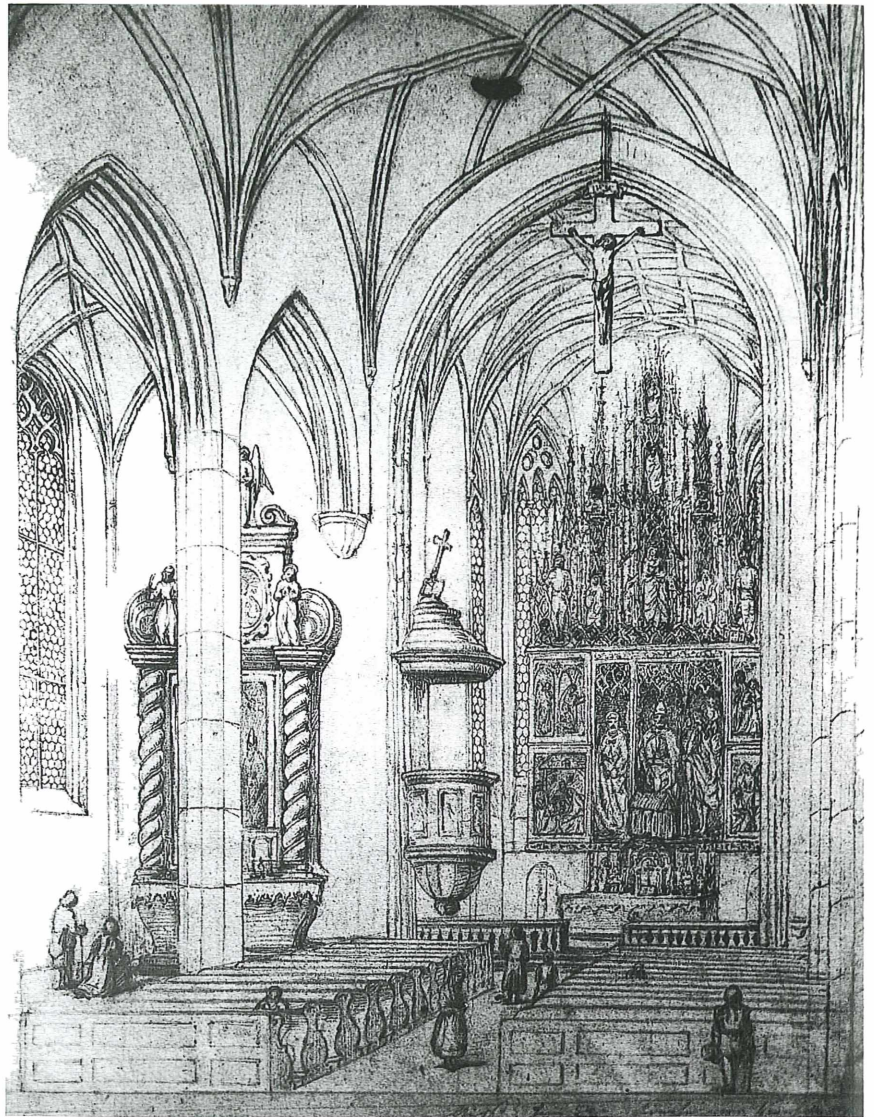


Josef Löw, Der Kefermarkter Altar, Aquarell, 1837, Linz, OÖ. Landesmuseum

Kefermarkt aufgeworfene Frage der Einbeziehung von Teilen der zerstörten Seitenaltäre in den Hochaltar veranlaßte den Autor, sich im Ergebnisband mit deren

Schicksal bis zur Restaurierung unter Adalbert Stifter zu befassen. Dabei wurde eine bisher unbekannte Zeichnung entdeckt, die überraschenderweise den jetzt

an der Chorwand hängenden Kruzifix noch am Chorbogen zeigt, womit Spekulationen über eine Herkunft vom Gesprenge des Altars wohl hinfällig sind. Auch Manfred Koller lieferte einen zusätzlichen Beitrag, in dem er genaue Befunde und Analysen vorlegte, die unter anderem eine sichere Rekonstruktion des ursprünglichen Altaraufbaus ermöglichen. Die späteren Veränderungen standen auch im Mittelpunkt des Referates von Herbert Beck, der sich mit dem Schicksal des Altars im Barock auseinandersetzte und - nicht ganz unwidersprochen - einen Teil der Gesprengefiguren in diese Zeit datierte. Auch bezüglich der Beurteilung der stilistischen Unterschiede zwischen den Schreinfiguren und den Flügelreliefs des Altars wurden durchaus verschiedene Meinungen vertreten. Während Alfred Schädler aufgrund der Organisation des mittelalterlichen Werkstattbetriebes eine Trennung in Haupt- und Flügelmeister ablehnte, blieb vor allem Benno Ulm bei dieser Differenzierung. Demgegenüber scheint sich die Forschung über die Identität des Künstlers mit dem Passauer Martin Kriechbaum nun doch weitgehend einig zu sein, obwohl Benno Ulm erklärte, erst glauben zu wollen, wenn ihm ein urkundlich gesichertes Werk präsentiert werde. Leider ist die einigermaßen sicher mit Martin Kriechbaum in Verbindung zu bringende, in der Ausstellung auf Schloß Weinberg vertretene Madonna von Windigsteig kein Werk



Theresia von Schwiter-Thürheim, Das Innere der Kirche in Kefermarkt, Bleistiftzeichnung, 1854, Privatbesitz

primären Ranges und außerdem durch eine unsachgemäße Restaurierung entstellt. Auch die vielleicht mit einem Auftrag Martin Kriechbaums zu verbindenden Heiligenfiguren aus St. Thomas am Blasenstein vermögen wohl den von Ulm geforderten Beweis nicht zu erbringen. Allerdings muß eingeräumt werden, daß auch unser Wissen über andere bedeu-

tende Künstler des Spätmittelaltars auf ähnlich unsicheren Grundlagen fußt, man denke etwa an Gregor Erhart. Aber auch wenn das gesuchte „sichere“ Werk gefunden wäre, muß damit gerechnet werden, daß Martin Kriechbaum Aufträge auch weitervergeben haben könnte. Ein solches Vorgehen ist für das Spätmittelalter mehrfach bezeugt, etwa für

den Altar Friedrich Herlins in Nördlingen, für den offenbar Nicolaus Gerhaert die Skulpturen schuf. Mit Gerhaert wäre auch jener Künstler genannt, über dessen prägenden Einfluß auf den Kefermarkter Meister sich eigentlich alle Symposionsteilnehmer einig waren. Vor allem Ulrike Krone, deren Beitrag aus Rücksicht auf ihre in Arbeit befindliche Dissertation nicht gedruckt wurde, sieht in Martin Kriechbaum einen Schüler des großen Niederländers. Ihre Beobachtungen werden durch eine aus Wien stammende Figur der sitzenden Madonna bestätigt, die früher als Werk des unmittelbaren Gerhaert-Kreises galt, aber stilistisch engste Beziehungen zum Verkündigungsrelief des Kefermarkter Altars aufweist. Damit wird aber eine Ausbildung des Kefermarkter Meisters in Wien immer wahrscheinlicher, zumal sich die von Herbert Schindler angesprochene Tätigkeit Nicolaus Gerhaerts in Passau nicht belegen läßt. Tatsächlich zeigt die vom Autor für den Ergebnisband nachgeholte Untersuchung der Wiener Plastik des Gerhaert-Kreises, daß sich hier viel unmittelbarere Vorstufen für den Kefermarkter Stil aufzeigen lassen als in Passau. Das ist auch gut mit den Urkunden in Übereinstimmung zu bringen, denen zufolge Martin Kriechbaum 1472 durch den Tod seines Bruders Ulrich gezwungen war, dessen Aufträge zu übernehmen. Er verlegte offenbar erst damals den Werkstattssitz nach Passau, könn-

te also zuvor durchaus bei Gerhaert in Wien gelernt haben. Wie die Urkunden bestätigen, vermochte Martin Kriechbaum gemeinsam mit seinen Söhnen im Raum zwischen Bayern und Niederösterreich eine führende Rolle zu spielen. Da er auch in München nachweisbar ist, war ein Referat des Symposions auch seiner Beziehung zu jener Stadt gewidmet, in der bereits sein Bruder Ulrich gearbeitet hatte. Allerdings kamen Alfred Schädler und Hans Ramisch zu unterschiedlichen Ergebnissen darüber, ob die Deckplatte des Grabmals Kaiser Ludwigs des Bayern in der Münchner Frauenkirche von Martin Kriechbaum oder Hans Haldner stammt. Auch über die Zuschreibung des ehemaligen Hochaltars der Wallfahrtskirche von München-Thalkirchen dürfte noch nicht das letzte Wort gesprochen sein.

Schließlich untersuchte Brigitte Schliewen in einem für den Ergebnisband erbetenen Beitrag einige Aspekte der Plastik Niederbayerns, wobei sich an einer Gruppe von Retabeln Beziehungen zum Reliefstil des Kefermarkter Altars belegen ließen. Noch engere Verbindungen ergeben sich aber zum 1480 datierten Altar von Maria Laach am Jauerling, in dem offenbar ältere und jüngere Teile vereint sind. Der vom Autor unternommene Versuch, ihn mit dem von Ulrich Kriechbaum begonnenen und von seinem Bruder Martin vollendeten ehemaligen Hochaltar der Stiftskirche von

Göttweig zu identifizieren, muß allerdings einstweilen Hypothese bleiben. Der urkundlich außerordentlich gut dokumentierte Göttweiger Altar wurde gelegentlich auch mit jenem von Mauer bei Melk in Zusammenhang gebracht, bei dem es sich offenbar um eine Arbeit der jüngeren Generation der Kefermarkter Werkstatt handelt. Allerdings enthält bereits die Figur des hl. Christophorus den Keim für jenen expressiven Spätstil, der im Schrein von Mauer kulminiert. Das für diesen Stilwandel entscheidende Erlebnis war die Begegnung mit der Kunst des Veit Stoß, dessen Schüler der Meister von Mauer gewesen sein könnte.

Zu den stilistischen Bindegliedern zwischen den Altären von Kefermarkt und Mauer zählt unter anderem die Figur eines hl. Diakons im Louvre, der Sophie Guillot de Suduiraut einen eigenen Aufsatz widmete. Weniger unmittelbare Beziehungen lassen sich zur Skulptur am Oberrhein feststellen, die Eva Zimmermann in ihrem Beitrag bearbeitete. Ausgehend von der zu Unrecht für Nicolaus Gerhaert in Anspruch genommenen Madonna von Downside Abbey kann die Entwicklung über die Altäre von Lautenbach und Isenheim bis hin zur ebenfalls aus Isenheim stammenden Madonna im Louvre verfolgt werden, deren kunstgeschichtliche Einordnung noch ein großes Rätsel ist. Das gilt auch für eine Reihe anderer Werke, etwa den thronenden Jakobus in der Akademie



Madonna mit den Zügen Kaiserin Eleonores (?), um 1470, Wien, NÖ. Landesmuseum

der bildenden Künste in Wien, den der Autor nicht unwidersprochen für den Kefermarkter Meister in Anspruch genommen hat. Auch die von Gyöngyi Török besprochenen Parallelen zum Ke-

fermarkter Stil in Ungarn, insbesondere das Geburtsrelief aus Galgóc in der Slowakischen Nationalgalerie in Preßburg, wären noch genauer zu untersuchen. Weitere Fragen der Verflechtung

der Kefermarkter Werkstatt mit anderen Zentren wurden am Symposium zumindest gestreift. Hingegen mußte der große Bereich der Nachfolge des Kefermarkter Meisters großteils ausgeklammert werden. Nur dem offenbar aus seiner Werkstatt hervorgegangenen, nach einem Altärchen aus Pesenbach benannten Meister SW ist ein ausführlicher Beitrag von Marlene Zykan gewidmet. Die Altäre von Waldburg und St. Michael ob Rauhenödt, deren Beziehung zum Kefermarkter Meister nur noch eine sehr entfernte ist, blieben einstweilen ausgeklammert, sie werden aber nach Abschluß der vorgesehenen Restaurierungen in einen geplanten Band über die Flügelaltäre Oberösterreichs aufgenommen werden.

Der Band ist um öS 290,- im Oö. Landesmuseum, Museumstraße 14, 4020 Linz, erhältlich.

Friedrich Waidacher: Handbuch der Allgemeinen Museologie.

**Wien, Köln, Weimar:
Böhlau Verlag, 1993.**

**Mimundus 3. Wissenschaftliche
Reihe des Österreichischen
Theatermuseums, 791 Seiten.**

Es kommt nicht so oft vor, daß auf dem Buchmarkt oder im Bereich der museologischen Produktion ein solches Werk erscheint, welches Friedrich Waidacher nicht nur für die österreichische, sondern auch für die internationale Museumsszene und insbesondere für die Museumsöffentlichkeit publiziert hat. Es ist eine Arbeit von grundsätzlicher Bedeutung, die nicht nur komplex die Sphäre des museumstheoretischen Denkens abdeckt, sondern sie auch systematisiert. Sie stellt allen Zweiflern, ja sogar Gegnern der Museologie ein theoretisches System vor, das organisch aus der langjährigen Praxis des Autors hervorgeht und gleichzeitig zu ihr zurückkehrt. Jedoch auf einem neuen Niveau.

Die vorliegende Arbeit wird auf jeden Fall die Bemühungen all jener unterstützen, die sich für

die Sache der Museologie einsetzen und einsetzen.

Waidachers Arbeit ist in vier Hauptkapitel aufgeteilt, die wiederum unterteilt sind und mit drei Exkursen erweitert werden, die nicht nur die Thematik entwickeln, sondern sie vor allem in den notwendigen Kontext stellen.

Sehr nützlich ist das angefügte terminologische Glossar, denn der Autor bedient sich vieler Termini, die der breiten Museumsöffentlichkeit nicht bekannt sind und deren Anwendung oft sehr vage und widersprüchlich ist. Nicht weniger erfreulich ist das umfangreiche Literaturverzeichnis, das Bibliographien, Periodika und Schriftenreihen gesondert ausweist. Diese Auflistung der museologischen Produktion - vor allem der letzten zehn Jahre - dokumentiert nicht nur die Entfaltung der Museologie und des museologischen Denkens, sondern kann zu einer Erkenntnisquelle werden. Selbstverständlich fehlt auch das Register nicht, das Namen und Sachkriterien kombiniert und in diesem Fall - hinsichtlich des Umfangs der Arbeit - ein außerordentlich wichtiges Orientierungsmittel darstellt. Ich halte es jedoch für notwendig im Zusammenhang mit dieser formalen Seite der Publikation - natürlich im Verhältnis zum Vorhaben des Autors - auch auf die typographische Ausstattung, die zweckmäßige Einrahmung entscheidender Thesen am Ende einzelner Kapitel sowie innerhalb des Textes, anschauliche Graphen, die

besonders die Struktur der Systeme verdeutlichen, und die durch unterschiedliche Schrifttypen bezeichneten Zitate aufmerksam zu machen. Dies alles macht die präsentierte Thematik übersichtlich, betont ihre systematische Basis und ermöglicht die notwendige Orientierung. Dabei wollte der Autor - wie er selbst betont - kein Lehrbuch, sondern ein Handbuch veröffentlichen.

Im Vorwort weist er auf all jene hin, die im In- und Ausland das inspirationsreiche geistige Milieu mitschufen, ohne welches ein solches Werk nur schwer zur Welt kommen könnte. In der darauffolgenden Einleitung präsentiert und charakterisiert Waidacher die Struktur der ganzen Arbeit. Es ist ungewöhnlich, aber in diesem Kontext sehr nützlich, daß der Autor seiner eigenen Darlegung einen Einführungstext voranstellt, dessen Inhalt eine vielseitige Charakteristik des gegenwärtigen Zustandes des Museumswesens bildet. Dadurch schafft Waidacher eine sehr konkrete, ja sogar quantifizierbare Plattform für die eigene Entfaltung der theoretischen Explikation.

Das erste Kapitel trägt den Titel „Metamuseologie“. Im Übereinklang mit der Auffassung dieses, für manche ungewöhnlichen Terminus ist dieses Kapitel der Erklärungstheoretischer Grundlagen der Museologie als Wissenschaft gewidmet. Die Aufmerksamkeit orientiert sich also an der Frage des Erkenntnisgegenstandes der Museologie, es wird ihre

Auffassung, ihr System und ihre Produktion erörtert. An dieses Kapitel knüpft dann der zweite Exkurs an, der der Wissenschaftslehre gewidmet ist. Wesentlich ist die Tatsache, daß dieser Exkurs, der vor allem die bestimmenden Merkmale der Wissenschaft als solche erklären soll, sich nicht nur auf einem allgemeinen Niveau bewegt, sondern mit der museologischen Problematik direkt verbunden ist. Dadurch betont der Autor die Merkmale der Museologie als Wissenschaft.

Im Übereinstimmung mit dem definierten System der Museologie (1. 2) heißt das zweite Kapitel „Historische Museologie“. Im Einführungsteil dieses Kapitels wird die sachliche, methodologische Seite dieser Thematik charakterisiert, wobei - und das halte ich für sehr anregend - die methodologisch gewichtige Differenzierung der Begriffe „Museum“ und „museal“, d. h. der Termini „Museums-geschichte“ und „Museal-geschichte“ betont wird. Den Großteil des Kapitels bildet die globale Präsentation der Geschichte des Musealphänomens. Der Autor bringt eine ganze neue Auffassung der Periodisierung ins Spiel. In die Bezeichnung einzelner Periodisierungsphasen gliedert er den wichtigen Gesichtspunkt der Aussonderung des Museums als einer spezifischen Institution ein. Er bedient sich eines umfangreichen faktographischen Materials, das der Museumsöffentlichkeit eher nicht geläufig ist. Mir persönlich fehlt nur

eine größere Aufmerksamkeit für das Mittelalter (Reliquiare, Kirchenschätze). Den Schlußteil des Kapitels bildet die Übersicht der Museologieentwicklung.

Das dritte Kapitel bildet den eigentlichen Kern der ganzen Arbeit. Es trägt die kennzeichnende Benennung „Theoretische Museologie“. Es gliedert sich in Übereinstimmung mit der Auffassung des Autors vom System der Museologiekomponente - in vier Teile: Selektion, Thesaurierung, Kommunikation und Institutionalisierung. Im ersten Teil erörtert der Autor die Methodologie dieser Art der Aneignung der Realität, wobei das zentrale Moment der Museumswert und seine Repräsentanten - Musealien - sind. Waidacher widmet sich auch den obligatorischen Fragen der Dokumentation, er befindet es für besonders wichtig, daß die dokumentarische Aktivität mit der museologischen Forschung verknüpft wird, was sie auf ein neues - den gegenwärtigen Anforderungen der Wissenschaft entsprechendes Niveau stellt. Nicht weniger bedeutsam ist der der Thesaurierung gewidmete Teil, in dem der Autor die Problematik der Museumsbestandsbildung behandelt. Auch hier liegt der Schwerpunkt seiner Aufmerksamkeit auf Methodologie und Systematik, was in diesen Komplex auch alle Begleitkomponenten organisch eingliedert, die sowohl die Bestandsbildung als auch Sammlungsaufbewahrung betreffen. Der der Kommunikation ge-

widmete Abschnitt stellt das traditionelle Ausstellen in einen breiteren theoretischen Kontext und übergeht die psychologischen Aspekte nicht, welchen bisher keine gebührende Aufmerksamkeit gewidmet wurde. Waidacher läßt natürlich die eigentliche Museumspräsentation nicht undiskutiert, wobei er sie vor allem von methodologischen und typologischen Gesichtspunkten aus analysiert. Zum Abschluß kommt dann die aktuelle Problematik der Erforschung der Museumskommunikation, d. h. der Rückkopplung. Der Schlußteil behandelt die Motivation und die Aufgabe der Institutionalisierung, wobei die Hauptaufmerksamkeit dem Museum als Institution gewidmet wird. Man begegnet hier einigen Aspekten, die heute unter den Begriff „Museumsmanagement“ gereiht werden.

Das oben charakterisierte Kapitel bildet nicht nur den Kern der ganzen Arbeit, sondern es stellt gleichzeitig einen Schlüssel zur Erkenntnis und zum Verständnis des theoretischen Systems dar, zu welchem Waidacher gelangt ist. Durch die theoretische Plattform bietet es nicht nur die Explikation der verfolgten Phänomene, sondern es wird auch zu einer unmittelbaren Richtschnur für die alltägliche Museumspraxis.

Das vierte Kapitel wird „Angewandte Museologie“ genannt. Trotz der Tatsache, daß der Autor die Aussonderung dieser museologischen Disziplin begründet, können bei manchen Zweifel an

ihrer Sinnhaftigkeit auftauchen. Dies hat größere Zusammenhänge, die Wurzeln stecken tief in der Vergangenheit und spiegeln sich in der heutigen unerklärten Differenzierung der Museologie und Museographie wider. Friedrich Waidacher versuchte als einer der wenigen die Fülle dieser Disziplin zu erfassen und zu systematisieren. Er geht dabei vom Sammlungsgegenstand aus, verfolgt die Bestandsbildung und die Sammlungspflege, geht zur Präsentation und Öffentlichkeitsarbeit über und konzentriert sich dann auf die Organisation und Leitung der Museen und widmet sich den Fragen des Managements, des Personals, der Finanzierung, der Ausstattung und des Schutzes. Der Autor praktiziert somit verschiedene Herangehensweisen an einzelne Komponenten dieser Disziplin; im gegebenen Fall handelt es sich um ein mehr oder weniger organisatorisch-technisches Herangehen, das in manchen Fällen die Anwendung einer ganzen Reihe anderer Fächer verlangt. Darum sollte der Terminus „angewandte“ nicht im Sinne einer bloß „benutzten Museologie“, sondern im multidisziplinären Sinne verstanden werden.

Wenn Waidacher seine Arbeit mit einem Exkurs in das gegenwärtige Museumswesen einleitet, so schließt sie der dritte Exkurs ab, und zwar im inhaltlichen Gegengewicht: er denkt über die Zukunft des Museumsphänomens nach.

Ich würde mich sehr freuen, wenn diese nur rahmenhafte

Präsentation dieses Werkes Aufmerksamkeit bei österreichischen sowie ausländischen Mitarbeitern erwecken würde, sowie die Lust, sich mit diesem Werk näher zu beschäftigen.

Zustimmung und Kontroverse können die Bemühungen im Bereich der Museologie anregen.

Persönlich schätze ich an dem vorliegenden Buch ganz besonders, daß Friedrich Waidacher im Unterschied zu vielen anderen Wissenschaftlern nicht verschweigt, woran er anknüpft und woher er Anregungen bezogen hat. Seine Identifizierung mit bereits vorhandenen theoretischen Konzepten in manchen Bereichen stärkt die Museologie als Wissenschaft.

Waidachers Arbeit sollte jedoch nicht für sich allein, sondern auch im Kontext des österreichischen und internationalen Museumswesens gesehen werden.

Wir sollten Waidachers langjährige Erfahrung als Direktor des Steiermärkischen Landesmuseums Joanneum nicht außer Acht lassen und außerdem auf seine Tätigkeit in der Jury des Europäischen Museumspreises hinweisen, er unterrichtet Museologie an der Universität Graz und beteiligt sich von Beginn an bei der Internationalen Sommerschule für Museologie an der Masaryk Universität Brünn und ist nun Vorsitzender des österreichischen Nationalkomitees ICOM. Das alles ist eine unersetzbare Basis und Inspirationsquelle. Wesentlich ist jedoch die Tatsache, daß gerade diese Kenntnis und Erfahrung das

Wissen von der Notwendigkeit, ja sogar der Unumgänglichkeit des theoretischen Herangehens an das Museumsphänomen bedingen.

Das vorliegende Buch subsummiert alles, was die bisherige Entwicklung hervorbrachte. Mit dieser Arbeit schafft Friedrich Waidacher Grundlagen einer neuen Perspektive des österreichischen sowie internationalen Museumswesens. Er eröffnet ein neues Kapitel. Wir sollten diese Anregung nutzen, weil Waidachers Arbeit durch die alltägliche Museumspraxis überprüft wurde und auf die grundsätzliche Veränderung dieser Praxis hin orientiert ist.

Es hängt von den Museumsmitarbeitern ab, gleich ob sie in einem kleinen oder großen Museum, einem kleinen oder großen Land arbeiten, wie sie dieses Konzentrat museologischen Denkens in die Praxis umsetzen.

Z. Z. Stránský

Museum Innviertler Volkskunde- haus Ried im Innkreis

Soeben ist, herausgegeben von der Kulturabteilung der Stadtgemeinde Ried, ein Führer durch das Innviertler Volkskundehaus



Hl. Maria und hl. Johannes, um 1500

erschienen. Ein handliches Buch, das primär durch ein sehr feines Layout auffällt. Die gelungene Gestaltung setzt sich im gesamten Buch fort und ist für eine sehr klare Gliederung verantwortlich.

Auf 76 Seiten werden die Abteilungen des Innviertler Volkskundehauses präsentiert: Plastiken, volkskundliche Sammlungen, religiöse Volkskunst und Galerie der Stadt Ried.

Ebenso wie die grafische Gestaltung sind die Texte so konzipiert. Autorin ist Dr. Sieglinde Baumgartner, daß das vorliegende Buch sowohl als Begleiter durch das Haus vor Ort als auch als allgemeine Information benützt werden kann.

Kurze Einführungstexte wie etwa zu den Bildhauerfamilien Schwanthaler und Zürn bieten nicht nur einen recht guten Einstieg in die Materie der barocken Plastik, sondern machen auch deutlich, welche Schätze im Innviertler Volkskundehaus zu sehen sind.

Für jene, die das Buch als Information und nicht als Führer durch das Haus benützen, sind die zahlreiche Farabbildungen sehr hilfreich.

Der neue Museumsführer ist im Volkskundehaus, bei den Rieder Buchhandlungen und über die Kulturabteilung der Stadtgemeinde Ried, Postfach 17, 4910 Ried um öS 70,— zu beziehen.

6. Österreichischer Museumstag in Salzburg vom 15. bis 17. September 1994

Veranstalter

Haus der Natur, Salzburger Museum Carolino Augusteum, Salzburger Freilichtmuseum, Rupertinum, Residenzgalerie, Barockmuseum, Dommuseum und Arbeitskreis der Heimatsammlungen des Österreichischen Bildungswerkes in Zusammenarbeit mit dem Österreichischen Museumsbund und dem Nationalkomitee ICOM.

Tagungsthema

Österreich und das Museum an der Wende zum nächsten Jahrtausend

Vorläufiges Programm

Donnerstag 15. September 1994

9.30 Uhr

Eröffnung der Tagung im Humboldt-Saal des Salzburger Kongreßhauses

10.15 - 11.00 Uhr

Eröffnungsvortrag zum Thema „Österreich und das Museum an der Wende zum näch-

sten Jahrtausend“ von Dr. Wilfried Seipel, Generaldirektor des Kunsthistorischen Museums in Wien und Präsident des Österreichischen Museumsbundes

Pause

11.30 - 12.00 Uhr

Kenneth Hudson, Museologe, Bristol: „Zur Zukunft des Museums“

12.00 - 12.30 Uhr

Dr. Jacques Sallois, Direktor der französischen Museen: „Die Réunion des Musées Nationaux in einem vereinten Europa: Chancen und Probleme“

12.30 - 13.00 Uhr

NN „Die Situation der Museen in den ehemaligen Ostblockstaaten“

Pause

14.30 - 15.00 Uhr

Dr. Gerbert Frodl, Direktor der Österreichischen Galerie in Wien:

„Kunstmuseen und Entwicklungschancen in einem vereinten Europa“

15.00 - 15.30 Uhr

Dr. Thomas Werner, Direktor des Technischen Museums Wien: „Sinn und Unsinn von Wissenschafts- und Technikmuseen“

15.30 - 16.00 Uhr

NN „Die Verantwortung des Naturkundemuseums in einer gefährdeten Umwelt“

Pause

16.30 - 18.00 Uhr

Podiumsdiskussion

19.00 Uhr

Empfang im Museum Carolino Augusteum

21.00 Uhr

Besuch der beleuchteten Wasserspiele in Hellbrunn

Freitag 16. September 1994

9.00 - 12.00 Uhr

Arbeitskreise mit kurzen Impulsreferaten zum Tagungsthema und Diskussionen

Arbeitskreis 1

Kunst im Museum

Ort: Residenzgalerie

Diskussionsleitung: NN

Arbeitskreis 2

Kulturgeschichte, Volkskunde und Geschichte im Museum

Ort: Museum Carolino Augusteum

Diskussionsleitung: NN

Arbeitskreis 3

Natur im Museum

Ort: Haus der Natur

Diskussionsleitung: Dr. Norbert Winding, Haus der Natur

Arbeitskreis 4

Heimatismuseen und öffentlich zugängliche Privatsammlungen

Ort: Salzburger Museum Carolino Augusteum

Diskussionsleitung: Dir. Dr. Hartmut Prasch, Museum für Volkskultur, Spittal

14.00 - 16.00 Uhr

Fortsetzung der Arbeitskreise
1, 2 und 3

15.00 - 18.00 Uhr

Führungen in den Salzburger
Stadtmuseen

19.00 Uhr

Empfang im Haus der Natur

Samstag 17. September 1994

9.00 - 10.30 Uhr

Zusammenfassende Berichte
über die Arbeitskreise

Pause

11.00 - 12.00 Uhr

Abschlußreferat von Sir Ernst
Gombrich „Museum heute“

Anschließend Generalver-
sammlung des Österreichi-
schen Museumsbundes
Gemeinsames Mittagessen im
Kongreßhaus

14.00 Uhr

Abfahrt zu den Exkursionen

- 1 Führung durch das Salzburger
Freilichtmuseum in Großmain
bei Salzburg
- 2 Führung durch die Salzburger
Landesausstellung 1994 in Hal-
lein Thema „Salz“
- 3 Besuch des Freilichtmuseums
in Großmain und der Landes-
ausstellung „Salz“

*Anmeldung zum 6. Österreichischen
Museumstag*

*Haus der Natur, Museumsplatz 5,
5020 Salzburg, Tel. 0662/ 84 26
53, FAX 0662/ 84 79 05*

Anmeldung bis spätestens Ende Mai!

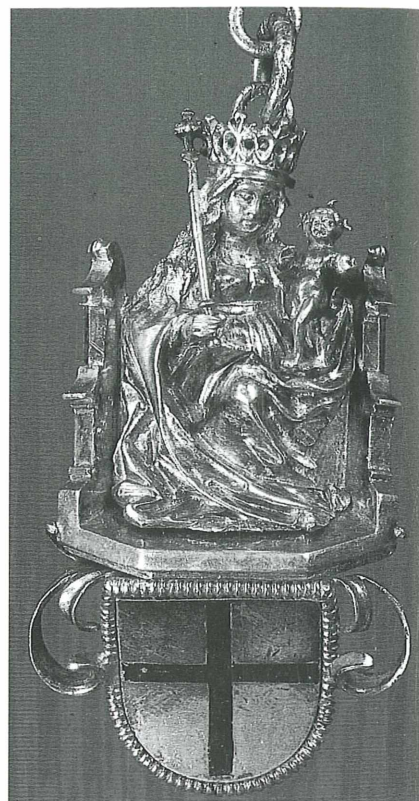
Der Schatz des Deutschen Or- dens aus Wien

**Dommuseum
zu Salzburg**

12. 5. - 16. 10. 1994

Vor 800 Jahren (1190) entstand aus der Not der Kreuzzüge in Palästina eine Gemeinschaft zur Pflege der Kranken und Verwundeten aus der sich 1198 der Deutsche Orden, der sich den Armen und Kranken annehmen sollte, entwickelte. Nach einer wechselvollen Geschichte, deren Schauplätze vor allem das Heilige Land, Sizilien, Ungarn und Ostpreußen waren, kehrte der Orden in die Habsburgischen Erblände zurück. Seit 1809 ist der Schwerpunkt des Ordens mit dem Sitz des Hochmeisters und der weltberühmten Schatzkammer in Wien. Die imposante Tradition des Ordens spiegelt sich in den Exponaten dieser Ausstellung. Die kostbaren Ordenskreuze und Kleinodien, das prunkvolle Tafelgerät sowie Gemälde aus fünf Jahrhunderten zählen zu den Höhepunkten europäischer Kunst und Kultur.

Ein Katalog wird erstellt.



Museum Arbeitswelt in Steyr bietet „Computer und ...“ viele mehr

Mit der Wiedereröffnung der Ausstellung INFO startet die pädagogische Abteilung ihr bislang größtes Projekt.

Schülerinnen und Schüler werden sich in den nächsten Monaten intensiv mit dem Computer auseinandersetzen.

Insgesamt zehn Gruppen arbeiten mit den verschiedensten Anwendungsmöglichkeiten des Computers:

Computer und Grafik, Computer und Musik, Computer und Zeitung, Computer und Steuerung, Computer und Spiele, Computer und Natur, Computer und Anwender, Computer und Videokunst, Computer und multimediale Präsentation.

Als Projektleiter konnten Experten aus Wissenschaft und Wirtschaft gewonnen werden.

Die Schülerinnen und Schüler sollen über die praktische Anwendung hinaus zur kritischen Auseinandersetzung mit der neuen Technologie gelangen.

Am 18. Juni 1994 werden im Museum Arbeitswelt Steyr die Ergebnisse dieses Projekts gezeigt, die Arbeiten können außerdem im Rahmen der Ars Electronica (21. - 23. Juni) besichtigt werden.

Die gotische Zinnflasche von Feldkirchen

Beim Einbau der Orgelempore der Pfarrkirche Maria im Dorn in Feldkirchen, Kärnten, mußte im Sommer 1991 die Beschüttung des Turmgewölbes entfernt werden. Im Schutt kam ein einzigartiger Fund zutage: eine gotische

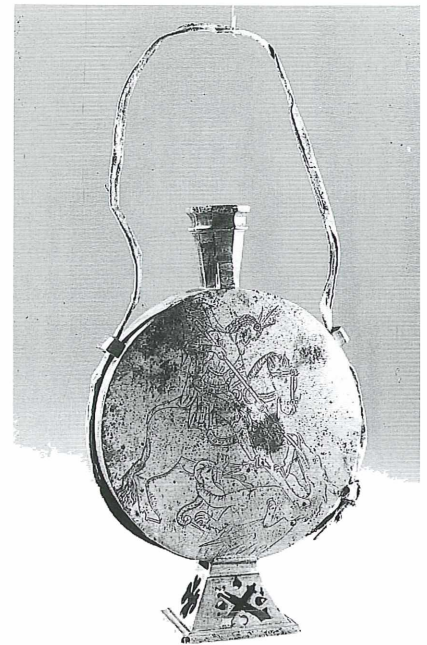
Zinnflasche, verziert mit Gravuren der Hl. Drei Könige und des Drachentöters St. Georg.

Der Kärntner Landeskonservator sah das Objekt während eines Besuches beim Stadtpfarrer, übernahm es zur Restaurierung in den Werkstätten des Bundesdenkmalamtes Wien und bemühte sich um die weitere Verwahrung des Unikats. Es wurde beim Zinnfachmann Dr. Georg Wacha, Linz, ein Gutachten über diesen außergewöhnlichen Fund in Auftrag gegeben. Das Ergebnis war, daß diese durch Zufall gefundene Plattflasche aus Zinn mit ihrem durch Ösen herumgeführten Lederriemen aus dem Mittelalter (um 1430) stammt und nach ihrer Form und dem Stil der Gravur im Südosten Europas entstanden sein muß. Als Pfropfen war ein Stück eines mittelalterlichen Tafeltuches hineingesteckt, das in dieselbe Zeit zu datieren ist. Das Gefäß weist kein Meisterzeichen und keinen Hinweis auf den Ort des Gusses auf. Vielleicht wurde es von einem Gießer hergestellt, der für verschiedene Aufträge (Glockenguß u. ä.) jeweils an einem anderen Ort tätig war. Der Inhalt der Plattflasche ließ sich nicht mehr feststellen. Wahrscheinlich enthielt sie Wein oder Schnaps.

Zur gotischen Zinnflasche wurde ein fünfzigseitiger Sonderdruck der Zeitschrift „Carinthia I“, verfaßt von Dr. Georg Wacha, aufgelegt.

Nach Wiederherstellung wird die Zinnflasche - zusammen mit

dem Stoffstreifen im Rahmen einer Präsentation mittelalterlicher Bauteile und Plastiken und einer Bilddokumentation „Gotik in Feldkirchen“ im renovierten Bamberger Amthof Feldkirchen ab Georgi 1994 (23. April) ausgestellt werden.



Die Ausstellung bleibt bis Ende September (Dienstag bis Samstag 9 - 12 und 15 - 18 Uhr) geöffnet. Zur Erörterung des sensationellen Fundes, der in der Geschichte des europäischen Kunsthandwerks kein Gegenstück hat, ist am 23. April 17 Uhr, im Museum des Bamberger Amthofs ein Gespräch mit Fachleuten geplant.

Information: Museumsverein Feldkirchen i. K., Neuhofweg 25, 9560 Feldkirchen, Tel. 04276/3373

Museums- und Ausstellungs- wesen

Aus- und Weiterbil- dungsangebote 1994

Die Wissenschaftliche Landesakademie für Niederösterreich und das Institut für Kulturwissenschaft bieten ab Herbst 1994 zum dritten Mal zwei postgraduale Ausbildungslehrgänge für Kuratoren an.

Postgraduate Ausbildung für Museums- und Ausstellungs- kuratoren im Kunstbetrieb

Ziel:

Theoretische und praktische Grundausbildung in den im Kunstmuseums- und Kunstausstellungsbetrieb relevanten Bereichen, die zur selbständigen und professionellen Arbeit in einem Team befähigt.

Dauer:

Oktober 1994 bis Juni 1996, vier Semester, pro Semester acht Wochenenden (Freitag 14.30 bis Sonntag 18.00 Uhr)

Veranstaltungsorte:

Wissenschaftliche Landesakademie, Krems, in- und ausländische Museen, Ausstellungshäuser und Betriebe

Kosten:

öS 12.000,— pro Semester

Zielgruppe:

Personen mit abgeschlossenem

Studium der Kunstgeschichte oder eines verwandten Faches und praktischer Grunderfahrung im Museums- und Ausstellungswesen.

Vortragende:

Profilierte österreichische und internationale Museumsdirektoren und Kuratoren sowie Ausstellungsmacher, Restauratoren, Wirtschafts- und Rechtsexperten

Lehrgangsleitung

Institut für Kulturwissenschaft, Wien/Krems

Dr. Dieter Bogner, Dr. Renate Goebel

Anmeldefrist

30. Mai 1994, Kennwort „Kuratorenausbildung“

Postgraduate Ausbildung zum Kurator/zur Kuratorin für Kom- munikation im Museum

Ziel:

Praktische und theoretische Ausbildung, die befähigt, selbständig und professionell im Arbeitsbereich Museumskommunikation/Vermittlungsarbeit tätig zu sein

Dauer:

Oktober 1994 bis Juni 1996, vier Semester

Grundkurs:

vier einwöchige Museumsseminare, drei zweitägige Regionaltreffen und fünf Wochenendseminare an der Wissenschaftlichen Landesakademie für Niederösterreich

Fakultative Vertiefungsangebote: insgesamt vier Wochenendse-

minare zu Spezialthemen (zwei davon verpflichtend)

Veranstaltungsorte:

Wissenschaftliche Landesakademie für Niederösterreich und verschiedene österreichische Museen

Kosten:

Aufnahmegebühr öS 2.000,—, Grundkurs öS 8.000,— pro Semester, Wochenendseminare je öS 1.000,—

Zielgruppe:

Personen mit abgeschlossenem Studium und/oder einer gleichwertigen beruflichen Qualifikation, die im Museums- und Ausstellungswesen im Feld der Vermittlung tätig sind.

Vortragende:

Erfahrene österreichische und internationale Fachleute aus der Museumspraxis sowie Theoretiker, Museologen und Experten für mediale Vermittlung

Konzept und Planung:

Dr. Dieter Bogner, Dr. Gottfried Fliedl, Dr. Renate Goebel, Heiderose Hildebrand, Dr. Gabriele Stöger, Mag. Eva Sturm

Veranstalter:

Institut für Kulturwissenschaft, Wien/Krems in Zusammenarbeit mit der Arbeitsgruppe für theoretische und angewandte Museologie

Anmeldefrist:

15. Mai 1994, Kennwort „Museumskommunikation“

Interessenten wenden sich bitte an die Abteilung für Öffentlichkeitsarbeit an der Wissenschaftlichen

Landesakademie für Niederösterreich, A-3500 Krems, Dr. Karl-Dorrek-Straße 30, Tel. 02732/70545-101, FAX 02732/70545-305.

Weitere Informationen werden zugesandt, die Bewerbungsfrist läuft.



INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS
CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSEES

ICOM NEWS

Österreichisches Nationalkomitee

Internationaler Museumstag - 18. Mai 1994

„Museums: Behind the scenes“

Seit 1977 propagiert ICOM jährlich weltweit in den über neunzig Mitgliedsländern einen „Internationalen Museumstag“ mit wechselnden Themenschwerpunkten, der die Öffentlichkeit auf die Rolle der Museen in der Gesellschaft aufmerksam machen soll. Der diesjährige Internationale Museumstag wird am 18. Mai

1994 abgehalten und steht unter dem Motto „Museen: Blick hinter die Kulissen“

Die Besucher nehmen gewöhnlich nur den einen und einzigen nach außen hin sichtbaren Aspekt der Museumsarbeit wahr: ständige Schausammlungen und Sonderausstellungen. Sie erfahren dabei naturgemäß meist wenig oder nichts über die weitgefächerte Palette der Innenarbeit, die Museumspräsentationen erst möglich macht: Dokumentation und Forschung, Konservierung und Restaurierung, Management und Öffentlichkeitsarbeit usw.

Die im Internationalen Museumsrat organisierten Museen Österreichs und darüber hinaus auch alle übrigen österreichischen Museen sind herzlich eingeladen, den Museumsbesuchern an diesem Tag durch spezielle Veranstaltungen, Führungen durch Restaurierwerkstätten, Bibliotheken, Archive und - soweit vertretbar - auch in Studiensammlungen, einmal den Blick hinter die Kulissen des musealen Kulturbetriebes zu ermöglichen.

ICOM-Treffen in Schloß Kochberg bei Weimar

Vom 21. bis 23. Oktober 1993 fand auf Initiative des Deutschen

ICOM-Nationalkomitees in Schloß Kochberg bei Weimar ein Treffen mit Vertretern der Nationalkomitees von Kroatien, Polen, der Slowakei, der Tschechischen Republik, Ungarns und Österreichs statt. Zweck dieser Zusammenkunft waren ein Gedankenaustausch unter Nachbarn und die Besprechung allfälliger gemeinsamer Vorhaben. Dabei wurden vor allem die Unterbringung von Museen in Baudenkmälern, die Ausbildung für den Museumsberuf, der illegale Handel mit Kulturgut und Angelegenheiten der Organisation und der gesetzlichen Grundlagen der Museumsarbeit als vordringliche Fragen vorgebracht. Der allgemeine Wunsch nach verstärkten persönlichen Kontakten in der Fachwelt führte schließlich zur Überlegung, während des Sommers 1994 ausgewählte Museen in Polen zu besichtigen. Weiters sollen Gastreferenten aus den teilnehmenden Ländern zum ICOM-Symposium in Lindau 1994 eingeladen werden. Ein neuerliches Jahrestreffen soll im Herbst 1994 auf Einladung des Slowakischen Nationalkomitees stattfinden. Ein abschließender Gedankenaustausch befaßte sich mit Fragen des Verhältnisses der einzelnen Nationalkomitees zur ICOM-Zentrale sowie mit künftigen mittelfristigen Projektvorschlägen.

Friedrich Waidacher

I. C. M. A. H. World congress in Austria I. C. O. M

**26. September bis
1. Oktober 1993**

Unter der Schirmherrschaft des Österreichischen Nationalkomitees von ICOM und des Landes Tirol führte das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum den Weltkongreß 1993 des Internationalen Komitees der Museen für Archäologie und Geschichte durch. Das Generalthema lautete „Möglichkeiten der Vermittlung in Museen für Geschichte und Archäologie“

In Referaten lernte die internationale Teilnehmerschar (58 Teilnehmer aus 19 Ländern) „Das Kulturland Österreich“, „Die Urgeschichte Tirols“, „Die Tiroler Volkskunst“ und „Die Kunst in Tirol“ kennen.

Ein eigener Vortragsblock wurde dem Thema „Der Mann im Eis - ein neolithischer Gletscherfund aus den Ötztaler Alpen“ gewidmet, der bei allen Teilnehmern auf großes Interesse stieß.

15 Vortragende referierten über die Themenkreise „Auftrag und Ziel“, „Möglichkeiten der Umsetzung“ und „Einschränkungen“ in der Vermittlung in Museen für Archäologie und Geschich-

te; engagierte Diskussionen zeigten das breite Spektrum der unterschiedlichsten Anschauungen experimentierfreudiger Museumsleute auf.

Drei Exkursionen führten in das Nordtiroler Wipptal und in das Ober- und Unterinntal. Dabei lernten die Teilnehmer die Spezifika der Topographie eines zentralalpinen Landes kennen und die ursächlich damit verknüpften Besonderheiten in prähistorischen Perioden. Außerdem wurden im Zuge der Exkursionen die unterschiedlichsten Museumstypen besucht und diskutiert.

Während der Tagung stand ein zusätzliches Sitzungszimmer zur Verfügung, das beinahe täglich benützt wurde.

Viele der ausländischen Gäste ließen sich die Möglichkeit nicht entgehen, im Rahmen einer Postkonferenz-Exkursion die „Archäologie und Geschichte Tirols zwischen Palmen und Gletschern“ kennenzulernen. An zwei Tagen besuchten wir Südtirol und das Trentino und sahen Ausstellungen, Fundplätze, Museen und erlebten den Kulturraum bis Riva am Gardasee.

Derzeit wird der Druck der Referate vorbereitet. Der diesjährige Kongreß fand im März in Dakar (Senegal) statt.

Liselotte Zimmer-Plank

Terminkalender

18. Mai 1994 Internationaler Museumstag

„Museen Ein Blick hinter die Kulissen“

2. - 4. Juni 1994, Lindau

Treffen der Nationalkomitees von Deutschland, Schweiz und Österreich

Thema: Museum und Ausbildung

15. - 17. September 1994, Salzburg

6. Österreichischer Museumstag
Thema: Museen an der Wende zum nächsten Jahrtausend

24. September - 1. Oktober 1994, Wien

Treffen des Internationalen Komitees ICAA (Angewandte Kunst)
Thema: Investigation, Interpretation, Installation

3. - 8. Oktober 1994, Spittal a. d. Drau/Laibach, Slowenien

Treffen des Internationalen Komitees ICR (Regionalmuseen)

Neuerscheinung

Directory of Museum Professionals in Africa. Repertoire des Professionnels de Musees en Afrique. Dakar, ICOM (International Council of Museums)/WAMP (West African Museums Programme), 1993, 209 Seiten.

Burgenland

Diözesanmuseum Eisenstadt

A-7000 Eisenstadt,
Joseph-Haydn-Gasse 31
Mittwoch bis Samstag: 10 - 13 und
14 - 17 Uhr, Sonn- und Feiertag:
13 - 17 Uhr
„... und Dir die Andenken mitge-
bracht“
5.5. - 2.10.1994

Ethnographisches Museum Schloß Kittsee

A-2421 Kittsee
täglich: 10 - 16 Uhr
Volkskultur der Slowakei aus dem
Nationalmuseum in Martin
bis April 1994

Museum Österr. Kultur

A-7000 Eisenstadt,
Joseph-Haydn-Gasse 1
täglich außer Montag: 10 - 17 Uhr
Helden, Haremsdamen und Exo-
ten
Begegnungen zwischen Orient
und Okzident
11.5. - 21.8.1994

Kärnten

Museum der Stadt Villach

A-9500 Villach, Widmannngasse 38
täglich: 10 - 16.30 Uhr

Niederösterreich

Bezirksmuseum Stockerau

A-2000 Stockerau, Belvedereg. 3

Samstag: 15 - 17 Uhr, Sonn- und
Feiertag: 9 - 11 Uhr
Die Maler Carl Blaas - Onkel und
Neffe
bis 19.6.1994

Blau-Gelbe-Galerie

A-1010 Wien, Herrengasse 21
Montag - Freitag:
10.30 - 17.30 Uhr,
Samstag: 10 - 13 Uhr,
Sonntag geschlossen
Andreas Scharf
genetic instructions
bis 16.4.1994
Charlotte Weinmann
Natura viva - Blütenfeuer
bis 17.4.1994
Martina Braun
19.4. - 14.5.1994
Friedrich Eckhardt
17.5. - 11.6.1994

Dokumentationszentrum für moderne Kunst in NÖ.

A-3100 St. Pölten,
Prandtauerstraße 2
Dienstag - Samstag: 10 - 17 Uhr,
Sonntag: 9 - 12 Uhr
Franz Rupp
bis 1.5.1994
Alois Junek/Johann Marsam
bis 1.5.1994
Bernhard Barek
bis 1.5.1994

Kunst.Halle.Krems

A-3504 Krems/Stein, Minoriten-
kirche
täglich außer Montag: 10 - 18 Uhr
Hermann Nitsch
23.4. - 6.6.1994

NÖ Landesmuseum

A-1010 Wien, Herrengasse 9
Dienstag - Freitag: 9 - 17 Uhr,
Samstag: 12 - 17 Uhr,
Sonntag: 10 - 13 Uhr
Gewürze aus aller Welt
13.4. - 31.7.1994
Ketter/Newerkla/Hirschmann
19.4. - 15.5.1994
Jenny Holzer
17.5. - 12.6.1994

Schallaburg

A-3382 Schallaburg bei Melk
Montag bis Freitag: 9 - 17 Uhr,
Samstag, Sonn- und Feiertag: 9-
18 Uhr
Genuß und Kunst - Kaffee, Tee,
Schokolade, Tabak und Cola
30.4. - 30.10.1994

Stadtmuseum St. Pölten

A-3100 St. Pölten,
Prandtauerstraße 2
Dienstag - Samstag: 10 - 17 Uhr,
Sonntag: 9 - 12 Uhr

Oberösterreich

Landesmuseum

Francisco Carolinum
A-4020 Linz, Museumstraße 14
täglich außer Montag: 9 - 18 Uhr,
Samstag, Sonn- und Feiertag:
10 - 18 Uhr
Inge Dick/Osamu Nakajima
bis 17.4.1994
Felsbildkunst aus der ehemaligen
Sowjetunion
bis 4.9.1994

Schloßmuseum

A-4010 Linz, Tummelplatz 10

Dauerausstellung
Dienstag - Freitag: 9 - 17 Uhr,
Samstag: 10 - 17 Uhr,
Sonntag: 10 - 16 Uhr

Neue Galerie der Stadt Linz

A-4040 Linz, Blütenstraße 15
täglich: 10 - 18 Uhr, Donnerstag:
10 - 22 Uhr
Marc Chagall-Retrospektive
bis 5.6.1994

Stadtmuseum Linz - Nordico

A-4020 Linz, Bethlehemstraße 7
täglich außer Montag: 10 - 18 Uhr
Plastik der spanischen
Avantgarde
Pequena Escultura de Vanguardia
8.4. - 30.4.1994
Taucher
15.4. - 30.4.1994
Anton Lutz - ein Künstlerleben.
1894 - 1992
6.5. - 12.6.1994
Faszination Archäologie
Kulturen im Vergleich
24.6. - 4.9.1994

**Museum Industrieller Arbeits-
welt**

A-4400 Steyr, Wehrgrabengasse 1-7
täglich außer Montag: 10 - 17 Uhr
!INFO! Eine Geschichte des
Computers
ab 30.4.1993 bis Ende des Jahres

Museum Lauriacum

A-4470 Enns, Hauptplatz 19
täglich außer Montag: 10 - 12 Uhr
und 14 - 16 Uhr
Ennser Schützenscheiben
27.4. - 15.5.1994

Modern Art (Künstlergemein-
schaft Cre-Art-iv)
18.5. - 30.5.1994

**Museum Innviertler Volkskun-
dehaus**

A-4910 Ried, Kirchenplatz 13
Dienstag - Freitag: 9 - 12 Uhr und
14 - 17 Uhr, Samstag 14 - 17 Uhr
Walter Kainz
Ursicht - Reflexion
bis 23.4.1994

Stadtmuseum Wels

A-4601 Wels, Pollheimerstraße 17
Dienstag - Freitag: 10 - 17 Uhr,
Samstag, Sonn- und Feiertag:
10 - 12 Uhr
Renaissance-Keramik aus Udine
bis 18.9.1994

Burgmuseum Wels

A-4601 Wels, Burggasse 13
Dienstag - Freitag: 10 - 17 Uhr,
Samstag, Sonn- und Feiertag:
10 - 12 Uhr
„Schaden kann's nix
Aberglauben einst und heute
bis 29.5.1994

Galerie der Stadt Wels

A-4601 Wels, Pollheimerstraße 17
Dienstag - Freitag: 10 - 17 Uhr,
Samstag, Sonn- und Feiertag:
10 - 12 Uhr
Otto Zitko
Raumzeichnungen
28.4. - 5.6.1994
Sommerausstellung
Museum moderner Kunst Wien
zu Gast in Wels
23.6. - 4.9.1994

Salzburg

Dommuseum zu Salzburg

A-5010 Salzburg, Eingang Dom-
vorhalle
Montag - Samstag: 10 - 17 Uhr,
Sonntag 11 - 17 Uhr
Der Schatz des Deutschen Or-
dens aus Wien
12.5. - 16.10.1994

Residenzgalerie

A-5010 Salzburg, Residenzplatz 1
täglich: 10 - 17 Uhr
Wen verführst Du, Thamar?
bis 30.6.1994
Barock
Michael Willmann & Johann Mi-
chael Rottmayr
15.7. - 25.9.1994

Rupertinum

A-5010 Salzburg, Wiener-Philhar-
moniker-Gasse 9
täglich außer Montag: 10 - 17 Uhr,
Mittwoch: 10 - 21 Uhr
K.R.H. Sonderborg
Arbeiten auf Papier 1950 - 1992
bis 15.5.1994
Henri Michaux
14.4. - 15.5.1994
Antoni Tápies
Zeichnungen und Arbeiten auf
Papier
21.5. - 10.7.1994
Brassai
Fotografien
21.5. - 10.7.1994

Salzburger Barockmuseum

A-5024 Salzburg, Orangerie des
Mirabellgartens

Europäische Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts
Dienstag Samstag: 9 - 12 Uhr
und 14 - 17 Uhr,
Sonntag: 9 - 12 Uhr

Salzburger Museum

Carolino Augusteum
A-5020 Salzburg, Museumsplatz 6
täglich außer Montag: 9 - 17 Uhr,
Dienstag: 9 - 20 Uhr
500 Jahre Schedel'sche Weltchronik
bis 1.5.1994
Peter Behrens
Architekturzeichnungen
13.4. - 29.5.1994
Emmy Haesele
13.4. - 29.5.1994
Hüte aus der Sammlung des Museums
6.5. - 30.10.1994

Salzburger Freilichtmuseum

Museum für ländliche Bau- und Wohnkultur
A-5084 Großgmain, Hasenweg
täglich: 10 - 16 Uhr

Steiermark

Landesmuseum Joanneum

A-8010 Graz, Raubergasse 10
Montag - Freitag: 9 - 16 Uhr,
Samstag, Sonn- und Feiertag: 9 - 12 Uhr
Rolling Stones - Gesteinswelt in Kugelform
29.4. - 30.11.1994

Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum

A-8010 Graz, Sackstraße 16
Montag - Freitag: 10 - 18 Uhr
Samstag, Sonn- und Feiertag: 10 - 13 Uhr
Skulpturen und Zeichnungen aus der Sammlung Speck, Köln
bis 24.4.1994
Neuerwerbungen aus der Sammlung Rudi Molacek
bis 24.4.1994
Günter Waldorf
zum 70. Geburtstag
28.4. - 29.5. 1994
Förderungspreis für Fotografie
28.4. - 29.5.1994
Michelangelo Pistoletto/Franz West
28.4. - 29.5.1994
Neue Malerei aus USA und Europa
7.6. - 7.8.1994

Stadtmuseum Graz

A-8010 Graz, Sackstraße 18
Dienstag: 10 - 21 Uhr,
Mittwoch - Samstag: 10 - 18 Uhr
Sonn- und Feiertag: 10 - 13 Uhr
Hannes Schwarz
8.4. - 29.5.1994

Kunsthhaus Mürzzuschlag

Jahresmuseum

A-8680 Mürzzuschlag, Wiener Straße 56
Mittwoch - Samstag: 10 - 18 Uhr,
Samstag: 10 - 16 Uhr
Christy Astuy, Tony Cragg, Georg Dakoupil, Martin Honert, Thomas Huber, Jeff Koons
bis 31.12. 1994

Steirisches Holzmuseum

A-8862 St. Ruprecht/Murau

Holzgeschichte, Kunsthandwerk und Möbeldesign
täglich. 9 - 16 Uhr

Tirol

Tiroler Landesmuseum

Ferdinandeum
A-6020 Innsbruck,
Museumstraße 15
täglich außer Montag: 10 - 12 Uhr
u. 14 - 17 Uhr, Sonn- u. Feiertag: 10 - 13 Uhr
Expression und Sachlichkeit
Aspekte der Kunst der 20er und 30er Jahre in Tirol, Südtirol und im Trentino
20.4. - 5.6.1994
15 Trentiner Künstler
14.5. - 26.6.1994

Alpenvereinsmuseum

A-6020 Innsbruck, Wilhelm-Greil-Straße 15
Montag Freitag: 10 - 17 Uhr,
Samstag: 10 - 13 Uhr
Edward Theodore Compton
Der Chronist der Berglandschaft
bis 14.5.1994

Vorarlberg

Vorarlberger Landesmuseum

A-6900 Bregenz, Kornmarktplatz 1

Jüdisches Museum Hohenems

A-6845 Hohenems, Schweizer Straße 5
Mittwoch - Sonntag: 10 - 17 Uhr
Dauerausstellung: Dokumentati-

on zur Geschichte der Juden in
Hohenems
Die unsichtbaren Lager
ab Mitte Februar 1994

Wien

Graphische Sammlung Albertina

A-1010 Wien, Augustinerstraße 1
Montag, Dienstag und Donnerstag:
10 - 16 Uhr,
Mittwoch: 10 - 18 Uhr,
Freitag: 10 - 14 Uhr
Samstag: 10 - 13 Uhr
Oskar Kokoschka - Das Frühwerk
1898 - 1917
bis 23.5.1994

Heeresgeschichtliches Museum

A-1030 Wien, Arsenal
täglich außer Freitag: 10 - 16 Uhr
Impressionen aus dem Heeresgeschichtlichen Museum
ab 29.3.1994

Historisches Museum

A-1010 Wien, Karlsplatz 4
täglich: 10 - 18 Uhr
Erich Lessing. Die ersten fünfzig
Jahre
Fotografien 1943 - 1993
bis 4.4.1994
Der Maler Edgar Jené
14.4. - 29.5.1994
Die anderen. Harry Weber fotografiert
15.4. - 29.5.1994
Der Jäger als Gejagter

Fotografien von Didi Sattmann
9.6. - 15.8.1994

Hermesvilla

A-1130 Wien, Lainzer Tiergarten
Dienstag - Sonntag: 9 - 16.30 Uhr
Wiener Landschaften
(gemeinsam mit dem Forstamt der
Stadt Wien)
bis Mitte Februar 1994
Staunen und Wundern
bis Februar 1995

Jüdisches Museum der Stadt Wien

A-1010 Wien, Dorotheergasse 11
Sonntag bis Freitag: 10 - 18 Uhr
und Donnerstag: 10 - 21 Uhr
Chagall
Bilder - Träume - Theater 1908 -
1920
bis 12.6.1994
David Rubinger
Zeuge einer Epoche - Photos
bis 12.6.1994

Kunsthistorisches Museum

A-1010 Wien, Burgring 5
täglich außer Montag: 10 - 18 Uhr
Dienstag und Donnerstag:
10 - 21 Uhr
Isabella d'Este
Kunstsammlerin und Mäzenatin
der Renaissance
bis 29.5.1994
Albrecht Dürer im Kunsthistorischen
Museum
3.7. - 25.9.1994
Tintoretto - Portraits
31.7. - 30.10.1994

Künstlerhaus

A-1010 Wien, Karlsplatz 5
täglich 10 - 18 Uhr und Donners-

tag bis 20 Uhr
Kunst und Diktatur
Architektur, Bildhauerei und Malerei
in Österreich, Deutschland,
Italien und der Sowjetunion 1922
1956.
bis 15.8.1994

Kunstforum Bank Austria

A-1010 Wien, Freyung
täglich 10 - 18 Uhr und Mittwoch
10 - 21 Uhr
Guggenheim in Wien
bis 5.6.1994

Kunsthalle Wien

A-1040 Wien, Treitlstraße 2
täglich außer Dienstag: 10 - 18
Uhr und Donnerstag bis 20 Uhr
Archigram
Experimentelle Architektur
1961 - 74
bis 1.5.1994
Rebecca Horn
27.5. - 7.8.1994

Museum für angewandte Kunst

A-1010 Wien, Stubenring 5
täglich, außer Montag: 10 - 18 Uhr
und Donnerstag bis 21 Uhr
Tyrannie des Schönen
Architektur der Stalin-Zeit
bis 17.7.1994

Museum für Völkerkunde

A-1014 Wien, Neue Hofburg
täglich außer Dienstag: 10 - 16 Uhr
Götter, Geister, Ahnen
Afrikanische Skulpturen in deutschen
Privatsammlungen
ab 23.3.1994

Museum moderner Kunst

Museum des 20. Jahrhunderts

A-1030 Wien, Schweizergarten
täglich außer Montag: 10-18 Uhr
Picasso
Die Sammlung Ludwig
bis 19.6.1994

Museum moderner Kunst

Palais Liechtenstein
A-1090 Wien, Fürstengasse 1
täglich, außer Montag: 10 - 18 Uhr
Anne & Patrick Poirier
bis 10.4.1994
Ugo Dossi: „Iao, Orgon, Abyss“
16.4. - 15.5.1994

Naturhistorisches Museum

A-1010 Wien, Burgring 7
täglich außer Dienstag: 9 - 18 Uhr
Herzklopfen
bis 30.6.1994
Lebendiges Wasser
Vom Kreislauf des Wassers
13.4. - 31.7.1994

Österreichische Galerie

A-1030 Wien, Prinz-Eugen-
Straße 27
täglich außer Montag: 10-17 Uhr
Marie-Louise von Motesiczky
bis 17.4.1994
(Obers Belvedere)
Der Meister von Großbloming
17.5. - 4.9.1994
(Unteres Belvedere)

Atelierräume beim Ambrosi- Museum

A-1020 Wien, Scherzergasse 1A
Kompositionen
20.4. - 15.5.1994

Österreichisches Museum für Volkskunde

A-1080 Wien; Laudongasse 15-19

Dienstag - Freitag: 9 - 16 Uhr
Samstag: 9 - 12 Uhr, Sonntag: 9 -
13 Uhr

Österreichisches Theatermuse- um

A-1010 Wien, Palais Lobkowitz
täglich außer Montag: 10 - 17 Uhr
Vom Entwurf zum fertigen Ko-
stüm
bis Ende Mai 1994
Technik der Träume
Der kreative Kosmos des Thea-
ters
bis 29.1.1995

Wiener Secession

A-1010 Wien, Friedrichstraße 12
Dienstag - Freitag: 10-18 Uhr,
Samstag und Sonntag: 10-16 Uhr
Wenn die Kinder sind im Dun-
keln
Karen Dolmanisth, Drew Domi-
nick, Nicole Eisenmann, Andres
Serrano, Violet Suk
bis 24.4.1994
Juan N. Baldeweg, Livia Calice,
Suzan Frecon, Steve Lacy u. a.
3.5. - 15.5.1994
Ulrich Meister
bis 15.5.1994
Matt Mullican
25.5. - 3.7.1994
Janos Erdödy
25.5. - 3.7.1994

Landesbergbaumuseum

Jöchlsthurn

I-39049 Sterzing, Fundsbergstra-
ße 20
Dienstag - Samstag: 10 - 12 und
14 - 17 Uhr

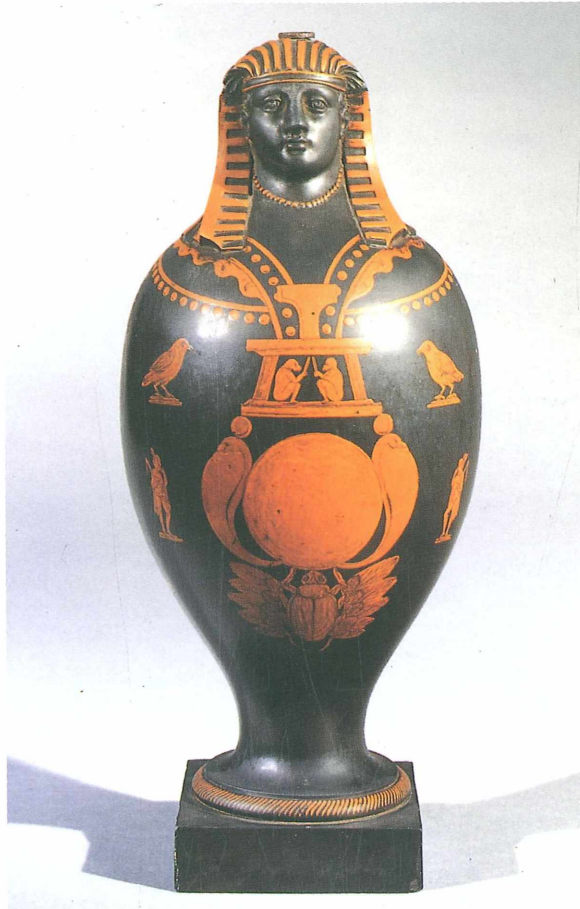
Museum Moderner Kunst Pas- sau

D-8390 Passau, Bräugasse 17
täglich außer Montag: 10 - 18 Uhr
Der Wiener Hagenbund
bis 5.6.1994

Angaben ohne Gewähr

ÄGYPTEN UND DAS ABENDLAND

DIE BEGEGNUNG VON ORIENT UND OKZIDENT AM BEISPIEL DES
PHARAONENLANDES



Kanopenförmige Vase, Wedgwood & Bentley, um 1773

EINE AUSSTELLUNG DES KUNSTHISTORISCHEN MUSEUMS
IM KÜNSTLERHAUS, WIEN

17. Oktober 1994 bis 29. Jänner 1995
täglich von 9 - 18 Uhr und Donnerstag bis 21 Uhr