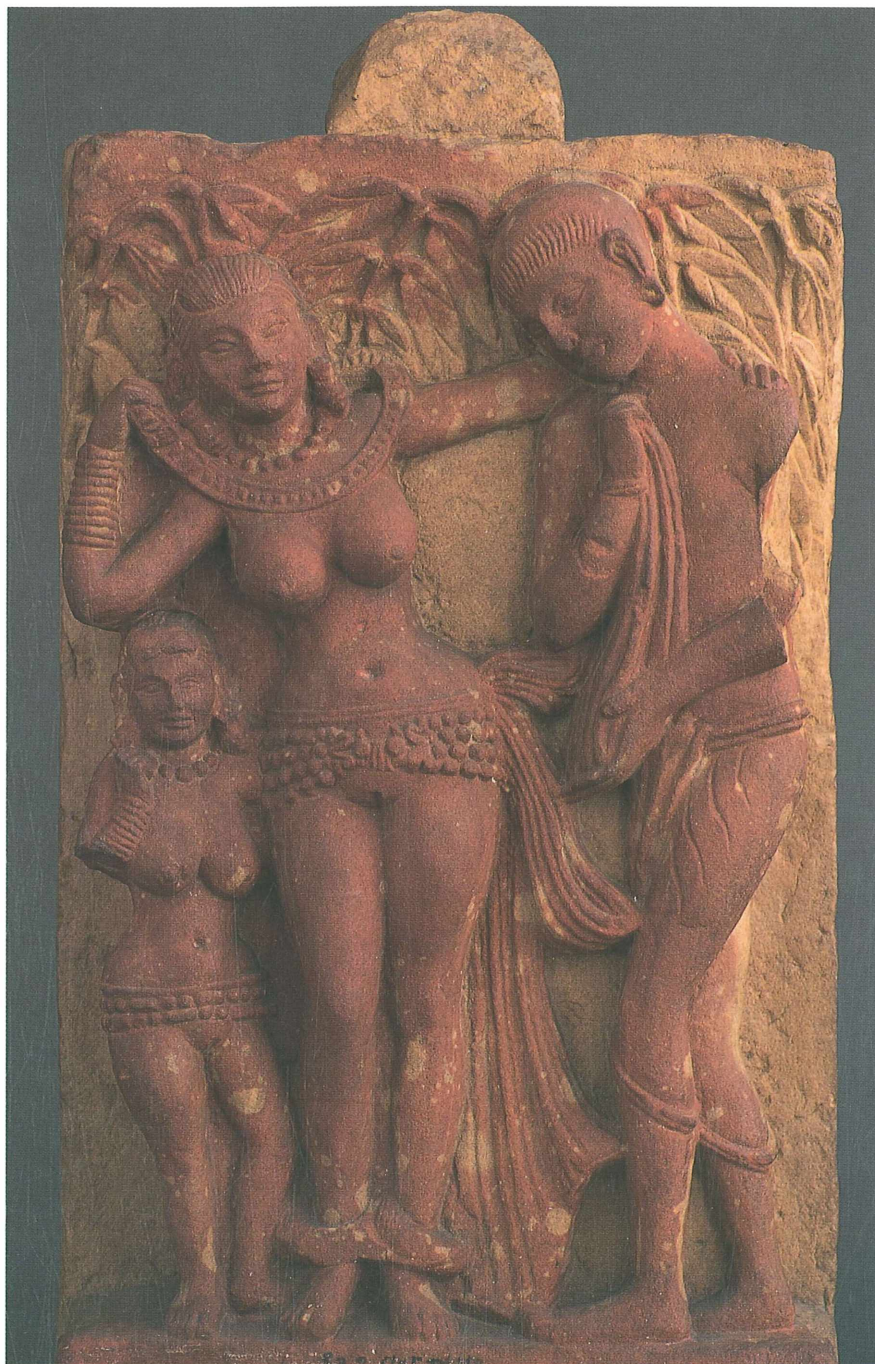


NEUES MUSEUM

DIE ÖSTERREICHISCHE MUSEUMSZEITSCHRIFT



Nähe aus Distanz
Karl Heinrich Waggenerl Haus

Deutsches Museum
für Schulkunst

Buddha in Indien

Die Neue Sachlichkeit
Österreich 1918 - 1938

Kubin-Projekt 1995

Kunst.Halle.Krems
Das neue Hauptgebäude

Eines Fürsten Traum
Meinhard II.
Das Werden Tirols

**Österreichischer Museums-
preis**
Das Augustiner-Museum
Rattenberg

Texte im Museum

Journal und
Ausstellungskalender

GLASBAU HAHN



British Museum, London

Ganzglas- Vitrinen

Kulturgüter in Ihrer Obhu
für die Welt von morgen.

Lassen Sie uns Ihre Ausstellungsproble
lösen.

Es ist unsere Aufgabe, die Ideen von
Architekten und Designern zu
verwirklichen, gleichermaßen aber auch
die konservatorischen Anforderungen
der Museen zu berücksichtigen – im
Bewußtsein unserer aller Verantwortung
die Kulturschätze der Vergangenheit für
zukünftige Generationen zu schützen
und zu bewahren.

Hanauer Landstraße 211
60314 Frankfurt am Main
Telefon (0 69) 9 44 17-0
Telex 4 16 848 hahn d
Fax (0 69) 4 99 01 51

MESSE MÜNCHEN
INTERNATIONAL



1. Internationale Fachmesse
für Museumswesen
und Ausstellungstechnik

München, 22. – 26. Juni 1995

M,O,C, Veranstaltungs-Center,
Lilienthalallee 40

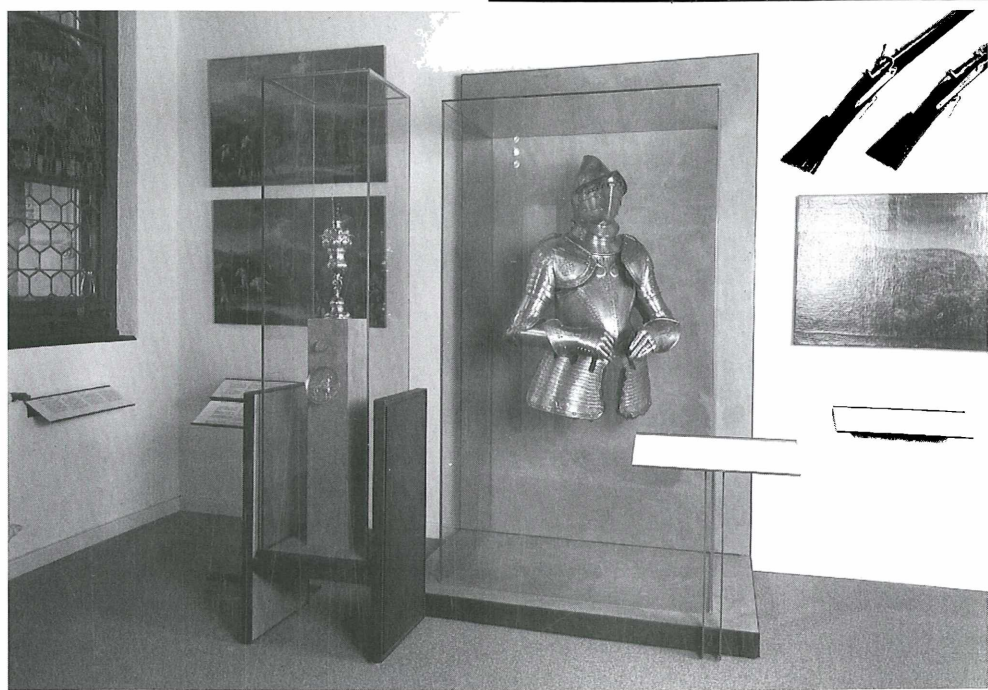
MU TEC

Die Angebotsschwerpunkte der MUTEK 95
in München:

- Museums-, Sammlungs- und Ausstellungs-
konzeption, -planung und -bau
- Einrichtungs-, Ausstattungs- und Präsentations-
technik für Museen, Sammlungen und Aus-
stellungen aller Art
- Technik und Dienstleistungen für Sicherheit
und Objektschutz
- Technische Einrichtungen und Ausstattungen
für Werkstätten und Labore der Konservierung
und Restaurierung sowie für Rekonstruktion
und Modellbau
- Einrichtungs- und Ausstattungstechnik für das
gesamte Archiv- und Depotwesen sowie alle
sonstigen Betriebseinrichtungen

Information,
Eintrittskarten, Kataloge:
Dr. Stadlmann GmbH
Operngasse 20b · 1040 Wien
Tel. (01) 5862296
Fax (01) 5863602

SYMA ist in
vielen Museen
ausgestellt.



 **SYMA**
MUSEUMS EINRICHTUNGEN

Wien, NÖ, BGLD SYMA-SYSTEM VERTRIEBSGES. M. B. H.
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, VLBG MÖBELWERKSTÄTTE HEINRICH AUER
TELEFON 0512/26 11 36

Geschätzte Leserinnen, geschätzte Leser!

Seit der letzten Nummer unseres „Neuen Museums“ sind entscheidende Veränderungen eingetreten, die nicht zuletzt auch die österreichische Museumslandschaft mitbestimmen. Zum einen handelt es sich dabei um die neue und keineswegs glückliche Zuordnung der Bundesmuseen zum bisherigen Unterrichtsministerium, das jetzt die gekünstelte Bezeichnung „Ministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten“ trägt, zum anderen ist – und auch hier sind wieder vor allem die Bundesmuseen betroffen – das Sparpaket in voller Wucht wirksam geworden.

Wenn also beim letzten Museumstag in Salzburg trotz aller Kritik und oftmals unterschiedlichen Standpunkte die Museumslandschaft im großen und ganzen noch in Ordnung war, so kann man dies im Augenblick nur mehr mit Einschränkungen behaupten. Es ist mir schon klar, daß das Sparpaket alle betrifft; daß aber damit auch jene kulturellen Institutionen, wie es die Bundesmuseen sind, in einem Umfang getroffen werden, der ihre langjährige Aufbauarbeit mit einem Mal in Frage stellt, und daß damit die sicher allgemein verspürbare Aufbruchstimmung dem Gefühl der Resignation weichen muß, ist unverständlich. Daß das Kunsthistorische Museum allein mehr als fünf Ausstellungen absagen mußte, daß auch das Museum für angewandte Kunst und die Österreichische Galerie in ihrer Ausstellungstätigkeit stark beeinträchtigt werden, sind nur äußere Symptome einer budgetären Einschränkung, deren Ende

noch gar nicht abzusehen ist. Die dunklen „Budgetwolken“, die sich bereits in den Vorverhandlungen für das Budget 1996 abzeichnen, lassen – zumindest für die Bundesmuseen – das Schlimmste befürchten. Offensichtlich hat es sich noch immer nicht herumgesprochen – und die nicht betroffenen Museen mögen sich darüber freuen –, daß unsere Museen vor allem in Wien nicht nur Stätten der Forschung, Bewahrung und damit der kulturellen und geschichtlichen Identität unseres Landes darstellen, sondern darüber hinaus ein unverzichtbarer Anziehungspunkt für die internationalen Besucherströme sind. Daß das Kunsthistorische Museum im Jahr genauso viele Besucher zählt wie die Staatsoper, aber nur einen Bruchteil des Bundestheaterbudgets erhält, sei hier nur am Rande bemerkt. Hier ginge es um grundlegende Überlegungen, was Kulturförderung durch den Staat eigentlich bewirken soll, wie die Gewichtung zu verteilen sind, und wie wir uns letztlich unserem eigenen Erbe gegenüber zu verhalten haben. Die zahlreichen Jubelfeiern zum 50-jährigen Bestehen unserer Republik haben hier nur wenige Beiträge zu einem neuen kulturellen Selbstverständnis gebracht.

Das vorliegende Heft des „Neuen Museums“ weist – man möchte fast sagen: dennoch – eine Fülle unterschiedlicher und interessanter Beiträge aus der Arbeit unserer Museen auf. Wir können nur hoffen, daß die seit Jahren erfolgte Subventionierung unserer Zeitschrift durch das Ministerium für Wissenschaft

und Forschung weiterhin bestehen bleibt und wir uns zumindest auf diesem Gebiet keine Sorgen machen müssen. In absehbarer Zeit wird es vielleicht auch wieder zu einer Zusammenführung der wissenschaftlichen und kulturellen Institutionen kommen, wie es der scheidende Vizekanzler Bundesminister Dr. Erhard Busek vergeblich seit Jahren gefordert hatte. Mit ihm ist einer der profiliertesten und engagiertesten Kulturpolitiker Österreichs von der politischen Bühne abgetreten. Die fast fünf Jahre seines Ministeramtes werden sicherlich einmal als die „goldene Zeit“ in die Geschichte der Bundesmuseen in der Zweiten Republik eingehen, haben sie doch den Zustand jahrzehntelanger Vernachlässigung beendet und eine allgemeine Aufbruchstimmung erzeugt, die in der Realisierung der zweiten und dritten Museumsmilliarde einen sichtbaren Ausdruck gefunden hat. Daß der mit viel Mühe auf die Schienen gestellte Museumszug nun zum Stillstand gekommen ist, weil plötzlich die Schienen aufgerissen wurden, ist umso bedauerlicher. Es ist nur zu hoffen, daß die neue Amtsträgerin, die freilich mit den Schulen einen nicht viel kleineren Problembereich übernimmt als ihn die Museen darstellen, uns bezüglich unserer pessimistischen Befürchtungen eines Besseren belehrt.

In diesem Sinn wünsche ich Ihnen beim Lesen der folgenden Beiträge vernünftige Unterhaltung.

Ihr
Wilfried Seipel

Seiten **Schauplatz 1 Die Kleinen**

- 9 Nähe aus der Distanz
Das Karl Heinrich Waggenerl Haus in Wagrain

Autorinnen und Autoren

Dr. Eva Kreissl, Wissenschaftliches Ausstellungskonzept,
Trattenbach

Schauplatz 2 Die Fremde

- 13 Das Deutsche Museum für Schulkunst in Hagen

Hermann Hackstein, Leiter des Museums, Hagen

Schauplatz 3 Buddha in Indien

- 15 Die frühindische Skulptur von König Asoka bis zur Guptazeit

Dr. Wilfried Seipel, Generaldirektor des
Kunsthistorischen Museums, Wien

Schauplatz 4 Bestandsaufnahme - Zukunft

- 21 Die Neue Sachlichkeit: Österreich 1918 - 1938
25 Kubin-Projekt 1995
30 Das neue Hauptgebäude der KUNST.HALLE.KREMS
32 Wasser und Wein
33 Eines Fürsten Traum
Vom Traum eines Ausstellungsprojekts zur Realisierung
37 Das Kunsthistorische Museum im Palais Harrach
Eine neue Außenstelle entsteht
40 Der Schönheit
100 Jahre Joanneum in der Neutorgasse

Dr. Klaus Schröder, Kunstforum Bank Austria, Wien
Dr. Peter Assmann, Leiter der oö. Landesgalerie, Linz
Arch. Dr. Walter Zschokke, Architekturkritiker, Wien
Prof. Dr. Werner Hofmann, Ausstellungskurator, Hamburg
Mag. Andrea Kühbacher, Tiroler Landesmuseum Ferdinande-
um, Innsbruck
Dr. Wilfried Seipel

Dr. Christa Höller, Joanneum Graz

Schauplatz 5 Österreichischer Museumspreis

- 43 Das Augustiner-Museum Rattenberg

Dr. Hermann Drexel, Kustos des Museums, Rattenberg

Schauplatz 6 Wissenschaft

- 48 Texte im Museum - pädagogische Wirkgrößen oder Medien der
Distinktion?
50 Symposium zur Museums- und Ausstellungspolitik in
Österreich 1918-1945

Mag. Beate Großegger, dzt. Dissertation zum Thema Ausstel-
lungskommunikation, Wien
Daniela Sommer, Tagungsorganisation, Wien

Schauplatz 7 Literatur

- 53 Architektur aktuell

Schauplatz 8 Journal und Ausstellungskalender

- 54 ICOM-News
56 Journal
67 Ausstellungskalender

Titelblatt:
Nanda u. seine Frau Sundari, Roter Sandstein 36 x 18 x 6,5 cm
Sankisa, Uttar Pradesh, Ende 1. - Anfang 2. Jh. n. Chr., Calcutta,
Indian Museum

Rückseite:
Plakat von Karin Welpöner, Foto:

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

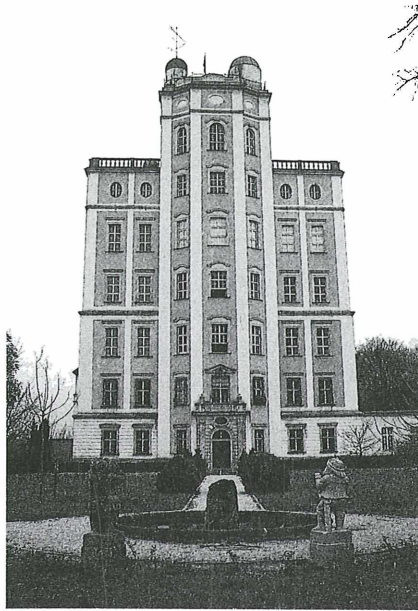
Gefördert vom Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung

Impressum:

Verleger und Herausgeber:
Österr. Museumsbund, Burgring 5, 1010 Wien
Schriftleiter: Dr. Wilfried Seipel
Redaktion: Mag. Renate Plöchl
Lektorat: Mag. Silvia Fuchshuber und Margit Höftberger
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 Mittei-
lungen des Österreichischen Museumsbundes und des Internationalen
Museumsrates ICOM.

Fotografen und Bildquellen

S.7 P. Kraml; S.9-12 Wagrainer Verein für Heimat & Kultur, M. Huber;
S.13 u. 14 Dt. Museum f. Schulkunst; S.21-24 Kunstforum Bank Aus-
tria; S.25-28 OÖ. Landesmuseum, B. Ecker; S.30 u. 31 I. M. Spiluttini,
S.31 r V. Groschedl; S.33 Tiroler Landesmuseum, S.34 D. Drescher; S.35
u. 36 Tiroler Landesmuseum, S.41 u. 42 W. Orthacker; S.43-45 H. Dr-
exel, S.46 Dommuseum Sbg. J.R. Braunmüller, S.47 Leihgeber: Reith/K.,
R. Braunmüller.



In einer Zeit der Hektik sollte es eine wesentliche Aufgabe des Museums sein, Zeichen der Ruhe und der geistigen Intensität zu setzen, zum eigenen und zum Nutzen des Publikums, das dann nicht mehr nach den Gesetzen des Fahrplans und der Profitkalkulation durch Kunstausstellungen gehetzt werden müßte.

Nähe aus der Distanz

Das Karl Heinrich Waggerl Haus in Wagrain

Eva Kreissl

Ist jemand tot und war er berühmt genug gewesen, kommt er ins Museum. Karl Heinrich Waggerl (1897-1973) war einer der bekanntesten Schriftsteller Österreichs. Seine Heimatgemeinde Wagrain hat ihm in seinem ehemaligen Wohnhaus eine Gedenkstätte errichtet. Im Juni 1994 wurde das Karl Heinrich Waggerl Haus eröffnet.

Zu Lebzeiten bereits war die Person Waggerl populärer als sein Werk - eine Entwicklung, die er durch seine Auftritte in der Öffentlichkeit bei Vortragsreisen oder dem Salzburger Adventsingen weidlich unterstützt hatte. Heute werden seine Romane kaum noch gelesen, seine Erzählungen sind zu bibliophilen Geschenkbandchen verkommen. Erst als 1993 mit der Herausgabe seines photographischen Werks („Frauenmantel“, hrsg. v. Kurt Kaindl, Text von Bodo Hell, Otto Müller Verlag, Salzburg), das auch einige Aktaufnahmen enthielt, ein Skandal zu wittern war, erinnerte man sich wieder an Karl Heinrich Waggerl. Da wurde wieder einmal versucht, ihn in das Korsett von Definitionen zu zwängen, gegen das er immer schon zu schwach gewesen war, sich erfolgreich zu wehren. Als religiöser Schriftsteller oder Blut- und Boden-Literat, als Natur-



Karl Heinrich Waggerl, Selbstbildnis

beschreiber, Seelentröster, als harmloser Geschichtenerzähler oder - was ihn selbst zutiefst erbost hatte - als Heimatdichter ist er geführt worden. All das war er nicht gewesen. Er war auch nicht irgendetwas anderes. Das Definieren selbst ist die Quelle der Verzerrungen und der Riegel vor dem Verstehen.

Über diesen Mann also sollten Elisabeth Kornhofer (Organisation), Margareta Kühhas (Gestaltung) und die Autorin (Konzept) ein Museum machen. Damit standen wir vor einem recht heterogenen Anforderungs-

profil: Das Karl Heinrich Waggerl Haus sollte ein Ort des Kennenlernens für all jene sein, die mit dem Dichter nicht vertraut sind. Es sollte ein Ort der kritischen Auseinandersetzung werden für seine Anhänger und seine nicht minder leidenschaftlichen Gegner. Es sollte ein Haus werden, mit dem sich die Wagrainner - seine glühendsten Verehrer, die jedoch kaum je eine Zeile von ihm gelesen haben - identifizieren können. Und nicht zuletzt sollte es eine touristische Attraktion für die Gäste sein, die in den Bergen meist nur aus Langeweile ins Museum gehen, sobald die Sonne nicht scheint.

Der Weg, mit diesen unterschiedlichen Anforderungen umzugehen, war im Grunde der, ihnen mit Zurückhaltung zu begegnen. Wenn es jemanden gab, dem wir es recht machen wollten, dann war das Karl Heinrich Waggerl - nicht der Person, sondern dem Phänomen. Als einer der österreichischen, speziell der Salzburger und noch spezieller der Wagrainner Kultur nur am Rande angehörenden Fremden hatte ich die Möglichkeit, mich diesem Phänomen mit „ethnologischem Blick“ zu nähern. Das Konzept beruht auf der deutenden, empathischen Beschreibung, das ich, biographisch unbelat-

stet, weitgehend freihalten konnte von den überkommenen Definitionen, durch die hindurch Karl Heinrich Waggerl gemeinhin betrachtet wird.

Im Laufe der Arbeit wurde die ursprüngliche Fremdheit jedoch rasch

uns auf ihr Dasein einen Reim machen.

Für beide Waggerls waren die Dinge wichtig - jedem auf seine Weise. Mit einer unbeschreiblichen Intensität des Sammelns und Produ-

dem Haus, das diese Aura in sich aufgenommen hat. Der Aura des Karl Heinrich Waggerl Hauses kann man sich nicht entziehen - nicht nur, weil Jahrhunderte lang Menschen in ihm gelebt haben, sondern weil seine letzten Bewohner um das auratische Moment zwischen Menschen, Dingen und Häusern wußten.

Die Einrichtung eines Museums in einem solchen Haus stellt natürlich einen herben Bruch mit seiner Vergangenheit dar. Wir konnten ihn nur mildern, indem wir die ohnehin unmögliche Trennung zwischen Darstellungsweise und Inhalt als bewußtes Stilmittel einsetzten. Margareta Kühhas hat für ihre Gestaltung Karl Heinrich Waggerls Perspektive eingenommen und eine schlichte, sachliche Formensprache mit traditionellen handwerklichen Materialien verbunden. Ihre Schriftgestaltung ist eine reduzierte Antiqua-Variante. Teilweise hat sie Gebrauchsmobiliar auf behutsam interpretierende Weise zu Schaukasten und Vitrinen umgearbeitet, wie etwa Karl Heinrich Waggerls wichtigstes Möbelstück, sein Werkzeugkasten, der unter ihren Händen zum „Flügelaltar des Handwerks“ wurde.

Die Verwobenheit von Darstellung und Inhalt spiegelt sich ebenso in der Museumstextierung wieder. Sie greift zum überwiegenden Teil Originalzitate von Karl Heinrich Waggerl auf. Die Texte, die ich über den Dichter verfaßt habe, beschränken sich auf die Fakten erklärenden Passagen. Denn unsere Interpretation sollte sich in der Auswahl und dem Arrangement von Texten und Bildern er-



Der zentrale Dachbodenraum im K. H. Waggerl Haus

zu einem Kampf um Distanz zu Karl Heinrich Waggerl - und vor allem zu seiner Frau Dita. Denn Menschen kann man wie Bilder nicht mehr erkennen und noch weniger beschreiben, wenn man ihnen zu nahe steht. Doch wer jemals die Hinterlassenschaft Verstorbener zu ordnen hatte, weiß um die eigenartige Intimität, die die verwaisten Dinge zu jenen herstellen, die sie zurückgelassen haben. Sie werden zu Kronzeugen ihrer Besitzer, die selbst nichts mehr erklären, deuten, korrigieren können. Die Dinge sind einfach da - und wir müssen

zierens haben sie ihrem Leben DINGlichkeit verliehen. Und sicher ist, daß kein Stein aus der Steinsammlung, keine Zündholzschachtel aus der Zündholzschachtelsammlung, kein Werkzeug oder skurriles technisches Instrument, keines all der alten Bücher, keine Schachtel, kein Krug und keines der volkskundlichen Kleinode, keine ihrer Zeichnungen und Skizzen, keine Notiz und kein Brief ohne Bedeutung war.

Ein jedes Ding hat ein Bindeglied zwischen der Aura der Menschen, die ihm seine Bedeutung gaben, und

schöpfen. Sie liefern ein gelenktes Angebot, eine Beziehung zwischen Karl Heinrich Waggerl und dem Publikum herzustellen, deren Qualität und Bedeutung jedoch jeder Besucher selbst finden muß. Dazu muß man im Karl Heinrich Waggerl Haus sehr viel lesen. Zwar lautet eine der Grundregeln gegenwärtiger Ausstellungs- und Museumspraxis: wenig Text! Doch haben wir mit dieser Regel bewußt gebrochen. Wer hier Karl Heinrich Waggerl näher kommen will, muß lesen wollen. Schließlich war er Schriftsteller.

Er selbst nannte sich lieber „Sprachsteller“ und sah den Umgang mit Sprache als ein Handwerk an. Leicht ging ihm das Schreiben nicht von der Hand. Es war ihm ein lebenslanger Kampf, der ihn oft in tiefste Verzweiflung stürzte. Dem zweifelnden und verzweifelnden, dem leidenden, zerrissenen und schwachen Karl Heinrich Waggerl, der dem Bild vom heiteren Blumen-dichter so gar nicht entsprach, hat Harald Friedl ein Filmportrait gewidmet. Darin stellt er den bekannten Bildern von Auftritten und Lesungen Karl Heinrich Waggerls zum Teil nie gesendetes Filmmaterial aus öffentlichen und privaten Beständen gegenüber. Einfühlsam und offen zeichnet Harald Friedl ein sehr kritisches Bild des Dichters, das die gängigen Klischées umgeht und daher auch nicht grundlos als Prolog an den Beginn des Museumsbesuchs gestellt ist. Man betritt das Haus im oberen Stockwerk, das bis auf Filmraum, Kassabereich und Kinderecke im Originalzustand belassen worden ist.

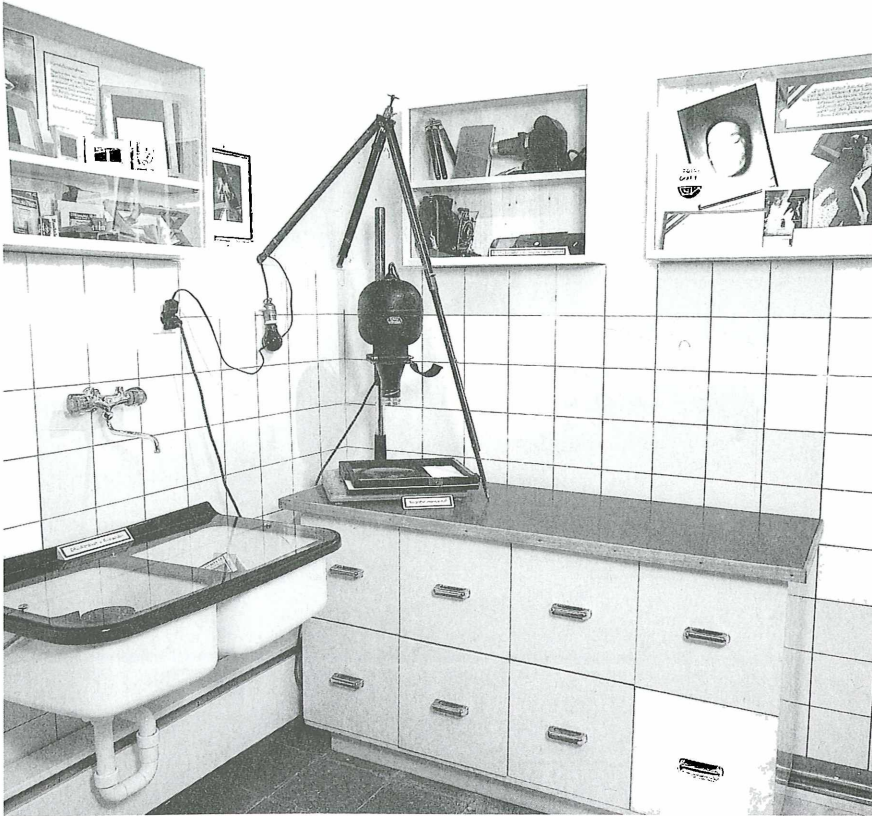


Webbank und Werkstücke

Denn hier läßt sich auf nicht literarischer Ebene Waggerls oft mißdeuteter Stil illustrieren. An dem Raum, den er für seine Gäste eingerichtet hatte, wird der Wert deutlich, den er traditionellen Lebensformen beimaß. Dem steht die Einrichtung des Schlafzimmers gegenüber, dessen Möbel er selbst entworfen und dabei versucht hatte, traditionelle Funktionen in einer betont schlichten und sachlichen Form auszudrücken. Ornamentlosigkeit und die Klarheit der Linien sprechen die Sprache der Moderne und sind dem Gedankengut des Bauhauses verpflichtet.

Dieser Bogen von Tradition zu Moderne wird gebrochen durch die

Kitschsammlung im Vorhaus, die er gemeinsam mit seiner Frau angelegt hatte. In einem Akt stilistischer Anarchie drückt sie Waggerls Skepsis gegenüber jeglichem Stildiktat aus, das sich einengend über menschliche Bedürfnisse stellt. Zu ebener Erde wird der Besucher von der warmen dunklen Stimme des Dichters empfangen. Aus einer der drei Hörstationen (Gestaltung und Aufnahme Thomas Friedmann) erklingt sie, um zumindest ansatzweise das Charisma Karl Heinrich Waggerls nachempfinden zu lassen. Im gesamten Stockwerk wird anhand der Dinge, die er herstellte und sammelte, von seinem alltäglichen Leben zwischen Schreiben,

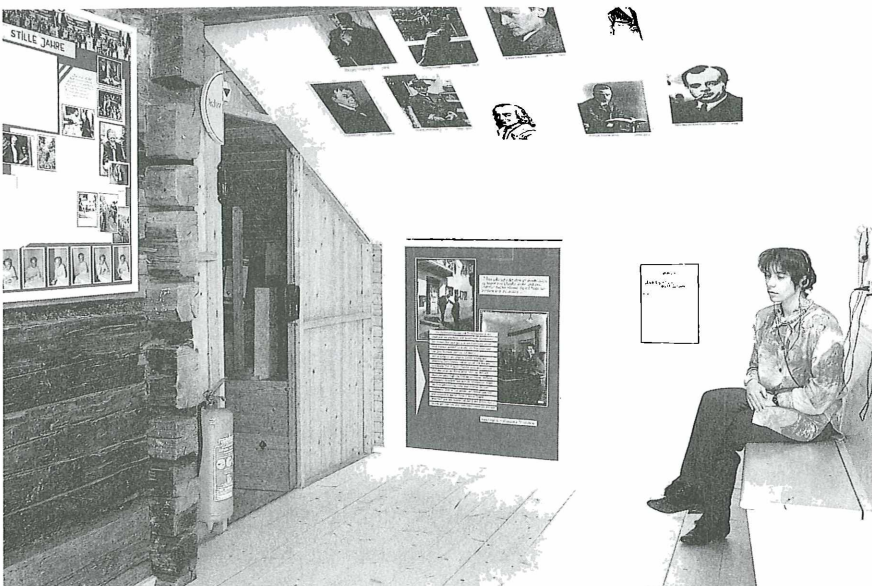


Die Photowerkstatt K. H. Waggerls

Natur und Handwerk erzählt.

Unter dem Dach wird über Karl Heinrich Waggerl berichtet. Die Sta-

dien seiner biographischen Entwicklung werden nachgezeichnet und Stellungnahmen zu Person und Werk



Dokumentation zu Biografie und Werk K. H. Waggerls mit Hörstation

eingeholt. In einer Bodenkammer haben wir die Fehleinschätzung Waggerls als Heimatdichter zum Anlaß genommen, über Zuständigkeit und Mißbrauch des Begriffes „Heimat“ zu reflektieren.

Am Ende des Rundganges, im zentralen Dachbodenzimmer, kommen wir zum Kern der Auseinandersetzung mit Karl Heinrich Waggerl. Hier wird auf das in Vergessenheit geratene zentrale Werk des Dichters hingewiesen. Seine Romane sollten wieder gelesen werden. Denn heute kann die Gültigkeit ihrer Allegorien anders verstanden werden als zu ihrer Entstehungszeit in den 30er Jahren.

Die Romane bieten jedoch auch einen Schlüssel zur Erschließung des facettenreichen und auch widersprüchlichen Wesens Karl Heinrich Waggerls. Nur bruchstückhaft und in Andeutungen haben wir uns Waggerls Innenwelt genähert. Wo dies Verwirrung stiftet, kann das eingefahrene Bild über ihn erschüttert und zu einer neuen Auseinandersetzung mit dem Menschen Karl Heinrich Waggerl und seiner Arbeit angeregt werden.

*Karl Heinrich Waggerl Haus
K. H. Waggerlstraße 1,
5602 Wagrain
Tel.: 06413/8203*

Das Deutsche Museum für Schulkunst in Hagen

Hermann Hackstein

Der Kunstunterricht an den allgemeinbildenden Schulen hat bekanntlich keine starke Lobby, zumindest in Deutschland. „Jugend forscht“, „Jugend musiziert“, „Jugend trainiert für Olympia“ sind nur die bekanntesten unter den vielen Förderprogrammen, die belegen, daß andere Bildungsbereiche offenbar für weit wichtiger gehalten werden als die ästhetische Erziehung. Bedenkt man, mit welchem Aufwand in den letzten Jahrzehnten Museumsbauten errichtet worden sind und sogar heute noch entstehen, gleichsam als Statussymbole der Länder und Kommunen, so muß die Vernachlässigung der Kunsterziehung umso mehr verwundern. Jugendkunstschnulen und Museumspädagogik, wo es sie überhaupt gibt, sind zwar eine wünschenswerte Ergänzung, aber kein Ersatz für die Basisarbeit an den Schulen, denn hier könnten die Weichen für eine intensivere Auseinandersetzung mit Kunst und Gestaltung und damit für eine lebendigere Nutzung der Museen gestellt werden. Die steigenden Zahlen der Museumsbesucher signalisieren zwar einen wachsenden Museumstourismus, zumeist dank teurer Imagekampagnen, sie resultieren aber nicht zwangsläufig aus einem tieferen Kunstbedürfnis oder gar einem besseren Kunstverständnis breiterer Bevölkerungsschichten.

Das Deutsche Museum für Schulkunst (DMfS) ist das erste und bislang wohl auch weltweit einzige Museum, das gestalterische Arbeiten von Kindern und Jugendlichen sammelt, um sie vor allem den Erwachsenen vor Augen zu führen. Geht es doch sonst in den sogenannten Kindermuseen darum, die Werke der Erwachsenen für Kinder verständlich zu machen



Stuhlverfremdungen, Gymnasium, Grundkurs Design, Jahrgangsstufe 11

oder ihnen wissenschaftliche Phänomene oder historische Ereignisse kindgemäß zu vermitteln.

Das DMfS ist eine unabhängige Einrichtung zur Förderung der gestalterischen Fächer an den allge-

meinbildenden Schulen in Deutschland und an den deutschen Auslandsschulen. Das Museum versteht sich als Mittler zwischen Schule, bildender Kunst und Öffentlichkeit sowie als Ansprechpartner für alle an der ästhetischen Erziehung der Jugend Beteiligten. Das DMfS wurde im Dezember 1986 in Hagen gegründet und ist anlässlich des 26. Weltkongresses der Kunsterzieher im August 1987 erstmals an die Öffentlichkeit getreten. Das Museum wird ehrenamtlich geführt und finanziert sich ausschließlich durch Spenden.

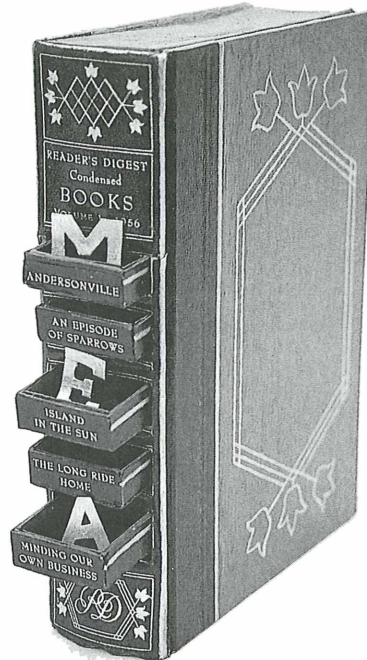
Die Konzeption des Museums basiert auf zwei Säulen: dem Museum als Forum und dem Museum als Initiator. Das Museum sammelt zum einen beispielhafte und bedeutsame Unterrichtsergebnisse aus allen Bereichen der gestaltungsorientierten Fächer aller Schulformen. Es gibt damit Einblick in die Vielfalt der Möglichkeiten und Tendenzen unterrichtlicher Arbeit in der Schule, sowohl unter handwerklich-technischen und formalen als auch unter inhaltlichen und problemorientierten Fragestellungen. Schwerpunkte dabei sind die Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Kunst, der gestalteten Umwelt und den technischen Bildmedien. Das Museum fördert herausragende Talente unter den Schülerinnen und Schülern durch

Gruppen- und Einzelausstellungen. Da das Museum leider immer noch nicht über das von der Stadt Hagen seit Jahren versprochene eigene Gebäude verfügt, um die wachsende Sammlung angemessen einrichten zu können, beschränkt sich die Präsentation auf Teilbereiche an unterschiedlichen Orten. Ein exemplarischer Querschnitt durch den Eigenbesitz kann als Reiseausstellung gezeigt werden. Inzwischen ist auch die Umsiedlung des Museums in eine andere Stadt im Gespräch.

Neben der Erweiterung und Präsentation der Sammlung organisiert das Museum Wanderausstellungen zu unterschiedlichen Projekten und initiiert Wettbewerbe in Zusammenarbeit mit geeigneten Institutionen und Einrichtungen aus dem öffentlichen und privatwirtschaftlichen Bereich. Eine besondere Aufgabe ist der internationale Austausch von Ausstellungen als aktiver Beitrag zu mehr Verständnis und Toleranz zwischen den Völkern und einer interkulturellen Erziehung an den Schulen. Ein weiterer Schwerpunkt gilt der Sichtbarmachung gestalterischer Anforderungen im Berufsleben und damit den Möglichkeiten einer besseren beruflichen Vororientierung der Schüler durch geeignete Aufgaben im Kunstunterricht.

Zu den wichtigsten Projekten gehört die „Bilderbrief-Brücke“ zwischen Kindern und Jugendlichen in Deutschland und der ehemaligen Sowjetunion unter der Schirmherrschaft von Frau von Weizsäcker. Im Rahmen dieser Aktion, die seit 1988 läuft, konnten bis heute viele tausend

Briefkontakte zwischen Kindern, Familien, Schulen und Gruppierungen unterschiedlichster Art geknüpft werden, die zum Teil zu persönlichen Begegnungen und festen Freundschaften über die Ländergrenzen hinweg geführt haben. Allein durch die Mitwirkung in einer Eurovisionssendung im Zweiten Deutschen Fernsehen



*Condensed Books, Gymnasium, Klasse 10
(aus der Ausstellung Bücher und Buchobjekte)*

konnten weit über tausend neue Verbindungen hergestellt werden. Eine Auswahl der interessantesten und eindrucksvollsten Briefe mit Zeichnungen, Fotos, Postkarten und Texten ist als Wanderausstellung arrangiert und in einem Katalog, mit einem Vorwort von Lew Kopelew, ausführlich dokumentiert (108 Seiten, DM 10,- zuzügl. Porto)

Die Wanderausstellung „Bildwelten-Weltbilder“ zeigt Arbeiten

aus dem Kunstunterricht von 21 deutschen Auslandsschulen in Europa, Asien, Afrika und Südamerika. Zu der Ausstellung, die in Zusammenarbeit mit Holger und Anne Schnapp an der deutschen Schule in Genf organisiert wurde, ist ebenfalls ein Katalog erschienen (84 S., DM 10,- zuzügl. Porto). Die Wanderausstellung „Kindermalereien aus der Volksrepublik Mongolei“ in Zusammenarbeit mit der Deutschen Mongoleigesellschaft zeigte Arbeiten aus dem Kunstunterricht an verschiedenen Schulen in Ulan Bator. Seit Oktober 1994 läuft die Wanderausstellung „Bücher und Buchobjekte“, die vorrangig in Bibliotheken gezeigt wird. An Stelle eines Katalogs ist zur Ausstellung in der Zeitschrift Kunst & Unterricht (Erhard Friedrich Verlag, 30917 Seelze) ein Schwerpunkttheft erschienen (Nr. 186/Okt. 1994).

Bis heute konnte sich das Museum bereits in über 50 Städten in Deutschland, der ehemaligen Sowjetunion, in Polen, Frankreich und der Schweiz vorstellen. Zu allen Ausstellungen ist ein farbiges Plakat erhältlich (DM 4,-). Eine Info-Mappe mit 10 farbigen Postkarten (DM 5,- zuzügl. Porto) gibt Einblick in die Vielfalt der Exponate.

*Deutsches Museum für Schulkunst
Stirnband 10
D 58093 Hagen
Tel.: 02331-58453/64977*

*Kontakte:
Hermann Hackstein
Wichernstraße 9
D 58099 Hagen
Tel.: 02331-64977*

Buddha in Indien

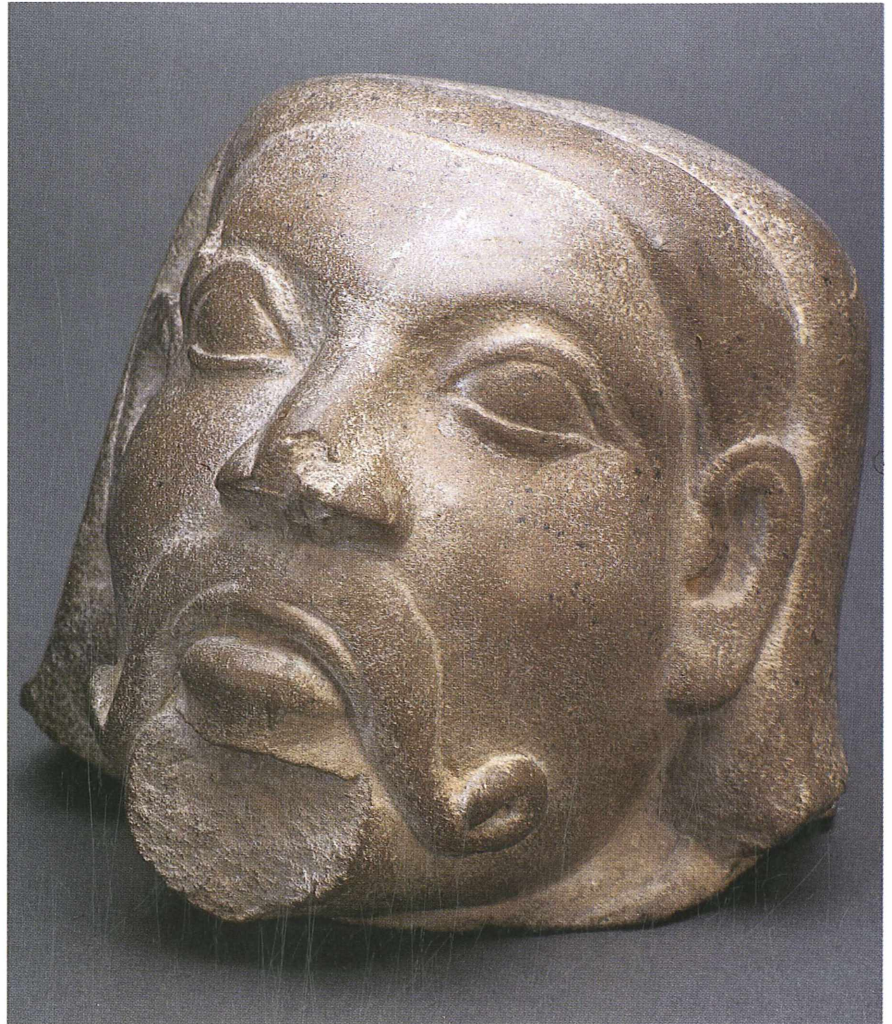
Die frühindische Skulptur von König Asoka bis zur Guptazeit

Wilfried Seipel

In Fortsetzung der konzeptionellen Absicht des Kunsthistorischen Museums, die großen Hochkulturen der Welt im Rahmen einer Sonderausstellung zu dokumentieren und sich dabei vorwiegend einer besonderen Kunstgattung zu bedienen, nämlich jener der Skulptur, ist es nun gelungen, nach der Präsentation der Hochkultur der Mayas und jener des alten Ägypten das frühe Indien zum Gegenstand dieser sowohl kunstgeschichtlich als auch religionshistorisch ausgerichteten - Sonderausstellung zu machen.

In Wiederholung eines ebenfalls im Wiener Künstlerhaus vor rund 35 Jahren gezeigten Ausstellungszyklus, der im Jahre 1961 zu Ende ging und der dem Autor dieser Zeilen damals noch als Schüler entscheidende Anstöße gab und ebenfalls über die Kulturen Mexikos, Ägyptens und Indiens informierte, führt die diesjährige Indien-Ausstellung eine alte und bewährte Tradition fort.

Die Auseinandersetzung mit den großen Hochkulturen der Welt, ihrer Geschichte, ihren künstlerischen, religiösen, philosophischen und sozialen Leistungen und Errungenschaften, zählt nach wie vor zu den wichtigsten, aber auch dankbarsten Aufgaben einer umfassenden Ausstel-



Kopf eines Mannes, Stein, 15,3 x 17 x 17,5 cm, Sārnāth, Uttar Pradesh, 3. Jh. v. Chr. New Delhi, National Museum

lungspolitik. Auch wenn Großausstellungen seit Jahren - um nicht zu sagen seit Jahrzehnten - totgesagt werden, sind sie aus dem kulturellen Leben unserer Zeit nicht mehr weg-

zudenken. Als meist spontane Musealisierung historischer Phänomene unter jeweils wechselnden Gesichtspunkten brechen sie die oft stereotype Eindimensionalität musealer Prä-

sensation auf und führen den Besucher in eine vielfach unbekannte, geheimnisvolle Welt der Wissenschaft, der Kunst, der Religion und Geschichte. Die Defizite unseres Bildungssystems, das die jungen Menschen von heute auf den Informationshighway einer elektronisch bestimmten Zukunft vorbereiten soll oder gar muß, das aber die wesentlichen geistesgeschichtlichen oder auch kunst- und kulturgeschichtlichen Zusammenhänge unserer immer rascher sich wandelnden Welt nicht nur aus Zeitgründen vernachlässigt, sollten mit Ausstellungen dieser Art zumindest zum Teil abgebaut werden. Dennoch wäre es vermessen anzunehmen, man könnte auf diese Weise das unbewußt bestehende Bedürfnis eines großen Teils unserer Bevölkerung nach einem Kennenlernen der Geheimnisse und der Schönheiten unserer Welt und ihrer Geschichte auch nur annähernd abdecken. Dazu kommt, daß die nach Reichweiten und Seherquoten schieflende Programmgestaltung der Radio- und Fernsehstationen trotz gesetzlich verankerten Kultur- und Bildungsauftrages in zunehmendem Maße beispielsweise dem brutalen Schwachsinn primitiver Serienproduktionen den Vorzug gibt, während unser Anliegen ergänzende Dokumentarserien und Wissenschaftsmagazine entweder ganz abgesetzt oder erst zu mitternächtlicher Stunde gesendet werden. So haben Ausstellungen notwendigerweise die Funktion und Wirkungsweise eines Ersatzmediums zu übernehmen, dessen wünschbare massenmediale Strahl-

kraft freilich auf ein immer kleiner werdendes Besucherpublikum zu stoßen scheint. Denn auch die geistige (und oftmals auch physische) Anstrengung, sich auf ein Ausstellungserlebnis einzulassen, sich auseinandersetzen zu wollen mit Anspruchsvollem, Fremdartigem, die engen Grenzen des gewohnten eigenen Lebensumfeldes Überschreitendem, bedarf einer konditionierenden Bereitschaft eines jeden einzelnen Ausstellungsbesuchers. Erst

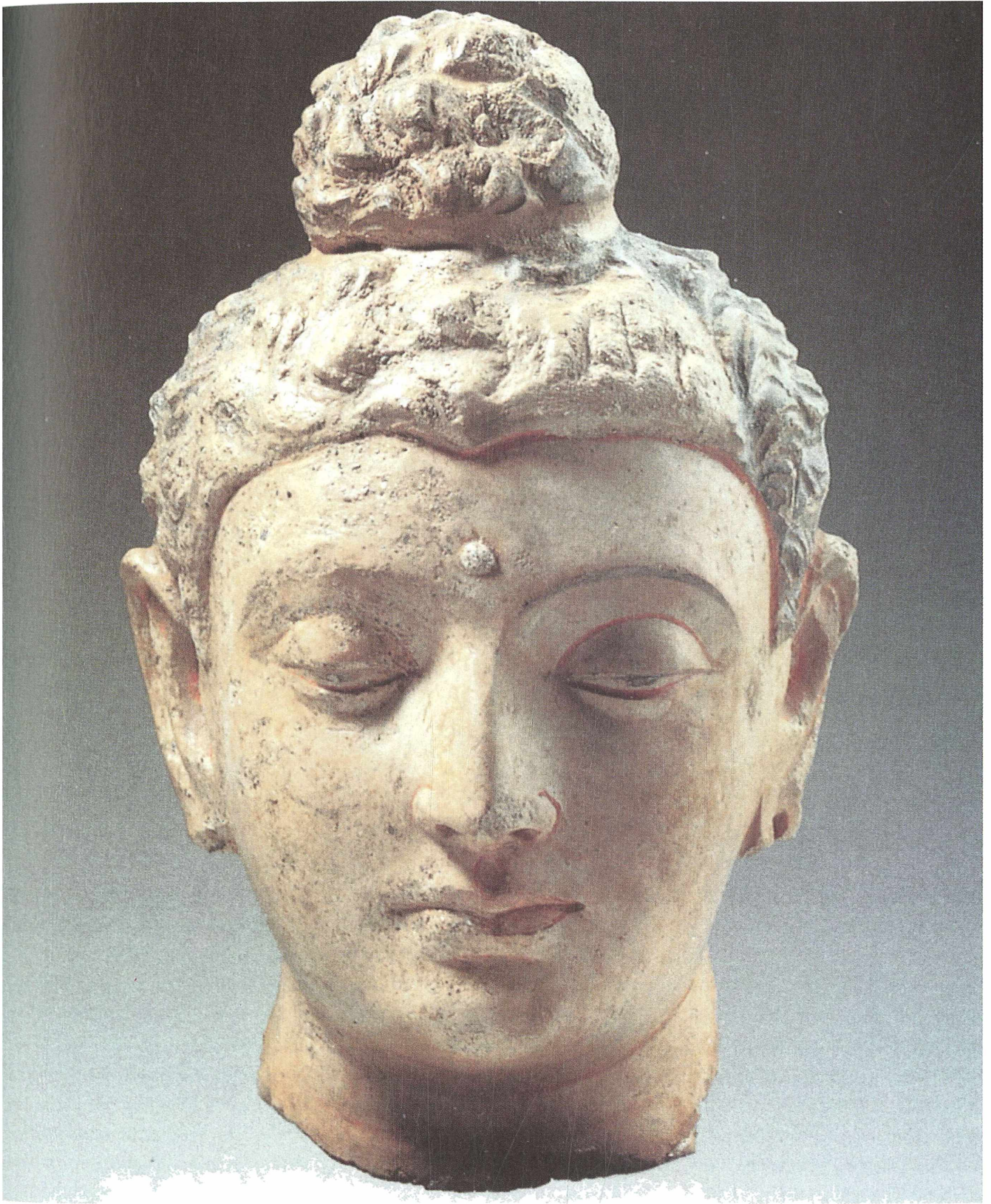
zu einer echten Auseinandersetzung mit dem Gebotenen. Das Stillhaltenkönnen vor dem Objekt, dem Kunstwerk, das Lesen der Beschriftungstexte oder gar des Katalogs sind „Anstrengungen“ oder Eigenschaften, die einem immer stärker werdenden Belastungsdruck durch „einfachere“ Ersatzhandlungen ausgesetzt sind: Der Videoclip z. B. ersetzt den Konzertbesuch, die Zwanzig-Zeileninformation des Wochenmagazins das Feuilleton, etc.



Elefantenreiter, Roter Sandstein, 40 x 69 x 11 cm. Gayatri Tila, Mathurā, Uttar Pradesh, Ende 1. Jh. v. Chr. New Delhi, National Museum

dann kann sich jene Antriebskraft entwickeln, die den letzten Anstoß gibt, der über Neugierde und Überwindung der Langweile hinausführt,

Dennoch bin ich überzeugt, daß Sonderausstellungen immer ihre Funktion und auch ihre Wirkung haben werden und immer einen entschei-



Kopf eines Buddha, Stuck, 19 x 29 cm. Gandhāra, Pakistan, 4./5. Jh. n. Chr. Berlin, Museum für Indische Kunst



Buddha mit Geste der Schutzgewährung (ābhaya mudra), Schiefer, 24,8 x 22,4, x 6,4 cm. Jamalgarhi, Pakistan, 2. Jh. n. Chr. Calcutta, Indian Museum

denden Anteil an der kulturellen und damit sinnstiftenden Lebensgestaltung eines großen Teils unserer Bevölkerung ausmachen werden.

So sei auch hier einmal mehr der Versuch unternommen, im Rahmen einer Ausstellung über indische Kunst über die Bedeutung und die künstlerische Leistung eines besonders wichtigen Teiles des Kulturerbes der Menschheit zu informieren und zu einer neuen ästhetischen und geistigen, vielleicht sogar religiösen Auseinandersetzung mit „Buddha in Indien“

und seiner künstlerischen Hinterlassenschaft einzuladen. Bewußt wurde ein zeitlich verhältnismäßig eingeschränkter Abschnitt der indischen Geschichte und Kunst in das Zentrum dieser Ausstellung gestellt, haben doch einerseits die rund sieben Jahrhunderte von König Asoka im 3. Jahrhundert v. Chr. bis zur Guptazeit im 4. Jahrhundert n. Chr. den Beginn der indischen Kultur entscheidend geprägt, und sind andererseits aus dieser frühen Zeit auch die ersten bedeutenden künstlerischen Denk-

mäler und Kunstwerke des indischen Subkontinents überliefert.

Die aufgrund neuerer Forschungen wohl erst in das vierte vorchristliche Jahrhundert zu datierende Lebenszeit Gautama Buddhas rückt die Entstehung des Buddhismus als eines der fünf großen, weltumspannenden Religionssysteme nur wenige Jahrzehnte vor den archäologisch faßbaren Beginn der frühindischen Kunst, wie er in dieser Ausstellung etwa in den zahlreichen Terrakotta-Figürchen aus der Zeit der Maurya-Dynastie dokumentiert ist. Mit den bereits in frühester Zeit ausformulierten „vier edlen Wahrheiten“, der Wahrheit vom Leiden, der Wahrheit von der Leidensentstehung, der Wahrheit von der Leidensvernichtung und der Wahrheit von dem zur Leidensvernichtung führenden achteiligen Pfad, bot der ursprüngliche Buddhismus eine Erlösungslehre, deren letztes Ziel das Erreichen des Nirvanas war. Die an die Gestalt des Schöpfers dieser Lehre Gautama Buddha geknüpfte Legendenbildung sowie die Entstehung und Verbreitung des Buddhismus sind freilich nicht nur aus den zahlreichen schriftlichen Quellen, den Sammlungen kanonischer und nicht kanonischer Texte rekonstruierbar, sondern fanden ihren Niederschlag auch in der künstlerischen Hinterlassenschaft, in den Skulpturen und Reliefs der Tempel- und Klosteranlagen der frühindischen Zeit. So werden hier zahlreiche aus der Regierungszeit des Königs Asoka (ca. 272 bis 236 v. Chr.) stammende Steinreliefs gezeigt, die uns etwas von den zu Beginn einer langen Entwick-



*Brahmā und Indra fordern den Buddha zu predigen auf, Schiefer, 41 x 43 cm. Gumbat, Swat, Pakistan, 1. Jh. n. Chr.
Rom, Museo Nazionale d'Arte*

lung sich ausformenden unterschiedlichen Stilmerkmalen, regionalen Sonderentwicklungen und gegenseitigen Beeinflussungen der frühindischen Kunst verraten. Von König Asoka gleichsam zur Staatsreligion erhoben, sollte der Buddhismus in kurzer Zeit eine Verbreitung in ganz Indien finden. Die in dieser

Ausstellung zusammengetragenen Beispiele mit Darstellungen aus der Buddhalegende geben einen bezeichnenden Einblick in das religiös bestimmte Kunstwollen vor allem der Kushan-Zeit, die mit ihren im hellinistisch beeinflussten Gandhara-Stil verfertigten Kleinskulpturen und Reliefs einen ersten Höhepunkt indischer

Kunstenfaltung bedeutet haben. Ausgehend von symbolischen Darstellungen Buddhas, in denen er in Form einer Blüte eines Baumes oder eines ornamentalen Motives wiedergegeben wurde, entwickelt sich die buddhistische Plastik zu einer der bedeutendsten Darstellungskünste menschlicher Innerlichkeit und me-



Stehender Buddha, Sandstein, 39,2 x 15,8 x 6,5 cm. Sārnāth, Uttar Pradesh, ca 500 n. Chr. Calcutta, Indian Museum

ditativer Schönheit. Zahlreiche Beispiele in dieser Ausstellung verdeutlichen diesen Entwicklungsprozeß, der in der Guptazeit einen ersten Höhepunkt und Abschluß gefunden hat, der freilich in dieser Ausstellung nicht mehr veranschaulicht wird.

Die Durchführung dieses anspruchsvollen Konzeptes war freilich nicht ohne die Mithilfe der bedeutendsten Museen Indiens, Europas und der Vereinigten Staaten möglich. So ist es das erste Mal, daß der indische Subkontinent mit über 200 Leihgaben in einer außerhalb Indiens gezeigten Ausstellung präsent ist. Beginnend mit dem Nationalmuseum in New Delhi über das Indian Museum in Calcutta und die Regionalmuseen in Amaravāṭī, Sāñci, Sanghol, Lucknow, Mathurā und Nāgārjunakonda, über die Sammlungen des Musée Guimet in Paris, des British Museum in London, des Ashmolean Museum in Oxford, des Metropolitan Museum in New York, des Museum of Fine Arts in Cleveland, des Wiener Völkerkundemuseums und verschiedener Privatsammlungen konnten die für die Veranschaulichung der frühindischen Plastik notwendigen Leihgaben zusammengeführt werden.

Die Ausstellung ist bis 16. Juli 1995 im Künstlerhaus täglich von 10-18 Uhr und Donnerstag bis 21 Uhr zu sehen.

Die Neue Sachlichkeit: Österreich 1918 - 1938

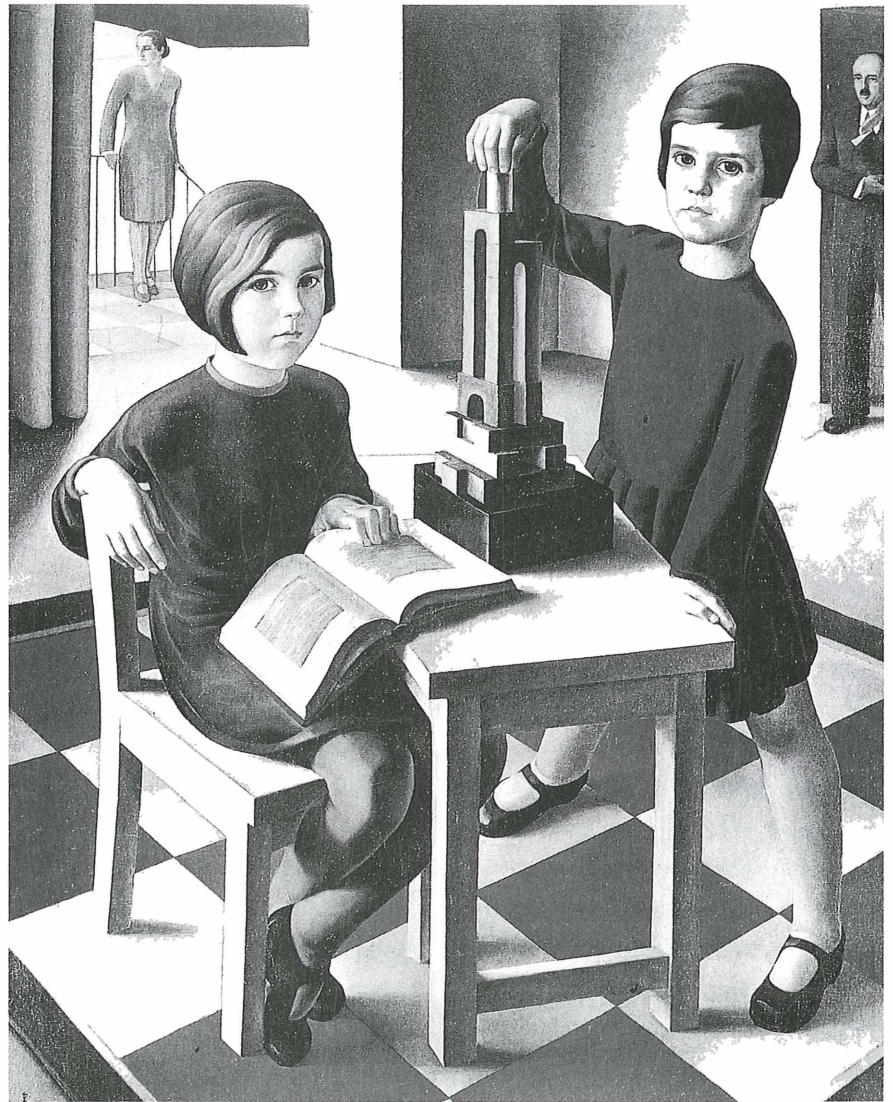
Klaus Schröder

Eine Ausstellung im Kunstforum wirft ein völlig neues Licht auf die österreichische Kunst der Zwischenkriegszeit. Nicht der Expressionismus der zweiten Generation, die Neue Sachlichkeit, dominiert die Malerei der 20er- und 30er-Jahre: dies sowohl quantitativ als auch qualitativ. Rudolf Wacker, Franz Sedlacek, Herbert Reyl-Hanisch, Otto Rudolf Schatz, Sergius Pauser und Herber Ploberger stehen im Zentrum dieser komplexen Aufarbeitung einer unterschätzten und verkannten österreichischen Bewegung.

Im 20. Jahrhundert ist wohl keine Stilrichtung als Nationalstil mit Deutschland so sehr verknüpft wie die Neue Sachlichkeit. Auch wenn das Phänomen als solches mittlerweile längst in seiner Internationalität erkannt wurde, so wird doch immer noch jede vergleichbare Bewegung in Amerika, in Italien oder in Frankreich und Holland an Deutschland gemessen. Das liegt u. a. daran, daß Begriff und Verständnis der Neuen Sachlichkeit in den ersten Jahren der Weimarer Republik geprägt wurden. Das theoretische Hauptwerk zur Neuen Sachlichkeit, bis heute eine der profundesten Untersuchungen zu einer zeitgenössischen Kunst, wurde von Franz Roh 1925 unter dem Titel „Nach-Expressionismus. Magischer

Realismus“ verfaßt. Der Terminus „Neue Sachlichkeit“ selbst stammt von Gustav Friedrich Hartlaub, der die in ihrer Wirkung gar nicht hoch genug einzuschätzende namensgleiche

Ausstellung in der Mannheimer Kunsthalle ebenfalls 1925 veranstaltete. Das Terrain dieser spezifischen Form eines Realismus nach den Avantgarden ist also so weit abge-

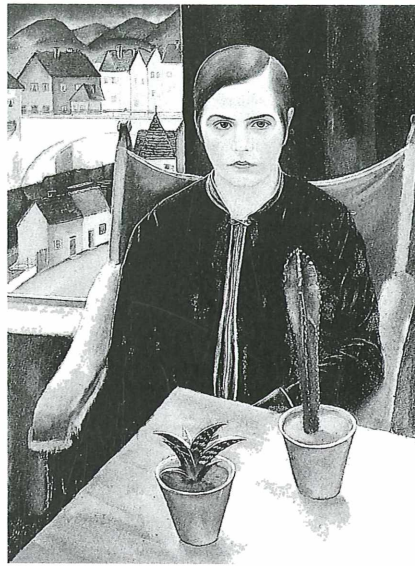


Ernst Nepo, *Familienbild*, 1929, Öl/Lw., 156 x 115 cm, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck

steckt: Österreich ist darin bis heute nicht vorgekommen.

Das ist nicht nur auf Unkenntnis zurückzuführen. Daß die Neue Sachlichkeit als eine der wichtigsten, ich würde sogar glauben, als die wichtigste Bewegung der österreichischen Kunst zwischen den Kriegen weitgehend übersehen wurde, hat seinen Grund. Was in der Ersten Republik sich durchsetzte war nichts als die Verlängerung dessen, was schon vor dem Ersten Weltkrieg in Österreich dominiert hat: die Malerei des Expressionismus. Auch wenn Oskar Kokoschka bereits 1917 nach Dresden übersiedelt und Egon Schiele 1918 gestorben ist, lebte der Expressionismus in der zweiten Generation fort: im Nötscher Kreis, in der Kunst Herbert Boeckls, in der Anton Faistauers und anderer. Überdies hatte der Expressionismus die entscheidenden kunsthistorischen Proponenten auf seiner Seite: Martin Haberdtzl, den Direktor der Österreichischen Galerie, und Bruno Grimschitz, deren Kustos für die Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Auch der kulturpolitisch einflußreichste Kunsthistoriker der 20er Jahre, Hans Tietze, setzte auf die Expressionisten, nicht auf die Maler der Sachlichkeit.

Das Zentrum dieser Bewegung wurde bisher aufgrund der überragenden Gestalt Rudolf Wackers primär in Westösterreich angesiedelt, zumal ein anderer Hauptmeister, der lange Zeit in Wien tätige Herbert Reyl-Hanisch ab der Mitte der 30er Jahre Vorarlberg zu seiner zweiten Heimat auserkoren hat. Zu diesem Zeitpunkt hat er jedoch seinen eige-



Sergius Pauser, Bildnis Anny Pauser, 1926, Mischtechnik auf Hartplatte, Privatbesitz

nen Stil, nicht zuletzt unter dem Einfluß von Franz Sedlacek, längst gefunden. In Wien selbst waren neben Reyl und Sedlacek Sergius Pauser, Otto Rudolf Schatz und Herbert Ploberger tätig. Letzterer ist der einzige, der heute in Überblicksausstellungen zur Neuen Sachlichkeit in Deutschland vertreten ist; zu Unrecht, stammen doch alle dokumentierten und erhaltenen Werke des gebürtigen Oberösterreichers aus den Jahren zwischen 1925 und 1929, dem Jahr seiner Übersiedlung nach Berlin, wo er anschließend zwar einige Jahre tätig war, aber mehr als Film- ausstatter denn als Maler. Prägend war wohl auch der Einfluß, den Christian Schad, der wichtigste deutsche Porträtist der Neuen Sachlichkeit während seiner Wiener Jahre 1925 bis 1928 hinterlassen hat.

In der Ausstellung im Kunstforum, die eine Thesenausstellung ist, geht es darum, die Neue Sachlichkeit

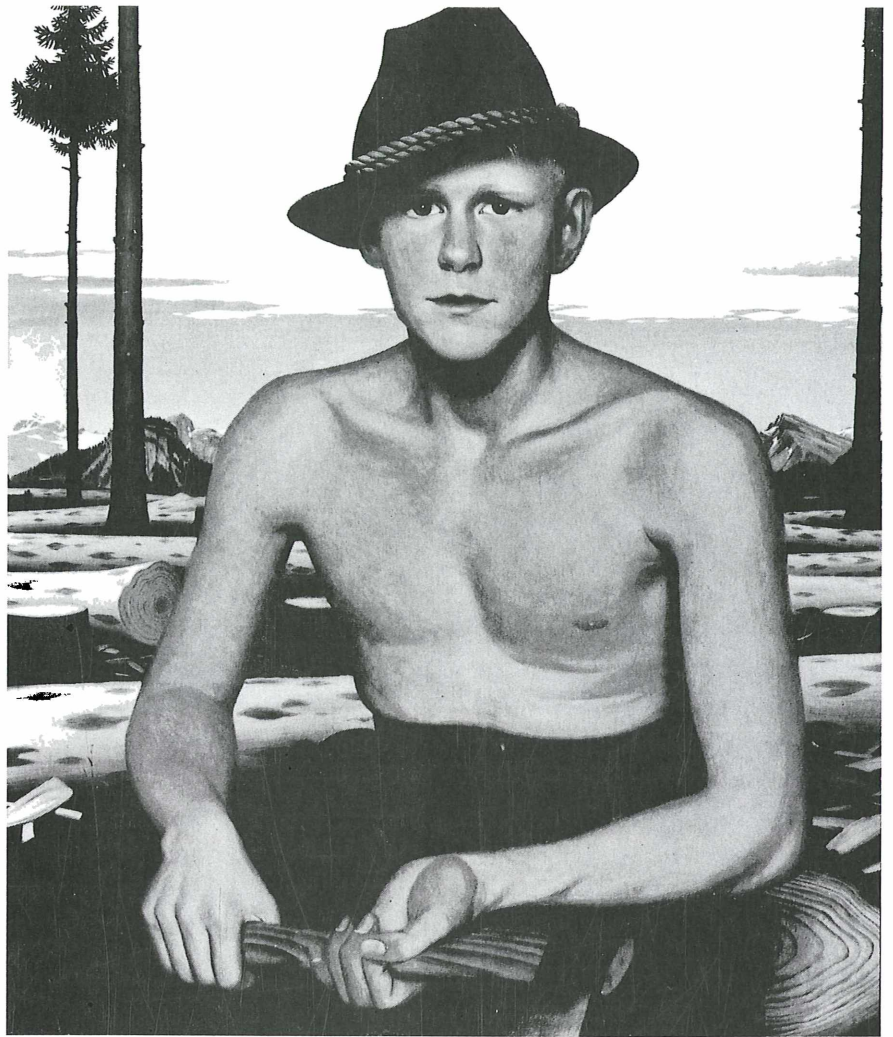
in Österreich ins Zentrum der Aufmerksamkeit zu rücken, sowie ihre Eigenart und ihre Hauptmeister durch eine Konzentration auf den eigentlichen Kern der Bewegung zu präsentieren. Ein Ziel, das bei der gewiß verdienstvollen Ausstellung 1984 „Abbild und Emotion - Österreichischer Realismus 1914 - 1944“ insofern verfehlt wurde, als das gemeinsame Dritte der oft überaus mittelmäßigen Bilder in kaum mehr als darin bestand, gegenständlich zu sein. So hing Boeckl neben Reyl, Wacker neben Kokoschka, Faistauer neben Sedlacek.

Natürlich ist die Neue Sachlichkeit nicht sachlich - in Österreich so wenig wie in Deutschland und Italien oder in den USA. Sie ist so wenig sachlich wie die Gotik mit der Kunst der Goten zu schaffen hat oder die Romanik als römisch zu kategorisieren ist. „Neue Sachlichkeit“, das ist vor allem eine Währungseinheit, eine brauchbare Verständigungsmarke, die schon in der Zeit, in der sie geprägt wurde, so Heterogenes wie einen „linken und rechten Flügel“ (Hartlaub) unter bestimmten formalästhetischen Kriterien unter einen Nenner bringen konnte, weil es doch etwas gibt, das die Neue Sachlichkeit nicht nur vom Kubismus, Futurismus, Expressionismus oder der abstrakten Malerei unterscheidet, sondern das die Sachlichkeit auch von anderen Formen des Realismus und gegenständlicher Kunst abhebt.

In Österreich fehlt der Verismus, also der vor der verhäßlichenden und demaskierenden Karikatur nicht zurückscheuende „linke Flügel“, zu

dem in Deutschland Otto Dix, George Grosz und der frühe Georg Scholz zählen. Dafür maßgeblich ist wohl das relativ späte Auftreten der Neuen Sachlichkeit in Österreich. Erst die namengebende Ausstellung in Mannheim 1925 und deren publizistisch wirksame Begleitung durch Franz Rohs Buch gaben hierzulande den Anstoß dazu, die eigene Position nicht nur theoretisch zu reflektieren, sondern auch in die künstlerische Praxis umzusetzen. Die Neue Sachlichkeit ist so gesehen nach Spätromantik, Spätgotik und Spätbarock Österreichs modernster Spätstil. Seine Anfänge datieren aus einer Zeit der wirtschaftlichen und politischen Stabilisierung. In dieser Phase, den mittleren 20er Jahren, kam auch der deutsche Verismus zu seinem Ende, was nicht zuletzt der Wandel im Schaffen von Dix und Grosz eindringlich belegt.

Was sind nun die wesentlichen Charakteristika der Neuen Sachlichkeit? Schon Franz Roh hat den Expressionismus als den eigentlichen, wenngleich negativen, Bezugspunkt der jungen Bewegung herausgestrichen. Gegen diesen wendet man sich thematisch und maltechnisch, in der Komposition und Zeichenweise, ebenso in der Bevorzugung einer bestimmten kühlen Palette nach der farbigen Gluthitze des Expressionismus. An die Stelle der ekstatischen Gegenstände des Expressionismus, einer pathetischen Selbstbespiegelung, tritt nun die Vorliebe für nüchterne Gegenstände. War das Selbstbildnis im Expressionismus die wichtigste Bildgattung, so ist es in der Neuen Sach-

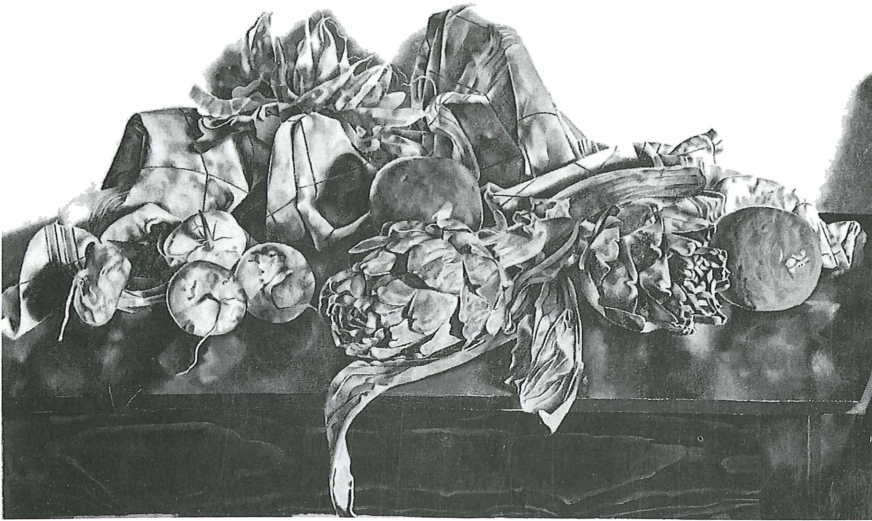


Herbert Reyl-Hanisch, Der Holzbacker, 1937, Öl/Lw., Privatbesitz

lichkeit das Stilleben. Religiöse Vorwürfe - im Expressionismus oft eingewoben in profane Themen - fehlen fast völlig. Der expressionistisch-vitalistischen Geste einer pastosen Malerei folgt eine puristische, den Umriß betonende Kunst der Linie, wobei insgesamt eine vollkommen glatte, verriebene Maloberfläche angestrebt wird. Diese Gestaltungsprinzipien rufen grundsätzlich den Eindruck der Statik und Unbeweglichkeit bei neusachlichen Bildern anstelle der lautstarken Dynamik des ex-

pressionistischen Ausdrucks hervor. Die Farbthermik wird auf kühl bis kalt abgestimmt.

Dies alles zusammengekommen führt dazu, daß die Kunstgeschichte bisher in der Neuen Sachlichkeit den epochaltypischen Stil der radikalen gesellschaftlichen Entfremdung ausgemacht hat. Isolation und Verein-samung als die Stigmen der Moderne hätten demnach ihr anschauliches Äquivalent in der melancholischen Regungslosigkeit, die sich wie eine bleierne Decke auf die Menschen



Albert Paris Güterslob, *Stilleben mit Artischocken*, 1929, Öl/Lw., Privatbesitz

und Gegenstände eines neusachlichen Bildes legt. Die Zeit hat jedoch, wie ein Blick auf die Anthropologie der 20er Jahre beweist, die in den Bildern sedimentierte soziale Abkühlung positiv bewertet. Sie bürge für eine „Kultur der Distanz“, gehe es doch nach den Schlamm Schlachten des Ersten Weltkrieges und der katastrophalen Triebenthemmung des einzelnen darum, nun vor allem kühle Distanz an den Tag zu legen: sie allein gewährleiste Humanität.

Daß sich mit dieser „Kultur der Distanz“, die sich im Formenvokabular wie in der spezifischen Ikonografie der Neuen Sachlichkeit niederschlägt, durchaus Romantizismen vertragen, erhellt ein Blick auf das Werk von Franz Sedlacek und Reyl-Hanisch. War schon die erste Romantik eine Kompensation jener Wunden, die die Aufklärung dem In-

tellect geschlagen hat, so ist auch die Neoromantik der 20er Jahre als Antwort auf eine durchrationalisierte Welt, als Reaktion auf den vorherrschenden Positivismus und Materialismus schließlich auch auf die Epoche der Urbanisierung und aufbrechenden sozialen Gegensätze zu verstehen.

Der unter den Schlagworten „Zurück zur Natur“, „Zurück zur Ordnung“ und „Zurück zum Handwerk“ stattfindende Rückbezug auf vergangene Kunst, das Überspringen des unmittelbar Vorhergegangenen, sollte verschüttete Traditionen neu begründen. Maltechnisch stehen mit der Wiederentdeckung der Lasurenmalerei die altdeutsche Malerei und das Quattrocento der Neuen Sachlichkeit Pate. Aber selbst Porträttypen, etwa die Figur als Büste vor einem weiten Landschaftshintergrund,

im Freien oder im Interieur mit Fensterblick - beziehen sich bewußt auf die Porträtkompositionen von Wolf Huber, Albrecht Dürer oder Piero della Francesca. Grundsätzlich dominiert die kontrastreiche Gegenüberstellung von Vorder- und Hintergrund, von Nah- und Fernbild. Zusammen mit der ebenfalls bevorzugten diagonalen Übereckstellung von Gegenständen und Räumen, den rasanten Fluchten der Perspektiven, stellen bei aller Ruhe und Stille die Bilder der Neuen Sachlichkeit ein spannungsreiches Gebilde dar.

Durch die ausschließliche Konzentration auf qualitätvolle Hauptwerke und die beinahe monographische Darstellung der wichtigsten Exponenten der Neuen Sachlichkeit in Österreich sollte die Ausstellung im Kunstforum dazu beitragen, die Österreichische Kunst der Zwischenkriegszeit differenzierter als bisher zu sehen. Vielleicht - und das ist ein durchaus erwünschter Effekt - führt die Ausstellung zu einer vollkommenen Neubewertung einer Bewegung, die mit 130 Gemälden und über 40 Graphiken noch nie so dicht präsentiert und bearbeitet worden ist.

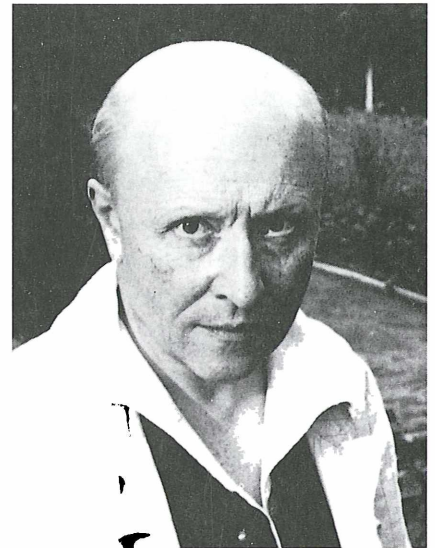
Die Ausstellung ist bis zum 2. 7. 1995 im Kunstforum der Bank Austria, Freyung 8, täglich von 10-18 Uhr und Mittwoch bis 21 Uhr zu sehen.

Kubin-Projekt 1995

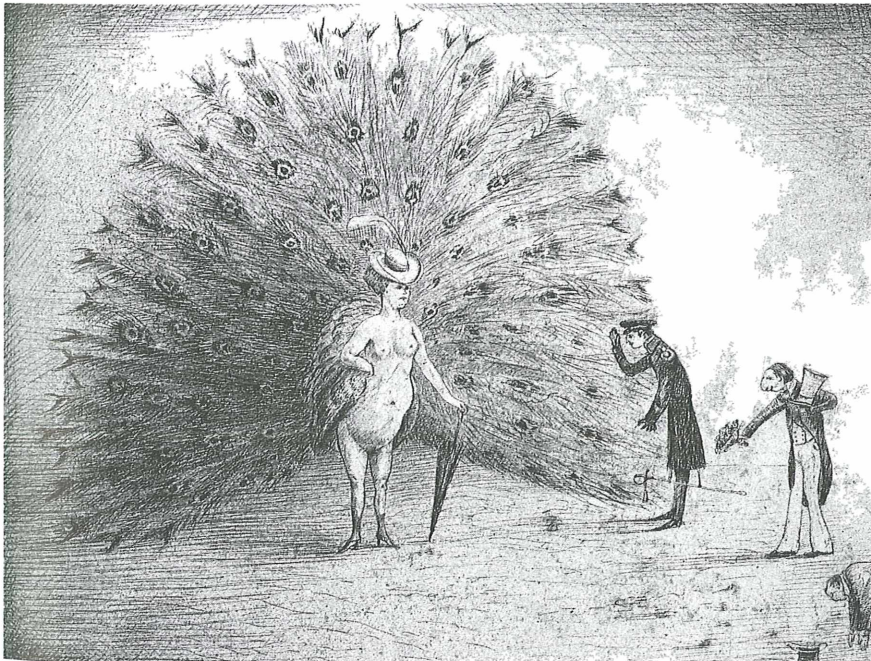
Peter Assmann

Am 29. Mai 1895 wurde von Kaiser Franz Josef der Museumsneubau des Francisco-Carolinum in Linz feierlich eröffnet. In diesem repräsentativen historistischen Museumsgebäude fand das OÖ. Landesmuseum sein Stammhaus zugleich aber auch die bereits 1854 gegründete Landesgalerie einen definitiven Ort für die Präsentation der umfangreichen Kunstsammlung dieser Institution. Das 100-Jahr-Jubiläum des Museumsbaus Francisco-Carolinum ist daher für die oö. Landesgalerie ein speziell wichtiges Datum, das zum Anlaß genommen wird, ein Großpro-

jekt, in gewissem Sinne mit Modellcharakter, zu initiieren. Der Beitrag der oö. Landesgalerie zu diesem Jubiläumsjahr ist in Form eines großen mehrteiligen Veranstaltungsprojektes dem „Kubin-Projekt 1995“ konzipiert. Als einer der bedeutendsten Schätze der Sammlungen der oö. Landesgalerie, die als Fachinstitution im großen Komplex des OÖ. Landesmuseums für die bildende Kunst seit 1850 zuständig ist, ist sicher die weltweit größte geschlossene Kubinsammlung anzusehen. Diese Kubinsammlung umfaßt mehr als 4000 Einzelblätter sowie über 70 Skizzen-



Alfred Kubin, Städtische Galerie Lembachhaus, München, Kubinarchiv



Alfred Kubin, Stolz, Feder Tusche, laviert auf Katasterpapier 19,5 x 31,4 cm, oö Landesmuseum Inv. Nr. Ha II 3170

bücher des Künstlers; Anlaß genug, ausgehend von diesem umfassenden Bestand ein Großprojekt zu gestalten, das eine wissenschaftliche Aufarbeitung dieses Kubinbestandes beinhaltet, in gleicher Weise aber auch die Künstlerpersönlichkeit Kubins in das Zentrum einer aktuellen Betrachtung stellt. Wichtig bei der Konzeption des „Kubin-Projektes 1995“ erschien der Aspekt, daß nicht einfach Kubin gezeigt werden sollte, sondern daß auch das vielfältige Beziehungsgeflecht rund um Kubin einer intensiveren und vor allem aktuellen Auseinandersetzung zugeführt werden sollte. Dies wird als Abfolge von mehreren unterschiedlich thematisch konzentrierten Ausstellungen, Sym-

posien und zusätzlichen Kulturveranstaltungen realisiert. Wichtig erschien bei diesem Kubin-Projekt auch die Suche nach kompetenten Partnern: Zum einen im Kulturbereich, zum anderen im Bereich der Medien sowie der Wirtschaft. Im Zusammenwirken dieser Partner schafft das „Kubin-Projekt 1995“ einen vielgestaltigen kulturellen Aufmerksamkeitsbereich auf einen der bedeutendsten Zeichner unseres Jahrhunderts.

Ich bin der Organisator des Ungewissen, Zwitterhaften, Dämmerigen, Traumartigen. Angestrebt wird von mir dieses tief in meiner Menschlichkeit wurzelnde geheimnisvolle Reich, zu leben und in feste künstlerische Formen zu gießen
(A. Kubin)

Persönlichkeit und Werk Alfred Kubins stehen für ein absolut individuelles Weltbild unseres Jahrhunderts, das der Künstler durch seine eigene Arbeit geprägt hat. „Kubinesk“ das bezeichnet absurde Situationen, Irritationen der Alltagsbeobachtung, das bezeichnet vor allem den Zwischenbereich zwischen einerseits dem Unheimlichen, der Angst und andererseits einer Art unsicherem Lachen. In diesem Sinne hat sich für Kubin die Bezeichnung als „Magier von Zwickledt“ festgesetzt. Kubin wird gleichsam als zaubernder Hexenmeister gesehen, der in seiner Innviertler Lebensumgebung dämonische Nachtgesichte schaute und diese in seinen Zeichnungen bildnerisch formulierte. Die Ausstellung in der oö. Landesgalerie, die eine Werkschau mit ausgewählten Arbeiten des Künstlers



Alfred Kubin, *Der Nebenbuhler*, 1926, Feder, Tusche, aquavelliert auf Papier 41 x 31,1 cm, oö. Landesmuseum Inv. Nr. Ha II 3468

präsentiert, versucht Kubin aber nicht nur unter diesem Aspekt zu sehen. Vielmehr wird gezeigt, daß die Entwicklung des Künstlers sehr viele unterschiedliche Schaffensperioden in sich trägt, die in ihrer Vielgestaltigkeit zumeist auch noch viel zu wenig von der Kunstöffentlichkeit rezipiert wurden. Eine wichtige „Entdeckung“ sind die Werke des Künstlers aus der

Zeit zwischen 1905 und 1908. In dieser Zeit beschäftigte sich Kubin fast ausschließlich mit der Farbe und entfernte sich fast völlig von der Tuschfederzeichnung, mit der er wenige Jahre zuvor berühmt geworden war. Auch wenn diese farbigen Arbeiten für die Weiterentwicklung des Werkes Alfred Kubins nur von geringer Bedeutung sind, so markieren sie

doch innerhalb der Kunstgeschichte eine sehr wesentliche Position: Hier sind vor allem die Unterwasserdarstellungen des Künstlers zu nennen, die bereits einen sehr hohen Grad an Abstraktion aufweisen und eine Bildwelt formulieren, die sich völlig von der Objektwelt des Menschen entfernt hat. Einige Temperadarstellungen des Künstlers verweisen auch auf eine sehr intensive Auseinandersetzung mit der zeitaktuellen Strömung des Expressionismus, die jedoch in Verbindung zu französischen Tendenzen gebracht wird. Nach dieser farbigen Phase schreibt Kubin innerhalb weniger Wochen seinen großen Roman „Die andere Seite“ und versieht ihn mit zeichnerischen Illustrationen. Hier kommt es also zur eindeutigen Entscheidung für ein Fortführen der Zeichenkunst. Verfolgt man aber die Entwicklung Kubins weiter, so wird sehr deutlich, daß er sich sehr wohl auch in weiterer Folge sehr intensiv mit der Farbe auseinandersetzt und diese nicht nur im rein koloristischen Sinne verwendet. In den Jahren zwischen 1910 und 1920, vor allem dann aber in den Arbeiten aus den letzten Lebensjahren des Künstlers tritt die Farbe immer wieder als selbständiges Gestaltungselement neben die zeichnerische Komposition. Gerade in den letzten Lebensjahren des Künstlers setzt er die Zeichenfeder in fast gestisch anmutender Weise ein und gestaltet die Farbe als freies und gleichbeachtetes Kompositionselement, das nur mehr sehr rudimentär an die zeichnerische Form gebunden wird. Dieser überraschend farbige

Kubin, wie er in der oö. Landesgalerie präsentiert wird, verweist unter anderem auch darauf, daß Kubin eben nicht nur dieser unheimliche dieser „schwarze-“ bildnerische Denker gewesen ist, als der er gerade in den 50er und 60er Jahren unseres Jahrhunderts hochstilisiert wurde. Humor, Ironie, ja auch Witz spielen eine sehr große Rolle in seinem Werk. Jeder Besucher des Schloßchens Zwickledt berichtet, daß Kubin im Gespräch in keiner Weise der finstere Hexenmeister gewesen sei, sondern eine offene, freundliche und vor allem sehr humorvolle Persönlichkeit. Im Gespräch, wie auch in den Bildern Kubins zeigt sich der Humor als wesentliche Bewältigungsstrategie des menschlichen Daseins. Letztlich sucht Kubin aber genauso wenig ausschließlich den Humor, wie er ausschließlich das Unheimliche sucht. Es ist der Zwischenbereich, die geheimnisvolle Verbindung, die ihn vor allem interessiert. Kubin beschreibt zwar immer wieder Traumwelten, er ist aber kein Träumer in dem Sinne gewesen, daß er sich von der Alltagswelt völlig abgehoben hätte. Vielmehr war es ihm ein wesentliches Anliegen, Fiktion und Realität zu verbinden, um in dieser Verbindung den immens großen Bildbereich des menschlichen Geistes tiefer ausloten zu können.

„Die Menschen wollen das Leben enträstel'n, mir aber macht erst das Geheimnis des Lebens, das Leben schön und lebenswert.“ (A. Kubin)

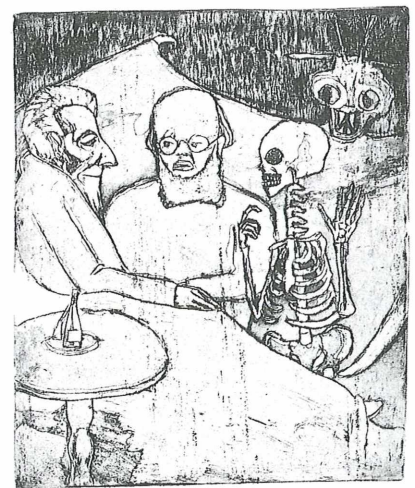
Gerade in diesem konsequenten Vordringen in den Bereich des Geheimnisvollen scheint das Werk Ku-

bins seine große Faszination über viele Jahrzehnte bis heute bewahrt zu haben. Das „Kubin-Projekt 1995“ insgesamt versucht einige Aspekte dieser Faszination auszuloten, versucht vor allem die Aktualität der Auseinandersetzung mit Kubin aufzuzeigen. Für die Kubinausstellung in der oö. Landesgalerie ist es daher besonders wichtig, auch die anderen Ausstellungsprojekte im Zusammenhang mit dieser Präsentation von Kubinblättern zu sehen.

Bei den weiteren Ausstellungen im Rahmen des „Kubin-Projektes“ handelt es sich um folgende:

„Alfred Kubin - Kunstbeziehungen“ 10. März bis 16. April 1995

Ergänzend zur Werkpräsentation Alfred Kubins in der oö. Landesgalerie präsentiert diese zweigeteilte Ausstellung, die sowohl im 1. Stock des Landesmuseums Francisco-Caroli-



Emil Nolde, Kranker Arzt, Tod und Teufel, Radierung, oö. Landesmuseum KS II 945



Arnulf Rainer, o. T., Mischtechnik, im Besitz des Künstlers

num wie im Museum Innviertler Volkskundehaus in Ried gezeigt wird, den künstlerischen Bezugskreis Alfred Kubins. Die Schau im oö. Landesmuseum baut einen weiten kunsthistorischen Bogen von altdeutschen Graphiken über Rembrandt-Radiierungen, Druckgraphik von Goya, Rops, Daumier, bis hin zu Werken von Zeitgenossen Alfred Kubins, mit

denen er in engem Kontakt und künstlerischem Austausch gestanden ist, wie etwa Feiniger, Klee. Der größte Teil dieser Exponate stammt aus dem Nachlaß Alfred Kubins. Kubin war ein fast als besessen zu bezeichnender Sammler, der stets versuchte, wichtige Werkbeispiele von allen für seine Kunstwelt bedeutenden Künstlern zu erwerben. Dieser Samm-

lungsbestand legt daher ein sehr vielschichtiges Beziehungsgeflecht dar und dokumentiert sehr direkt die für den Künstler bedeutenden Bildbeziehungen. Ergänzt wird dieser geschichtliche Bogen durch einige Werke aktuell arbeitender österreichischer Künstler wie Arnulf Rainer, Gunter Brus, Peter Bischof, die sich in ihrer künstlerischen Arbeit sehr intensiv mit Alfred Kubin auseinandergesetzt haben, wobei jedoch nicht so sehr direkte stilistische Beziehungen dargelegt werden, sondern die vielfältigen Möglichkeiten der künstlerischen Auseinandersetzung mit dem „Phänomen“ Alfred Kubin.

„Alfred Kubin und sein künstlerischer Bezugskreis im Innviertel“

11. März bis 6. Mai 1995

Bei der Ausstellung im Museum Innviertler Volkskundehaus in Ried im Innkreis sollen speziell Kubins lokale Bezüge zum Innviertel, seine Beziehung zur Innviertler Künstlergilde und den hier tätigen Künstlerinnen und Künstlern beleuchtet werden. Bereits im Gründungsjahr der Innviertler Künstlergilde, 1923, war Alfred Kubin von Aloys Wach aufgefordert worden, der Gilde beizutreten, was er nach anfänglichem Zögern auch tat. Aus dem bisher unpublizierten Briefwechsel mit dem langjährigen Vorsitzenden der IKG, Prof. Max Bauböck, der 1937 die größte Kubinausstellung im Innviertel in der Innviertler Galerie in Ried veranstaltete, gehen vielfältige regionale Kontakte Kubins hervor.

„Magische Nachtgesichte - Alfred Kubin und die phantastische Literatur seiner Zeit“

24. März bis 28. April 1995

Eine weitgehend unbekannte Seite an Kubin beleuchtet das Adalbert-Stifter-Institut in seiner Ausstellung „Magische Nachtgesichte“. Im Zentrum steht Kubins schriftstellerische und illustrative Arbeit an seinem phantastischen Roman „Die andere Seite“ (1909). Einen weiteren Schwerpunkt des Ausstellungskonzepts bilden Kubins Illustrationen zur geistesverwandten phantastischen Literatur seit der Romantik. Neben den „Klassikern“ der phantastischen Literatur hat sich Kubin als Illustrator auch mit der heute weniger bekannten deutschsprachigen phantastischen Literatur seiner Zeit auseinandergesetzt, so mit Werken von Gustav Meyrink, Oskar A.H. Schmitz, Willy Seidel, Oskar Panizza u.a.m.

Fiktion/non-fiction - Weltanschauungen zwischen Vorstellung und Realität

10. Mai bis 9. Juli 1995

Ausgehend von der für Kubin speziellen künstlerischen Strategie einer permanenten Verbindung von Vorstellungswelt und Realitätsdefinition wird unter dem Titel „Fiktion/non-fiction“ eine Großausstellung in der oö. Landesgalerie sowie im 1. Stock des Landesmuseums Francisco Carolinum, die einen weitgespannten Bilder- und Objektbogen zu diesem spezifischen Kunstwillen Alfred Kubins zeigt, präsentiert. Die

Ausstellung bemüht sich in erster Linie darum, künstlerische Möglichkeiten von Zwischenbereichen zu zeigen: Vorstellung und Wirklichkeit werden nicht als Gegensätze dargestellt, sondern in ihrer bildhaften Verschränkung. Aufgegliedert auf verschiedene Themenbereiche präsentiert die Ausstellung in sehr komplexen Rauminszenierungen eine vielschichtige Auseinandersetzung mit den Irritationen des menschlichen Bemühens um strikte Einteilung einer Weltanschauung. Wahrnehmungsapparate des 19. Jahrhunderts haben hier ebenso ihren Platz wie gesellschaftliche Labyrinth oder eine Dokumentation der Sternwarte von Kremsmünster als Gesamtkunstwerk. Ebenfalls im Rahmen dieses Ausstellungsprojektes werden schwerpunktmäßig Künstlerinstallationen gezeigt, die die vorgestellten Themen nicht nur in aktueller Form illustrieren, sondern zusätzliche Begriffsbeziehungen herstellen. Größere Installationen finden sich etwa von Künstlern wie Michelangelo Pistoletto, Alfons Schilling, Joan Fontcuberta, Brigitte Kowanz, Waltraud Cooper, Ona B und Birgit Jürgensen. Den Abschluß der Ausstellung bildet eine Virtual Reality-Installation, wo der Besucher am Computer nochmals die zuvor in der Landesgalerie präsentierte Kubinausstellung durchwandern kann, um schließlich in Himmelsbildern der Kunstgeschichte einzutauchen. Die Hochtechnologie des Computers stellt in diesem Sinne eindrucksvoll die Aktualität des hier diskutierten Themas unter Beweis. Die menschlichen Definitionsversuche

von Realität und Erfindung, also von Fiktion und non-fiction, nähern sich immer mehr aneinander an.

„Phantasma und Phantome“ - Gestalten des Unheimlichen in Kunst und Psychoanalyse

27. Mai bis 9. Juli 1995

Weder Dämonen noch Gespenster, weder bedrohliche Doppelgänger noch archetypische Symbolwesen geistern heute in der Kunst über die Leinwände und Bildschirme. Die Ortung des Unheimlichen in der Kunst als etwas, was zwischen den Bildern geschieht, ist Richtschnur des Ausstellungsprojektes im Offenen Kulturhaus. Gibt es Parallelen zwischen der Sprache des Unbewußten und der im Vergleich zur Frühzeit der Psychoanalyse veränderten Formensprache zeitgenössischer Kunst? Im Dialog und Blick-Wechsel mit versierten Theoretikern und Analytikern gestalten Künstler eine Ausstellung zum Thema des Unheimlichen heute. Analytiker und Theoretiker: Jutta Prasse (Berlin), Peter Widmer (Zürich), K. J. Pazzini (Hamburg), Regula Schindler (Zürich), Christian Kläui (Basel), Hans Joachim Lenger (Hamburg), August Ruhs (Wien).

„Die andere Seite der Wirklichkeit“ - Ein Symposium, veranstaltet vom Offenen Kulturhaus, dem Adalbert-Stifter-Institut und der oö. Landesgalerie

25. Mai bis 27. Mai 1995

In diesem abschließenden Symposium erfahren die vielfältigen, im

Kubinprojekt 1995 präsentierten Gedankenlinien der Auseinandersetzung mit dem Werk Alfred Kubins eine intensive Gesprächszusammenfassung. Fachexperten aus dem In- und Ausland stellen sowohl wissenschaftliche Forschungsergebnisse in der direkten Bezugnahme auf das Werk des Künstlers vor wie auch allgemeine Überlegungen zu den gesellschaftsrelevanten Themen des Kubinprojektes. Drei Tage lang werden bei diesem Symposium Experten aus den unterschiedlichsten Fachbereichen zu einem gemeinsamen Gespräch zusammengeführt. Alfred Kubin, der sich ja selbst als bildender Künstler wie als Schriftsteller und Philosoph betätigte, bietet hier den idealen Konzentrationspunkt, um die Mög-

lichkeiten geisteswissenschaftlicher Interdisziplinarität zu erproben.

Kunstvermittlungsprogramm

Zum Kubinprojekt 1995 wird ein sehr komplexes Kunstvermittlungsprogramm erarbeitet, das sich an Kinder und Jugendliche aller Altersstufen wie auch an Erwachsene wendet. Neben den speziell aufgebauten Vermittlungsprogrammen vor Ort werden auch sogenannte „Kubinpakete“ angeboten, die jedem Besucher die Möglichkeit einer intensiven, aber vor allem eigenschöpferischen Auseinandersetzung mit dem Werk Kubins ermöglichen sollen.

Zudem präsentieren speziell zum Thema erarbeitete Film- und Video-

programme sowie Fachsymposien weitere Annäherungen an das Werk Kubins.

Alle Ausstellungen, wie auch das abschließende Symposium werden von Buchpublikationen, die im Residenz-Verlag, Salzburg erscheinen, begleitet. In weiterer Folge wird nach dem Umbau des Schloßchens Zwickledt, ein von der oö. Landesgalerie betreutes „Kubin-Zentrum“ aufgebaut, um die Auseinandersetzung mit Kubin nicht nur innerhalb der zeitlichen Grenzen des „Kubin-Projektes“ zu belassen.

Urheberrecht für Texte und Bilder von Alfred Kubin bei Christa Spangenberg

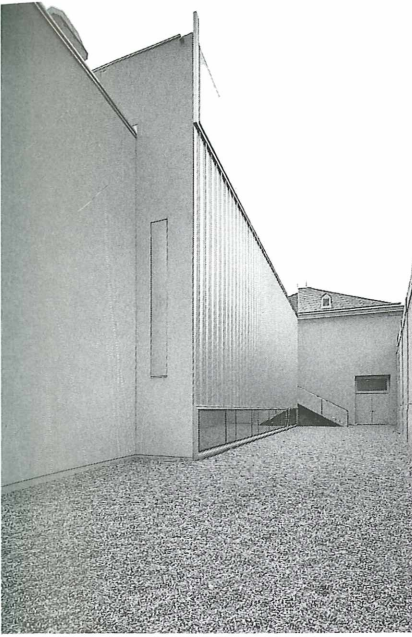
Das neue Hauptgebäude der KUNST.HALLE.KREMS

Walter Zschokke

Am 31. März 1995 wurde das von Architekt Adolf Krischanitz revitalisierte und durch einen Neubau erweiterte Hauptgebäude der Kunst.Halle.Krems mit einem Tag der offenen Tür eröffnet. Einer der Höhepunkte des Tages war die Aufstellung einer 20 Meter hohen Betonstele vor der Kunsthalle. Mit den rund 1400m² Ausstellungsfläche des neuen Hauptgebäudes und 1200m² Ausstellungsfläche in der bereits seit 1992 von der



Zur Eröffnung wurde eine 20 Meter hohe Betonstele aufgestellt.



Kunst.Halle.Krems, das neue Hauptgebäude

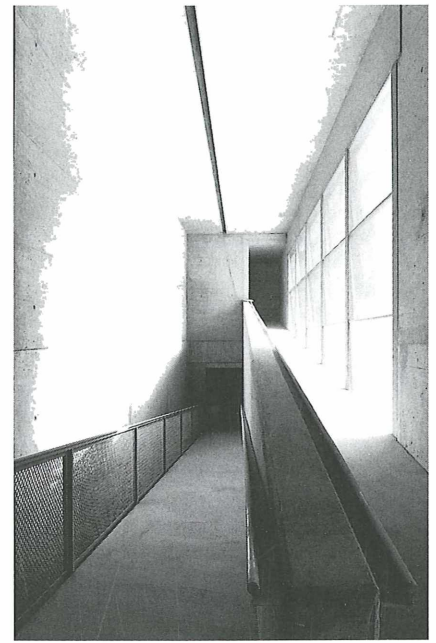
Kunst.Halle.Krems bespielen Minoritenkirche ist sie die flächenmäßig größte Kunsthalle in Österreich.

Das neue Hauptgebäude der Kunst.Halle.Krems entstand in den Räumen einer Tabakfabrik aus dem 19. Jahrhundert. Dieser Industriebau hat, städtebaulich gesehen, eine optimale Lage: Er liegt am Zellerplatz vor dem Kremser Tor in Stein nahe der Donau und verbindet die beiden Altstädte Krems und Stein. Der winkelförmige Bau umschließt einen großen Hof, der an zwei Seiten von der Steiner Gefängnismauer definiert wird. Architekt Adolf Krischanitz ist es gelungen, durch sensible Revitalisierung des Altbestandes und dessen klare, rationelle Erweiterung eine Fülle von Ausstellungsräumen zu erzeugen, die durch ihre einfache und klare Konfiguration sowie ihre Differenziertheit in Größe und Form erlauben, auf alle sich stellenden un-

terschiedlichen Forderungen eines multifunktionalen, interdisziplinären Ausstellungs- und Veranstaltungsprogrammes einzugehen.

Neben den Ausstellungsräumen wurden Serviceräume wie u. a. ein Vortragssaal, eine Restauration (nach Peter Kubelka) und ein großzügiger Shop eingerichtet.

„Mit zwei neu errichteten Elementen, einem längsrechteckigen klimatisierbaren Ausstellungsraum und einer doppelläufigen Rampenanlage wird ein kleinerer, überdeckter Hof umschlossen und auf diese Weise die heikle Nachbarschaft ausgeblendet. Die Rampenanlage verbindet die beiden Hauptgeschoße des alten Straßentrakts mit der um ein halbes Geschoß höher liegenden Halle im neuen Hofgebäude und dem darunter befindlichen Vortragssaal. Mit dieser klaren Konfiguration gelang es, alle Anbauten unter der Trauflinie des Altbestandes zu halten. Ein Einschneiden in den Traufbereich hingegen hätte außer höheren Kosten architektonische Unsauberkeiten verursacht. Unter alten Gewölben, zwischen engstehenden, gedrunge- nen Pfeilern befinden sich im breitgelagerten Straßentrakt Kassa, Garderobe, Serviceräume, Büros und das Cafe. Im Eckteil, etwas später westseitig angebaut, tragen zwei Reihen schlanker Gußeisenstützen die flache Decke. Welch ein Unterschied: Hier der luftige Einraum mit vier nahezu verschwindenden Stützen, dort der dichte Pfeilerraster mit viel Mauer- masse. Im Obergeschoß liegen zwei Ausstellungshallen. Die doppelte Reihe Gußeisensäulen im neueren und



Kunst.Halle.Krems, das neue Hauptgebäude

analog aus Holz im älteren Teil bestimmen den Raumcharakter. Sie erzeugen einen Mittelgang mit zwei seitlichen Hauptschiffen, wie bei den meisten Fabriken aus dieser Zeit.

Anlieferung und Lagerräume sind im rückwärtigen Altbauflügel untergebracht, darüber liegen weitere Ausstellungssäle. Bereits der Altbau verfügte über einen differenzierten und hohen architektonischen Wert. Der Zubau tritt dazu in ein gleichwertiges Verhältnis. Die Vielfalt möglicher Raumeindrücke wird erweitert durch den Rampenweg, den gegenüber den anderen Säulen wesentlich höheren Oberlichtsaal im Hoftrakt und den glasgedeckten Hof. Die einfache Konfiguration erzeugt ein vielfältiges Angebot von Raumfolgen und Ausstellungssälen, das den Ausstellungsgestaltern ein breites Spektrum an Möglichkeiten offenläßt.

Wasser & Wein - Zwei Dinge des Lebens

Aus der Sicht der Kunst von der Antike bis heute

Werner Hofmann

Das neue Hauptgebäude und die Minoritenkirche werden mit der Eröffnungsausstellung „Wasser & Wein - Zwei Dinge des Lebens“ ab 20. Mai 1995 erstmals zur Gänze bespielt.

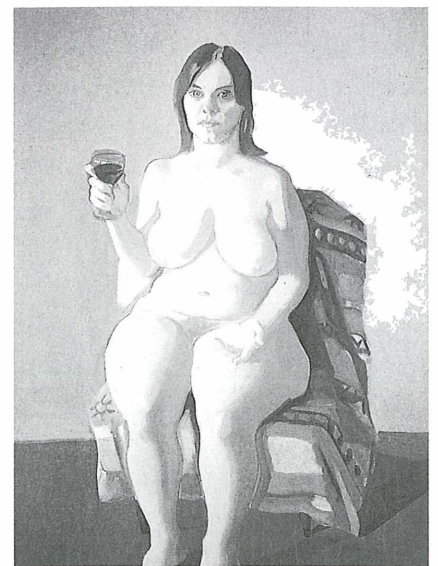
„Alles fließt“, soll der Grieche Heraklit gesagt haben. Fließend und offen ist auch die Ausstellung angelegt. Die Besucher werden nicht am Gängelband einer strengen Chronologie geführt, sondern eingeladen, aus einer Kultur in eine andere umzusteigen, Vergangenheit und Gegenwart als Nachbarschaften zu er-



Peter Paul Rubens, Satyr und Mädchen mit Früchtekorb, um 1610-1612, Residenzgalerie Salzburg

leben. Auf Opfertafeln beschwören die Ägypter ihre Götter, damit sie ihnen einen fruchtbaren Nil bescheren. Daneben errichtet Walter Pichler ein Mal der guten Beziehung zwischen einem Mann und einer Frau. Christo umspannt Inseln an der Küste Floridas mit einem Saum aus rotem Kunststoff; Graphiken erinnern daran, daß Brunnen und Wasserspiele zum barocken Kunstspektakel gehörten. Die Venus von Maillol huldigt dem Mittelmeer, umgeben von Kunstwerken aus der griechischen und römischen Antike. Christus tritt die Kelter, wie es die Winzer noch lange nach ihm taten. Die Ausstellung hat viele Übergänge, aber auch in sich geschlossene Kapitel. Eines behandelt die Weinkultur im österreichischen Vormärz, ein anderes die Wassersymbolik bei den Meistern des japanischen Holzschnitts. Eines verweist auf das Wasser als befreiendes Elementarerlebnis der letzten Jahrhundertwende (Klinger, Munch, Liebermann), ein anderes auf die „stillen Wasser“ und die Quellen als Orte der Besinnung (Courbet, Böcklin). Die Themen stammen aus allen Bereichen, aus der religiösen Kunst und dem bürgerlichen Genre (Waldmüller), aus der Hofkunst (Hans von Aachen, Palma il Vecchio) und der Satire (Goya, Daumier).

So kommt es zu Streifzügen durch verschiedene Geschmacks- und Bedeutungsebenen, werden Wasser und Wein in der Spannweite ihrer gegensätzlichen Wirkungen gezeigt. Der Wein kann den Geschmack verfeinern und die Lebensfreude steigern, er kann aber auch zur dionysischen Raserei entfesseln. Wie das Wasser Leben zeugt und erhält, kann es Leben auch zerstören. Die mythische Sintflut und unsere Überschwemmungen, Schiffbrüche und Umweltverwüstungen bezeugen das Interesse der Künstler an Katastrophenreportagen - Gegenentwürfe zu den idyllischen Strömen, aus denen



Maria Lassnig, Iris mit Weinglas/Porträt eines amerikanischen Mädchens, 1972, Sammlung der Künstlerin, Feistritz

die öffentlichen Badeanstalten unserer Großstädte geworden sind. So stehen Wasser und Wein in Beziehung zur Gesamtheit der Lebensprozesse, die sie von ihrem Ursprung bis zu ihrem Ende und ihrer Erneuerung begleiten. Das Wort „in vino veritas“ sollte besser lauten: Im Wein (und im Wasser) stecken viele gegensätzliche Wahrheiten. Diese Vielzahl will die

Ausstellung vor Augen führen. Sie nimmt die „moderne Kunst“ in die großen mythischen, religiösen und humanistischen Traditionen unseres Kontinents auf und zeigt, daß auch in der Geschichte der Künste „alles fließt“. Auch die mechanischen Verfahren - von der Photographie bis zur Videokunst - umkreisen die uralten Fragen der menschlichen Existenz.

Wasser & Wein

Konzept: Werner Hofmann

Dauer: 20.5. - 29.10.1995

Öffnungszeiten: täglich 10-18 Uhr

Information:

Kunsthalle Krems Betriebsges.m.b.H.,

A-3504 Krems-Stein,

Steiner Landstraße 8

Tel. 02732/82 669-13

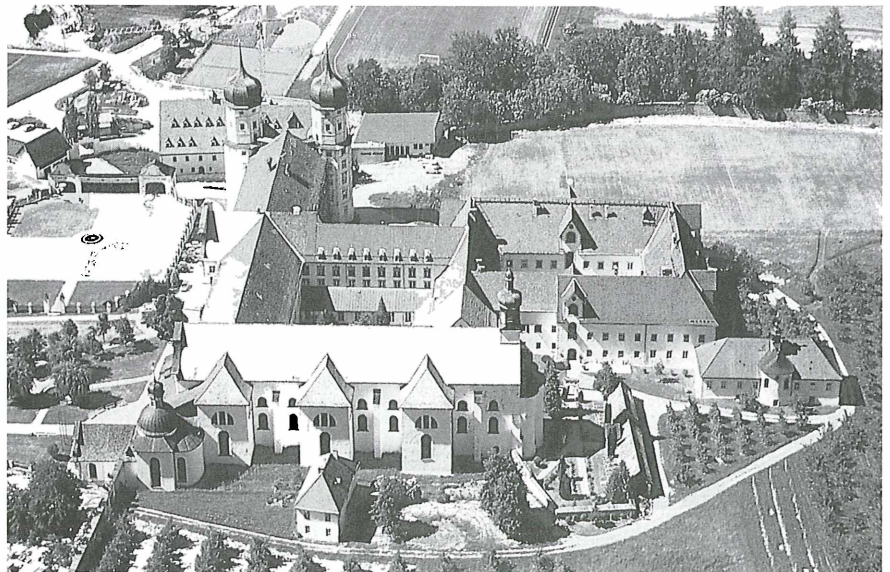
Anmeldung für Führungen: Tel. 027 32 / 82 669 -13

Eines Fürsten Traum

Vom Traum eines Ausstellungsprojekts zur Realisierung

Andrea Kühbacher

Zeitlicher Anlaß für Landesausstellungen ist zumeist ein Jubiläum: Diesmal bot der 700. Todestag des Gründers von Tirol, Meinhards II., Ende Oktober 1295 die Herausforderung, an jenen beiden Orten, die unmittelbar mit Meinhard in Verbindung stehen - Schloß Tirol als seine weltliche Residenz und Stift Sams als seine persönliche Stiftung und Grablege - eine Ausstellung zu organisieren. Und es lag nahe, daß diese Ausstellung durch das Bundesland Tirol und das Land Südtirol gemeinsam als Ausdruck einer gemeinsamen Geschichte organisiert werden sollte. Bei Beginn der Planungen vor drei Jahren war von einer „Europaregion Tirol“ nur die Rede. Mit dem Beitritt Österreichs in die Europäische Union gewann dieses Projekt zusätzliche



Stift Sams im Oberinntal, Tirol, Gesamtansicht von Süden

politische Aktualität.

Das wissenschaftliche Gesamtkonzept erstellte Univ.-Prof. Josef Riedmann. Beiden Ausstellungsteilen

ist unter dem Arbeitstitel „Zeit und Raum“ ein Vorspann zu Tirol im Mittelalter gemeinsam. Entsprechend der historischen Funktionen von

Schloß Tirol als weltliche Residenz wurden hier Themen der Weltlichkeit angesiedelt: Meinhards Macht- und Finanzpolitik, Verwaltung und Rechtsprechung, Geldpolitik, Handel und Verkehr, Märkte und Städte, höfisches Leben und Alltag der Bauern sowie die Baugeschichte der Burg. Meinhards Gründungsabsicht für Stift Stams war neben dem religiös motivierten Wunsch der Grablege auch das Ziel, ein geistiges Zentrum im Norden seines neuen Landes zu schaffen. Daher boten sich für den Ausstellungsort Stams Themen wie die Gründungs- und Baugeschichte des Stifts, das Fürstengrab, die Äbte und Mönche in ihrer Funktion als Diplomaten, Verwalter und Seelsorger, das Verhältnis von Grundherrschaft und Bauer, die Kunst und Wissenschaft, religiöses Leben und Aberglauben sowie die Geschichte des Ordens an.

Für dieses Großprojekt ist ein finanzielles Gesamtvolumen von 60 Millionen Schilling für die Renovierung von Stift Stams und Schloß Tirol sowie die Gestaltung und Organisation der beiden Ausstellungsorte budgetiert. Eine Gesamtbesucherszahl von 200.000 Besuchern wird von den Kulturlandesräten als realistisch erreichbar gesehen.

Der Wunschtraum der Kulturpolitiker

„Im Sommer 1995 findet das bislang größte gemeinsame Kulturprojekt des Bundeslandes Tirols und des Landes Südtirol statt: die erste gemeinsame Tiroler Landesausstellung.“ Diese Formulierung ist pro-



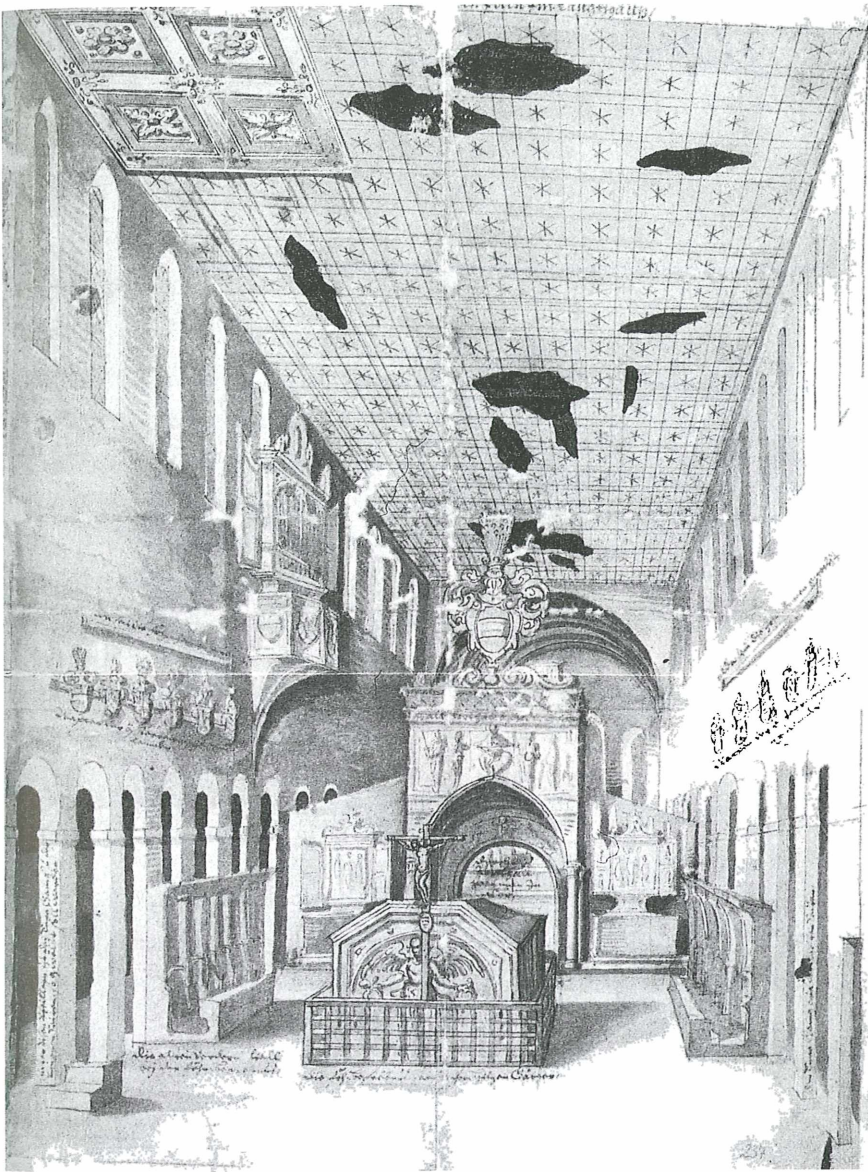
Schloß Tirol mit Etschtal

grammatischer Untertitel, steht am Anfang eines jeden Presstextes, wird im Katalog in den Vorworten der Politiker stehen und sicherlich fester Bestandteil der Ansprachen bei den Eröffnungsfeierlichkeiten sein, bei denen man das Gelingen des Projekts zelebriert. Hinter dieser leicht geschriebenen und flüssig gesagter Floskel steckt eine Fülle lust- und leidvoller Erfahrungen.

und die Realität der Ausstellungsmacher

Die Ausstellung findet an zwei Orten, in zwei getrennten Staatsgebilden statt. Obwohl man vermeint, aufgrund einer gemeinsamen Geschichte die gleiche Sprache zu sprechen, treten eine Reihe von Verständigungs-, ja Übersetzungsprobleme auf, die ihre Ursache in den verschiedenen Strukturen, Erfahrungen und Zusammensetzungen der Arbeitsteams haben. Die beiden mit der Durchführung betrauten Museen das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum für Stift Stams und das Südtiroler Landesmuseum Schloß Tirol sind in ihrer inneren

Struktur nicht vergleichbar. So verfügt das Ferdinandeum über einen großen, frei einsetzbaren Mitarbeiterstab und ein bezüglich Landesausstellungen eingespieltes Team. Die Landesausstellung wird neben der musealen Alltagsarbeit und den laufenden Sonderausstellungen des Museums durchgeführt. Durch die Trägerschaft als Privatverein können organisatorische und finanzielle Entscheidungen schnell getroffen werden. Das Südtiroler Landesmuseum Schloß Tirol hingegen ist direkt dem Land Südtirol untergeordnet. Alle Entscheidungen müssen erst den Verwaltungsrat passieren und dort abgesegnet werden. Die Landesausstellung wird vom sehr kleinen Museumsteam als einziges Projekt des Jahres 1995 durchgeführt. Handwerkliche und restauratorische Maßnahmen können nicht hausintern erledigt werden, sondern werden an Firmen oder freie Mitarbeiter vergeben. Als Vermittler und Koordinationsstelle fungiert das Tiroler Landesinstitut Innsbruck zwischen den unausgewogenen Organisationsstrukturen und hat es damit auch übernommen, mitunter die Quadratur des Kreises erfinden zu müssen. Bei der Notwendigkeit, länderübergreifend zu arbeiten, galt es für die Organisatoren Kooperation einzuüben. Und schnell erfuhr man, wie fest und dauerhaft - ob im eigenen Kopf oder in den Köpfen der „anderen“ Vorurteile sitzen und wie mühsam und schwer der Abbau dieses tauben Gesteins ist. Immer wieder schleicht sich der Fehler ein, daß man glaubt, auf Erfahrungen zurückzugreifen zu



Innenansicht der Stiftskirche Stams, Federzeichnung aus der Stamser Chronik des Pater Wolfgang Lebersorg, um 1600, Stift Stams

können. Ständig will der Satz „Wir haben das bisher immer so gemacht“ von der Zunge schlüpfen, anstatt besser zu begreifen, daß die Regeln für dieses Spiel erst neu gefunden und erfunden werden müssen. Und „Wir-Gefühle“ der eigenen Nabelschau - „wir“ vom Ferdinandeum und „unser“ Stamser Teil, „wir“ von Schloß Tirol und „unser“ Schloß-Tiroler-Teil

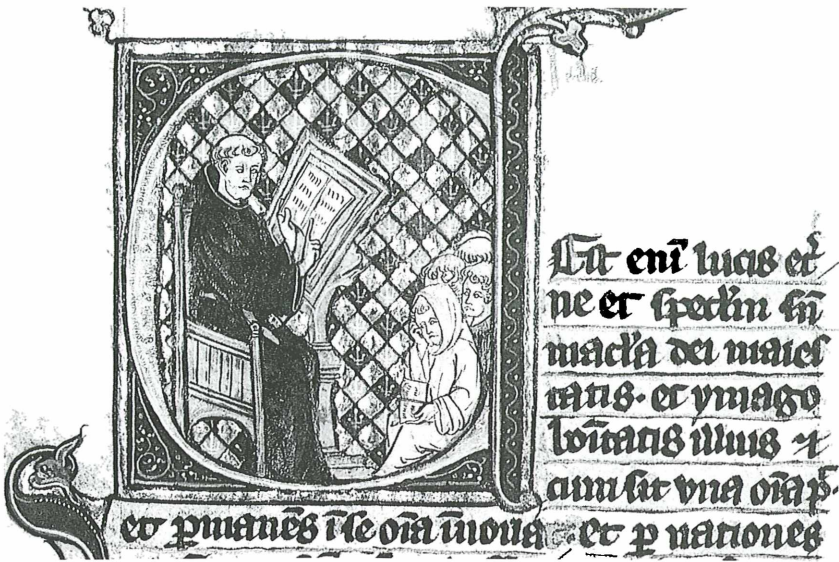
sollten vielmehr durch den Plural „wir Ausstellungsmacher~ und „unsere Ausstellung“ ersetzt und eingeübt werden. Denn letztendlich sind die beiden Ausstellungsteile Partner und nicht Konkurrenten, auch wenn es mitunter hoffnungsfroh aber unsere Ausstellung wird schon schöner?“ aus Politikermund gemurmelt tönt.

Der Januskopf der Organisation

Die Organisation einer Doppelausstellung ist eine Zwillinggeburt. Schnell schleichen sich Fragen voller Empfindlichkeiten und Ängste ein: Wer ist der Erstgeborene, der Dominante? Der Schönerer? Und wer der Liebling? Schloß Tirol oder Stift Stams? Wer kommt am Plakat zuerst? Wer wird im Katalog zuerst genannt? Wo und wie wird die Ausstellung eröffnet? Wo findet die Pressekonferenz statt? Stift Stams oder Schloß Tirol? Ob die „anderen“ die schöneren Objekte haben werden? Und zu wem werden die Besucher strömen?

Wer kommt bei der Ausschreibung der Prestigeaufträge wie Katalog und Vitrinen zum Zug? Ein Unternehmer aus dem Bundesland Tirol, jemand aus dem Land Südtirol oder gar ein Bestbieter aus Deutschland?

Wo beginnen Gemeinsamkeiten, wo hören sie auf? Bei den großen Tagesordnungspunkten wie Katalog, Plakat, Prospekt, Pressebetreuung und Einladungen zu den Eröffnungsfesten ist man sich schnell einig. Aber ist auch eine einheitliche Form der Bezeichnung an beiden Ausstellungsorten zu schaffen? Und was ist mit Eintrittskarten, Ausstellungsfalter, Postkarten, Rundfunkspots, Inserate, Bewerbung durch die Tourismusorganisationen, Aufkleber, Sticker für Mitarbeiter, Seidentücher am Museumsshop oder den Etiketten der Weinflaschen wie sehr wird der „Partner“ mitgenommen, und wie weit will dieser auch mitgehen?



Stamser Handschrift, Universitätsbibliothek Innsbruck

Konflikt oder die Chance der Synergie

Angeblich ist das chinesische Schriftzeichen für Konflikt auch als Zeichen für Chance zu lesen. Und so ist obiger kurzer Auszug aus dem langen Fragen- und Problemerkatalog auch als ein Ansatz zum Überdenken alteingeübter Arbeitsvorgänge interpretierbar. So führte das Beharren auf bisherige Katalogformate zu einem für beide Teile neuem Format und neu durchdachtem Layout. Südtirols Doppelsprachigkeit bescherte dem Bundesland Tirol erstmals eine durchgehenden Beschriftung in Deutsch und Italienisch und damit ein verbessertes Besucherservice. Das gestalterische Einbinden einer Innsbrucker Museumspädagogin in das kleine Team von Schloß Tirol institutionalisiert für die Ausstellungsdauer die Museumspädagogik auf Schloß Tirol und stärkt in Wechselwirkung die Position der Museumspädagogik

in Stift Stams. Und schließlich übernahm als Novität das Tiroler Landesinstitut Bozen für beide Landesteile die Erstellung eines beeindruckend bunten und unverkrampften Rahmenprogramms, das in der Vorbereitung sowohl die Ausbildung von Reisebegleitern zwischen den Ausstellungsorten als auch die Erstellung von Unterrichtsmaterialien umfaßte. Als optischer Gruß zur Eröffnung werden Kreidfeuer (Signalfeuer) von Schloß Tirol in Richtung



„Brautbecher“ der Margarethe Maultasch, getriebenes Silberblech, vergoldet, Kunsthistorisches Museum, Sammlung Schloß Ambras

Stift Stams entzündet. Während der Ausstellungsdauer finden verbindende Aktivitäten wie Fackelläufe, historische Weintransporte oder Pilgerfahrten zwischen den Ausstellungsorten statt.

Soll und Haben

Die Erfolgsbilanz Soll und Haben - dieser Ausstellung liegt sicherlich nicht in den Besucherzahlen allein. Die Erfolgsfrage lautet korrekt gestellt: Was hätten wir leisten sollen und was haben wir leisten können? Daher tut eine Schlußbilanz nach Abwicklung des Gesamtprojekts gegen naive Blauäugigkeit, gegen ein Verschließen der Augen vor anstehenden Problemen oder blindes Ignorieren aufgrund eines vermeintlichen Erfolgszwangs not. Letztendlich beweist diese Ausstellung aber auch, daß eine Kooperation über Grenzen hinweg funktioniert, aber es bedarf Sensibilität, Disziplin und Arbeit an sich selbst. Und dann stimmen die optimistischen Worte der Presseaussendungen, der Katalogbeantwortungen und Eröffnungsansprachen auch, wenn sie die kulturelle Einheit und gute Zusammenarbeit beschwören.

*Eines Fürsten Traum. Meinhard II.
Das Werden Tirols
Schloß Tirol und Stift Stams
13. 5. 31. 10. 1995,
täglich 10-18 Uhr*

*Ausstellungsbüro: Stift Stams
Tel.: 05263 55 55
Schloß Tirol Tel.: 040473 22 022 1*

Das Kunsthistorische Museum im Palais Harrach

Eine neue Außenstelle entsteht

Wilfried Seipel

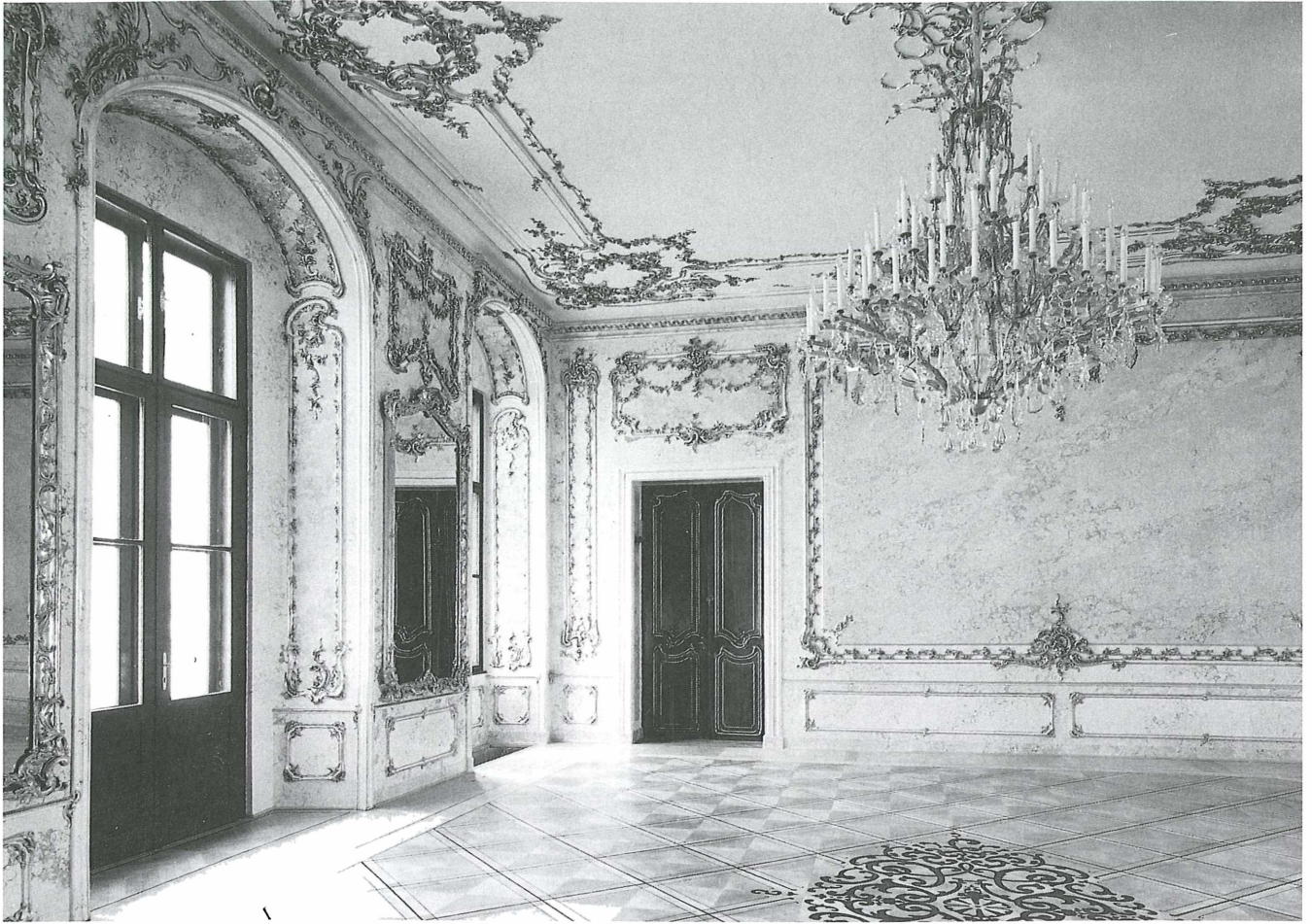
Seit 1. Dezember 1994 ist das Kunsthistorische Museum bzw. der privatwirtschaftliche Bereich unseres Museums Mieter eines der schönsten Wiener Palais. Nach langen Jahren der vollständigen Renovierung strahlt das Palais Harrach heute jenen Prunk und Glanz aus, die über viele Jahrhunderte seine Geschichte bestimmt haben.

Mit der Übernahme der Prunksäle und Ausstellungsflächen in der Beletage sowie der Galerie im zweiten Stock des Palais Harrach beginnt nicht nur ein neuer Abschnitt in der wechselvollen Geschichte dieses prachtvollen Palais, sondern es kommen nun auch dem Kunsthistorischen Museum neue Chancen und Möglichkeiten einer offenen, den Be-

dürfnissen einer breiten Wiener Öffentlichkeit entsprechenden Museumspolitik zu. Die Übernahme eines der schönsten Wiener Palais durch das Kunsthistorische Museum, die durch eine gedeihliche Zusammenarbeit zwischen unserer Institution und dem Eigentümer erst ermöglicht wurde, kann in ihrer Bedeutung auch für unser Haus kaum



Palais Harrach, spätes 17. Jahrhundert. Entwurf von Domenico Martinelli



Palais Harrach, Tanzsaal

überschätzt werden. Mit einem Male ist es möglich, an einem kunsthistorisch bedeutsamen Ort nie oder nur selten gezeigte Bestände des Kunsthistorischen Museums zu präsentieren, das Palais also gleichsam als „Schaufenster unserer verborgenen Schätze“ zu präsentieren, um auf diese Weise einmal mehr auf die Bedeutung und den Umfang unserer unterschiedlichen Sammlungen hinweisen zu können.

Aus diesem Grund werden wir uns in den nächsten Monaten bemühen, vor allem die Prunkräume des Palais Harrach mit Tapisserien und Objekten der Kunstkammer,

aber auch mit solchen der Hofjagd- und Rüstkammer, der Sammlung alter Musikinstrumente und vor allem auch der Gemäldegalerie auszustatten. So soll auf diese Weise der eigenständige barocke Charakter dieses Palais trotz aller historischen Veränderungen nicht nur bewahrt, sondern durch unsere Ausstattung auch zu neuem Leben erweckt werden. Die prachtvollen Intarsien-Fußböden, die Stuccolustro-Verzierungen etwa des Festsalles, die gewaltigen Kristalluster, die zum größten Teil noch Originalbestand darstellen, die stuckierten Holztüren und die eingelegten Tafelungen der Bibliothek oder

die zahllosen Kamine und spätbarocken Öfen fordern direkt dazu heraus, diesem Palais einen neuen Stellenwert im kulturellen Bewußtsein unserer Stadt zu verleihen. So wird es eine der Hauptaufgaben unseres Museums sein, bei Beachtung aller denkmalpflegerischer und restauratorischer Vorsicht, dieses Palais mit neuem Leben zu erfüllen.

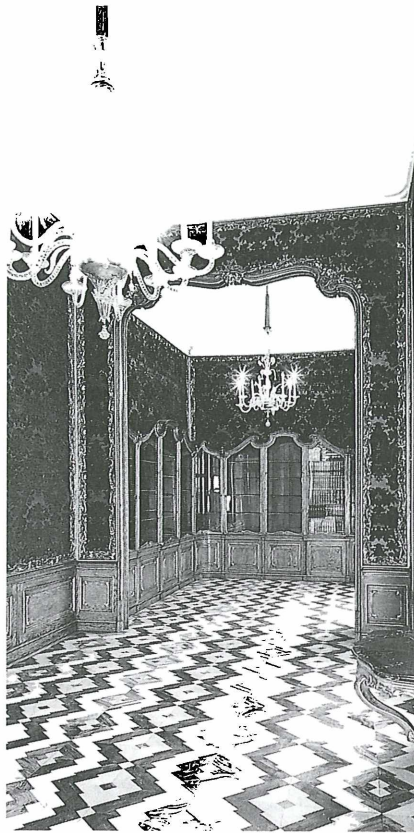
Aus diesem Grund, vor allem aber auch aus der zwingenden Notwendigkeit einer Finanzierung der Betriebs- und Mietkosten dieses Palais, bieten wir verschiedene Räumlichkeiten des Palais, Einzelräume bzw. kleinere oder größere Raum-

gruppen für die Durchführung kultureller und gesellschaftlicher Veranstaltungen an. Lesungen und Vorträge, aber auch kleinere Konzertmatineen sind ebenso geplant wie die Durchführung von Empfängen, kleineren Kunstauktionen oder anderen gesellschaftlichen Veranstaltungen.

Daß bei all dem der Schutz der kostbaren Einrichtung und der ausgestellten Objekte im Vordergrund stehen muß, versteht sich von selbst. Um hier nicht einer allzu großen Frequenz von Veranstaltungen ausgesetzt zu sein, wird über den Mietpreis eine entsprechende Steuerung zu erwarten sein.

Neben den oben angesprochenen gesellschaftlichen Events, wie Konzerten und Lesungen, wird es freilich eines der Hauptanliegen unseres Museums sein, im Palais Harrach Sonderausstellungen zu veranstalten, die aufgrund der spezifischen Raumsituation im Kunsthistorischen Museum nicht durchgeführt werden können. Die zahlreichen Ausstellungsräume im ersten Stockwerk einerseits, die, im Trakt zur Herrengasse gelegen, in idealer Weise für Ausstellungen aller Art genützt werden können, vor allem aber auch die Galerie im zweiten Stock mit über 400 m² bieten Ausstellungsmöglichkeiten, wie sie wohl bisher nur an wenigen Orten in Wien gegeben waren.

Sonderausstellungen, wie etwa jene zum 100. Geburtstag von Paul Hindemith oder die Retrospektive über das Werk Fritz Wotrubas verdeutlichen bereits, daß unser Ausstellungskonzept sich keineswegs an den historischen Grenzen der Samm-



Palais Harrach, Grüner Salon

lungen des Kunsthistorischen Museums zu orientieren gewillt ist, sondern weit darüber hinausgehen wird. Die klassische Moderne und hin und wieder auch zeitgenössische Kunst können und werden im Palais Harrach ebenso gezeigt werden wie Ausstellungen der besonderen Art, wie sie etwa für das Jahr 1996 in Zusammenarbeit mit dem Technischen Museum in der Galerie geplant sind. Selbstverständlich muß bei der Planung und Durchführung dieser Sonderausstellungen auf die spezifische Situation und die Raumstruktur des Palais und seiner Ausstellungsräume Rücksicht genommen werden. Aus diesem Grund ist es auch nicht möglich, das Künstlerhaus als Ausstellungsort durch das Palais Harrach

gänzlich zu ersetzen. Gerade die spektakuläre Inszenierung der Ägyptomanie-Ausstellung oder die Ausstellung über „Buddha in Indien“ sind Beispiele, die im Palais Harrach keinen Platz fänden, auch wenn seine Gesamtfläche von über 2000 m² jener des Künstlerhauses fast genau entspricht.

Noch sind die Ausstellungsräume des Palais Harrach nicht endgültig fertiggestellt. Allerdings lassen bereits die ersten klimatischen Probeläufe und die sicherheitstechnische Überprüfung erkennen, daß unseren Erwartungen einer effizienten Nutzung dieses Palais nichts Gravierendes im Wege steht. Freilich ist die Anbindung der Galerie im zweiten Stock über das im Innenhof errichtete neue Stiegenhaus nicht unbedingt ideal, sie ist aber dennoch für den interessierten Besucher zumutbar.

Es ist beabsichtigt, die Schauräume des Palais Harrach durch den teilrechtsfähigen Bereich des Kunsthistorischen Museums zu betreiben; d. h., es werden keine Bundesmittel zur Verfügung gestellt, um die Miete und Betriebskosten des Palais abzudecken. Freilich gehen wir davon aus, daß auch Bundesmuseen, und vor allem jene, die aufgrund von Umbauarbeiten im Augenblick nicht in der Lage sind, eigene Ausstellungen durchzuführen, die Chancen und Möglichkeiten unseres Palais zu eigenen Sonderausstellungen nützen werden. Aber auch private Investoren sind eingeladen, eigene Ausstellungsvorhaben, sofern sie unseren qualitativen Vorstellungen entsprechen, in „unserem“ Palais durchzuführen.

Der Schönheit

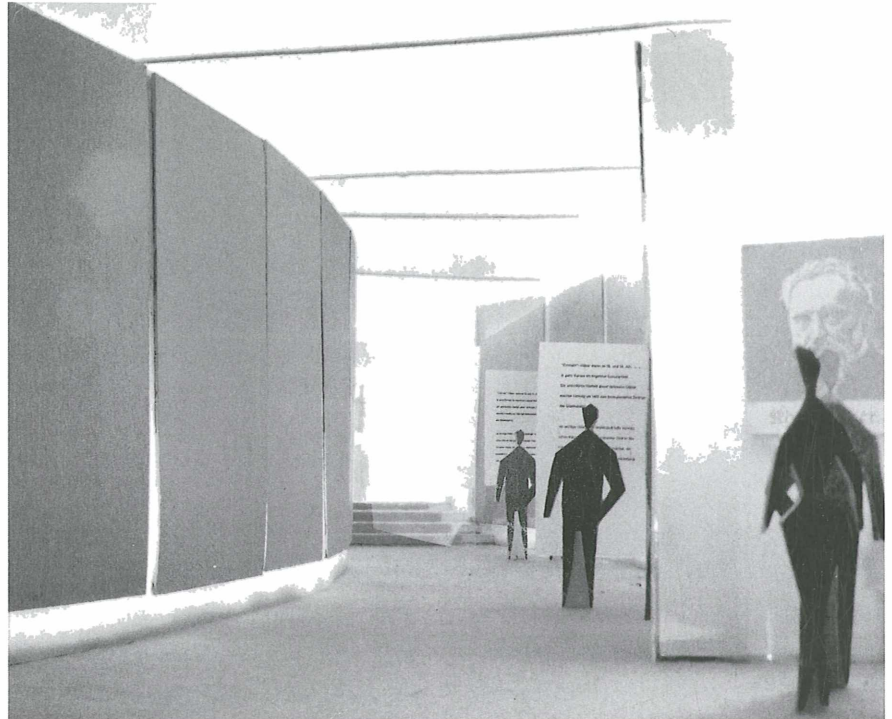
100 Jahre Joanneum in der Neutorgasse

Christa Höller

Seit nunmehr 100 Jahren residiert die Abteilung für Kunstgewerbe am Steiermärkischen Landesmuseum Joanneum in einem eigenen Haus. Dieses Jubiläum wird mit einer von Eva Marko gestalteten Ausstellung gefeiert, die unter dem Titel „Der Schönheit“ eine Auswahl der schönsten Sammlungsobjekte zeigt.

Karl Lacher, Initiator und erster Direktor des Kulturhistorischen- und Kunstgewerbemuseums, vereinte in diesem Neubau zwei Museumsarten, die nach 1850 entstanden: das Kunstgewerbemuseum, das durch Vorbildersammlungen und Präsentation besonders guter kunstgewerblicher Erzeugnisse wie das 1851 eröffnete Victoria & Albert Museum in London den Geschmack der Menschen bilden wollte, und das Kulturhistorische Museum, das wie das 1852 gegründete Germanische Nationalmuseum in Nürnberg, die Entwicklung der Kultur dokumentiert. Der Neubau in der Neutorgasse erhielt daher Ausstellungsräume und historische Räume, die nach ihrem originalen Grundriß in die Planung einbezogen wurden.

Die Jubiläumsausstellung zeigt nun auf 400 m² Ausstellungsfläche 32 Objekte von hervorragender Qualität. Dazu kommen zwei historische



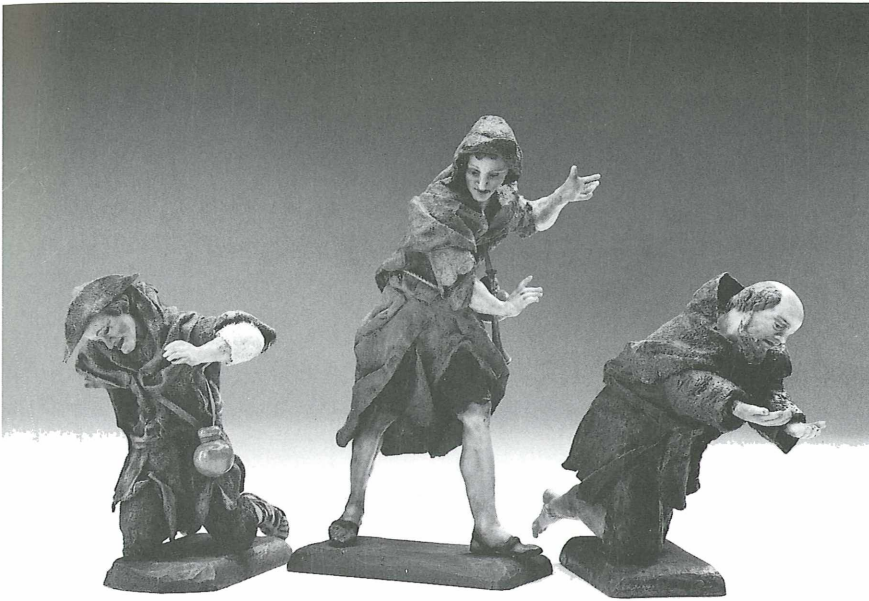
Wandsystem - Eingangsbereich, Foto nach einem Modell

Räume, die über ihren ästhetischen Wert hinaus kulturhistorische Dokumente darstellen.

Die Ausstellungsgestaltung berücksichtigt die neuesten Erkenntnisse der Museologie. Sie will dem Besucher Schönheit vermitteln, ohne ihn zu gängeln. Er soll den ästhetischen Wert der Objekte selbst entdecken, soll seine eigenen Neigungen und Interessen ins Spiel bringen und dadurch zum Mitgestalter der Ausstellung werden. Aktives Betrachten tritt

an die Stelle des passiven Sehens.

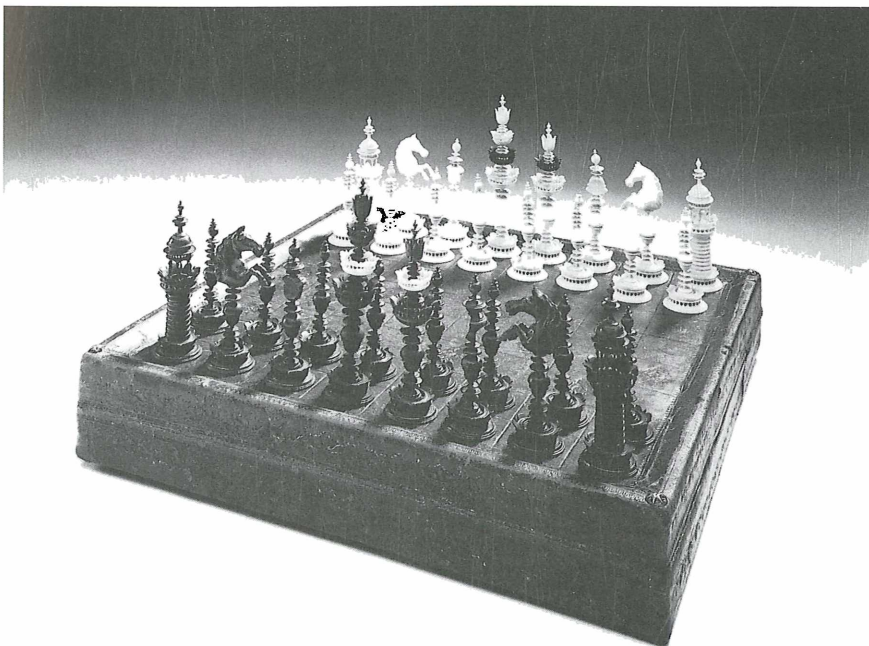
Hinter der gläsernen Eingangstür tritt man einem Bildnisrelief Karl Lachers gegenüber. Ein Wandtext vermittelt Information über Arbeit und Bedeutung dieser Persönlichkeit und über die Besonderheit dieses Museums. Auf den Eingangsbereich folgt ein leicht geschwungener Gang, in dem drei abgehängte Plexiglastafeln die einzigen Texte dieser Ausstellung tragen. Die erste Tafel gibt eine kurze Information über den In-



Drei Figuren um 1700, Wachs, kaschiert und bemalt, Sizilien

halt der Ausstellung. Die zweite Tafel erklärt die Funktion eines musealen Objektes: Es ist eine zu Form ge-

wordene Idee, vermittelt Gefühle, weckt Erinnerungen und erzählt eine Geschichte. Die dritte Tafel listet auf,

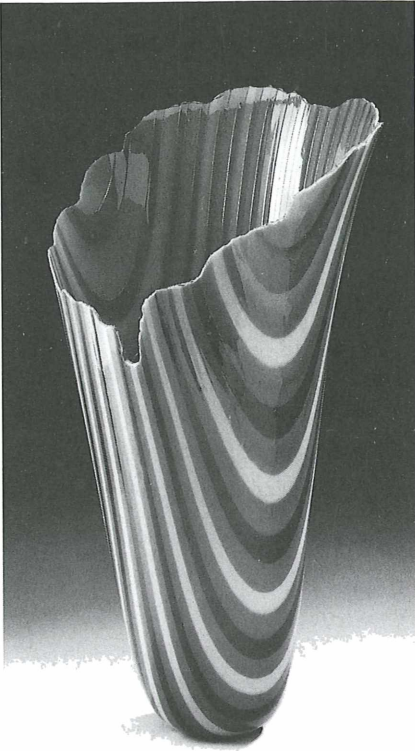


Schachspiel um 1600, Figuren aus Elfenbein, Ebenholz gedreht und geschnitzt. Brett aus Holz und Leder mit Goldprägung

wie eine Begegnung mit dem Original sein kann z. B. fesselnd, informativ, sinnlich.

Schon dieses Entree sowie die folgenden Räume sind mit Spannteppichen ausgelegt, welche die Schritte dämpfen und dadurch störenden Lärm vermeiden. Die Architektur der Räume und die Fenster sind durch ein vorgestelltes Wandsystem ausgeblendet. Die Beleuchtung erfolgt unabhängig vom wechselnden Tageslicht durch Lichtquellen hinter dieser Verbauung. Sie sorgen für eine gleichmäßige, diffuse Grundbeleuchtung der Räume. Die hohen Decken der Räume sind durch naht- und faltenlose weiße Stoffbahnen abgedeckt, wodurch die Atmosphäre von Ruhe und Sammlung verstärkt wird. Die Gestaltung ist konsequent zur Vermittlung des Themas Schönheit eingesetzt.

Die Aufmerksamkeit des Betrachters kann sich ungestört auf die Vitrinen mit den Objekten konzentrieren. Jedes Objekt wird in einer eigenen Sockelvitrine präsentiert. Ein Anstrich in Betonfarbe läßt durch seine unaufdringliche Neutralität das Objekt allein zur Wirkung kommen. Dazu trägt auch die auf Blickniveau abgestimmte Höhe der Vitrinen bei. Ein Glassturz schützt jedes Objekt. Die Beleuchtung dieser Vitrinen erfolgt durch Halogenspots in vorbildlich dezentem Design. Als punktuelle Beleuchtung sind sie aus dem Wandverbau heraus auf die Objekte gerichtet, ohne den Betrachter zu blenden. Die Anordnung der Objekte in ihren Vitrinen folgt nicht der Chronologie ihrer Entstehung. Durch



*Frank van den Ham, Glasobjekt, 1993,
Glass Fusing*

bewußte Setzung von Kontrasten soll ihre individuelle Eigenart betont werden. So ist ein schmiedeeisener Beschlag, dessen Ornamente selbst wie Spitzen wirken, neben ein besticktes Taschentuch gestellt, eine Porzellanplastik von Kurt Spurey gleicht in ihrer knappen Schönheit einem japanischen Schwerterpaar, ein Cocktailkleid der 50er Jahre korrespondiert in seiner strengen Linienführung mit einem Glasobjekt von Frank van den Ham.

Die Ausstellung beginnt mit einem herausragenden Objekt, dem Landschadenbundesbecher. Der Deckelpokal aus vergoldetem Silber, ist eine

Augsburger Arbeit aus dem 16. Jahrhundert. Als Hochzeitsgeschenk des Bayrischen Hofes für Maria von Bayern und Erzherzog Karl von Innerösterreich kam er 1571 nach Graz. Vermutlich schenkte ihn die Erzherzogin später den steirischen Landständen.

Zwei historische Räume sind ebenfalls Teil der Ausstellung. Das sogenannte „Maria-Theresien-Zimmer“ aus dem 18. Jahrhundert und der Rittersaal aus dem Schloß Ratmannsdorf bei Weiz von 1563. Durch das geschlossene Ambiente in eine längst vergangene Zeit versetzt, bilden sie eine reizvolle Abwechslung zu den in ihrer Schönheit isoliert präsentierten Einzelobjekten. Der Rittersaal, selbst Ausstellungsobjekt, ist zugleich auch Ausstellungsraum für drei weitere Objekte: ein Schachspiel um 1600, ein Frauengürtel um 1525 sowie ein Blasinstrument aus Elfenbein, ein sogenannter Zink aus dem 16. Jahrhundert, das auch hörbar gemacht ist. Musik aus der Entstehungszeit dieses Instruments ist auf eine CD eingespielt, die der Besucher einschalten kann.

Das Kunstgewerbe der Gegenwart ist durch drei Objekte vertreten. Jeweils eines aus Glas, aus Porzellan und aus Keramik. Am Ende der Ausstellung lädt eine Sitzgruppe den Besucher ein, Platz zu nehmen und im dort aufliegenden Katalog zu schmökern. Dieser Katalog zeigt die Objekte in effektvollen Schwarz/Weiß-Fotos und vermittelt in den Begleittexten spezielle Details aus ihrem historischen Umfeld.

Die Eintrittskarte berechtigt zum

mehrmaligen Besuch der Ausstellung. Man sollte dieses Reich der Schönheit wirklich öfter besuchen, und dieser Mehrfachbesuch könnte so selbstverständlich werden, wie eine Tasse Kaffee nach dem Einkaufsbummel. Wo könnte man sich schließlich besser erholen, wo könnte man entspannter aus dem Alltag heraustreten, als in Gesellschaft von Zeugen der Schönheit?

*Gesamtkonzept: Eva Marko, Leiterin
der Abteilung für Kunstgewerbe am
Landesmuseum Joanneum, 8010 Graz,
Neutorgasse 45*

*Öffnungszeiten: Montag, Mittwoch
und Freitag: 10-17 Uhr
Samstag, Sonntag und Feiertag:
10-13 Uhr
Die Ausstellung ist bis Jahresende
1995 geöffnet.*

Das Augustiner-Museum Rattenberg

Hermann Drexel

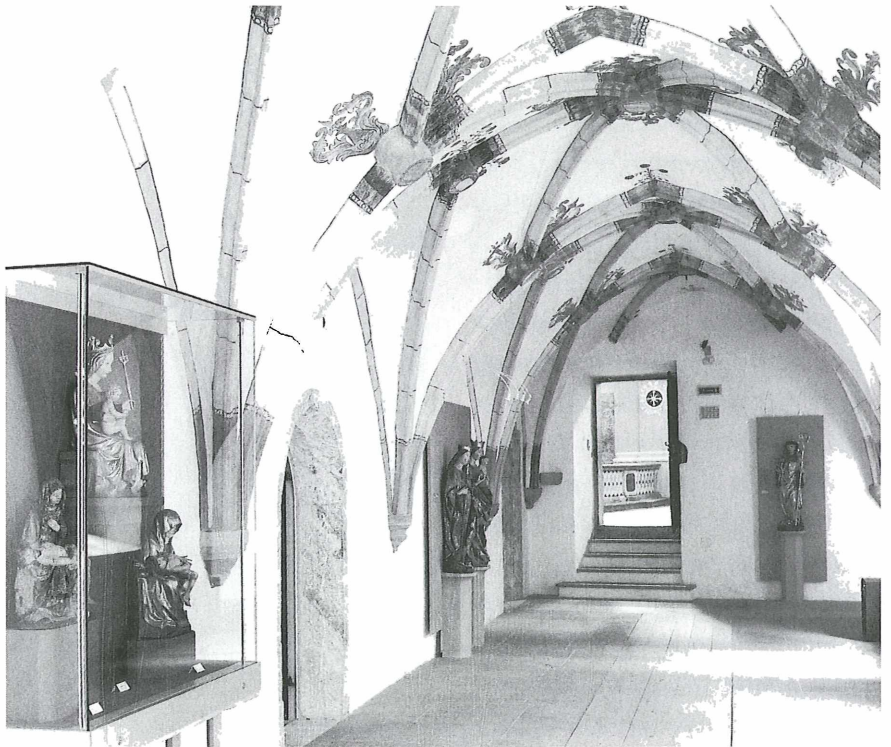
Die Anfänge

Die Idee zur Gründung des Augustiner-Museums geht auf das Jahr 1979 zurück. Rattenbergs Kirchen - die Pfarrkirche St. Virgil, die Spitalkirche und der ehemalige Konvent der Augustiner-Eremiten - befanden sich damals in einem beklagenswerten, um nicht zu sagen, ruiniösen Zustand, und nur rasche Hilfe konnte sie vor dem endgültigen Verfall retten. Die daraufhin ins Leben gerufene Aktion „Rettet die Rattenberger Kirchen“ konnte aber nur dann mit öffentlichen Geldern rechnen, wenn ein Gesamtkonzept vorläge. Mithin mußte auch für den ehem. Klosterbereich eine neue Aufgabe gefunden werden. Es war der Stadtpfarrer von Rattenberg, Dr. Hans-Walter Vavrovsky, der den Vorschlag machte, dort ein Museum für sakrale Kunst einzurichten. Dadurch würde erstens dem Kloster eine passende Funktion zugeteilt und zweitens vielen gefährdeten oder nicht mehr zugänglichen Kunstobjekten des Tiroler Unterlandes eine bleibende Heimstätte gegeben werden. Der Name des neuen Museums „Augustiner-Museum Rattenberg“ - sollte auf die historische Vergangenheit und einstige Bestimmung des Klosterkomplexes hinweisen. Der kulturelle Einzugsbereich, den das neue Museum abdecken soll-

te, wurde mit dem Tiroler Anteil der Erzdiözese Salzburg, also den polit. Bezirken Kufstein, Kitzbühel und tlw. Schwaz, exakt definiert.

Ziel und Zweck des Museums

Das Augustiner-Museum Rattenberg konnte bei seiner Gründung



Östlicher Kreuzgangflügel, gotische Plastik

Träger des Museums ist der Verein „Augustiner-Museum Rattenberg“, der 1989 gegründet wurde und aus freiwilligen Mitgliedern besteht. Die Erzdiözese Salzburg, das Land Tirol und die Stadtgemeinde Rattenberg haben gemeinsam die Patronanz übernommen und kommen im wesentlichen auch für die Finanzierung auf.

auf keine eigene bzw. bereits als Ganzes vorhandene Sammlung zurückgreifen. Die Grundidee war, aus der Fülle der im Tiroler Unterland vorhandenen Kunst- und Kulturgüter eine repräsentative Sammlung zusammenzutragen, wobei die Exponate im Besitz der jeweiligen Eigentümer verbleiben, aber als Dauerleihgaben dem Museum zur Ver-

fügung gestellt werden sollten.

Als Leihgeber kamen in erster Linie die Pfarren des Tiroler Unterlandes in Frage, deren Mitarbeit aufgrund der Befürwortung und Unterstützung seitens der Erzdiözese Salzburg gewonnen werden konnte.

Bei der Auswahl der Objekte, die selbstverständlich nur mit Zustimmung des Pfarrkirchenrates und der diözesanen Kontrollbehörde getroffen und vertraglich genau fixiert wurde, gingen wir von drei Grundkriterien aus:

Es kamen nur solche Exponate in Frage, die

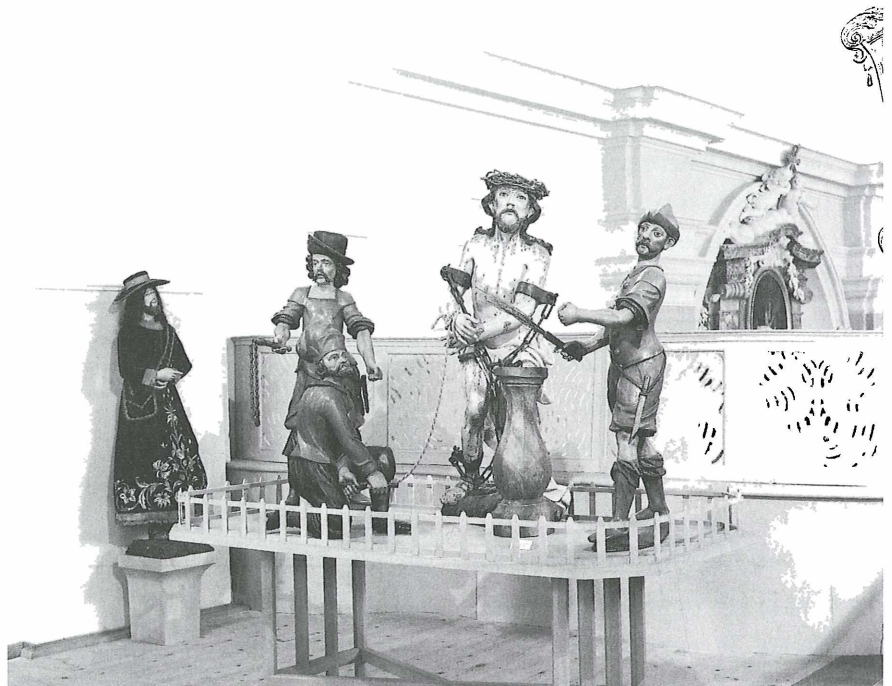
1. nicht mehr in liturgischem Gebrauch standen,
2. in den betreffenden Pfarrkirchen oder Kapellen nicht öffentlich ausgestellt bzw. zugänglich oder
3. stark diebstahlsgefährdet waren. Im letzteren Fall wurden auf Kosten des Augustiner-Museums Kopien angefertigt, die in den Pfarren an die Stelle der Originale traten. Dadurch konnte der gewohnte Gesamtcharakter des betreffenden Sakralraumes gewahrt werden.

Eine Hauptaufgabe sah das AM folglich in der (Wieder)entdeckung verschollenen oder vergessenen Kultur- und Kunstgutes, das auf Kirchen- und Widumdachböden oft ein dornröschenartiges Dasein führte. Es war v.a. Bruderschaftsgerät, das aufgrund geänderter liturgischer und religionsgeschichtlicher Umstände in Vergessenheit zu geraten drohte.

Im Herbst 1990 konnte mit der Besetzung einer ständigen Kustostelle der Museumsausbau verstärkt

vorangetrieben werden. Im Frühjahr 1991 begannen die Besichtigungen und die definitive Auswahl der Ausstellungsexponate sowie die Endverhandlungen mit den Leihgebern. Im Sommer 1992 wurden die ersten Objekte ins Museumsdepot überstellt. Parallel dazu wurde ein umfassendes Restaurierungsprogramm gestartet, da sich kaum ein Exponat in einem ausstellungswürdigen Zustand

Eremitenklosters von Rattenberg ist eng mit der Geschichte der Stadt verbunden. Rattenberg war aufgrund seiner verkehrstechnisch günstigen Lage bereits im Mittelalter ein beliebter und stark besuchter Handelsort. Die kirchenpolitische Bedeutung hielt allerdings mit der wirtschaftlichen nicht Schritt, war Rattenberg doch damals keine selbständige Pfarre sondern Vikariat von Reith bei



Empore Klosterkirche, Bruderschaftsgerät (Spottgruppe der Rosenkranzbruderschaft Kitzbühel)

befand. Hierfür konnten erstklassige in- und ausländische Restaurator(inn)en gewonnen werden. Am 1. Mai 1993 öffnete das Augustiner-Museum programmgemäß seine Tore.

Geschichtlicher Exkurs: Das ehemalige Augustiner-Eremitenkloster von Rattenberg

Die Geschichte des Augustiner-

Brixlegg und deshalb besonders an Markttagen, wenn viel Volk von auswärts in die Stadt strömte, seelsorgerisch unterversorgt.

Aus diesem Grund entschloß sich am Ende des 14. Jh. der Pfandinhaber von Rattenberg, Johann Kummersbrucker, ein Kloster zu stiften, dessen Hauptaufgabe in der geistlichen Betreuung von Einheimischen und Besuchern bestand.

Die Klosterstiftung erfolgte im

Jahr 1384 und die erste Bauphase, in der Kirche, Kreuzgang, Sakristei sowie der Wohntrakt für die Mönche errichtet wurden, dürfte um 1410 abgeschlossen gewesen sein. Mehrere Brände, Erdbeben und Überschwemmungen im Verlauf des 15. Jh. haben aber von diesem ersten Kloster nicht

che und der Neubau der Ecce-Homo-Kapelle.

Die Josephinische Klosterreform hatte auch im Augustiner-Eremitenklaster Rattenberg starke Einschränkungen zur Folge, die praktisch seiner Auflösung gleichkamen. 1817 übernahm der Servitenorden das Klo-

Ecce-Homo-Kapelle, die ehem. Sakristei sowie zwei weitere kleine Räume; im OG ein L-förmiges Gangstück und die geräumige Empore der Klosterkirche. Die Kirche selbst hatte, da fallweise von der Pfarre Rattenberg noch als Kultraum verwendet, von jeder Ausstellungstätigkeit freizubleiben.

Die Restaurierung begann Anfang der 80er Jahre und dauerte bis zum Frühjahr 1993, wobei die baulichen Restaurierungsarbeiten über die Kirchenrenovierungsaktion und die Museums-Infrastruktur vom Museumsverein finanziert wurden.

Beim Umbau kam es einerseits darauf an, den historischen Charakter der einzelnen Räume nicht zu stark zu verändern, andererseits aus dem ehem. Kloster ein funktionierendes Museum zu machen. Erreicht wurde dies durch eine Reihe sensibler baulicher Adaptionen. So wurde z. B. der Boden im Kreuzgang als flache Rampe ausgeführt, um die verschiedenen Niveaus der gotischen und barocken Bauphasen stufenfrei und somit behindertengerecht zu verbinden (ein Behindertenlift zur Erschließung des 1. OG ist in Planung).



Ehemalige Sakristei, Altargerät

viel übriggelassen. In der 2. Hälfte des 15. Jh. wurde das Kloster - die Region war mittlerweile durch den Silber- und Kupferbergbau zu Reichtum und Wohlstand gelangt - großzügig um- und ausgebaut. Erhalten geblieben sind davon bis heute die Hofer-Kapelle aus dem Jahr 1496 und das Kreuzgang-Gewölbe.

Am Ende des 17. Jh. mußte das Kloster erneut generalsaniert werden, was tlw. einem Neubau gleichkam. Aus dieser Zeit stammen u.a. Umbau und Barockisierung der Kir-

ster und führte es bis zur endgültigen Auflösung im Jahr 1970.

Der Museumsausbau

Anfang der 70er Jahre wurde der Wohn- und Verwaltungsbereich des Klosters zur Hauptschule und zum Stadtamt umgebaut. Dem Museum standen somit als Schau- und Ausstellungsräume vorwiegend die profan nicht nutzbaren Sakralräume zur Verfügung: Im EG der gotische Kreuzgang, die Hofer-Kapelle, die

Das Aufstellungskonzept

Die historische Bedeutung und die Qualität der Klosterräumlichkeiten, die teilweise noch die originale Ausstattung aufwiesen, mußten im Aufstellungskonzept mitberücksichtigt werden. Die Räume selbst waren als „Exponate“ zu verstehen, die sowohl drei Jahrhunderte religiöser Architektur des Tiroler Unterlandes als

auch die Geschichte des Klosters und seines Ordens repräsentierten. In diesen Rahmen wurden die Ausstellungsstücke aus den diversen Pfarren und Gemeinden auf einer zweiten Ebene integriert. Unsere Absicht war, einerseits eine harmonische Einheit zwischen den Ausstellungsobjekten und dem historischen Rahmen herzustellen, andererseits die „Fremdexponate“ die mit der eigentlichen Klostervergangenheit nichts zu tun hatten, klar als solche erkennbar zu machen.

Die Exponate wurden in fünf themenbezogene, im wesentlichen auch räumlich getrennte Hauptgruppen gegliedert:

1. Gotische Plastik

Die Sammlung gotischer Plastik, aufgestellt im gleichfalls gotischen Kreuzgang, bildet den Kern und Schwerpunkt des Museums. Durch das stilgerechte Zusammenführen von Ausstellungsraum und Exponaten entstand ein Gesamteindruck von großer Einheitlichkeit, Geschlossenheit und Dichte. Dem Galeriecharakter des Raumes entsprechend wurden die Objekte nur an den außenliegenden längeren Kreuzgangseiten positioniert und durch graue Wandpaneele deutlich, aber unaufdringlich von ihrem baulichen Umraum abgesetzt. Der Entstehungszeitraum der ausgestellten Exponate umfaßt ca. 100 Jahre (1420 bis 1520). Die meisten Plastiken waren bis zum Zeitpunkt ihrer Aufstellung im Museum nicht öffentlich zu-

gänglich; z. T. handelt es sich sogar um Neu- bzw. Wiederentdeckungen. Besonders hervorzuheben sind ein Hl. Leonhard aus Bruck im Zillertal, um 1500, eine Mondsichelmadonna und eine Hl. Margarethe aus Hart i. Zillertal (um 1500) sowie drei Figuren (Hl. Maria Magdalena, Katarina, Florian, um 1520) von Andreas Lackner (?) aus St. Ulrich am Pillersee.

2. Gold- und Silberarbeiten

Das Altargerät wurde in der ehemaligen Sakristei des Klosters ausgestellt. Damit sollte auch auf die ursprüngliche Funktion dieses Raumes hingewiesen werden.

Die Mitte des Raumes wird von drei Vitrinen eingenommen, welche die bedeutendsten Stücke der Sammlung aufnehmen: Ein Vortragskreuz mit romanischer Christusplakette aus Email (13. Jh.), die gotische Virgilmonstranz aus Rattenberg und ein gotisches Vortragskreuz aus Walchsee. In sechs Wandvitrinen findet sich weiteres Altargerät (15. bis 19. Jh.).

3. Paramente

Die Paramente sind in einem kleinen fensterlosen Raum untergebracht, den man vom Kreuzgang aus betritt. Ausgestellt sind Kaseln, Kelchvela und als wichtigstes Stück eine Dalmatika aus Niederndorf, die wahrscheinlich aus einem bayrischen Kloster stammt und im Zusammenhang mit den dortigen Klösteraufhebungen am Anfang des 19. Jh.



Apostel Johannes, um 1750, J. M. Viscbler (Fischler), Holz, polychrom

nach Niederndorf gekommen sein dürfte.

In die gotische Hofer-Kapelle und die barocke Ecce-Homo-Kapelle, beides Räume von hoher eigener Qualität wurden nur wenige, in der Zeit dazupassende Objekte aufgestellt.

In der Klosterkirche sind keine Objekte ausgestellt, da sie der Pfarre weiterhin als Kultraum zur Verfügung steht. Sie ist aber im Rahmen des Museumsrundganges zu besichtigen und weist mit dem „Augustinerhimmel“, dem ersten monumentalen barocken Kuppelfresko Tirols, und dem go-

tischen Grabstein des Klosterstifters Johann Kummersbrucker zwei wichtige „hauseigene“ Exponate auf.

4. Barocke Plastik und Malerei

Der L-förmige gangartige Raum im Obergeschoß nimmt die barocke Kunst auf. Schwerpunkte sind Gemälde von S. B. Faistenberger und J. J. Henrici sowie Plastiken von J. M. Fischer und Stefan Föger.

5. Religiöse Volkskunst und Bruderschaftsgerät

Die geräumige Empore der Klosterkirche ist größtenteils dem Bruderschaftsgerät vorbehalten. Der Hauptteil der Exponate stammt von der 1622 gegründeten Kitzbüheler Rosenkranzbruderschaft.

Besucherbetreuung

Der Betreuung der Museumsbesucher wurde von Anfang an große Aufmerksamkeit gewidmet. Führungen und ausführliche Informationen zur Sammlung in Form von Katalog und Handzettel stehen selbstverständlich zur Verfügung. Wünsche, Beschwerden und Anregungen der Museumsbesucher werden laufend in Fragebögen systematisch erfaßt, Ergebnisse und Schlußfolgerungen wenn möglich sofort in die Praxis umgesetzt. Dabei wurden auch Wünsche wie z.B. Wegweiser zum Museum ab den städtischen Parkplätzen und ausreichend Sitzgelegenheiten in den Schauräumen ernstgenommen.

Besonders geschult ist das Aufsichtspersonal, das in der Lage ist, den Be-

roter Landesschulrates. Mit 32 Klassen (insgesamt über 600 Schüler)



Vortragskreuz (15. Jb.) mit romanischer Christusplakette (13. Jb.), Kupfer vergoldet, Email

sucher umfassend über Kloster und Sammlung zu informieren.

1994 wurde ein museumspädagogisches Programm für Tiroler Schulen gestartet, das von der museumspädagogischen Gruppe KiM (Kinder im Museum) erarbeitet und betreut wird. Die Finanzierung übernahm die Kulturservicestelle des Ti-

kann die Aktion im ersten Jahr als erfolgreich betrachtet werden.

Das Augustiner-Museum Rattenberg wurde 1994 mit dem Österreichischen Museumspreis ausgezeichnet.

*Augustiner-Museum Rattenberg
Pfarrgasse 8, 6240 Rattenberg
Tel.: 05337/64 8 31 oder 65 1 75*

Texte im Museum

Pädagogische Wirkgrößen oder Medien der Distinktion?

Beate Großegger

Museum und Ausstellung, Orte der visuellen Wahrnehmung: Man kommt, um in eine dreidimensionale Bilderwelt einzutauchen, um Seltenes, Repräsentatives, Exemplarisches auf der Bühne des Musealen mit anderen Augen zu sehen. Nicht nur, daß hier eine gewisse distinktive Abgehobenheit gegenüber dem Alltäglichen herrscht, auch wächst - dadurch, daß Ausgestelltes so unmittelbar und direkt auf den Besucher wirkt - ein eigentümliches Gefühl, selbst „mitten drin“ zu sein.

Uns lockt die Optik der Objekte wie die Imposanz von Ausstellungsarchitektur und Objektpräsentation. Damit aber nicht genug: Wir wollen über das Gesehene auch etwas erfahren. Wir wollen das Gesehene in seinen (möglichen) Bedeutungen konkretisieren, zuordnen, begreifen. Wir wollen Verstehenshilfen und Information. (Nicht für jedermann mag das gelten, für die Mehrzahl der Museums- und Ausstellungsbesucher aber doch.)

Um diesen Bedarf an Erläuterung des „Er-Schauten“ abzudecken, sind vielfältige Strategien entwickelt worden, sowohl im personalen Bereich der Museumspädagogik, dessen Spektrum von der klassisch-konfrontativen Führung bis zu radikal hand-

lungsorientierten Interaktionsformen reicht, als auch in der medialen Vermittlung, der Grafiken, Piktogramme, Film-/Video-Aktivitäten oder interaktiver Einsatz des Computers ebenso zuzurechnen sind wie textkommunikative Angebotsformen, Objekttexte etwa oder (in strengem Sinn) auch der Katalog.

Tatsächlich ist Text neben der Führung die traditionsreichste Variante im Bemühen um Vermittlung musealen Wissens.

Mit Entstehen wissenschaftlicher Museen im 19. Jahrhundert gewinnen zunächst Beschriftungen und dann Objektbetextungen an Raum und stehen somit am Anfang einer Entwicklung, die Schriftsprache im Museum zu dem gemacht hat, was sie heute ist: ein Fixbestandteil im Instrumentarium zur Vermittlung von Ausgestelltem und Sujet. Warum dem so ist, läßt sich leicht erklären: Seit jeher dienen Texte dem Ver- und Übermitteln von Information. Sie erlauben relativ präzise Aussagen; ihr Wert liegt im Mitteilen, Benennen und Konkretisieren. Zudem ist der Umgang mit Texten breiten Bevölkerungsschichten vertraut, und nicht zu vergessen - sie sind vergleichsweise kostengünstig zu produzieren. Eben diese Qualitäten wer-

den Texte von den „Museumsleuten“ wohl auch zuerkannt, in einer Zeit, in der man zunehmend auf „Erlebnis- und Erfahrungswelt Museum“ hinarbeitet, in ihrer Bedeutung allerdings kaum wirklich gewürdigt. Zwar hält man am Texteinsatz fest (in der Ausstellung plazierte Objekt- und Überblickstexte, der klassische Katalog wie auch der Ausstellungsfolder sind gewissermaßen Standardrepertoire), doch fordert man zugleich Unaufdringlichkeit gegenüber der Präsentation. Angst vor einem „Zuviel“ geht hier mit berechtigtem Unbehagen gegenüber informativer Überlastung und konfrontativer Belehrung des Publikums einher, und das Verhältnis zum Text bleibt insgesamt ambivalent. Die Ausstellungsgestalter warnen vor Leselast als Gefahr für die visuelle Mediaspezifik. Die Museumspädagogik schließt sich dem zum Teil an und sucht nach „sinnlichen“ Alternativen zum darstellenden Sachtext. Und die Wissenschaft hält es mit dem Primat des Objekts; sie versteht den Text weniger als Vermittlungsmedium, sondern als Output, vielleicht auch Nebenprodukt der wissenschaftlichen Recherche.

Die Wirksamkeit von Texten als Medien der Vermittlung wird im all-

gemeinen recht kritisch bewertet. Mit Verweis auf Ergebnisse der Besucher- und Evaluationsforschung werden Ineffizienzen vielfach auf das Nutzungsverhalten des breiten Publikums zurückgeführt. Texte im Museum scheinen damit ganz im Zeichen eines Kampfes um die Aufmerksamkeit des Publikums, oder besser gegen dessen informationsverweigernde Rezeption zu stehen.

Nun stimmt es zweifelsohne, daß ein Text mit denen, die ihn nutzen, wirkt. Die Wirkung ist aber ebenso abhängig von der Qualität des Textprodukts - Qualität im Sinne von Angemessenheit in bezug auf Bedürfnisse, aber auch Aneignungsvoraussetzungen des Publikums. Und hier muß man eingestehen, daß diese oft nicht in dem Maße gegeben ist, wie es sich der Besucher wünscht.

Ineffiziente Vermittlung ist also in der Regel zu einem Teil auch selbstgemacht - und das nicht zuletzt darum, weil in Zusammenhang mit Texten im Museum häufig eine klare pädagogisch-didaktische Linie fehlt. Zwar wird immer öfter über „lesbares Schreiben“ reflektiert, im wesentlichen bleibt textkommunikatives Vermitteln jedoch in der inhaltlichen Frage befangen, „was“, „wieviel“ und wie differenziert man einem Laienpublikum zu vermitteln hoffen darf. Der pädagogische Horizont des Ausstellungstextes ist demnach eng, wie sich auch aus dem Angebotspektrum ersehen läßt. Es gibt kaum Alternativen zum Standardangebot der in der Ausstellung plazierte Texte und des Katalogs. Die Ansicht, spezielle didaktische Angebote rechne-

ten sich nicht, steht unausgesprochen im Raum, und so setzt sich innovatives Experimentieren mit neuen Formen textkommunikativen Vermittelns nicht wirklich durch. Eine pädagogische Minderbewertung des Ausstellungstextes kommt hier zum Ausdruck, die durch die Tatsache, daß es an eigenständigen Kompetenzsphären für Textdidaktik weitgehend fehlt, noch unterstrichen wird.

Gerade jene Formen, die finanziell gesichert und aufgrund ihrer Tradition im großen und ganzen unbestritten sind, werden so von der Museumspädagogik abgekoppelt und als wissenschaftliches Ressort organisiert. Das heißt: Katalog und Betextung der musealen Präsentation liegen bis auf Ausnahmen nicht in schreibenden Händen von (Text-) Pädagogen bzw. Textdidaktikern, sondern werden von wissenschaftlichen Mitarbeitern realisiert eine recht eigentümliche Produktionslogik, wenn man bedenkt, daß wissenschaftliche Textproduktion ihren eigenen, fachkommunikativen Gesetzen gehorcht, und, diese auszublenken man vom wissenschaftlichen Autor (der nicht Museumspädagoge ist und in der Regel auch keiner sein will) nur bedingt erwarten kann. Liegt hier etwa ein Grund dafür, daß textkommunikative Vermittlung im Museum nicht so wirkt, wie man es sich wünscht?

Eine von der Autorin durchgeführte Untersuchung zur Lesbarkeit von Ausstellungstexten österreichischer Bundesmuseen legt diese Vermutung nahe.¹ Sie nämlich hat ge-

zeigt, daß es Ausstellungstextautoren vielfach nicht gelingt, sich von der ihnen gewohnten fachkommunikativen Sprache zu distanzieren, und zwar nicht so sehr im Bereich der Semantik (Fremdwort-Verzicht ist mittlerweile beinahe schon obligatorisch und man achtet auf Reduktion inhaltlicher Komplexität), sondern erstaunlicherweise in syntaktischer Hinsicht.

Besonders fiel auf, daß Vermittlungstextautoren zu einem akademischen „Langsatzstil“ tendieren. Damit schaffen sie aber Lesbarkeitsbedingungen, die „ideale Leser“ mit einer relativ hohen „Lesebildung“ (Lesekompetenz) als Ansprechpartner und damit Zielgruppe von Texten im Museum favorisieren. Großteils waren die untersuchten Texte in ihrer Lesbarkeit (= readability) so auf eine Besucherklientel mit mindestens der Lesekompetenz eines Maturanten zugeschnitten, wobei ein beachtlicher Prozentsatz der Texte auf dem (Lesebildungs-)Niveau eines Hochschülers bzw. Hochschulabsolventen geschrieben war; rund die Hälfte der Texte bewegte sich auf einem sprachlichen Schwierigkeitsniveau, wie man es aus der Fachpublizistik kennt.

Den Textautoren selbst dürfte dies kaum bewußt sein, sonst müßte man unterstellen, sie gingen mit dem Ziel die weniger „Gebildeten“ auszuschließen, an das Schreiben eines Ausstellungstextes heran; vermutlich sind sie - vor die Aufgabe gestellt, komplexes Sachwissen in einen verständlichen, doch zugleich nicht zu platten Text zu transformieren vielmehr Opfer ihrer wissenschaftli-

chen Sozialisation. Doch das ändert nichts an der Tatsache, daß weniger intellektuelle Bildungsschichten, aber auch noch nicht intellektuelle Bildungsalter (also das Kinder- und Jugendpublikum) - eben weil die Texte zu schwierig sind - von den im Text gebundenen Informationen, den Erläuterungen der musealen Präsentation kaum wirklich profitieren (was übrigens umso schwerer wiegt, weil es für die Gruppe der „Nicht-Leser“ kaum mediale Alternativen mit vergleichbarem Informationswert gibt). Also textkommunikatives Vermitteln nach dem Ausschlußprinzip ...?

Manch einer wird hier entgegenhalten, daß die weniger „Belesenen“ jene, die nicht zur gesellschaftlich eher kleinen Gruppe der notorischen und nicht zuletzt darum guten Leser gehören, die Texte einfach nur langsam lesen müßten und, wenn Fachausdrücke vermieden würden, den Inhalt schon verstehen könnten, sofern sie dies auch wirklich wollten. Tatsächlich ist es aber so, daß langsames Lesen ein Gefühl hoher

Schwierigkeit und großer Mühe beim Leser erzeugt. In Situationen, die auf dem Prinzip der Freiwilligkeit basieren, werden überforderte Leser daher in der Regel mit Verweigerung reagieren: Sie kehren dem Text den Rücken zu.

Dem Besucher eine (zu) hohe Leseleistung abzuverlangen, engt den Wirkungsradius von Texten im Museum demnach zwangsläufig auf ein bestimmtes Spektrum des Publikums ein. Der Vermittlungsgedanke wird durch akademisch akzentuierte Lesbarkeitsbedingungen konterkariert und ein Nutzungsboykott forciert (den man dann vielfach als ineffiziente, informationsverweigernde Nutzung des breiten Publikums interpretiert). Texte im Museum bekommen hier einen deutlich bildungselitären Zug.

Zu überdenken wäre daher, ob die Fixierung auf Standardformen ohne Spielraum für Alternativen wie auch die Festschreibung dieser Standardformen als wissenschaftliche Domäne noch immer gut sind, und

vor allem für wen sie gut sind, und wen sie, weil sie für andere gut sind, deklassieren. Ansonsten nämlich werden Ausstellungstexte zu Vermittlungsmedien für die happy few, zu Wirkgrößen, die nicht dazu beitragen, Wissen in der Gesellschaft umzuverteilen, sondern die voll im Trend wachsender Wissenskluft agieren, indem sie ein Miteinander-Teilen von Wissen auf bestimmte Gesellschaftsschichten konzentrieren.

Untersucht wurden Lesbarkeitsbedingungen von Foldern, Katalogbeitrags-texten sowie in der Ausstellung platzierter Überblicksinformation aus fünf Sonderausstellungen österreichischer Bundesmuseen. Gearbeitet wurde auf der Grundlage von über hundert Stichproben; vgl. Großegger, Beate: Kommunikationsphänomen Ausstellung: Kulturvermittlung zwischen Bildungsanspruch und gesellschaftlicher Desintegration? Diss. phil., Wien, 1994, 291ff (derzeit in Begutachtung).

Symposium zur Museums- und Ausstellungspolitik in Österreich 1918-1945

Daniela Sommer

Bei der Museums- und Ausstellungspolitik in der Zeit der Ersten Republik und des Nationalsozialismus handelt es sich um ein relativ junges Forschungsgebiet, dem es nun im Zuge eines Symposiums neue Impulse zu verleihen galt.

Diese Veranstaltung fand Ende Jänner im Österreichischen Museum für Volkskunde statt. Neben einer Reihe von interessanten Referaten wurde dem zahlreich erschienenen Publikum auch die Möglichkeit geboten, in Form von Diskussionen ak-

tiv an diesem Kommunikationsforum mitzuwirken.

Neue Wege zu einem tabuierten Thema

Die Idee zu der Auseinanderset-

zung mit diesem vielfach tabuisierten Thema stammt von Dr. Gottfried Fliedl von der Arbeitsgruppe für theoretische und angewandte Museologie, die zugleich als Veranstalter fungierte. Ziel war es primär, eine Kommunikationsebene zwischen Fachleuten zu schaffen, die sich bereits an dieses Forschungsgebiet „herangewagt“ hatten. Auf diese Weise sollte versucht werden, Tabus zu brechen und Wege zum Umgang mit der Museums- und Ausstellungspolitik in jener Zeit zu finden.

Was anfangs nur als Gesprächskreis gedacht war, entwickelte sich dank der Organisation eines jungen, ambitionierten Projektteams (Alexandra Mayerhofer, Clemens Mosch, Irene Nawrocka, Daniela Sommer) zu einer Tagung, die durchaus auch mehr als zwei Tage hätte beanspruchen können. Denn es wurde deutlich, daß sich bereits viele Wissenschaftler - und zwar junge wie auch bereits arrivierte - Gedanken zur Museums- und Ausstellungspolitik der 20er bis 40er Jahre gemacht haben.

Aus diesem Grund dominierte schließlich doch der Vortragsstil, wobei aber die angestrebten diskursiven Elemente keinesfalls zu kurz kamen. Dennoch sei im folgenden auf die Referate näher eingegangen, da sie als Grundlage für die weiteren Gespräche dienten.

Ungeahnte Vielfalt

Der Bogen der Referate umspannte im wesentlichen die Bereiche allgemeine Kulturpolitik, österreichische Präsentationen im In- und Aus-

land, didaktische Neuerungen, rasenkundliche Elemente und Ausstellungspolitik einzelner Institutionen. Es wurde deutlich, wie facettenreich dieses Forschungsgebiet de facto ist.

Im Einführungsvortrag behandelte der Historiker Georg Rigele „Konturen der österreichischen Kulturpolitik“, wobei er auf die verschiedenen kulturellen Strömungen und Einflüsse jener Zeit einging.

Konkreter wurde es dann in den nächsten Vorträgen. So referierte zunächst der Historiker Herbert Posch über die Schwierigkeiten, mit denen sich die noch junge Erste Republik bei der Republikanisierung der höfischen Sammlungen auseinandersetzen mußte, und die damit in Zusammenhang stehenden Reformbestrebungen des Kunsthistorikers Hans Tietze.

Als interessanter Kontrast dazu folgte der „Heimatschutz als Ästhetisierung des Nationalen“, wie die Volkskundler Reinhard Johler, Herbert Nikitsch und Bernhard Tschofen ihr Referat über die österreichische Heimatschutzbewegung betitelten. Die drei Wissenschaftler berichteten vor allem über ihr Projekt, die ehemalige Ausstellungsabteilung „Heimatschutz und Bauberatung“ (Technisches Museum in Wien 1914/1916) zu rekonstruieren und 1995/96 der Öffentlichkeit zu präsentieren.

Zum Abschluß dieses allgemeinen kulturpolitischen Blockes referierte die Historikerin Barbara Feller über die „austrofaschistische Kulturoffensive“ im Ausland, wobei es einerseits um Identitätsstiftung, andererseits um die Schaffung eines Öster-

reich-Images ging; in diesem Zusammenhang wurde vor allem die Funktion als Fremdenverkehrsland herausgestrichen. Um dies zu dokumentieren, wurden im Vortrag ausgewählte Präsentationen (wie etwa die Biennale in Venedig 1934) thematisiert.

Ausstellungsdidaktische Beispiele

Im zweiten Block ging es schließlich um konkrete Ausstellungen und Ausstellungsmacher, wobei auch dank zahlreicher interessanter Dias deutlich wurde, wie stark traditionelle und moderne Strömungen und Ideen immer wieder aufeinanderprallten.

So befaßte sich zunächst Werner Rappl von der daedalus-Gruppe mit der Ausstellungstätigkeit des Kunsthistorikers Fritz Saxl nach dem Ersten Weltkrieg, der in engem Kontakt mit Aby Warburg war. Die - zum Teil nur geplanten - Ausstellungen waren in ihrer Thematik äußerst vielfältig und ließen, da Saxl im Zusammenhang mit der sozialdemokratischen Volksbildungsbewegung stand, eine pädagogische Grundausrichtung erkennen.

Barbara Lesak vom Theatermuseum wiederum hatte die „Internationale Ausstellung neuer Theatertechnik“ (Wiener Konzerthaus 1924) zum Thema, die vom Theaterwissenschaftler Friedrich Kiesler konzipiert wurde und ausstellungstechnisch ungewöhnlich spektakulär inszeniert war.

Inhaltlich ebenfalls modern, for-

mal aber konventionell gestaltet, präsentierte sich die vom deutschen Werkbund organisierte Wanderausstellung „Film und Foto“ (1929), über die Monika Faber vom Museum für Moderne Kunst vor allem bezüglich deren Rezeption in Wien referierte. Hier nämlich stieß die Moderne auf ein sehr konservatives Publikum und wurde abgelehnt.

Thematisierung der Rassen

Der zweite Tag des Symposiums begann mit dem wohl heikelsten Aspekt der Kulturpolitik im Austrofaschismus und im Nationalsozialismus: der Problematik des Rassenbegriffes.

Zu Beginn referierte Bernhard Purin vom Jüdischen Museum in Wien über das breite Spektrum jüdischer Ausstellungen, das sich von Identitätsstiftung über Nicht-Wahrnehmung und Ausgrenzung bis hin zur Diffamierung erstreckte.

Exemplarisch präsentierte gleich anschließend der Ethnologe Peter Linimayr das Museum für Völkerkunde als Ausstellungsort im Sinne nationalsozialistischer Weltanschauung. Das wohl bekannteste Projekt des Museums war die „Kulturvergleichende Ausstellung“, die dem Besucher die Überlegenheit des Ariers vermitteln sollte.

Andreas Mayer und Klaus Taschwer vom Institut für Wissenschaftstheorie und -forschung nahmen wiederum das Naturhistorische Museum zum Anlaß, um anthropologische Repräsentationen kritisch zu beleuchten. Dabei wurde deutlich, wie schwer man sich in diesem Mu-

seum zum Teil noch heute mit dem Rassenbegriff tut.

Präsentationen der Kunst

Der letzte Block war dem künstlerischen Aspekt gewidmet und wurde vom Kunsthistoriker Herbert Haupt mit einem Überblick über die Geschichte des Kunsthistorischen Museums von 1918 bis 1945 eingeleitet. Dabei kamen vor allem die Überzeugungsarbeit zum Wert heimischer Kunstsammlungen, die danach erfolgten museumspädagogischen Maßnahmen und schließlich die nationalsozialistischen Propagandaausstellungen zur Sprache.

Künstlerhaus und Secession wurden im Referat der Historikerin Monika Mayer thematisiert, welche die jeweilige Stellung dieser beiden führenden Künstlervereinigungen im Austrofaschismus und im Nationalsozialismus untersuchte und anhand vielfältiger Beispiele dokumentierte.

Im Gegensatz dazu behandelte Sabine Plakolm-Forsthuber jene Verbände, die auch Künstlerinnen - zumindest teilweise gleiche Arbeitsbedingungen wie den männlichen Kollegen ermöglichten. Zu erwähnen waren diesbezüglich vor allem die „Vereinigung bildender Künstlerinnen“ und der Verband der „Wiener Frauenkunst“ wobei sich beide schließlich vom Nationalsozialismus erheblich beeinflussen ließen.

Kontinuitäten und Umbrüche

Das Abschlußreferat der Tagung vom Historiker Wolfgang Kos be-

handelte eine Ausstellung, die bereits nach dem Zweiten Weltkrieg stattfand (1946). Als Reaktion auf nationalsozialistische Propaganda bildete sie inhaltlich einen passenden Schlußpunkt des Symposiums.

Schon die Diskussion um den Titel der Ausstellung „Niemals vergessen!“ oder (wie ursprünglich geplant) „Antifaschistische Ausstellung“ verdeutlicht die Unsicherheit knapp nach Kriegsende, mit dem Thema Nationalsozialismus umzugehen. Auch die Inszenierung als Propagandaschau, die gegen totalitäre Propaganda immunisieren sollte, zeigt die Widersprüchlichkeit dieses Vorhabens von Viktor Matejka und Theodor Slama auf.

Und was ist 50 Jahre später?

Das Symposium hat gezeigt, daß das Potential an Fachleuten durchaus vorhanden ist, um sich mit dem vielfach tabuisierten Thema kritisch und ehrlich auseinanderzusetzen. Eine Kommunikationsebene konnte jedenfalls geschaffen werden.

Da aber für eine sinnvolle und weitreichende Aufklärungstätigkeit eine gemeinsame Weiterarbeit und kontinuierliche Kontaktnahme dringend erforderlich ist, soll die nun geweckte Gesprächsbereitschaft zwischen den Wissenschaftlern im Rahmen der Arbeitsgruppe für theoretische und angewandte Museologie vertieft werden. In diesem Kontext soll schließlich auch eine zu diesem Thema längst fällige Publikation entstehen.

Architektur aktuell

Die Schwierigkeiten heutiger Stadplanung und ihrer Jurierung durch Fachleute (die Architekturpläne und Zeichnungen lesen können) liegt in der maßstäblichen Umsetzung von Visionen. Es zeigt sich immer wieder, daß Gestaltungsbeiräte nicht nur an ihren eigenen Träumen hängen, sondern auch die Umsetzungsvorstellungen in die Realität zuweilen ganz andere waren. Gelungene Beispiele gibt es viele, mehr noch aber gescheiterte, wie bereits einige Jahre nach Bauabschluß dann festgestellt werden muß.

Publikationen zur Architektur haben nun einen vielfältigen Sinn interdisziplinärer Information und leben nicht nur vom hochtrabenden Inhalt, sondern von durchaus herausragenden Bildern, denn schließlich will die Architektur zumindest als Bild gelesen werden.

Zudem sollen Architekturschriften reflektieren, sie sollen den Blick auf die Architektur als Gebäude ermöglichen, sollen dokumentieren und diskutieren sowie die Meinungsbildung auch aus kulturpolitischer Sicht vorantreiben.

„Architektur aktuell“, mit einem Blick nach innen, mit einem Blick nach draußen. „Architektur aktuell“ als Zeitschrift für die österreichische Architektur gibt es schon lange, nur hat sie sich mit Beginn dieses Jahres verändert und ist jetzt anders, - neu und vor allem aktueller soll sie sein.

Abfallende Bilder, ansprechende

Perspektiven, zurückhaltende Beschreibungen, die das Notwendigste dokumentieren. „Architektur aktuell“ ist nun eine Zeitschrift geworden, in der man Architekturbilder lesen kann, in der man mit den Augen die Bilder angreifen kann.

Erste Nummer, erstes Thema: das Museumsquartier in Wien von den Architekten Ortner und Ortner: Beispiel einer leidigen österreichischen Architekturdiskussion, bei der das Objekt der Begierde geplant ist, allerdings deren Verwirklichung eine Vision zu bleiben scheint. Die Diskussion dazu sollte jedoch weitergeführt werden, eine wichtige Aufgabe, will eine Architekturzeitschrift den aktuellen Stellenwert halten. Zum anderen hält die Zeitschrift auch den Blick nach draußen offen. Denn auch in der zweiten Nummer dieses Jahres versucht man sehr konsequent, internationale Architekturzeitschriften besonders herauszustellen. Beispiel Schulbau in Deutschland. Interessant ist vor allem einmal mehr ein Beitrag von Friedrich Achleitner: „Architektur in der Region“ Achleitner ist ein skeptischer und vor allem auch subtil-kritischer Architekturhistoriker, der es versteht, in scheinbaren Nebensätzen Wesentliches zu sagen:

„Regionales und Regionalistisches ist die Erfahrung von Distanz oder distanzierter Wahrnehmung. Regionales kann sich überhaupt erst entdecken durch das Fremde, das Andere, das Neue oder das Unbekann-

te.“ Leitspruch vielleicht auch für die neue Linie von „Architektur aktuell“

Peter Kraml

Architektur aktuell erscheint monatlich, das Einzelheft kostet öS 98,- das Abonnement öS. 686,- Studenten öS. 585,-

Herausgeber: Springer-Verlag KG, Sachsenplatz 4-6, Postfach 89, A-1201 Wien.



INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS
CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSEES

ICOM - NEWS

Österreichische Nationalkomitee

ICOM/ICAA Tagung in Wien

24. 9.-1. 10. 1994

„Installation, Interpretation, Investigation“

Ende September 1994 wurde die jährliche Fachtagung der Kunstgewerbesektion von ICOM, ICAA, in Österreich abgehalten. Veranstaltungsort war das MAK, Österreichisches Museum für angewandte Kunst in Wien. Das Thema „Einrichtung, Auslegung, Erforschung“ beschäftigte sich mit dem Stellenwert der Kunstgewerbemuseen in der Gegenwart, da auch dieser Museumstyp wie viele andere - in einer Nachdenkphase steckt. Als Tagungsort wurde das MAK nicht zuletzt deshalb gewählt, weil die Neuaufrstellung der Sammlungen durch die Einbeziehung zeitgenössischer Künstler und Architekten einen neuen Ansatz bietet und somit auch internationales Interesse geweckt hat. Die rege Auseinandersetzung mit dieser Möglichkeit erbrachte die unterschiedlichsten Stellungnahmen. So sollte mit der Neuaufrstellung im MAK eine Variante, jedoch keine allgemein gültige

ge Richtung angeboten werden. Die interessantesten Wortmeldungen kamen von den Repräsentanten jener Kunstgewerbemuseen wie dem Victoria und Albert Museum, London oder dem Museum für Angewandte Kunst in Köln, die in letzter Zeit aus organisatorischen und administrativen Gründen Neuaufrstellungen angeboten haben. Die jeweils am Vormittag abgehaltenen Referate der Tagungsteilnehmer wurden nachmittags durch Exkursionen in einschlägige Institutionen, wie die Sammlungen in Klosterneuburg, das Geymüllerschloß in Pötzleinsdorf, die Schatzkammer oder die in Neuaufrstellung befindliche ehemalige Hoftafel- und Silberkammer ergänzt.

Im ICAA sind auch die sogenannten Palastmuseen vertreten. Speziell für deren Kuratoren wurde eine Exkursion nach Oberösterreich mit Besichtigungen der Klöster St. Florian und Kremsmünster sowie in Salzburg Schloß Anif angeschlossen.

Elisabeth Schmuttermeyer

Internationaler Museumstag

18. Mai 1995

„Response and Responsibility“

Am 18. Mai 1995 begehen die Museen der Welt den von ICOM propagierten Internationalen Museumstag, diesmal unter dem The-

ma „Antworten und Verantwortung“

Der Internationale Museumstag wurde 1977 von ICOM ins Leben gerufen und wird von den Nationalen Komitees in 102 Ländern der Erde unterstützt. Er soll in der Öffentlichkeit die Rolle der Museen in der Gesellschaft stärker bewußt machen.

Das diesjährige Thema soll einerseits auf die leider in vielen Teilen der Welt durch bewaffnete Konflikte oder Naturkatastrophen hervorgerufenen Probleme aufmerksam machen, andererseits aber auch die ganz alltäglichen Verantwortungen der Museen im Zusammenhang mit Sammeln, Konservieren und Restaurieren, Sicherheitsfragen, Ausstellungsaustausch usw. aufzeigen. Nicht zuletzt soll auch darüber nachgedacht werden, wie die Museen ihrer öffentlichen Verantwortung im Zeichen der gegenwärtigen massiven budgetären Kürzungen - ein Problem nicht nur der österreichischen Museen - noch weiterhin werden nachkommen können. So ist der Internationale Museumstag 1995 geeignet, die ICOM-Definition für Museen voll zu demonstrieren als „nicht profitorientierte ständige Einrichtungen im Dienste der Gesellschaft und ihrer Entwicklung, die offen sind für ihr Publikum und zum Zweck des Studiums, der Erziehung und zum Vergnügen die materiellen Zeugnisse der Menschheit und ihrer Umwelt sammeln, konservieren, erforschen, vermitteln und ausstellen“

Margot Schindler

XVIIth General Conference of the International Council of Museums, July 2-7, 1995 Stavanger Norway.

Per Kyrre Reymert President ICOM Norway/ICOM 1995 Organizing Committee

The hectic rush towards the finishing line is on. H. M. Queen Sonja has accepted our invitation to officially open the conference. At Jærmuseet and Stavanger Museum the construction of new facilities are in its final stages. Museumworkers in the city of Stavanger and the county of Rogaland are working flat out to put their museums in the best possible condition to receive their foreign colleagues. They are also putting in an invaluable amount of work in the various local committees of the conference. The approximately 50 bursaries given by Norwegian authorities, the Getty Grant Programme and ICOM fund, have been distributed. ICOM Norway's 25 liaison members in the various international committees are finely tuning their programmes in cooperation with the local museums. Some international committees have mailed their conference programmes to their members. ICOM Sweden will hire a bus for the trip to Stavanger. The type of „hold-all“ to be used for the conference papers has been chosen. The guides for the all-day excursions are in training. The programme for the official and social events are being adjusted down to the smallest details. Budget control and sponsor-

ship continue hand in hand. Soon the Norwegian museum associations will mail invitations to the annual meeting to be held during ICOM 1995 in Stavanger. The deadline for the reduced registration fee is May 1. Registration is possible up to the day the conference opens.

At the secretariat the daily question is „How many have registered?“ Have you?

Jahreskonferenz ICOM / CECA 1996 in Österreich

ICOM Österreich, und ganz besonders die CECA-Mitglieder, freuen sich, alle interessierten MuseumskollegInnen nach Österreich einzuladen, zur Jahreskonferenz 1996 des International Committee for Education and Cultural Action (CECA) in ICOM.

Das Treffen findet im September 1996 statt, höchstwahrscheinlich in Wien und Umgebung.

*Für nähere Informationen, Anfragen,
Vorschläge wenden Sie sich bitte an*

Hadwig Kräutler

c/o

Österreichische Galerie Belvedere, Wien

Prinz Eugen-Str. 27,

A- 1037 Wien, Austria

Tel. 43 / 1 / 79 557 - 48,

Fax. 43 / 1 / 79 84 337

Terminkalender

2.-7. Juli 1995

Stavanger/Norwegen, XVII. Generalkonferenz

Thema: Museum and Communities

14.-16. September

7 Österreichischer Museumstag
1995 Kärnten

„Museen im Alpen-Adria-Raum“
und „Österreichs Museen in der EU“

Neuerscheinungen

ICMAH-Weltkongreß 1993, Innsbruck-Austria. Possibilities of Conveying Archaeology and History in Museums. Tagungsband. Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, 1994, 124 S. Abb.

One hundred missing objects. Looting in Africa. (ICOM im Kampf gegen Schmuggel und illegalen Kunsthandel). Paris, ICOM, 1994, 143 S. Abb.

Museums, Civilization and Development. Tagungsband des ICOM-Kongresses der Arabischen Länder in Amman, Jordanien, April 1994. Paris, ICOM, 1994, 469 S.

Directory of Museums in the Arab Countries. Paris, ICOM, 1995, 60 S.

Der eiserne Faden Rastelbinder und ihre Waren Drahtbinderarbeiten aus Europa

Eine Ausstellung des Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien in Zusammenarbeit mit Scènes sur Seine, Paris.

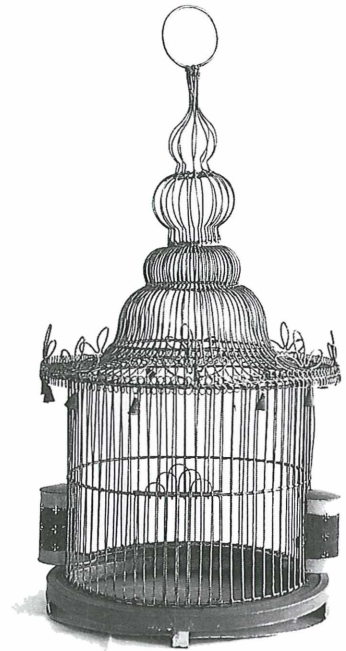
7 April bis 17 September 1995

Die Technik des Drahtflechtens - ursprünglich zum Flickern zerbrochener Töpferwaren entwickelt - nahm im Umkreis des nordslowakischen Eisenbergbaus ihren Anfang und erlebte im 19. Jahrhundert durch die industrielle Entwicklung dieser Epoche ihre Blütezeit. Wandernde Handwerker verbreiteten die Kenntnis dieser Handfertigkeit. Die Erzeugnisse der - in der österreichisch-ungarischen Monarchie unter der Bezeichnung „Rastelbinder“ bekannten - slowakischen Drahtflechter waren über das eigene Land hinaus in ganz Europa gefragt. Im Zuge der Massenauswanderung zu Ende des 19. Jahrhunderts kamen zahlreiche slowakische Drahtbinderfamilien in die Vereinigten Staaten von Amerika und nach Kanada, wo manche von ihnen zu erfolgreichen Unternehmern wurden.

Vor dem Ersten Weltkrieg arbeiteten weltweit mehr als 10.000 Drahtflechter in hunderten Erzeugungszentren. Verkaufskataloge für den Versandhandel und große Kaufhäuser boten eine reiche Auswahl an Haushaltsgeräten und anderen Gebrauchsgegenständen an. Obwohl diese Drahterzeugnisse

häufig verzinkt waren, begannen sie nach längerem Gebrauch zu rosten. Aus diesem Grund verloren solche Produkte an Bedeutung, nachdem beständigere Materialien wie Email, Chromstahl und Plastik in Verwendung kamen. Die handwerkliche Herstellung von Drahtwaren wurde nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges zur Gänze eingestellt.

Die Rastelbinder wurden durch ihre pittoreske Erscheinung in slowakischer traditioneller Kleidung und ihre bunte Warenpalette, die sie mit sich führten, häufig zum Sujet der darstellenden und bildenden Kunst. Zahlreiche Graphiken oder etwa das im Besitz des Österreichischen Museums für Volkskunde befindliche Ölbild „Der Rastelbinder“ von Anton Einsle (Wien 1801-1871) zeugen davon. Franz Lehar setzte der handwerklichen Kunst der Drahtflechterei mit seiner Operette „Der Rastelbinder“ 1902 ein unsterbliches Denkmal. Ungeachtet dessen konnte es nicht ausbleiben, daß die Drahtflechter und ihre Erzeugnisse der Vergessenheit anheimfielen. Die Wiederentdeckung ihrer Arbeitstechniken hat aber neuerdings das Interesse an Gegenständen aus geflochtenem Draht als Dekorations- und in der Folge als Sammelobjekte wieder geweckt. Ähnlich wie die Weidenrute wird der Eisendraht in Schlingen verarbeitet: Es gibt geflochtene oder gezopfte, nicht jedoch gelötete Erzeugnisse. Das Grundgerüst ist gewöhnlich verhältnismäßig stark, die eingeflochtenen Drähte der Zwi-



Vogelkäfig in Drahtarbeit. Vertikales Geflecht mit barockisierendem Zwiebelturm. Stilisierete Kleeblätter und Glöckchen als Verzierung. Zwei Futtertröge aus rot-grün gestrichenem Blech. Nordwestslowakei, 1. Hälfte 20. Jahrhundert, Museum der Region Považie, Žilina, Slowakei

schenfelder hingegen dünner. Gelegentlich vervollständigen spiralförmig gewickelte Drähte in Gestalt eines Personennamens oder einer Jahreszahl das Werkstück. Erzeugnisse aus Drahtgeflecht waren ursprünglich reine Gebrauchsgegenstände, die jedoch dank der Phantasie und des Talents ihrer Schöpfer häufig zu wahren Kunstwerken gerieten. Bestellungen von außergewöhnlichen Werkstücken erfolgten bisweilen für festliche Anlässe, etwa für eine Hochzeit. Solide Kunststücke wurden mit besonderem Stolz hergezeigt und als Teil des Familienbesitzes aufbewahrt: Geschenk- und Obstkörbe, Kerzenständer, Luster und Bilderrahmen.



„Drotar“ – Rastelbinder. Die Erzeuger von sogenannter Volkskunst schufen zuweilen Abbilder ihrer eigenen Profession im jeweiligen Genre.

Aus den Alltagsgegenständen von einst - umflochtenen Tongefäßen, Sieben, Körben und Mausefallen, Flaschen-, Gläser- und Eierständern, Kerzenleuchtern, Topfunter-sätzen und anderen Küchengeräten, Gartenmöbeln, Vogelkäfigen und Spielzeug - sind im Laufe der Zeit und durch den Mentalitätswandel unserer Tage Objekte für Sammler und Liebhaber geworden. Die aus etwa 650 Objekten bestehende Ausstellung wurde auf der Grundlage der französischen Privatsammlungen von Jean Louis Ménard und Daniel Rozensztroch, Paris, unter Hinzuziehung von Leihgaben des Museums der Region Považie in Žilina, Slowakei, dem Ursprungsland der Drahtbinderei, sowie mit

Ergänzungen aus den Beständen des Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien erarbeitet und gemeinsam mit dem Ausstellungspartner Scènes sur Seine, Paris, organisiert.

Margot Schindler

Österreichisches Museum für Volkskunde

Gartenpalais Schönborn

Laudongasse 15-19 A-1080 Wien

Tel +431/406 89 05

Fax +431/408 53 42

Öffnungszeiten: Di-Fr 9-17 Uhr

Sa 9-12 Uhr

So 9-13 Uhr

Mo geschlossen

Max Weiler

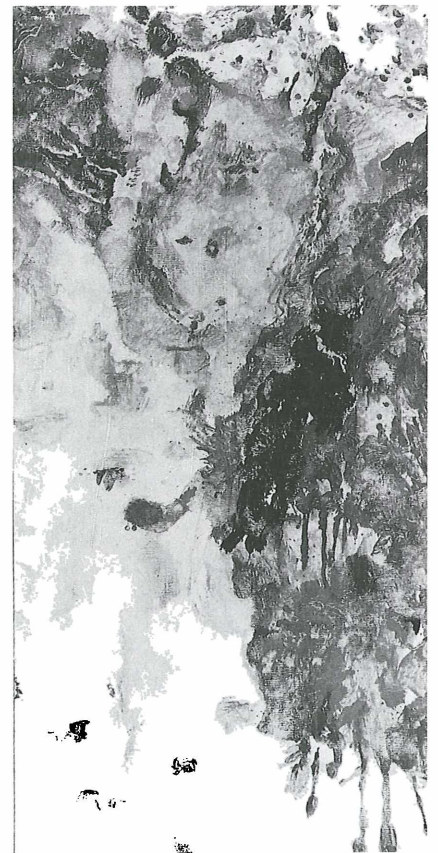
„Wie eine Landschaft“, Bilder von 1961-1967

Eine Ausstellung der Österreichischen Galerie zum 85. Geburtstag von Max Weiler
Oberes Belvedere,
3. Mai - 30. Juli 1995

Max Weilers Bilder „Wie eine Landschaft“ sind als ein in sich geschlossener Werkkomplex in der ersten Hälfte der sechziger Jahre entstanden, in einer Phase einer Um- und Neupositionierung von Leben und Werk. Im Jahrzehnt zuvor waren in Tirol die großen Wandgestaltungen entstanden. 1960 hat Weiler auf der Biennale in Venedig aus-

gestellt, wurde im Jahr darauf mit dem Großen Österreichischen Staatspreis ausgezeichnet und 1964 an die Wiener Akademie der bildenden Künste berufen. 1961, noch im Höttinger Atelier, hatte Weiler mit seinen Bildanalogien „Wie eine Landschaft“ begonnen, die er in Wien fortführte und mit der Arbeit am neuen eisernen Vorhang für das Tiroler Landestheater 1967 beendete.

Eine Auswahl der in diesem Zusammenhang schönsten und wichtigsten Bilder vermittelt die neue Weiler-Ausstellung der Österreichischen Galerie im Oberen Belvedere.



Max Weiler, Wie eine Landschaft, Nässe, Moos, Gräser, 1964, Eitempera/Leinwand, Akademie der bildenden Künste- Gemäldegalerie

Der damals etwa fünfzigjährige Künstler hat sie auf dem Höhepunkt seiner Schaffenskraft gemalt, in einer höchstpersönlichen Auffassung von Landschaftsgestaltung und Naturempfinden.

Diese Art und Weise, der Landschaft zu begegnen, verbindet Weiler (ohne daß von direkter Beeinflussung die Rede sein kann) über Jahrhunderte hinweg mit den Meistern der altchinesischen Tusche-Malerei. Wie diese begnügte sich Weiler bei diesen seinen Bildern mit der Andeutung landschaftlicher Situationen. Seine Bilder sind aus der Erinnerung gemalt und durchaus dazu angetan, aus einer seismographisch empfindlichen Malerei das Gefühl von ganzheitlicher Landschaft entstehen zu lassen. Wie bei seinen ostasiatischen Kollegen ist es ein Erkennen und Zur-Geltung-Bringen des Wesentlichen. Verinnerlichte Natur führt die Hand und diktiert die Erscheinung. Weiler hat mit diesen Bildern (und nicht nur für seine Malerei!) ein neues Kapitel der Landschaftsdarstellung im 20. Jahrhundert aufgeschlagen.

Biographie Max Weiler

1910 in in Hall/Tirol geboren, 1930-37 Studium an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Prof. Karl Sterrer, 1960 vertrat Max Weiler Österreich auf der Biennale in Venedig.

Seit 1967 Mitglied des Kunstsenats, 1964-81 Professor für Malerei, Leiter einer Meisterklasse an der Akademie der bildenden Künste in Wien.

Neben den Tafelbildern, Aquarellen, Zeichnungen und Druckgraphiken (diese wären ab 1928 datierbar) entstand - seit 1946 - eine Serie von Fresken, Wandmalereien, Mosaiken, Glasbildern und Keramikwandbildern im öffentlichen Raum, die einen bedeutenden Werkkomplex in der österreichischen Moderne bilden.

Max Weiler lebt und arbeitet in Wien und Innsbruck.

Vermittlungsprogramm

Kunstgespräche - fachlich geführte Ausstellungsbesuche in Kleingruppen, wobei persönliche Eindrücke und das Gespräch den Verlauf des ca 1 1/2 stündigen Besuchs mitbestimmen.

Termin: Sonntag, 15.00 Uhr, Oberes Belvedere, Sala Terrena.
Und nach Anmeldung: Tel. 0222/79 557- 29 od. 48

Führungen durch die Ausstellung. In ca 1 Stunde werden Konzept, kunsthistorische Daten und Hintergründe vermittelt.

Termin: Samstag, 11.00 Uhr, Oberes Belvedere, Sala Terrena
Und nach Anmeldung Tel. siehe oben

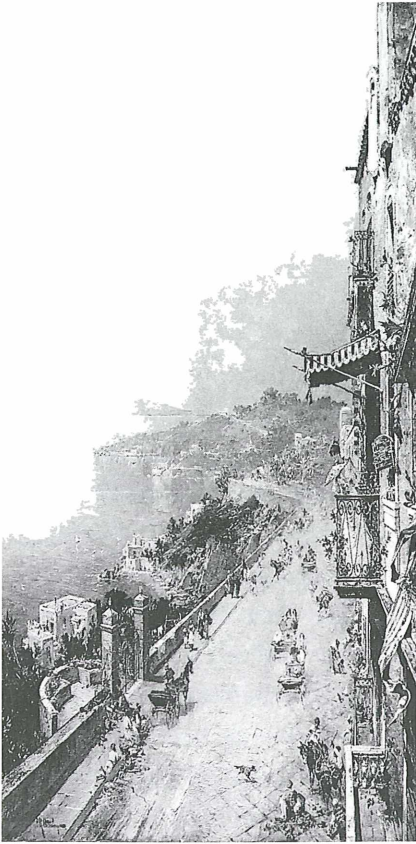
Ausstellungsgespräche für Schulklassen - Programme und Führungen werden auf die Wünsche der Lehrer abgestimmt. Arbeitsmaterialien gehen auf Alter und Erfahrungswelten der Schüler ein und ermöglichen eine aktive Teilnahme. Die Gespräche dauern ca. 1 1/2

Stunden. (pro Klasse öS 400,-)
Telefonische Anmeldung ist notwendig. Tel. siehe oben

Faszination Landschaft - Österreichische Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts auf Reisen

Sonderausstellung in der Residenzgalerie Salzburg von 23. Juli bis 24. September 1995

Das Leben der Landschaftsmaler des 19. Jahrhunderts war geprägt von unzähligen Reisen. Mit dem entscheidenden Wandel in der Naturauffassung, etwa zur Jahrhundertmitte, traten neue Themen in den Vordergrund. Das Interesse an den heimatlichen Motiven des Biedermeier wurde abgelöst von einer neuen Sehnsucht nach der Ferne. Neben den Alpen wurden nun der Orient, Amerika, aber auch die Weite Ungarns, der Süden Italiens und auch Holland und Frankreich Ziel vieler Künstler. Anlaß für die rege Reisetätigkeit war neben persönlichen und künstlerischen Motiven die unterschiedliche Auftragssituation, die sich in der rasant ansteigenden Zahl der Druckwerke, unzähligen wissenschaftlichen Expeditionen und allfälligen herrschaftlichen Ansprüchen zeigt. Neben den Pionieren der neuen Landschaftsmalerei wie Steinfeld und Waldmüller, zeigt die Residenzgalerie aus ihrem Sammlungs-



Franz Richard Unterberger (1873-1902), *Ansicht auf den Posillipo bei Neapel, um 1892/93*, 84x72, Öl/LW, Leihgabe aus Privatbesitz

bestand u.a. die bedeutenden Alpendarstellungen von Anton Hansch und Thomas Ender. Leihgaben aus Privatbesitz und dem Salzburger Museum Carolino Augusteum bereichern diese Sonderausstellung. Werke von Vertretern der Szolnoker Malerschule wie Tina Blau, Eugen Jettel und Johann Gu-albert Raffalt sind ebenso zu sehen wie Arbeiten von Emil Jakob Schindler und seiner Schülerin Marie Egner.

Die italienienische Küste und der Gardasee sind Motive der Gemälde von Friedrich Loos, Thomas Ender, Robert Ruß, Anton Romako und

Franz Richard Unterberger. Orientalisches Milieu ist Inhalt der Gemälde von Leopold Alfons Mielich und Leopold Carl Müller. Einen Sonderbeitrag bilden in dieser Ausstellung die Stadtlandschaften Hubert Sattlers. Die Kosmoramen von New York und Mexico City entstanden zu Beginn der 50er Jahre. Ansichten von Paris, Moskau und Sarajewo zeigen das Werk eines unentwegt reisenden Künstlers, der dem Betrachter ein, über den normalen Blickwinkel hinausführendes, weitumfassendes Abbild einer Landschaft, Stadt oder Sehenswürdigkeit vermittelt und damit die Illusion einer „Zimmerreise“ schenkt. Der Landschaftsmaler des 19. Jahrhunderts wird damit zum potentiellen Vorreiter der modernen Tourismusmedien.

Für die Künstler des 19. Jahrhunderts war vor allem die Auseinandersetzung mit der niederländischen Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts maßgeblich. Waldmüller etwa kopierte die Landschaften und Tierbilder von Potter und Ruisdael; Marie Egner lernte die niederländische Landschaftsmalerei in englischen Sammlungen kennen. Zur Freude des aufmerksamen Besuchers kann bei dieser Ausstellung gleichzeitig auch der Einfluß des „Goldenen Jahrhunderts“ auf die Malerei des 19. Jahrhunderts studiert werden. Landschaften der großen Meister aus dem Sammlungsbestand der Residenzgalerie wie Jan van Goyen, Paulus Potter, Salomon und Jakob Isacksz van Ruisdael oder auch Aelbert Cuyp

laden zu einem Vergleich von erster Güte ein.

Katalog in deutscher und englischer Sprache.

Eine weitere Sonderausstellung von August bis Dezember 1995 trägt den Titel: „Nancy Spero & Leon Golub in der Residenzgalerie Salzburg“ Die beiden New Yorker Künstler haben eine Arbeit speziell für die Residenzgalerie entwickelt, die die Auseinandersetzung mit mythologischen Darstellungen aus dem Bestand zum Inhalt hat. Mit diesem Projekt wird das im Vorjahr mit „Jim Dine“ begonnene Konzept der Galerieleiterin, das historische und zeitgenössische Kunst zu einem gemeinsamen Thema präsentiert, weitergeführt.

Erika Mayr-Oebring

Öffnungszeiten:

täglich 10.00 - 17.00 Uhr

Führungen nach Voranmeldung gerne möglich.

Residenzplatz I/III, 5020 Salzburg

Tel.: 0662/840451, Fax DW 16

Würth - eine Sammlung

11. März - 4. Juni 1995

In den letzten 30 Jahren hat Reinhold Würth über 2500 Exponate zusammengetragen. Nicht nur als ambitionierter Sammler, sondern auch als bemerkenswerter Unternehmer macht der im hohenlohischen Künzelsau ansässige Kunstliebhaber von sich reden. Unter sei-

ner Leitung wuchs der 1954 von seinem Vater übernommene Zweimann-Betrieb zu einem Weltkonzern mit 10.000 Mitarbeitern. Seit 1991 werden Teile der Sammlung in einem im Verwaltungstrakt integrierten, öffentlichen Museum ausgestellt. Die Basis seines Sammlungskonzeptes stellt die Klassische Moderne dar.

Die Ausstellung im Museum Moderner Kunst zeigt neben Arbeiten von Picasso, Chagall, Miro, Leger, Beckmann auch die von Mitbegründern des Deutschen Expressionismus wie Nolde als Mitglied der Dresdner Künstlervereinigung „Die Brücke“, sowie Münter und Jawlensky, die zum Münchner Pendant „Der Blaue Reiter“ gehörten. Einen weiteren Schwerpunkt bildet die Abstraktion der 50er Jahre in Europa und ihre Folgen. Hans Hartung, Gerard Schneider und der aus Rußland stammende Serge Poliakoff zählen zu den Repräsentanten der nach dem Zweiten Weltkrieg wegweisenden abstrakten Schule „Ecole de Paris“. Aber auch Arbeiten einiger am „Bauhaus“ - als Lehrer oder Schüler - tätigen Künstler wie Victor Vasarely, Johannes Itten, Josef Albers sowie Max Bill sind vertreten. Abgerundet wird dieser Querschnitt durch die non-figurative Kunst durch bedeutende Künstler wie Hans Arp, Agam, Alexander Calder, Sonia Delaunay, Jean Dewasne, Jean Deyrolle, Lucio Fontana, Günther Fruhtrunk, Karl Gerstner, Auguste Herbin, Alberto Magnelli, Aurelie Nemours und Richard Mortensen. Ein Großteil

dieser Maler erhielt schon in den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts in der damaligen Avantgarde-Metropole Paris Anregungen für ihre ungegenständliche Formensprache.

Aus dem Sammlungsbereich Plastik in der Zeitperiode von 1945 bis heute wurden für Passau die Künstler Robert Jacobsen, Frank Dornseif, Tim Scott, Heinz Mack, Thomas Lenk, Lun Tsuchnowski und Alfred Hrdlicka ausgewählt.

Schließlich ergänzen graphische Arbeiten von Hans Baschang, Sombon und dem Passauer Karl Schleinkofer die Schau.

Mit über 200 Exponaten - in allen drei Geschossen des Hauses verteilt - wird in großen Abschnitten ein umfassender Überblick über die europäische Kunst des 20. Jahrhunderts gegeben. Die Ausstellung wurde zuvor im Museo de Arte Moderno in Mexico City präsentiert und geht von Passau aus in das Museum Ludwig in Budapest.

*Museum Moderner Kunst - Stiftung Wörlein
Bräugasse 17, D-94032 Passau*

*11. März - 4. Juni 1995
täglich außer Montag: 10-18 Uhr*

Nordico neu

Das Linzer Stadtmuseum Nordico wurde renoviert

Wenn ein Museum erst einmal eingerichtet und mit Pomp und Gloria eröffnet ist, sind die verantwortlichen Entscheidungsträger, die Me-

dien und das Publikum vollaufzufrieden, falls attraktive Ausstellungen geboten werden und allenfalls - das läßt man zu - wissenschaftlich gearbeitet wird. Niemand ist wirklich neugierig auf einen Blick hinter die Kulissen. Und doch zählt das Erhalten der Bausubstanz zu den wichtigsten Voraussetzungen eines klaglos funktionierenden Betriebes. Dies trifft besonders auf Häuser zu, die a priori nicht als Museumsbauten errichtet worden sind und darüber hinaus noch ein ansehnliches Alter aufweisen. So geht die Grundsubstanz des Stadtmuseums Nordico auf die Zeit um 1600 zurück. Die mühsame Adaptierung zu einem Museum erfolgte in den Jahren 1959 bis 1973! Seit der Eröffnung ist trotz mehrmaliger Urganzen des vormaligen Museumsleiters in bezug auf Sanierung nichts mehr geschehen. Da das Haus nur zu einem kleinen Teil unterkellert ist, begann alsbald die Feuchtigkeit in den Mauern aufzusteigen und auszusintern. Da mit Ausnahme des Vorhauses sämtliche Räume mit einem dichten Asphaltboden versehen worden waren und keinen natürlichen Klimaaustausch zuließen, mußte die Nässe ihren Weg folgerichtig im Gemäuer suchen.

Das aus denkmalpflegerischen Gründen belassene, jedoch stark erneuerte Holztor des Hauptportals war trotz aller Bemühungen auch nicht annähernd dicht zu bekommen, sodaß sich die Außentemperatur und vor allem die stark schwankende Luftfeuchtigkeit bei-

nahe ungehindert im Gebäude bemerkbar machten. Die im Dachraum situierten Verwaltungsräume verwandeln sich in den Sommermonaten die in Saunaräume. Ist es hier schon heiß genug, so steigert sich das Mißvergnügen noch in jenen Räumen, die auf einer Zwischendecke direkt unter dem Dach eingerichtet sind, wie Werkstatt, Depots für Wechselrahmen und Vitrinen, Bibliothek usw. Beim Decken des Daches hatte man auf jede Isolierung verzichtet. Seit 1990 laufen nun erneut Bemühungen, die Kosten für die Sanierung im städtischen Budget zu verankern. Ihre Notwendigkeit wurde anerkannt, aber die Mittel mit 11,7 Millionen Schilling strikt beschränkt. In Linz macht sich der Wille zur Sparsamkeit schon ein bis zwei Jahre früher bemerkbar. Vom generellen Programm mußte allerdings Wunsch um Wunsch gestrichen und auf eine Sanierungsetappe II verschoben werden, deren Realisierung irgendwann in der „Zukunft“ erfolgen soll. Es war also wie bei Museen, die nicht zu den „Pflichtaufgaben“ der Verwaltung zählen, meist üblich - einen Kompromiß zu finden.

Geblichen sind die Erneuerung der Fassade, die Ausbesserung der Fenster und die Installation einer neuen Alarmanlage, denn für die alte waren keine Ersatzteile mehr zu bekommen. Die Sanierung und der teilweise Umbau des Lastenaufzuges, der gleichzeitig dem Publikum dient. Er kann nun auch von Rollstuhlfahrern allein benützt werden;



der Einbau eines behindertengerechten WCs; die Be- und Entlüftung des als Mehrzweckraum genützten Festsaaes (keine Klimaanlage!). Der Einbau der aufwendigen Lüftungstechnik gestaltete sich besonders schwierig. Umbau- und Neustrukturierung des gesamten Erdgeschoßbereiches mit dem für das Raumklima sehr wichtigen Einbau eines Windfanges, der nun die klimatische Abschattung des Ausstellungsbereiches ermöglichen wird. Ungelöst ist nach wie vor das Problem des Eingangstores, wobei sich Museumsleitung, Denkmalschutz, Altstadterhaltung, Baupolizei und Ortsbildkommission noch nicht einigen konnten. Die Museumsleitung besteht auf einem Fluchtweg, der gegenwärtig nicht vorhanden ist. Das Museum kann

nämlich nur durch einen nach innen zu öffnenden, schmalen Gehflügel betreten und verlassen werden. Ferner werden im Erdgeschoßbereich ein kleiner Museumsshop und ein Clubraum eingerichtet, der Mehrfachfunktionen übernehmen wird (teilweise Nutzung als Museumscafé, Raum für kleine Ausstellungen, Workshops, Diskussionen, Lesungen, Vorträge etc.). Als wichtigstes ist jedoch der Versuch anzusehen, die Feuchteschäden zu beheben. Nach eingehender Überprüfung aller angebotenen Wege und nach Abschätzung der Kosten fiel die Entscheidung trotz erheblicher Bedenken für die Elektroosmose. Die kommenden Jahre werden zeigen, ob der eingeschlagenen Weg richtig gewesen ist. Mit Ausnahme der Fassadensanierung, die

schon in den Herbstmonaten vorgenommen worden ist, sind sämtliche Arbeit erst mit 1. Dezember 1994 begonnen worden. Die Verwaltung und das wissenschaftliche Personal blieben während des Umbaus im Haus.

Die Bestände der Dauerausstellung und des Museumsdepots im 3. Stockwerk wurden verpackt im 1. Stockwerk untergebracht, das von den Sanierungen nicht berührt wurde. Die Vorbereitungen für die große Gedächtnisausstellung „Prinzip Hoffnung. Linz zwischen Befreiung und Freiheit“ liefen weiter. Die Museumsleitung ist sich (schuld)bewußt, daß den KollegInnen im Haus mit dieser Vorgangsweise eine große Last aufgebürdet wurde, die sie mit Geduld und viel Bereitschaft zur Improvisation getragen haben. Der eingeschlagene Weg ist auch nicht unbedingt weiterzuempfehlen. Auf der anderen Seite hat sich aber auch gezeigt, daß die Teilsanierung eines - zugegebenermaßen nicht sehr großen- Regionalmuseums bei Einsatz aller Kräfte innerhalb weniger Monate möglich ist.

Willibald Katzinger

Prinzip Hoffnung

Linz zwischen Befreiung und Freiheit

21. April - 30. Juli 1995

Neben anderen Museen und wissenschaftlichen Institutionen des In-

und Auslandes bis hin zu den Vereinigten Staaten und Japan wird auch das Stadtmuseum Nordico in Linz gemeinsam mit dem Stadtarchiv eine Ausstellung in Erinnerung an das Kriegsende, an den Beginn der Zweiten Republik und an den Staatsvertrag zeigen, wobei naturgemäß die ersten Nachkriegsjahre im Vordergrund stehen werden. In Abwandlung eines bereits sattem bekannten Sprichwortes wollte man bei der Konzeption und Vorbereitung in Linz neue Wege gehen, was - das sei vorausgeschickt - zum Teil gelungen ist. Nicht die große Politik sollte im Vordergrund stehen, sondern der Blickwinkel jener, die von ebendieser betroffen gewesen sind.

Linz war zehn Jahre lang eine geteilte Stadt zwischen der amerikanischen und der sowjetischen Zone, und der Kalte Krieg hatte unmittelbaren Einfluß auf das Leben der Menschen hüben und drüben. Sowjets und Amerikaner beobachteten sich über das breite Band der Donau hinweg mit Argusaugen. Linz war aber nicht nur geteilte Stadt, sondern auch Zentrum der Kriegsflüchtlinge und der aus ihren Wohngebieten vertriebenen Volksdeutschen in Österreich. In den ersten Friedensmonaten avancierte die schwer bombengeschädigte Stadt zu einem Schmelztiegel mit internationalem Touch, so nebenbei wurde die ehemalige „Patenstadt des Führers“ auch zur Drehscheibe legaler und illegaler Flüchtlingsorganisationen, wodurch die Einreisewilligen ins verbotene Palä-

stina ebenso geholfen wurde wie einigen untergetauchten NS-Größen, die nach Südamerika strebten.

In mehreren Projekten wurden Nachforschungen in Moskau, Israel, den USA und natürlich an Ort und Stelle angestellt, wobei sich eine Zusammenarbeit mit Mitarbeitern der Akademie der Wissenschaften in Moskau, den Universitäten in Tel Aviv, Fayetteville in Arkansas und Linz sowie dem Holocaust Memorial Museum in Washington ergab. Die Arbeit brachte neue Erkenntnisse zur Linzer und zur allgemeinen Nachkriegsgeschichte, die nur zum Teil in die Ausstellung einfließen konnten, weil sie noch nicht abgeschlossen sind.

Über Aufrufe des ORF, Landesstudios Oberösterreich und regionaler Zeitungen wurde die Bevölkerung eingeladen, durch Beistellen ausgefallener Ausstellungsobjekte zum Gelingen der Ausstellung beizutragen. Das zum Teil sehr erfreuliche Ergebnis ermöglicht uns einen Einblick in die ganz private „Museumslandschaft“ oberösterreichischer Haushalte. Abgesehen davon wirkte die Aktion identitätsstiftend. Ein umfangreicher Katalog mit sehr unterschiedlichen Beiträgen bietet viel neues Dokumentationsmaterial. Das Buch wird zum vorgesehenen Eröffnungstermin sicher fertig sein, ob es die Ausstellung in Anbetracht der noch laufenden Sanierungsarbeiten auch sein wird, werden die nächsten Wochen zeigen.

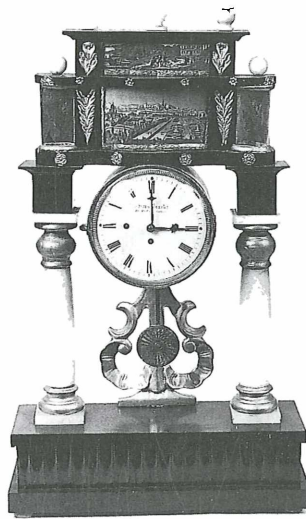
Willibald Katzinger

Eisenstädter und ihre Meister

So lautet - etwas verkürzt - der Titel einer Sonderausstellung des Burgenländischen Landesmuseums, die Uhren, die im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert im (heutigen) Burgenland hergestellt wurden, zeigen wird.

Auf dem Zifferblatt oder - seltener - auf dem Werk signierte Uhren scheinen im heutigen Burgenland erst im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts üblich gewesen zu sein. Zwar bestand schon vor 1639 in der Stadt Eisenstadt eine Schlosser-, Uhrmacher- und Büchsenmacherzunft, die ihre Handwerksordnung in diesem Jahr bestätigen bzw. erneuern ließ, Erzeugnisse aus dieser frühen Zeit können aber bisher keinem Meister zugeordnet werden. 1710 wurde dann eine fürstliche Zunft der „Schlosser, Büchsenmacher, Uhrmacher, Lethen (Spengler) und Spohrer“ gegründet, der bis Anfang 1813 auch die in der Freistadt lebenden Meister dieser Handwerke angehörten. Am 11. Februar dieses Jahres „separierten“ sich die städtischen Meister von der fürstlichen Handwerks-Organisation und gründeten wiederum eine eigene, die bis 1872 bestand. Sowohl von der fürstlichen als auch von der jüngeren städtischen Zunft existieren noch die Meisterbücher, sodaß mit ihrer Hilfe und aufgrund der Matrikeln die Biographien der einzelnen Meister seit der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts weitgehend rekonstruiert werden können. In diesem Zeitraum waren neben in

Eisenstadt (Stadt und „Schloßgrund“ bzw. „Oberberg“) wohnhaften Uhrmachern auch solche aus Loretto und (einer) aus Rust in den Eisenstädter Zünften inkorporiert. Daneben gab es aber auch einige, die - vermutlich geschützt vom Fürsten - außerhalb der Zunft arbeiteten. Zumindest ein Meister aus



Stutzuhr, signiert, „Andreas Panusch in Mattersdorf“, Bgld. Landesmuseum, Eisenstadt

Mattersdorf (-burg) war Mitglied in der örtlichen Zunft der Tischler und Glaserer: die in Neusiedl am See wohnhaften Uhrmacher gehörten als „Landmeister“ zur Zunft in Draßburg (Bratislava). Anhand von rund 40 Exponaten (Stock-, Stutz-, Stand- und Wanduhren) aus dem Besitz des Burgenländischen Landesmuseums, aber auch in und ausländischer Museen sowie Privatpersonen präsentiert diese Sonderchau, deren Konzept biographisch ausgerichtet ist, die Werke von ein-

zelnen Meistern, die teilweise ganzen „Dynastien“ angehörten, aus Eisenstadt, Mattersdorf, Rust, Neusiedl/See und eine Standuhr aus Steinamanger. Diese wurde - obwohl nicht aus dem heutigen Burgenland stammend - deshalb gewählt, weil sie den Lebensweg eines Meisters von Eisenstadt (bereits Uhrmacher der 3. Generation) über eine Zwischenstation als Hofuhrmacher des Fürsten Batthyany in Rechnitz zum selbständigen Meister und Bürger illustriert. Zur Ausstellung ist ein Katalog geplant.

Gerald Schlag

Die Ausstellung wird vom 29. Juni bis 31. Oktober 1995, Dienstag bis Sonntag von 9.00 Uhr bis 12.00 Uhr und 13.00 bis 17.00 Uhr gezeigt werden.

MUTEC - 1. Internationale Fachmesse für Museumswesen und Ausstellungstechnik
22. bis 26. Juni 1995 im Messegelände München

Die Bandbreite der Tätigkeiten in den Museen ist vielfältiger als zuweilen von außen gesehen und vermutet wird. Die Rolle eines Kunstgeschichtlers in einem Museum bildender Kunst ist noch relativ klar, die eines Managers scheint bereits ungewöhnlicher. In ferner Zukunft ist es aber naheliegend, auch einen Manager im Museum zu engagieren, der das Museum womöglich noch in gewinnträchtige

Zonen der Marktwirtschaft bringt. Der Museumsshop ist dabei sicherlich eine wesentliche Scharnierstelle zwischen Publikum und Museumserhalter. Eine Reihe von anderen Berufen jedoch, die von ihrer Ausbildungsstruktur her für ein Museum gar nicht konzipiert sind, reichen heute in die Museumslandschaft, um nicht zu sagen in den Museumsbau, hinein.

Der Innenarchitekt als Ausstellungsgestalter, der Licht- und Tontechniker, der Softwareprogrammierer, der Archivar, der nicht mehr allein die Kunststücke in einem ledernen Buch archiviert, sondern Herrscher über subtile Datenbanken ist, oder der Anlageberater, - auch solche Funktionen werden heute vielfach von Museen geleistet.

Es scheint daher in der Luft zu liegen, daß sich auch die Wirtschaft um diesen Bereich in besonderer Weise annimmt und Anregungen, Vorschläge und schließlich auch Geschäft mit den Museen macht. Eine spezifische Software für museumspädagogische Maßnahmen beispielsweise ist realistischer als je zuvor, bedenkt man, daß die Museumsbesucher der Zukunft schon vom Kleinkindalter an mit den neuen Medien vertraut sind.

Die Messe München GmbH. will nun im Rahmen einer internationalen Fachmesse für Museumswesen und Ausstellungstechnik - kurz: MUTEK - in diese Richtung einen Akzent setzen und staatliche Museen, Kunsthäuser, Kunstgewerbeaussteller, private Ausstellungseinrichtungen und Sammlungen, Fir-

menmuseen, aber auch städtische und staatliche Bauämter, Kirchen, Klöster, Gedenkstätten erhalter bis hin zu Kulturbbeauftragten informieren und vor allem motivieren, das breite Angebot an sinnvollen und nützlichen Einrichtungen für das Museums- und Ausstellungswesen zu nützen.

Vom 22. bis 26. Juni wird es daher auf dem Münchener Messegelände eine Fachmesse geben, die auf 3000 m² Ausstellungsfläche ein internationales Angebot von über 130 Firmen aus sieben Ländern, darunter neben der BRD, Frankreich, Großbritannien, Slowenien und den USA, auch österreichische Innovationen bringen wird.

Mit dieser internationalen Fachmesse, die im Zweijahresrhythmus stattfinden wird, soll aber gleichzeitig auch eine Basis für weitere Aktivitäten in diesem Bereich geschaffen werden. Und der Markt, so ist sich die Münchner Messe GmbH. gewiß, scheint gegeben, wenn man bedenkt, daß es im deutschsprachigen Raum in den letzten Jahren über 100 Millionen an der Museumslandschaft interessierter Menschen gibt, die wohl auch in ihren Erwartungen an das Museumsangebot befriedigt werden wollen.

Neben den Firmen, deren Angebot auf ein spezifisches Fachmessepublikum abzielt, wird ein internationales Begegnungszentrum installiert. Dieses Zentrum soll Platz für Erfahrungs- und Informationsaustausch bieten, soll aber auch der geeignete Rahmen sein, um Wünsche für die

zukünftigen Museumstechnologiemessen zu deponieren.

Außerdem gibt es während der Messe ein Rahmenprogramm, das von international anerkannten Architekten, Restauratoren und Museumstechnikern gestaltet wird.

Redaktion Neues Museum

Museum im Kopf

Aus den unbegrenzten Möglichkeiten, Museen in den Köpfen entstehen zu lassen, setzt sich der Arbeitskreis immer wieder Schwerpunkte.

Die Auseinandersetzung mit dem Thema Museum und Natur bzw. Umwelt wird nun aufgegriffen. Unter anderem wird im Rahmen einer Exkursion in die Natur die Möglichkeit geboten, dieser näherzutreten. Einen Gegenstand des Diskurses bildet weiterhin die Frage nach dem Erinnern, dem Gedächtnis. In zwei Veranstaltungen werden Bilder in ihrer Funktion und Bedeutung für die Erinnerung untersucht. Zum anderen wird der Umgang mit dem Photomaterial der Alliierten, aufgenommen in den nationalsozialistischen Konzentrationslagern, hinterfragt.

6. Mai 1995, n. Ü.

Natur sehen (Workshop/Exkursion)
Dr. Peter Iwaniewicz, Jugendumweltplan Wien

8. Mai 1995, 18.30

Ikonographie der Natur

Dr. Peter Iwaniewicz, Jugendumweltplan Wien

29. Mai 1995, 18.30

Ikonen der Vernichtung. Zum öffentlichen Gebrauch von Photographien aus nationalsozialistischen Konzentrations- und Vernichtungslagern

Mag. Cornelia Brink, Freiburg

19. Juni 1995, 18.30

Mnemosyne - die Funktion der Erinnerung in den Ausstellungen und im Bildatlas Aby Warburgs
Dr. Ilsebill Barta Fliedl, Sammlungen der Bundesmobilienvverwaltung Wien

Alle Vorträge finden im IWK - 1090 Wien, Berggasse 17 statt

Internationale Arbeitsgemeinschaft der Papierhistoriker (IPH)

23. Kongreß 1996 in Leipzig

Der 23. IPH-Kongreß wird vom 30. August bis 5. September 1996 in Leipzig stattfinden. Das Kongreßthema lautet:

Papiergeschichte als
Hilfswissenschaft

Papiergeschichte und Wasserzeichenkunde sind nach ihrem Selbstverständnis eigenständige Wissen-

schaften mit eigenem Gegenstandsgebiet, eigenen Fragestellungen und eigenen Methoden. Zugleich verstehen sie sich als Hilfswissenschaften für andere wissenschaftliche Disziplinen. Papiergeschichte und Wasserzeichenkunde tragen mit ihren Tatsachenfeststellungen zur Ermittlung der Herkunft, des Alters und der Echtheit von Manuskripten, Druckwerken, Landkarten, Zeichnungen, Musikalien etc. bei. Der 23. IPH-Kongreß soll zur Klärung beitragen, in welchem Umfang Papiergeschichte und Wasserzeichenkunde diesem dienenden Anspruch gerecht werden und welche neuen Fragestellungen und Methoden an diese Disziplinen heranzutragen sind.

Die IPH lädt ihre Mitglieder, aber auch alle Freunde der Papiergeschichte und Wasserzeichenkunde zur Teilnahme ein und ruft alle an der hilfswissenschaftlichen Funktion der Papiergeschichte interessierten Wissenschaftler-Philologen, Historiker, Musikwissenschaftler, Kunstwissenschaftler, Archivare, Buchwissenschaftler, Museologen, Restauratoren, Kriminalisten etc. - zur Teilnahme am 23. IPH-Kongreß auf.

In beschränktem Umfang besteht auch die Möglichkeit, Vorträge aus Gebieten außerhalb des eigentlichen Kongreßthemas zu halten.

Anmeldungen von Vorträgen (mit Titel und kurzer Zusammenfassung) sind bis zum 15.

August 1995 erbeten an das Kongreß-Sekretariat, Herrn Dr. F. Schmidt, Deutsche Bücherei Leipzig.

Kongreß-Sekretariat:

Dr. Frieder Schmidt

Deutsches Buch- und Schriftmuseum

Deutsche Bücherei Leipzig

Deutscher Platz 1 D-04103 Leipzig

Tel. +49-341-2271-3 15

Fax +49-341-2271-444

7. Österreichischer Museumstag 14. bis 16. September 1995 in Kärnten

Vorläufiges Tagungsprogramm

Donnerstag, 14. September 1995

9.30 Uhr Eröffnung der Tagung im Festsaal der Arbeiterkammer

10.15 Uhr HR Günter Dürriegl, Historisches Museum der Stadt Wien, Eröffnungsvortrag

Museen im Alpen-Adria-Raum I

11.45 Uhr Dr. M. Buora, Udine - Friaul-Julisch-Venetien

Prof. G. D. Romanelli, Venezia - Veneto

13.00 bis 14.30 Uhr Mittagessen

14.30 Uhr Dr. F. W. Leitner, Klagenfurt - Kärnten

Dr. R. Müller, Keszthely - Ungarn
G. Moder, Lubljana - Slowenien

16.00 Uhr Kaffeepause

16.30 Uhr B. Sulc M Sc, Zagreb - Kroatien

Dr. G. Dimt, Linz - Oberösterreich

19.30 Uhr Empfang im Landesmu-

seum für Kärnten, Klagenfurt, Museumsgasse

Freitag, 15. September 1995

8.00 Uhr Abfahrt am Autobusbahnhof in Klagenfurt nach Villach und Spittal an der Drau

9.00 Besuch des Museums der Stadt Villach, Begrüßung durch den Direktor des Museums, Dr. Dieter Neumann, mit Einführung in die Aufgaben eines Stadtmuseums

Kaffeepause

11.30 Uhr Abfahrt nach Spittal an der Drau

12.30 bis 14.00 Uhr Mittagessen

Österreichs Museen in der EU

14.00 Uhr Museum für Volkskultur, Spittal an der Drau

Univ.Prof. Dr. G. Reichelt (Universität Wien) Kulturgüterschutz im Zusammenhang mit der EU

HR Dr. W. Seipel (Kunsthistorisches Museum Wien), Erfahrungsbericht bei Rückforderungen durch Drittländer

Univ.-Doz Dr. H. Isak (Universität Graz), Arbeitsrechtliche Folgen für Museen durch die EU

15.30 bis 16.00 Uhr Kaffeepause

16.00 Uhr Mag. R. Weissenhorn (EUREKA/EUOCAR Wien), Grenzübergreifende Museumsprojekte
P. Pouw (Reinwardt-Institut, Leiden), Aus- und Weiterbildung für

Museumsbedienstete in europäischen Ländern

17.30 Uhr Arbeitskreis: Museumspädagogik/Publikumsbetreuung
CECA - Konferenz und andere Fragen

19.00 Uhr Empfang im Fürstenzimmer des Museums für Volkskultur, Spittal an der Drau

Samstag, 16. September 1995

Museen im Alpen-Adria-Raum II

9.00 Uhr Festsaal der Arbeiterkammer Klagenfurt

Dr. S. de Rachewiltz, Schloß Tirol - Südtirol

Dr. O. Burböck, Graz - Steiermark

Dr. F. Moosleitner, Salzburg - Salzburg

10.30 bis 11.00 Uhr Kaffeepause

11.00 Uhr Generalversammlung des Österreichischen Museumsbundes

13.00 Uhr Abfahrt vom Autobusbahnhof Klagenfurt zu den Exkursionen

1. Landesausstellung Hüttenberg
2. Landwirtschaftsmuseum Ehrental und Archäologischer Park Magdalensberg

Anmeldung bis spätestens 15. Mai 1995

Anmeldeformulare beim

Landesmuseum für Kärnten,

Museumsgasse 2, 9020 Klagenfurt

Tel.: 0463/536-30552,

Fax: 0463/536-30540

Burgenland

■ Diözesanmuseum Eisenstadt

A-7001 Eisenstadt, St. Rochusstraße 21
Mittwoch-Samstag: 10-13 und 14-17 Uhr, Sonn- und Feiertag: 13-17 Uhr

■ Ethnographisches Museum Schloß Kittsee

A-2421 Kittsee
täglich: 10-16 Uhr

■ Klostermarienberg

A-7444 Klostermarienberg
täglich: 9-18 Uhr

kunst im burgenland nach 1945
11.5.-1.10.1995

■ Landesmuseum

A-7000 Eisenstadt, Museumsgasse 1-5
täglich außer Montag:
9-12 und 13-17 Uhr

■ Österreichisches Jüdisches Museum

A-7000 Eisenstadt, Unterbergstraße 6
täglich, außer Montag: 10-17 Uhr

Levi, Morgenstern, Zopf, Singer
Was ist aus ihnen geworden?
Zur Geschichte der Juden in Kittsee
bis 26. Oktober 1995

Kärnten

■ Museum der Stadt Villach

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

Niederösterreich

■ Blau-Gelbe-Galerie

A-1010 Wien, Herrengasse 21
Dienstag-Freitag: 10.30-17.30 Uhr,
Samstag: 10-13 Uhr,
Sonntag geschlossen

Robert Kabas
bis 27. Mai 1995

Thomas Freiler
30.5.-24.6.1995

Erwin Redl
27.6.-29.7.1995

■ Dokumentationszentrum für moderne Kunst in NÖ.

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

■ Höbarth- und Madermuseum

A-3580 Horn, Wiener Straße 4
täglich, außer Montag: 9-12 u. 14-17 Uhr

Der Schwed` ist im Land
Das Ende des 30jährigen Krieges in
Niederösterreich
22.6.-2.11.1995

■ Kunst.Halle.Krems

A-3504 Krems-Stein, Minoritenplatz 4
täglich: 10-18 Uhr

Wasser & Wein
Die Dinge des Lebens
20.5.-29.10.1995

■ Landesmuseum

A-1010 Wien, Herrengasse 9
Dienstag-Freitag: 9-17 Uhr,
Samstag: 12-17 Uhr,
Sonntag: 10-13 Uhr
Sommersperre: 31.7.-4.9.1995

Heilpflanzen im Alltag
bis 30. Juli 1995

Rekonstruktionen römischer Rüstungen
aus Carnuntum
bis 28. Mai 1995

Christa Hauer
bis 30. Juli 1995

Jindrich Streit
30.5.-25.6.1995

Elfie Weiss
27.6.-30.7.1995

■ Museum Barockschloß Riegersburg

A-2092 Riegersburg 1
täglich: 9-17 Uhr, im Sommer bis 19 Uhr

Folterinstrumente im Mittelalter
bis 15.11.1995

■ Schallaburg

A-3382 Schallaburg
Montag-Freitag: 9-17 Uhr, Samstag,
Sonn- und Feiertag: 9-18 Uhr

Menschen nach dem Krieg
Schicksale 1945-1955
bis 1. November 1995

■ Stadtmuseum St. Pölten

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

■ Weinviertler Museumsdorf Niedersulz

A-2224 Niedersulz
Montag-Freitag: 11-16 Uhr, Samstag,
Sonn- und Feiertag: 10-18 Uhr

Faden-Nadel-Fingerhut
14.5.-1.1.1995

Oberösterreich

■ Landesmuseum Francisco Carolinum

A-4020 Linz, Museumstraße 14
täglich außer Montag: 9-18 Uhr,
Samstag, Sonn- und Feiertag: 10-18 Uhr

Jubiläumsausstellung der Berufsvereini-
gung bildender Künstler
Juli-September 1995

100 Jahre Francisco Carolinum
bis März 1996

Fiktion/non-fiction - Weltanschauungen
zwischen Vorstellung und Realität
10.5.-9.7.1995

„Phantasma und Phantome“ - Gestal-
ten des Unheimlichen in Kunst und Psy-
choanalyse
27.5.-9.7.1995

■ Schloßmuseum

A-4010 Linz, Tummelplatz 10

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

Bildende Kunst 1945 - 1955
31.5.-29.10.1995

■ Biologiezentrum Linz-Dornach

Montag-Freitag: 9-12 Uhr und Montag, Dienstag, Donnerstag: 14-17 Uhr

Einwanderer - Neue Tierarten erobern Österreich
bis 1. September 1995

■ Neue Galerie der Stadt Linz

A-4040 Linz, Blütenstraße 15
Montag-Freitag: 10-18 Uhr, Donnerstag: 10-22 Uhr, Samstag: 10-13 Uhr

Hubert Scheibl - Gemälde 1985 bis 1995
bis 11. Juni 1995

*Kunst heute - Österreich
Neue Positionen einer pluralistischen Szene*
29.6.-17.9.1995

■ Stadtmuseum Linz - Nordico

A-4020 Linz, Bethlehemstraße 7
Montag-Freitag: 9-18 Uhr, Samstag und Sonntag: 14-17 Uhr

*Prinzip Hoffnung
Linz zwischen Befreiung und Freiheit*
bis 30. Juli 1995

■ Museum Industrieller Arbeitswelt

A-4400 Steyr, Wehrgrabengasse 1-7
täglich außer Montag: 10-17 Uhr

*Netzwerk
Aus dorfenger Welt ins weltweite Dorf*
bis Ende 1995

■ Museum Lauriacum

A-4470 Enns, Hauptplatz 19
Samstag, Sonntag und Feiertag: 10-12 Uhr u. 14-16 Uhr

Dauerausstellung

■ Stadtmuseum Wels

A-4601 Wels, Pollheimerstraße 17
Dienstag-Freitag: 10-17 Uhr, Samstag, Sonn- und Feiertag: 10-12 Uhr

Schmuck einst und jetzt
bis 4. Juni 1995

Archäologie in Wels 1993/94
5.5.-3.9.1995

■ Galerie der Stadt Wels

A-4601 Wels, Pollheimerstraße 17
Dienstag - Freitag: 10-17 Uhr, Samstag, Sonn- und Feiertag: 10-12 Uhr

Gilbert Bretterbauer
bis 11. Juni 1995

Sommerausstellung - Museum moderner Kunst Wien
22.6.-3.9.1995

■ Burgmuseum Wels

A-4601 Wels, Burggasse 13
Dienstag-Freitag: 10-17 Uhr, Samstag, Sonntag: 10-12 Uhr

Ausstellung im Rahmen der internationalen Puppentage
19.5.-25.6.1995

Alltagsgeschichte 1945-55
30.6.-23.7.1995

■ Museum Innviertler Volkskundehaus

A-4910 Ried, Kirchenplatz 13
Dienstag-Freitag: 9-12 Uhr und 14-17 Uhr, Samstag: 14-17 Uhr

Max Kislinger (1895-1983)
Zum 100. Geburtstag
ab 8. Juni 1995

Salzburg

■ Rupertinum

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

Ernst Ludwig Kirchner
bis 5. Juni 1995

*Henri Cartier Bresson
Fotografien*
bis 16. Juli 1995

*H.A.P. Grieshaber
Holzschnitte zu Carl Orff*
24.5.-9.7.1995

*Josef Miki
Skulpturen und neue Bilder*
10.6.-16.7.1995

*Josef Miki und Wolfgang Hollegha
Bilder um 1950*
10.6.-16.7.1995

*Richard Gerstl
Die Landschaften*
Juli - September 1995

■ Salzburger Museum Carolino Augusteum

A-5020 Salzburg, Museumsplatz 6
täglich: 9-17 Uhr, Dienstag: 9-20 Uhr

Von den Freuden des Tabakgenusses
bis 28. Mai 1995

Tauerngold - Mineral & Erz in den Hohen Tauern
bis 27. August 1995

Kein Stand ohne Hut
bis 15. Oktober 1995

Troia und Mykene - Vorgeschichtliche Funde aus der Ägäis
bis 15. Juni 1995

Augarten-Porzellan
1.7.-8.10.1995

■ Haus der Natur

A-5020 Salzburg, Museumsplatz 5
täglich: 9-17 Uhr

Die ältesten Königreiche der Erde: Bienen, Hummeln, Ameisen
31.5.1995 bis Ende Februar 1996

■ Residenzgalerie

A-5010 Salzburg, Residenzplatz 1
täglich außer Mittwoch: 10-17 Uhr

Malerei des 16.-19. Jahrhundert aus dem Sammlungsbestand
(Dauerausstellung)

*Faszination Landschaft
Österreichische Landschaftsmaler des 19. Jahrhunderts auf Reisen*
23.7.-24.9.1995

Steiermark

■ Kunsthaus Mürzzuschlag Jahresmuseum 1995

A-8680 Mürzzuschlag, Wiener Straße 56
Mittwoch - Samstag: 10-18 Uhr, Sonntag: 10-16 Uhr

*Erwin Bohatsch
Gilbert & George
Franz Graf
Mario Merz
Hermann Nitsch
Dominik Steiger*
bis Jahresende 1995

■ Landesmuseum Joanneum

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

■ Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum

A-8010 Graz, Sackgasse 16
Montag-Freitag: 10-18 Uhr
Samstag, Sonn- und Feiertag: 10-13 Uhr

Richard Kriesche
bis 28.5.1995

Louise Lawler
1.6.-2.7.1995

Pipilotti Rist
1.6.-2.7.1995

Günther Brus: „Bild-dichtungen“
7.7.-15.8.1995

Pier Paolo Pasolini
7.7.-15.8.1995

Fritz Hartlauer (Gedenkausstellung)
14.7.-21.9.1995

■ Abteilung für Kunstgewerbe

A-8010 Graz, Neutorgasse 45
Montag, Mittwoch und
Freitag: 10-17 Uhr
Samstag, Sonntag und Feiertag: 10-13 Uhr

*Der Schönheit
100 Jahre Joanneum in der Neutorgasse*
bis Jahresende 1995

*Das Geheimnis der Glasmacher
im Glaskunstzentrum Bärnbach*
bis 31. Oktober 1995

■ Schloß Stainz

täglich: 9-17 Uhr

familien-formen
bis 16. Juni 1995

■ Stadtmuseum Graz

A-8010 Graz, Sackstraße 18
Dienstag: 10-21 Uhr,
Mittwoch-Samstag: 10-18 Uhr
Sonn- und Feiertag: 10-13 Uhr

Tirol

■ Tiroler Landesmuseum Ferdinandeam

A-6020 Innsbruck, Museumstraße 15
täglich: 10-17 Uhr und
Donnerstag: 9-21 Uhr

Gerhard Diesner zum 80. Geburtstag
bis 5. Juni 1995

*Theodor von Hörmann zum 100. Todes-
jahr (1840-1895)*
1.7.-15.10.1995

■ Tiroler Landeskundliches Museum

im Zeughaus Kaiser Maximilians I.

*50 Jahre Kriegsende 1945. Das Jahr
1945. Ende und Neubeginn*
bis 1. Oktober 1995

Vorarlberg

■ Vorarlberger Landesmuseum

A-6900 Bregenz, Kornmarktplatz 1
Dienstag-Sonntag: 9-12 und 14-17 Uhr

*Syrien
Von den Aposteln zu den Kalifen*
bis 25. Juni 1995

*Edwin Neyer (1919-1984)
Maler, Bildhauer und Architekt zu-
gleich*
22.7.-17.9.1995

■ Jüdisches Museum Hohenems

A-6845 Hohenems, Schweizer Straße 5

Mittwoch: 10-21 Uhr
Donnerstag bis Sonn- u. Feiertage:
10-17 Uhr

*Dauerausstellung: Dokumentation zur
Geschichte der Juden in Hohenems*

Wien

■ Bezirksmuseum Josefstadt

A-1080 Wien, Schmidgasse 18
Mittwoch: 18-20 Uhr, Sonntag 10-12
Uhr

*Die Josefstadt 1945 und in den Nach-
kriegsjahren*
bis 2. Juli 1995 und 13.9.-14.10.1995

■ Dom- und Diözesanmuseum

A-1010 Wien, Stephansplatz 6
Dienstag, Mittwoch, Freitag: 10-16
Uhr, Donnerstag und Samstag: 10-18
Uhr, Sonn- und Feiertag: 10-13 Uhr

■ Graphische Sammlung Albertina

A-1010 Wien, Augustinerstraße 1
Montag, Dienstag, Mittwoch und Don-
nerstag: 10-16 Uhr,
Freitag: 10-13 Uhr
Samstag und Sonntag geschlossen

*Meisterzeichnungen der Albertina in
Facsimile-Wiedergaben*

■ Looshaus

A-1010 Wien, Michaelerplatz 3
Montag - Samstag: 10-17.30 Uhr
*Max Weiler - Zeichnungen 1961
1967*
bis 17. Juni 1995

■ Heeresgeschichtliches Museum

A-1030 Wien, Arsenal
täglich außer Freitag: 10-16 Uhr
Hans Fronius und der Krieg
2.5. - 17.9.1995

■ Historisches Museum

A-1010 Wien, Karlsplatz 4

täglich außer Montag: 9-16.30 Uhr

Florentine Pakosta
12.5.-18.6.1995

Rudolf Koppitz
29.6.-3.9.1995

Hermesvilla

Lainzer Tiergarten
Mittwoch bis Sonntag: 9-16.30 Uhr

Illusionen
bis 18. Februar 1996

■ Jüdisches Museum der Stadt Wien

A-1010 Wien, Dorotheergasse 11
Sonntag-Freitag: 10-18 Uhr und Donnerstag: 10-21 Uhr

Sachor erinnere dich!
bis 30. Juli 1995

Hoppauf Hakoab - Ein jüdischer Sportverein in Wien 1909-1995
bis 30. Juli 1995

Emil Mayer - Menschen um die Jahrhundertwende
bis 30. Juli 1995

Rathaus Volkshalle

täglich: 10-18 Uhr

Die Macht der Bilder - Antisemitische Vorurteile und Mythen
bis 23. Juli 1995

■ Kunsthistorisches Museum

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

Eros und Mythos
Kunst am Hof Rudolf II.
bis 5. Juni 1995

Palais Harrach

Eröffnung des Palais
18.5.1995

Prunkräume und Stilleben des 16. bis 18. Jhs. aus der Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums
ab 18.5.1995

Fritz Wotruba - Retrospektive
7.6.-1.10.1995

Schloß Ambras

Castrum Ameras - 13. bis 20. Jhdt.
Ansichten, Modelle, Pläne
bis 31. Oktober 1995

Bücherschätze aus der Ambraser Sammlung
22.6.-24.9.1995

■ Künstlerhaus Wien

A-1010 Wien, Karlsplatz 5
täglich: 10-18 Uhr und Donnerstag bis 21 Uhr

Buddha in Indien
Die frühindische Skulptur von König Asoka bis zur Guptazeit
eine Ausstellung des Kunsthistorischen Museums
bis 16. Juli 1995

Hermann Nitsch
Mitte Juli - Mitte August

Hannes Mlenek
11.7.-20.8.1995

■ Kunsthalle Wien

A-1040 Wien, Treitlstraße 2
täglich außer Dienstag: 10-18 Uhr und Donnerstag bis 20 Uhr

Das grausame Spiel
Surrealismus in Spanien 1924-1939
12.5.-16.7.1995

Christian Boltanski
4.8.-17.9.1995

■ Museum für angewandte Kunst

A-1010 Wien, Stubenring 5
täglich außer Montag: 10-18 Uhr und Donnerstag bis 21 Uhr

Sergei Bugaev Afrika: Schweigende Monumente
bis 20. August 1995

Roland Rainer - Vitale Urbanität
bis 20. August 1995

■ Museum für Völkerkunde

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

Ubuntu - Kunst aus Südafrika
bis 21. Mai.1995

Blickfänge - Schmuck aus Nordafrika
ab April 1995

■ Museum moderner Kunst Museum des 20. Jahrhunderts

A-1030 Wien, Schweizergarten
täglich außer Montag: 10-18 Uhr

Michelangelo Pistoletto
2.6.-27.8.1995

■ Museum moderner Kunst Palais Liechtenstein

A-1090 Wien, Fürstengasse 1
täglich außer Montag: 10-18 Uhr

Inés Lombardi
bis 28 Mai 1995

Sammlung Marzona
14.6.-17.9.1995

■ Naturhistorisches Museum

A-1010 Wien, Burgring 7
täglich außer Dienstag: 9-18 Uhr

■ Österreichische Galerie

A-1030 Wien, Prinz-Eugen-Straße 27
täglich außer Montag: 10-17 Uhr

Max Weiler. „Wie eine Landschaft“, Bilder von 1961-1967
bis 30. Juli 1995

■ Österreichisches Museum für Volkskunde

A-1080 Wien; Laudongasse 15-19
Dienstag-Freitag: 9-17 Uhr
Samstag: 9-12 Uhr, Sonntag: 9-13 Uhr

Der eiserne Faden
Rastelbinder und ihre Waren.
Drabtbinderarbeiten aus Europa.
bis 17. September 1995

■ Österreichisches Theatermuseum

A-1010 Wien, Lobkowitzplatz 2
täglich außer Montag: 10-17 Uhr

„Friedrich Dürrenmatt. Querfahrt. Das literarische Werk“
bis 21. Mai 1995

Von Täuschung keine Spur
Der Bühnenbildner Gerhar Jax (1944-1990)

bis 25. Juni 1995

*Karl Dönch (1915-1994), der letzte
Prinzipal*

13.7.-1.10.1995

*Heinrich 2. Theaterentwürfe der Brüder
Rudolf + Reinhard Heinrich*

30.6.- Frühjahr 1996

■ Wiener Sezession

A-1010 Wien, Friedrichstraße12

Dienstag-Freitag: 10-18 Uhr,

Samstag und Sonntag: 10-16 Uhr

Maurizio Nannucci

bis 15.5.1995

Gilbert Bretterbauer

bis 14.5.1995

Pierre Klossowski

24.5.-9.7 1995

Tony Oursler

24.5.-9.7 1995

Joseph Marioni

19.7.-27.8.1995

How is Everything?

19.7.-27.8.1995

Angaben ohne Gewähr

Deutschland

■ Museum Moderner Kunst Passau

D-94032 Passau, Bräugasse 17

täglich außer Montag: 10-18 Uhr

Die Sammlung Wüsth

bis 5. Juni 1995

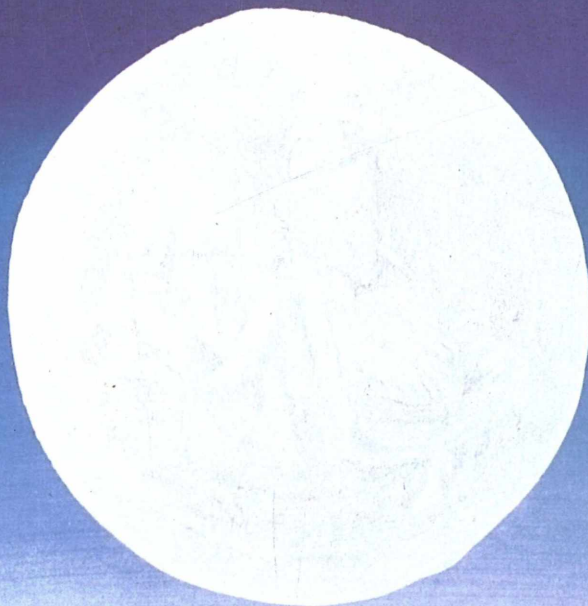
Otto Dix (1891-1969)

Die Frühen Jahre bis 1930

23.6.-3.9.1995

Angaben ohne Gewähr

EINES FÜRSTEN TRAUM
MEINHARD II. - DAS WERDEN TIROLS



STIFT STAMS 13. MAI - 31. OKTOBER 1995 SCHLOSS TIROL
TÄGLICH 10 - 18 UHR
TIROLER LANDESAUSSTELLUNG 1995

Tirol
Herz der Alpen

HYPO

ZEITUNG 00



98046