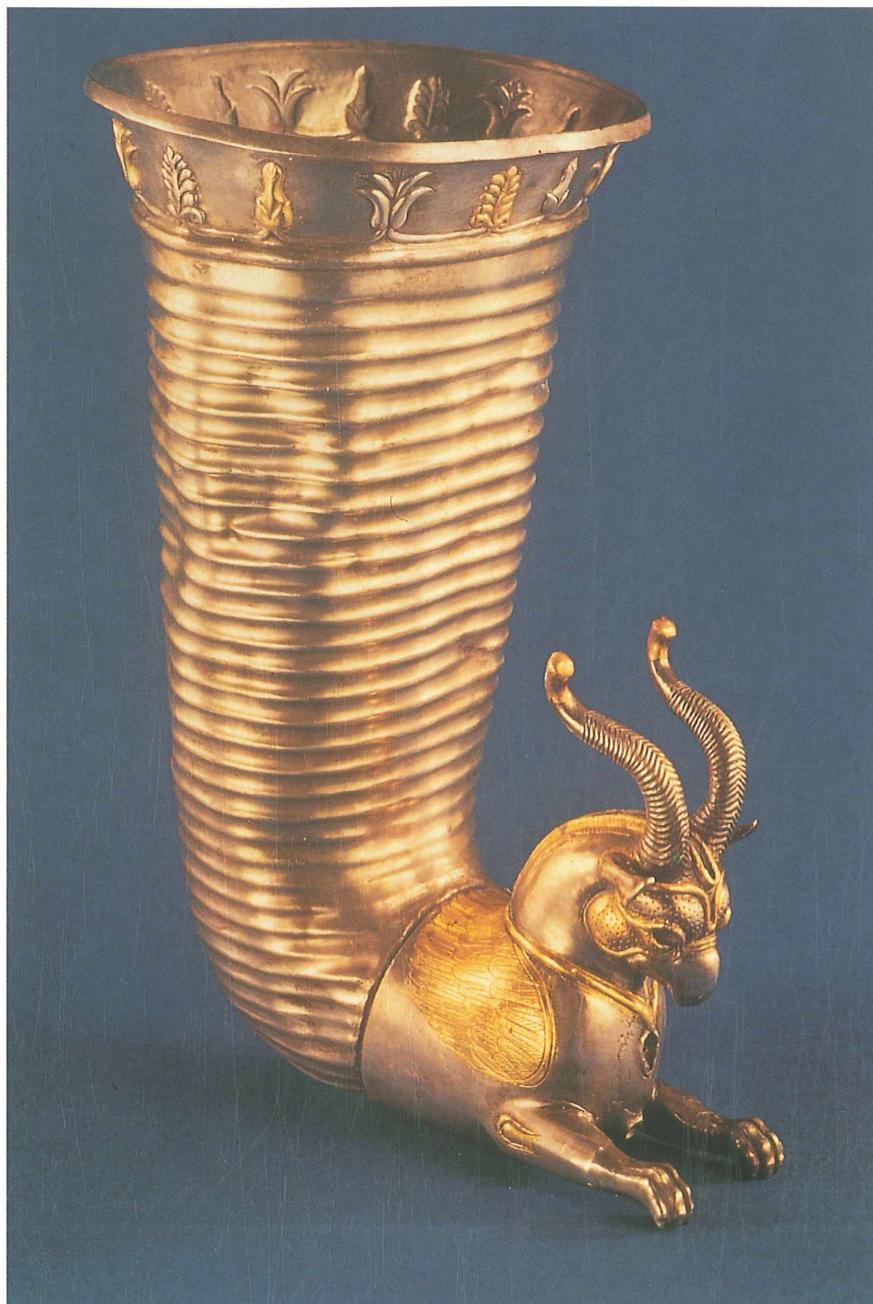


NEUES MUSEUM

DIE ÖSTERREICHISCHE MUSEUMSZEITSCHRIFT



Verborgene Ästhetik der Natur

**Die bauliche Sanierung
der Alten Pinakothek in
München**

**Nachdenken über Heimat
Nachdenken über das
Österreichische**

**Weihrauch und Seide
Geld und Luxus im
antiken Orient**

Beschlagnahmt

Henri Matisse

**Museen, der Spiegel Europas
Eine Herausforderung**

**Arbeitsrechtliche Folgen
für Museen durch die
Europäische Union**

Museen in Kroatien

**Museologie und ihre Stellung
im System der Wissenschaften**

Museumsinformatik

**Journal
und Ausstellungskalender**

SYMA ist in
vielen Museen
ausgestellt.



MUSEUMS - EINRICHTUNGEN

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

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

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

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

Geschätzte Leserinnen, geschätzte Leser!

Die politischen Veränderungen des letzten Jahres und die damit verbundenen neuen Ressortenteilungen im wissenschaftlichen und kulturellen Bereich haben auch die Bundesmuseen in gravierender Weise betroffen. Die Zugehörigkeit der Bundesmuseen zum Bundesministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten anstatt wie bisher zum Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung und damit die Übernahme der Museumsagenden insgesamt durch ein zumindest bisher fachfremdes Ministerium ergibt eine Reihe von Problemen, vor allem hinsichtlich der Forschungsaufgaben der Museen, eröffnet gleichzeitig aber auch neue Möglichkeiten hinsichtlich einer besseren Verankerung der Museen und ihres Öffentlichkeitsanspruches im Bereich der schulischen Ausbildung. Für den Herausgeber weniger erfreulich ist freilich die Tatsache, daß auch die Förderungsmittel für wissenschaftliche Zeitschriften nun in einem Ressort verwaltet werden, dem die Museen nicht mehr direkt zugehören, und die bisher sichergestellte finanzielle Unterstützung unserer Zeitschrift auf ein Fünftel des bisherigen Betrages gekürzt wurde. Daraus ergab sich für einige Monate die Unsicherheit, ob eine Weiterführung unserer Zeitschrift überhaupt noch finanzierbar wäre. Erst durch die dankenswerte Unterstützung des neuen Ressorts bzw. des zuständigen Sektionsleiters, Dr. Rudolf Wran, war es möglich, für den Fortbestand dieser einzigen österreichischen Museumszeitschrift die nötigen Geldmittel aufzutreiben. Dafür sei dem Bundesministerium für Unterricht

und kulturelle Angelegenheiten ganz besonders gedankt.

Wenn auch das Weiterbestehen unserer Zeitschrift fürs Erste gesichert zu sein scheint, dies auch dank der immer zahlreicher werdenden Abonnenten, vor allem aber auch aufgrund des Einsatzes unserer Redakteurin, Frau Mag. Renate Plöchl, der ich hier ebenfalls einmal ganz besonders für ihre Mühe danken möchte, so sieht es insgesamt mit der kulturellen Entwicklung in Österreich weniger glückbringend aus. Die geplanten Einschränkungen der kulturwissenschaftlichen Studien bzw. der gesamten geisteswissenschaftlichen Forschung an den Universitäten im Rahmen des vorliegenden Entwurfs zur Studienreform verheißen nichts Gutes. Wenn der zuständige Ministerialbeamte und „Vordenker“ im Wissenschaftsministerium den Geisteswissenschaften Orientierungslosigkeit vorwirft und ihnen auf diese Weise jegliche Sinnstiftungsfunktion abgesprochen wird, so dürfen wir davon nichts Positives erwarten. Ganz abgesehen davon, daß die Diskussion um die geplante Studienreform innerhalb des Ministeriums abgehoben und unbeeinflußt von allen ernstzunehmenden Stellungnahmen der Betroffenen, nämlich der Professorenschaft und der Studenten, geführt wird und die angebliche Diskussionsbereitschaft offensichtlich nur als Farce gewertet werden kann, erhebt sich die Frage, wer in diesem Lande eigentlich noch die Vorgaben für leistungsbezogene und auch sinnstiftende wissenschaftliche Forschung zu geben imstande ist. Das Wissenschaftsministerium offensichtlich nicht.

Ich habe mich hier deswegen so vehement in die Diskussion eingeschaltet, weil selbstverständlich die Auswirkungen der geplanten Studienreform, falls sie tatsächlich verwirklicht werden sollte, auch für die Museumslandschaft in Österreich von entscheidender Bedeutung sein dürften. Die Provinzialisierung der Institution „Museum“ in Österreich ist im internationalen Vergleich an sich schon sehr viel weiter fortgeschritten, als wir es uns alle zugeben. Die nach wie vor bestehenden Defizite, ja die Orientierungslosigkeit in der weiteren Planung und Entwicklung der österreichischen Museumslandschaft werden durch die beabsichtigte und zu erwartende Aushöhlung des wissenschaftlichen Potentials der Museen weiterhin verstärkt. Und dies zu einem Zeitpunkt, da Österreich nach einem Jahr Mitgliedschaft in der Europäischen Union mehr als je zuvor bemüht sein sollte, einen internationalen Standard auch auf diesem Gebiet zu erreichen. Doch noch möchte ich in unser aller Namen die Hoffnung nicht aufgeben - und das ist schon wieder österreichisch gedacht - daß es nicht ganz so schlimm kommt, wie es im Augenblick den Anschein hat.

So wünsche ich Ihnen zur Entspannung und zur Ablenkung von den dringenden Problemen Österreichs, die letztlich auch unsere Zunft betreffen, eine geruhsame und informative Lektüre unseres „Neuen Museums“ und bin mit allen guten Wünschen für das Jahr 1996

*Ihr
Wilfried Seipel*

<u>Seiten</u>	<u>Schauplatz 1 Die Kleinen</u>	<u>Autorinnen und Autoren</u>
9	Die verborgene Ästhetik der Natur Vergleichende Anatomie bei Professor Joseph Hyrtl (1810-1894)	Mag. Peter Karanitsch, Museum Mödling
14	Eine Burg öffnet sich Das Schloßmuseum Landeck	Dr. Herta Arnold, Kulturabtlg. der Tiroler Landesregierung Mag. Andrea Kühbacher, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum
	<u>Schauplatz 2 Die Fremde</u>	
18	Die bauliche Sanierung der Alten Pinakothek in München	Dr. Bruno Heimberg, Leiter der Alten Pinakothek
24	Museum Wolfram-von-Eschenbach Ein Literaturmuseum	Dr. Hartmut Beck, Museum Wolfram-von-Eschenbach
	<u>Schauplatz 3 Nachdenken über Heimat</u>	
29	Nachdenken über Heimat, Nachdenken über das Österreichische	Dr. Reinhard Johler, Mag. Herbert Nikitsch, Mag. Bernhard Tschofen, Institut für Volkskunde, Universität Wien
	<u>Schauplatz 4 Bestandsaufnahme - Zukunft</u>	
35	Weihrauch und Seide - Geld und Luxus im antiken Orient	Dr. Günther Dembski, Kunsthistorisches Museum, Wien
38	Beschlagnahmt Eine Ausstellung des Jüdischen Museums Wien in drei Museen und zwei Bibliotheken	Mag. Bernhard Purin, Konzept und Realisierung der Ausstellung, Wien
42	Henri Matisse	Dr. Angelika Gillmayr, Neue Galerie der Stadt Linz
46	Neuaufstellung im Stiftsmuseum St. Paul im Lavanttal	Dr. Barbara Wild, Kunsthistorikerin, Wien
	<u>Schauplatz 5 7. Österreichischer Museumstag</u>	
51	Museen, der Spiegel Europas - Eine Herausforderung	Dr. Günter Dürriegl, Direktor des Historischen Museums der Stadt Wien
54	Regelung der Ausfuhr von Kulturgut Österreich vor und nach dem EU-Beitritt	Dr. Norbert Helfgott, Bundesministerium f. Unterricht und Kul- turelle Angelegenheiten
60	Museen in Kroatien Die Entstehung und Entwicklung der Museen im Rahmen der Kul- tur der Übergangszeit	Branka Sulc, Direktorin des Muzejski Dokumentacioni Centar in Zagreb
68	Arbeitsrechtliche Folgen für Museen durch die Europäische Union	Dr. Hubert Isak, Forschungsinstitut für Europarecht, Graz
	<u>Schauplatz 6 Wissenschaft</u>	
83	Museologie und ihre Stellung im System der Wissenschaften Konferenz „30 Jahre Lehre der Museologie an der Masaryk-Uni- versität Brno“, 12.-13. April 1995	Dr. Friedrich Waidacher, Graz
92	Museumsinformatik Modell eines multidimensionalen Dokumentationssystems für Museumsobjekte	Dr. Walter Koch, Institut für Informationsmanagement, Graz und Dr. Friedrich Waidacher
102	Der Mensch - eine Bestie? Gedanken zur Faszination von Gewaltdarstellungen	Dr. Sylvia Mader-Kraker, Mitglied und Museumspädagogin bei der Gruppe KiM, Tiroler Landesmuseum

<u>Seiten</u>	<u>Schauplatz 7 Literatur</u>	<u>Autorinnen und Autoren</u>
106	Die neue Buchreihe „Schriften des Kunsthistorischen Museums“	Dr. Elisabeth Herrmann-Fichtenau, Kunsthistorisches Museum, Wien
107	Belvedere - Zeitschrift für bildende Kunst	Mag. Heinz Mlnarik, Österreichische Galerie - Belvedere
108	The Official Museum Directory 1995	
	 <u>Schauplatz 8 Journal und Ausstellungskalender</u>	
109	ICOM-News	
111	Journal	
116	Ausstellungskalender	

Titelblatt:
Rhyton, 5. Jh. v. Chr., London,
British Museum

Rückseite:
„Österreichische Landschaft“: Werbung für Ausflugsfahrten,
Wien 1955

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

Gedruckt mit der Förderung des Bundesministeriums für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten sowie des Bundesministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst in Wien

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

Fotografen und Bildquellen
S.7 P. Kraml; S.9-13 Museum d. Stadt Mödling; S.14 u. 15 F. Geiger; S.17 frischeauf bild Ges.m.b.H.; S.18 Bayerische Staatsgemäldesammlung; S.19 Bildarchiv Marburg; S.20 u. 23 Bayerische Staatsgemäldesammlung; S.26-28 S. Eberspächer; S.29-34 L. Beck/Österreichisches Museums für Volkskunde; S.35 o. Musée National des Arts Asiatiques Guimet; S.35 u. Staatliche Eremitage St. Petersburg; S.36 Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution; S.37 o. Staatliche Eremitage St. Petersburg; S.37 u. Kunsthistorisches Museums, Wien; S. 38-41 D. Peters; S. 42-45 Succession Henri Matisse; S.47 Stiftsmuseum St. Paul; S. 48 Gutschl/Stiftsmuseum St. Paul; S.50 Stiftsmuseum St. Paul; S. 103 rechts oben Linster/Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Gem 1291, unten A. Demanega/Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Gem 5, S.104 Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Gem 1198; S.108 Fotostudio Otto; S.112 Bayerisches Nationalmuseum München; S.113 G. Semrad



Doch ist man immer gezwungen, sich zu fragen: Wo befindet sich eigentlich das, was man mir zeigt, an was man mich glauben machen will? Die Perspektive kann diese Frage nicht beantworten.

Die verborgene Ästhetik der Natur

Vergleichende Anatomie bei Professor Hyrtl (1810-1894)

Peter Karanitsch

Seit 1983 wird am Museum der Stadt Mödling das Leben und Werk des Anatomen Joseph Hyrtl erforscht. Der wohl berühmteste Anatom des deutschen Sprachraumes des vorigen Jahrhunderts wurde 1810 in Eisenstadt geboren und starb vor rund 100 Jahren im Sommer 1894 in Perchtoldsdorf, wo er sich an seinem Lebensabend niedergelassen hatte. Zwei Umstände waren ausschlaggebend für die Entwicklung einer überaus aktiven Hyrtlforschung am Mödlinger Museum: erstens der Umstand, daß dort die wissenschaftliche Privatbibliothek Hyrtls verwahrt wird, die äußerst wertvolle medizinhistorische Werke vom 15. bis zum 19. Jahrhundert umfaßt, und zweitens natürlich auch die lokalhistorische Bedeutung des Anatomen, der an seinem Lebensabend mit dem Großteil seines Vermögens das Waisenhaus in Mödling gestiftet hatte. So wundert es nicht, daß Hyrtl, der vor mehr als 100 Jahren gestorben ist, auch heute noch den Menschen der Region ein Begriff ist. Obwohl das Waisenhaus schon 1939 aufgelöst wurde, trifft man immer noch dankbare Zöglinge dieser Einrichtung; sie selbst, aber auch ihre Kinder und Kindeskinde halten das Gedenken an die beiden Persönlichkeiten Hyrtl und Schöffel



Das Museum der Stadt Mödling im Thonetschloß beherbergt naturkundliche und historische Fachabteilungen; eine eigenständige Sammlung ist die Privatbibliothek des Anatomen Joseph Hyrtl.

hoch an Hyrtl als Stifter und an Schöffel als Kurator des Waisenhauses. Seit einigen Jahren kümmert sich die Institution der „Hyrtlbibliothek und Hyrtlforschung“ am Mödlinger Museum durch Forschung, Symposien und Ausstellungen um die Wohltäterschaft und lokalhistorische Bedeutung Hyrtls, vor allem aber um die vielfältigen wissenschaftlichen Aspekte des großen Anatomen. Nach einem internationalen Symposium und einer großen Sonderausstellung (1991) über Hyrtl als Humananatomien zeigt die laufende Ausstellung

„Vergleichende Anatomie bei Professor Hyrtl“ die faszinierende Persönlichkeit Hyrtl von einer anderen Seite - als einen der Pioniere bei der Erforschung und Darstellung tierischer Merkmale und ihrer Beziehungen zueinander.

Durch die Zusammenarbeit mit dem Medizinhistoriker MR Dr. Rudolf-Josef Gasser, der als Lehrbeauftragter für Geschichte der Medizin an der Universität Innsbruck tätig ist, erweckte 1983 die Hyrtlbibliothek aus ihrem „Dornröschenschlaf“, und die Restaurierung zahlreicher wertvoller

Bücher wurde veranlaßt. Aus der fachlichen Bearbeitung der wertvollen Bibliothek wurde bald ein umfangreiches Forschungsprojekt, aus dem sich immer wieder neue Aspek-



Entstehung eines Kindes aus der Sicht des 17. Jahrhunderts, entnommen aus der „Historia Anatomica Humani Corporis“, A. Laurentius, Frankfurt 1699, Hyrtlbibliothek

te um den Anatomen Hyrtl ergaben. Im Zuge der jüngsten Nachforschungen wurden zahlreiche Originalpräparate aufgefunden, allerdings nicht aus dem humanmedizinischen Bereich, sondern aus der Zoologie. So entstand die Idee, den Anatomen von einer anderen Seite her zu präsentieren, nämlich als vergleichenden Anatomen, der 88 Fachpublikationen über morphologische Merkmale im Tierreich verfaßt und unzählige makroskopische wie mikroskopische Präparate aus der Klasse der Wirbeltiere geschaffen hat.

Ausstellungsobjekte, Ausstellungskonzept

Der Großteil von Joseph Hyrtls Präparaten ist leider im Laufe von 150 Jahren verlorengegangen oder zerstört worden. Besonders der Zweite Weltkrieg und die Bombentreffer auf

das anatomische Kabinett in der Wiener Währingerstraße und auf das zoologische Institut in der Universität am Ring haben in Österreich nicht mehr viel von diesen bemerkenswerten Objekten übriggelassen. Manches hat aber die lange Zeit und alle Ereignisse überlebt, darunter Lehrpräparate, die heute im Institut für Zoologie an der Universität Wien verwahrt werden. Sie dokumentieren den hohen Stand der Präparierkunst Hyrtls und sind der Grundstock für die Sonderausstellung in Mödling, wo sie erstmals der breiten Öffentlichkeit präsentiert werden.

Für die Ausstellung ergab sich die Schwierigkeit, mit den Originalpräparaten, die zum Großteil wissenschaftliche Spezialpräparate sind, eine attraktive Schau zu gestalten. Deshalb wurde zu jedem behandelten Tier eine prägnante Beschreibung verfaßt und eine kennzeichnende Abbildung gesucht – meist aus alten, aber hervorragend illustrierten zoologischen Werken. Dieses Material wurde schließlich in eine durchgehende, moderne wissenschaftliche Darstellung eingebettet. Sie informiert allgemein über Evolution und Verwandtschaftsforschung und über die Stammesgeschichte und Systematik der Wirbeltiere. Dabei werden die wichtigsten Merkmale der Baupläne erläutert und an zahlreichen Stellen wesentliche anatomische Vergleiche angestellt. Mit diesem gewiß anspruchsvollen Ausstellungskonzept soll ein naturwissenschaftlich interessiertes Publikum angesprochen werden, insbesondere auch höhere Schulstufen.

Hyrtls Verbindungen zu Mödling

Joseph Hyrtl und seine Frau Auguste lernten in den 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts den verträumten Marktflecken Mödling und die große Heilwirkung des Mödlinger Eisen-Mineral-Bades schätzen. Damals stand der Anatom auf dem Höhepunkt seiner Universitätskarriere, war Rektor der Wiener Universität, als Wissenschaftler weltweit bekannt, bei den Studenten wegen seiner mitreißenden Rhetorik beliebt, und er hatte sich durch den Verkauf seiner Lehrbücher und anatomischen Präparate ein beträchtliches Vermögen erworben. An seinem Lebensabend ließ er sich 1869 im nahen Perchtoldsdorf nieder.

Zu jener Zeit führte gerade Joseph Schöffel seinen Kampf gegen den Verkauf und die drohende Abholzung des Wienerwaldes, aus dem er siegreich als „Retter des Wienerwaldes“ hervorging. Schöffel trat in die Politik ein und wurde 1873 auch Bürgermeister des Marktes Mödling. Unter seiner Führung erhielt Mödling zahlreiche kommunale Einrichtungen und wurde 1875 zur Stadt erhoben. Als Schöffel einen Schädel mit völlig verwachsenen Kieferknochen, der 1876 im Mödlinger Karner gefunden worden war, dem Anatomen Hyrtl schenkte, begründete er damit eine enge Freundschaft. Als enger Vertrauter des zurückgezogen lebenden Anatomen setzte sich Schöffel dafür ein, daß sein wohlhabender Freund ein Waisenhaus in Mödling stiftete. Die Hyrtlsche Waisenanstalt wurde

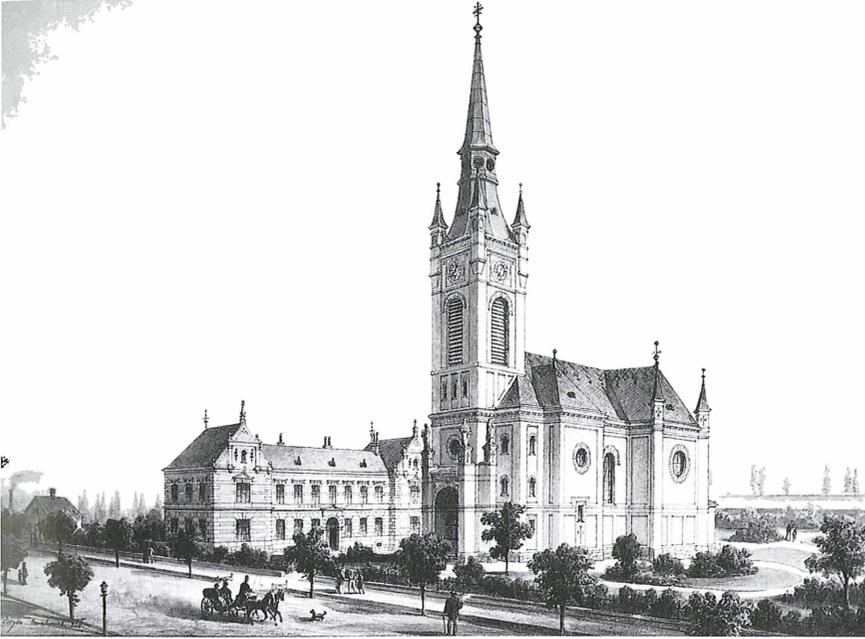
1886 eröffnet und entwickelte sich zu einer für damalige Verhältnisse vorbildlichen Institution, die den Zög-

hungen zwischen Anatomie und Funktion der Organe - ja sogar zu den typischen Verhaltensweisen, die sich

passung und Auslese.

Ein Teil der Arbeiten Hyrtls erschien jedoch bereits vor dieser Revolution, und doch kann man bei ihm eine stammesgeschichtliche Denkweise erkennen, denn er befaßte sich ganz bewußt mit einer wesentlichen Schlüsselstelle der Stammesgeschichte, dem Übergang vom Wasser- zum Landleben - noch bevor die Theorie Darwins die Basis dazu lieferte.

Ein zweiter Schwerpunkt Hyrtls war das Gefäßsystem, für dessen detailgetreue Untersuchung er mit seiner perfekten Technik zur Herstellung von Korrosionspräparaten geradezu das Monopol besaß. Besonders die Wundernetze, ungewöhnliche, meist in Muskeln liegende Aufzweigungen der Gefäße, erregten sein Interesse. Hyrtl begründete ihre Entstehung mit einer verhaltensbedingten ständigen Anspannung gewisser Muskeln und vermutete einen leichteren Blutabfluß durch die zahlreichen Ge-



Die Hyrtlsche Waisenanstalt und die Waisenbauskirche im 1886, Aquarell von Architekt Eugen Sebnal.

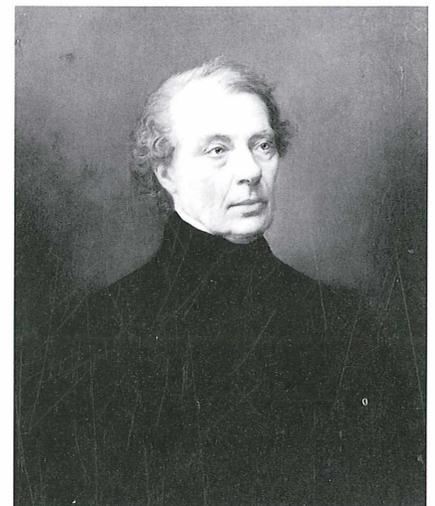
lingen eine hervorragende Ausbildung zuteil werden ließ. Für Jahrzehnte prägte sie das Bild der Stadt und stellte auch einen beträchtlichen Wirtschaftsfaktor dar.

Die vergleichende Anatomie bei Professor Hyrtl

Joseph Hyrtl, der große Meister der Humananatomie, ist eines jener typischen Beispiele früherer Wissenschaftler, die eine überragende Vielseitigkeit und Universalität besaßen. Mit einem umfassenden Naturverständnis fand er auch Zugang zur vergleichenden Anatomie im Tierreich und damit zu stammesgeschichtlichen Überlegungen und zu Bezie-

auf die körperlichen Merkmale auswirken.

Hyrtl und seine Zeitgenossen wie Charles Darwin oder Gregor Mendel konnten sich nur auf wenige wissenschaftliche Grundlagen stützen. Erst zu Anfang des 19. Jahrhunderts lieferte der Franzose Georges Cuvier mit der Lehre von den Bauplänen der Tiere die Grundlagen für die Systematik und die logische Verknüpfung von Form und Funktion der Organe. Auch Johann Wolfgang Goethe leistete einen herausragenden Beitrag. Er gilt als Begründer der Homologieforschung. Die große Revolution erfolgte erst 1859 durch Charles Darwins Publikation über die Entstehung der Arten und ihre dynamische An-



Portrait des Anatomen Joseph Hyrtl um 1870; Hyrtlbibliothek des Museums der Stadt Mödling.

fäßverzweigungen. Mit dieser Theorie brachte er erstmals anatomische Merkmale mit einer Verhaltensweise von Tieren in Verbindung. Nicht zuletzt seien Hyrtls vergleichend-anatomische Untersuchungen an Gehörorganen erwähnt.

Hyrtl schuf in Wien mit höchstem persönlichen Einsatz die damals weltweit reichhaltigste vergleichend-anatomische Sammlung auch in der Hoffnung, eine geplante Lehrkanzel für vergleichende Anatomie zu erhalten. Als diese jedoch 1861 von der philosophischen Fakultät gegründet wurde, übergang man Hyrtl völlig. Diese beschämende Vorgangsweise der Wiener Universität gipfelte schließlich noch in der Verweigerung des Namens „Hyrtl-Museum“ für das größte anatomische Museum der Welt. Damit war die persönliche Identität dieser Sammlung verloren, doch dem großen Forscher Hyrtl blieb die Vielfalt von 88 vergleichend-anatomischen Publikationen und die Fortsetzung seiner wissenschaftlichen Schule durch seine berühmten Schüler wie Zuckerkandl, Tandler, Grosser, Hafferl und andere.

Hyrtls berühmte Injektionspräparate

Die Ausstellung im Museum der Stadt Mödling behandelt auch die Leistungen Hyrtls auf dem Gebiet der Herstellung anatomischer Präparate. Neben Skelett- und Stopfpräparaten sind vor allem hervorragende Spezialpräparate zu sehen, vor allem die berühmten Injektions- oder Korrosionspräparate. Sie stellen Ausgüsse

von Hohlräumen dar. Bei dieser Technik wird zuerst eine erstarrende Masse in das Hohlraumssystem eines Organes oder in Blut- oder Lymphgefäße eingespritzt. Wenn diese Masse erhärtet ist, wird das organische Gewebe durch Säuren weggeätzt, sodaß der Ausguß übrigbleibt.

Ansätze zu dieser speziellen Präparationstechnik sind bereits aus dem 16. Jahrhundert bekannt. Schon Bartholomeo Eustachi beobachtete den Übertritt einer gefärbten Flüssigkeit aus den Nierenarterien in das Harnleitersystem. Auch Leonardo da Vinci scheint diese Technik angewendet zu haben. In den folgenden Jahrhunderten wurde mit diversen Injektionsmassen experimentiert, die Rezepte wurden jedoch als Geheim-



Korrosionspräparat einer Bärenniere

nis gehütet. Zur Verwendung kamen Fette, Wachse und Harze, bisweilen auch Metalle oder quecksilberhaltige Legierungen, die bei niedrigen Temperaturen schmelzen. Das organische Gewebe wurde meist mit ätzenden Stoffen entfernt, man experimentierte aber auch mit fleischfressenden Maden.

Zunächst waren die wissenschaftlichen Erkenntnisse eher gering, oft standen Effekthascherei oder Profitgier im Vordergrund. Erst Joseph Hyrtl brachte mit der Entwicklung besserer Ausgußmaterialien und mit neuer wissenschaftlicher Aussagekraft diese Technik zu einer Hochblüte. Als Injektionsmasse verwendete er Mischungen aus Firnis und Wachs mit Zusätzen von Erdfarben, nach dem Erstarren wurde mit Salzsäure korrodiert. Übrig blieb der Ausguß, der die dreidimensionale innere Struktur des Organs offenbarte.

Ein großer Nachteil der Methode war freilich, daß das umgebende Gewebe weggeätzt wurde. Für Hyrtl war diesbezügliche Kritik jedoch kein Thema, er wirkte nicht als Histologe, sondern als Anatom, mit dem Ziel anatomische Bauteile exakt zu beschreiben, ihre Funktion zu deuten und Zusammenhänge zwischen verschiedenen Tiergruppen aufzudecken.

Hyrtl selbst beschrieb seine Präparate als Quell wissenschaftlicher Erkenntnisse ebenso wie als künstlerische Schöpfungen, welche die Schönheit der Natur enthüllen - ein Motto, das auch für eine Fotoausstellung solcher Präparate im Stiegenhaus des Museums gilt.

Kunst und Ästhetik beim Blick durchs Mikroskop

Im Stiegenhaus des Museums, welches einst eine Seitenkapelle des alten Kapuzinerklosters gewesen war, sind bisher noch nie veröffentlichte Bilder zu bewundern, die in ihrer Art einmalig sind. Sie zeigen die verborgene Ästhetik der Schöpfung, die erst durch die ungewöhnliche Herstellungstechnik der Korrosion sichtbar wird - ein Verfahren zur Darstellung von Gefäßen und Hohlräumen, das Joseph Hyrtl auch in mikroskopische Dimensionen ausdehnen konnte.

Hyrtls mikroskopische Präparate waren medizinisch-anatomische Sensationen seiner Zeit. Sie wurden bei zahlreichen Weltausstellungen gezeigt, von bedeutenden Museen und Universitäten aus aller Welt gekauft, und sie machten Hyrtl berühmt und reich. Heute sind sie von unschätzbarem Wert, da nach eineinhalb Jahrhunderten nur mehr wenige erhalten sind. Die „Galerie“ zeigt eine Auswahl der schönsten und interessantesten von ihnen; zu jedem gibt es eine Abbildung des Tieres und eine prägnante Beschreibung. Dem wissenschaftlichen Inhalt steht eine überraschende Schönheit der natürlichen Strukturen gegenüber. So erregt die einmalige Fotogalerie auch das ästhetische Empfinden und die Ehrfurcht vor dem Schöpfer, vor dessen Kunstgalerie man steht.

Im Rahmen der Ausstellung ist es sogar möglich, unter einem Stereomikroskop den räumlichen Eindruck der Originalpräparate zu betrachten - eine einmalige Gelegenheit.

Ausstellungsübersicht - Ausstellungsdidaktik

In der ersten Vitrine findet sich eine Darstellung der lokalhistorischen Bedeutung Hyrtls. In einem kurzen Abriß wird die Gründung und Entwicklung des Hyrtl'schen Waisenhauses dargestellt und auf ihre sozialhistorische Bedeutung eingegangen.

Dann folgt eine Einleitung zur eigentlichen Ausstellung, in der dem Besucher wissenswerte Grundlagen über Evolution, Stammesgeschichte, Verwandtschaftsforschung und Systematik angeboten werden. Sogar das schwierige Kapitel der verwandtschaftlichen Beziehungen der Wirbeltiere zu einfacheren Gruppen wird nicht umgangen, da dies der Schlüssel zu einem Gesamtverständnis ist.

In den folgenden Vitrinen wird auf etwa 40 Laufmetern Schaufläche die Höherentwicklung bei den Wirbeltieren gezeigt verbunden mit Bauplänen und der Darstellung wichtiger anatomischer Vergleiche. Beginnend bei den Rundmäulern, Knorpelfischen und Knochenfischen führt die Ausstellung hin zur Eroberung des Landes und weiter über die Amphibien, Reptilien und Vögel bis zu den Säugetieren. Alle wichtigen Klassen und Ordnungen werden prägnant beschrieben, zu den meisten gibt es hervorragende Präparate, die Hyrtl selbst geschaffen hat - viele von ihnen sind kostbare Raritäten -, und jede gezeigte Tierart wird durch eine meist historische Abbildung illustriert. Am Ende des Ausstellungsrundganges steht der Mensch, dessen evolutionäre Entwicklung durchaus kri-

tisch gesehen wird. Als Abschluß bietet sich eine Besichtigung der Hyrtlbibliothek an, die in einem der schönsten Räume des Thonetschlößls untergebracht ist. Hier sind zahlreiche Prachtausgaben zur Anatomie des Menschen zu bewundern, und auch die Familiengeschichte Hyrtls wird dargestellt.

Zur Ausstellung werden als begleitende didaktische Einrichtungen Videofilme zu einigen gezeigten Tierarten angeboten, weiters die bereits erwähnten mikroskopischen Präparate, die in einem Stereomikroskop in ihrer räumlichen Dimension zu bewundern sind, und eine Ausstellungsführung, die durch tragbare Minidisk-Recorder und Kopfhörer auf Knopfdruck gezielt zu jeder Vitrine Informationen liefert - und dies in zwei verfügbaren Informationsniveaus und sogar in Englisch. Ein ausführlicher Ausstellungskatalog soll die Sonderausstellung bleibend festhalten und zum anspruchsvollen Lesen einladen.

*Museum der Stadt Mödling
Josef Deutsch-Platz 2, 2340 Mödling
(Thonetschlößl)
Tel.: 02236 24159*

*Sonderausstellung „Hyrtlbibliothek/
Hyrtlforschung“ bis September 1996
Samstag, Sonn- und Feiertag: 10-12
und 14-18 Uhr.*

Eine Burg öffnet sich

Das Schloßmuseum Landeck

Herta Arnold, Andrea Kühbacher

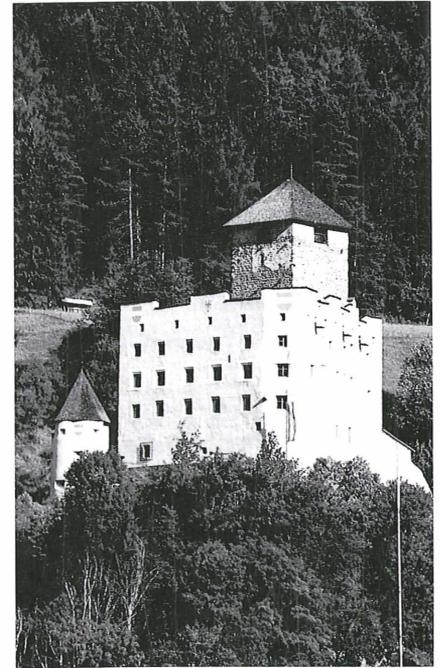
„Das Schloß ist offen für alle“
So lautet die Devise des derzeitigen Obmannes des Bezirksmuseumsver-eines Schloßmuseum Landeck.

Ein Kultur- und Veranstaltungszentrum, in dem die Spurensuche der Vergangenheit mit gegenwärtigem Kulturgeschehen verknüpft wird und vom Heimatforscher bis zum Jazzfan, von Schulkindern bis zur ganzen Familie alle ins Schloß gelockt werden, soll entstehen.

Und der ursprüngliche Zweck? Die Lage verrät ihn: Auf einem das Stadtbild prägenden, fast überhängenden Felsvorsprung beherrschte die Burg sowohl die Straße ins Vinschgau bzw. ins Engadin als auch die Innbrücke und damit die Straße ins Stanzertal und über den Arlberg. So eignete sie sich auch als Gerichtssitz der Grafen von Tirol und wurde für diese Funktion wohl unter dem Landesgründer Graf Meinhard II. bestimmt. Die auf die Mitte des 13. Jahrhunderts zurückgehende Hochburg mit Bergfried, Palas und Ringmauer wurde zu Beginn des 16. Jahrhunderts ausgebaut und bis 1538 um einen Zwinger erweitert, dem 1576 noch eine Vorburg angeschlossen wurde. Bauherren waren die Schrofensteiner, Pfandinhaber und Pfleger der Burg. Landeck war nur ein Sitz

dieser im Tiroler Oberland sehr bedeutenden Adelsfamilie, deren Stammburg mit dem gleichlautenden Trutznamen, die Ruine Schrofenstein, in wirklich atemberaubender Lage auf einem Felschrofen gegenüber auf der nördlichen Talseite zu sehen ist.

Oswald von Schrofenstein, der Finanzier des gotischen Neubaus der Pfarrkirche Landeck, in der er seine Familiengrabstätte einrichtete, baute auch die heutige dem Hl. Stephan geweihte Burgkapelle mit Netzgratgewölbe und reicher gotischer Wandmalerei sowie Fresken der Hl. Georg, Florian, Michael (datiert 1522) und Stephanus (Martyrium). Die Herrschaftsverhältnisse lassen sich an den eingebundenen Wappen des Deutschen Reiches, Österreichs, Tirols und der Schrofensteiner ablesen. Das 1537 von Oswald von Schrofenstein gestiftete Flügelaltärchen wurde 1983 im Stadtmuseum Meran entdeckt und daraufhin in Landeck durch eine Kopie von Toni Bucher ersetzt. Durch Überbauung des Hofes entstand um 1520 die 18 m lange, zwei Geschoße umfassende Flurhalle mit Netzgratgewölbe, jetzt des öfteren stimmungsvoller Rahmen für Veranstaltungen, vor allem für Konzerte. Aus dem Jahr 1520 stammen auch noch die Holzdecken



Burg Landeck

in der Gerichtsstube und deren Nebenraum.

1797 verlor die Burg mit der Verlegung des Gerichtes in die Stadt ihre Funktion, wurde 1852 vom Kaiser den Gerichtsgemeinden geschenkt, als Kaserne benützt, dann von der Stadt Landeck gekauft und notdürftig für Wohnungen adaptiert. Die Stadtgemeinde war mit dieser Situation auf Dauer unzufrieden und regte 1967 die Anmietung zu einem symbolischen Preis durch den Museumsverein an, der schon 1930 ge-

gründet, im Krieg in seinen Sammlungsbeständen dezimiert, auf zwei Depoträume beschränkt ein Aschenputteldasein führte. Ein überaus optimistischer „Gründungsobmann“ des neuen Vereines, Robert Carotta, der mit gutem Gespür ein aktives Mitarbeiterteam heuerte, und eine kooperative Gemeindeführung brachten tatsächlich die erste Etappe der Adaptierung zustande: 1973 wurde das Schloßmuseum anlässlich der 50-Jahrfeier der Stadterhebung eröffnet.

So glatt ließen sich die Neuankünfte freilich nicht an. Zäh war das Ringen um den Raumbedarf. Zunächst war nur an ein Stockwerk gedacht. Ein Jahr lang wurden Pläne geschmiedet, Konzepte aufgebaut, diskutiert, wieder verworfen. „Dabei wurde mehr Wein verbraucht als Papier“ Doch das alte Motto „In vino veritas“ behauptete sich wie bereits oben ausgeführt und galt in doppelter Hinsicht: Robert Carotta war von Beruf Weinhändler, kannte Land und Leute und verstand es, seine Kontakte auch für die Erweiterung der Bestände zu nutzen. Er war „der Sammler“

Ihm folgte als Obmann der Maler und Bildhauer Prof. Norbert Strolz (+ 1990), der die von Architekt Frowalt Lechleitner adaptierten Räume einrichtete. Der Künstler Norbert Strolz prüfte bei bis zu 20 Lokalausstellungen seine Vorstellungen und entschied dann scheinbar impulsiv. Seine Handschrift bestimmt noch die jetzige Aufstellung, die das Exponat zu Wort kommen läßt. Von den etwa 3000 Objekten ist aus diesem Grund nur etwa die Hälfte zu sehen.



In den Höllenrachen tanzendes Paar, um 1700

Er war „der Gestalter“

Künstlerkollege Alwin Chemelli, Nachfolger von Strolz konnte also ein wohlbestelltes Haus übernehmen: Exponat Nr. 1 ist natürlich die Burg selbst, die unbedingt bis zur Wehrplatte (seit 1949 unter einem Zelt-dach) erstiegen werden muß. Dem Sammlungsauftrag eines Bezirksmuseums entsprechend sind die Bereiche des bäuerlichen Lebens und Wirtschaftens von der kargen Einrichtung bis zum repräsentativen Re-

naissancemöbel der Wohlhabenderen, vom landwirtschaftlichen Arbeitsgerät über das Handwerksgerät der Selbstversorger einschließlich Textilerzeugung bis zur Almwirtschaft dargestellt. Das religiöse Leben mit Wallfahrt, Brauchtum und Jenseitsvorstellungen wird mit einer besonders bemerkenswerten Sammlung vermittelt. Natürlich gibt es Zeugnisse der Topographie, des Schützenwesens, der Unterhaltung (u. a. Spielkarten, darunter die 1945 hinter der

Vertäfelung einer Stube in Fließ gefundenen Spielkarten um 1460 - die ältesten im deutschen Sprachraum!).

Bedeutend ist die Abteilung Kunst: Im Tiroler Oberland waren zahlreiche Bauhandwerker gezwungen aus wirtschaftlichen Gründen auswärts Arbeit zu suchen. Dazu kamen Maler, Bildhauer und Baumeister, die weit über die Grenzen des Landes hinaus tätig waren und vielfach Berühmtheit erlangten, wie z. B. der Erbauer des Stiftes Melk, Jakob Prandtauer, dessen Gedächtnisraum mit einem Modell von Stift St. Florian und einer Kopie seines ganzfigurigen Portraits sowie einer Dokumentation auch etwas Authentisches bieten kann: den Blick auf seinen Geburtsort Stanz auf der gegenüberliegenden Talseite. Ein bemerkenswerter Sammlungszuwachs fällt in die jüngste Vergangenheit: 1992 vermachten Landecker eine wertvolle Porzellansammlung sowie italienische und niederländische Gemälde dem Museumsverein. Unter Chemelli wurden die in Etappen bis 1994 dauernden Sanierungs- und Restaurierungsarbeiten zum Abschluß gebracht, wobei an den Gesamtkosten von rund ATS 16.000.000,- neben Bund, Land Tirol und Stadt Landeck auch der Museumsverein mit einem beachtlichen Anteil beteiligt war.

Die Aktivitäten können sich nun voll auf einen an sich nie vernachlässigten Bereich konzentrieren: Alwin Chemelli und sein Team präsentieren sich als Generation „der Vermittler“

Unter dem Ausschluß eines Museumsvereins von 300 Mitglieder stellt sich ein Außenstehender mitunter ein



Eine der ältesten Spielkarte im dt. Sprachraum, um 1460

eher verstaubtes und vereinsmeiernes Gebilde vor. Daß das Gremium eines Museumsvereins ein überaus lebendiges und sich gegenseitig ergänzendes Team voller Engagement, Phantasie und Dynamik sein kann, beweist das Bezirksmuseum Landeck. Im relativ jungen Vorstand hat ein Künstler die Funktion des Obmann, eine EDV-Spezialistin ist stellvertretender Obmann/Obfrau. Der Arbeitsmarktserviceleiter von Landeck hat sich auf die EDV-unterstützte Inventarisierung spezialisiert, Volksschuldirektoren, Lehrer und Weinhändler arbeiten als Archivare, Forscher und Organisatoren. Sie alle verbindet das Engagement und die Liebe zu „ihrem“ Museum, jeder bringt ehrenamtlich und unentgeltlich seine Erfahrungswerte als Spezialist ein.

„.....die Stadt könnte das Museum selbst nie so führen“ sagen selbst die Stadtväter Landecks. Der Zu-

wendungsposten der Stadt ist seit 20 Jahren eine Konstante von ca. ATS 200.000,- Das Land Tirol stellt ein Budget je nach Bedarf von ca. zwischen ATS 150.000,- und 200.000,- bei, in Ausnahmefällen auch mehr. Projektorientiert erhält der Verein auch Bundesgelder, wie z. B. für die Erarbeitung des EDV-Programms der Inventarisierung. Der Verein organisiert den Betrieb, finanziert Ausstellungen ebenso wie Reparaturen, Licht, Aufsicht, Versicherung oder Ankäufe. Erstaunlich hoch ist der Anteil der selbst erwirtschafteten Gelder. Durch Eintritte und Verkauf erhält der Verein fast ebensoviel, wie er an Subventionen erhält.

„Kein totes Museum“, sondern ein lebendiger Ort soll das Schloß sein. Da das Museum in der Zwischenzeit über gute Exponate verfügt, konzentriert man sich nicht auf selbstverliebtes Sammeln für das Depot, sondern auf den Kontakt mit dem Publikum, die Aufarbeitung und Inventarisierung der Sammlung. Jährlich besuchen ca. 12.000 Besucher das Museum im Schloß.

Wie sehr die Tätigkeit des Vereins auf seine Zielgruppe orientiert ist, zeigt das kommende Jahresprogramm 1996. Wohlwissend, daß der Einheimische, der Landecker nur wegen Veränderungen, Novitäten und Aktivitäten in das Schloß kommt, gestaltet sich das auf die Region bezogene Programm vielseitig. Nach einer Ausstellung des bereits auch international erfolgreichen und aus Landeck stammenden - damit dem regionalen Konzept entsprechend Künstlers Norbert Pümpel folgt im Kontrast-

programm eine Ausstellung mit religiöser Plastik und Bildern aus dem Bestand des Museums. Der Bevölkerung wird gezeigt, was im Bestand des Museums ist, wo das vielleicht gespendete Bild geblieben ist. Die Herbstausstellung ist Erich Horvath, einem zeitgenössischen Künstler aus dem Oberinntal gewidmet. Das Museumsjahr 1996 schließt am 26. Oktober wie immer mit einem Tag der offenen Tür voller Aktionen und Programmpunkten. In der Weihnachtszeit bringt sich das Museum nochmals in Erinnerung, indem es seine mechanische Krippe in Gang setzt und mit jeweils wechselnden Krippenausstellungen den Weg ins Schloß zu einem festen Bestandteil der Landecker Weihnachtsrituale werden läßt.

„Bin ich König - Bist du Königin“ sagten die Museumsbetreiber programmatisch für ihre Einstellung zum Besucher bei einem der museumspädagogischen Nachmittage des vergangenen Sommers. Als Generalthema aller Aktionen wählte man ergänzend zur Tiroler Landesausstellung unweit in Stams - das Mittelalter. Ohne eine Spur von Betulichkeit oder aufdringlicher Pädagogik führte man gut durchdachte, klug aufgebaute und engagiert durchgeführte Aktionen mit den Kindern durch.

In den Räumen des Museums haben Jazz- und Rockkonzerte ebenso Platz wie Klassische Musik, Stubenmusik oder Volksmusik. Selbst ein Dada-Abend mit Raoul Schrott, der von der Decke hängend Texte rezitierte, war im Landecker Museum möglich.



Schützenpokale für die drei Oberländer Gerichte (Landeck, Pfunds, Ried), 1703 von Kaiser Leopold gestiftet.

Pilotprojekte aus Landeck

Mit Stolz verweist der Verein auf das derzeit interessanteste Projekt, ein speziell für die musealen Bedürfnisse entwickeltes EDV-Programm zur Inventarisierung der Sammlung. Ausgehend von den Karteikärtchen des Kunstkatasters der Tiroler Kulturabteilung feilte man an einem Programm, das nach einer Probephase nun vom Kunstkataster Tirols, dem Tiroler Volkskunstmuseum und anderen Tiroler Museen übernommen wird. Die Vernetzbarkeit der Tiroler Museen wird auf den Spuren der Landecker möglich.

Ein handlicher Museumsführer liegt ebenso auf wie der in Zusammenarbeit mit dem Oberengadin gemachte Bezirksmuseumsführer - einem anderen Pilotprojekt der Landecker in enger Zusammenarbeit mit dem Talmuseum Kaunertal und dem

Museumsverein Nauders. Auch hier führte das Landecker Vorbild zur Herausgabe gemeinsamer Museumsführer in anderen Bezirken.

Wie professionell und entsprechend dem Stand der Technik gearbeitet wird, zeigt ein Blick auf die Datenverarbeitung.

Und in zehn Jahren? Auf langfristige Ziele des Museumsvereins angesprochen, nennt man Aspekte der Besucherbetreuung. Die bisherigen Programme für Museumspädagogik sollen ausgebaut werden, Jugendliche und Schulklassen sollen verstärkt betreut werden. Man denkt an einen interaktiven Museumsführer, eine CD-ROM. Multimediale Aufbereitung soll aber nicht als modischer Selbstzweck eingesetzt werden, sondern dem Besucher helfen, bäuerliche Geräte, die stumm an der Wand hängen, zum Sprechen zu bringen, indem man die Arbeitsweise und Funktion darstellt oder im Originalton erklärt.

Die Alte Pinakothek

Die bauliche Sanierung der Alten Pinakothek in München

Bruno Heimberg

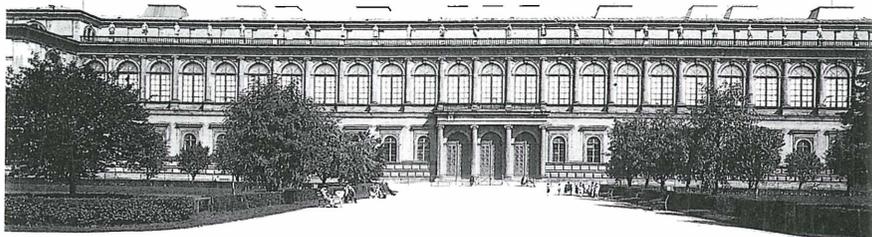
In den nachfolgenden Ausführungen soll versucht werden, umrißhaft die Baugeschichte bis hin zu der gegenwärtig stattfindenden baulichen Sanierung eines der bedeutendsten Galeriegebäude in der Geschichte des Museumsbaus darzustellen.

Sammlungsgeschichte

Aufgrund der Sammelleidenenschaft der bayerischen Herzöge und Kurfürsten waren bis Mitte des 18. Jahrhunderts bedeutende Kunstsammlungen in München zusammengetragen worden, die in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts durch die Sammlungen der Residenzen Düsseldorf und Mannheim sowie der Zweibrückischen Bildersammlung weiter anwuchsen. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts vermehrte sich der Bestand durch die rege Sammlertätigkeit u. a. von Kurfürst Max III. Joseph, König Max I. und dessen Sohn Kronprinz Ludwig, dem späteren König Ludwig I., etwa mit dem Ankauf der Privatsammlungen Boisserée und Wallerstein weiter.

Baugeschichte

Aufgrund des stetigen Anwachsens der Sammlungen waren sowohl



Alte Pinakothek, Südseite ursprünglicher Zustand, Architekt Leo von Klenze (Aufnahme von 1938)



Alte Pinakothek, Rubens-Saal ursprüngliche Hängung und die von Leo von Klenze entworfenen Oberlichtern in Form von Laternen (Aufnahme von 1926)

die Prunk-Galerien in Schloß Schleißheim und in der Münchner Residenz überfüllt, auch das der Öffentlichkeit zugängliche Galeriegebäude am Hofgarten der Residenz konnte letztlich den Ansprüchen der Sammlung nicht mehr genügen.

Auch wenn König Max I. und sein Centralgaleriedirektor von Mannlich bereits über die Errichtung eines neuen Galeriegebäudes nachdachten, war es doch sein Sohn, Kronprinz Ludwig, der aufgrund seiner Kunstbegeisterung und seiner städtebaulichen, kultur- und bildungspolitischen Ansprüche Galeriepläne entwickelte, die alle bisherigen Vorstellungen weit übertrafen.

Während der Kronprinz und sein Architekt Leo von Klenze neben anderen Bauplätzen lange einen Standort im Kontext mit der neu geplanten Ludwigstraße favorisierten, brachte der amtierende Galerie-Inspektor Johann Georg von Dillis ernstzunehmende, konservatorisch begründete Bedenken gegen diese Pläne vor, mit denen er sich letztlich gegen die städtebaulichen Vorstellungen des Kronprinzen und seines Architekten durchsetzte und schließlich ein Viereck zwischen Theresien-, Arcis-, Gabelsberger- und Barerstraße als Bauplatz ausgewählt wurde.

Am 7. April 1826, zum Geburtstag Raphaels, wurde der Grundstein gelegt. Im September 1831 war der Rohbau nach den Plänen Leo von Klenzes abgeschlossen. Die Dekorationsarbeiten nach Entwürfen von Peter von Cornelius begannen 1833 und dauerten bis zur vollständigen Ausführung der Säle und der Hängung der

Bilder bis zum Herbst 1836. Das Kupferstichkabinett und die im Erdgeschoß befindlichen Vasensäle wie auch die Außenfassade wurden erst im Jahre 1842 endgültig vollendet.

Der Zweite Weltkrieg und die Zerstörung der Alten Pinakothek im Jahre 1943

Trotz schwerer Luftangriffe auf München und starker Zerstörungen in dem vorangegangenen Jahr war die Alte Pinakothek bis 1943 weit-

ausschauenden Auslagerungspolitik des damaligen Generaldirektors Ernst Buchner, die entgegen der Legende durchaus im Einvernehmen mit den zuständigen politischen und militärischen Instanzen durchgeführt wurde, waren keine wesentlichen Schäden oder gar Verluste zu beklagen, da die gesamten Bestände bereits ab Beginn des Krieges 1939, gestaffelt nach Bedeutung und Mobilität der Objekte, dezentral verteilt auf verschiedene Bergungsorte, ausgelagert worden waren.



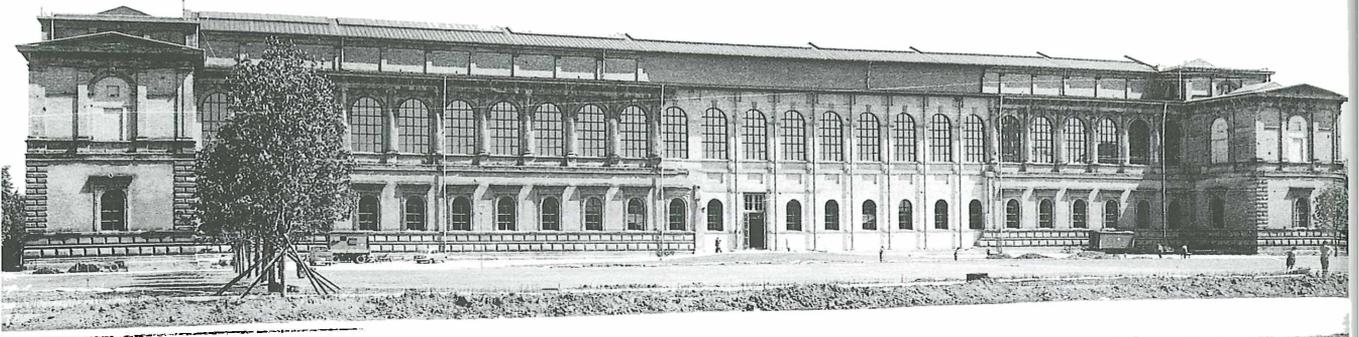
Alte Pinakothek, Südseite Blick in den zerstörten Rubens-Saal (Aufnahme von 1945)

gehend von Schäden verschont geblieben. Erst bei einer Bombardierung am 9. März 1943 wurde das Dach der Pinakothek durch Bombentreffer schwer beschädigt, und die Fassade durch weitere Bombenangriffe im Laufe des Jahres stark in Mitleidenschaft gezogen.

Dank einer sorgfältigen und vor-

Wiederaufbau 1952 -1957

Nach Kriegsende wurde im Rahmen der Wiederaufbauplanung der Technischen Universität der Abbruch der Ruinen sowohl der Alten wie der gegenüberliegenden Neuen Pinakothek erwogen, wobei letztere 1949 tatsächlich der Spitzhacke zum Op-



Alte Pinakothek, Südseite nach dem Wiederaufbau, Architekt Hans Döllgast (Aufnahme von 1957)

fer fiel. In der außerordentlich kontrovers geführten Diskussion obsiegten zuletzt die Anhänger der Vorstellungen des Architekten Prof. Hans Döllgast, der von Anfang an ein vehementer Befürworter der Erhaltung des Klenzseschen Baues war.

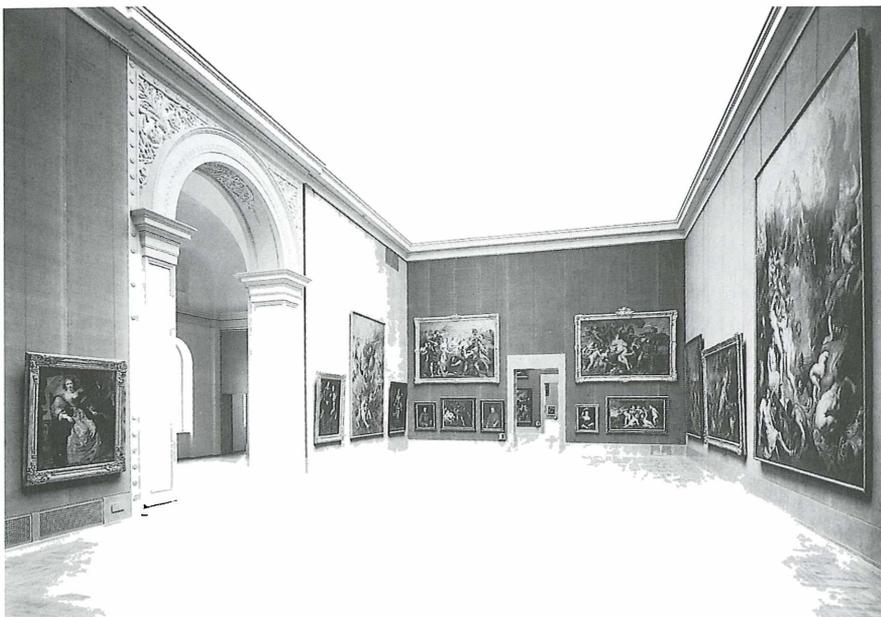
Genötigt, angesichts der Finanznot mit sparsamsten Mitteln zu brauchbaren Lösungen zu kommen, angehalten, gegenüber der ursprüng-

lichen Nutzungskonzeption zusätzlichen Ausstellungsraum zu schaffen, vor allem aber auch geprägt von eigenen architektonisch-denkmalpflegerischen Vorstellungen, hat Döllgast Lösungen realisiert, die trotz erheblicher Veränderungen gegenüber dem ursprünglichen Bau diesen in seiner konzeptionellen Schlüssigkeit und baulichen Grundsubstanz im wesentlichen unberührt gelassen haben.

So sehr diese unter schwierigsten Verhältnissen vollbrachte Leistung Döllgasts auch heute noch zu bewundern ist, was sich nicht zuletzt darin ausdrückt, daß sie selbst in ihrem wesentlichen Kern dem Denkmalschutz unterstellt worden ist, so sehr haben sich im Verlauf der Zeit Verschleißerscheinungen und gewisse Bestands- und Funktionsmängel entwickelt, die trotz mehrerer Teilsanierungsmaßnahmen immer dringlicher nach einer Totalsanierung verlangten.

Teilsanierungsmaßnahmen seit 1957

Viele der funktionalen Änderungen Döllgasts, wie etwa die Verlegung des Haupteingangs von der Ostseite auf die Nordseite des Gebäudes mit gleichzeitiger Schaffung einer großen zentralen Eingangshalle, ebenso wie die zusätzlichen Ausstellungssäle und Kabinette im Erdgeschoß, haben sich sehr wohl bewährt. Andere Änderungen, wie die die ursprünglichen Loggien im Ober-



Alte Pinakothek, Rubens-Saal, Hängung nach der Wiedereröffnung (Aufnahme von 1957)

geschoß aufbrechende Monumentaltreppe oder die Umwandlung der originalen Dachkonstruktion mit ihren Oberlichtlaternen in ein großdimensioniertes flaches Satteldach warfen sehr bald konservatorische Probleme auf, die dem Originalbau sicherlich nicht anhafteten.

Diese konservatorischen Probleme zusammen mit den aus der Mangelsituation beim Wiederaufbau resultierenden Schwächen und den im Laufe der Zeit verschärften Bau- und Sicherheitsvorschriften führten bereits ab 1957 dazu, in enger Zusammenarbeit zwischen staatlicher Bauverwaltung und Museum, ein Sanierungskonzept zu entwickeln, das der Dringlichkeit entsprechend etappenweise realisierbar wäre und mit den gegenwärtig laufenden Arbeiten seinen vorläufigen Abschluß finden soll.

Da der hier vorgegebene Rahmen sicherlich nicht dazu geeignet ist, zu sehr ins Detail zu gehen, sollen nur einige der signifikantesten Arbeitsabschnitte aufgeführt werden, die vor der gegenwärtig laufenden, 1994 begonnenen und voraussichtlich 1997 beendeten Bau-Etappe durchgeführt wurden:

- Diese begannen 1973 mit der Verbesserung der Sicherheitsverglasung der Fenster und der feuerpolizeilich geforderten Sanierung der vorhandenen Klimaanlage.
- Die Sicherheit wurde 1974/75 durch den Einbau effektiver Raumschutzanlagen entscheidend verbessert.
- 1977 - 1979 wurde die ebenfalls feuerpolizeilich geforderte Sanierung der Dachkonstruktion durchgeführt,

wobei die teilweise verbliebenen originalen Holzteile durch eine moderne Stahlkonstruktion ausgetauscht und diese durch eine dem damaligen Stand der Technik entsprechende Asbest-Ummantelung gegen Feuereinwirkung geschützt wurde. Im Zuge dieser Arbeiten bemühte man sich auch, durch eine Neukonstruktion der Oberlichter die unbefriedigenden Lichtverhältnisse in den Kopfbauten Ost und West zu verbessern.

- Die immer rigider werdenden feuerpolizeilichen Auflagen erzwangen 1979/80 den kompletten Austausch der ursprünglich unter der Stoffbespannung befindlichen Holzverkleidung in den Ausstellungsräumen und deren Austausch mit Gipskartonplatten, was zwangsläufig wiederum eine komplette Neubespannung der Säle und Kabinette nach sich zog.
- 1984 zerstörte ein verheerendes Hagelwetter das Außendach und erzwang dessen vollständige Neuverglasung.
- Im selben Jahr begann auch die bis 1988 dauernde Fassadensanierung, bei der nicht nur die noch vorhandenen originalen Bauteile, allen voran die höchst wetterempfindlichen Sandsteinelemente, zu festigen und wo nötig zu ergänzen waren, sondern bei der man auch mit den denkmalpflegerisch außerordentlich komplexen Wiederaufbaulösungen Döllgasts behutsam umzugehen hatte.

Die gegenwärtig laufenden Sanierungsmaßnahmen

All dies konnte nicht verhindern,

daß sich die alterungs-, betriebs- und konservatorisch bedingten Probleme häuften und nach einer weiteren alle übrigen Teile des Gebäudes betreffenden Totalsanierung riefen.

Nachdem eine dringend erforderliche Asbest-Entsorgung der erst 1977/79 eingebauten Dachkonstruktion 1989 eine erneute Teilschließung der Galerieräume erforderte, und die anstehenden umfangreichen Sanierungsmaßnahmen diesen Zustand für mindestens 5 - 6 weitere Jahre fortgeschrieben hätte, entschloß man sich letztlich für eine Totalschließung des Museums und den vollständigen Auszug der Sammlungen - ein Vorgehen, das letztlich nicht nur eine Verkürzung der Bauzeit auf ca. 3 1/2 Jahre, sondern auch eine effizientere und billigere Lösung der anstehenden Bauprobleme versprach.

Wie der Verlauf der nun seit einem guten Jahr im Gange befindlichen Arbeiten zeigt, war dies trotz teilweise heftiger Kritik von außen eine richtige Entscheidung. Die zweifellos erhöhte Brand- und Diebstahlgefahr stellten eine nicht zu verantwortende Gefahr für die Kunstwerke dar. Der Bauverlauf zeigt, daß die von vielen gewünschte Teilöffnung der Galerie nicht aufrecht zu erhalten gewesen wäre.

Um die Dauer der gegenwärtig laufenden Arbeiten von ca. 3 1/2 Jahren und die Bausumme von ca. 47 Millionen DM zu erklären, sollen im folgenden die wichtigsten Baumaßnahmen kurz aufgeführt werden, die aufgrund von Empfehlungen und Auflagen der Brandschutzbehörden,

des Landeskriminalamtes, des TÜV Bayern sowie bauphysikalischer Überlegungen und diverser Nutzerwünsche von der Staatlichen Bauverwaltung in Abstimmung mit dem Bayerischen Staatsministerium für Unterricht, Kultus, Wissenschaft und Kunst geplant und durchgeführt werden.

1. Stark- und Schwachstromanlagen

Erneuerung des brandgefährdeten Stromnetzes, Neuinstallation der Sicherheitszentrale, Erneuerung der nicht mehr zugelassenen Brandmeldeanlagen

2. Heizungsanlagen

Umstellung der bisherigen Dampfheizung auf Warmwasserheizung.

Die Dachräume werden im Winter durch erwärmte Umluft beheizt, im Sommer mittels Frischluft-Durchlüftung gekühlt. Energievergeudende Heizschlangen werden entfernt und der gesamte Dachraum wärmetechnisch abgedämmt.

3. Raumluftechnik

Die vorhandene dezentrale Luftversorgung bleibt bestehen, jedoch werden die bisherigen 16 Lüfterzentralen durch 10 Klimageräte ersetzt, die auch die bis jetzt nicht mögliche Kühlung im Sommer eingeschränkt ermöglichen.

Da die Dichtungsflansche der Luftkanäle aus Asbestschnurdichtungen bestehen, muß wegen der technisch erforderlichen Erhöhung der Luftgeschwindigkeit die gesamte Lüftungsinstallation ausgebaut und entsorgt werden. Die neu einzubauenden Kanalquerschnitte werden maßvoll vergrößert.

Die durch eine effektivere Kli-

matisierung entstehenden bauphysikalischen Nebeneffekte müssen durch entsprechende Wärmeisierungsmaßnahmen speziell an den Fenstern (Kältebrücken) aufgefangen werden.

Diese Arbeiten bedingen eine Öffnung der Wände und damit eine Neubespannung der Ausstellungsräume.

4. Sicherheitsanlagen

Über die bereits vorhandenen Raum- und Objektsicherungsanlagen hinaus wird in den Sälen ein kapazitives Sicherungssystem eingebaut. Die Außenhautsicherung (Fassade) wird wesentlich verstärkt und die Sicherheitszentrale auf den neuesten Stand der Technik gebracht.

5. Beschattungsanlagen

Um die durch die großen Oberlichtflächen bedingten Lichtwerte bei Bedarf reduzieren zu können, wird über den Staubdecken eine Beschattungsanlage eingebaut, die tagsüber als Sonnenschutz fungiert und außerhalb der Öffnungszeiten die Ausstellungssäle durch Aufziehen eines lichtundurchlässigen Stoffes weitgehend abdunkelt.

6. Sonstige Baumaßnahmen

Im Zuge der vorgenommenen Sanierungsmaßnahmen werden sämtliche Sanitäranlagen wie Toiletten und Restaurantküche ebenso wie alle Last- und Personenaufzüge erneuert.

Ein bisher nicht möglicher Rundgang in den Ausstellungssälen des Erdgeschosses West wird erschlossen.

Gleichzeitig werden weitere vorbeugende Brandschutzmaßnahmen, insbesondere die konsequente Un-

terteilung des Gebäudes in Brandabschnitte, durchgeführt.

Bei allen das Publikum tangierenden Bereichen wird besonders auf eine behindertengerechte Bauausführung geachtet, die bisher in dem alten Gebäude mit dem häufigen Niveauwechsel besonders im Erdgeschoß zweifellos nicht den Bedürfnissen behinderter Besucher entsprach.

Nach dieser sehr komprimierten Darstellung der historischen und aktuellen Baugeschichte der Alten Pinakothek, scheint es mir wichtig, auf einige Fakten hinzuweisen, die für das Gelingen der beschriebenen komplexen Sanierungsvorhaben unabdingbar notwendig sind:

Ausgehend von der üblichen Organisationsstruktur mit einer staatlichen Bauverwaltung als Projektleitung, möglicherweise einem freien Architekten als Gesamtplaner und einer größeren Anzahl von Projektanten für die einzelnen Gewerke sowie einer technischen Bauleitung vor Ort, erscheint mir eine rechtzeitige und umfängliche Einbindung des Nutzers in die Planung von entscheidender Bedeutung.

Nur die rechtzeitige Einbringung museumsspezifischer Bedürfnisse, die vom Museumsfachmann selber präzise formuliert werden müssen, kann verhindern, daß an sich einwandfreie technische Lösungen realisiert werden, die für die oft von den üblichen Bauansprüchen, stark abweichenden Museumsbedürfnisse ungeeignet sind. Es ist meine feste Überzeugung, daß ohne intensive und kompetente Einmischung des Nutzers

kein optimales Museum entstehen kann.

Man denke hier etwa nur an die im Gegensatz zu anderen Bauvorhaben für das Museum besonders wichtigen Problemkreise Tages-/Kunstlicht, Klima, Sicherheit usw., die der besonderen Fürsprache/Forderung durch den Nutzer bedürfen, da sie einerseits kostenträchtig, andererseits wenig publikumswirksam sich nicht besonderer Beliebtheit bei Bauverwaltungen und Architekten erfreuen.

Das zweite wichtige Aufgabenfeld für den Museumsfachmann, parallel zur Planung und Durchführung der Bauarbeiten, ist der Umgang und die Pflege der betroffenen Sammlungen vor und während der Sanierung.

Hier ist lange im Vorfeld zu prüfen, ob das Museum während der Baumaßnahmen teilweise geöffnet bleiben soll oder eine Totalschließung notwendig wird. Dies ist in erster Linie von Umfang und Art der Sanierungsmaßnahmen abhängig. Während durch den Teilverbleib der Sammlungen im Hause die Lagerungsprobleme leichter zu lösen sein werden, müssen wir grundsätzlich von einem erhöhten Sicherheits- und Brandrisiko ausgehen. Auch hat die Erfahrung gezeigt, daß entstehender Baustaub derartig durch Ritzen und Kanäle dringt, daß selbst in den von den Baumaßnahmen nicht betroffenen Sammlungsräumen eine untolerierbare Verstaubung auftritt.

Entschließt man sich, wie in München, für einen Totalauszug, wird eine frühzeitige Planung notwendig, die alle denkbaren Schwierigkeiten

und Imponderabilien mit in die Überlegungen einbeziehen muß. Um die Galerie und die Depots sachgerecht und sicher auszulagern, war es in unserem Fall notwendig, ca. 7.000 Gemälde zu bewegen. Voraussetzung hierfür war, genügend Depotraum zu finden, der den klimatischen und sicherheitstechnischen Anforderungen entsprach. Da dabei zwangsläufig gewisse Qualitätsunterschiede der zur Verfügung stehenden Räume in Kauf zu nehmen waren, wurden von uns die zu transportierenden Bestände in unterschiedliche Kategorien eingeteilt, bei denen sowohl die Größe, die Klimaempfindlichkeit und natürlich die künstlerische Bedeutung des Objektes berücksichtigt wurden.

Als Transportfirmen wurden nur Spezialfirmen zu einem beschränkten Wettbewerb zugelassen, die aufgrund unserer Erfahrungen der Schwierigkeit von Kunsttransporten gewachsen waren. Letztlich wurde der Auftrag auf zwei verschiedene Firmen aufgeteilt, da die Transporte sonst nicht in der vorgegebenen Kürze der Zeit durchführbar gewesen wären.

Zur Ein- und Ausgangskontrolle bei den Transporten, ebenso wie zur Standortkontrolle wurde ein logistisches Computerprogramm entwickelt, das sowohl die problemlose Einordnung wie die Wiederauffindung in den Notdepots gewährleistet.

Um mit möglichst wenig Fahrten auszukommen und vor allem Transportschäden zu vermeiden, kommt der Zusammenstellung der Transporte eine besondere Bedeutung zu,

wobei vor allem auf ausgeglichene Größen und einheitliche Standorte geachtet werden muß.

Da eine Verpackung in Kisten aus Kostengründen nur in einzelnen, besonders heiklen Fällen in Frage kam, gleichzeitig aber alle Kunstwerke und auch reich geschnitzte Rahmen zu schützen waren, wurde ein besonderes Kartonage-Packsystem entwickelt, das sich nicht nur beim Transport außerordentlich bewährt hat, sondern auch die gefahrlose Stapelbarkeit der Bilder ermöglicht.



Peter Paul Rubens, Großes jüngstes Gericht (Maße: H. 603 cm B. 446 cm), Alte Pinakothek, Rubens-Saal; mit Hilfe von Seilzügen und Gerüst wird das Bild abgehängt, (Aufnahme von 1994 vor dem Umzug)

Zusätzlich ist darauf zu achten, daß bei schwierigen Wetterverhältnissen klimatisierbare Transportfahrzeuge zur Verfügung stehen, und daß der Verladevorgang in entsprechend konditionierten geschlossenen Ladeschleusen, die die Fahrzeuge aufnehmen, vor sich gehen kann, was in München dadurch gelöst wurde, daß

provisorische, beheizbare Vorbauten vor die Portale gebaut wurden.

Im nachhinein halten wir eine zeitlich ausreichende Planungs- und Transportphase, eine durchdachte Logistik und natürlich geeignete Ausweichdepots zum Gelingen eines solchen Unternehmens für ebenso wichtig wie die absolute Kompetenz und Zuverlässigkeit aller beteiligten Firmen und Personen.

All dies gilt selbstredend auch für den Rückzug der Kunstwerke in das sanierte Haus, der planmäßig im Sommer/Herbst 1997 bevorsteht.

Literaturangaben

1) Böttger, Peter: *Die Alte Pinakothek in München*

2) *Jahresbericht 1989/90 der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen*

Bautätigkeit“ S. 60 - S. 69

3) *Jahresbericht 1994 der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen*

„Vor 50 Jahren Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen im Zweiten Weltkrieg“ S. 9 - S. 27

Museum Wolfram-von-Eschenbach

Ein Literaturmuseum

Hartmut Beck

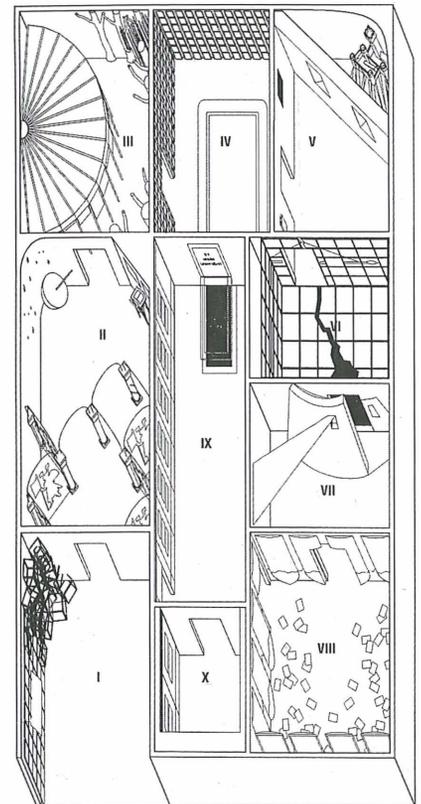
Das mittelfränkische Städtchen Wolframs-Eschenbach (südöstlich von Ansbach) feiert seinen Namensgeber, den mittelalterlichen Dichter Wolfram von Eschenbach, mit einem Museum. Anfang des Jahres 1995 wurde nach langer Planungsphase ein Museum eröffnet, das den Anspruch erhebt, Literatur auszustellen.

Kann man Literatur ausstellen? Mit dieser Frage begrüßt das neue Museum seine Besucher. Diese Frage zieht sich wie ein roter Faden durch alle Räume, diese Frage stand Pate bei der Konzeption und irritierte immer wieder die Museumsgealter wie die Sponsoren.

Das Konzept

Das Museums Wolfram-von-Eschenbach präsentiert ein neues Konzept des musealen Umgangs mit Literatur am Beispiel des mittelalterlichen Dichters Wolfram von Eschenbach und seiner Werke. Gegenstand des Museums ist die Dichtung Wolframs. Das einzige Original ist der literarische Text, nicht das Papier oder das Pergament, das ihn trägt. Es geht also nicht um Handschriften, Drucke oder Editionen.

Ein Literaturmuseum soll zum Lesen einladen. Der Besucher darf nicht durch Hunderte von Seiten Kleingedrucktes hinter Glas an der Wand



Plan

oder in Vitrinen (hüfthoch?) abgeschreckt, ermüdet oder gelangweilt werden. Zugegeben, es gibt auch hier einiges zu lesen, aber die Texte sind hierarchisiert, und der Besucher hat die Möglichkeit, nur Einleitungstexte zu wählen oder sich abgeschlossene Episoden herauszupicken. Er hat auch die Möglichkeit, fast nichts lesen zu müssen und trotzdem etwas zu erfahren. Die museale Gestaltung übernimmt dann die Informationsvermittlung und gibt den Eindruck von Dingen, deren Geschichten man sich erlesen könnte.

Literatur braucht nicht nur als Text ausgestellt zu werden. Grundgedanke des Museums ist, daß die Präsentationsformen (Text Bild Gestaltung) einander ergänzen, daß sie sich nicht gegenseitig nach dem Munde reden. Was im Text steht, braucht ein Bild nicht mehr identisch zu wiederholen, was graphisch oder bildnerisch dargestellt ist, wäre im Text redundant. Die Gestaltung verzichtet auch darauf, Gegenstände, die im Text genannt sind, in möglichst zeitnahen Originalen zu beschaffen oder pseudorealistisch nachzubauen: Dem literarischen Verständnis würde ein solches Objekt nicht dienen, und historisch muß hier nichts belegt werden.

Das Museum befindet sich im alten Rathaus in Wolframs-Eschenbach, einem denkmalgeschützten Fachwerkbau, im ersten Stock. Es umfaßt zehn Räume, besser „Zimmer“ denn die Größenverhältnisse sind eher bescheiden. In jedem Zimmer ist ein inhaltsbezogener Museumsraum installiert, der durch sei-

ne spezielle Raumstruktur die erste Bedeutungsebene vorgibt. Diese Raumkunst soll den Besucher auf die Inhalte vorbereiten, soll seine Sinne wecken.

In den meisten Räumen dominiert ein einziges Material und prägt den Raumeindruck: Stein oder Pergament, (Plexi-)Glas oder Metall, Papier oder (gemalte) Wolkenlandschaft. Das spezielle Material dient dabei nicht nur der Installation oder Kulisse, sondern auch als Objektträger, als Textträger und selbst als Ausstellungsobjekt.

Die Texte werden nie in gleicher Weise, nie als Schriftstück hinter Glas, nie als Dokument präsentiert, sondern gehen mit den jeweiligen Materialien eine Verbindung ein. Sie müssen sich in Länge und Duktus dem Material anpassen. Texte, Material und Gestaltung stehen in einer sinnvollen Beziehung zueinander. Da das Museum keine Originale ausstellt, wurde auch bewußt vermieden, Texten oder Bildern oder Gegenständen den Anschein von Exponaten zu verleihen. Jeder Raum ist insgesamt Exponat des literarischen Originals. Jeder Raum unterscheidet sich vom anderen in Licht und Farbe. Die Beleuchtung gehört mit zur Gestaltung und soll nicht anderen dienen, die Lichtquellen bleiben in der Regel verdeckt.

Kein Detail an der Gestaltung soll zufällig anwesend sein; Ehrgeiz war es, die Elemente der Rauminstallationen zu einem sinnvollen Ganzen zu verbinden, alle Gegenstände stehen in einer inhaltlichen Beziehung zueinander; sie erklären, deuten und in-

terpretieren sich gegenseitig. Die Präsentation bleibt eine Gratwanderung zwischen erklären und darstellen. Der Kompromiß zwischen beiden läßt auch Fragen offen, aber das Museum will nicht alle Rätsel erklären. Es bleibt dem Betrachter überlassen, so viel er will zu enträtseln. Manches Rätselhaftes stammt von Wolfram und darf in seiner Unverständlichkeit dem Fragen und Staunen des Besuchers mitgegeben werden. Die Detailversessenheit der Rauminstallationen läßt für wiederholte Besuche genug zu entdecken übrig.

Das Museum

Über Wolfram von Eschenbach läßt sich gut ein Museum ohne Originale machen, weil es von Wolfram keine Originale gibt. Der Dichter wurde vor 1200 geboren und starb nach 1217, eine größere Genauigkeit ist nicht herzustellen. Er hinterließ die Versromane „Parzival“ und „Willehalm“, das Epenfragment „Titurel“ und acht Lieder. Die früheste Handschrift stammt von ca. 1230/1240, eine stattliche Anzahl weiterer folgt im 13. und 14. Jahrhundert; für mittelalterliche Verhältnisse ist Wolframs Werk reich überliefert. Eine Urfassung seiner Werke oder gar eine eigenhändige Handschrift ist nicht überliefert, die frühesten Zeugnisse sind bereits Abschriften.

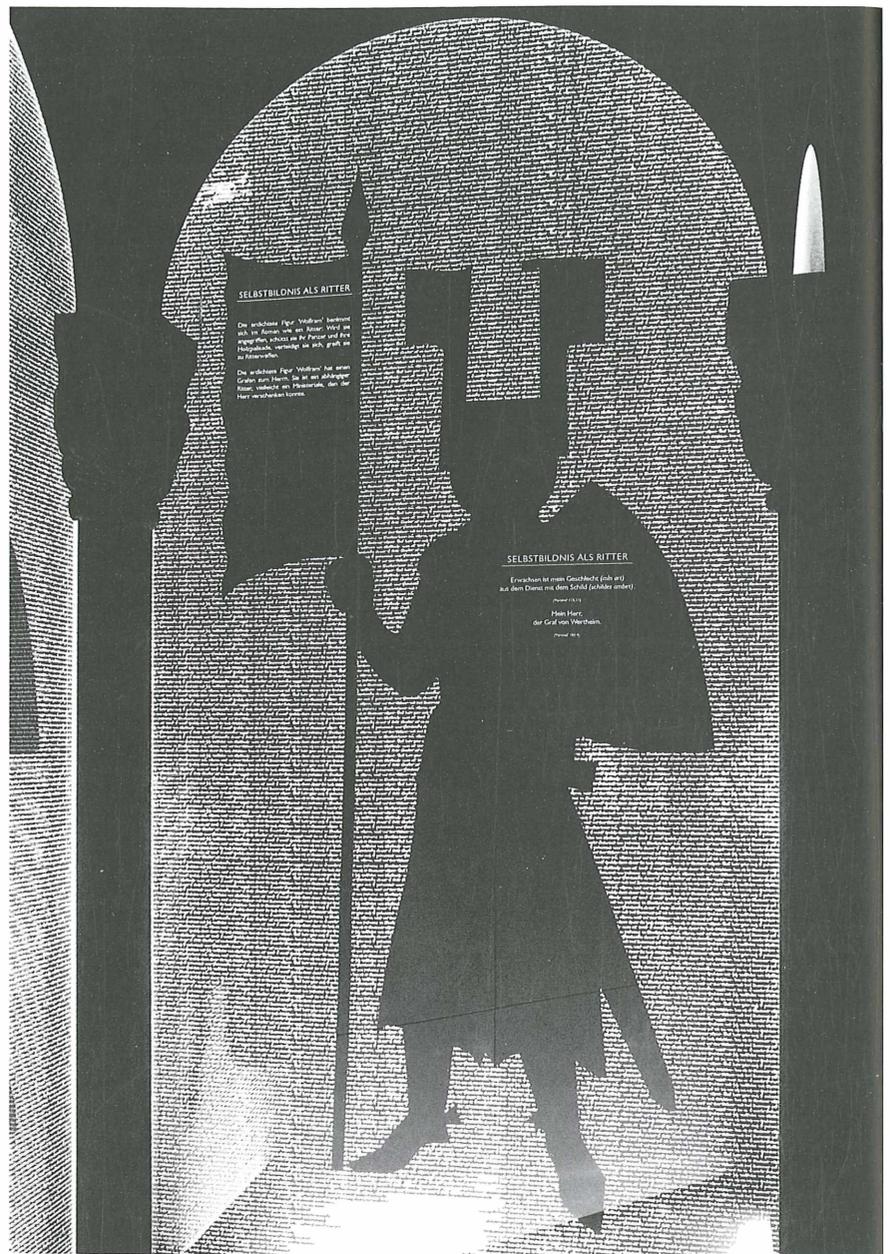
Kann man Literatur ausstellen? (Raum I)

Neben dieser Frage konfrontiert der Einführungs- oder Vorraum den

Besucher mit einer stilisierten Pinnwand, die Fragen und Antworten über Wolframs Zeit enthält. Um sich die Peinlichkeit eines Einleitungsversuchs „zum Mittelalter“ zu ersparen, soll hier die mögliche Pinnwand eines möglichen Wolframforschers eine Auswahl der Fragen vorstellen, die er möglicherweise hat. Man findet Informatives und Unterhaltendes, auch Karikaturen durften nicht fehlen.

Wer ist Wolfram? Ein Versteckspiel (Raum II)

Der zweite Raum beschäftigt sich mit Wolfram als Dichter. Säulen mit Blätterkapitellen sind über Arkaden miteinander verbunden, darin werden Scheiben gehalten mit den Umrissen Wolframs. Das Vorbild der Umrißfigur stammt aus der Manesischen Liederhandschrift, die mind. 100 Jahre nach Wolfram entstanden ist. Die berühmte Abbildung dieser Handschrift wurde absichtlich nur als Negativ, nicht als buntes Bild, wiedergegeben, nur als Schatten Wolframs. Der Umriß der Figur entsteht durch Aussparungen in einem mittelalterlichen Handschriftentext, im freien Feld des Umrisses stehen Informationstexte über Wolfram und übersetzte Zitate von Wolfram. Text im Text, also Text auf dem Schattenriß des Dichters. Was über Wolfram bekannt zu sein scheint, erzählt Wolfram in seinen Werken: er gibt gewissermaßen „Selbstbildnisse“ von sich. So das Thema des Raumes über den Dichter und zugleich das Eingeständnis, daß wir nicht mehr wissen, als uns der Dichter zu wissen erlaubt.



Raum II: Biographie

Vielleicht sogar weniger, denn was ist, wenn er uns belügt oder wenn er sich nur etwas stilisiert? Dann präsentiert er uns in seinem Werk einen ganz anderen Wolfram: der Dichter Wolfram erfindet einen Erzähler Wolfram. Seine Selbstbildnisse sind nach Sachgruppen gegliedert: Selbstbildnis als armer Mann, als Analpha-

bet, als Ritter, mit Familie, mit Damen, mit Landsleuten. Wolframs Wissen und seine Sprachkenntnisse werden gezeigt. Der Besucher mag sich sein eigenes Wolframbild daraus zusammenbauen. Durch das Blätterwerk der Säulenkapitelle blickt eine Figur heraus und versteckt sich zugleich: wie der Dichter aus und hin-

ter den Blättern seiner Dichtung.

Die folgenden Räume sind nach Werken gegliedert: Drei Räume zum „Parzival“, einer zum „Titurel“, einer zu den Liedern, dann der Willehalmraum. Zuletzt, der Rezeptionsraum mit einer Kammer, die als Bibliothek zu Wolfram im Entstehen ist.

Lanzen überall (Raum III)

Ein Wald aus Lanzen, ein Wald, aus dem sich nach und nach Lanzen herauschälen, beherbergt ein (halb)rundes Zelt aus Pergament. Der erste Parzivalraum ist der Artusritterschaft gewidmet. Weil sich Artusritter nach vollbrachter Heldentat bei Artus am runden Tisch (Artusrunde) einfänden, um sich gebührend hervorzutun, wählt die Inszenierung eine runde bzw. halbkreisförmige Grundstruktur für den Raum und für seine Inhalte. An diesem Beispiel kann deutlich werden, wie das Verhältnis von Text und Darstellung prinzipiell für dieses Museum gedacht ist. Nicht irgendwelche Dinge, die der Text erwähnt, sondern ein Grundgedanke, eine Grundstruktur oder ein Interpretationsansatz sollen dem Raum eine Form geben.

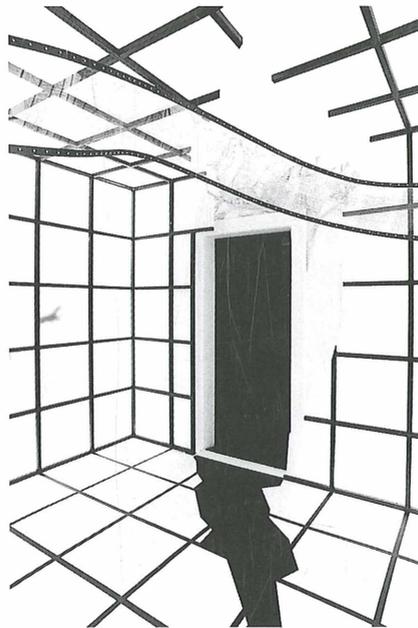
Spiele (Raum IV)

Im Parzivalroman, ja überhaupt bei Wolfram, sind (fast) alle Menschen miteinander verwandt. Aus dem ungeheuren Personal seiner Dichtungen entsteht so allmählich ein verwirrender Zusammenhang von Verwandtschaftsbeziehungen. Wolfram spielt nun mit bestimmten Ver-

wandtschaftsbeziehungen, er fügt sie wie Bausteine aneinander und läßt so ein komplexes Schema entstehen. Über den Spielgedanken vermittelt ein raumfüllendes Mobile aus Spielkarten diese Genealogie. Der Spielgedanke bestimmt den Raum. Wolfram sagt selbst: „Ritterschaft ein Glücksspiel“

Vor der Burg (Raum V)

Der Gral ist für viele die erste (und einzige) Assoziation zu „Parzival“ Sie denken dabei natürlich an Richard



Raum VI: Titurel

Wagner. Aber wer weiß schon, daß die Wolframsche Gralsburg eine elende Kaserne, eine Eliteschule für zukünftige Herrscher und Herrscherinnen ist. Dort gibt es strenge Regeln und einen Zauber, der keine Kompromisse eingeht. Weil der Gralskönig unheilbar verwundet wurde, leidet die gesamte Burgbesatzung mit.

„Fröhliche Feiern gab es dort schon lange nicht mehr“ Im Gralsraum betritt der Besucher einen Raum aus Stein: die Burg im stilisierten Beton, die Schriften als steinerne Inschriften an den Wänden. Der Gralsaufzug ist akustisch über eine Sprecherstimme präsent. Darin spielt wieder eine Lanze eine wichtige Rolle. Der aufmerksame Besucher wird auch in anderen Räumen dem Lanzenmotiv in verschiedenster Weise begegnen.

Im gläsernen Sarg (Raum VI)

Wolfram wenig bekanntes Epenfragment „Titurel“ zeigt eine erstarrte, bald zerfallende Ritterwelt. Der Tod wird zur beherrschenden Erfahrung. Der Besucher steht in einem gläsernen, weißen, kalten Raum; die Welt dahinter erfährt er als Welt der Schatten.

Innen - außen (Raum VII)

Wolframs Lyrik besteht überwiegend aus sog. „Tageliedern“: In den Tageliedern wird eine Standardsituation wiederholt und variiert: Zwei Liebende, in einer Kammer liegend, sehen, daß der heraufziehende Morgen ihre Zweisamkeit zerstören wird. Der Wächterruf von außen ist Signal für den Ritter, nach einer letzten Umarmung von seiner Geliebten zu scheiden. Der Museumsraum bildet beide Räume, den persönlichen und den öffentlichen, nach. Die wolkenbemalten Wände geben den ebenfalls aufgemalten Liedern (in der Originalsprache) Raum. Ein Lied Wolframs beginnt mit den Worten über

den hereinbrechenden Tag: *Sîne klâwenn*[Klauen]/*durh die wolken sint geslagen, /er stîget ûf mit grôzer kraft, /ich sih in grâwen* [grauen]/*tâ-gelîch als er wil tagen, /den tac*, Hinweise zu wiederkehrenden Motiven vermitteln erste Verständnisansätze: „Der Tag ist ein Tier. Seine Krallen aus Licht zerreißen die Liebenden.

Welt aus Waffen (Raum VIII)

Der in Orange/Rot getauchte Raum wird nur die Assoziation von Feuer und Blut zulassen. Man weiß sich sofort auf einem Schlachtfeld: an den Wänden übermannshohe Schilde, der Boden auch aus Eisen, darauf Metallplättchen verstreut mit den Namen der Gefallenen. Man hat keine Wahl, man muß auf den Toten gehen, um die Texte auf den Schilden lesen zu können. Im „Willehalm“ zeigt Wolfram die Kehrseite des glänzenden Rittertums: Grausamkeit, Leiden, Tod. Am Ende bleibt ein Schlachtfeld, übersät mit den Leichen

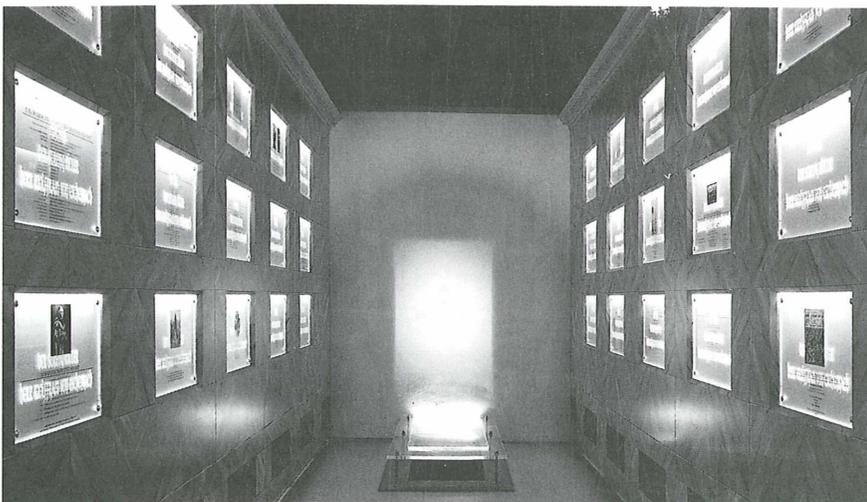
von Freund und Feind. Die wenigen Überlebenden ergreifen die Flucht - vor ihren verwesenden Kameraden. Wolfram verurteilt den Kampf zwischen Christen und Heiden, er nennt ihn Mord, denn alle Menschen sind Kinder Gottes.

Ein Mausoleum (Räume IX und X)

Der Nürnberger Patrizier Johann Wilhelm I. Kress von Kressenstein gelangte im Jahre 1608 auf einer Europareise auch nach Obereschenbach (= Wolframs-Eschenbach) und berichtete in seinem Reisetagebuch, dort in der Kirche den Grabstein Wolframs von Eschenbach gesehen zu haben. War das wirklich Wolframs Grab? Oder nur der Stein? - Oder der Gedenkstein eines Wolframverehrerers? Der Stein ist nicht erhalten. Das nur literarisch bezugte Grab ist „leer“ Das Kenotaph wird zum Sinnbild für Rezeption schlechthin. In der Mitte des Raums liegt eine gläserne Grabplatte, die das Grab darunter leer

zeigt. Aus diesem Motiv wird an den Wänden eine dreireihige Abfolge von Glasplatten, die jeweils einen Rezipienten oder eine Rezipientengruppe bezeugen. Die Assoziation einer Gedächtnisstätte oder einer Gräberstraße ist durchaus erwünscht. Im Laufe der Jahrhunderte wurde Wolframs Werk oft und vielfältig rezipiert. Das Museum kann keinesfalls auch nur annähernd Vollständigkeit anstreben, hier soll vielmehr die Breite des Rezeptionsspektrums dokumentiert werden (Literatur, Musik, Malerei, Bildhauerei, Namengebung, ...). In diesen Werken mag viel oder wenig von Wolfram erhalten sein, darin mag nur der Name, vielleicht nur ein Motiv wiederholt sein. Rezeption bedient sich einer Vorlage und formt sie um, auch dann, wenn es sich „nur“ um eine Textausgabe handelt. Rezeption entdeckt und verdeckt zugleich.

Auch dieses Museum gehört zur Rezeption, es präsentiert ein mögliches Modell von Wolfram von Eschenbach und seiner Welt.



Raum IX: Rezeption

*Wolfram von Eschenbach-Museum
D-91639 Wolframs-Eschenbach
Öffnungszeiten: Dienstag bis Sonntag
14 - 17 Uhr. Sonntag zusätzlich
10.30 - 12 Uhr. Montag geschlossen.
November bis März nur Samstag und
Sonntag 13 - 16 Uhr; andere Besuchs-
zeiten und Führungen nach Vereinba-
rung.
Tel.: 49-9875/97 55 34
oder 97 55-0*

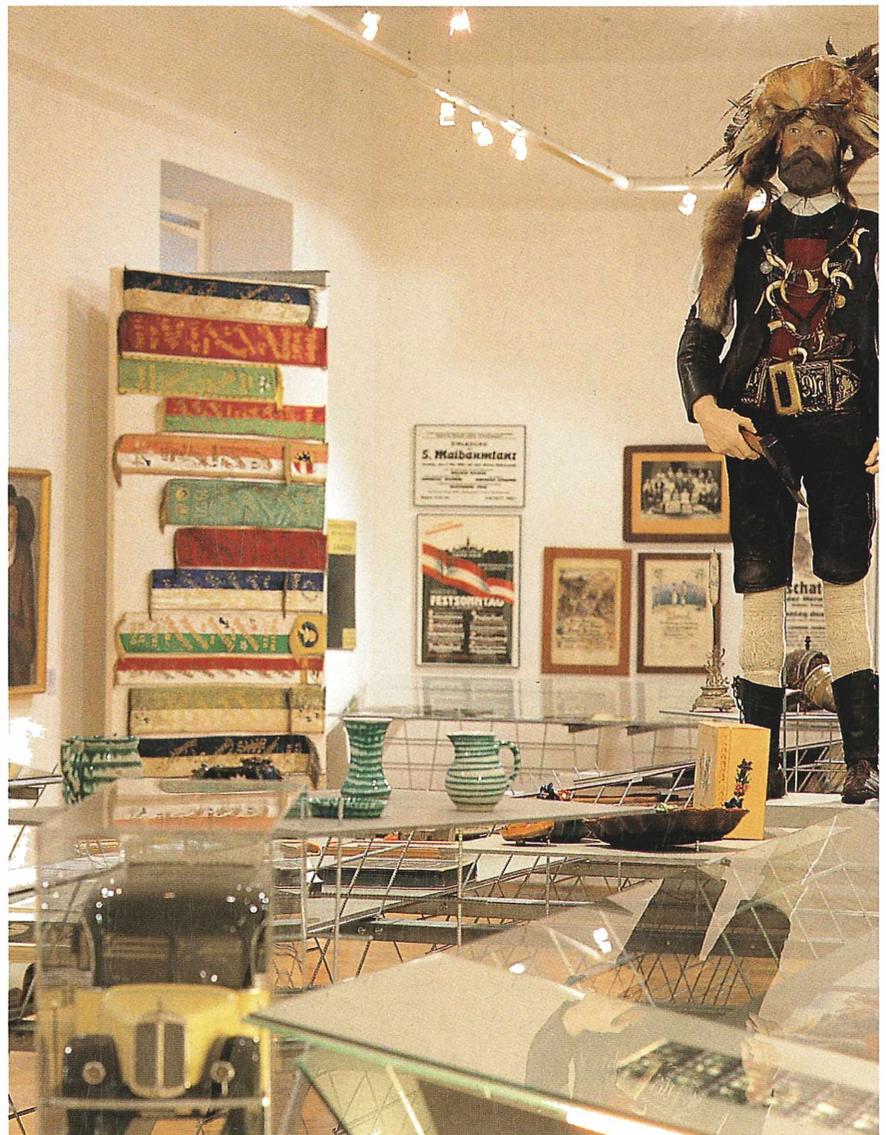
Nachdenken über Heimat, Nachdenken über das Österreichische

Zur Ausstellung „Schönes Österreich. Heimatschutz zwischen Ästhetik und Ideologie“ im Österreichischen Museum für Volkskunde

Reinhard Johler, Herbert Nikitsch, Bernhard Tschofen

Die Sonderausstellung „Schönes Österreich“ steht am Beginn der vielfältigen Millenniumsaktivitäten der österreichischen Bundesmuseen. Konzipiert und vorbereitet von einem aus dem Schwerpunktprogramm „Grenzenloses Österreich“ des Bundesministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst geförderten Forschungsprojekt der Volkskundler Reinhard Johler, Herbert Nikitsch und Bernhard Tschofen, untersucht die Ausstellung Konstruktion und Popularisierung des Leitbilds 'Heimat' und thematisiert damit verbindliche nationale Wertvorstellungen, bei deren Etablierung die organisierte Heimatschutzbewegung maßgeblichen Anteil hatte. Im Dialog von Dokumenten und Bildern, Schriften und Objekten möchte sie zeigen, wie die Linie zwischen dem guten Eigenen und schlechten Fremden gezogen wurde, wie die Ideen des Heimatschutzes zu einem weit in die ästhetischen Prägungen des Alltags hineinreichenden Leitbild formuliert wurden.

Es gibt viele Möglichkeiten, die Geschichte zu befragen. Eine davon, vielleicht nicht die am wenigsten er-



„Schönes Österreich“: Objekte an der Schnittstelle national geprägter Massenkultur und revitalisierter Volkskultur

tragreiche, ist die Frage nach Veränderungen kollektiver Befindlichkeiten und Geschmackslagen. Diese Geschichte ließe sich entlang der Modernisierung des Alltagslebens erzählen, entlang der Spuren, die politische Bewegungen oder ökonomische und soziale Verschiebungen in den halböffentlichen und privaten Sphären kultureller Praxis hinterlassen haben. Sie läßt sich aber auch entlang eines nur scheinbar quer zur Moderne verlaufenden Stranges verfolgen, der in Rückwärtsgewandtheit ein Rezept für verträgliche Fortschrittlichkeit erkennen wollte und der deswegen nicht weniger ein Kind des Prozesses der Modernisierung ist als die Zeichen, die ihr Etikett offen tragen.

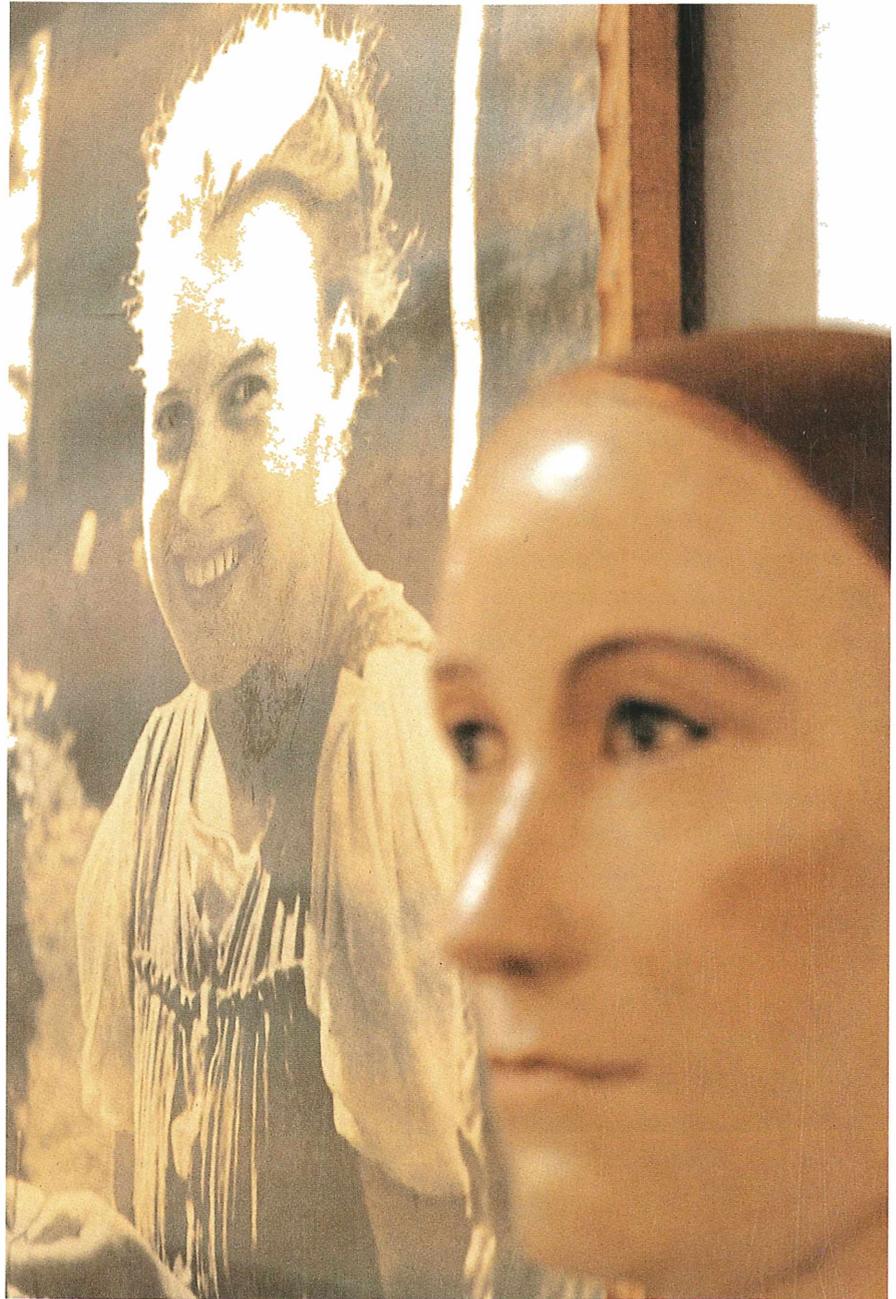
Wenn es stimmt, daß Tradition - und davon ist auszugehen - eine Erfindung bürgerlichen Denkens und industrieller Welten ist, dann verdient ihre Kreation und Etablierung als Instanz gemeinverbindlicher Vorstellungen Beachtung. Ähnliches gilt für Landschaft und das Naturschöne an sich, die in Argumenten und Rezeption der Heimatschutzbewegung im übrigen eine kaum auseinanderzuhaltende Koalition mit dem volkskulturellen 'Erbe', mit Versatzstücken einer wie auch immer bestimmten Tradition eingegangen sind. Die wort- und bildreich propagierte Einheit von 'heimatlicher Natur' und 'heimatlichem Menschenwerk' ist eine im Laufe dieses Jahrhunderts allgemeingültige Formel geworden.

Dazu hat die österreichische Heimatschutzbewegung - um die Jahrhundertwende nach deutschem Vorbild gegründet - wesentlich beige-

tragen. Einer spätromantischen „rückwärtsgewandten Fortschrittlichkeit“ verpflichtet, widmete sie sich, ausgehend von einem staatlich geförderten Denkmalschutz, der Erhaltung von Orts- und Landschaftsbild, von Kunst- und Naturdenkma-

len. Zugleich erhob der 1912 gegründete „Verband österreichischer Heimatschutzvereine“ die Pflege und Wiederbelebung „volkstümlicher Art in Gerät, Tracht, Brauch und Musik“ zu seinem Programm.

Mit der Rekonstruktion einer in



„Ideale Bilder“: Kopf einer Trachtenfigurine und Ausstellungsmaterial aus dem Steirischen Volkskundemuseum in Graz, 1937/38 und 1942

den Jahren 1914 bis 1916 für das „Technische Museum für Industrie und Gewerbe“ zusammengestellten und eingerichteten Abteilung „Heimatschutz und Bauberatung“, eines bis zur Schließung des Technischen Museums vor nunmehr drei Jahren

neben Berichten, einzelnen Exponaten und noch weniger Bilddokumenten, die über die konkrete Gestaltung heimatschützerischer Schauen auch nur vage Auskunft geben könnten, wenig erhalten hat, sind hier Bilder, Texte und Modelle samt Ausstel-

technischem Fortschritt Verpflichteten. Das Ensemble bedient sich eines ebenso einfachen wie einprägsamen Schemas: Typisierte historische Bauten werden im Bild und im Modell als Vorbilder abgerufen, und 'gute' und 'schlechte' Bauten, Orts- und



Ungleichzeitigkeiten: Ein Marterl im Stil des 18. Jahrhunderts für einen 1914 gefallenen Heimatschützer und Keramik in vormoderner Formen- und Farbensprache als Andenken an Volksliedersingen des Rundfinks in den dreißiger Jahren

kaum veränderten Ensembles, präsentiert „Schönes Österreich“ eine Ausstellung aus den Anfängen der diesem Medium massiv vertrauenden Heimatschutzbewegung. Sie ist angesichts einer, was die Organisationsgeschichte nicht die rezeptive Seite anbelangt, recht papierenen Quellenlage als ein singuläres Relikt anzusehen. Während sich ansonsten

lungsarchitektur in toto überliefert. In ihnen dokumentieren sich Ideologie und ästhetische Praxis des Heimatschutzes: Die Suche nach dem Schönen und Guten im Eigenen, wie es in der traditionellen Kultur ländlicher Prägung gefunden wurde und in plakativer Kontrastierung dieses Idealbildes - die Ablehnung aller Formen des Internationalen, Städtischen und

Straßenbilder erscheinen in didaktisch intendierter Gegenüberstellung.

Daß Ortsbilder 'gut' oder 'schlecht' erscheinen, Trachten mit Heimatlichem assoziiert werden, das Edelweiß unter Schutz steht und Österreich-Bildbände ohne Heiligenblut, Melk oder den Blick über die Salzkammergut-Seen unvollständig erscheinen, verdankt sich nicht zuletzt



„Heimatzeichen“: Österreichische Keramik, um 1950

der Vermittlungsarbeit des organisierten Heimatschutzes in Österreich. Trotz geringer legislativer Erfolge in der Ersten und einer höchst marginalen öffentlichen Rolle in der Zweiten Republik haben sich seine Ideen, Ideologien und Geschmackslagen bis in die Gegenwart breitenwirksam verfestigt. Aktuelle Debatten - etwa um urbane Architekturvorhaben oder eine moderne Repräsentation des Staates durch Kunst und avancierte Kultur - bedienen sich der vom Heimatschutz geprägten, wenn auch mit diesem nicht mehr assoziierten Argumentationsmuster. Dies, wie auch die Tatsache, daß Österreichs Schönheit einerseits als unbestritten

gilt, andererseits - und ebenso unbestritten - als Last gesehen wird, an der sich republikanische Kritik abzumühen hat, läßt gerade in Gedenk- und Bedenkjahren Fragen an die Kulturwissenschaften stellen. Ihre Zugangsweisen und Antworten fallen dabei recht unterschiedlich aus. Neben den Musik- und Kunstwissenschaften, der Zeitgeschichte und Politikwissenschaft verfolgt auch die Volkskunde die ihr eigenen Interessen: Als Deutungs- und Differenzwissenschaft hat sie an den kulturellen Befindlichkeiten, die sie sich zu untersuchen anschickte, immer auch mitgestrickt und tut dies heute noch, wenn sie Stilisierungen dekonstru-

ieren und Mentalitäten in ihren gesellschaftlichen Lagerungen verorten will. Deshalb liegt ein Schwergewicht der Ausstellung auf den mit der Chiffre 'Volkskultur' zu umschreibenden Manifestationen, auf Sachzeugnissen, die einerseits Bildern und Idealen traditionellen Daseins folgen und andererseits als einfache und veralltäglichte Formen Vorstellungen nationaler Eigenart transportiert haben.

Was diese Ausstellung dabei allerdings nicht will, ist, den ungezählten Heimatdefinitionen eine neue - womöglich bemühterweise nach vorne gerichtete - an die Seite zu stellen. Ihr Anliegen ist vielmehr, auf die Konstruktion von Heimatbildern in diesem Jahrhundert hinzuweisen und die Zeichen und Symbole zu verfolgen, die über Jahrzehnte Heimat vertreten und da und dort noch heute vertreten können. Als eine von Volkskundlern erdachte und zusammengestellte Präsentation behandelt sie auch ein Stück eigener Fachgeschichte, indem sie gezielt jene Jahrzehnte ins Visier nimmt, in denen die junge Wissenschaft der Volkskunde dem allzeit präsenten Ziel der Popularisierung ihres Wissens am nächsten gekommen ist. Durch die Wahl des Ausstellungsortes, dem Österreichischen Museum für Volkskunde, kehren mithin die Dinge wieder zur Idee zurück, finden diese dort zusammen, wo Identitätsstiftung und Erweckung der 'Heimatliebe' stets zumindest unausgesprochenes Programm waren.

Im Versuch, in die scheinbare Harmonie dieses Idealentwurfes, in vertraut gewordene Österreich-Bilder und nach wie vor gültige ästhetische

Werthaltungen zu führen, werden in der Ausstellung zugleich die Ergebnisse einer alltagskulturellen Recherche präsentiert, in deren Rahmen aus Österreichs Städten und Gemeinden „Typisches“ erbeten wurde. Unter dem Titel „Ein Stück Heimat“ wurden im September sämtliche 2.333 Kommunen aufgefordert, ihren Beitrag zur Ausstellung „Schönes Österreich“ zu leisten: ein lokales Symbol, am Ort Alltägliches, eben ein Stück Heimat. Der Phantasie waren dabei, von raumbedingt beschränkten Ausmaßen abgesehen, keine Grenzen gesetzt. Die bis zur Ausstellungseröffnung eingelangten rund 200 Einsendungen präsentieren in ihrer individuellen Vielfalt wie auch in ihrer gleichzeitigen Durchschnittlichkeit ein Inventar alltäglicher Formen lokaler und regionaler Befindlichkeiten und erlauben so einen Einblick in kollektive Geschmackslagen und ästhetische Präferenzen, wie sie sich in der Selbstdarstellung des Staates auf der Ebene seiner kleinsten Verwaltungseinheiten spiegeln.

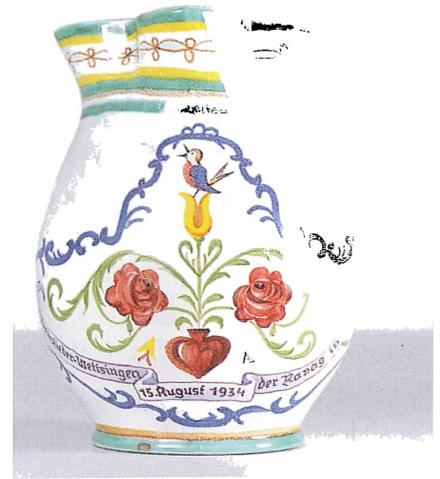
Die Ausstellung bedient sich, nicht nur bei der Dokumentation dieser Österreich-Bilder am Ende des 20. Jahrhunderts, einer provisorischen Ästhetik. Sie ist mit Bedacht gewählt, versteht sich doch „Schönes Österreich“ als Zwischenbilanz und vor allem als Versuch, Marginalien und bislang wenig beachtete Symbole nationaler Identität den aktuellen Debatten um das Österreichische zuzuführen. In Zusammenarbeit mit dem Architekten Alexander Kubik und den Graphik-Designern Andreas und Hannelore Haller wurde für die



„Die verdorfte Stadt“: Fabnenbänder großstädtischer Trachtenvereine, Wien 1931–1950

Präsentation eine Sprache gesucht, die unterschiedliche Wahrnehmungsofferten zulässt und der Kluft zwischen papierreicher Heimatideologie und farbenfroher, massenkultureller Heimatproduktion und -rezeption gerecht zu werden vermag. Denn schließlich ging es darum, auch in der Gestaltung die Spannung zwischen a priori nicht in einem direkten Kontext gesehenen Zeugnissen transparent zu machen. Dies unterstreicht die Wahl der Hauptmaterialien für die Ausstellungsarchitektur, zugleich Vorläufigkeit und Subjektivität signalisierend. Sie bedient sich des industriellen Baustoffs Betonstahl (allerdings verzinkt) sowie Schnellbau-

profilen aus verzinktem Blech und setzt als horizontale und wandseitige vertikale Objektträger Platten aus Faserzement ein. Dafür konnte mit den Eternit-Werken ein Sponsor gewonnen werden, der die Idee nicht nur mit Spannung aufgenommen hat, sondern auch über mannigfache Verbindungen zum Thema dieser Ausstellung verfügt und dem Projekt dementsprechendes Interesse entgegengebracht hat. Aus Eternit war nicht nur die hier rekonstruierte Präsentation aus dem ehemaligen Technischen Museum für Industrie und Gewerbe gebaut, Eternit hat auch, zunächst von Seiten des Heimatschutzes immer wieder angefeindet,



Remake traditioneller Gmündener Handwerkskunst als Andenken an ein Volksliedersingen der RAVAG, 1934

über die hauseigene Fachzeitschrift zur Verbreitung einschlägigen Geschmacks- und Gedankengutes der hier unter anderem zur Diskussion stehenden geistig-kulturellen Strömung beigetragen.

Schönes Österreich. Heimatschutz zwischen Ästhetik und Ideologie.
bis 25. Februar 1996

Österreichisches Museum für Volkskunde
Laudongasse 15-19 1080 Wien
Telefon 406 89 05, Telefax 408 53 42
Öffnungszeiten: Di-Fr 9-17 Uhr
Sa 9-12 Uhr So 9-13 Uhr
Führungen jeden Sonntag 10.30 Uhr
und nach telefonischer Voranmeldung.
Museumspädagogisches Programm und
Schulklassenbetreuung nach Anmeldung.

Das Begleitbuch zur Ausstellung
„Schönes Österreich. Heimatschutz zwischen Ästhetik und Ideologie“ (= Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde, Bd. 65) mit Essays und einem ausführlichen Katalogteil (208 Seiten, 75 Abb.) kostet an der Museumskassa ÖS 220,-, im Buchhandel ÖS 330,-.



Tischzeichen des „Alpinen Schubplattler- und Gebirgstrachtenerhaltungsvereins ‘D’Iselberger“, um 1950

Weihrauch und Seide - Geld und Luxus im antiken Orient

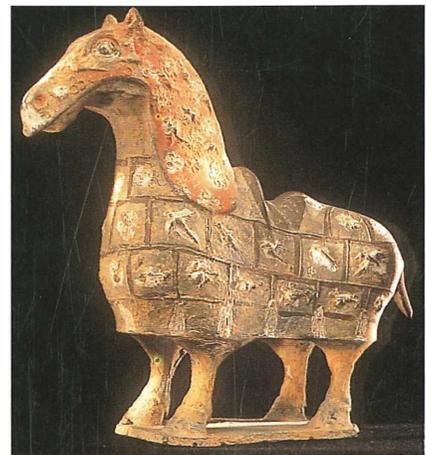
Eine Ausstellung des Kunsthistorischen Museums in Zusammenarbeit mit der Staatlichen Eremitage, St. Petersburg, im Palais Harrach in Wien.

Günther Dembski

Am 21. Jänner 1996 wird im Palais Harrach in Wien die Ausstellung „Weihrauch und Seide - Geld und Luxus im antiken Orient“ eröffnet und zu den üblichen Öffnungszeiten bis zum 14. April 1996 den interessierten Besuchern gezeigt werden. Wie schon aus dem Titel zu ersehen ist, stehen die beiden großen Handelswege der Antike im Mittelpunkt dieser Schau: die „Weihrauchstraße“ und die „Seidenstraße“, die bereits im 1. Jahrtausend v. Chr. begangen worden waren und in dem von uns behandelten Zeitraum, der mit dem 6. Jahrhundert v. Chr. einsetzt und bis zur Eroberung des nahen und fernen Ostens durch den Islam im 7. Jh. n. Chr. endet, Haupttransportwege gewesen waren, auf denen Luxusgüter aus dem Süden bzw. fernen Osten in die Mittelmeerwelt gebracht und dort gegen Besonderheiten eingetauscht worden waren. Den roten Faden, der sich durch die Ausstellung zieht, bilden - wie könnte das bei einer vom Münzkabinett am Kunsthistorischen Museum eingerichteten Schau anders sein? - die Münzen, die von den entlang dieser Karawanenwege angesiedelt gewesenen Völ-

kern ausgegeben worden waren. Von diesen unmittelbaren und auch mitunter einzigartigen Zeugen oft zeitlich und lokal eng begrenzter Dynastien ausgehend, die sehr schön die Einflüsse der aus der griechischen Welt gekommenen Münzen zeigen und dann die lokale Weiterentwicklung erkennen lassen, in der immer wieder die bodenständige Kunst durchschlägt, wird auf andere Zeugnisse der Kunst zurückgegriffen.

Die relativ „kurze“ Weihrauchstraße nahm ihren Ausgang in der Arabia felix, dem berühmten Weihrauchland, das etwa mit dem Gebiet des heutigen Jemen gleichzusetzen ist, und endete mit ihren Hauptästen in den Mittelmeerhäfen Gaza und



Totenstatuette (minggi): Gepanzertes und gesatteltes Pferd, 5. - 6. Jh. n. Chr., Paris, Musée National des Arts Asiatiques Guimet

Alexandria. In der felix Arabia wurde das für fast alle Großkulturen wichtige Weihrauchharz gewonnen, das



Kleine Statuetten beladener Kamele, 3. - 6. Jh. n. Chr., Terrakotta, St. Petersburg, Staatliche Eremitage



Rhyton, 4. Jb. n. Chr. Washington, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution

allein oder als Zusatz für Rauchopfer vor allem bei heiligen Zeremonien sowohl bei den Ägyptern als auch bei den Juden, Griechen und Römern nicht wegzudenken war und im ausgehenden 5. Jh. n. Chr. auch im Christentum seine Verwendung fand. Nicht nur die von verschiedenen Großstämmen ausgebrachten süd-arabischen Münzen, die mit Imitationen von athenischen Prägungen einsetzen, werden in der Ausstellung vorgestellt, es sind auch Weihrauchgefäße, Inschriftensteine, von der ägyptischen Kunst beeinflusste Plastiken und Gegenstände der Kleinkunst zu sehen.

Über die viel längere, in China beginnende Seidenstraße erreichte das aus den Cocons des Seidenwur-

mes entnommene hauchdünne und feine Gespinnst, die Seide also, erst im ausgehenden zweiten vorchristlichen Jahrhundert die griechischen Osthäfen des Mittelmeeres. Seide spielte in der Welt der Griechen keine bedeutende Rolle und wurde erst bei den Römern zu einem äußerst beliebten Luxusartikel, der zunächst den Angehörigen des Kaiserhauses vorbehalten blieb. Auch die große Seidenstraße war ein Handelsweg, der schon im ausgehenden ersten Jahrtausend frequentiert wurde, wobei hier - deutlicher erkennbar als auf der Straße der Wohlgerüche - der Transport in kurzen Etappen von einem Umschlagzentrum zum nächsten erfolgte und die Route selbst aufgrund politischer Veränderungen immer

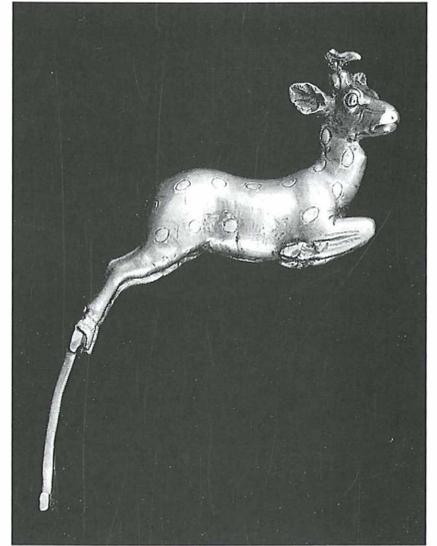
wieder den neuen Gegebenheiten angepaßt worden war. Daß dieser Weg viel mehr war als eine bloße Handelsroute wird aus den in unserer Ausstellung gezeigten Gegenständen ersichtlich. Zurückkommend auf den „roten Faden“, die Münzen also, wird man die Vielfalt der Prägungen bewundern können, die nicht nur wegen des großen Zeitraumes in dem sie ausgegeben worden waren zustande gekommen war, sondern vor allem aus dem Gemisch der unterschiedlichsten Völker resultierte: Zunächst gab es die Prägungen der ungefähr im Gebiet des heutigen Persien beheimatet gewesenen Achämenidenherrscher, dann die Münzen, die der große Makedonenfürst Alexander der Große mit seinem bis Indi-

en reichenden Eroberungszug auch dorthin gebracht hatte, und die darauf einsetzende Eigenentwicklung der sehr oft wechselnden Völkerschaften entlang der Seidenstraße, von denen die Reiche der Sasaniden, der Baktrer, Sogdien, Choresmien, Dunghuang und China nur beispielhaft angeführt werden können. Auch hier treten die allerdings wirklich sensationellen und in vielen Fällen erstmals außerhalb der eigentlichen Sammlungen zur Schau gestellten Münzen leicht in den Hintergrund. Zentrales Thema und somit wohl Hauptanziehungspunkt sind bei der Dokumentation der Seidenstraße Gegenstände, die den Reichtum und die Kunstvielfalt entlang dieses Handelsweges dokumentieren. Die Liste der Leihgeber zu dieser vom Kunsthistorischen Museum in enger Zusammenarbeit mit der St. Petersburger Staatlichen Eremitage gestalteten Ausstellung reicht von wichtigen Privatsammlungen über Museen in Berlin, London, München, Paris, New York und Washington, wo die Ausstellungsplaner überall größtes Verständnis und Entgegenkommen gefunden haben. So werden also aus den besonders reichen Beständen der Eremitage wertvollste Dokumente und Kunstgegenstände zu sehen sein, von denen manche aus jüngst vorgenommenen Grabungskampagnen stammen und bisher noch nie im Ausland gezeigt worden waren. Ähnliches gilt für die anderen europäischen und die amerikanischen Museen, von denen Spitzenstücke entlehnt werden konnten, etwa zur iranischen Toreutik, zur alexandri-

schen Glasproduktion der frühen Römerzeit, die aus den bei den französischen Grabungen in dem in Afghanistan gelegenen Begram stammen - um nur einige „Gustostücke“ anzuführen.

Zur Ausstellung wird ein umfangreicher, von bedeutenden Wissenschaftlern verfaßter Katalog erscheinen, der - und das ist ja gerade für derartige Spezialgebiete nicht oft der Fall - auch leicht lesbar und damit sehr informativ sein wird. Grundlegende Artikel über Geschichte, Kunst, Kultur, Religion, Handel und natürlich Münzen entlang der beiden großen Handelswege der Antike wurden von den russischen Forschern und Ausgräbern Alexander B. Nikitin, Eugeniy I. Zeymal, Valentina I. Raspopova und Boris I. Marschak verfaßt, ein Beitrag kommt von Marianne Yaldiz, Berlin, weitere stammen aus der Feder von Kolleginnen und Kollegen des Wiener Kunsthistorischen Museums, nämlich Roswitha Denk, Michael Alram, Helmut Satzinger und dem Berichterstatter. Der in Mailand gedruckte und vom Atelier Kräftner gestaltete Katalog wird jedes Kunstobjekt in Farbe abbilden und mit Münzfotos die historischen Erläuterungen illustrieren.

Bleibt zu hoffen, daß alle an dieser einmaligen und sonst nur in aller Welt verstreut ausgestellten Kunst der Antike im Orient Interessierten, die Möglichkeit nützen werden, diese Zusammenstellung seltener und seltenster, noch nie in einem derartigen Ensemble gezeigter Kunstwerke hervorragendster Bedeutung zu besuchen. Schon allein diese erstmalig-



Gefäßgriff in Form eines springenden Hirschens, 4. 5. Jh. v. Chr., Silber, St. Petersburg, Staatliche Eremitage

ge Zusammenschau derartiger Objekte hat den Anstoß zu einer wissenschaftlichen Tagung gegeben, die in der letzten Ausstellungswoche Spezialisten und Forscher aus aller Welt am Ausstellungsort zusammenführen wird.



Bronze-Medaillon des Kaisers Probus (276-282), Vorderseite, Wien, Kunsthistorisches Museum

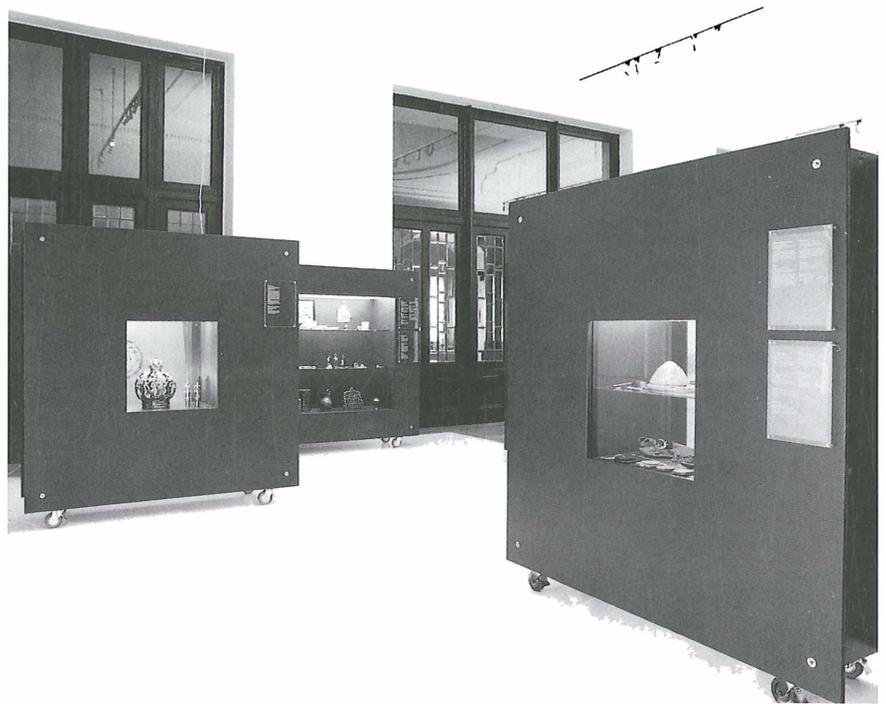
Beschlagnahmt

Eine Ausstellung des Jüdischen Museums Wien in drei Museen und zwei Bibliotheken

Bernhard Purin

Die Objekte der Jüdischen Museen sind Zeugnisse einer materiellen Kultur, die heute wie kaum andere die Last der Geschichte in sich tragen. Es sind Synagogengeräte, die einst zur Ehre der Tora angefertigt wurden, es sind häusliche Ritualgegenstände, die zur Feier des Schabbat und der Feiertage verwendet wurden, und es sind Erinnerungsstücke an jene Menschen, die in und mit dieser Kultur lebten. Die in Jüdischen Museen verwahrten Objekte sind aber nicht nur Zeugen dieser Kultur, sie verweisen immer auch auf die große Katastrophe, die Schoa.

Die Ausstellung „Beschlagnahmt. Die Sammlung des Wiener Jüdischen Museums nach 1938“ rief diesen Umstand ins Gedächtnis und thematisierte die Geschichte der Sammlung von der Beschlagnahme 1938 bis zu ihrer Rückstellung, die bei einzelnen Objekten erst in jüngster Zeit erfolgte. Die Schauplätze der Ausstellung waren jene Orte in Wien, an die die Sammlung des ehemaligen Jüdischen Museums nach der Beschlagnahme verbracht wurde. Dort waren nun für einige Wochen jene Objekte ausgestellt und in Bezug zu Dokumenten gesetzt, die auf diese gewaltsame Aneignung hinweisen, auf eine antisemitische Ausstellung im Naturhistorischen Museum und auf die spätere

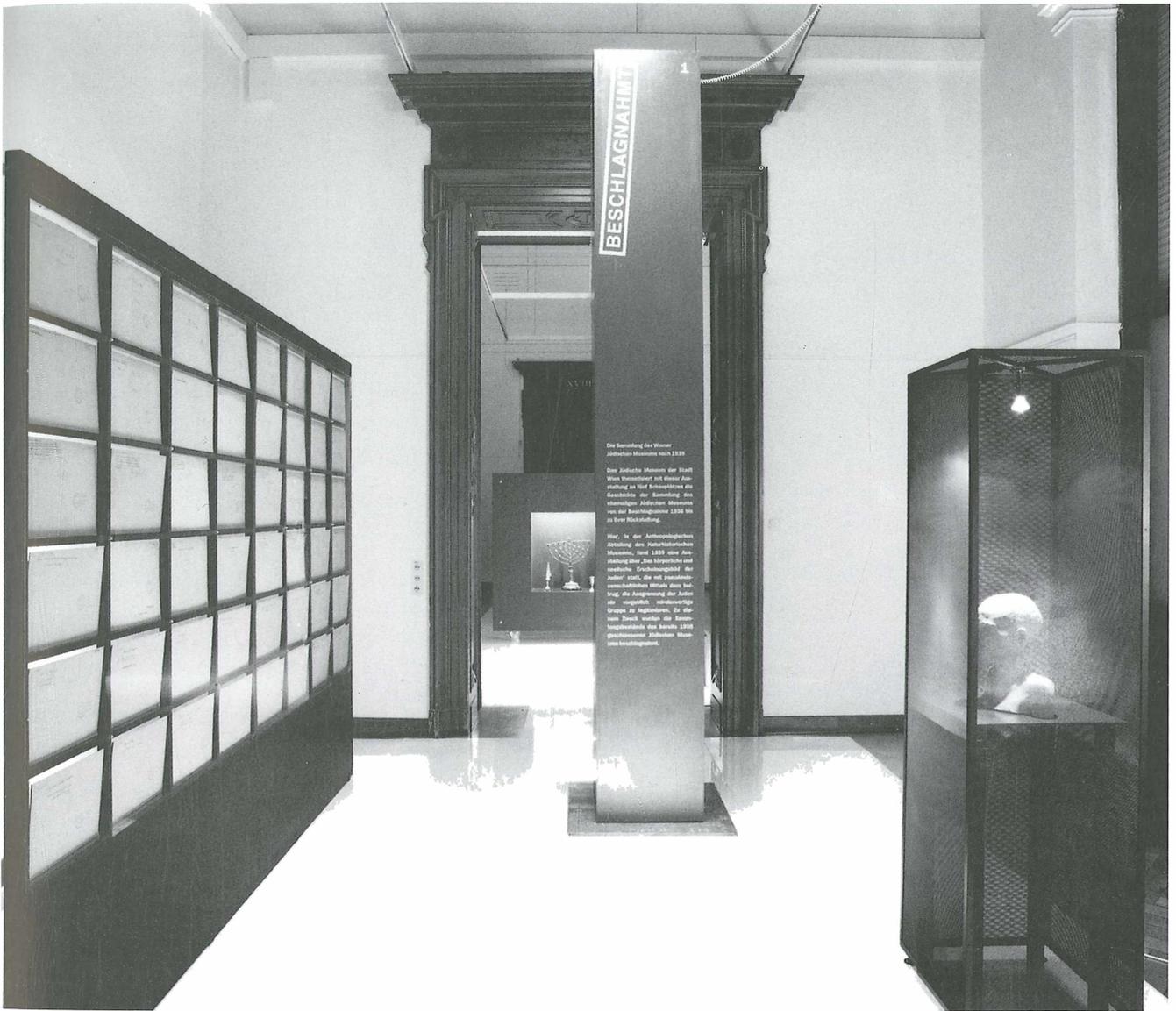


Schauplatz 2: Museum für Völkerkunde

Aufteilung der beschlagnahmten Objekte auf mehrere Sammlungen. Die Ausstellung in den Räumen jener Museen und Bibliotheken, die nach 1938 in die gewaltsame Aneignung involviert waren, griff aber nicht nur die Geschichte unserer Sammlung auf. Sie konfrontierte die anderen Museen und Bibliotheken mit dieser Geschichte, die jeweils auch ein Teil ihrer eigenen ist.

In der Anthropologischen Abteilung des Naturhistorischen Museums fand 1939 eine Ausstellung über

„Das körperliche und seelische Erscheinungsbild der Juden“ statt, die mit pseudowissenschaftlichen Mitteln dazu beitrug, die Ausgrenzung der Juden als minderwertige Gruppe zu legitimieren. Zu diesem Zweck wurden die Sammlungsbestände des Jüdischen Museums beschlagnahmt und dann zusammen mit „anthropologischen Anschauungsobjekten“ ausgestellt. Der größere Teil der beschlagnahmten Bestände des Jüdischen Museums wurde in das Völkerkundemuseum gebracht und dort



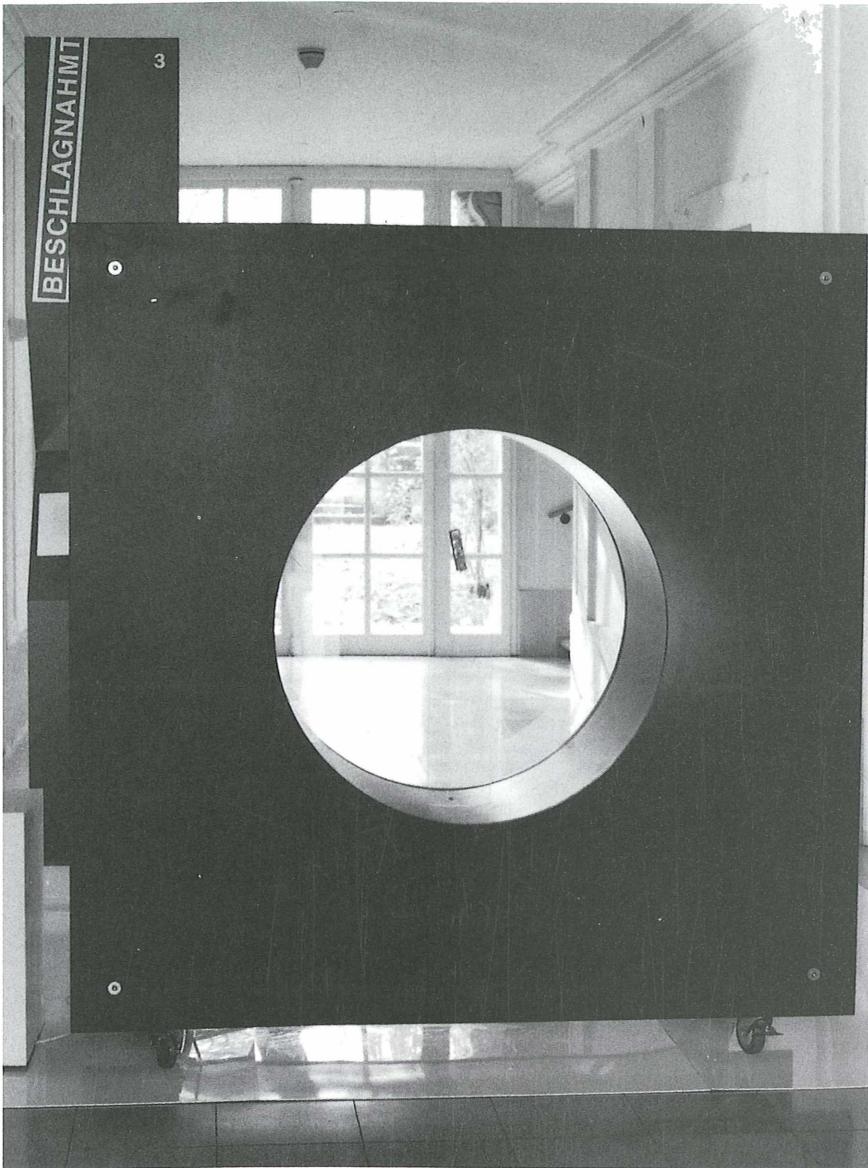
Schauplatz 1: Naturhistorisches Museum Wien

inventarisiert. Schauplatz 2 zeigte eine Auswahl dieser Objekte und verwies auf den damals herrschenden ausgrenzenden „ethnologischen Blick“ der vor allem auf das vermeintlich „Fremde“ gerichtet war. Das Museum für Volkskunde, das bereits im Jahr seiner Gründung 1896 mit dem Sammeln von Judaica begann, beteiligte sich mit Leihgaben an der Ausstellung 1939 und erhielt spä-

ter auch ein beschlagnahmtes Objekt aus dem Jüdischen Museum. Dieses einzelne Exponat, eine Mesusa, wurde am Schauplatz 3 ausgestellt.

Ein Teil der aus dem Jüdischen Museum beschlagnahmten Objekte, vor allem Flugschriften, Grafiken und Fotografien, gelangte 1939/40 in die damalige „Staatsbibliothek Wien“ Erst in letzter Zeit wurden diese Sammlungsbestände in der Karten-

sammlung und in der Flugschriften-sammlung der Österreichischen Nationalbibliothek wiederentdeckt. Im Katalogsaal der ÖNB waren einige dieser Objekte zu sehen. Verschiedene Institutsbibliotheken wie jene des Orientalischen Instituts erhielten als Leihgabe der SS-Organisation „Ahnenerbe“ Bücher aus beschlagnahmten Bibliotheken. In der Universitätsbibliothek Wien waren eini-



Schauplatz 3: Österreichisches Museum für Volkskunde

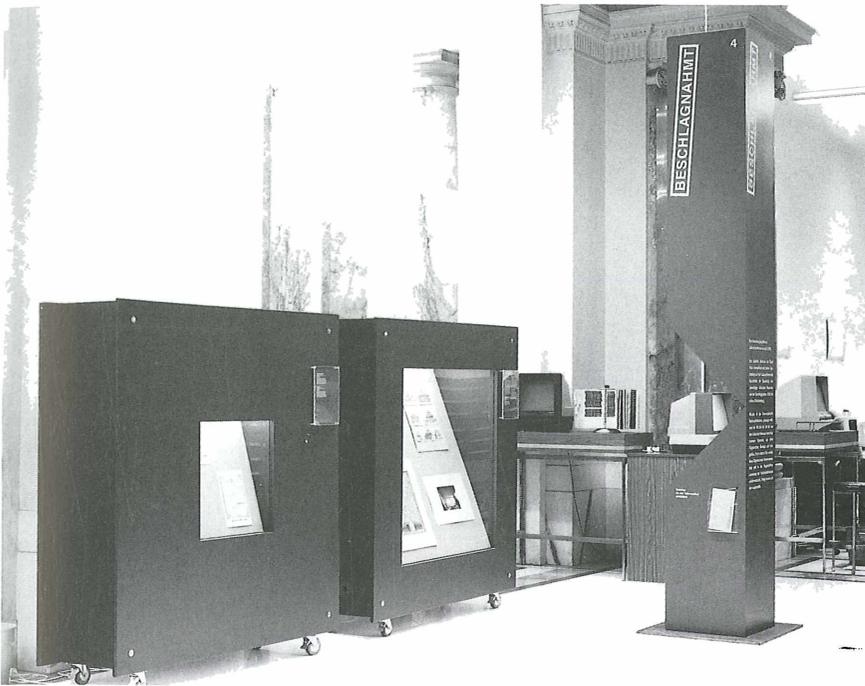
ge dieser Bücher mit ihren verschiedenen Besitzvermerken antisemitischen Dissertationen gegenübergestellt, die in den Jahren nach 1938 an der Universität Wien entstanden.

Das gestalterische Konzept der Ausstellung von Architekt Martin Kohlbauer basierte auf der Idee von fünf „exterritorialen“ Inseln an den fünf verschiedenen Schauplätzen. Als einheitliche Objektträger dienten die

fahrbaren blauen Vitrinen *Teitelbaums Nfg.* des Jüdischen Museums Wien, die durch Form, Farbe und Proportion deutliche Fremdkörper in den verschiedenen Museen und Bibliotheken darstellten und durch ihre Mobilität die Grundintention dieser Ausstellung unterstützten. Gemeinsam mit einem strahlend weißen Boden und jeweils einer hohen, roten Lese- und Informations-Steile als

markantes Zeichen bildeten sie an den Ausstellungsorten eine eigene einheitliche Identität, die dem Besucher helfen sollte, sich der spannungsreichen Thematik dieser Ausstellung bewusst zu werden.

Die Ausstellung „Beschlagnahmt“ setzte dabei auf das Prinzip der Intervention, indem sie die damals an der Beschlagnahme beteiligten Institutionen selbst „in Beschlag“ nahm. Die Reaktionen der beteiligten Museen und Bibliotheken auf dieses Ausstellungsprojekt waren erwartungsgemäß zwiespältig. Dem Jüdischen Museum war es bewusst, daß sein Ansinnen einen schwerwiegenden Eingriff in die Autonomie dieser Institutionen bedeutet und sie an einem wunden Punkt, dem Umgang mit der eigenen Geschichte und ihren Schattenseiten, traf. So konnte bei der Vorbereitung kaum auf „Hausgeschichten“ zurückgegriffen werden, die auch die Arbeit der einzelnen Institutionen in der NS-Zeit berücksichtigen. Personelle Kontinuitäten in den verschiedenen Häusern haben ihren Teil dazu beigetragen, daß die Verstrickungen in NS-Verbrechen verdrängt und vergessen wurden. Die Nationalbibliothek reagierte als einziger der beteiligten Schauplätze direkt auf diese Ausstellung, indem sie als „Objekt des Monats“ ein Inventarbuch des Jahres 1938 präsentierte, in dem die „Schenkungen“ der Gestapo aus beschlagnahmten Bibliotheken verzeichnet sind. Auch an den anderen Schauplätzen hätte es Ansatzpunkte gegeben: Das Bemühen von Naturwissenschaftlern, ethnische Gruppen

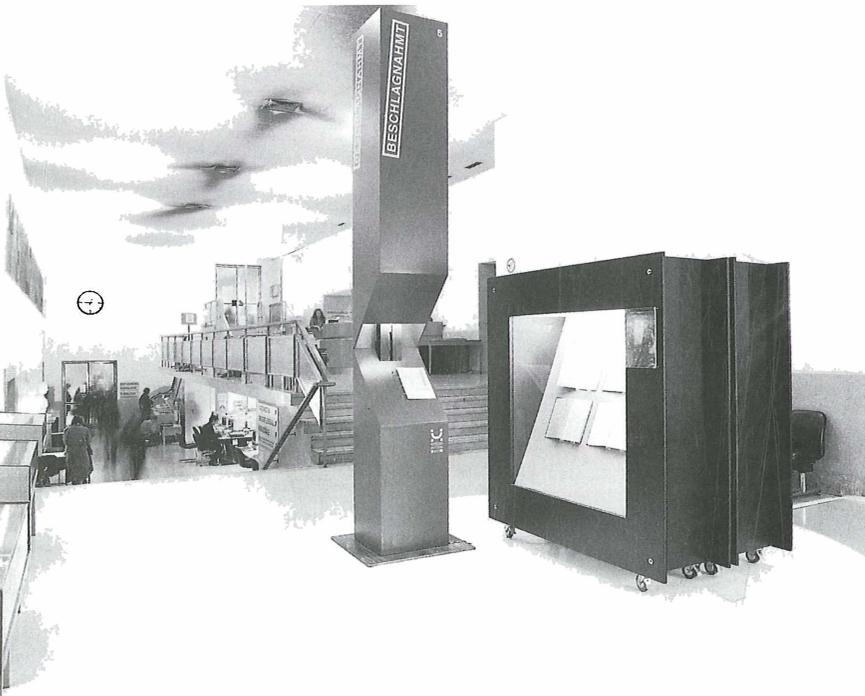


Schauplatz 4: Österreichische Nationalbibliothek

lung „Beschlagnahm“ gelang, Initialzündung für die Auseinandersetzung mit diesen Kapiteln der jeweils eigenen Geschichte zu sein, ist aber, wie die Erfahrungen dieser Ausstellung lehrten, ungewiß.

als Rassen faßbar zu machen, das Verhältnis der Völkerkundler zum „Fremden“ oder die Schwierigkeit

der Volkskundler, jüdische Kultur als Teil der von ihnen postulierten Volkskultur zu sehen. Ob es der Ausstel-



Schauplatz 5: Universitätsbibliothek Wien

Der zur Ausstellung erschienene Katalog ist im Jüdischen Museum der Stadt Wien und im Buchhandel erhältlich: Bernhard Purin (Hg.): Beschlagnahm. Die Sammlung des Wiener Jüdischen Museums nach 1938, Wien 1995, ISBN 3-901398-02-3.

Henri Matisse

Angelika Gillmayr

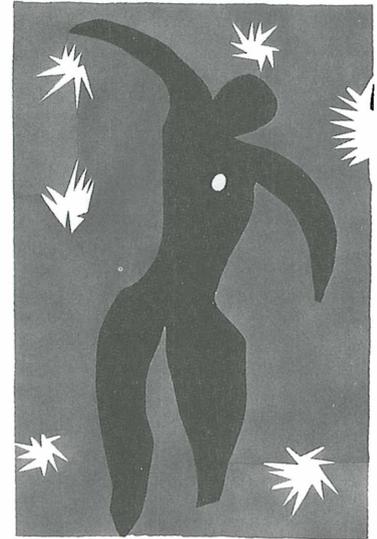
auMit der Retrospektive „Henri Matisse“ setzt die Neue Galerie der Stadt Linz ein internationales Ausstellungsprogramm fort, das den großen Klassikern und Wegbereitern der Moderne gilt. In Ergänzung zur zeitgenössischen Kunst wird mit Henri Matisse - seine Bilder zählen mit zu den teuersten am Kunstmarkt - nach Chagall, Picasso, Toulouse-Lautrec, Miró und Munch ein vielseitig tätiger Künstler präsentiert, von dem bis heute in Österreich keine Ausstellung in derartigem Umfang gezeigt wurde.

Den Schwerpunkt der von Museumsdirektor Peter Baum exklusiv für die Linzer Neue Galerie konzipierten Ausstellung bilden charakteristische, alle künstlerischen Perioden abdeckende Zeichnungen sowie ca. 80 druckgraphische Arbeiten, darunter der berühmte Zyklus „Jazz“ Die Retrospektive umfaßt neben diesem umfangreichen graphischen Kontingent auch eine kleine Auswahl kostbarer Gemälde (Stilleben, Odalisken, Akte). Die Leihgaben stammen aus bedeutenden europäischen Museen (Stedelijk Museum, Amsterdam; Picasso-Museum, Paris; Kunstmuseum Basel; Kunsthaus Zürich; Musée Matisse, Nizza; Nationalmuseum Stockholm; Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris; Graphische Sammlung Albertina, Wien; u.a.) sowie von zahlreichen privaten Leihgebern.

un moment
si libres
je devrais
pas faire ac
complir un
grand voyage
en avion aux
jeunes gens
ayant termine
leurs études

54

Henri Matisse, *Ikarus*, 1947 aus „Jazz“
© Succession Henri Matisse/VBK. Wien 1995



Henri Matisse (1869 - 1954) zählt zu den bedeutendsten Künstlern unseres Jahrhunderts. Der gebürtige Nordfranzose wollte eigentlich Jurist werden, wandte sich aber schon kurz nach Beendigung seines Studiums - während einer längeren Krankheit - der Malerei zu. Im Sommer 1890 entstanden seine ersten Bilder und sein Entschluß, Maler zu werden, nahm nun immer konkretere Formen an. Gemeinsam mit Albert Marquet wurde Matisse im März 1895 offiziell an der Ecole des Beaux-Arts, Paris, als Schüler des symbolistischen Malers Gustave Moreau immatrikuliert, nachdem er bei seiner ersten Bewer-

bung um Aufnahme wegen unzureichender Begabung zurückgewiesen wurde und 1893 als Gast Schüler in das Atelier Moreaus eingetreten war.

Unter Anleitung von Gustave Moreau eignete sich Matisse die Grundlagen des Zeichnens und der Komposition an, er setzte sich mit der Kunst der Impressionisten, Gauguins, van Goghs und Cézannes auseinander. Er kopierte in den Museen, experimentierte mit verschiedenen Stilrichtungen und rang mit den Auffassungen der alten Meister und der Modernen. Aus diesen Jahren intensiver Beobachtung und ermüdender Arbeit entstand schließlich eine neue,

kraftvolle Kunst, und 1905 wurde Matisse zur zentralen Persönlichkeit der Fauvisten, einer Künstlergruppe, der Derain, Vlaminck, Rouault, Dufy, Friesz und Marquet angehörten und die durch ihr leidenschaftliches Bekenntnis zur reinen Farbe und zur ausdrucksstarken Vereinfachung der Linie für die erste ästhetische Revolution des zwanzigsten Jahrhunderts sorgten.

Die grobe, antiklassische und antiakademische Elementarsprache der Kunst der Naturvölker Ozeaniens und Afrikas faszinierte eine Künstlergeneration, die dem Schönen in seiner bisherigen Ausprägung nichts mehr abgewinnen konnte. „Der Fauvismus erschütterte die Tyrannei des Divisionismus. Es läßt sich in einem allzu ordentlichen Haushalt, einem Haushalt mit Tanten aus der Provinz, nicht leben. Also bricht man in die Wildnis auf, um sich einfachere Mittel zu schaffen, die den Geist nicht ersticken. Dann stößt man auch auf Gauguin und van Gogh. Hier sind ursprüngliche Ideen: Aufbau und Farbflächen. Aufsuchen der stärksten Farbwirkung - der Stoff ist gleichgültig“ (Matisse). Die Fauves galten damals als Verkörperung des Unbekümmerten und Anarchischen, ihre Bilder waren voll Kraft und Unmittelbarkeit und erschreckten durch ihre ungebrochenen Farben, die Dissonanzen und Kontraste der Farbtöne, durch die unruhigen Flächen und den Verzicht auf jede räumliche Darstellung.

Matisse überwand diese Epoche der Fauves jedoch bald und fand stattdessen immer mehr zu einem eigenen Stil. 1908 eröffnete er - auf Be-

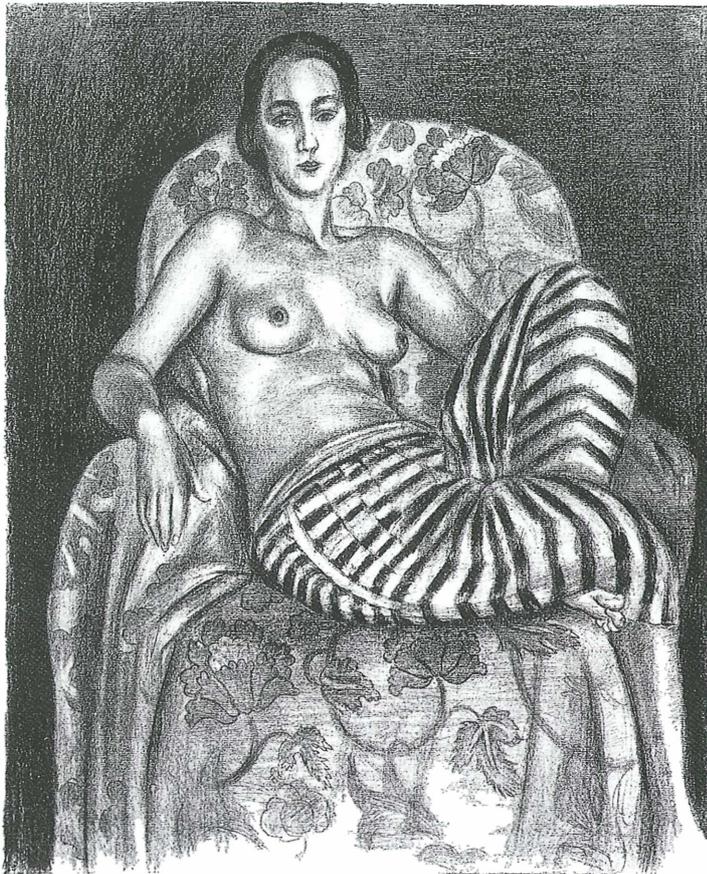


Henri Matisse, Die Mulattin, 1938, Koble auf Papier
© Succession Henri Matisse/VBK, Wien 1995

treiben von Sarah Stein und Hans Purrmann - eine Malschule in Paris, die bis 1911 bestand.

Der flächige dekorative Stil dieser Jahre resultierte u. a. auch aus der Auseinandersetzung mit der islamischen Kunst: reine, flächig aufgetra-

gene Farbe, Reduzierung der Zeichnung auf die arabeskenhaft behandelte Linie und die flächige Behandlung des Bildraumes. Von seiner Reise nach Algerien 1906 brachte Matisse Gebrauchsgegenstände wie Keramiken, Stoffe und Teppiche mit, die



Henri Matisse, *Große Odaliske (mit Kniebose)*, 1925, *Lithographie auf Chinapapier*, Ex. 26/50, 54,2 x 44,2 auf 72 x 56 cm, *Privatbesitz Deutschland*
© Succession Henri Matisse/VBK, Wien 1995

er häufig für seine Bilder verwendete. Die Wintermonate 1911/12 und 1912/13 verlebte der Künstler in Marokko, wo er eine Reihe von lichterfüllten Landschaften und einige wichtige Figurenkompositionen schuf. Während seines zweiten Marokkoaufenthaltes entstand auch das Gemälde „Stilleben mit Orangen“ Picasso kaufte dieses Werk mit seinem heftigen Farbklang - es ist in der

Linzer Retrospektive zu sehen - 1944 aus Privatbesitz. Das Orangenmotiv zieht sich durch das ganze Werk von Matisse und veranlaßte Guillaume Apollinaire zu der Bemerkung: „Wenn man das Werk von Matisse mit etwas vergleichen soll, müßte man die Orange wählen. Wie sie ist das Werk von Henri Matisse die Frucht des strahlenden Lichts.“

Charakteristisch für sein Werk

der Jahre des Ersten Weltkriegs sind die strenge, sich verdunkelnde Farbskala sowie die Tendenz zur geometrischen Vereinfachung.

1918 zog Matisse nach Nizza, und der strengen architektonischen Periode folgte eine der Entspannung und Gelöstheit, wie die Motive seiner Bilder verraten. In den zwanziger Jahren entstanden zahlreiche Gemälde und Zeichnungen von Odaliskien.

ich mußte Luft schöpfen, ausruhen und meine Sorgen vergessen weit weg von Paris. Die Odaliskien waren die Wohltat einer glücklichen Nostalgie, eines hübschen, lebendigen Traums und der fast ekstatischen, zauberhaften Tage und Nächte im marokkanischen Klima Betrachten Sie aufmerksam diese Odaliskien: Das Sonnenlicht herrscht hier in seinem triumphalen Glanz und saugt Farben und Formen in sich auf. Die orientalische Dekoration der Interieurs, der Prunk der Wandbehänge und Teppiche, die üppigen Kostüme, die Sinnlichkeit der schweren, schlummernden Körper, die selige Dumpfheit der Blicke in Erwartung der Lust, all diese Pracht der Siesta, wobei Arabeske und Farbe aufs höchste gesteigert sind, darf nicht täuschen: Das bloß Anekdotenhafte habe ich immer abgelehnt. Unter dieser Stimmung schmachtender Entspannung und der Sonnendumpfheit, in die Menschen und Dinge getaucht sind, schwelt eine große Spannung, die rein malerisch ist und auf dem Spiel und den Beziehungen zwischen den Elementen beruht“ (Matisse). Einen Schwerpunkt der in der Neuen Galerie gezeigten Ausstellung



Henri Matisse, *Frauenkopf*, um 1950,
Lithographie 126/300, 28 x 22,5 cm
Privatsammlung Salzburg
© Succession Henri Matisse/VBK,
Wien 1995

bilden Gemälde und Zeichnungen aus der Odaliskens-Periode, einer ruhigen Übergangsphase, die den Beginn eines neuen Abenteuers markierte.

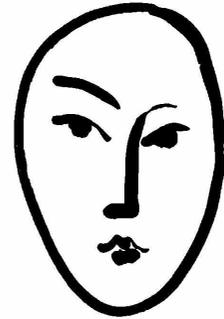
1930 reiste Matisse über New York und San Francisco nach Tahiti, wo er drei Monate verbrachte. Auf der Rückkehr besuchte er den Sammler Albert Barnes in Merion, der ihn um ein Wandgemälde für sein Privatmuseum bat. Neben diesem Wandgemälde „Der Tanz“ war es vor allem eine Reihe von Radierungen zu einer Sammlung von Gedichten Mallarmés, die Matisse zu Beginn der dreißiger Jahre beschäftigte.

Eine neue Phase seiner Kunst, die als Neo-Fauvismus bezeichnet werden kann, setzte um 1935 ein. Diese Gemälde zeichnen sich durch eine Intensivierung der Farben, eine

größere Lebendigkeit und neuentdeckte Helligkeit aus.

Nach der schweren Krankheit der Jahre 1940 und 1941, die Matisse schwächte und oft ans Bett fesselte, erreichte er in der virtuos angewandten Kombination von Scherenschnitt und Collage eine neue Ausdrucksmöglichkeit. „In die Farbe direkt hineinschneiden erinnert mich an die Arbeit der Bildhauer in Stein. Aus diesem Geist ist mein Buch „Jazz“ d. Verf.) entstanden“ (Matisse). Das 1947 erschienene Buch „Jazz“ (20 reproduzierte Gouaches découpées mit einem die Bildtafeln begleitenden Text von Henri Matisse) ist die wohl bekannteste und am weitesten verbreitete künstlerische Arbeit von Matisse und verweist auf die Musik, wobei die Wahl des Titels erst verständlich wird, wenn man ihn nicht auf den Inhalt, sondern auf die Form der Darstellungen bezieht. „Im echten Jazz gibt es ausgezeichnete Dinge, die Gabe der Improvisation, des Lebens, der Harmonie mit der Zuhörerschaft.“ (Matisse). Die Bilder in lebhaften und kräftigen Farben und oft äußerster Abstraktion entstanden aus Erinnerungen an Volksmärchen, Zirkusvorstellungen und Reiseerlebnisse. Der komplette Zyklus „Jazz“ ist in der Linzer Ausstellung zu sehen.

Die besondere Bedeutung von Matisse als Zeichner liegt in der Verwendung der reinen Linie. „Ein Zeichen muß vor allem lesbar sein. Seine wichtigste Eigenschaft ist die Klarheit. Diese folgt aus der Deutlichkeit und der Einfachheit der Linienführung. Wie sehr er auch an dem



Henri Matisse, *Große Maske*, 1948,
Aquatinta, Folkwang Museum Essen
© Succession Henri Matisse/VBK,
Wien 1995

Informationsreichtum der realistischen Form hängt, die Notwendigkeit, Zeichen hervorzubringen, zwingt ihn dazu, sie zu opfern. Der Verzicht auf die Schraffierungen, Abstufungen und andere Mittel der Reliefgestaltung fällt schwer. Daher wendet er sich der „Vereinfachung der Mittel“, den ‘Strichzeichnungen’ zu, die wegen der Deutlichkeit und Feinheit vorzugsweise mit Bleistift, Feder oder Radiernadel ausgeführt werden.“ (Pierre Schneider, Matisse, München 1984, S. 570, 571). Matisse bezeichnete seine Strichzeichnungen als die reinste und unmittelbarste Umsetzung seines Gefühls, ermöglicht durch die Vereinfachung des Mediums. Die rund 50 in der Neuen Galerie gezeigten Zeichnungen (Bleistift, Tusche, Kreide und Kohle) aus den Jahren 1900 bis 1951 setzen sich aus Akt-, Portrait-, Selbstbildnis-,

Odalisken-, Stilleben- und Interieurdarstellungen zusammen und geben so einen umfassenden Überblick über die Themen und deren Gestaltung. Wie die Themenwahl zeigt, ist die Kunst von Matisse frei von gesellschaftlicher, politischer oder religiöser Bindung. Ihm lag nichts daran, die Gesellschaft zu verändern oder auch nur ein Porträt von ihr zu geben. Selbst in ihrer revolutionärsten Zeit hielt sich seine Kunst thematisch im Rahmen des Hergebrachten.

Ein starkes Interesse an seriellen Arbeiten zeigt sich in den 1941/1942 entstandenen Zeichnungen „Thèmes et variations“ 1942 beschrieb Matisse sein Buch „Dessins. Thèmes et variations“, in dem die Zeichnungen reproduziert wurden, als einen „Film über die Gefühle eines Künstlers. Eine Suite aufeinanderfolgender Bilder, die aus der Umsetzung eines vom Schöpfer gegebenen Themas ent-

steht.“ Jede der 17 Variationsreihen - eine davon wird in der Neuen Galerie präsentiert - beinhaltet eine Kohle- und mehrere Linienzeichnungen. Die Linienzeichnungen sind Variationen zu einem bestimmten Thema, das mit der Kohlezeichnung angegeben wird. „Wenn die Studie gemacht ist, oder besser wenn der Ausgangspunkt feststeht, lasse ich die Feder allein Kapriolen schlagen. Stellen Sie doch selber fest: alle Etappen sind zu erkennen, die es mir von der Form oder vom Rhythmus her erlauben, Zeuge meiner eigenen Kreationen zu sein“ (Matisse).

1946/47 begann Matisse mit Entwürfen für die Rosenkranzkapelle in Vence, die 1951 eingeweiht wurde. „Diese Kapelle war für mich das letzte Ziel eines arbeitsamen Lebens und der Gipfelpunkt eines großen, aufrichtigen und schwierigen Strebens. (Matisse)

Die in der Neuen Galerie der Stadt Linz gezeigte Matisse-Ausstellung vermittelt anhand von 140 Exponaten zwar keinen kompletten, dafür jedoch einen durchaus charakteristischen Querschnitt dessen, was diesen Meister der Farbe und Zeichnung ausmacht.

*Neue Galerie der Stadt Linz
A-4040 Linz, Blütenstraße 15
Tel 0732/7070-3600,*

Fax 0732/23 61 90

*Öffnungszeiten: Täglich 10 bis 18,
Donnerstag 10 bis 22 Uhr.*

Katalog: S 250.-

*Führungen: Donnerstag 19.00 und
20.00 Uhr, Samstag und Sonntag
11.00 und 15.00 Uhr sowie nach tele-
fonischer Vereinbarung (0732/7070-
3602)*

*Französische Chansons: 8. Februar
1996, 20.00 Uhr.*

*Jazzkonzerte: 18. Jänner, 1. Februar
1996, 20.00 Uhr.*

Neuaufstellung im Stiftsmuseum St. Paul im Lavanttal

Barbara Wild

Neben den großen Benediktinerstiften Melk, Kremsmünster, Seitenstetten und dem Schottenstift beherbergt auch St. Paul im Lavanttal eine Kunstsammlung, zu der zahlreiche Objekte von großem Wert und Interesse, in einigen Beispielen auch von internationalem Rang zählen.

Im Auftrag des Konvents wurde heuer ein Stiftsmuseum eingerichtet und im Mai dieses Jahres eröffnet. Die ständige Ausstellung nimmt eine Flucht von 14 Räumen im ersten Stock des Klostergebäudes ein. Die Objekte sind dabei in die frühbarocke Architektur in einer Weise integriert,

daß sie deren Klarheit und Schönheit möglichst unterstreichen, auf jeden Fall nicht beeinträchtigen.

Mit der Errichtung des Stiftsmuseums wird beabsichtigt, der Öffentlichkeit den Sinn und die Bedeutung einer benediktinischen Gemeinschaft deutlich zu machen. Der Besucher soll

unmittelbar mit der Geschichte des Klosters konfrontiert werden und die Orientierung des Ordens auf ein Leben für und mit Gott vermittelt bekommen.

Das Stift St. Paul im Lavanttal ist das einzige noch verbliebene Benediktinerkloster in Kärnten. Es wurde 1091 vom Grafengeschlecht der Spanheimer gegründet. Das Kloster durchlebte ein wechselvolles Schicksal, in dem Kriegswirren, die Pest, der moralische Verfall und wirtschaftliche Notlagen seine Existenz immer wieder bedrohten. Schließlich wurde es in den 80er Jahren des 18. Jahrhunderts wegen zu großer Verschuldung von Kaiser Joseph II. geschlossen.

Über 20 Jahre stand das Klostergebäude leer, bis mit der Neubesiedlung durch die Ordensgemeinschaft der aus St. Blasien vertriebenen Benediktiner wieder neues Leben einkehrte.

Der Druck der napoleonischen Truppen und die Änderung der politischen Situation im neuen Staat Baden hatte die St. Blasianer Mönche 1806 gezwungen, das fürstliche Stift im Schwarzwald zu verlassen. Kaiser Franz I., der die Übersiedlung nach Österreich mehr als wünschte, bot ihnen als Ersatz zuerst das Stift Spital am Pyhrn an. Als die Mönche um ein größeres Kloster und weiteres Aufgabengebiet baten, übergab er ihnen endlich das verwaiste St. Paul.

35 Mönche aus St. Blasien folgten ihrem Fürstabt Berthold Rottler 1809 in die neue Heimat im Lavanttal. Trotz großer finanzieller Schwierigkeiten erfüllten sie die von ihnen erwarteten vor allem pädagogi-



Neuaufstellung des Stiftsmuseums in St. Paul im Lavanttal, Einblick in die barocke Schatz- und Paramentenkammer

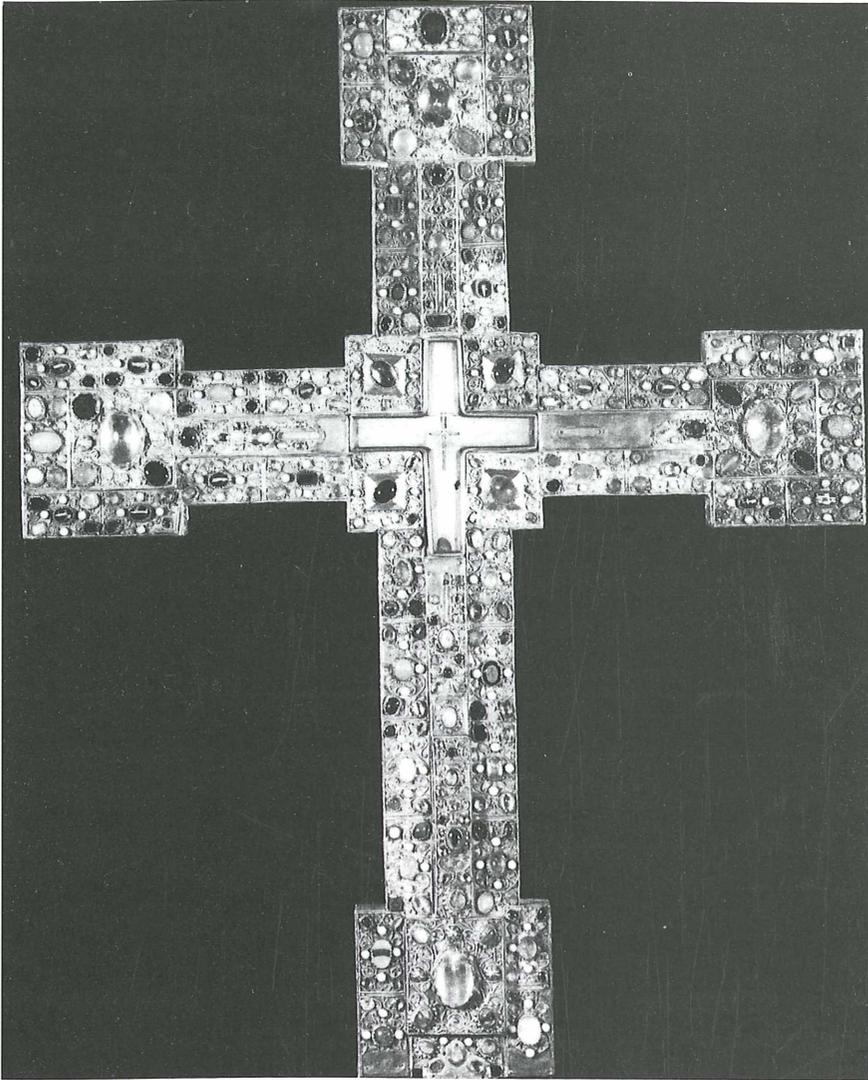
schen Aufgaben, kümmerten sich um das desolate Kloster und errichteten ein neues geistiges Zentrum in diesem Teil Kärntens.

Der alte Bestand von St. Paul wurde bei der Säkularisierung durch Joseph II. verkauft und ist demzufolge nahezu ausgelöscht. Fast alles, was den heutigen Kunstbesitz ausmacht, stammt somit aus St. Blasien.

Man muß sich vor Augen halten, daß jedes Stück beim Exodus aus einem viel größeren Bestand, den man verlassen mußte, ausgewählt und mühevoll mitgeführt wurde. Daran kann man ermessen, welchen Stellenwert die mitgenommenen Schatzstücke, Kunstwerke und Einrichtungsgegenstände für die Mönche hatten. Sie verkörperten für die Bla-

sianer die Kontinuität, die in der Realität durch die Politik unterbrochen worden war. Schließlich hatte St. Blasien eine ruhmreiche Vergangenheit, nicht zuletzt auch als Grablege der frühen Habsburger. Das Kaiserhaus hatte es deshalb mit zahlreichen Privilegien ausgestattet, es zum reichsunmittelbaren Territorium gemacht und 1746 sogar in den Reichsfürstenstand erhoben. Der Neubeginn in Kärnten bedeutete den Verlust dieser Sonderposition, auch wenn sie die Tradition als Begräbnisstätte für die frühen Habsburger beibehalten durften.

Der historische Bruch, der durch die Hausgeschichte von St. Paul und St. Blasien läuft, spielte auch beim neuen Museumskonzept eine zen-



*Reliquienkreuz, sog. „Adelheid-Kreuz“, Süddeutsch
Vorderseite zwischen 1077 und 1108, Rückseite zwischen 1141 und 1170*

trale Rolle. Die Aufstellung sollte die komplizierte Ausgangslage der jetzigen Sammlung verdeutlichen. Zu diesem Zweck wurden zwei Historienräume am Beginn der Schauräume installiert, in denen das Schicksal von St. Paul (bis 1787) bzw. jenes von St. Blasien (bis zur Übernahme von St. Paul 1809) getrennt gezeigt wird.

Im Fall von St. Paul fand gewissermaßen alles, was noch vom alten

Bestand erhalten blieb, in einem einzigen Raum Platz. Beherrschend ist hier das Barockportrait des Abtes Hieronymus Marchstaller. Jener bedeutende Abt brachte St. Paul in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts eine geistige Erneuerungsphase und leitete damit auch einen wirtschaftlichen Aufschwung ein, der den Umbau der romanischen Klosterkirche und die Errichtung des heutigen Klostergebäudes ermöglichte.

Gegenüber seinem Pendant liegt auf der anderen Seite des Stiegenhauses der „St. Blasianer-Saal“ der erforderlich ist, um die Provenienz der anschließenden Sammlung nachvollziehbar zu machen. Im Zentrum steht das Modell jenes klassizistischen Prachtbaues, den die Mönche 1806 verlassen mußten. Zahlreiche Bildnisse von Äbten dokumentieren symbolhaft die Leistungen des Klosters in theologischen und geisteswissenschaftlichen Gebieten. Sie werden beherrscht von zwei Bildnissen des großen Gelehrten und barocken Fürsten, Abt Martin Gerbert. Das Monumentalgemälde von Hoechle mit der Übergabe von St. Paul an die St. Blasianer Mönche durch Kaiser Franz I. hält den entscheidenden Augenblick des Neubeginns in St. Paul fest.

Das wertvollste Ausstellungsobjekt des Stiftsmuseums und der Beginn der „Mittelalterlichen Schatzkammer“ ist ein frühromanisches Kreuz, das sogenannte Adelheid-Kreuz. Es wird in einem eigenen Raum präsentiert, dessen gedämpftes Licht nicht nur den Schatzkammer-Charakter, sondern auch die religiöse Bedeutung des Reliquienkreuzes vermitteln soll. In der Absicht, ein Gegenstück zum Reichskreuz in der Wiener Schatzkammer zu schaffen, stiftete die ungarische Königin Adelheid (†1090) dem Stift St. Blasien ein großes Kreuzpartikel und eine hohe Geldsumme für seine kostbare Fassung. Das Prunkkreuz, unter Abt Giselbert von St. Blasien (1068-86) begonnen und um 1100 vollendet, ist das größte vergleichbarer *Crux gemmata*.

Nicht weniger bedeutend sind die im anschließenden Raum präsentierten mittelalterlichen Meßgewänder. Die romanische Glockenkasel mit Heiligenfiguren und Bildern aus dem Alten und Neuen Testament und das gotische Pluviale mit lebendigen Szenen aus der Vita des Hl. Blasius und anderer Heiligen sind seltene Beispiele der hochentwickelten Stickerkunst des Mittelalters.

Weitere Attraktionen der „Mittelalterlichen Schatzkammer“ bilden ein spätkarolingischer Buchdeckel mit einem Elfenbeinrelief aus der Jüngeren Metzger Schule und ein gotischer Buchdeckel, der ein Meisterwerk der französischen Goldschmiedekunst ist.

Den mittelalterlichen Teil der Sammlung verläßt der Besucher durch den langen weißen Wandelgang, der mit endlos wiederholten Gewölbepfeilern den Charakter von Unendlichkeit und Ewigkeit vermittelt. Das in der strengen Klarheit der Klosterarchitektur enthaltene meditative Element trifft sich hier mit der Spiritualität des klösterlichen Lebens.

Eine etwas opulente Note hat das farbenfrohe Ambiente der sogenannten „Schatz- und Paramenten-kammer“ Hier soll der Eindruck barocker Prachtentfaltung zum Lob und zur Ehre Gottes vermittelt werden. Im Sinn der das Auge erfreuenden liturgischen Feiern der Barockzeit versammeln sich hier einige der schönsten Exemplare der Goldschmiedekunst und Paramentenstickerei des 17. und 18. Jahrhunderts. Entsprechend der eucharistischen Hierarchie, aber auch aufgrund seiner Kostbarkeit und Provenienz, steht der

prächtige Kelch aus purem Gold im Zentrum, den Kaiser Karl VI. 1719 dem Stift St. Blasien zum Geschenk machte. Ein anderes kaiserliches Prunkgeschenk ist der vierteilige und reich bestickte „Trauerornat“, eine Stiftung der Kaiserin Maria Theresia 1772 zum Dank für die Überführung der Gebeine ihrer Vorfahren aus der Schweiz nach St. Blasien.

Das anschließende Gemäldekabinett mit ausschließlich sakralen Darstellungen greift einen Wunsch des Abtes Caspar II. Thoma von St. Blasien (1571-96) auf. Er förderte die klösterliche Beschäftigung mit Werken religiöser Kunst und gründete die erste St. Blasianer Kunstsammlung. Auf ihn geht auch die Erweiterung der Bibliothek zurück, die nun ebenfalls in St. Paul beherbergt wird. Sie stellt die größte Stiftsbibliothek in Österreich dar, obwohl auch sie durch die Zeitläufte schwere Verluste hinnehmen mußte.

Unter den nach St. Paul verbrachten Bildern aus St. Blasien verdienen Bilder von Garofalo, Pieter Aertsen, Joseph Heintz und ein kleiner Ölbozzetto, der P. P. Rubens zugeschrieben wird und eine Vorskizze für ein großes Altarbild in der Kathedrale von Soisson sein soll, besondere Beachtung.

Wie in all jenen Klöstern, die wachsende Repräsentationspflichten zu erfüllen hatten, wurde auch die St. Blasianer Gemäldesammlung im 18. Jahrhundert mit weltlichen Bildern aufgestockt, einerseits zur Ausstattung der Empfangs- und Gästeräume, andererseits um Kunstsinn und Bildung des Abtes und der Ordens-

brüder zu dokumentieren. Auch diese profane Seite des klösterlichen Lebens wird im Rahmen des Stiftsmuseums in Form eines sogenannten „Fürstenzimmers“ berücksichtigt. Die darin aufgehängten Ausstattungsstücke, mit einigen Ausnahmen wenig bedeutende Landschaften und Stilleben von deutschen Malern des 18. Jahrhunderts -, vermitteln einen Eindruck von der damals üblichen dekorativen Hängeordnung.

Persönliches Kunstinteresse, gepaart mit dem Anspruch der Universalität, hatte die St. Blasianer Äbte angeregt, eine immense Sammlung an Kunststichen anzulegen, die jedoch 1768 von einem verheerenden Brand vernichtet wurde. Es ist bemerkenswert und charakteristisch für die unermüdliche Kulturarbeit dieses Klosters, daß Fürstabt Martin II. Gerbert unmittelbar nach der Katastrophe den Wiederaufbau der Graphischen Sammlung in Angriff nahm. Einem kleinen Teil aus dem nach St. Paul transferierten riesigen Graphikbestand ist nun ein eigenes Kabinett gewidmet.

Eine Blüte erlebte St. Blasien auch in der Münzkunde. Als Pater Marquard Herrgott als Gesandter der Breisgauischen Stände in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts in Wien lebte, studierte er die kaiserliche Münzsammlung, woraus eine intensive wissenschaftliche Tätigkeit auf dem Gebiet der Numismatik erwuchs. Seine von ihm begründete, bemerkenswerte Münzsammlung ist nun in einer Auswahl im Münzkabinett zu bewundern.

Die letzte Erwerbung der St. Bla-



Job. Martin Schmidt - Der Kremser Schmidt, Eliezer und Rebekka am Brunnen (Öl/Lwd.), vor 1778 für das Refektorium im Stift Spital am Pyhrn entstanden.

sianer Ordensgemeinschaft vor ihrer Ankunft in St. Paul war eine Serie von 16 großformatigen Bildern von Kremser Schmidt, die er um 1778 für das Refektorium des Augustiner Chorherren-Stiftes Spital am Pyhrn schuf. Bildthemen sind biblische Szenen, die die geistige und leibliche Nahrung illustrieren. Nachdem die St. Blasianer Spital am Pyhrn als erstes Asyl geschenkt bekommen hatten, nahmen sie die Bilder als ihr Eigentum nach St. Paul mit. Ungefähr die Hälfte der Se-

rie schmückt nun den großzügigen, mit einer herrlichen Kassettendecke ausgestatteten Festsaal.

Den Abschluß des Stiftsmuseums bildet die 1683 mit einem Deckenfresko mit Sternbildern und astronomischen Motiven ausgemalte Bibliothek. Der prunkvolle Raum beherbergt nun die nach der Nationalbibliothek größte Büchersammlung Österreichs mit zahlreichen Handschriften, Inkunabeln und Prachtbänden.

Das Stiftsmuseum St. Paul wird zukünftig in der Zeit von April bis Ende Oktober geöffnet sein. Als zusätzliche Attraktion sind jährliche Veranstaltungen geplant, deren Form und Inhalt noch nicht feststehen. Für das kommende Jahr wird daran gedacht, zeitgenössischen Künstlern Gelegenheit zu geben, ihre Schöpfungen in lebendiger Konfrontation mit dem altehrwürdigen Benediktinerstift zu zeigen.

Museen, der Spiegel Europas - Eine Herausforderung

Günter Dürriegl

„Museen im Alpen-Adria-Raum. Chancen und Aufgaben in Gegenwart und Zukunft „und“ Österreichs Museen in der EU“ sind die beiden großen Themen des 7. Österreichischen Museumstages. Aktuellere Themen hätten kaum gefunden werden können in diesen so tragisch-bewegten letzten Jahren unseres zu Ende gehenden Jahrhunderts. Aus dem Alpen-Adria-Raum, einer der aufregendsten Regionen Europas, läßt sich vieles an Verständnis zur kulturellen und zivilisatorischen Vielfalt gewinnen, die Europa ist und vieles von dem erhoffen, was daraus werden könnte.

Europäisches Leben bewegt sich in den neunziger Jahren zwischen den Polen Integration im Westen und Zerfall im Osten. Nach vierzig Jahren bipolarer Spaltung schien für einen kurzen Augenblick die Vision von Charles de Gaulle Realität geworden zu sein: ein einheitliches Europa vom Atlantik bis zum Ural. Aber diese Sehnsucht nach harmonischer Totalität war nur ein Traum. Denn Europa ist reicher, vielfältiger, offener und auch komplizierter geworden.

Die Verheißungen der großen Erzählungen, der Metarecits, wie sie Jean Paul Liotard nennt, der Erzählung des emanzipationsverpflichteten

Sozialismus, der fortschrittsorientierten Aufklärung und des individuumzentrierten Liberalismus sind ausgeblieben.

Ausgeblieben sind die „lichte Zukunft des Kommunismus“ wie auch der „amerikanische Traum“, von dessen Optimismus Europa in den letzten 50 Jahren angesteckt wurde.

E pluribus unum scheint unerreichbar, während das europäische Pluriversum an Gestalt gewinnt. (J. Marte)

So zählen wir inzwischen 45 Nationalstaaten in Europa, vor dem Zusammenbruch des Ostblocks waren es nur 31. Weitere Teilungen oder Abspaltungen sind nicht auszuschließen; niemand, so meine ich, getraut sich guten Gewissens, ein Ende des „Spaltpilzes Nationalismus“ vorherzusagen.

Im Europa der letzten zwei Jahrhunderte sind wir eher daran gewöhnt gewesen, in Kategorien der Nationalstaaten zu denken, d. h. wir kannten nur die Spanier, aber keine Katalanen, die Franzosen, aber keine Bretonen, die Briten, aber keine Waliser, die Niederländer, aber keine Friesen, die Belgier, aber keine Flamen, die Deutschen, aber keine Sorben, die Italiener, aber keine Friulaner, die Schweizer, aber keine Rätorma-

nen, die Türken, aber keine Kurden, die Finnen, aber keine Samen, die Russen, aber keine Ukrainer oder Tataren - und so weiter, und so weiter.

In den 45 europäischen Ländern leben aber mehr als 130 verschiedene Minderheiten. In 38 von ihnen ausgenommen sind kleinere Staaten wie Andorra, Island, Liechtenstein, Luxemburg, Malta und San Marino - lebt mindestens eine Minderheit, oft sind es jedoch durchschnittlich fünf bis sieben. Die größte Zahl an ethnischen Minderheiten hat das europäische Rußland mit 40, gefolgt von Frankreich mit 17, Italien mit 12, Deutschland mit 11, der Ukraine mit 10, Georgien, Großbritannien und der Türkei mit 9 und Restjugoslawien mit 7 ethnischen Minderheiten. Ein und dieselbe ethnische Minderheit lebt bisweilen in mehreren Ländern, z. B. Deutsche in Belgien, Dänemark, Frankreich, Polen, Rußland.

In Europa werden über hundert verschiedene Sprachen gesprochen (weltweit wird eine Zahl zwischen 2500 und 5500 geschätzt), regionale oder lokale Dialekte nicht mitgezählt. In der EU gibt es zwar neun offizielle Sprachen, aber es werden einige mehr gesprochen. Katalanisch mit seinen 9 Millionen Sprechern

gehört, anders als die Sprache der 5 Millionen Dänen, nicht dazu. Als „Ersatz“ für die Anerkennung von Minderheitssprachen finanziert die EU ein „Europäisches Büro für weniger verbreitete Sprachen“ mit Sitz in Dublin. Solche Minderheitssprachen sind unter anderem Baskisch, Bretonisch, Friesisch, Galizisch, Katalanisch, Okzitanisch, Samisch, Sardisch und Sorbisch.

Auf ein anderes, aber um nichts weniger wesentliches Phänomen europäischen Seins verweist Imanuel Geiss: „Historisch gewachsene Strukturgrenzen prägen die Geschichte Europas und bestimmen seine Binnengliederung. Erste Abstufungen resultieren aus der Übernahme der Hochkultur, die für Europa ursprünglich aus dem Süden (Hellas, Rom), seit der römischen Eroberung Galliens auch aus dem Westen kam. Das Ergebnis war eine innereuropäische Ungleichzeitigkeit und Ungleichheit der Entwicklung, die ein Kulturgefälle sowohl in Nord-Süd- als auch in West-Ost-Richtung hervorbrachte. Nähe und Ferne zu den Quellen der Zivilisation steuerte den Beitrag der einzelnen Regionen zum Prozeß der Zivilisation und ihrer Stellung in Europa.“

Und tatsächlich, mindestens vier solcher Strukturgrenzen lassen sich identifizieren, die Europas kulturelle Vielfalt prägen, indem sie bedeutende Differenzen der historischen Entwicklung markieren:

- a) Latinität gegen Orthodoxie als West-Ost-Differenz
- b) Reformation gegen Gegenreformation als Nord-Süd-Differenz (Limes)

c) die Linie Elbe-Saale-Böhmerwald als zweite West-Ost-Differenz (freies gegen unfreies Bauerntum)

d) Christentum gegen Islam als zweite Nord-Süd-Differenz.

Diese historischen Strukturgrenzen prägen noch heute die politischen Kulturen in den Ländern Europas. Auch sie sind keine geringzuachtenden Verursacher jener Vielfalt, die Europa konstituiert, und von denen europäische Museen auch sprechen.

Ich möchte heute Überlegungen weiterführen, die ich seinerzeit am Museumstag in Linz angestellt habe. Ich will es tun, weil Phänomene, die ich damals benannt habe, nach wie vor gültig sind, weil Entwicklungen, von denen ich damals sprach, sich verstärkt haben.

Nach wie vor ist die Allgemeinheit für das „Museum“ in einer Weise sensibilisiert, wie es noch vor etwa 20 Jahren nicht vorstellbar war. Immer wieder, nach wie vor und immer eindringlicher diskutiert die Öffentlichkeit das „Museum“

Politiker und Journalisten, Werbe- und Industriemanager, Pädagogen und Didaktiker, Politologen, Soziologen und Psychologen, Designer und Architekten und viele andere mehr, sagen uns, wie und was das „Museum“ sein soll.

Der Bogen der Aufgaben, die sie nun dem Museum zuschreiben, spannt sich von der Universität bis zum Kindergarten, auch das Theater und der Ballsaal dürfen nicht fehlen.

Und die Museen machen mit, lassen sich eines Augenblickserfolges wegen in die Pflicht nehmen, die nicht

die ihre ist und sind erstaunt über die Folgen. „Zerstreuungskultur“, „geschmäcklerische Geschmackskultur“ ist nun einmal nicht die Sache der Museen.

Recht treffend berichtete Werner Hoffmann über die „Ville Louvre“:

„Nochmals: Geschmackskultur. Auch sie ist eine nationale Verpflichtung. Ihr wird überzeugend Rechnung getragen im kommerziellen Teil des Grand Louvre, der sich nach Westen an den Pyramidenbereich anschließt und zu den Tiefgaragen führt. Wie der Fußgänger aus der Richelieu-Passage in die beiden Skulpturenhöfe blicken kann, also schon (oder noch) im Museum ist, so bilden die Geschäftsstraßen, von denen eine direkt in die Metrostation Palais Royal führt, Ouvertüre und Finale des Museumsbesuches. Demnächst werden Modeschauen und Kongresse in großzügigen amphitheatralischen Sälen diese Zone zusätzlich beleben und mit Prestige versehen. Schon heute ist die 'Ville Louvre' (1500 Beschäftigte) eine Cite radieuse, ein neues Jerusalem, das den Museumsbesucher ebenso behutsam wie entschieden in einen permanenten Flaneur verwandeln wird. Es scheint, daß sich ein neues Museumsgefühl anbahnt: Nicht das Kunstwerk, sein Ambiente wird konsumiert.“

Solches geschieht auch, weil man vom „Museum“ spricht (und wir Museumsleute zulassen, daß es geschieht), als gäbe es dieses als eindeutig bestimmte Institution. Diese gibt es aber nicht, denn es gilt nun einmal, was Fritz Waidacher seinerzeit so überzeugend formulierte:

„Museen weisen so enorme Unterschiede zueinander auf, daß sie sich nicht nur graduell in ihrer Größe, in ihren Fachgebieten und in ihrer Beziehung zur Gesellschaft voneinander absetzen, sondern geradezu Gattungsdifferenzen aufweisen.“

Stellt man dies fest, könnte man auch meinen, die Diskussion wäre müßig, da die Vielfalt der Museen eine eindeutige Bestimmung, die zwangsläufig eine Eingrenzung des oft sehr weit Ausgefächerten bedeutet, nicht zuläßt. Durchaus redlich wäre es, unter diesen Voraussetzungen den Versuch zur Bestimmung des „Museum“ abzubringen, vielleicht wäre es auch vernünftig, aber keineswegs entspräche es der Tradition europäischen Denkens und Tuns. Was darunter zu verstehen ist, wird noch zu zeigen sein.

Trotz erwiesener Unmöglichkeit der eindeutigen Bestimmbarkeit des „Museums an sich“ betone ich die unbestrittene Nützlichkeit der von ICOM formulierten Definition:

„Das Museum ist eine permanente Institution ohne gewinnbringende Ziele im Dienste und zur Entwicklung der Gesellschaft, der Öffentlichkeit zugänglich und mit der Erforschung, dem Erwerb, der Bewahrung und der Weitergabe der materiellen Zeugnisse des Menschen sowie ihrer Ausstellung für Zwecke des Studiums und der Erziehung und Erbauung beauftragt.“

Das unbestrittene Entscheidende dieser Definition ist die Einbettung der „Museale“ der „materiellen Zeugnisse des Menschen“ eben, in den Ablauf der Geschichte. Denn

damit wird der Mensch als ein sich reflektierendes und motiviert handelndes Wesen begriffen und somit die Geschichtlichkeit erst recht betont. Damit aber betont das Museum die nicht aufhebbare Grundverfassung menschlicher Existenz, die Grundverfassung eines Wesens, das als Naturgeschöpf nicht in der unmittelbaren zeit- und sprachlosen Gegenwart unreflektierter Vollzüge aufgeht. Dieses Wesen, das diese Unmittelbarkeit immer schon distanziert hält, gibt sich ein Wissen von sich selbst in der Welt und im zeitlichen Aspekt „Vergangenheit“ Dieses Wissen spricht der Mensch zugleich aus und schafft damit über der natürlichen Unmittelbarkeit einen Bereich geistiger Gemeinschaft in Erziehung und Tradition. Es gehört zur „Natur“ eines solchen zugleich „Vermittlung“ seienden Wesens, über die mit dem Tier gemeinsame Natur hinaus in einer sozusagen „zweiten Natur“ zu stehen, nämlich in der „aus ihm selbst hervorgebrachten Welt des Geistes.“

Diese Welt des Geistes ist eigentliches Thema des Museums und ist es immer schon gewesen, seit wir vom Museum sprechen: Erstmals geschah dies ja bekanntlich im 3. Jahrhundert v. Chr., als im Palast des Ptolemäus Philadelphos ein „Museion“ eingerichtet wurde, ausgestattet mit einer Kunstsammlung, einer Bibliothek, einem Amphitheater, einem Observatorium, Arbeits- und Studierräumen, einem botanischen Garten und einer zoologischen Sammlung.

So sehr ist die Welt, eben die mit dem Tier gemeinsame Natur, dem

Menschen Schrecknis des Sinnlosen, des Leeren und Unbekannten, daß er erst zum Menschen wird in der Suche nach Halt und Sicherheit, die er in der Welt des Geistes erhofft. An dieser, jenseitig - sakral und göttlich oder diesseitig - profan und menschlich gedachten Welt will er teilnehmen und teilhaben. Beide Welten zu vereinen fällt schwer. Die Suche nach Teilhabe an letzterer läßt sich als Linie in der abendländischen Geistesgeschichte nachzeichnen, die über die Aufklärung, Franziskus, Christus und Moses nach Ägypten führt. Es ist eine Geschichte der Befreiung von Unterdrückung und Überforderung. Beides legitimiert sich aus der jenseitig-sakral und göttlich gedachten Welt, fügt der Mensch dem Menschen zu, beides erträgt er nicht, will er frei sein.

Moses hat durch das Gesetz die Israeliten von politischer Unterdrückung befreit, für die Ägypten das Urbild abgibt. Jesus Christus hat die Menschen vom Gesetz befreit, Franziskus machte sie frei von der Eigenliebe des Ich und sicher durch das Du. Die Moderne ihrerseits, für die die Aufklärung als noch immer wirkender und wirksamer Prozeß steht, will den Menschen befreien von der Bevormundung durch die Theologie und von der Überforderung durch Weltanschauungen jeglicher Art.

Diese Geschichte der Befreiung, die bis zu den Grenzen menschlicher Erinnerung reicht, ist eine Geschichte der Lösungsversuche, nicht der Lösungen. Denn wie die Aufklärung unserer Heute als Aufklärung nach der Aufklärung bestimmt, haben sich die Thora, der Christusglaube, das heili-

ge Experiment des Franziskus in ihrem Eigenverständnis erhalten.

Umso mehr muß es erschrecken, wie radikal der Absturz der abendländischen Kultur in unserem Jahrhundert erfolgte und wie radikal sich die Frage nach dem Menschsein neuerlich stellt. Wiederum zeigt die Welt sich als absurdes Nichts, unbehaust ist der Mensch in sie geworfen und aus eigenem Vermögen zu einer Sinngebung gezwungen. Von keiner jenseitigen Macht geleitet, sieht sich der Mensch sich selbst überlassen und allein verantwortlich. Die Koordination und Fixpunkte seines Daseins haben ihre Prägnanz verloren, das Leben ist ihm Abenteuer geworden.

Als Abenteurer war der Mensch in die Geschichte eingetreten, um sich die Welt zu erobern. Als Sieger durfte er sich fühlen, da er, als er sich einrichtete, meinte, die Welt so sehr zu rechtgerichtet zu haben, daß er sogar die Erinnerung an sein Abenteuerum verlor. Aber heute, in einer

durch ungeahnte und unvorstellbare Bewegungen gesellschaftlicher Kräfte geschichtlich völlig geänderten Situation, sieht sich der Mensch dort hin zurückgeworfen, wo er seinen Anfang nahm: in das Abenteuer seiner Existenzfindung im Profanen.

Dazu läßt sich mit Karl Marx sagen: „Es wird sich dann zeigen, daß die Welt längst den Traum von einer Sache besitzt, von der sie nur das Bewußtsein besitzen muß, um sie wirklich zu besitzen.“

Die „Sache“, die Karl Marx auch meint, ist Europa. Europa ist der Logos der Hellenen, die politische Vernunft Roms, die Heilserwartung der Christen, die jüdische Erinnerungskultur, Moses Maimonides und sein Einfluß auf Thomas von Aquin und Albertus Magnus, der arabisch-islamische Einfluß in den Naturwissenschaften, der Mathematik, der Astronomie und Philosophie, der osmanisch-türkische Einfluß in Mitteleuropa, die Sobornost (Gemeinschafts-

sinn) und die Intuition der Ostslawen. (J. Marte)

Die Worte von Karl Marx benennen die Sehnsucht, der Utopie, dem „Nicht-Ort“ (Utopos) des Humanen eine Verortung zu finden.

Dieses Wollen ist europäisch und läßt zu, Jacques le Goff zu folgen: „Europa wird gebaut. Getragen von großen Hoffnungen. Doch erfüllen werden sie sich nur, wenn sie der Geschichte Rechnung tragen. Ein geschichtsloses Europa wäre ohne Herkunft und ohne Zukunft. Denn das Heute entstammt dem Gestern, und das Morgen entsteht aus dem Vergangenen. Dieses Vergangene soll die Gegenwart jedoch nicht lähmen, sondern sie befähigen, bei allem Bewahren eine andere und im Fortschritt eine neue Gestalt zu gewinnen.“

Das ist die Herausforderung, die sich den Museen stellt, nehmen wir sie an.

Regelung der Ausfuhr von Kulturgut

Österreich vor und nach dem EU-Beitritt

Norbert Helfgott

Das österreichische Ausfuhrverbotsgesetz für Kulturgut stammt in seiner heutigen Fassung aus dem Jahre 1986. „Kulturgut“ ist - analog der Definition des Begriffes „Denk-

mal“ im Denkmalschutzgesetz - jedes Objekt von geschichtlicher, künstlerischer oder sonstiger kultureller Bedeutung (wobei die Größe dieser Bedeutung vorerst unberücksichtigt

bleibt). Die rein formelle Grundkonstruktion des österreichischen Ausfuhrgesetzes geht davon aus, daß die Ausfuhr von Kulturgut generell verboten ist, weil seine Aufbewahrung

im Inland „als im öffentlichen Interesse gelegen“ von Gesetzes wegen vermutet wird, es sei denn, die Ausfuhr wird vom Bundesdenkmalamt dennoch genehmigt oder das Bundesdenkmalamt stellt fest, daß ein solches öffentliches Interesse an der Aufbewahrung im Inland gar nicht gegeben ist.

Diese Grundsätze wirken nur auf den ersten Blick erschreckend, erscheinen aber annehmbar, sobald man die übrigen Rahmenbestimmungen betrachtet.

1 Ausgenommen vom Ausfuhrverbot sind vorweg alle Werke lebender Künstler und solcher, die weniger als 20 Jahre tot sind (es sei denn, die Objekte stehen unter Denkmalschutz).

2. Ausgenommen sind weiters alle Objekte, die unter eine - salopp gesprochen - „Bagatellverordnung“ des Bundesministers für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten (früher Bundesminister für Wissenschaft und Forschung) fallen. Diese bedürfen zu ihrer Ausfuhr keiner Bewilligung, das Gesetz geht davon aus, daß die Aufbewahrung dieser Objekte im Inland nicht im öffentlichen Interesse gelegen ist (es sei denn, sie stehen unter Denkmalschutz).

Diese Liste ist nach Merkmalen wie Form, Material, Verwendungszweck, Alter, Herkunft und „allenfalls“ finanziellem Wert (ein nicht sehr aussagekräftiges, aber zumeist notwendiges Hilfskriterium) erstellt.

Die letzte Fassung dieser Liste von Kulturgut, das ohne Bewilligung ausgeführt werden kann, erschien im BGBl. Nr. 998/1994 und trat am

1. Jänner 1995 in Kraft.

Einige Beispiele daraus: Bilder (Öl- und Temperagemälde) bis zur Wertgrenze von S 120.000,-.

Kupfer- und Stahlstiche S 30.000,-.
Plastiken des 19. und 20. Jhdt. S 120.000,-

Besonders österreichbezogene Objekte, sogenannte „Austriaca“, haben jeweils niedrigere Wertgrenzen.

Diese Liste enthält weiters Positionen bezüglich Münzen, Möbel, Uhren, bäuerliches Inventar, Waffen, Textilien, Spielwaren, Fotografien u.s.w. All diese Objekte können ohne Bewilligung ausgeführt werden, es können aber vom Bundesdenkmalamt - auf Wunsch des Ausfuhrwilligen diesem „Bestätigungen“ für den Zoll mitgegeben werden, um jede Unklarheit oder Diskussion - etwa an der Grenze - zu vermeiden.

Alles, was durch das Gesetz dennoch gesperrt ist, muß dem Bundesdenkmalamt vorgelegt werden. Zumeist stellt das Bundesdenkmalamt fest (durch Bestätigung), daß ohnehin kein „öffentliches Interesse“ an der Aufbewahrung im Inland besteht, und es ist mit dieser Feststellung eine Ausfuhr sofort möglich. Wenn aber ein solches öffentliches Interesse an der Erhaltung im Inland tatsächlich besteht, dann muß ein reguläres Bewilligungsverfahren mit der Abwägung aller Argumente für und gegen eine Ausfuhr abgewickelt werden (was in etwa 100 -150 Fällen jährlich geschieht).

Diese Bestimmungen zeigen deutlich, daß der Sinn dieser Regelungen darin liegt, daß dem Bundesdenkmalamt möglichst viele Objek-

te vorgelegt und vom Bundesdenkmalamt „gesiebt“ werden sollen. In all jenen Fällen, bei denen die Aufbewahrung im Inland tatsächlich im öffentlichen Interesse gelegen ist und entsprechende Argumente für eine Ausfuhr nicht vorliegen, soll eine Sperre verhängt werden können.

Auch die Statistik beweist dies: Dem Bundesdenkmalamt werden jährlich rund 10.000 Objekte vorgelegt, bloß etwa 300 bleiben gesperrt, hievon rund 200 Autographe und Bücher.

Dies zeigt - bei aller begreiflichen Unbeliebtheit des Gesetzes -, daß das geltende österreichische Ausfuhrverbotsgesetz eine durchaus brauchbare Regelung darstellt. Daß es manche Eigentümer, Händler oder Versteigerungshäuser an der Erzielung optimaler Gewinne hindert, spricht nicht dagegen: Das gesamte Gebiet des Denkmalschutzes - und in seine Kompetenz fällt auch das Ausfuhrverbotsgesetz für Kulturgut - belastet - wie es das Denkmalschutzgesetz und das Ausfuhrverbotsgesetz ausdrückten und der Verwaltungsgerichtshof judiziert - zumeist die Eigentümer im Interesse der Öffentlichkeit oder - um jetzt bereits mit der Diktion der im nachfolgenden dargelegten Verordnungen und Richtlinien der EU zu sprechen - im „nationalen“ Interesse.

Auf Details hinsichtlich vorübergehender Ausfuhrbewilligungen oder vorübergehender Einfuhr und dergleichen soll hier nicht eingegangen werden.

Alle „Hoffnungen“ von aus den verschiedensten Gründen Interessierten, daß das österreichische Aus-

fuhrverbotsgesetz nicht EU-konform sei, wurden längst enttäuscht. Lediglich dann nämlich, wenn dieses Ausfuhrverbotsgesetz Handelsbeschränkungen um der Handelsbeschränkungen willen errichten würde, wäre es nicht EU-konform und würde dem Artikel 36 des EG-Vertrages (siehe weiter unten) nicht entsprechen. Die obigen Ausführungen zu Sinn, Zweck und praktischer Anwendung des österreichischen Ausfuhrverbotsgesetzes zeigen aber deutlich, daß von Maßnahmen einer Handelsbeschränkung nicht die Rede sein kann.

Die Meinung, daß durch den Beitritt Österreichs zur EU nunmehr alles viel einfacher und leichter sein würde, haben sich sieht man von Details ab - nicht erfüllt.

Vorerst sei festgehalten:

Auf dem Gebiet der Regelung der Ausfuhr von Kulturgütern gibt es zwei Verordnungen und eine Richtlinie der EU und zwar:

1 Die Verordnung Nr. 3911 aus dem Jahre 1992 über die Ausfuhr von Kulturgütern („Verordnung /EWG/ Nr. 3911/92 des Rates vom 9. Dezember 1992 über die Ausfuhr von Kulturgütern“);

2. Die Verordnung Nr. 752 aus dem Jahre 1993 zur Durchführung der obengenannten Verordnung („Verordnung /EWG/ Nr. 752/93 der Kommission vom 30. März 1993 zur Durchführung der Verordnung /EWG/ Nr. 3911/92 des Rates über die Ausfuhr von Kulturgütern“);

3. Die Richtlinie 7 aus dem Jahre 1993 über die Rückgabe von unrechtmäßig aus dem Hoheitsgebiets eines Mit-

gliedstaates verbrachten Kulturgüter („Richtlinie 93/7/EWG des Rates vom 15. März 1993 über die Rückgabe von unrechtmäßig aus dem Hoheitsgebiet eines Mitgliedstaates verbrachten Kulturgütern“).

Die Verordnungen sind mit dem Beitritt Österreichs zur EU am 1.1.1995 geltendes Recht geworden, die Richtlinie muß erst in die österreichische Rechtsordnung eingebaut, d. h. „umgesetzt“ werden.

Nun zur zuerst erwähnten grundsätzlichen Verordnung:

Artikel 1 dieser Verordnung bestimmt, daß „Kulturgüter“ im Sinne dieser Verordnung alle im Anhang dieser Verordnung aufgeführten Güter sind.

Dieser Anhang erinnert frappierend (wenn auch mit überwiegend höheren Werten) an die oben erwähnte österreichische Bagatellverordnung gemäß § 2 Ausfuhrverbotsgesetz und zählt u.a. auf:

1. Mehr als 100 Jahre alte archäologische Gegenstände ohne wertmäßige Untergrenze.

2. Bestandteile von Kunst- und Baudenkmalern oder religiösen Denkmälern, die aus deren Aufteilung stammen und älter sind als 100 Jahre - ohne wertmäßige Untergrenze.

3. Wiegedrucke und Handschriften, einschließlich Landkarten und Partituren als Einzelstücke oder Sammlung, soweit sie älter als 50 Jahre sind und nicht ihren Urhebern gehören - ohne wertmäßige Untergrenze.

4. Archive aller Art, mit Archivalien, die älter sind als 50 Jahre, auf allen Trägern ohne wertmäßige Untergrenze.

5. Mosaik, die weder archäologische Gegenstände oder Bestandteile von Kunst- und Baudenkmalern oder religiösen Denkmälern sind sowie Zeichnungen, die vollständig von Hand auf und aus alten Stoffen hergestellt sind ab einem Wert von 15.000 ECU (also rund Schilling 200.000.-)

6. Original - Radierungen, - Stiche, - Serigraphien und -Lithographien und lithographische Matrizen sowie Originalplakate, die älter als 50 Jahre sind und nicht ihren Urhebern gehören - ab einem Wert von 15.000 ECU (also rund Schilling 200.000.-)

7 Fotografien, Filme und die dazugehörigen Negative, soweit sie älter als 50 Jahre sind und nicht ihren Urhebern gehören - ab einem Wert von 15.000 ECU (also rund Schilling 200.000.-)

8. Gedruckte Landkarten, die älter sind als 200 Jahre - ab einem Wert von 15.000 ECU (also rund Schilling 200.000.-)

9. Sonstige Antiquitäten zwischen 50 und 100 Jahren alt, wie Spielzeug, Spiele, Gegenstände aus Glas, Goldschmiedearbeiten, Möbel und Einrichtungsgegenstände, optische, fotografische und kinematographische Instrumente, Musikinstrumente, Uhrmacherwaren, Holzwaren, keramische Waren, Tappisseries, Teppiche, Tapeten, Waffen sowie alle übrigen über 100 Jahre alten Antiquitäten ab einem Wert von 50.000 ECU (also rund Schilling 700.000.-)

10. Bilder und Gemälde, die vollständig von Hand auf und aus allen Stoffen hergestellt sind, soweit sie älter als 50 Jahre sind und nicht ihren

Urhebern gehören - ab einem Wert von 150.000 ECU (also rund Schilling 2 Millionen).

Es handelt sich bei diesem letztgenannten Posten um die einzige Wertgrenze, die auch im Vergleich zu den übrigen Wertgrenzen als überraschend hoch zu bezeichnen ist.

Gemäß Artikel 2 der Verordnung bedarf die Ausfuhr jedes dieser Objekte aus dem Zollgebiet der Gemeinschaft (also außerhalb der Zollgrenzen der EU) unbedingt einer Ausfuhrgenehmigung, unabhängig davon, aus welchem Grund diese Ausfuhr erfolgt, unabhängig davon, ob die Ausfuhr auf immer oder nur auf Zeit erfolgen soll.

Diese Ausfuhrgenehmigung darf aber nur von jenem Staat ausgestellt werden, in dessen Hoheitsgebiet sich das betreffende Kulturgut am 1. Jänner 1993 rechtmäßig und endgültig befunden hat oder nach dem genannten Datum (und hier handelt es sich um eine außerordentlich diffizile Bestimmung) von einer zuständigen Behörde des Mitgliedstaates, in dessen Hoheitsgebiet es sich nach rechtmäßiger und endgültiger Verbringung aus einem anderen Mitgliedstaat oder nach der Einfuhr aus einem Drittland oder der Wiedereinfuhr aus einem Drittland nach rechtmäßiger Verbringung aus einem Mitgliedstaat in dieses Land befindet.

Bei dieser Bestimmung der Rechtmäßigkeit der Verbringung in einen anderen Staat ist von Bedeutung, daß Artikel 1 ausdrücklich bestimmt, daß die Befugnisse der Mitgliedstaaten nach Artikel 36 des EG-Vertrages weiterhin gelten, wonach jeder

Staat die Verbringung seines „nationalen Kulturgutes“ vor der Verbringung auch innerhalb der EU schützen darf, sowie weiters, wonach Artikel 2 (der, wie oben dargelegt, die Ausfuhrgenehmigungspflicht über die Zollgrenzen der EU hinaus festlegt) in seinem Absatz 4 bestimmt, daß „die direkte Ausfuhr von nationalem Kulturgut von künstlerischem, geschichtlichem oder archäologischem Wert, das kein Kulturgut im Sinne dieser Verordnung ist, aus dem Zollgebiet der Gemeinschaft den innerstaatlichen Rechtsvorschriften des Ausfuhrmitgliedstaats“ unterliegt.

Das bedeutet daher zweierlei:

1. Daß alle Kulturgüter, soweit sie der im Anhang der EU-Verordnung angeschlossenen Liste entsprechen, nur mit Genehmigung des hierfür zuständigen Staates über die EU-Zollgrenzen hinaus verbracht werden dürfen (dies gilt selbstverständlich auch für eine vorübergehende Ausfuhr);
2. Darüber hinaus aber ist jeder Mitgliedstaat berechtigt, sein gesamtes „nationales Kulturgut“ (also auch Kulturgut, daß nicht der Anhang-Liste entspricht) mit seinen eigenen Gesetzen gegen die Verbringung außerhalb seines Staatsgebietes - sei es in ein anderes EU-Land, sei es außerhalb der EU-Grenzen - zu schützen. (Auf diesen Begriff des nationalen Kulturguts wird später noch eingegangen werden.)

Weiters aber muß bedacht werden, daß der bereits erwähnte Artikel 36 des EG-Vertrages (also des „Vertrages zur Gründung der Europäischen Gemeinschaft“) in der

geltenden Fassung festlegt:

„Die Bestimmungen der Artikel 30 bis 34 (Anm.. betr. die Beseitigung von Handelsbeschränkungen) stehen Einfuhr-, Ausfuhr- und Durchführverboten oder -beschränkungen nicht entgegen, die aus Gründen des nationalen Kulturguts von künstlerischem, geschichtlichem oder archäologischem Wert gerechtfertigt sind. Diese Verbote und Beschränkungen dürfen jedoch weder ein Mittel zur willkürlichen Diskriminierung noch eine verschleierte Beschränkung des Handels zwischen den Mitgliedsstaaten darstellen.“

Und weiters bestimmt Artikel 128 Abs. 2 des EG-Vertrages:

Die Gemeinschaft fördert durch ihre Tätigkeit die Zusammenarbeit zwischen den Mitgliedstaaten und unterstützt und ergänzt gegebenenfalls deren Tätigkeit in folgenden Bereichen:

- Verbesserung der Kenntnis und Verbreitung der Kultur und Geschichte der europäischen Völker,
- Erhaltung und Schutz des kulturellen Erbes von europäischer Bedeutung,

Aus der Zusammenschau all dieser Bestimmungen ergibt sich, daß der für die Ausfuhrgenehmigung über die Zollgrenzen der EU hinaus zuständige Staat sowohl die gesamteuropäischen Interessen an der Erhaltung des Kulturguts berücksichtigen muß als auch die nationalen Interessen berücksichtigen darf.

Artikel 9 der Verordnung verpflichtet schließlich jeden Staat, wie Verstöße gegen die Bestimmungen zu ahnden sind.

Nun zur 2. erwähnten EU-Verordnung, zur Durchführungsverordnung aus dem Jahre 1993:

Diese legt genau fest, wie die Vordrucke für die Ausfuhr genehmigungen außerhalb der Zollgrenzen der EU auszusehen haben. Einige Beispiele dieser bemerkenswerten Genauigkeit (die als Verordnung der EU für Österreich verbindlich ist !):

1. Artikel 3 Abs. 1 bestimmt, daß „für den Ausfuhr genehmigungsvordruck weißes holzfreies geleimtes Schreibpapier mit einem Quadratmetergewicht von mindestens 55 Gramm zu verwenden“ ist.

2. Artikel 5 bestimmt, daß „der Vordruck drei Blätter zu umfassen habe, wobei gemäß Artikel 6 Abs. 2 dem Antrag beizufügen sind:

- Unterlagen mit allen zweckdienlichen Angaben über das Kulturgut bzw. die Kulturgüter und seine bzw. ihre Rechtslage zum Zeitpunkt des Antrages sowie gegebenenfalls entsprechende Belege (Rechnungen, Gutachten usw.);
- eine oder gegebenenfalls auf Verlangen der zuständigen Behörden mehrere beglaubigte Schwarzweiß- oder Farbfotografien (Mindestformat 8 x 12 cm) des bzw. der Kulturgüter. Statt der Fotografie kann mit Zustimmung der zuständigen Behörden gegebenenfalls auch eine detaillierte Liste des bzw. der Kulturgüter vorgelegt werden.“

Dieser Absatz 2 des Artikels 6 zusammen mit der Bestimmung in der Verordnung aus dem Jahr 1992, welcher Staat für die Ausfuhr genehmi-

gung aus dem Zollgebiet der EU hinaus zuständig ist, bewirkt, daß der zuständigen Behörde in Österreich dem Bundesdenkmalamt - eine bisher nie gekannte Last bei der Überprüfung seiner Zuständigkeit aufgebürdet wird. Die Frage, ob sich ein Kulturgut schon vor dem 1. Jänner 1993 rechtmäßig und endgültig in Österreich befunden hat oder seither rechtmäßig und endgültig nach Österreich verbracht wurde, bedarf zum Teil eingehender, zeitraubender, aufwendiger Überprüfungen.

Auch einige Details des im Anhang zu dieser Durchführungsverordnung abgedruckten Formulars gleichfalls für Österreich verbindlich - seien hier beispielsweise wiedergegeben und sollen die weit über alle bisherigen Angaben hinausgehenden Komplikationen bei der Erteilung einer Ausfuhr genehmigung über die Zollgrenzen der EU hinaus zeigen:

Es ist u. a. der „Herkunftsmitgliedstaat“ zu bezeichnen, die genaue Kategorie des Kulturgutes gemäß der Verordnung, die Maße, die Abmessungen, Unterlagen für den Nämlichkeitsnachweis beizufügen sowie auch eine Fotografie anzubringen.

Zuletzt schließlich zu der eingangs erwähnten Richtlinie über die Rückgabe von unrechtmäßig aus dem Hoheitsgebiet eines Mitgliedstaates verbrachten Kulturgutes aus dem Jahre 1993. Diese Richtlinie muß, wie erwähnt, noch in die österreichische Rechtsordnung eingebunden werden.

Es handelt sich um Maßnahmen zwischen den EU-Mitgliedstaaten.

Diese Richtlinie betrifft nachfolgendes Kulturgut:

1. Kulturgut, das vor oder nach (!) der unrechtmäßigen Verbringung aus dem Hoheitsgebiet eines Mitgliedstaates nach den einzelstaatlichen Rechtsvorschriften oder Verwaltungsverfahren im Sinne des Artikel 36 des Vertrages als „nationales Kulturgut von künstlerischem, geschichtlichem oder archäologischem Wert“ eingestuft wurde und

- unter eine der im Anhang genannten Kategorien fällt (das ist im wesentlichen die selbe Liste, wie sie bereits in der eingangs besprochenen Verordnung enthalten ist) oder, wenn dies nicht der Fall ist,

2. zu einer öffentlichen Sammlung gehört, die im Bestandsverzeichnis von Museen, von Archiven oder von erhaltenswürdigen Beständen von Bibliotheken aufgeführt ist oder aber

- im Bestandsverzeichnis kirchlicher Einrichtungen aufgeführt ist.

Als unrechtmäßig aus dem Hoheitsgebiet eines Mitgliedstaates verbracht gilt ein Kulturgut (gemäß Artikel 1 Zif. 2) dann, wenn die Verbringung aus dem Hoheitsgebiet eines Mitgliedstaates entgegen dessen Rechtsvorschriften für den Schutz nationaler Kulturgüter (das ist in Österreich daher das geltende österreichische Ausfuhrverbotsgesetz für Kulturgut) erfolgte oder entgegen der oben besprochenen Verordnung aus dem Jahre 1992 geschah;

weitere gilt ein Kulturgut als unrechtmäßig verbracht, wenn eine Rückkehr nach Ablauf der Frist für eine vorübergehende rechtmäßige

Verbringung nicht erfolgte bzw. wegen Nichteinhaltung einer Bedingung unter der die vorübergehende Ausfuhr gestattet wurde.

Wurde also in diesem dargelegten Sinn Kulturgut von einem Mitgliedstaat in einen anderen Mitgliedstaat unrechtmäßig verbracht, dann muß es von dem Staat, in den es widerrechtlich gelangte, zurückgegeben werden, das heißt, es steht dem „ersuchenden Mitgliedstaat“ eine Rückgabeklage gegen den anderen Mitgliedstaat im allgemeinen bis zu 30 Jahren, bei öffentlichen oder kirchlichen Sammlungen sogar bis zu 75 Jahren zu.

Als Besonderheit muß hier vermerkt werden, daß der Kläger ein Staat ist, der aus Gründen des „nationalen Interesses“ zu klagen berechtigt ist, es geht also um die Rückführung wegen widerrechtlicher Verbringung aus dem Hoheitsgebiet eines Staates, nicht etwa wegen eines widerrechtlichen Verkaufs bzw. einer widerrechtlichen Eigentumsübertragung.

Wird die Rückgabe angeordnet, erhält der Eigentümer eine Entschädigung, aber nur dann, wenn er beim Erwerb „mit der erforderlichen Sorgfalt“ vorgegangen ist, wie die Richtlinie es vorsieht.

Dies bedeutet für die Österreichische Rechtsordnung (und die Richtlinie soll so rasch als möglich in die Österreichische Rechtsordnung umgesetzt werden):

1. Ein anderer EU-Mitgliedstaat, aus dessen Hoheitsgebiet widerrechtlich Kulturgut ausgeführt wurde, kann einen anderen Mitgliedstaat auf Rückgabe klagen:

2. Dieser Staat hat - auch einem gutgläubigen Erwerber, der nach österreichischem Recht keinesfalls belangt werden könnte - dieses Kulturgut wegzunehmen, um es dem ersuchenden Staat zurückzustellen;

3. Der also Enteignete bekommt auch wenn er gutgläubig erworben hat - nur eine Entschädigung, wenn er „mit der erforderlichen Sorgfalt“ beim Erwerb vorgegangen war.

Durch diese Richtlinie könnte Österreich in Hinkunft nicht nur so manches Kulturgut, das entgegen ausländischen Ausfuhrbestimmungen nach Österreich verbracht wurde, wieder zurückzustellen haben, es könnte ebenso so manches seiner Kulturgüter, das entgegen den österreichischen Ausfuhrbestimmungen ausgeführt wurde, zurückerlangen.

Nun noch ein kurzes Wort zum Begriff des „nationalen Kulturgutes“

Eine Definition dieses Begriffes gibt es nicht. Die EU wollte - zuletzt als die erwähnte Richtlinie erlassen wurde - durchsetzen, daß ausschließlich Kulturgut im Umfang der bereits erwähnten Listen einer Ausfuhrbeschränkung unterworfen werden darf, vermehrt um die öffentlichen und kirchlichen Sammlungen, und daß überhaupt nur diese Gruppen als nationales Kulturgut verstanden werden könnten. Anderes Kulturgut sollte - gestützt auf Artikel 36 des EG-Vertrages, der, wie erwähnt, Handelsbeschränkungen nur für „nationales Kulturgut“ vorsieht - kein nationales Kulturgut sein können, wodurch Artikel 36 radikal eingeschränkt worden wäre.

Diese beabsichtigte Einschränkung

des nationalen Kulturgutes scheiterte am Widerstand einiger EU-Länder.

Der Begriff „national“ entspricht daher - auch bei näherer Betrachtung der erwähnten Verordnungen und Richtlinien - keineswegs einem spezifisch ausgeprägten nationalen Charakter (was etwa in Österreich mit „Austriaca“ umschrieben würde) sondern viel mehr dem im Denkmalschutzgesetz und dem Ausfuhrverbotsgesetz enthaltenen Begriff des „öffentlichen Interesses“ also, allgemein gesprochen, dem gesamtstaatlich gesehenen - Kulturschatz eines Staates. In diesem Sinn verstehen dementsprechend etwa Spanien und Italien - mit Erfolg - alles Kulturgut im allgemeinen Sinn (unabhängig von diesen Listen oder einer Deklaration) als nationales Kulturgut alles, was sich innerhalb des Staatsgebildes rechtens auf Dauer befindet und einigermassen von geschichtlichem, künstlerischem oder sonstigem (kulturellem) Wert ist und unterwirft es entsprechend strengen Ausfuhrbestimmungen. Daß nunmehr die Möglichkeit der Rückgabeverpflichtungen anderer Staaten wenigstens auf den Umfang der der Richtlinie angeschlossenen Liste sowie die öffentlichen und kirchlichen Sammlungen eingeschränkt wurden, muß unter diesem Aspekt als richtig gewertet werden.

Daß Rückgabeansprüche anderer Staaten durchaus zu erwarten sind, zeigt ein Detail: Italien verständigt seit einiger Zeit die österreichischen Zollbehörden regelmäßig von Kulturgütern, die lediglich eine vorübergehende

hende Ausfuhrgenehmigung erhielten.

Daß aber Rückgabeansprüche auch durchaus im Zuge der Rechtsentwicklung der Zukunft liegen, zeigt das kürzlich in Rom zur Unterzeichnung aufgelegte Unidroit-Übereinkommen (unter der Schirmherrschaft der UNESCO), das nicht nur gestohlene, sondern auch illegal ausgeführ-

te Kulturgüter betrifft. Auch hier kann ein Vertragsstaat einen anderen Vertragsstaat auf Rückführung klagen, auch hier kann der gutgläubige Erwerber vom eigenen Staat enteignet werden, er erhält lediglich eine Entschädigung.

Ich hoffe, daß ich Ihnen mit diesen Ausführungen einige wesentliche Punkte über Regelungen der Ausfuhr

von Kulturgut, aber auch über Regelungen der zwangsweisen Rückgabe von zu Unrecht ausgeführtem Kulturgut und der Schwierigkeiten, die auf diesem Gebiet zu erwarten sind, ein wenig näherbringen konnte.

Museen in Kroatien

Die Entstehung und Entwicklung der Museen im Rahmen der Kultur der Übergangszeit

Branka Sulc

Die Kultur der Übergangsperiode, der Wendezeit, die in Mittel- und Osteuropa eine Realität ist, stellt die Gesamtheit der neuentstandenen Werte, die auch als Rahmen der neuen Kultur in der Übergangszeit identifiziert werden, dar.

Ein multikulturelles Europa muß auf einer gemeinsamen Anerkennung der Werte aller Kulturen bestehen. Die Idee des Multikulturalismus im Sinne eines gegenseitigen Verständnisses und Respektierens der Unterschiede im Kulturerbe und in der Kulturidentität kann nur dann weiterexistieren, wenn jede autochthone Kulturgemeinschaft als solche akzeptiert und anerkannt wird.

Kroatien, ein großer Kreuzungspunkt, ist durch vier große geographisch-kulturelle Einheiten wesentlich

gekennzeichnet: die Alpen, die Adria, Pannonien und der Balkan. Auf dem Gebiet Kroatiens wurden verschiedene, anscheinend völlig entgegengesetzte Erscheinungen vereinigt.

Die Lage Kroatiens in Mitteleuropa übte jahrhundertlang einen starken Einfluß auf die Entwicklung seiner Museen und Galerien aus, wobei diese Entwicklung mit dem sozialen, kulturellen, aber auch politischen Klima korrespondierte.

Das Museum als eine Institution von zivilisatorischer Bedeutung ersten Ranges, als ein Ort des Sammelns, der Untersuchungen, der Aufbewahrung und Präsentation des Kulturerbes, „die Metapher der Gesellschaft“ und eine bedeutende soziologische Datenbank stellt zugleich ein Mittel dar, mit dem Gesellschaften eine Bezie-

hung zur eigenen Geschichte und Kultur bestimmen und sich mit anderen Kulturen verbinden.

Die neue Definition und die neuen Formen der Museen, zu welchen der Internationale Rat für Museen (ICOM) heute auch Naturdenkmäler sowie archäologische und ethnologische Denkmäler und Fundorte, Naturreserve, wissenschaftliche Zentren und Planetarien zählt, sind Bestandteile der „neuen Museumsära“ und der neuen Museumsrenaissance.

Ein großes Kulturpotential von über 5.000.000 Gegenständen des beweglichen Kulturerbes in 219 Museen, Galerien, Bezirkssammlungen, kirchlichen Museen und Privatsammlungen in Kroatien wurde an das Weltnetz der Museen, das heute ca. 40.000 Museen zählt, angeschlossen.

Schon die Zeit vor der Museographie ist in Kroatien mit einer reichen Tradition des Sammelns und Aufbewahrens von kulturellen und geschichtlichen Werten verbunden. Auf diesen Gebieten gingen den öffentlichen Museumssammlungen die privaten Sammlungen einzelner Persönlichkeiten sowie die des Adels oder Klerus voran. Den schriftlichen Quellen nach bestanden schon im 14. und 15. Jahrhundert vor allem in Dalmatien, später auch im Landesinneren, Armarien und private Lapidarien. Zu Ende dieser Zeit wurden auch einige Sammlungen von historischen und Naturraritäten auf Rittergütern und in Kloster- und Kirchenschatzkammern gegründet. Im 16. und 17. Jahrhundert bewirken die Ideen des Humanismus und der Renaissance eine intensivere Gründung von Sammlungen antiker Denkmäler, der Numismatik, der Epigraphie usw. Der Humanist Dmine Papalić und Marko Marulić gründeten um 1510 in Split ein Lapidarium antiker Denkmäler aus Salona. Zu dieser Sammlung wurden zum ersten Mal Inventarkarten epigraphischen Materials eingeführt.

Die Sammlung der Grafen Zrinski in Čakovec, gegründet um 1660, folgt ähnlichen damaligen Sammlungen in den europäischen Ländern. In den Quellen werden u. a. eine Bibliothek, eine Waffenkammer, eine Schatzkammer, Gemälde, Statuen und Teppiche erwähnt. Diese Sammlung gibt einen repräsentativen Einblick in die Kultur und Zivilisation des 17. Jahrhunderts auf diesem Gebiet.

Die Familiensammlung des Polyhistorikers Ivo Aletić aus Dubrovnik

aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts war laut Quellen ein klassisches Museum Kroatiens. Neben der Bibliothek und der numismatischen Sammlung zeugen die Quellen auch von Sammlungen „verschiedenartiger Produkte der Natur - Steine, Metall, Fische, Muscheln und Seepflanzen“, und betonen auch die Korrespondenz, die Aletić mit verschiedenen Sammlern führte sowie die Inventarisierung der Sammlung.

Allerdings bleibt die Sammlungstätigkeit der Patrizier und Intellektuellen bis zum 19. Jahrhundert größtenteils auf Artificialia und Naturalia, enzyklopädische Museumstypen und Kuriositätenkabinette beschränkt.

Ein wichtiges Datum in der Museumsgeschichte Kroatiens ist die Gründung der ersten öffentlichen Museumssammlung mit archäologischem Material aus Salona, die 1750 im Atrium des erzbischöflichen Palais in Split ausgestellt wurde. Dieses Museum Spalatinum archiepiskopale wurde vom Erzbischof Pacifić Biza gegründet, und dieses Datum stellte bestimmt einen Wendepunkt in der Museumsgeschichte Kroatiens dar. Der Museumsfundus der Fundgegenstände aus Salona macht den Kern des heutigen archäologischen Museums in Split aus. Zur gleichen Zeit organisierte die Kirche bzw. Bischof Dinarčić aus Osor das Sammeln von Inschriften auf dem Gebiet seines Bistums.

Die Gleichzeitigkeit dieser Initiativen ist wahrscheinlich das Resultat einer breiteren Kulturtätigkeit der Kirche, die auch zu Beginn des 19.

Jahrhunderts zum Ausdruck kommt.

Die Sammlung des Arztes Ante Danielli Tomasoni aus Zadar, die 1770 gegründet wurde, ist ein Privatmuseum von Naturraritäten, archäologischen Gegenständen, Gemälden, Waffen, Münzen, alten Büchern u. a. In Nin richtete Tomasoni ein kleines archäologisches Museum ein. Der Polyhistoriker und Aufklärer Ivan Luka Garagnin (1764-1841) hatte in seinem Palais in Trogir ein privates Familienmuseum, ein reiches Archiv, eine Bibliothek, ein Lapidarium, eine Gemälde- und Antiquitätensammlung und eine naturgeschichtliche Sammlung. Er wurde auch zum Hauptkonservator Dalmatiens ernannt und war im Rahmen dieser Tätigkeit für die Anschaffung antiker Skulpturen für das kaiserliche Museum in Wien zuständig.

Für das durch ein Dekret Franz II. gegründete ungarische Volksmuseum, an dessen Bau auch Kroatien teilnahm, wurde die numismatische Sammlung des Ivan Labas Blaško-večki (1783-1849) angekauft, die auch archäologisches Material umfaßte. Das gleiche Schicksal ereilte auch die Sammlung des Bischofs Antun Mandić aus Djakovo, die hauptsächlich aus archäologischen Gegenständen aus den Gegenden von Mursa, Cibale und Sirmium mit einer imposanten Anzahl numismatischer Funde bestand. Bischof Mandić forderte alle Pfarrer zum Sammeln verschiedener Antiquitäten auf und zählt mit seiner Tätigkeit zu den Gründern der kroatischen Museologie.

Die ersten Museen von öffentlicher Bedeutung in Europa entstanden

in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In Kroatien knüpft dieses Datum an die Gründung des Archäologischen Museums in Split im Jahre 1818 an, für das auch das erste Museumsgebäude, das 1821 gebaut wurde, projektiert wurde.

In der Zeit zwischen dem ersten, 1565 in München gedruckten museologischen Traktat von Samuel Quiccheberg mit dem Titel *Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi* und den ersten museologischen Schriften vom Anfang des 19. Jahrhunderts gibt es starke Bestrebungen, seitens der wenigen Kulturarbeiter, Sammler oder Vereine (archäologische, historische u. a.), während des stürmischen sozialen und politischen Wandels die Kulturidentität Kroatiens zu erhalten.

Die Gründung der ersten größeren und sogar nationalen Museen in Kroatien korrespondierte mit dem sozialen und politischen Rahmen der kroatischen nationalen Wiedergeburt (1790-1848) sowie mit der Herrschaft Ban Jelačić und mit dem Bachschen Absolutismus. In Mitteleuropa war dies die Zeit der Entstehung der Nationen und der Nationalprogramme mit einer richtungsweisenden Tätigkeit auf kultureller Ebene.

Die ersten professionellen Vereine und Gesellschaften, die ersten Zeitschriften sowie zahlreiche wissenschaftliche und kulturelle Institutionen entstanden zuerst in den Zentren, die noch keine eigenen gesellschaftlichen Institutionen besaßen, so daß die Gründung der Museen in diesen Zentren nach G. Bazin „einen Vorsaal der nationalen Ideologien“ darstellte, die die vorherrschenden

politischen Formen des 19. Jahrhunderts waren. Folglich wurde im Jahre 1808 das Nationalmuseum in Budapest gegründet, 1818 die Museen in Prag und in Kroatien, 1818 in Split, 1830 in Zadar usw.

Mit der Entstehung der öffentlichen Nationalmuseen begann ohne Zweifel ein neues Kapitel in der Museumsgeschichte Kroatiens. Die Entwicklung der nationalen Kulturidentität spiegelte sich auch in der Initiative und Gründung des Kroatischen Nationalmuseums in Zagreb 1846 wider. Das 19. Jahrhundert in Europa ist durch Polyvalenz, neue archäologische Entdeckungen, durch die Erhebung der Ethnologie in den Rang der Wissenschaft und durch die Systematisierung der Naturwissenschaften charakterisiert. Gegen Ende dieses Jahrhunderts kam es zu einer deutlichen Spezialisierung der Museen in drei Hauptgruppen: Geschichts-, Naturkunde- und Kunstmuseen. Darüber hinaus gab es auch Museen für Kunst und Gewerbe, ethnographische Museen und seit der Jahrhundertwende auch Museen der bildenden Kunst bzw. Galerien.

Im 19. Jahrhundert ist die Gründung der Museen in Kroatien sowie ihre fachliche und wissenschaftliche Tätigkeit auf Archäologie und Naturwissenschaften und Ende dieses Jahrhunderts auf die Gründung von Kunstmuseen gerichtet. Mit dem systematischen Sammeln und mit der Aufbewahrung des kroatischen Kulturerbes beschäftigten sich zu dieser Zeit zehn Museen, schon in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts stieg aber diese Zahl wesentlich.

Zu dieser Zeit wurden auch Museen gegründet, die sich zu zentralen Museumsinstitutionen für ein breiteres Nationalterritorium mit komplexen Sammlungen, beneidenswerter wissenschaftlicher Forschungstätigkeit und mit den ersten Museumspublikationen entwickelten.

Neben einer immer klarer definierten Sammlungspolitik entstanden auch die Ideen von der Notwendigkeit der territorialen Differenzierung der damaligen Nationalmuseen. Mit dem Anwachsen der Sammlungen, der allmählichen Regelung der chaotischen Konzeptionen und der Systematisierung von Sammlungsbeständen entstanden aus solchen komplexen Museen selbständige Spezialmuseen.

Die ältesten Museumsinstitutionen entstanden meist auf Initiative bedeutender Kulturarbeiter oder Antiquitätenliebhaber bzw. auf Initiative verschiedener Fachvereine.

Ein kurzer Blick in die wichtigsten Fakten zeugt von der zunehmenden Anzahl von Museumsgründungen in Kroatien.

Marschall Marmont war der erste Initiator der Gründung der Museumssammlungen in Pula und gründete schon 1802 das Lapidarium im Augustus-Tempel, und zwar mit Materialien und Funden aus Pula und dessen näherer Umgebung. Für eine weitere systematische Regelung der vorhandenen Sammlungen setzte sich 1834 der damalige Antiquitätenaufseher in Pula, G. Carrara, ein. Nach seinem Tode im Jahr 1850 wurden die Museumssammlungen zum größten Teil aus Pula weggebracht.

Im Jahre 1829 schloß Ljudevit Gaj in sein Kulturprogramm auch die Gründung eines Nationalmuseums in Zagreb ein. In Zadar wurde 1830 das archäologische Museum und 1832 das Volksmuseum gegründet. Mit den ersten systematischen archäologischen Untersuchungen in Salona wurde 1834 begonnen. Das kroatische Parlament (Sabor) beschloß 1836 die Gründung eines Nationalmuseums in Zagreb, das erst 1846 eröffnet wurde. Nugent Laval (1777-1862), General und Antiquitätenliebhaber, richtete 1838 eine reiche Sammlung antiker Skulpturen und griechischer Vasen und später auch eine wertvolle Sammlung der bildenden Künste in der alten Frankopan-Burg auf dem Trsat ein. Die älteste naturgeschichtliche Abteilung und das älteste Museum ist das 1838 als naturgeschichtliche Sammlung des Nationalmuseums in Zadar gegründete Museum, das seit 1905 als selbständiges städtisches naturgeschichtliches Museum tätig ist. 1860 wurde die archäologische Sammlung und das Lapidarium im Franziskanerkloster in Sinj gegründet.

Anläßlich der ersten kroatischen Lehrerversammlung und der Ausstellung von Unterrichtsmitteln 1871 in Zagreb wurde auch die Gründung eines Schulmuseums als Dauerausstellung von Unterrichtsmitteln erwogen. Das Schulmuseum wurde 1901 eröffnet. Das Heimatmuseum in Dubrovnik wurde 1872, das Stadtmuseum in Rijeka 1875 und das Nautisch-historische Museum schon 1876 gegründet. Das Slawonien-Museum in Osijek wurde 1877 gegrün-

det. Im Schloß der Grafen Erdödy in Jastrebarsko wurde 1880 das Naturkundemuseum gegründet.

Der kroatische Kunstverein gründete 1880 in Zagreb das Museum für Kunst und Gewerbe, kurz nach Gründung des Victoria-and-Albert-Museums in London 1851, des ersten derartigen Museums in Europa. Die Gründung der Strossmayer-Galerie alter Meister ist mit dem Namen des Bischofs Josip Juraj Strossmayer (1815-1905) von Djakovo verbunden, dessen Privatsammlung von 256 Kunstwerken das erste Inventar der 1884 gegründeten Galerie war. Das Museum der archäologischen Antiquitäten Kroatiens wurde 1893 in Knin gegründet.

Der kroatische Kunstverein gründete 1902 die Moderne Galerie in Zagreb. Das Landesmuseum für Volksgewerbe und Kunst, das heutige Ethnographische Museum in Split, wurde schon 1910 gegründet. Zahlreiche Vereine initiierten in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Gründung von Regional- und Stadtmuseen. Die komplexen Geschichts- und Kunstsammlungen in diesen Museen, die manchmal durch naturgeschichtliche und ethnographische Abteilungen ergänzt wurden, stellten eine bedeutende Museumsgruppe um die Jahrhundertwende dar.

Außer den schon erwähnten Kunstmuseen entstand erst in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine große Gruppe von Kunstmuseen mit überwiegend aus der Zeit ab dem 14. Jahrhundert stammenden Werken ausländischer und kroatischer Meister.

In den zahlreichen Stadt- und Regionalmuseen wurden Kunstsammlungen gegründet, die zusammen mit einer Reihe von Privatsammlungen und besonders mit der Dauer Ausstellung kirchlicher Kunst in Zadar (1967) und dem Mimara-Museum in Zagreb (1987) den Kern der Kunsttätigkeit in Kroatien bildeten. Vervollständigt wird das Bild der Entwicklung der Museen der bildenden Kunst durch die Tätigkeit des Kunstpavillons in Zagreb seit Anfang dieses Jahrhunderts (mit Ausstellungen der kroatischen und europäischen bildenden Kunst) sowie durch die Gründung des Museums- und Galeriezentrums in Zagreb zu Beginn der achtziger Jahre, das mit einer Reihe von großen kulturwissenschaftlichen Ausstellungen und Kunstaussstellungen die Stadt Zagreb zu einem bedeutenden europäischen Ausstellungszentrum machte weiters durch die Tätigkeit des kroatischen Museums naiver Kunst in Zagreb (1952) und des neuesten Projekts zur Umwandlung der bestehenden Galerie der Stadt Zagreb ins Museum der modernen Kunst.

Obwohl zahlreiche Weltmuseen - besonders nach dem Zweiten Weltkrieg bestrebt waren, ihre Gebäude zu verlassen und einzelne archäologische, ethnologische und ökologische Lokalitäten und Zonen zu interpretieren, um dadurch ihre Kommunikationstätigkeit zu erweitern, begann diese Bewegung in Kroatien erst in den siebziger Jahren vor allem mit Gründung einiger Museen in Freien Ethnozonen und archäologischer Parks.

Die neue Museumsarchitektur in Kroatien wird bei den Adaptierungsprojekten für historische Gebäude und Kulturdenkmäler, in denen sich größtenteils die Museen befinden, angewandt. Einige wichtige Projekte dieser Orientierung sowie neue Museumsprogramme beginnen erst in den 90er Jahren, und zwar zunächst in Zagreb mit dem Stadtmuseum, dem Museum für Kunst und Gewerbe, dem Kroatischen Naturkundemuseum, dem Archäologischen Museum und kurz davor mit dem Stadtmuseum von Split, dem Stadtmuseum von Varaždin usw. Man muß noch betonen, daß sich gerade der neue Fundus des Stadtmuseums von Varaždin für den Europäischen Museumspreis 1994 bewarb, wobei es eine der Auszeichnungen erhielt.

Zu Museumszwecken wurden nur ein paar Gebäude errichtet, von denen das erste Museumsgebäude des archäologischen Museums in Split 1821, das Gebäude des Museums für Kunst und Gewerbe in Zagreb 1888 und das Gebäude des Museums der archäologischen Denkmäler Kroatiens in Split 1976 hervorgehoben seien.

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurden auch zahlreiche spezialisierte Museen gegründet, u.a. ethnographische, landwirtschaftliche, medizinische, technische, typologische Museen, Post-, Schul-, Forstmuseen sowie Museen, die bedeutenden Persönlichkeiten gewidmet sind.

Die Entwicklung der historischen Museen begann auch bald nach dem Zweiten Weltkrieg. Das heutige Historische Museum Kroatiens in Zagreb, das das antike Material des

Volksmuseums erbt und zum Kern des künftigen nationalen historischen Museums wird, wurde 1952 gegründet. In zahlreichen neugegründeten Stadtmuseen in Kroatien wird das Sammeln und Darstellen historischen Materials fortgesetzt. Unter dem Einfluß der fast fünfzigjährigen kommunistischen Herrschaft (1945-1990) wurde die Gründung der Sammlungen, Abteilungen und Museen der Revolution, insbesondere der sozialistischen Revolution intensiviert. Das Material wurde hauptsächlich ideologisch interpretiert und gesammelt. Dieses Material wird als historischer Wert zusammen mit den lange Zeit vernachlässigten Elementen und befreit von der ideologischen Last - im Fundus der historischen und städtischen Museen Zeuge einer vergangenen Zeit bleiben.

Die ersten Museumspublikationen und die ersten Ausstellungskataloge wurden 1870 gedruckt, als das Blatt des Volksmuseums in Zagreb, *Viestnik Narodnoga zemaljskog mužeja u Zagrebu*, herausgegeben wurde. Im Jahr 1878 wurde auch die erste Nummer des *Bulletins des Archäologischen Museums in Split, Bulletin di archeologia e storia dalmata*, gedruckt, zunächst in italienischer, dann auch in kroatischer Sprache. *Ćiro Truhelka* verfaßte 1885 den ersten Katalog *Zbirka slika Strossmayerove galerije* (Gemäldesammlung der Strossmayer-Galerie) in Zagreb, und 1889/1890 wurde der *Popis arheologičkoga odjela Narodnog zemaljskog muzeja* (Verzeichnis der archäologischen Abteilung des Volkslandesmuseums) in Zagreb gedruckt.

Anläßlich des ersten internationalen Kongresses der christlichen Archäologie, der in Split und Salona 1894 stattfand, wurde das Handbuch *Voda po Splitu i okolici* (Führer durch Split und Umgebung) in italienischer und kroatischer Sprache gedruckt. Das *Bulletin des Museums der archäologischen Antiquitäten Kroatiens in Knin Starohrvatska prosvjeta* (Altkroatische Kultur) erschien 1895. Diese kleine Auswahl aus den ersten Museumspublikationen zeugt von einer sehr dynamischen Aktivität der damaligen Museumsmitarbeiter.

Um die Jahrhundertwende steigt die Zahl der Publikationen, es werden u. a. Sammelwerke, Monographien, Kataloge von permanenten und temporären Ausstellungen auf dem Gebiet des ganzen Museumsnetzes in Kroatien gedruckt.

Zahlreiche multidisziplinäre Untersuchungen auf dem Gebiet der Museumskunde, u. a. archäologische, ethnologische und naturgeschichtliche, haben in Kroatien eine lange Tradition.

Die ersten normativen Akte und Gesetze über Museumstätigkeit wurden in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts verabschiedet. Das neue Gesetz über die Museumstätigkeit und über den Kulturdenkmalschutz sollte 1995 verabschiedet werden.

Mit dem Museumsinstitutionen-netz in Kroatien wird dem historischen Bild der Entstehung der Museen in Kroatien eine neue und tiefere Dimension verliehen, und es wurde zu einem schlagenden Beweis der reichen Kultur und Tradition auf diesen Gebieten.

Die Idee der Gründung von Museums- und Dokumentationszentren (nach dem ICOM-Vorbild in Paris) zur Ansammlung dokumentarischen und bibliographischen Materials für die Untersuchung der Museumsphänomene und der Elemente der Museumstätigkeit antizipiert auch die Gründung des Museums- und Dokumentationszentrums in Zagreb 1955 auf Dr. Anton Bauers Initiative. Das MDZ ist heute die zentrale Institution für die Museen Kroatiens, besonders für die Entwicklung der IN-DOK Systeme, aber auch aller Formen der Förderung der Museumstätigkeit, von der museologischen Tätigkeit, dem Schutz des Museumsfundus, den Bildungsprogrammen der Museen, der Computerisierung der Museumstätigkeit bis hin zur Publikationstätigkeit. Museologie-sammelschriften, Zeitschriften, Handbücher, Museumsführer usw. In den letzten 15 Jahren organisiert das MDZ kontinuierlich Jahresausstellungen der Museumspublikationen Kroatiens, läßt gemeinsame Plakate für den Internationalen Museumstag drucken und organisiert Seminare für Museumsmitarbeiter zu verschiedenen Themen u.a.

Das MDZ ist auch die einzige Institution innerhalb der Museumstätigkeit mit einem Anschluß an das CARNet (Croatian Academic Research Network), das ein Teil des INTERNET ist. Das MDZ entwickelt auch den Datenaustausch in der Museumstätigkeit und die Zusammenarbeit auf internationaler Ebene.

Die museologische Bildung hielt Schritt mit der Entwicklung der Mu-

seologie in Kroatien als einer wissenschaftlichen Disziplin und ihrer Formierung als Profession. Schon 1946 wurde Museologie an der Philosophischen Fakultät in Zagreb als Studienfach für Studenten der Kunstgeschichte und Archäologie eingeführt.

Die Museologie wurde in Kroatien 1983 als wissenschaftliche Disziplin im Rahmen der Informationswissenschaften anerkannt, und somit wurde ein neues Kapitel in der Geschichte der Museologie eröffnet. Dem gemeinsamen Postgraduate-Lehrgang der Dokumentation, Bibliothekskunde und Informationswissenschaften, der 1966 erstmals an der Zagreber Universität abgehalten wurde, schloß sich gleichzeitig die Museumskunde und dann auch die Archivistik an.

Die Gründung des Lehrstuhls für Museumskunde im Rahmen der Abteilung für Informationswissenschaften an der Philosophischen Fakultät in Zagreb im Jahr 1984, dessen Gründer und erster Leiter Dr. Ivo Marojević war, ermöglichte ein ordentliches Museumskundestudium und seit 1988 auch ein Zusatzstudium.

Das kroatische nationale ICOM-Komitee, die kroatische AICA-Sektion, die kroatische Kommission für die Zusammenarbeit mit der UNESCO, die Sektion für ECOVAST und zahlreiche andere internationale Fachvereine, die mit der Museumstätigkeit verbunden sind, wirken als nationale Vereine erst seit 1991

Die großen Ausstellungen „außerhalb des Museumsfundus“ der 80er und 90er Jahre sowie die thematischen Ausstellungen „Kroatische nationale

Wiedergeburt“, „Die Paulinerkultur in Kroatien“ „Die Heilige Spur“ zusammengestellt anlässlich des 900. Jahrestags des Zagreber Erzbistums, „Fotografie in Kroatien 1848-1951“ die im Museum für Kunst und Gewerbe und im Mimara-Museum gezeigt wurden, sowie zahlreiche andere zeitgenössische Ausstellungen in kroatischen Museen korrespondieren deutlich mit den Weltereignissen. Kroatien trat 1993 sowie 1995 auf der Biennale in Venedig auf. Der kroatische akademische Maler Vlaho Bukovac stellte jedoch schon 1897 auf der zweiten Biennale in Venedig aus.

Im Zagreber Museum für Kunst und Gewerbe wurde 1993 im Rahmen des multinationalen Projektes der mitteleuropäischen Initiative zum Thema „Barock in Mitteleuropa“ die Lebenskultur des 17. und 18. Jahrhunderts in Kroatien mit der Ausstellung *Od svagdana do blagdana* (Vom Alltag zum Feiertag) präsentiert.

Unter den „Barock“-Ausstellungen in Österreich, in Tschechien, Italien, Ungarn, Polen, in der Slowakei und in Slowenien ist die Ausstellung des Barock in Kroatien vielleicht die interessanteste, da sich auf diesem Gebiet zwei kulturell-zivilisatorische Kreise treffen (der mediterrane und mitteleuropäische) mit Interferenz der kleinen Randzonen. Die Ausstellung zeugt von der Einheitlichkeit dieses Gebiets trotz seiner Verschiedenheiten.

Mit den anderen elf Ausstellungen des Barock, die von der Mitteleuropäischen Initiative organisiert wurden, zeugte diese Ausstellung

von der Zusammengehörigkeit und Interdependenz der sieben europäischen Länder auch auf dem Gebiet der Kultur.

Für diese Ausstellungsprojekte, die ihrem Umfang, den getroffenen Vorbereitungen sowie der Museumspräsentation nach mit uns unvergleichbar sind, engagierten die Organisatoren und Projektträger interdisziplinäre Expertenteams verschiedener Profile - von Restaurationsanstalten und Institutionen bis zu den Museen und Galerien aus Kroatien und anderen relevanten Experten.

Die zahlreichen Museumsveranstaltungen wurden 1991 durch die Kriegsereignisse unterbrochen, und manche von den neuen Museumstrends wie z. B. Grenzerweiterung der spezialisierten Museen, Gründung der Ökomuseen, Museen in der Nachbarschaft u. a. aufgehalten.

Die Zerstörung der Kulturgüter in Kroatien erreichte nach letzten Berichten ausländischer Experten beängstigende Ausmaße. Allein in den ersten sieben Kriegsmonaten wurden mehr Kulturgüter zerstört als während des ganzen Zweiten Weltkriegs im ehemaligen Jugoslawien. Obwohl mit der Haager Konvention zum ersten Mal auf internationaler Ebene der Schutz der Kulturgüter im Falle eines Waffenkonfliktes definiert wurde, mußten aufgrund ihrer Nichtanwendbarkeit, besonders auf den Krieg in Kroatien, Ergänzungen und Änderungen der Konvention erlassen werden. Bei UNESCO und ICOM ist seit 1992 ein Sonderteam der Experten mit diesem Thema beschäftigt, die mit den relevanten Institutionen

Kroatiens eng zusammenarbeiten.

Trotz aller unternommenen Maßnahmen zum Schutz der Museumsfonds im Einklang mit den internationalen Konventionen wurden in der Republik Kroatien während des Kriegs 42 Museen und Galerien dem Erdboden gleichgemacht, schwer beschädigt oder - was seltener war - leicht beschädigt, davon 10 Museen der A-, 18 der B- und 14 der C-Kategorie.

Weder das Schicksal der zahlreichen Privat- und Sakralsammlungen noch das der 16 Museen und Galerien auf dem besetzten Gebiet Kroatiens mit ihrem Gesamtfundus von über 200.000 Gegenständen ist bekannt. Nach bisherigen Angaben wurde der Gesamtfundus von sechs Museen und Galerien auf dem besetzten Gebiet Kroatiens geplündert.

Heute sind in Zagreb und Šibenik einige Museen im Exil tätig, das Museum von Vukovar, das Museum der Stadt Ilok und das regionale Museum von Drniš. Auch unter solchen Umständen pflegen sie ihre Forschungstätigkeit und sind auf das Sammeln von Dokumentationsgrundlagen und die Gründung neuer Fundus sowie auf die Planung neuer Museumsprogramme ausgerichtet.

Seit ihrer Gründung 1946 war die Feststellung der Tatsachen in der Republik Kroatien und die Besichtigung des Terrains durch ICOM Vertreter die erste Sonderkommission der ICOM. Das Hauptziel der Mission, die Ende 1993 in Zusammenarbeit mit dem Museums- und Dokumentationszentrum realisiert wurde, war die

Erhebung der Kriegsschäden an Museen und Galerien Kroatiens. Sie ist ein Modell für ähnliche ICOM Missionen in Ländern, in denen es Waffenkonflikte gibt, und für ein intensiveres professionelles Einsetzen der internationalen Museumsgemeinschaft bei der Lösung vieler Fachfragen.

Die ersten relevanten Informationen über den Zustand der Museen auf den besetzten Gebieten Kroatiens soll das MDZ 1994 bzw. 1995 bekommen, und zwar nach den Europarat-Fachmissionen zur Feststellung des Zustands der Kulturdenkmäler in Kroatien und der EU-Beobachtermission, die durch Beschluß des Europarats von 1994 die erste internationale Regierungsorganisation mit offizieller Aufgabe zur Feststellung des Zustandes des Kulturerbes, das im Krieg in Ex-Jugoslawien entweder beschädigt oder zerstört wurde, war.

Das Ausmaß der zahlreichen Plünderungen von Kulturgütern veranlaßte die internationale Gemeinschaft zu einem intensiveren Einsatz für den Schutz der Kulturgüter während eines Waffenkonfliktes durch gesetzliche Regelung dieses Problems. Zum ersten Mal nach den Nürnberger und Tokioter Prozessen gegen Kriegsverbrechen und Zerstörung der Kulturgüter, die zu Ende des Zweiten Weltkriegs begangen wurden, als die Beschuldigten auch wegen Plünderungen der Kunstsammlungen sowie wegen absichtlicher Zerstörung bestimmter kulturhistorischen Einheiten bestraft wurden, muß der UNO-Sicherheitsrat in Zusammenarbeit mit der UNESCO in Einklang mit den neulich einge-

brachten UNO-Resolutionen auch die Tätigkeit des internationalen Gerichts für Verbrechen am Kulturerbe, das im Krieg in Kroatien begangen wurde, aktualisieren. Die Untersuchungsrichter des internationalen Kriegsverbrechergerichtes in Haag begannen mit Gesprächen mit den Vertretern der Kulturinstitutionen der Republik Kroatien im Mai 1995 sowie mit der Dokumentation der Schätze.

Die ICOM und der Europarat organisierten auch die zweite Mission in die Republik Kroatien zur Feststellung des Zustandes und der Lokation der beweglichen Kulturgüter aus Vukovar, die im Krieg im November und Dezember 1991 von den Serben beschlagnahmt worden waren und die sich heute zum größeren Teil in Serbien, Belgrad und Novi Sad, - und zum kleineren Teil in dem besetzten Gebiet der Republik Kroatien - in Vukovar - befinden. Diese Mission, die dieses Jahr auch in Serbien fortgesetzt wurde, wurde in Kroatien vom MDZ organisiert.

Ein Bericht darüber wurde dem Bildungs- und Kulturausschuß der Parlamentsversammlung des Europarats in Straßburg am 26. April 1995 erstattet. Die Empfehlungen der Mitglieder der Vukovar-Mission sind auf die Aufnahme der Verhandlungen zwischen der serbischen und kroatischen Seite zur Rückgabe des beschlagnahmten Kulturerbes an die Republik Kroatien gerichtet.

Wertvolle Angaben über die restlichen 13 Museen auf dem vorläufig besetzten Territorium der Republik Kroatien bekam das MDZ auch von

der Beobachtermission der Europäischen Gemeinschaft in Zagreb. Ein größerer Teil dieser Museen ist in Funktion, hingegen wurde ein nicht geringer Teil des Museumsmaterials zerstört.

Im Jahre 1994 bewilligte die UNESCO Kroatien einen Teil der Anfangsmittel für das Projekt des Wiederaufbaus von Vukovar, was auch das Programm des Wiederaufbaus der Kulturinstitutionen miteinschloß, an dem ein Fachteam aus relevanten Institutionen Kroatiens in enger Zusammenarbeit mit der kroatischen Kommission für Zusammenarbeit mit der UNESCO arbeitet. Der erste Teil des Projektes des Wiederaufbaus von Vukovar soll eine vollständige Informations- und Dokumentationsgrundlage über das bewegliche Kulturerbe von Vukovar schaffen.

Die ICOM- und die Europarat-Missionen in Kroatien, auch wenn sie die ersten dieser Art bei Waffenkonflikten sind, als Grundlage für eine mögliche wirkungsvollere Internationalisierung der Probleme und eine wirkungsvolle Lösung der Fachfragen dienen.

Mit der Entstehung der neuen regionalen Einheiten auf dem Gebiet des ehemaligen Jugoslawiens mit ihren unterschiedlichen kulturellen, wirtschaftlichen und religiösen Identitäten kam es zu einer Entwicklung in zwei Richtungen. Auf der einen Seite erfolgte eine lokale Desintegration und auf der anderen eine universale Integration. Diese Prozesse, die auch in anderen ehemaligen sozialistischen und kommunistischen Ländern im Gange sind, sollten zur

Entstehung einer alleuropäischen Gemeinschaft mit einer neuen alleuropäischen ökonomischen, politischen und kulturellen Identität führen – zu einem Europa der Regionen. Eine ideell vorgestellte Integration der europäischen Regionen, eine alleuropäische Kultur und die Abschaffung der Grenzen kann man in diesem Moment nicht leicht durchführen.

Die Kulturdenkmäler der westchristlichen (römisch-katholischen) Zivilisation und des Islams mitten in Europa werden systematisch zerstört. Statt zu einer Integration dieser Kulturwerte in die westliche Zivilisation, deren Teil sie sind, kommt es auf diesem Gebiet zu einer tatsächlichen Desintegration der Kulturwerte.

Ganz Europa - und nicht nur die Europäische Union (EU) - erfährt tiefgreifende Wandlungen, von denen einige sehr willkommen sind: die Museen in Ost- und Mitteleuropa müssen nicht mehr den Interessen einer bestimmten politischen Philosophie und eines Systems dienen.

Die Möglichkeit für die Gründung eines Europäischen Museumsnetzes liegt im Interesse der Museen hinsichtlich der Politik der Kulturinitiative in der Europäischen Union.

Es ist besonders wichtig, eine Zusammenarbeit auf diesem Gebiet zwischen den Museen der Mitgliedsländer und der Länder außerhalb der Europäischen Union zu realisieren, um das Konzept, die Integrität und die ethische Tradition der Museen zu beschützen.

Der Maastricht-Vertrag, der auch ein Kapitel über Kultur enthält, sieht

u.a. auch neue Museumsprojekte vor und soll bei seiner Vollziehung vor allem die Existenz der den europäischen Charakter kennzeichnenden Unterschiede sichern und die Kulturen der kleineren europäischen Völker auch innerhalb der geplanten modernen Integrierungsprozesse unterstützen. Und diese Unterstützung beruht auf dem Elementarsten: auf dem näheren Kennenlernen sowie der Anerkennung dieser Kulturen als europäische Kulturen.

Die im Grunde gleichen Kulturquellen Europas und des großen „Restes“ Europas, die zum Teil auch in den Museen dargestellt sind, genügen freilich nicht, um die kroatische Kultur in diesem „Rest“ Europas zu betrachten und zu bewerten. Die Museen sind allerdings unbestreitbare Ausgangspunkte, auch im Laufe der heutigen Übergangs- und Umwandlungsprozesse. Eine wiederholte Bewertung des Kulturerbes und die Identifikation der Werte führt auch

zur Gestaltung einer neuen kulturellen Identität sowie zu einer ungestörten Affirmierung und Förderung der Kultur auf nationaler und internationaler Ebene.

Literaturverzeichnis

1. *Humski, Vera. Überblick über die Geschichte der Museen in Kroatien, 19. und 20. Jahrhundert (bis 1945). Muzeologija 24, Zagreb, 1986*
2. *Mauojevic Ivo. Einführung in die Museologie. Zavod za informacijske studije, Zagreb, 1993*
3. *Vujić, Žarka. Entstehung und Entwicklung der Kunstmuseen und -galerien in Zagreb. Muzeologija 29/30, Zagreb, 1993*
4. *Museen und Galerien Kroatiens. Ministerium für Kultur und Bildung, Zagreb, 1992*
5. *David, J., Ballinger, Cb. Der Zukunft entgegen. Museums Journal, London, 1993, Januar, S. 30-34*
6. *Stam, C. Deirdre. Informierte Muse: Implikationen der „neuen Museologie“ für die Museumspraxis. Museum Management and Curatorship, 1993, Band 12, N. 3, S. 267-283*
7. *Crdenić, Predrag. Von Wundersammlungen zu Nationalmuseen. Kulturni radnik, N. 5-6, 1949, S. 286-299*
8. *Szabo, Gjuro. Von kroatischen Sammlungen und Sammlern. Narodna starina, Band 1, 1922*
9. *Križić, Nada. Das erste Museum der Naiven Kunst in der Welt. Informatica Museologica, N. 1-2, 1982, S. 17-22*
10. *Laszowski, Emilijan. Beiträge der Kroaten für das Ungarische Nationalmuseum in Budapest. Vjesnik brvatskog arheoloskog društva, Nova serija, Jahrg. 11, 1886/87, S. 9-20*
11. *Boylan, J. Patrick. Review of the Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict. (The Hague convention of 1954), UNESCO, 1993*

Arbeitsrechtliche Folgen für Museen durch die Europäische Union

Hubert Isak

Vorbemerkung

Die Themenstellung erlaubt es mir, mich in meinen Ausführungen auf einige, wenn auch zentrale Fragestellungen des Museumsbetriebs in der EU zu beschränken. Dennoch soll ein-

leitend auch auf einige andere Aspekte einer Kulturpolitik der Europäischen Union hingewiesen werden.

Zunächst ist daran zu erinnern, daß es eine ausdrücklich verankerte Zuständigkeit der EU (genau ge-

nommen der EG¹ für eine Kulturpolitik erst seit dem Inkrafttreten des Vertrags über die Europäische Union am 1. November 1993 gibt, der einen (neuen) Art. 128 EGV eingeführt hat, demzufolge die Gemeinschaft

„einen Beitrag zur Entfaltung der Kulturen der Mitgliedstaaten unter Wahrung ihrer nationalen und regionalen Vielfalt sowie gleichzeitiger Hervorhebung des gemeinsamen kulturellen Erbes (leistet)“ (Art.128 Abs.1EGV). Dies ist, auch wenn es sich nur um eine sehr eingeschränkte Befugnis handelt, von großer Relevanz, wenn man bedenkt, daß grundsätzlich jedes Handeln der Gemeinschaft und ihrer Organe in einem Politikbereich einer entsprechenden Ermächtigung durch den Gründungsvertrag bedarf und zugleich durch diesen Vertrag begrenzt wird. Frühere kulturpolitische Aktivitäten der Gemeinschaft mußten sich daher entweder behelfsmäßig auf andere Kompetenznormen stützen oder sich mit allgemeinen politischen Orientierungen begnügen und auf rechtlich verbindliche Maßnahmen verzichten. Im wesentlichen entwickelte sich die Europäische Kulturpolitik im Rahmen der Gemeinschaften aus der Anwendung der EG-Grundfreiheiten, d.h. der Freizügigkeitsrechte auch auf den Bildungs- und Kulturbereich heraus, sah sich dabei aber auch wiederholt mit Kritik konfrontiert, die eine Anwendung des ursprünglich allein auf wirtschaftliche Gegebenheiten ausgerichteten EWG-Vertrages auf kulturelle Angelegenheiten ablehnte. Art. 128 EGV ist daher sowohl als Ermächtigung wie auch als Begrenzung der Befugnisse der Gemeinschaftsorgane von großer Bedeutung, auch wenn seine Auslegung durchaus weiterhin umstritten ist² So können nunmehr neben diversen kul-

turpolitischen Aktionsprogrammen, wie jenem zur Förderung des Europäischen Films oder dem am 10. September europaweit durchgeführten „Tag des offenen Denkmals“, der von der Kommission unterstützt wird und den Zweck hat, Denkmäler, die sehr oft auch vor den Bürgern geschützt werden müssen, um sie zu erhalten, an diesem Tag den interessierten Bürgern zugänglich zu machen und Erläuterungen durch Fachleute sicherzustellen, auch konkrete Aktivitäten gesetzt bzw. gefördert werden. Als Beispiele seien nur das „Programm zur Förderung künstlerischer und kultureller Aktivitäten mit europäischer Dimension (KALEIDOSKOP 2000)“ sowie das „Förderprogramm im Bereich Buch und Lesen durch das Mittel der Übersetzung (ARIANE)“ genannt³

Aus Art. 128 Abs.1 in Verbindung mit Art.3 lit.p EGV ergibt sich zweifelsfrei, daß die kulturpolitischen Befugnisse der Gemeinschaft darauf abzielen, „einen Beitrag zur Entfaltung der Kulturen der Mitgliedstaaten unter Wahrung ihrer nationalen und regionalen Vielfalt sowie gleichzeitiger Hervorhebung des gemeinsamen kulturellen Erbes“ zu leisten. Die Gemeinschaft hat eine entsprechende fördernde Tätigkeit zu entfalten (Art.128 Abs.2 und 3), ist aber auch verpflichtet, kulturelle Aspekte in ihren sonstigen Tätigkeitsbereichen wie etwa bei der Regelung des Warenverkehrs zu berücksichtigen (Art.128 Abs.4, sog. „Kulturverträglichkeitsklausel“). Zur Erreichung dieser Ziele kann die Gemeinschaft im Verfahren nach Art.189 b EGV För-

dermaßnahmen beschließen oder (einstimmig) Empfehlungen annehmen. Entscheidend aber - und das sei ausdrücklich hervorgehoben - ist der in Art.128 Abs.5 erster Spiegelstrich ausdrücklich festgeschriebene „Ausschluß jeglicher Harmonisierung der Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedstaaten“. Angesichts der Deutlichkeit des Wortlauts dürfte damit wohl allen, im übrigen schon bisher unbegründeten Vermutungen bezüglich einer „kulturellen Gleichschaltung“ oder Nivellierung der nationalen Kulturen der Mitgliedstaaten in der oder durch die EU jeglicher Boden entzogen sein. Dem steht der ebenfalls in Art. 128 Abs.1 verankerte Auftrag zu „gleichzeitiger Hervorhebung des gemeinsamen kulturellen Erbes“ nicht entgegen: Die eigenständige Kulturpolitik der Gemeinschaft in bezug auf die kulturellen Gemeinsamkeiten ist nicht Ersatz, sondern Ergänzung mitgliedstaatlicher Kultur⁴

Weitere Bereiche gemeinschaftlicher Kulturpolitik betreffen den Kulturgüterschutz, der seiner besonderen Bedeutung entsprechend im Rahmen dieser Veranstaltung Gegenstand eines eigenen Vortrages ist⁵ und auch im Schrifttum einläßlich abgehandelt wird⁶ sowie die Fragen im Zusammenhang mit den für den Kulturbetrieb notwendigen Förderungen kultureller Aktivitäten und deren Vereinbarkeit mit dem im Gemeinschaftsrecht enthaltenen grundsätzlichen Verbot von Beihilfen. Schon bisher ist man im Grunde davon ausgegangen, daß Kulturförderungsbeihilfen nicht unter das Beihilfeverbot

fallen, da sie nicht durch die Begünstigung bestimmter Unternehmen oder Protektionszweige den Wettbewerb verfälschen oder zu verfälschen drohen, doch ist es dennoch nützlich, daß die diesbezügliche Rechtslage mit der durch den Vertrag von Maastricht neu eingeführten Bestimmung des Art. 92 Abs.3 lit.d klargestellt wurde, daß „Beihilfen zur Förderung der Kultur und Erhaltung des kulturellen Erbes, soweit sie die Handels- und Wettbewerbsbedingungen nicht in einem Maß beeinträchtigen, das dem gemeinsamen Interesse zuwiderläuft“, als mit dem Binnenmarkt vereinbar angesehen und daher von der Kommission in dem in Art.93 vorgesehenen Verfahren genehmigt werden können. Die Zulässigkeit kulturpolitischer Fördermaßnahmen wird auch durch Art. 128 Abs.5, der ja selbst spezielle Fördermaßnahmen vorsieht, unterstrichen. Auch im Lichte der in Art. F Abs.1 VEU verankerten Verpflichtung der Union, die „nationale Identität der Mitgliedstaaten“ wozu zweifellos auch deren Kultur gehört, zu achten, wird daher die wohl zutreffende Auffassung vertreten, daß die Beihilfeaufsicht der EG-Kommission aufgrund des neuen Art. 92 Abs.3 lit d EGV grundsätzlich zugunsten der Zulässigkeit nationaler Kulturförderung auszuüben sei⁷ Die Verpflichtung der Mitgliedstaaten, derartige Beihilfen vorab der Kommission zu notifizieren und bis zu deren Genehmigung eine Stillstand-Verpflichtung einzuhalten, bleibt davon natürlich unberührt. Kulturpolitische Aspekte weisen ferner auch die ge-

meinschaftlichen Regelungen für das Fernsehen in der sog. Fernseh-Richtlinie auf⁸ Die Regelung, wonach eine Sendung, die den Vorschriften eines Mitgliedstaates entspricht, ungehindert in jeden anderen Mitgliedstaat ausgestrahlt werden darf (Sendestaatsprinzip) kann ebenso unter einem kulturpolitischen Blickwinkel hinterfragt werden wie die berühmte Quotenregel des Art. 4 der Richtlinie, wonach der Hauptanteil der Sendezeit europäischen Werken vorzubehalten ist und die von manchen auch als Kulturprotektionismus qualifiziert wurde⁹

In der Folge sollen nun in aller Kürze die wichtigsten arbeits- und sozialrechtlichen Befugnisse der EG dargestellt und anhand einzelner Entscheidungen des Europäischen Gerichtshofs erläutert werden (I). In einem weiteren Abschnitt wird dann auf die Umsetzung dieser Regelungen im österreichischen Recht eingegangen werden (II).

I Arbeits- und sozialpolitische Befugnisse der EG

Schon in den einleitenden Bemerkungen zur kulturpolitischen Kompetenzlage wurde mittelbar das Wesen der Europäischen Gemeinschaft¹⁰ als Rechtsgemeinschaft angesprochen. Damit ist gemeint, daß deren Organe ausschließlich auf der Grundlage und nach Maßgabe der ihnen von den Mitgliedstaaten vertraglich eingeräumten Befugnisse tätig werden können. Die Organe der Gemeinschaft können also nicht von sich aus tätig werden, sondern be-

dürfen jeweils einer Handlungsbefugnis aufgrund des Vertrages. Dieses Prinzip der sog. begrenzten Einzelermächtigung hat durch das mit dem Vertrag von Maastricht eingeführte Subsidiaritätsprinzip eine weitere Akzentuierung erfahren. Art.3b Abs. 1 EGV lautet:

„In den Bereichen, die nicht in ihre ausschließliche Zuständigkeit fallen, wird die Gemeinschaft nach dem Subsidiaritätsprinzip nur tätig, sofern und soweit die Ziele der in Betracht gezogenen Maßnahmen auf Ebene der Mitgliedstaaten nicht ausreichend erreicht werden können und daher wegen ihres Umfangs oder ihrer Wirkungen besser auf Gemeinschaftsebene erreicht werden können.

Für unsere Fragestellung bedeutet das, daß es eine Zuständigkeit der Gemeinschaft zum Erlaß von EG-Arbeitsrecht nur insoweit geben kann und gibt, als es für die Verwirklichung der Ziele der Europäischen Gemeinschaften erforderlich und diese Ziele auf der Ebene der Mitgliedstaaten nicht ausreichend erreicht werden können. Dies erklärt den bisher im Vergleich zu den einzelnen Staaten geringen Bestand an arbeitsrechtlichen Vorschriften in der EG.

Besteht eine Handlungsbefugnis der Gemeinschaft, so gibt ihr der Vertrag ganz konkrete Handlungsmittel in Gestalt insbesondere der Verordnung, der Richtlinie und der Entscheidung vor. Dieses von der Gemeinschaft erzeugte Recht gilt dann entweder unmittelbar mit der Veröffentlichung im Amtsblatt in allen Mitgliedstaaten (Verordnung) oder ist von den Mitgliedstaaten zwingend

innerhalb einer bestimmten, in der Richtlinie vorgegebenen Frist in das innerstaatliche Recht umzusetzen. Sowohl Verordnungen als auch Richtlinien können - sofern der Vertrag das vorsieht - mit Mehrheitsentscheidung angenommen werden. Das gemeinschaftliche Recht unterscheidet sich damit von völkerrechtlichen Abkommen, durch die Staaten nur aufgrund einer ausdrücklichen Verpflichtungserklärung gebunden sind und die darüber hinaus jeweils einer ausdrücklichen Transformation in das innerstaatliche Recht bedürfen. Auch unterliegen die Mitgliedstaaten hinsichtlich des Gemeinschaftsrechts der zwingenden Kontrolle durch den Europäischen Gerichtshof, was, wie die Praxis zeigt, trotz des Fehlens effektiver Sanktionsmöglichkeiten der Gemeinschaft zu einer weitgehenden Beachtung bzw. Umsetzung einmal beschlossener Regelungen des Gemeinschaftsrechts bzw. zur Akzeptanz der Entscheidungen des Europäischen Gerichtshofs führt. Man kann daher davon ausgehen, daß Rechte und Pflichten, die das Gemeinschaftsrecht statuiert, auch tatsächlich wirksam und gegebenenfalls vom einzelnen Marktbürger gerichtlich geltend gemacht und durchgesetzt werden können.

Wenn nun ein Blick auf das arbeits- und sozialpolitische Regelwerk der Gemeinschaft geworfen wird, so ist hiebei von der Grundidee der Gemeinschaft auszugehen, deren Aufgabe es ist, unter anderem durch die Verwirklichung des Binnenmarktes, d.h. „durch die Beseitigung der Hindernisse für den freien Waren-, Per-

sonen-, Dienstleistungs- und Kapitalverkehr zwischen den Mitgliedstaaten“ (Art.3 Abs.1 lit c), auch „ein hohes Beschäftigungsniveau, ein hohes Maß an sozialem Schutz, die Hebung der Lebenshaltung und der Lebensqualität zu fördern.“ (Art.2). Ganz auf der Linie der klassischen wirtschaftsliberalen Theorie sollen also durch den freien Fluß der Produktionsfaktoren Kapital und Arbeit größtmöglicher Wohlstand und eine florierende Wirtschaft bewirkt werden. Hindernisse, die dem entgegenstehen, sollen nur mehr insoweit zulässig sein, als sie sachlich gerechtfertigt sind.

Die für unsere Fragestellung relevanten Prinzipien sind das absolute Diskriminierungsverbot aus Gründen der Staatsangehörigkeit bei der Behandlung von Arbeitnehmern hinsichtlich „Beschäftigung, Entlohnung und sonstiger Arbeitsbedingungen“ (Art.48 Abs.2 EGV)¹¹ und zweitens ein Verbot der Diskriminierung aus Gründen ausschließlich des Geschlechts, soweit hievon die Erwerbstätigkeit betroffen ist.

Arbeitnehmer sind in diesem Zusammenhang „Personen, die aufgrund eines privatrechtlichen Vertrages oder eines gleichgestellten Rechtsverhältnisses verpflichtet sind, in persönlicher Abhängigkeit für einen anderen Arbeit oder Dienste nach bestem Vermögen gewissenhaft zu erbringen“¹² Was als diskriminierend oder als sachlich gerechtfertigte Differenzierung angesehen wird, ist indes durchaus zeitbedingt: Ein gutes Beispiel hierfür ist das Nachtarbeitsverbot für Frauen, das seinerzeit

seine Berechtigung hatte, um Frauen vor den nachteiligen Folgen schwerer Nachtarbeit zu schützen. Inzwischen ist auch aufgrund der Judikatur des Europäischen Gerichtshofs¹³ klar, daß ein solches Nachtarbeitsverbot durchaus diskriminierend sein kann, wenn dadurch weibliche Erwerbstätige am Zugang zu bestimmten Tätigkeiten oder Funktionen oder Fortbildungsmöglichkeiten gehindert werden, wenn sich also der seinerzeitige Schutzzweck der Vorschrift nunmehr in sein Gegenteil verkehren würde.

Zufolge Art.48 Abs.3 EGV haben Arbeitnehmer das Recht, sich um tatsächlich angebotene Stellen zu bewerben, sich zu diesem Zweck frei im Hoheitsgebiet der Mitgliedstaaten zu bewegen, sich in diesem Staat zum Zwecke der Beschäftigung aufzuhalten und nach Ende der Beschäftigung auch gegebenenfalls dort zu verbleiben. Diesem Freizügigkeitsrecht des einzelnen abhängigen Arbeitnehmers entspricht das Recht von Unternehmen bzw. selbständig Erwerbstätigen, sich ebenfalls in den Mitgliedstaaten nach den Bestimmungen des jeweiligen Aufnahmestaates für seine Angehörigen niederzulassen bzw. selbständige Erwerbstätigkeiten aufzunehmen und auszuüben (Art.52, Niederlassungsfreiheit). Dies gilt auch für die Gründung und Leitung von Unternehmen (Art.58 Abs.2). Schließlich umfaßt die Personenverkehrsfreiheit im klassischen Konzept auch das Recht der Dienstleistungsfreiheit, d.h. der grenzüberschreitenden Erbringung von Leistungen gegen Entgelt, wobei entweder der Dienstlei-

stungserbringer (z.B. der Handwerker, der Friseur, der Tischler), der Dienstleistungsempfänger (der Tourist) oder die Dienstleistung selbst (z.B. das Fernsehprogramm) die Grenze überschreitet. Grundsätzlich ist aber natürlich Gemeinschaftsrecht nur dann anwendbar, wenn ein grenzüberschreitender Bezug gegeben ist.

Der EG-Vertrag kennt im wesentlichen¹⁴ zwei Einschränkungen dieser Freizügigkeit der Person, nämlich die Nichtanwendung dieser Grundfreiheit auf die „Beschäftigung in der öffentlichen Verwaltung“ (Art.28 Abs.4) bzw. auf „Tätigkeiten, die in einem Mitgliedstaat dauernd oder zeitweise mit der Ausübung öffentlicher Gewalt verbunden sind“ (Art.55 und 66 EGV). Allerdings sind sowohl Kommission als auch Europäischer Gerichtshof bestrebt, den Anwendungsbereich dieser Ausnahmeregelung möglichst klein zu halten bzw. sukzessive einzuschränken. So genügt die bloße Anstellung eines Arbeitnehmers durch den Staat oder eine öffentliche Gebietskörperschaft nicht, um die Anwendbarkeit der Freizügigkeitsrechte auf diese Tätigkeit auszuschließen, sondern es kommt auf die Ausübung echter Hoheitsgewalt an, die Bestimmung gilt daher für Angehörige der Polizei, des Heeres, der Justiz usw., nicht aber etwa für einen beim Magistrat angestellten Gärtner oder Straßenbahnfahrer. Betrifft die hoheitliche Tätigkeit nur einen Aspekt der gesamten Tätigkeit des betreffenden Arbeitnehmers, so sind die beiden Bereiche zu trennen und nur für den hoheitlichen Aspekt gilt die Ausnahmerege-

lung der Art.48 Abs.4, 55 und 66. Beispiele hierfür sind Rechtsanwälte und Notare, für die der Europäische Gerichtshof eindeutig klargestellt hat, daß sie tatsächlich nur dort, wo sie wirklich Hoheitsbefugnisse ausüben, also etwa als Gerichtskommissar oder öffentliche Urkundsperson, dieser Ausnahmeregelung unterliegen.

Diese allgemeinen Vorschriften des Gemeinschaftsrechts gelten grundsätzlich auch für die Tätigkeit im Rahmen von Museen, die entweder Teil des öffentlichen Dienstes des Bundes oder der Länder sind oder von privaten Vereinen als Rechtsträger geführt werden. Die Beschränkung des Zugangs zum Dienst in einem Museum auf Angehörige des betreffenden Mitgliedstaats wäre also eindeutig gemeinschaftsrechtswidrig; auch Leitungsfunktionen sind von dieser grundsätzlichen Freizügigkeit nicht ausgenommen. Selbstverständlich hängt die Zugangsberechtigung nach wie vor vom Vorliegen der entsprechenden beruflichen Qualifikation ab. Die Freizügigkeit kann naturgemäß nur dann greifen, wenn auch die Berufsausbildung der Arbeitnehmer bzw. die entsprechenden Qualifikationen, wie Diplome, Zeugnisse usw., und Ausbildungsordnungen entweder angeglichen oder als gleichwertig anerkannt werden. Die Europäische Gemeinschaft ist diesbezüglich verschiedene Wege gegangen, die hier nicht weiter verfolgt werden können. Anfangs stand jedenfalls eher der Gedanke der Harmonisierung der Ausbildung in Verbindung mit einer allfälligen Regelung zur Angleichung der entspre-

chenden nationalen Rechts- und Verwaltungsvorschriften im Vordergrund. Dieser Weg, der seit den sechziger Jahren für verschiedene handwerkliche und industrielle Tätigkeiten beschritten wurde, hat sich für andere Berufsgruppen, insbesondere für die freien Berufe, als sehr mühsam, zeitaufwendig¹⁵ und letztlich nicht zielführend erwiesen. Daher hat die Gemeinschaft im Jahr 1988 ihr Konzept gewissermaßen auf den Kopf gestellt und sich zur grundsätzlichen Anerkennung der in den einzelnen Mitgliedstaaten erworbenen beruflichen Qualifikationen entschlossen. Dieses Konzept ist in zwei Richtlinien verankert, der sog. Diplomanerkennungs-Richtlinie¹⁶ und der sog. Ergänzungs-Richtlinie¹⁷ für weniger als dreijährige Ausbildungsgänge. Die Diplomanerkennungs-Richtlinie geht von der grundsätzlichen Befähigung aufgrund der in einem anderen Mitgliedstaat in einer mindestens dreijährigen Hochschulausbildung erworbenen Berufsqualifikation aus (Art.3); nur bei erheblichen Unterschieden sind Ausgleichsmaßnahmen wie Anpassungslehrgang oder Eignungsprüfung zulässig (Art.4). Eine zusätzliche Berufserfahrung kann dann verlangt werden, wenn die Ausbildungsdauer im Herkunftsstaat um mindestens ein Jahr unter der im Aufnahmestaat liegt; dieses Erfordernis darf aber nicht das Doppelte der fehlenden unterschiedlichen Ausbildungsdauer übersteigen. Bei mindestens dreijähriger Berufserfahrung im Aufenthaltsstaat werden auch in Drittstaaten anerkannte Diplome anerkannt. Dieses Anerkennungsmodell

wurde von Österreich schon im Rahmen seiner EWR-Mitgliedschaft übernommen und gilt daher bereits seit 1.1.1994.

Es ist klar, daß dieses Freizügigkeitsrecht nur dann für den Wanderarbeitnehmer interessant ist, wenn die berufliche Tätigkeit in verschiedenen Mitgliedstaaten nicht am Ende zu einer Schlechterstellung hinsichtlich seiner sozialversicherungsrechtlichen Ansprüche führt. Daher sieht Art.51 EGV vor, daß ein System eingeführt wird, das die Zusammenrechnung der von den Arbeitnehmern in den einzelnen Mitgliedstaaten erworbenen sozialversicherungsrechtlichen Ansprüche sicherstellt. Dieses System führt also einen Ausgleich herbei, wenn durch häufigen Wechsel der Tätigkeit aufgrund verschiedener Rechtsordnungen insgesamt eine niedrigere Anspruchssumme am Ende herauskäme als bei kontinuierlicher Berufstätigkeit in ein und demselben Mitgliedstaat. Wichtigste Rechtsquelle für die Klärung von damit zusammenhängenden Fragen ist die Verordnung (EWG) Nr. 1408/71 des Rates vom 14. Juni 1971 über die Anwendung der Systeme der sozialen Sicherheit auf Arbeitnehmer und Selbständige sowie deren Familienangehörige, die innerhalb der Gemeinschaft zu- und abwandern¹⁸. Diese Verordnung hat die Koordination der nationalen Rechtsvorschriften, die Kumulierung von Leistungsansprüchen aus mehreren Dienstverhältnissen und die Gewährleistung des freien Exports von Rentenleistungen als ihren wesentlichen Inhalt.

Wie bereits gesagt, genießen

auch Selbständige diese Freizügigkeitsrechte, wovon für unsere Fragestellung in erster Linie die Dienstleistungsfreiheit in Frage kommt, also die entgeltliche grenzüberschreitende Erbringung von Leistungen unter den von jenem Staat, in dem die Leistung erbracht wird, für seine eigenen Staatsangehörigen vorgeschriebenen Voraussetzungen. Diese vom Dienstleistungserbringer geforderten Voraussetzungen dürfen keine anderen sein als solche, die durch zwingendes Allgemeininteresse gerechtfertigt, nicht schon durch die Vorschriften des Herkunftsstaats des Dienstleistungserbringers gewährleistet und die schließlich verhältnismäßig zum angestrebten Schutzzweck sind. Lassen Sie mich nun anhand einiger Entscheidungen des Europäischen Gerichtshofs die Relevanz dieser Freiheiten in dem uns interessierenden Bereich erläutern.

So hat der Gerichtshof in einem von der Kommission gegen Spanien eingeleiteten Vertragsverletzungsverfahren festgestellt¹⁹, daß die Dienstleistungsfreiheit und das allgemeine Verbot der Diskriminierung aus Gründen der Staatsangehörigkeit (Art.7 EWGV bzw. Art. 6 EGV) durch jene spanischen Vorschriften verletzt werden, die spanischen Staatsbürgern, in Spanien ansässigen Ausländern und Personen, die jünger als 21 Jahre sind, kostenlosen Eintritt in die staatlichen Museen gestatten, während ausländische Touristen, die älter als 21 Jahre sind, eine Eintrittsgebühr entrichten müssen. Im Leitsatz der Entscheidung wird dies wie folgt begründet:

„Der freie Dienstleistungsverkehr gemäß Art.59 EWG-Vertrag schließt nämlich die Freiheit der Dienstleistungsempfänger, einschließlich der Touristen, ein, sich in einen anderen Mitgliedstaat zu begeben, um dort unter den gleichen Bedingungen wie die Staatsangehörigen des betreffenden Mitgliedstaats Dienstleistungen in Anspruch zu nehmen. Da der Besuch von Museen einer der maßgeblichen Gründe dafür ist, daß Touristen als Dienstleistungsempfänger einen Mitgliedstaat besuchen, kann eine Diskriminierung im Hinblick auf den Zugang zu den Museen Einfluß auf die Bedingungen der Erbringung der Dienstleistungen einschließlich deren Kosten und damit auch die Entscheidung bestimmter Personen, das Land zu besuchen, haben.“

In mehreren Verfahren der Kommission gegen Frankreich²⁰, Italien²¹, Griechenland²² und neuerlich Spanien²³ hatte sich der Gerichtshof mit der Zulassung von Fremdenführern aus anderen Mitgliedstaaten auseinandersetzen, die mit ausländischen Reisegruppen mitreisen und an Ort und Stelle die Funktion des Fremdenführers übernehmen. Nach den Ausführungen des Gerichtshofs verlangen die Art.59 und 60 EGV die Beseitigung aller Beschränkungen der Dienstleistungsfreiheit, die darauf beruhen, daß der Dienstleistungserbringer in einem anderen Mitgliedstaat niedergelassen ist als dem, wo er die Dienstleistung erbringt. Nach Auffassung des Gerichtshofs darf der Aufenthaltsstaat nicht die Erfüllung jener Bedingungen fordern, wie sie bei der Niederlassung gerechtfertigt

sind. Das heißt, er darf selbstverständlich eine entsprechende Qualifikation des Fremdenführers fordern, weitere Beschränkungen aber nur, wenn sie im zwingenden Allgemeininteresse gerechtfertigt sind, für alle gelten und das Allgemeininteresse nicht schon durch die Rechtsvorschriften des Herkunftsstaates gewährleistet ist. Einschränkungen müssen außerdem sachlich geboten sein. So hat der Gerichtshof beispielsweise die Argumentation Frankreichs akzeptiert, wonach die Kenntnis des künstlerischen und kulturellen Erbes des betreffenden Aufenthaltsstaates ein zwingendes Allgemeininteresse darstellen kann; die französische Forderung aber, von mitreisenden Fremdenführern den Besitz eines Gewerbeausweises zu verlangen, gehe über dieses zwingende Allgemeininteresse hinaus und sei daher insofern unzulässig, weil unverhältnismäßig. Durch eine solche Regelung würden nämlich die Reisebüros gezwungen, auf die örtlichen Fremdenführer zurückzugreifen, obwohl die Touristen sehr oft einen Fremdenführer mit ihrer eigenen Sprache bevorzugten und durch den Konkurrenzdruck ohnedies eine entsprechende Auslese gewährleistet sei. In einer weiteren Differenzierung hat der Gerichtshof allerdings sehr wohl der Tatsache Rechnung getragen, daß für bestimmte Fremdenführertätigkeiten besondere Qualifikationen erforderlich sind. Der Verstoß der Französischen Republik gegen Art.59 EWG-Vertrag bestehe daher darin,

„daß sie für die Erbringung von Dienstleistungen von Fremdenfüh-

rern, die mit einer Reisegruppe aus einem anderen Mitgliedstaat anreisen, den Besitz eines Gewerbeausweises, der eine in der Regel durch Bestehen einer Prüfung nachzuweisende bestimmte Qualifikation voraussetzt, verlangt, wenn diese Dienstleistungen darin bestehen, die betreffenden Touristen in bestimmten Departements und Gemeinden *an anderen Orten als Museen oder Geschichtsdenkmalern* zu führen, die nur mit einem spezialisierten gewerblichen Fremdenführer besichtigt werden können.“(Herv.H.I.)

Die Fremdenführertätigkeit an diesen Orten darf daher in Frankreich weiterhin dem „guide-interprete“ vorbehalten bleiben.

Im erwähnten Verfahren gegen Spanien hat der Gerichtshof nicht nur bestätigt, daß der Zugang zum Beruf des Fremdenführers grundsätzlich nicht auf eigene Staatsangehörige beschränkt werden darf, egal, ob es sich um eine selbständige Tätigkeit oder um die Fremdenführertätigkeit im Rahmen eines Arbeitsvertrages handelt. Er hat darüberhinaus festgehalten, daß der Mitgliedstaat jedenfalls ein Verfahren vorsehen muß, in dem die Qualifikation eines EU-Ausländers geprüft werden kann, der das Diplom eines anderen Mitgliedstaats für den Fremdenführer oder den Fremdenführer-Dolmetscher hat, um feststellen zu können, ob dieses Diplom mit dem nach nationalem Recht geforderten vergleichbar ist.

Die Fremdenführer-Urteile haben durchaus Kritik hervorgerufen, so etwa des italienischen Abgeordneten zum Europäischen Parlament Gian-

franco Fini²⁴, der gar eine Gefährdung für den Berufsstand und für eine korrekte Information über das kulturelle Erbe der Länder durch „angelern-tes und oberflächliches Schulwissen“ befürchtete. Die Kommission ist dem allerdings in ihrer Antwort entgegengetreten und dies wohl auch zu Recht, wenn man die sehr wichtige Differenzierung des Gerichtshofs hinsichtlich des besuchten Kulturdenkmals oder Museums im Auge behält.

Das Gebot der Gleichbehandlung der Geschlechter im Erwerbsleben

Das Verbot der Diskriminierung aus Gründen der Staatsangehörigkeit ist ein zentrales Element des EG-Arbeitsrechts. Ein weiteres ist der im sozialpolitischen Abschnitt des EGV (Art.119) angesiedelte Grundsatz des gleichen Entgelts für Männer und Frauen bei gleicher Arbeit, wobei unter Entgelt neben dem eigentlichen Gehalt auch alle sonstigen Vergütungen zu verstehen sind, die der Arbeitgeber dem Arbeitnehmer aufgrund des Arbeitsverhältnisses, nicht davon unabhängig kraft gesetzlicher Regelung, schuldet; also auch Leistungen, die sich „als solche nicht aus dem Arbeitsvertrag ergeben, doch aufgrund von Rechtsvorschriften und aufgrund eines Arbeitsverhältnisses gezahlt werden“²⁵ Der Entgeltbegriff ist also sehr weit, aber doch wiederum begrenzt. Daraus erklärt sich auch, daß der EuGH ein für Männer und Frauen unterschiedliches Pensionsalter bei Betriebspensionen als gemeinschaftsrechtswidrig festge-

stellt hat, während ein unterschiedliches Pensionsalter für die gesetzliche Pensionsversicherung im Prinzip aufrecht bleiben kann. In einer umfangreichen Rechtsprechung hat sich der Gerichtshof mit den verschiedensten Aspekten der Gleichbehandlung von Männern und Frauen im Erwerbsleben auseinandergesetzt, zumal es dabei ja nicht nur um unterschiedliche Löhne für gleichwertige Arbeit geht, sondern auch eine Reihe anderer Entgeltbestandteile sowie Formen der direkten und indirekten Diskriminierung zur Diskussion stehen.

Die nähere Ausgestaltung dieses an sich unmittelbar anwendbaren Rechts ist durch Richtlinien erfolgt. Zu erwähnen sind hier insbesondere die Richtlinie 75/117/EWG des Rates vom 10. Februar 1975 zur Angleichung der Rechtsvorschriften der Mitgliedstaaten über die Anwendung des Grundsatzes des gleichen Entgelts für Männer und Frauen²⁶, die Richtlinie 76/207/EWG des Rates vom 9. Februar 1976 zur Verwirklichung des Grundsatzes der Gleichbehandlung von Männern und Frauen hinsichtlich des Zugangs zur Beschäftigung, zur Berufsbildung und zum beruflichen Aufstieg sowie in bezug auf die Arbeitsbedingungen²⁷ und die Richtlinie 79/7/EWG des Rates vom 19. Dezember 1978 zur schrittweisen Verwirklichung des Grundsatzes der Gleichbehandlung von Männern und Frauen im Bereich der sozialen Sicherheit²⁸. Gerade erst im Juni 1995 hat die Kommission einen weiteren Richtlinien-Vorschlag vorgelegt²⁹, mit dem als Folge der sog. Barber-Rechtsprechung die einschlägige

Richtlinie zur Verwirklichung des Grundsatzes der Gleichbehandlung von Männern und Frauen bei den betrieblichen Systemen der sozialen Sicherheit angepaßt werden soll.

Im Rechtsstreit des Herrn *Barber* gegen eine britische Versicherungsgesellschaft³⁰ hatte der Gerichtshof klargestellt, daß alle Formen von Betriebsrenten Entgeltsbestandteil sind. Dies hat zur Konsequenz, daß eine Ungleichbehandlung von Frauen bei betrieblichen Systemen der sozialen Sicherheit generell verboten ist und nicht nur eine solche hinsichtlich des Rentenalters oder der Zahlung einer Betriebsrente als Entschädigung für betriebsbedingte Entlassung. Durch ein eigenes Protokoll zum Vertrag über die Europäische Union wurde die Wirkung dieses Urteils auf Beschäftigungszeiten vor dem 17. Mai 1990 bzw. die klagsweise Geltendmachung vor diesem Zeitpunkt begrenzt.

Stellvertretend für die vielen Entscheidungen des EuGH, mit denen er wesentlich zur Durchsetzung der gemeinschaftsrechtlichen Verpflichtung zur Gleichbehandlung von Mann und Frau im Erwerbsleben beigetragen hat, sei hier der erst jüngst entschiedene Fall *Kalanke*³¹ angesprochen, der nur scheinbar eine Rückentwicklung signalisiert. *Kalanke* hatte sich ebenso wie eine in derselben Dienststelle tätige Frau um die Stelle eines Sachgebietsleiters im Gartenbauamt der Freien Hansestadt Bremen beworben. Bei anerkannt gleicher Qualifikation wurde ihm aufgrund der im Bremer Landesgleichstellungsgesetz verankerten Quotenregelung die weibliche Bewerberin vorgezogen.

Kalanke klagte wegen Diskriminierung aufgrund des Geschlechts vor dem Arbeitsgericht, das die Frage der Zulässigkeit derartiger Quotenregelungen dem EuGH zur Vorabentscheidung vorlegte. Ist, so die zentrale Frage, eine derartige Quotenregelung eine verbotene Diskriminierung oder stellt sie eine zulässige positive Maßnahme zur Förderung einer tatsächlichen Chancengleichheit im Erwerbsleben dar? Der Generalanwalt hat in seinen Schlußanträgen am 6. April 1995 die Auffassung vertreten, daß eine derartige Quotenregelung mit dem Gemeinschaftsrecht, insbesondere mit Art. 2 Abs. 1 und 4 der Richtlinie 76/207/EWG unvereinbar sei, da es Ziel der fraglichen Richtlinienbestimmung sei, Chancengleichheit hinsichtlich der Ausgangsposition im beruflichen Wettbewerb herzustellen, nicht aber eine Gleichstellung im Ergebnis zu garantieren.

Der Gerichtshof hat sich in seinem Urteil dieser Auffassung angeschlossen. Die fragliche Richtlinienbestimmung erlaube scheinbar diskriminierende nationale Vorschriften, die darauf abzielen, in der sozialen Wirklichkeit bestehende faktische Ungleichheiten zu beseitigen oder zu verringern. Spezifisch Frauen im Erwerbsleben begünstigende Vorschriften seien daher sehr wohl zulässig, doch als Ausnahmebestimmungen eng auszulegen und daher nationale Regelungen, die Frauen bei Ernennungen oder Beförderungen „absolut und unbedingt den Vorrang einräumen“ (Rdnr. 22) mit dem Gemeinschaftsrecht unvereinbar, da sie die Grenzen der erlaubten Förde-

zung der Chancengleichheit über-
schritten.

Das Urteil hat in der Öffentlich-
keit heftige Reaktionen ausgelöst,
von vielen in Gleichbehandlungsfra-
gen engagierten Frauen wurde dar-
in ein schwerer Rückschlag in ihren
Bemühungen gesehen, der auch
durch die ausschließlich männliche
Zusammensetzung des Gerichtshofs
mitverursacht sei. Ich teile diese Auf-
fassung nicht: Durch diese Entschei-
dung, die m.E. beim gegenwärtigen
Stand des Gemeinschaftsrechts gar
nicht anders lauten hätte können,
wird ja keineswegs die zweifellos
notwendige - Förderung der Stellung
von Frauen im Erwerbsleben für un-
zulässig erklärt, sondern lediglich ei-
nem sturen Automatismus eine Ab-
sage erteilt und vielmehr den Arbeit-
gebern, gegebenenfalls den Gerich-
ten, der Auftrag erteilt, in jedem Ein-
zelfall die Umstände sorgfältig zu
prüfen und abzuwägen.

Die konkreten Auswirkungen des
Urteils auf die österreichische Rechts-
lage werden noch näher zu analysie-
ren sein. Feststehen dürfte aber, daß
die im Bundes-Gleichbehandlungsgesetz³²
und in einschlägigen Frauenförderungsplänen³³
enthaltenen Quotenregelungen (40%)
in ihrer derzeitigen Form wohl nicht
Bestand haben dürften³⁴. Eine Verankerung
der zwingenden Bevorzugung weib-
licher Bewerber im Verfassungsrecht,
wie sie noch vor der Entscheidung of-
fenbar in Reaktion auf die Schlußan-
träge des Generalanwalts im Frühjahr
dieses Jahres von politischer Seite
gefordert wurde, wäre keine Lösung,
da das Gemeinschaftsrecht bekannt-

lich auch Vorrang vor nationalem
Verfassungsrecht genießt.

Inwieweit gibt es nun, über die
beiden erwähnten Grundsätze hin-
aus, ein ausgeprägtes EG-Arbeits-
recht, und was sind seine konkreten
Auswirkungen auf die in österrei-
chischen Museen tätigen Arbeit- bzw.
Dienstnehmer? Eine gewisse Harmo-
nisierung des Arbeitsrechts im Rah-
men der EG schien schon deshalb ge-
boten, weil es galt, Nachteile für ein-
zelne Arbeitnehmer zu vermeiden,
die im Ausland tätig sind. Ferner
schlagen sich arbeitsrechtliche Vor-
gaben als Arbeitskosten nieder; un-
terschiedlich strenge Regelungen
können daher in weiterer Folge zu ei-
ner Wettbewerbsverzerrung und so-
zialem Dumping führen. Schließlich
liegt eine möglichst gemeinschafts-
weit einheitliche Regelung der Mit-
bestimmung der Arbeitnehmer wohl
im gemeinsamen Interesse. Das Pro-
blem allerdings bestand nun darin,
daß es im EWG-Vertrag ursprünglich
keine ausdrückliche Ermächtigung
zum Erlaß arbeitsrechtlicher Bestim-
mungen gab, sodaß sich die Ge-
meinschaftsorgane hilfsweise insge-
samt fünf verschiedener Rechts-
grundlagen bedienen mußten, um
den derzeit gegebenen Normenbe-
stand zu schaffen, der nunmehr kur-
sorisch dargestellt werden soll.

Der größte Teil der arbeitsrecht-
lichen Richtlinien³⁵ stützt sich auf die
allgemeine Rechtsangleichungsvor-
schrift des Art.100 EWGV. Zu dieser
Gruppe gehören die schon erwähn-
te Richtlinie 75/117/EWG des Rates
zur Angleichung der Rechtsvor-
schriften der Mitgliedstaaten über

die Anwendung des Grundsatzes des
gleichen Entgelts für Männer und
Frauen³⁶, die Richtlinie 75/129/EWG
des Rates vom 17. Februar 1975 zur
Angleichung der Rechtsvorschriften
der Mitgliedstaaten über Masse-
nentlassungen³⁷, ferner die Richtlinie
77/187/EWG des Rates vom 14. Fe-
bruar 1977 zur Angleichung der
Rechtsvorschriften der Mitgliedstaa-
ten über die Wahrung von An-
sprüchen der Arbeitnehmer beim
Übergang von Unternehmen, Betrie-
ben oder Betriebsteilen³⁸ und die
Richtlinie 80/987/EWG des Rates
vom 20. Oktober 1980 zur Anglei-
chung der Rechtsvorschriften der
Mitgliedstaaten über den Schutz der
Arbeitnehmer bei Zahlungsunfähig-
keit des Arbeitgebers³⁹.

Andere Vorschriften wurden auf
Art.235 EWGV gestützt, der es dem
Rat ermöglicht, einstimmig „geeig-
nete Vorschriften“ zu erlassen, die zur
Erreichung eines EG-Zieles erforder-
lich, aber im Vertrag nicht ausdrück-
lich vorgesehen sind. Für die schon
erwähnte „Zugangs-Richtlinie“ 76/
207/EWG diente diese Bestimmung
als Rechtsgrundlage. Auch die Kom-
bination von Art. 100 und Art. 235
wurde bemüht⁴⁰.

Durch die einheitliche Europäi-
sche Akte 1986 wurde mit Art.118a
EWGV insbesondere für den Arbeit-
nehmerschutz erstmals eine aus-
drückliche Rechtsgrundlage in den
Vertrag eingefügt. So wurde auf der
Grundlage dieses Art. 118a die (Rah-
men-) Richtlinie 89/391/EWG des
Rates vom 12. Juni 1989 über die
Durchführung von Maßnahmen zur
Verbesserung der Sicherheit und des

Gesundheitsschutzes der Arbeitnehmer bei der Arbeit erlassen⁴¹, auf deren Grundlage wiederum allein bis Jahresende 1993 dreizehn weitere Einzelrichtlinien erlassen und drei Richtlinien vorgeschlagen wurden⁴². Als Beispiele für solche Einzelrichtlinien seien nur die Richtlinie 90/270/EWG des Rates vom 29. Mai 1990 über die Mindestvorschriften bezüglich der Sicherheit und des Gesundheitsschutzes bei der Arbeit an Bildschirmgeräten⁴³ oder die Richtlinie 92/85/EWG des Rates vom 19. Oktober 1992 über die Durchführung von Maßnahmen zur Verbesserung der Sicherheit und des Gesundheitsschutzes von schwangeren Arbeitnehmerinnen, Wöchnerinnen und stillenden Arbeitnehmerinnen am Arbeitsplatz⁴⁴ erwähnt.

Der Vertrag über die Europäische Union 1992 schließlich bietet durch das Abkommen zwischen den Mitgliedstaaten der Europäischen Gemeinschaft mit Ausnahme des Vereinigten Königreichs Großbritannien und Nordirland über die Sozialpolitik vierzehn Mitgliedstaaten der Union eine zusätzliche Rechtsgrundlage, die es jenen Staaten, die in der Sozialpolitik weiterreichende Regelungen anstreben, ermöglicht, die Blockade derartiger Rechtsetzungsvorhaben durch Großbritannien zu vermeiden. Als erster Rechtsakt auf der Grundlage dieses Abkommens konnte 1994 die Richtlinie über die sog. Euro-Betriebsräte angenommen werden⁴⁵.

Besondere arbeitsrechtliche Vorschriften bestehen ferner zum Schutz jugendlicher Erwerbstätiger, wie etwa die Richtlinie 94/33/EG des Ra-

tes vom 22. Juni 1994 über den Jugendarbeitsschutz⁴⁶. Auch behinderte Arbeitnehmer genießen besonderen Schutz.

Zu den Arbeitsbedingungen im weiteren Sinn gehört aber auch ein Thema, das seit einigen Jahren diskutiert wird und Gegenstand intensiver öffentlicher Auseinandersetzungen ist, nämlich das Problem der sexuellen Belästigung insbesondere weiblicher Arbeitnehmer am Arbeitsplatz. Hiezu hat der Rat schon am 29. Mai 1990 eine Entschließung⁴⁷ angenommen und darauf hingewiesen, daß unerwünschtes Verhalten sexueller Natur unter Umständen einen Verstoß gegen den Grundsatz der Gleichbehandlung im Sinne der Richtlinie 76/207/EWG darstellen könne. Die Mitgliedstaaten werden aufgefordert, entsprechende Informations- und Sensibilisierungskampagnen durchzuführen und das Bewußtsein der Arbeitnehmer für diese Problematik zu fördern, insbesondere auch dahingehend, daß sich alle um eine Arbeitsumwelt bemühen sollten, die frei ist von unerwünschtem Verhalten sexueller Natur und von der Stigmatisierung eines Beschwerdeführers in einer solchen Angelegenheit. Am 3. Juli 1991 hat die Kommission eine Empfehlung zum Schutz der Würde von Frauen und Männern am Arbeitsplatz und praktische Verhaltensregeln angenommen⁴⁸. In den Verhaltensregeln wird die Annahme einer Grundsatzklärung in Unternehmen, die spezifische Unterweisung der Führungskräfte des Unternehmens, eine mit den Gewerkschaften abgestimmte

Ernennung von Vertrauenspersonen usw. angeregt.

Der Wert all der arbeitsrechtlichen Schutzbestimmungen steht und fällt weitgehend mit der Chance ihrer Durchsetzung bzw. der Sanktionierung von Verstößen dagegen. Steht nationales Recht nicht im Einklang mit den EG-Vorschriften oder werden die entsprechenden Vorschriften verletzt, so ergeben sich im wesentlichen⁴⁹ zwei Sanktionsmöglichkeiten: Zum einen hat der Gerichtshof in ständiger Rechtsprechung klargestellt, daß Richtlinienbestimmungen unter bestimmten Voraussetzungen unmittelbar anwendbar sind, daß also der einzelne, der durch eine Richtlinie begünstigt wäre, sich u.U. vor Gericht gegenüber dem säumigen Staat direkt darauf stützen kann. Sollten dem einzelnen Rechte aus einer Richtlinie zukommen, er diese wegen des Fehlens der Voraussetzungen für deren unmittelbare Anwendbarkeit aber nicht direkt geltend machen können, so hat er der Rechtsprechung zufolge des EuGH einen gemeinschaftsrechtlich begründeten Schadenersatzanspruch gegenüber dem Staat, der in der Umsetzung der Richtlinie säumig und so für den eingetretenen Schaden kausal war⁵⁰.

Darüberhinaus sind aber auch die nationalen Gerichte aufgerufen, im Fall der Diskriminierung eines Arbeitnehmers aufgrund des Geschlechts diese Gemeinschaftsrechtswidrigkeit dadurch zu sanktionieren, daß sie dem diskriminierten Arbeitnehmer nicht nur symbolischen, sondern einen solchen Schadenersatz zusprechen, der „in einem ange-

messenen Verhältnis zu dem erlittenen Schaden“ steht⁵¹

Es ist in diesem Rahmen nicht möglich, die außerordentlich aufschlußreiche Judikatur des Europäischen Gerichtshofs zu den verschiedensten Aspekten des Arbeits- und Sozialrechts, insbesondere der Gleichbehandlungsproblematik, auch nur skizzenhaft zu referieren. Einige wenige Hinweise mögen zur Veranschaulichung genügen.

So hatte der Gerichtshof im Zusammenhang mit der Frage des gleichen Zugangs weiblicher Arbeitnehmer zu bestimmten Tätigkeiten mehrfach die Frage der Vereinbarkeit eines Nachtarbeitsverbots für Frauen mit dem Gemeinschaftsrecht zu prüfen und kam zu dem Ergebnis, daß ein Nachtarbeitsverbot mit Art.5 der Zugangs-Richtlinie 75/117/EWG unvereinbar sei, solange ein solches Verbot nur für Frauen bestehe⁵². Österreich hat die Art. 5 der Richtlinie widersprechende nationale Vorschrift bis zum Jahre 2001 zu beseitigen⁵³.

Zahlreiche Entscheidungen des Gerichtshofs haben Fälle der sog. mittelbaren Diskriminierung zum Gegenstand. Eine solche liegt dann vor, wenn eine an sich geschlechtsneutral formulierte Norm deutlich mehr Personen eines Geschlechts benachteiligend trifft. Dies gilt insbesondere für Folgen, die an bloße Teilzeitbeschäftigung geknüpft sind. Da zum weit überwiegenden Teil Frauen teilzeitbeschäftigt sind, handelt es sich in der Praxis um mittelbare Diskriminierungen weiblicher Erwerbstätiger bei der betrieblichen Altersversorgung, bei den Fortbildungsmöglichkeiten oder

beim Entgelt. Eine solche mittelbare Diskriminierung ist nach der Rechtsprechung des Gerichtshofes⁵⁴ nur dann gerechtfertigt, wenn für die Differenzierung ein „wirkliches Bedürfnis“ vorliegt. Nach Heither sei es in der Judikatur des Deutschen Bundesarbeitsgerichtshofes, der sich hier an den Maßstab des EuGH hält, allerdings bisher noch nicht gelungen, ein solches wirkliches Bedürfnis für eine Diskriminierung zu begründen.

Aufgrund der Vorlage eines britischen Gerichts schließlich ist in einem derzeit anhängigen Verfahren⁵⁵ vom Gerichtshof eine ganz spezielle Gleichbehandlungsfrage zu klären, nämlich ob von der Gleichbehandlungs-Richtlinie 76/207/EWG neben der Diskriminierung aufgrund des Geschlechts auch eine solche aufgrund einer (beabsichtigten) *Geschlechtsumwandlung* erfaßt ist. Ein Arbeitnehmer war entlassen worden, und es bestand die Vermutung, der eigentliche Grund hierfür sei die von ihm angekündigte Geschlechtsumwandlung gewesen.

Lassen Sie uns nach diesem kurzen Rundgang durch das einschlägige Gemeinschaftsrecht nunmehr einen Blick auf einige Konsequenzen des Beitritts Österreichs zur Europäischen Union mit 1.1.1995 für die einschlägige Rechtslage in Österreich werfen.

II. Umsetzung in Österreich

Mit dem Beitritt zur Europäischen Union am 1.1.1995, z.T. aber auch schon mit dem Inkrafttreten des Europäischen Wirtschaftsraums (EWR) ein Jahr zuvor hat Österreich die

Verpflichtung übernommen, einen dem EG-Recht entsprechenden innerstaatlichen Rechtszustand herzustellen. Dabei ist nach der Natur der einschlägigen EG-Vorschrift zu unterscheiden: Explizite Rechtssetzungsakte waren dann erforderlich, wenn Richtlinien umgesetzt werden sollten, während EG-Verordnungen als Teil der österreichischen Rechtsordnung unmittelbar gelten und anzuwenden sind. Dies gilt beispielsweise für die oben erwähnte „Freizügigkeits-Verordnung“ Nr. 1612/68, die die Gleichbehandlungspflicht des Art.7 EWGV (jetzt Art. 6 EGV) konkretisiert und Arbeitgeber, Gewerkschaften, Betriebsräte und Gesetzgeber verpflichtet, Diskriminierungen von EU- und EWR-Ausländern aufgrund ihrer Staatsangehörigkeit zu beseitigen. Als unmittelbar geltende Vorschrift geht diese EG-Verordnung jedem innerstaatlichen Gesetz, jedem Kollektivvertrag, jeder Betriebsvereinbarung und jedem Arbeitsvertrag vor und ist daher auch dann einzuhalten, wenn die geltende österreichische Rechtsvorschrift (noch) anders lautet. So ist beispielsweise das Bundesgesetz für die Sicherung des Arbeitsplatzes der zum Präsenzdienst einberufenen Dienstnehmer⁵⁶ auch auf im EU/EWR-Ausland abgeleistete Zeiten anzuwenden, obwohl das Gesetz naturgemäß nur für den Präsenz- und Zivildienst in Österreich gilt.

Ein anderes Beispiel ist die ebenfalls schon erwähnte Verordnung Nr.1408/71 über die Anwendung der Systeme der sozialen Sicherheit auf Arbeitnehmer und Selbständige sowie

deren Familienangehörige, die innerhalb der Gemeinschaft zu- und abwandern, die sozusagen das Sozialversicherungsrecht der EU- und EWR-Staaten enthält und die „alten“ Sozialversicherungsabkommen ersetzt, es sei denn, so die Rechtsprechung des EuGH, aus den Abkommen ließe sich ein für den Arbeitnehmer günstigeres Ergebnis ableiten. Die Verordnung Nr. 1408/71 regelt, zusammen mit einer äußerst umfangreichen Judikatur des EuGH, praktisch alle Bereiche der sozialen Sicherheit wie etwa Pensions-, Unfall-, Kranken- und Arbeitslosenversicherung, Familienbeihilfen, Karenzurlaubsgeld usw.

Aus dem umfangreichen Bestand an Richtlinien-Recht soll beispielhaft die Umsetzung der Verpflichtung zur Gleichbehandlung von Mann und Frau dargestellt werden⁵⁷

Schon im Jahre 1979 wurde mit dem Bundesgesetz über die Gleichbehandlung von Mann und Frau im Arbeitsleben⁵⁸ das Verbot der Diskriminierung hinsichtlich des Entgelts verankert und durch die Novelle 1985⁵⁹ auf die Gewährung freiwilliger Sozialleistungen erstreckt, sodaß bereits ab diesem Zeitpunkt die gemeinschaftsrechtlichen Vorgaben bezüglich der Lohngleichheit erfüllt waren. Nicht eindeutig geklärt war aber, ob auch die Fälle mittelbarer Diskriminierung sowie die Verpflichtung zur Leistung gleichen Entgelts auch für gleichwertige Arbeit erfaßt waren. Diese Rechtsunsicherheiten wurden mit Wirkung vom 1. Jänner 1993 beseitigt⁶⁰, indem in § 2 Abs.1 Gleichbehandlungsg ausdrücklich die „mittelbare Diskriminierung“ und in § 2

Abs.2 die „gleichwertige Arbeit“ erfaßt und damit den Anforderungen der Lohngleichheits-Richtlinie schon vor dem Inkrafttreten des EWR entsprochen wurde. Auch die Schaffung einer individualrechtlichen Anfechtungsmöglichkeit einer Kündigung für Kleinbetriebe mit weniger als fünf ArbeitnehmerInnen wurde für jene Fälle geschaffen, wo ArbeitnehmerInnen eine Diskriminierung wegen des Geschlechts geltend machen, der Arbeitgeber hierfür aber nicht verurteilt, sondern vielmehr die Arbeitnehmerin wegen der Geltendmachung der Diskriminierung gekündigt wird.

Den Anforderungen aus der sog. „Gleichbehandlungs-Richtlinie“ 76/207/EWG wird durch folgende Vorschriften entsprochen: Grundsätzlich wurde mit der Novelle 1990 zum Gleichbehandlungsgesetz⁶¹ das Gleichbehandlungsgebot auf die sonstigen, über das Entgelt hinausgehenden Arbeitsbedingungen wie Zugang zur Beschäftigung, Fortbildungs- und Aufstiegsmöglichkeiten usw. erstreckt. Auch eine Schadenersatzregelung bei Verletzung dieser Vorschriften wurde, entsprechend der Rechtsprechung des EuGH, eingeführt und so eine weitgehende EG-Konformität erreicht, die durch die Novellierung 1992⁶² vervollkommenet wurde.

Aufgrund dieser Rechtslage ist daher jede mittelbare Diskriminierung, d.h. die unterschiedliche Behandlung verschiedener Arbeitnehmergruppen ohne objektive Rechtfertigung bzw. eine unterschiedliche Behandlung, die überwiegend oder ausschließlich eines der Geschlechter

betrifft, verboten. Typisch hierfür ist die nur scheinbar geschlechtsneutrale Schlechterstellung von Teilzeitbeschäftigten. „Objektiv gerechtfertigt“ ist eine Differenzierung nach der Rechtsprechung des EuGH nur, wenn sie ein wirkliches unternehmerisches Ziel verfolgen soll, das mit der Geschlechtsdiskriminierung nichts zu tun hat, die differenzierende Maßnahme geeignet ist, genau diesen Zweck zu erreichen und diese Maßnahme „notwendig“ ist, es also kein milderes, nicht diskriminierendes Mittel zur Erreichung desselben Zwecks gibt.

Durch § 2 Abs.1 a und 1b Gleichbehandlungsg wird ferner die sexuelle Belästigung am Arbeitsplatz inkriminiert. Problematisch könnte sein, daß § 2 Abs.1 lit.b Z.2 die sexuelle Belästigung tatbestandsmäßig davon abhängig macht, daß die Zurückweisung oder Duldung der Belästigung durch einen Mitarbeiter oder Vorgesetzten oder den Arbeitgeber selbst „ausdrücklich oder stillschweigend zur Grundlage einer Entscheidung mit nachteiligen Auswirkungen“ auf den Arbeitnehmer in Bezug auf die Arbeitsbedingungen oder das Arbeitsverhältnis gemacht wird.

Die im österreichischen Recht vorgesehenen Sanktionen bei Verletzung der Gleichbehandlungspflicht sollen kurz anhand der Regelungen des (im wesentlichen) für in einem öffentlich-rechtlichen oder privatrechtlichen Dienstverhältnis zum Bund stehende Bedienstete geltenden Bundes-Gleichbehandlungsgesetzes (B-GBG) dargestellt werden: Diskriminierungen sind als Verletzung der sich aus dem Dienstverhältnis ergebenden

Verpflichtungen nach den dienst- und disziplinarrechtlichen Vorschriften zu verfolgen (§ 8 B-GBG). Ist das Dienstverhältnis wegen der Diskriminierung nicht zustande gekommen, so ist der Bund zu einem Schadenersatz von bis zu fünf Monatsbezügen des für die Gehaltsstufe 2 der Dienstklasse V der Beamten der Allgemeinen Verwaltung gebührenden Betrages verpflichtet (§ 10 Abs.1 B-GBG); diese Summe ist gegebenenfalls auf mehrere Geschädigte nach Köpfen aufzuteilen (§ 10 Abs.2 B-GBG). Bei unterschiedlichem Entgelt eines Vertragsbediensteten trotz gleicher oder gleichwertiger Arbeit besteht Anspruch auf Bezahlung der Differenz (§ 11 B-GBG)). Ist wegen der Verletzung des Gleichbehandlungsgebotes ein beruflicher Aufstieg eines Vertragsbediensteten unterblieben, so gebührt ein Schadenersatzanspruch, dessen Höhe mit der Entgeltendifferenz zwischen tatsächlichem Entgelt und jenem bei erfolgtem Aufstieg begrenzt ist (§ 14 Abs.2 B-GBG); Analoges gilt für Beamte (§ 15 Abs.2 B-GBG). Wird das Dienstverhältnis wegen geschlechtlicher Diskriminierung gekündigt oder vorzeitig beendet, so ist die Kündigung oder Entlassung auf Antrag oder Klage für rechtsunwirksam zu erklären (§ 17 B-GBG).

Bei Diskriminierung infolge sexueller Belästigung (§ 18 Abs.1) hat der Dienstnehmer, soweit der Nachteil nicht überhaupt in einer Vermögenseinbuße besteht, Anspruch auf einen „angemessenen Schadenersatz, mindestens jedoch auf einen Schadenersatz von 5.000 S“ (§ 18 Abs.3 B-GBG bzw. § 2a Abs.7 Gleich-

behandlungsG). Die Schadenersatzpflicht des Arbeitgebers besteht somit, anders als sonst im österreichischen Zivilrecht, auch für die Persönlichkeitsverletzung.

Die Schadenersatzansprüche nach dem Gleichbehandlungsgesetz (§ 2a Abs.1-7) gegenüber dem Arbeitgeber wegen der Nichtbegründung des Arbeitsverhältnisses sind mit zwei Monatsentgelten begrenzt, und selbst diese geringe Summe ist ggf. ebenfalls nach Köpfen aufzuteilen. Der Ersatzanspruch im Falle des unterbliebenen Aufstiegs ist mit der Entgeltendifferenz für vier Monate begrenzt.

Die Gleichbehandlung von Mann und Frau bei den betrieblichen Systemen sozialer Sicherheit aufgrund der Richtlinie 86/378/EWG ist durch das Gleichbehandlungsgesetz und das Betriebspensionsgesetz⁶³ gegeben. Ein entsprechendes Anpassungserfordernis wird sich allenfalls ergeben, wenn die Barber-Rechtsprechung ihren Niederschlag in einer Änderung der einschlägigen Richtlinie gefunden haben wird.

Inwieweit die im Bundes-Gleichbehandlungsgesetz vorgesehenen besonderen Förderungsmaßnahmen (§ 40 Frauenförderungsgebot, § 41 Frauenförderungspläne, und vor allem die bevorzugte Aufnahme in den Bundesdienst und die Bevorzugung beim beruflichen Aufstieg bis zur Erreichung der 40%-Quote in §§ 42 und 43) nach Kalanke Bestand haben werden, wird sich erst zeigen.

Bilanz

Wollte man die arbeitsrechtli-

chen Auswirkungen der Teilnahme Österreichs an der Europäischen Integration auf die österreichischen Museen zusammenfassen, so ließe sich folgendes sagen: Wie in allen anderen Bereichen des Arbeitsmarktes ergeben sich durch die im Gemeinschaftsrecht verbrieften Freizügigkeitsrechte neue Chancen für österreichische Arbeitnehmer im EU- und EWR-Raum, die nicht unterschätzt werden sollten. Hinsichtlich der arbeits- und sozialpolitischen Rahmenbedingungen dieser Freizügigkeitsrechte hat sich gezeigt, daß Österreich, wie im Vorfeld des Beitritts immer wieder betont, zwar in weiten Bereichen durchaus auf einen hohen Standard verweisen kann, sich aber dennoch da und dort noch weitere Verbesserungen als Folge des Beitritts ergeben haben⁶⁴. Es soll aber nicht verschwiegen werden, daß es noch einige Zeit dauern dürfte, bis auch in der Praxis die volle Nutzung dieser Möglichkeiten gewährleistet ist. Viele Probleme stecken wie immer im Detail, und es dürfte wohl auch die zuständige Bürokratie noch nicht hinreichend auf die damit einhergehenden praktischen und rechtlichen Fragen vorbereitet sein. Auf der anderen Seite gilt es, sich auch hier über die individuelle Interessenlage hinaus um eine gesamthafte Betrachtungsweise zu bemühen, in der die positiven Auswirkungen einer Belebung des internationalen Austauschs zwischen Museen und die Förderung nationaler Kulturpolitik auch aus Mitteln der Europäischen Union nicht zu gering veranschlagt werden sollten.

Anmerkungen

1 Mit dem Vertrag über die Europäische Union wurde die Europäische Wirtschaftsgemeinschaft in „Europäische Gemeinschaft“ unbenannt. Dementsprechend wird der zugrundeliegende Vertrag ab diesem Zeitpunkt als EGV statt wie bisher EWGV abgekürzt.

2 Dazu und zur Entwicklung der EG-Kulturpolitik siehe Fechner, in: Handbuch des Europäischen Rechts, 335. Lieferung, September 1995, Vorbemerkung zu Art. 128 Rdnr. 2 ff, 9 ff m.w.N.; Wägenbaur, Die Kompetenzen der EG in den Bereichen Bildung und Kultur, in: Hummer (Hrsg.), Die Europäische Union und Österreich (1994), 83-93; ders., Auf dem Wege zur Bildungs- und Kulturgemeinschaft, in: Gedächtnisschrift Grabitz (1995), 851-865.

3 Vorschlag für eine Entscheidung des Europäischen Parlaments und des Rates für ein Programm zur Förderung künstlerischer und kultureller Aktivitäten mit europäischer Dimension (KALEIDOSKOP 2000), ABl.C 324 v. 22.11.1994, 5 ff und geänderter Vorschlag, ABl.C 278 v. 24.10.1995, 9 ff.; Vorschlag für eine Entscheidung des Europäischen Parlaments und des Rates für ein Förderprogramm im Bereich Buch und Lesen durch das Mittel der Übersetzung (ARIANE), ABl.C 324 v. 22.11.1994, 11 ff und geänderter Vorschlag ABl.C 279 v. 25.10.1995, 7ff.

4 Fechner in: Handbuch des Europäischen Rechts, Art.128, Rdnr. 10 (Herv. H.I.); siehe auch mit Schwerpunkt Österreich Griller, Die Kulturpolitik der EG. Welche Spielräume bleiben für die nationale, insbesondere die österreichische Kulturpolitik?, Wien 1995.

5 Vgl. den Beitrag von Dr. Norbert Helfgott (Bundesministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten).

6 Vgl. nur Uhl, Der Handel mit Kunstwerken im Europäischen Binnenmarkt. Freier Warenverkehr versus na-

tionaler Kulturgüterschutz, Berlin 1993, Plebwe, European Union and the Free Movement of Cultural Goods. European Law Review 20 (1995), 431-450.

7 So Ress, Die Zulässigkeit von Kulturbeihilfen in der Europäischen Union, in: Gedächtnisschrift Grabitz (1995), 595-629 (602), der sich auch näher mit der Zulässigkeit einzelner Beihilfetypen auseinandersetzt (603 ff); ferner Marboe Schöffler. Staatliche und private Kulturförderung in der Europäischen Union. Rahmenbedingungen des Europäischen Gemeinschaftsrechts, Dissertation Universität Wien 1993; Slot, State Aids in the Cultural Sector, Zentrum für Europäisches Wirtschaftsrecht der Universität Bonn, Vorträge und Berichte Nr. 10 (1994).

8 Richtlinie 89/552/EWG des Rates vom 3.10.1989 zur Koordinierung bestimmter Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedstaaten über die Ausübung der Fernsehaktivität, ABl.L 298 v. 17.10.1989, 23 ff

9 Vgl. näher bei Fechner, Handbuch des Europäischen Rechts, Art. 128 Rdnr. 25 ff; V. Bogdandy, Europäischer Protektionismus im Medienbereich. Zu Inhalt und Rechtmäßigkeit der Quotenregelungen in der Fernsehrichtlinie, Europäische Zeitschrift für Wirtschaftsrecht 1992, 9-17, konstatiert u.a. eine Unvereinbarkeit mit Art. 10 Abs. 1 EMRK (Recht auf freie Meinungsäußerung) und hat „erhebliche Zweifel“ an der Konformität mit Art. 59 EWGV (Dienstleistungsfreiheit).

10 Die Europäische Gemeinschaft (EG) besteht im Rahmen der Europäischen Union als rechtlich selbständige Organisation fort.

11 Das Nähere ist geregelt in der Verordnung (EWG) Nr. 1612/68 des Rates vom 15.10.1968 über die Freizügigkeit der Arbeitnehmer innerhalb der Gemeinschaft, ABl.L 257 vom 19.10.1968, 2, berichtet durch ABl.L 295 vom 7.12.1968, 12 ff

12 Breisig u.a. (Hrsg.). Handwörter-

buch Arbeitsbeziehungen in der EG (1993), 13-17 (14).

13 Siehe unten zur Rs. Stoeckel.

14 Abgesehen von den Beschränkungen zugunsten der öffentlichen Sicherheit, Ordnung oder Gesundheit.

15 Die Arbeiten und Verhandlungen zur sog. Architekten-Richtlinie konnten gar erst nach 17 Jahren abgeschlossen werden.

16 Richtlinie 89/48/EWG des Rates vom 21.12.1988 über eine allgemeine Regelung zur Anerkennung der Hochschuldiplome, die eine mindestens dreijährige Berufsausbildung abschließen, ABl.L 19 vom 24.1.1989, 16 ff

17 Richtlinie 92/51/EWG des Rates vom 18. Juni 1992 über eine zweite allgemeine Regelung zur Anerkennung beruflicher Befähigungsnachweise in Ergänzung zur Richtlinie 89/48/EWG, ABl. L 209 vom 24.7.1992, 25 ff.

18 ABl.L 149 vom 5.7.1971, 2 ff idF der Verordnung (EWG) Nr. 2001/83 des Rates vom 2.6.1983, ABl.L 230 vom 22.8.1983, 8 ff

19 EuGH, Urteil vom 15.3.1991, Rs. C-45/93, Kommission/Spanien, Slg. 1994, I-911.

20 Rs. C-154/89, Kommission/Frankreich, Slg. 1991, I-659.

21 Rs. C-180/80, Kommission/Italien, Slg. 1991, I-709.

22 Rs. C-198/89, Kommission/Griechenland, Slg. 1991, I-727

23 Rs. C-375/92, Kommission/Spanien, Slg. 1991, I-935.

24 Schriftliche Anfrage Nr. 1047/91) v. 22. Mai 1991, ABl.C 20/1991, 8.

25 EuGH, Urteil vom 4. Juni 1992, Rs. C-360/90, Arbeiterwohlfahrt der Stadt Berlin/Bötel, Slg. 1992, I-3589

26 ABl. L 45 vom 19.2.1975, 19 ff

27 ABl.L 39 vom 14.2.1976, 40 ff

28 ABl. L 6 vom 10.1.1979, 24 ff

29 Vorschlag für eine Richtlinie des

Rates zur Änderung der Richtlinie 86/378/EWG zur Verwirklichung des Grundsatzes der Gleichbehandlung von Männern und Frauen bei den betrieblichen Systemen der sozialen Sicherheit, ABl. C 218 vom 23. August 1995, 5 ff. = KOM (95) 186.

30 EuGH, Urteil vom 17. Mai 1990, Rs. 262/88, Slg. 1990, I-1889. Siehe auch die Zusammenfassung der Folgejurisdikatur in den Erwägungsgründen des erwähnten Richtlinien-Vorschlags.

31 EuGH, Urteil vom 17. Oktober 1995, Rs. C-4.50/93, Kalanke, noch nicht in der amtlichen Sammlung veröffentlicht.

32 BGBl. Nr. 100/1993 Siehe unten II.

33 Vgl. die Verordnung des Bundesministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst betreffend Maßnahmen zur Förderung von Frauen im Wirkungsbereich des Bundesministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst (Frauenförderungsplan im Wirkungsbereich des BMWFK), BGBl. Nr. 229/1995.

34 Vgl. auch die gegenwärtig beim Verfassungsgerichtshof anhängige Beschwerde eines österreichischen Richters, der bei einer Bewerbung einer gleich gut qualifizierten Frau aufgrund der Quotenregelung unterlegen zu sein behauptet.

35 Vgl. Oetker/Preis (Hrsg.), *Europäisches Arbeits- und Sozialrecht EAS. Rechtsvorschriften. Systematische Darstellungen. Entscheidungssammlung, Teil A: Rechtsvorschriften. Januar 1995*, (Loseblattsammlung); Hellmer (Hrsg.), *Arbeitsrecht, Gesundheitsschutz und Sozialpolitik in der EU und im EWR Textband*, Wien 1994 (Loseblattsammlung).

36 ABl. L 45 vom 19.2.1975, 19 ff.

37 ABl. L 48 vom 22.2.1975, 29 ff.

38 ABl. L 61 vom 5.3.1977, 26 ff.

39 ABl. L 283 vom 28.10.1980, 23 ff.

40 Z.B. für die Richtlinie 86/378/EWG des Rates vom 24. Juli 1986 zur Verwirklichung des Grundsatzes der Gleichbehandlung von Män-

nern und Frauen bei den betrieblichen Systemen sozialer Sicherheit, ABl. L 225 vom 12.8.1986, 40 ff.

41 ABl. L 183 vom 29.6.1989, 1 ff.

42 Vgl. Europäische Kommission, *Die Verbesserung der Sicherheit und der Gesundheit der Arbeitnehmer bei der Arbeit. Sammlung von Rechtsakten. Stand vom 15.12.1993*, Luxemburg 1994.

43 ABl. L 171 vom 4.7.1990, 30 ff.

44 ABl. L 348 vom 28.11.1992, 1 ff. In Österreich wurde die Richtlinie schon mit dem EWR übernommen und mit dem Bundesgesetz, mit dem das Mutterschutzgesetz 1979 und das Eltern-Karenzurlaubsgesetz geändert werden, umgesetzt (BGBl. Nr. 434/1995). Vgl. dazu Eichinger *EU-Rechtsangleichung im Mutterschutzrecht, Recht der Wirtschaft* 1995, 303-304.

45 Richtlinie 94/45/EG des Rates vom 22. September 1994 über die Einsetzung eines Europäischen Betriebsrats oder die Schaffung eines Verfahrens zur Unterrichtung und Anhörung der Arbeitnehmer in gemeinschaftsweit operierenden Unternehmen und Unternehmensgruppen, ABl. L 254 vom 30.9.1994, 64 ff.

46 ABl. L 216 vom 20.8.1994, 12 ff.

47 ABl. C 157 vom 27.6.1990, S. 3 ff.

48 KOM (91) 232.

49 Von der Möglichkeit einer Vertragsverletzungsklage der Kommission gegen den betreffenden Staat, die aber, da sie nur auf die Feststellung der Vertragsverletzung abzielt, dem einzelnen Geschädigten nichts nützt und deshalb hier außer Betracht bleiben soll, einmal abgesehen.

50 EuGH, Urteil vom 19. November 1991, verb. Rs. C-6/90 und 9/90, Francovich u.a., Slg. 1990, Slg. 1991, I-5357. Im konkreten Fall handelte es sich um die Richtlinie betreffend den Schutz der Arbeitnehmer bei Zahlungsunfähigkeit des Arbeitgebers.

51 So der EuGH schon 1984 in der Rs. 14/83, von Colson und Kamann,

Slg. 1984, 1891.

52 Vgl. insb. EuGH, Urteil vom 25. Juli 1991, Rs. C-345/89, Stoeckel, Slg. 1991, I-4047. Vgl.

Csillag/Eichinger, *Frauennachtarbeitsverbot und Gleichbehandlung im EG-Raum: Anmerkungen zum Urteil des EuGH vom 25.7.1991*, „Rs Stoeckel“, *Zeitschrift für Arbeitsrecht und Sozialrecht* 1992, 17-24.

53 Vgl. Art. 151 i.V.m. Anhang XV der Akte über die Beitrittsbedingungen und die Anpassungen der die Union begründenden Verträge, BGBl. Nr. 45/1995.

54 Vgl. Urteil vom 13.5.1986, Rs. 170/84 *Bilka/Kaufhaus* Slg. 1986, 1607, siehe auch Heitber, *Arbeitsrechtsordnung in der Europäischen Gemeinschaft*, EWS 1993, 168-177 (172).

55 Rs. C-13/94

56 BGBl. Nr. 154/1956 i.d.g.F.

57 Vgl. dazu auch Hellmer (Hrsg.), a.a.O., D2. 1/4 ff.

58 BGBl. Nr. 108/1979. Für den von den EG-Richtlinien ebenfalls mitumfaßten öffentlichen Dienst wurde das Bundes-Gleichbehandlungsgesetz erlassen, BGBl. Nr. 100/1993, das am 1. März 1993 in Kraft getreten ist.

59 BGBl. Nr. 290/1985.

60 Art. V des Arbeitsrechtlichen Begleitgesetzes zur Pensionsreform, BGBl. Nr. 833/1992. Vgl. Wilhelm, *Gleichbehandlung der Geschlechter, eolex* 1993, 77 ff.

61 BGBl. Nr. 410/1990.

62 BGBl. Nr. 833/1992

63 BGBl. Nr. 282/1990.

64 Zu den Leitlinien der EG siehe neuerdings Kommission, *Vorschlag für einen Beschluß des Rates über ein viertes mittelfristiges Aktionsprogramm der Gemeinschaft für die Chancengleichheit von Frauen und Männern (1996-2000)*, ABl. C 306 vom 17.11.1995, 2 ff.

Museologie und ihre Stellung im System der Wissenschaften

Konferenz „30 Jahre Lehre der Museologie an der Masaryk-Universität Brno“,
12.-13. April 1995

Friedrich Waidacher

„Wenn jemand vor dreissig, selbst vor zwanzig Jahren von der Museologie als einer Fachwissenschaft gesprochen oder geschrieben hätte, würde er bei vielen Personen einem mitleidigen, geringschätzenden Lächeln begegnet sein. Jetzt freilich ist dies anders.

So schrieb 1883, also vor 112 Jahren, der Direktor des Dresdener „Grünen Gewölbes“ Johann Georg Theodor Graesse in der „Zeitschrift für Museologie und Antiquitätenkunde sowie verwandte Wissenschaften“ die er 1877 geschaffen hatte.¹

1908 wurde die deutsche Zeitschrift „Museumskunde“ begründet, die bis heute erscheint.

In ihr schrieb Karl Koetschau 1924, also vor mehr als zwei Generationen, von der Museumskunde als einer selbständigen Disziplin, „die im großen Gebäude unserer geistigen Arbeit sich einen bescheidenen Platz gesichert und ihn wohnlich eingerichtet hat.“²

Bei diesen beiden Autoren finden wir zweierlei. Einmal eine Zuversicht, die durch die Realität ihre herbe Korrektur erfahren mußte. Zum anderen

jene zwei Begriffe, die bis heute ihren Stellenwert im Sprachschatz der wissenschaftlichen Gemeinschaft besitzen, „Museologie“ und „Museumskunde“ Was ist darunter zu verstehen?

Ich will es kurz machen: Letzteres bedeutet, ganz im Sinne des Terminus, die Lehre von einer bestimmten Institutionsform, nämlich dem Museum. Museumskunde also ist keine Wissenschaft, sondern die faktisch begründete Erklärung der Entstehungs- und Entwicklungsbedingungen, der Formen und Verfahrensweisen eines Organisationstypus, der sich vor rund zweihundert Jahren als spezifisches Ausdrucksmedium entwickelt hat. Nicht mehr und nicht weniger.

Ersteres hingegen, Museologie, schließt zwar den Unterbegriff Museumskunde ein, umfaßt jedoch viel mehr als diese und greift tiefer und weiter. Museologie erhebt und erfüllt den Anspruch, Wissenschaft zu sein. Warum und an welchem Ort im Kanon der Wissenschaften dies der Fall ist, werde ich im folgenden zu begründen versuchen.

Museologie, wie sie sich heute

darstellt, ist ein verhältnismäßig junges Fach, darin vergleichbar der Soziologie, Psychologie oder Ökologie, älter freilich als Kybernetik und Informatik. Ihre Wurzeln allerdings liegen viel weiter zurück:

Der erste bisher bekannte Versuch einer Theorie des Musealwesens findet sich in Deutschland zu Beginn der Renaissance. Es ist eine 1565 in München erschienene Arbeit des belgischen Arztes Samuel von Quiccheberg, in der eine ausführlich strukturierte Sammlung von Naturalien und Artefakten als autonome Bildungsstätte idealtypisch vorgestellt wird.

Mit diesem bedeutenden Werk markierte Quiccheberg bereits ein Grundmotiv der Musealtheorie und der Sammlungspraxis, das sich bis in den Ausgang des 18. Jahrhunderts, ja in folgerichtiger Entwicklung stellenweise noch weit darüber hinaus auswirken sollte.

Daß es nicht bei diesem einem Beispiel blieb, soll eine cursorische Auswahl von Autorennamen zeigen, die für die Frühgeschichte museologischen Denkens stehen und uns in rascher Folge durch die Jahrhunderte geleiten bis in jene Zeit, mit der ich

mich, dem Anlaß entsprechend, eingehender beschäftigen möchte.

Es sind Namen aus verschiedenen Ländern Europas. Sie lassen uns erkennen, wie wichtig das Nachdenken über jenes irrationale Handeln des Menschen stets war, das zur Ausbildung von Kunst- und Wunderkammern, Portraitgalerien, Glyptotheken und schließlich von öffentlichen staatlichen Universalmuseen führte, um nur einige der bekanntesten Typen zu nennen.

Ich nenne stellvertretend

- für das 17. Jahrhundert Ole Worm, Arzt und Professor der Medizin in Kopenhagen, Jan Amos Comenius, den großen Erzieher, und den Kieler Mediziner und Botaniker Johann Daniel Major;
- für das 18. Jahrhundert den Professor und Bibliothekar Daniel Wilhelm Moller, den Architekten und Mathematiker Leonhard Christoph Sturm und den humanistischen Kaufmann Caspar Friedrich Jenckel, der sich Neickelius nannte;
- für das 19. Jahrhundert schließlich das Universalgenie Johann Wolfgang von Goethe, den französischen Juristen und Kunstkennner Louis Viardot und den russischen Bibliothekar und Philosophen Nikolai Fjodorowitsch Fjodorow.

Vor und nach dem Ersten Weltkrieg wurden vor allem in Deutschland, Österreich und den Vereinigten Staaten großartige und zukunftsweisende Gedanken formuliert - Alfred Lichtwark, John Cotton Dana, Hans

Tietze, Arthur W. Melton und Otto Neurath seien angeführt. Dann allerdings brach mit der Barbarei dogmatischer menschenverachtender Doktrinen tiefe Finsternis aus. Manche Lebensfäden wurden buchstäblich abgeschnitten, wenigstens konnte sich über den Kanal und über den Atlantik retten.

Die entscheidenden Denkansätze der modernen Museologie liegen daher in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg. Die Diskussion um ihre Grundsatzfragen wurde besonders seit der Gründung des Internationalen Museumsrates ICOM 1946 auf breiter Basis fortgesetzt.

Zu Ende der fünfziger Jahre erfolgten, teilweise unabhängig von ihrem Erkenntnisgegenstand, erste zaghafte Übereinkünfte über die Qualifikation der Museologie als selbständige Wissenschaft.

Schließlich legte Zbyněk Stránský 1963 seine erkenntnistheoretisch begründete Begriffsbestimmung und den Entwurf eines Systems der Museologie vor.⁵

Es sind also vor allem die Lehrkanzeln in Brno und ihre von Stránský begründete Schule, die uns den Weg in die Zukunft gewiesen haben. Seit wenigstens einer Generation verfügt die Museologie damit endgültig über ihr zeitgemäßes Paradigma, erfüllt sie lückenlos jene Voraussetzungen, die eine Wissenschaft auch nach den strengen Anforderungen der Wissenschaftslehre benötigt: einen Erkenntnisgegenstand, ein System, eine Terminologie und eine Methode.

Nach längerem Zögern der außer-europäischen Fachwelt, einmal ver-

ursacht durch die pragmatische Grundhaltung der meisten angelsächsischen Museumsleute, andererseits durch die Sprachbarriere, die die Rezeption von Publikationen aus mittel- und osteuropäischen Staaten erschwert, wurde man auf den philosophisch fundierten theoretischen Ansatz der Museologie schließlich auch in diesem Kulturkreis aufmerksam:

„Das Wort Museologie ist über 100 Jahre alt, während eine Theorie der Museen bis ins 16. Jahrhundert als Teil der Entwicklung des ‘modernen’ Museums zurückgeht. Die Grundlagen der Kulturtradition der Museologie mögen durch vier Jahrhunderte formuliert worden sein, aber diese Tradition ist den Museumsleuten unbekannt.“⁶

1971 wurde die Museologie als Ausbildungsdisziplin durch die Generalkonferenz des Internationalen Museumsrates ICOM anerkannt.

Anläßlich der ICOM-Generalkonferenz 1977 wurde das Internationale Komitee für Museologie/International Committee for Museology (ICOFOM) gegründet und bestätigt.

Ebenfalls 1977 wurde in Verbindung mit dem International Committee for Documentation (CIDOC) und dem Zentralinstitut für Museumswesen in Budapest eine spezielle ICOM-Arbeitsgruppe-Terminologie gegründet, die mit dem „Dictionarium Museologicum (Budapest 1986) ein vergleichendes Fachwörterbuch der Museologie in 20 Sprachen verfaßte.

Zu Ende der achtziger Jahre gibt es weltweit knapp ein halbes Tausend

von Kursen, berufsbildenden und akademischen Studiengängen in Museologie, wovon allerdings der Großteil auf die Quellenfächer oder auf Methoden und Techniken bezogen ist, die im Museumskontext vorkommen. Über hundert Lehrgangsangebote firmieren jedoch ausdrücklich unter der Kategorie „Museologie“ und bieten also zumindest auch allgemeine theoretische Erkenntnisse der Museologie an. Etwa zwei Drittel aller Kurse und Lehrgänge finden in den USA statt⁷, theoretische Grundlagenforschung allerdings wird vor allem in Europa betrieben.

Was also ist Museologie nach dem heutigen Stand des Wissens? Grundsätzlich verstehen wir Museologie als übergeordneten Sammelbegriff. Er umfaßt die Beschreibung, Klassifizierung und Erklärung sämtlicher für das Musealphänomen maßgebenden theoretischen Grundlagen und praktischen Verfahren, Methoden, Techniken und Hilfsmittel. Dazu eine Kurzdefinition:

Museologie ist die theoretische Erklärung und praktische Umsetzung eines besonderen Verhältnisses des Menschen zu seiner Wirklichkeit.

Dieses erkennende und wertende Verhältnis ist der Erkenntnisgegenstand der Museologie. Daß er letztgültig als solcher herausgearbeitet, definiert und mit einem Terminus belegt wurde, verdanken wir Zbyněk Stránský. Er hat dies mit philosophischen Mitteln getan, gegen eine Übermacht praktizistischer Haltungen des Establishments, sich nur mit wenigen anderen Denkern eins wissend – ich nenne hier stellvertretend den

polnischen Museologen Wojciech Gluzinski.

Museen und ihre Vorläufer dienten in verschiedenen Epochen und Kulturen jeweils unterschiedlichen Zielen. Sie hatten und haben unterschiedliche Organisationsformen, Konzeptionen, Inhalte und Methoden. Ihr Sinn jedoch war immer derselbe.

Das Museum, als konkrete Institution unserer Zeit, ist somit auch nur eine dynamische Form unter vielen möglichen. Diese Form ist unter bestimmten geschichtlichen und gesellschaftlichen Umständen entstanden und hatte andersgeartete Vorläufer. Sie wird sich notwendig auch in Zukunft ändern. Daher kann das Museum auch nicht, wie lange Zeit irrtümlich angenommen wurde, Erkenntnisgegenstand der Museologie sein. Es ist nämlich nicht Ziel, sondern Ausdrucksmittel einer Idee, einer Befindlichkeit, eines humanum.

Erkenntnisgegenstand der Museologie also ist jene Haltung, die den Menschen dazu bringt, oft unter großen Mühen und Opfern bestimmte Gegenstände als Zeugnisse bestimmter Sachverhalte aus der Fülle des Existierenden auszuwählen und zu erhalten. Und zwar, weil ihm diese Gegenstände intersubjektiv so wichtig sind, daß er sie unbegrenzt bewahren und der Gesellschaft seiner Zeit, aber auch der Zukunft vermitteln will. Diese besondere Beziehung nennen wir, nach Stránský, Musealität.

Wo kann nun der Ort der Museologie im System der Wissenschaften liegen?

Von einem einheitlichen, logisch

zusammenhängenden System zu sprechen wäre leichtfertig, derlei gibt es bekanntlich nicht. Wissenschaft, als Inbegriff dessen, was durch Forschung, Lehre und Literatur überlieferter Bestand des Wissens ist, Wissenschaft als Prozeß methodisch betriebener, prinzipiell intersubjektiv nachvollziehbarer Forschung und Erkenntnisarbeit in Theorie und Praxis ist niemals statisch. Sie bildet neue Disziplinen, indem sie neue Gegenstandsbereiche erschließt und indem sie Methoden zwischen verschiedenen Bereichen überträgt. Je nach dem gewählten Blickpunkt bestehen daher verschiedene Systeme, die alle ihre Gültigkeit besitzen.

Ich will versuchen, die Museologie in einige von ihnen einzureihen:

Museologie ist

- nach ihrem Wirkungsziel praktisch-angewandt (statt rein theoretisch)
- nach der Sache eine Ideal-Wissenschaft, denn sie betrifft zeitlose Gegenstände
- nach ihrer Erkenntnisgrundlage sowohl aposteriorisch-empirisch als auch apriorisch-rational
- nach ihrer Blickrichtung das, was wir mit Dilthey seit hundert Jahren eine Geisteswissenschaft nennen. Hier ist wohl jener Ort, an dem sich die Museologie am sichersten befindet. „Zum Unterschied von den Naturwissenschaften, die nach allgemeingültigem Gesetzeswissen über Ereignis- und Wirkungszusammenhänge in der Natur streben und deren Methode die Kausalklärung bildet, bemühen sich

die Geistes- und Kulturwissenschaften um die Gewinnung von Einsichten in singuläre und geschichtliche Phänomene, Sinngehalte und Sinnzusammenhänge, u. zw. mittels hermeneutischer Methoden des verstehenden Einfühlens, intuitiven Nacherlebens, Ausdrucksverstehens, der Interpretation und Auslegung usw. Während der Gegenstandsbereich der Naturwissenschaften die belebte und unbelebte Natur ist, beschäftigen sich die Geistes- und Kulturwissenschaften mit den Ausdrucksformen ('Objektivationen') des menschlichen Geistes, d. h. allen Formen von Kultur, die der Mensch als schöpferisches und geistfähiges Wesen hervorbringt." ⁸

nach ihrer Form (im Gegensatz zu einer Gesetzes-Wissenschaft) eine Kultur-Wissenschaft, die das Besondere beschreibt und sich einer generalisierenden Methode bedient

nach dem Modus der Evidenzmachung eine phänomenologische Aufweisungs-Wissenschaft (statt einer transzendenten Begründungs-Wissenschaft) und schließlich ist sie eine Wissenschaft mit geringem Abstraktionsgrad (im Vergleich zur hoch abstrahierenden Mathematik) und hoher Konkretheit (im Vergleich zur Logik).

Aus diesem Versuch einer Einordnung ist schon zu erkennen, daß die Museologie nicht eine monolithische, sondern im Gegenteil eine hoch

integrale Wissenschaft ist. Sie behandelt ja auch in ihrem umfassenden Erkenntnisgegenstand ein überzeitliches Existential, das wir seit den frühesten Zeugnissen menschlichen Wirkens zu erkennen glauben.

Am Grunde aller musealen Erscheinungen, aller konkreten Ausdrucksformen der Musealität steht eine geistig-seelische Dimension, die dem allgemein menschlichen Bedürfnis nach Sicherheit, Anerkennung und Selbstverwirklichung an die Seite zu stellen ist. Am Grunde steht der Wunsch des Menschen, sich selbst und seine Welt zu transzendieren.

Weil sie ein polyvalentes Verhalten und dessen Auswirkungen untersucht, braucht die Museologie auch den Austausch und die Zusammenarbeit mit einer Fülle anderer Wissenschaften. Eben weil sie potentiell alle denkbaren konkreten Erscheinungen der natürlichen und der gestalteten Welt des Menschen *specie musealitis* betrachten und erklären muß, kann sie notwendig nur interdisziplinär und multidisziplinär existieren.

Einmal benötigt die Museologie im praktischen Alltag die kollegiale interdisziplinäre Hilfe aller Quellenfächer, die der primären Objekterkennung dienen - von der Geologie bis zur Kunstgeschichte. Darüber hinaus bedarf sie aber auch jener spezifisch modifizierten Wissenschaften, die wie die Museologie selbst bestrebt sind, die Formen und Gesetze grundlegender Erscheinungen zu generalisieren. Ich nenne stellvertretend Philosophie, Psychologie und Kommu-

nikationswissenschaft. Sie alle, die Quellenwissenschaften, die Nachbarwissenschaften und die Museologie, wirken unter dem Primat der Musealität miteinander. Eine Wissenschaft wird Material der anderen, sie sind, nach Karl Jaspers, „Hilfswissenschaften füreinander“

Wo immer der Ort der Museologie schließlich sei, eines ist sicher: keinesfalls kann sie ausschließlich, als sogenannte Bindestrich-Museologie, bei den Quellenfächern selbst installiert werden. Im Gegenteil: Museologie kann wie Philosophie „die ihr eigentümliche Funktion nur als selbstständiges Fach und mit einer eigenen 'scientific community' erfolgreich in Angriff nehmen.

Nun hat auch die Museologie, wie jede junge Wissenschaft, selbstverständlich nicht nur Freunde, sie wird auch abgelehnt, ignoriert, ja bekämpft. Was ist der Grund dafür?

Spätestens seit Thomas S. Kuhn ¹⁰ wissen wir, wie es Wissenschaften ergeht, die bisher Gewohntes in Frage stellen, die neue Ansätze hervorbringen:

Wie jede neue Wissenschaft hat auch die Museologie ein neues Paradigma in die Welt gestellt („eine allgemein anerkannte wissenschaftliche Leistung, die für eine gewisse Zeit einer Gemeinschaft von Fachleuten maßgebende Probleme und Lösungen liefert.“)

Nun ruft die Einführung neuartiger Theorien regelmäßig die gleiche Reaktion einiger jener Fachleute hervor, deren spezielles Gebiet betroffen ist. „Für sie bedeutet die neue Theorie eine Änderung der Regeln, die bis-

lang die Praxis der normalen Wissenschaft beherrschten. Zwangsläufig wirkt sie sich daher auf umfangreiche, schon erfolgreich abgeschlossene wissenschaftliche Arbeiten aus. Insofern ist eine neue Theorie, sei ihr Anwendungsbereich auch noch so speziell, selten oder nie nur ein Baustein, der dem schon Bekannten hinzugefügt würde. Ihre Anerkennung erfordert die Umarbeitung einer früheren Theorie und die Neubewertung früherer Fakten, einen wahrhaft revolutionären Vorgang, der selten von einem einzigen Menschen und niemals von heute auf morgen zu Ende geführt werden kann.

Somit ist jede neue Theorie ein Ärgernis, dem in der Regel mit Verdrängung, Mißachtung oder offener Feindschaft begegnet wird. Beispiele werden Ihnen allen bekannt sein, ich nenne aus der Vergangenheit nur die Namen Galilei, Newton, Lavoisier und Helmholtz.

„Gerade weil eine neue Theorie mit der hergebrachten Tradition wissenschaftlicher Praxis bricht und eine neue begründet, die unter anderen Regeln und innerhalb einer anderen Begriffswelt steht, kann sie offenbar nur dann auftauchen, wenn man den Eindruck hat, daß die alte Tradition sehr weit in die Irre geführt hat. Diese Bemerkung ist aber nichts weiter als eine Einleitung für die Untersuchung des Krisenstadiums, und unglücklicherweise fallen die Fragen, zu denen sie führt, eher in das Fachgebiet des Psychologen als des Historikers. Wie gehen Wissenschaftler vor, wenn sie sich lediglich darüber klar sind, daß etwas grund-

legend falsch gelaufen ist, und zwar auf einer Ebene, für die ihre Ausbildung sie gar nicht gerüstet hat?“¹² Mit diesem „für die ihre Ausbildung sie gar nicht gerüstet hat“ ist auch ein Grundproblem der Museumspraxis angesprochen:

Formale Ausbildung in der Museologie gibt es nämlich, wie ich schon ausgeführt habe, erst seit einer Generation. Da es immer wenigstens ein Dutzend Jahre dauert, bis die ersten gut ausgebildeten Leute in einem Berufsfeld wirksam werden können, ist immer noch die überwiegende Mehrheit aller Mitarbeiter an Museen im Sinne der angeführten Erkenntnisse „dilettantisch“ am Werk. Sie sind zwar in der Regel ausgezeichnete Fachwissenschaftler und Handwerker, sie sind in ihren Quellenfächern oder Gewerbebezügen hervorragend ausgebildet, aber eben nicht für ihren eigentlichen Beruf.

Daher ergeht es der Museologie manchenorts bis heute so wie schon bisher allen anderen neuen Fächern: Überall dort, wo sich unzureichende und längst überholte Ansätze bereits so fest etabliert haben, daß die Folgen ihrer Falsifizierung zu radikalen Änderungen von Methoden, Zielen und damit praktischen Lebensumständen führen würden, wird sie perhorresziert.

Daher tun sich auch erfahrene Museumsleute manchmal verständlicherweise etwas schwer mit der Museologie. Sie ist ja eine Bedrohung, weil sie neues Denken fordert, weil sie alte Gewohnheiten in Frage stellt. Noch dazu ist sie potentiell imstande, der Pflege privater wissenschaft-

licher Steckenpferde, wie sie vor allem in manchen großen Museen seit Generationen auf Kosten der Allgemeinheit geübt wird, ein jähes Ende zu setzen. Auch praktische Museumsarbeit läßt sich nämlich in ihren Grundlagen objektivieren, und die Museologie gibt somit einen recht brauchbaren Maßstab für die Qualität dieser Arbeit ab.

Abgesehen jedoch von derlei metagnostischen Peinigungen, zu denen *legis artis museologiae* vorgenommene Analysen führen können, ist die Museologie insgesamt in der Lage, die gesellschaftliche Relevanz der Museumsarbeit auf allen Ebenen nachdrücklich zu erhöhen. Sie verfügt aufgrund langjähriger empirisch fundierter theoretischer Forschung über Verfahren und Methoden, die einen Wirkungsgrad konkreter Museumsarbeit ermöglichen, wie er mit den Mitteln bloßer unreflektierter Empirie oder mit den Methoden anderer Fachwissenschaften notwendig nicht erreicht werden kann. Schließlich ermöglicht die Museologie auch die Überprüfbarkeit von Handlungen, die im vorwissenschaftlichen Denken bisher als unmeßbar qualifiziert wurden, weil sie angeblich dem Emotional-Künstlerisch-Intuitiven zugehören und sich daher rationaler Beurteilung von vornherein entziehen.

Zu all dem will ich kurz einige Beispiele andeuten, die in der alltäglichen Praxis des Musealwesens entscheidende Auswirkungen zur Folge haben:

Beispiel

„Wesensunterschiede des Mu-

seums zu anderen Institutionen, die ebenfalls Erinnerungswerte vermitteln“:

Es handelt sich dabei vorrangig um die Institutionstypen Bibliothek, Archiv, Schule, Forschungsinstitut und Datenbank. Die Artmerkmale ihrer Unterscheidung liegen in den primären Medien, Methoden und Zielen. Primäres Medium des Museums ist das konkrete und einmalige Naturfakt und Artefakt und nicht das Mentefakt. Primäre Vermittlungsmethode ist die Ausstellung und nicht die Lehre oder Ausleihe. Primäres Ziel ist das verstehende Erleben und nicht der Erwerb von Wissen oder Fertigkeiten.

Wenn der eigene wesenhafte Standort einer Institution, zumeist infolge von Unkenntnis oder Fehlbeurteilung, verlassen wird, kommt es zu folgenschweren Mißverständnissen. Diese führen in der Regel zu vergeblichen Anstrengungen, mit naturgemäß untauglichen Mitteln die Aufgaben anderer Institutionsarten zu erfüllen. Zugleich werden die eigenen Verpflichtungen und Ziele, die von sonst keiner anderen Institutionsart kompetent wahrgenommen werden können, hintangesetzt.

Ein typisches Exempel dafür im Bereich der Museen ist die Vernachlässigung der spezifisch musealen Präsentation mit Hilfe von Musealisten zugunsten der fachwissenschaftlichen Publikation, die die primäre Methode von Forschungsinstituten ist, oder von Versuchen, formale Wissensvermittlung, die primäre Methode von Schulen, zu betreiben.

Beispiel

„Grundsätze der Objektselektion“

Wie es zum Wesen von Sprache gehört, selektiv zu sein, um überhaupt mitteilen zu können, muß auch die Sammeltätigkeit der Museen sich der Methoden bedienen, die die Museologie für die Objektselektion zur Verfügung stellt. Nur so nämlich kann ein Museum intersubjektiv anerkannte Inhalte bewahren und weitergeben.

Daher müssen auch die Museologin und der Museologe eine Auswahl aus der Fülle der Wirklichkeit treffen, die sie umgibt. Einmal, um ein exemplarisches Bild von ihr zeichnen zu können, und dann, damit sie überhaupt Aussicht haben, das Ausgewählte auch zu erhalten und zu überliefern.

Museale Selektion ist ein schöpferischer Vorgang, bei dem Museologen im Rahmen eines definierten und intersubjektiv verbindlichen Wertsystems ihre Auswahlentscheidung treffen.

Dabei werden die musealen Objekte nicht nur als originale Elemente einer Wirklichkeit selektiert, sondern vor allem als Belege und Vertreter gesellschaftlicher Werte. Sie stehen deshalb im Musealkontext nicht als Ikonen oder als „Dinge an sich“ sondern als Schlüssel zu Erkenntnis und Verstehen, als „Dinge für uns“ (Maurice Merleau-Ponty).

Dabei ist zu beachten, daß der museale Wert als Kultur-, Wissens- und Anschauungswert sich durch seine allgemeine Erheblichkeit grundlegend von allen anderen Bedeutungen unterscheidet. Diese können indivi-

duell oder sozial selektiv bestimmt sein, in jedem Falle sind sie extramuseal wie Handelswert, Anlagewert oder Sammlerwert. Musealität hingegen strebt Objektivität an und muß zumindest intersubjektiv gültig sein. Daher kann auch nur der integrale museologische Ansatz diese besondere Eigenschaft der Wirklichkeit erkennen, verstehen und bewerten und schließlich die Erscheinungsformen und Gesetze ihres Bedeutungswandels ergründen.

Ob also die als mögliche Träger der Musealität betrachteten und vorselektierten Objekte dann tatsächlich auch dem musealen Anspruch als Repräsentanten und Beweise einer bestimmten gesellschaftlichen Wirklichkeit genügen, kann nur das ganzheitlich wissenschaftlich erkennende und wertende museologische Vorgehen nachweisen.

Erkenntnis und Wertung sind jedoch nicht ein und dasselbe. Infolgedessen ist für die Arbeitsweise der Museologie einerseits das Rüstzeug der Gnoseologie, andererseits der Axiologie erforderlich.¹³

Daher ist aktive Selektion von ausschlaggebender Bedeutung. Museale Sammlungsobjekte werden nämlich häufig vorwissenschaftlich nach den Kriterien der jeweiligen Quellenwissenschaft oder aber nach zufälligen Gesichtspunkten ausgewählt, d. h. abhängig von Angeboten, Umständen, Gelegenheiten, persönlichen Vorlieben und anderen Faktoren einer quasi natürlichen, zufälligen Selektion.

Dies bedeutet aber, daß kritiklose und passive „Musealisierung“ zu

einer nichtrepräsentativen Auswahl und damit Fehlinterpretation eines Kulturganzen führt. Zugleich drücken sich die Sachwalter der Kultur damit um die traditionelle kulturelle Bearbeitung, um die „soziale Arbeit des Gedenkens“ und berauben damit schon die Idee eines Erbes ihrer Grundlage. „Das Überkommene wird nicht länger als etwas Erworbenes angesehen.“¹⁴

Hingegen wird durch die bewußte Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit unter dem Blickpunkt der Museologie jeweils gegenwartsbezogen ein lebendiger Begriff eines Erbes begründet, das nicht aus passiver und kritikloser Übernahme von Vergangenem resultiert. Durch aktive Selektion und durch den Bedeutungswandel der Objekte, der mit ihrer fachgerechten Musealisierung verbunden ist, wird eine neue kulturelle Wirklichkeit geschaffen. Dadurch kann das gesellschaftliche Bewußtsein beeinflusst und schließlich eine Rückwirkung auf die Beschaffenheit der umgebenden Wirklichkeit erzielt werden.

Beispiel

„Methoden der museologischen Forschung“

Museologische Forschung befragt im Gegensatz zur quellenfachlichen Forschung ihren Gegenstand nicht nur diachronisch nach seiner genetischen oder historischen Entwicklung sondern auch synchronisch - das heißt nach der Bedeutung, die er jeweils aktuell für die Gesellschaft trägt, für die er selegiert wurde, nach seiner Bedeutung für die

schaffende oder gewinnende und nützende Primärgesellschaft und schließlich auch in seiner Beziehung zum Sammlungsfundus, dem er angehört.

Aus dieser jeweils geänderten Sichtweise folgt notwendig, daß museologische Forschung, selbst wenn sie in einem ersten Erkenntnissschritt direkt am quellenfachlichen Material vollzogen wird und dessen Kontext außer acht läßt, niemals als abgeschlossen betrachtet werden kann.

Beispiel

„Eigenart der musealen Kommunikation“

Museale Kommunikation erfolgt durch das Vorzeigen, durch die Präsentation von Musealien und ihre deutende Erklärung (Interpretation). Alle musealen Kommunikationsweisen, auch wenn sie nicht präsentieren, sondern in Form von Publikationen oder Programmen erfolgen, gehen von den Musealien aus und müssen daher ein einheitliches System bilden. Auch ist die museale Kommunikation wegen der einzigartigen Natur ihrer Mittel, nämlich authentischer Objekte, durch keine andere Mittelungsform ersetzbar.¹⁵

Die museale Ausstellung ist eine Mitteilung. Sie stellt das Abstrakte durch das Konkrete dar. Ihre spezifische Bedeutung liegt darin, daß sie Erkenntnisse nicht nur vermittelt, sondern durch die Musealien auch beweist. Sie ist auch keinesfalls eine Imitation der Realität, sondern eine eigene kulturelle Realität. Museale Realität ist immer eine Metarealität. Dadurch unterscheidet sie sich so-

wohl in ihrem Wesen als auch in ihrer Erscheinung grundlegend von allen anderen Arten der Präsentation. Das bloße Herzeigen von Gegenständen nämlich ist eine Schaustellung (Ostension), während die museale Ausstellung herzeigt und erzählt. Sie präsentiert, macht gegenwärtig.

Das subjektive Erleben von Museumsbesuchern ist persönliches Innewerden von Inhalten, die sie - sofort oder auch viel später - als bedeutsam empfinden, erkennen oder werten. Daher können sie potentiell an den Objekten das Geschehen nachvollziehen, durch das diese in gnoseologischem und axiologischem Vorgehen aus der Wirklichkeit selegiert und musealisiert worden sind.

Somit besteht im Idealfall die Chance, daß sich Besucher in ein metapersonales Regelgefüge eingliedern, aus dem sie nicht nur individuellen Gewinn mitnehmen, sondern in dem sie auch selbst kulturschöpferisch betrachtend aktiv für die Gesellschaft wirken.¹⁶

„Die Erkenntnis, daß Objekte eine komplexe Präsenz besitzen, die vielfältiger Interpretation unterworfen ist, hat wichtige Folgen für die Weise, in der Museen über sich denken und sich präsentieren. Die meisten Museen sind noch immer entsprechend den Idealen der strengen Taxonomie und Klassifikation des späten 19. Jahrhunderts strukturiert, wodurch man glaubte, daß Objekte in einer konsequenten, einheitlichen und linearen Weise ausgestellt werden sollten. Mittlerweile haben sich die Vorstellungen von dem Glauben

an ein einzelnes, über alles dominierendes theoretisches System weiterentwickelt zu einem bewußteren Verständnis für die Rolle des Betrachters in der Interpretation."¹⁷

Die museale Ausstellung ist eine eminent symbolische Ausdrucksweise, da die präsentierten Objekte, auch wenn sie höchst attraktiv aussehen mögen, nicht für sich selbst stehen, sondern als Nachweis bestimmter Wirklichkeiten, deren Begreifen sie ermöglichen sollen.

Voraussetzung dafür ist die handgreifliche oder augenscheinliche Begegnung mit den Musealien. Das Museum ist folglich nicht in erster Linie eine Stätte des Wissenserwerbs, sondern des Verstehens. Das Museum als Medium bietet die einmalige Gelegenheit, durch die Begegnung mit authentischen Beweisstücken den physiologischen Vorgang des Sehens zu einem ganzheitlichen Erlebnis des verstehenden Schauens zu machen.

Beispiel

„Museale Bildung als Angebot zur Selbstbildung“

Museale Bildungsarbeit unterscheidet sich grundlegend von allen anderen Bildungsformen, weil sie von eigenen, nur dem musealen Kontext zugehörigen Voraussetzungen und Bedingungen ausgeht und spezifische Ziele anstrebt.

Ihr wesentliches Merkmal ist, daß sie nicht vorrangig transitiv bildet, sondern intransitiv den Erwerb von Bildung ermöglicht.

Museale Kommunikation kann Erziehung im engeren pädagogischen

Sinne, also „lehrendes Handeln“¹⁸, weder beabsichtigen noch bewirken, weil ihre Mittel und ihre Empfänger auf völlig andersgearteten Kanälen miteinander in Verbindung treten.

Schwierigkeiten mit pädagogisch orientierten Konzepten im Museumskontext haben auch längst gezeigt, daß diese auf einer nicht angemessenen und nicht praktikablen Grundlage beruhen. Sie gehen von der irri- gen Annahme aus, daß Erfahrungen und Forschungstraditionen aus all- gemeinen Bildungseinrichtungen auf Museen übertragbar seien. Dies ist je- doch unmöglich, weil Museen gene- rell Eigenheiten aufweisen, die sie mit Schulen oder Einrichtungen der Er- wachsenenbildung inkompatibel ma- chen.¹⁹

„Kommunikation auf der Ebene der Information hat in erster Linie Er- kenntnisnatur. Kommunikation auf der Ebene der Musealien hat in erster Linie ontologische Natur.“²⁰ Es geht bei der musealen Kommunikation darum, die Voraussetzungen für den Erwerb kategorialer Bildung zu schaf- fen. Bei dieser wird durch informelle Begegnung mit dem Einmaligen und Beispielhaften ein inneres Betroffen- sein ausgelöst. (Im Gegensatz zu ihr stehen die materiale Bildung, die der Stoffaneignung dient, und die for- male Bildung, die zu Funktionsge- winn führt. Beide gehören in den Be- reich des Lehrens und Lernens.) Da- her ist die eigentliche und unver- wechselbare Form der musealen Kommunikation die augenscheinliche Begegnung mit dem authentischen Objekt, der Musealie. Diese Begeg- nung ist vielschichtig, sie umfaßt

emotionale, sinnliche und intellektu- elle Kategorien. Zweifelsohne kann sie auch einen Lernvorgang anregen, jedoch auf individuelle Weise und in freier Entscheidung. Museale Bil- dungsarbeit unterscheidet sich dem- nach wesentlich vom traditionellen Schulunterricht. Sie ist freiwillige, in- formelle Bildung, die keine Schulstu- fen, Lehrpläne und Prüfungen kennt. Besucher können nach Belieben kom- men und gehen, sie können eine Aus- stellung in ihrem eigenen Tempo und entsprechend ihren Interessen er- kunden. Zu den Hauptzielen der mu- sealen Bildung gehört es, die Vor- stellungskraft der Besucher anzure- gen und ihr Sinnesbewußtsein zu entwickeln.

Ich komme zum Schluß.

Die Kritische Theorie der Frank- furter Schule hat uns gelehrt, daß es die moralische Pflicht des Wissen- schaftlers gegenüber der Gesellschaft ist, „sich über den Entstehungs- und Begründungszusammenhang seiner Erkenntnisse hinaus auch Gedanken über deren Verwertungszusammen- hang zu machen. Die einzelnen Wis- senschaftler und die Wissenschaft- lergemeinschaft (scientific communi- ty) dürfen sich nicht mit der bloßen Produktion von Wissen begnügen, sie müssen auch die Konsequenzen ihrer Tätigkeit und der von ihnen ge- wonnenen Erkenntnisse in der Ge- sellschaft verantwortungsbewußt überdenken.

In diesem Sinne ist auch jene neu- erliche Frage Zbyněk Stránskys nach dem Sinn des Museums zu verstehen, die angesichts der globalen Krise be-

reits existentielle Bedeutung erlangt hat.²³ Mehr denn je ist es nämlich notwendig, daß Museumsleute die kulturschaffende Rolle der Sammlungen und ihrer Präsentation vorrangig bewerten, unabhängig vom jeweiligen Standort der Museologie in den Systemen der Wissenschaften.

Es wäre zu wünschen, daß es nicht so lange dauert wie in anderen Fällen, bis die Museologie in der Fachwelt jene breite Anerkennung erhält, die es ihr ermöglicht, ihre Erkenntnisse zum Wohle der Gesellschaft heute und in Zukunft zur Verfügung zu stellen.

Coda:

1906 wurde in Budapest ein Denkmal für den großen Gynäkologen Ignaz Semmelweis enthüllt, 60 Jahre nach seinem Tod. Er war 1846 Assistent an der ersten Gebärklinik in Wien geworden, an der vor allem unverheiratete Mütter entbanden. Bald erkannte er die Kontaktinfektion als Ursache des Wochenbettfiebers (Febris puerperalis). An dieser iatrogenen Erkrankung starb in der Regel ein Drittel der Wöchnerinnen. Manchmal, vor allem in jenen Stationen, in denen Medizinstudenten die Frauen untersuchten, waren es über 90 Prozent. Durch antiseptische Prophylaxe gelang es Semmelweis, die Mortalitätsrate an seiner Station um 75 % herabzusetzen. Trotzdem konnte er seine Erkenntnisse gegen den heftigen Widerstand etablierter Geburtshelfer, an der Spitze sein Klinikvortrag, nicht durchsetzen. Die Feinde seiner neuen Theorie hatten sich damit zu Helfershelfern des Todes ge-

macht, sie hatten das Leben tausender junger Mütter auf dem Gewissen.

Bis sich seine fundamentalen Erkenntnisse endgültig durchgesetzt hatten, mußten 30 Jahre vergehen. Semmelweis selbst hat es nicht mehr erlebt. Er war damals schon zehn Jahre tot.

Anmerkungen:

1 Graesse, J. T. G. 1883. „Museologie als Fachwissenschaft“, *Zeitschrift für Museologie und Antiquitätenkunde* 6: 13

2 Koetschau, K. 1924. „Ein Wort zum Abschied“, *Museumskunde* 17: 207

3 vgl. Berliner, R. 1928. „Zur älteren Geschichte der allgemeinen Museumslehre in Deutschland“, *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, N. F. V: 327-352 (Wiederabdruck in R. Land, (Hrsg.) 1988. *Beiträge aus der deutschen Museologie und Museumsgeschichtsschreibung I. (1875 bis 1931). Institut für Museumswesen. Schriftenreihe*, 26. Berlin.)

4 vgl. zum Folgenden die Zusammenfassung in Waidacher, F. 1993. *Handbuch der Allgemeinen Museologie*. Wien; Köln; Weimar: 125-145.

5 vgl. Stránský, Z. Z. 1965. *Predmet muzeologie*. Brno.

6 Teather, L. 1985. „Preparation for museum careers“, in: M. Segger (Comp.), *Museums operation manual*. Victoria: 27

7 Glaser, J. R., M. M. Anderson und R. Fogg. 1988. *Museums Studies International*, 1988. Washington, D. C.

8 Salamun, K. 1992. *Was ist Philosophie?* Tübingen: 84.

9 Nach Baumgartner, H. und O. Höffe, „Zur Funktion der Philosophie in Wissenschaft und Gesellschaft“, in: Salamun, op. cit.: 303-304.

10 Kubn, T. S. 1976. *Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen*. Frankfurt a. M.

11 Kubn, op. cit.: 21.

12 Kubn, op. cit.: 99.

13 vgl. Stránský, Z. Z. 1971. „Der Begriff der Museologie“, in: *Einführung in die Museologie. Museologické sesity, Supplementum*, 1.

14 Jeudy, H. P. 1987 *Die Welt als Museum*. Berlin: 8.

15 Stránský, Z. Z. 1974. *Brno: Education in museology*. Brno.

16 Waidacher, F. 1990. „Rays of hope“ *Museum News*, 46: 3-4.

17 Smith, C. S. 1989. „Museums, artefacts, and meanings“, in: P. Vergo (Hrsg.) *The new museology*. London: 19.

18 Weschenfelder, K. und W. Zacharias. 1981. *Handbuch Museumspädagogik*. Düsseldorf

19 Treinen, H. 1981: „Das Museum als Massenmedium - Besucherstrukturen, Besucherinteresse und Museumsgestaltung“, in: CECA/ICOM (Hrsg.), *Museumsarchitektur für den Besucher*. Hannover: 14.

20 Stránský, Z. Z. 1990. *Museologie - ihre Entstehung und Stellung im Kontext der Entwicklung der Wissenschaften. Vortrag bei der Tagung „Aspekte der Musealität“ an der Universität Umea, Schweden, vom 19. bis 22. 4. 1990.*

21 Booth, J. H., G. H. Krockover und P. R. Woods. 1982. *Creative museum methods and educational techniques*. Springfield, III.

22 Salamun, op. cit.: 166.

23 Stránský, Z. Z. 1995. „Museen in der Krise der Menschheit“ *Unveröffentlichtes Manuskript*.

Museumsinformatik

Modell eines multidimensionalen Dokumentationssystems für Museumsobjekte

Walter Koch und Friedrich Waidacher

Der Einsatz moderner Computertechnik in zahlreichen Bereichen unserer Gesellschaft betrifft auch in zunehmendem Maße Museen und Archive. Vor allem die Verbindung digitalisierter Kataloge durch Informationsnetze wie das Internet eröffnet neue Zugangs- und Präsentationsmöglichkeiten für elektronisch gespeicherte Objektdokumentationen. Dabei gewinnt die Integration von Text, Bild und Ton (Multimedialität) immer mehr an Bedeutung.

Bisher entwickelte Computerprogramme genügen häufig nicht mehr den Anforderungen des Museums und sind in vielen Fällen kaum noch zu ändern. Aus diesem Grund beschäftigen sich „Museumsinformatiker“ seit Beginn der neunziger Jahre damit, Grundlagen und Richtlinien zu erarbeiten, um notwendig gewordene Neuentwicklungen auf der Basis zukunftssicherer Konzepte in Angriff nehmen zu können. Ansatzpunkt dazu ist eine Analyse aller betrieblichen Prozesse eines Museums und die Erarbeitung eines Informationsmodells. Um Entwicklungen und Investitionen zukunftssicher zu gestalten, ist auch die Einhaltung internationaler Standards Voraussetzung.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich zuerst mit den betrieblichen

Anforderungen an ein computergestütztes Museums-Informationssystem aus museologischer Sicht. Im weiteren werden die technischen Grundlagen diskutiert sowie Beispiele aktueller Projekte präsentiert. Schließlich wird eine Initiative des Steiermärkischen Landesmuseums Joanneum vorgestellt, die von der Analyse des Ist-Zustandes bis zum Design eines neuen Informationssystems alle erforderlichen Planungsschritte beinhaltet und zur Entwicklung eines modernen Computersystems IMDAS (Integrated Museum Documentation and Administration System) führte.

Die Sicht des Museums

Objekt und Sammlung

Museen definieren sich aus Sammlungen von originalen, im Idealfall authentischen Objekten einschließlich ihrer Dokumentation. Der Objektbegriff der Museologie umfaßt dabei nicht nur Schöpfungen des Menschen, sondern auch alles, was dem Reich der Natur angehört. Diese Objekte (Musealien) wurden und werden als Vertreter bestimmter Sachverhalte ausgewählt, aus den funktionellen Bindungen ihres bestehenden Milieus herausgenommen

und in einen Sammlungsfundus eingefügt, der nach bestimmten Klassifikationsgrundsätzen untergliedert ist. Die geschichtliche Bedeutung von Musealien liegt in ihrer Zeugnisqualität, durch die sie einen kulturellen Wert vertreten, dessen Erhaltung und Erinnerung im Interesse der Gesellschaft liegt („natura extracta“)¹

Daher ist auch die wissenschaftliche Dokumentation unentbehrlicher Bestandteil einer musealen Sammlung. Darunter ist die kontinuierliche, umfassende und systematische Verarbeitung und Speicherung von Dokumenten und Daten zu verstehen, die den Gegenstand der Dokumentation und seine vergangenen und gegenwärtigen Beziehungen betreffen.²

Ohne diese relationelle Dokumentation können oft entscheidende Teile des Informationsgehalts des musealen Objektes nicht ermittelt werden, kann das museale Objekt selbst 'nicht zum Sprechen gebracht werden'. Nicht das isolierte museale Objekt allein, sondern erst sein Zusammenhang mit seiner ursprünglichen bzw. unmittelbaren Umwelt und Zeitbeziehung, der bei den Sammel- und Fundumständen zum Teil noch feststellbar ist, bestimmt in erheblichem Maße die

Qualität und Quantität seines Informationsgehalts. (Schreiner und Wecks 1986: 99)

Sammlungs-Thesaurus und Sammlungsfundus

Abstrakte Grundlage jeder musealen Sammlung ist ein systematisch gegliedertes Ordnungsschema, der Sammlungs-Thesaurus. Ihm entspricht konkret die Gesamtheit aller Musealien, die „Ständige Sammlung“ Für einen musealen Sammlungs-Thesaurus reicht allerdings die Systematik nicht aus, die dem jeweiligen quellenwissenschaftlichen Fachbereich (Geologie, Botanik, Archäologie u. dgl.) entspricht. Denn das spezifische Merkmal der Musealität jener besonderen Beziehung des Menschen zu seiner Wirklichkeit, die ihn bestimmte Objekte als Repräsentanten der Kultur auswählen läßt - kann durch bloß fachwissenschaftliche Systematik nicht ausreichend wiedergegeben werden. Daher ist zwar die Gliederung nach fachwissenschaftlichen Gesichtspunkten in den Unterkategorien des Systems nützlich und erforderlich, sie muß aber von einem primären Ordnungsprinzip nach museologischen Gesichtspunkten überlagert sein, um spezifisch museale Aufgaben erfüllen zu können.

Diese museologischen Gesichtspunkte müssen jene Kategorien umfassen, die die Bedeutung von Objekten zum Zeitpunkt und in der Gesellschaft ihres Ursprunges oder ihrer Originalnutzung ebenso berücksichtigen wie ihren gegenwärtigen Sinngehalt.

Daher sind Musealien niemals eindeutig, sondern potentiell unbegrenzt aussagefähig, sie sind polyvalent. Folglich muß auch ein System der Sammlungsverwaltung und -nutzung, in dem Objektdaten für vielfachen Zugriff zur Verfügung stehen müssen, den Anspruch einer mehrdimensionalen Eingabe- und Abfrage-terminologie erfüllen.

Dokumentation

Die Sammlungsdokumentation umfaßt ausnahmslos alle schriftlichen, bildlichen, akustischen und elektronischen Unterlagen über die in der musealen Sammlung befindlichen Objekte. Sie schließt daher auch die gesamte mit der Sammlung verbundene Korrespondenz und alle sonstigen Aufzeichnungen ein, wie Zugangsbelege, Begleitdokumentationen, Etiketten, Protokolle, Berichte, Feldnotizen, Beschreibungen, Publikationen, Inventare, Kataloge, Konservierungs-, Präparations- und Restaurierungsberichte.

Die museale Dokumentation erfolgt in zwei Stufen, die sich wesentlich voneinander unterscheiden:

- Die Primärdokumentation besteht aus den morphologischen und materiellen Bedingungen der Musealie, wird also durch das Objekt selbst ausgedrückt und ist daher authentisch, ursprünglich und unmittelbar. Sie wird durch die Begleitdokumentation ergänzt. Die besondere Bedeutung der Primärdokumentation liegt, abgesehen von ihrer Leistungsfähigkeit für die Erkenntnis des Objektes selbst, besonders auch

darin, daß sie die Verbindung mit dem bereits im Sammlungsfundus enthaltenen gesamten Informationsgehalt ermöglicht.

- Die Sekundärdokumentation umfaßt alle Aufzeichnungen einschließlich des neuen musealen Kontextes des Objekts. Sie übernimmt die Befund- und Beschreibungsdaten der primären Dokumentation und fügt diese in die systematische Ordnung des Sammlungsfundus ein. Besonders wichtig für die künftige Nutzung eines Sammlungsfundus ist auch die Dokumentation des Selektionsprozesses selbst, die die Feststellung darüber enthalten soll, warum und unter welchen Umständen ein bestimmtes Objekt oder ein Objekttypus ausgewählt wurde.

Eine gut aufgebaute und aktuell gehaltene Sammlungsdokumentation ist vielseitig leistungsfähig. Sie gibt Kenntnis davon, welche Sammlungsobjekte ein Museum besitzt, sie befähigt zur Kontrolle über den Standort jedes einzelnen Objekts, erlaubt schnelle Beantwortung von Anfragen und bietet direkten Zugang zu Sammlungsdaten für Ausstellungs-, Publikations- und Forschungszwecke. Weiters ermöglicht sie die wirkungsvolle Überwachung der Objekte, jederzeitigen Nachweis des rechtmäßigen Eigentums, exakte Beschreibung von Verlusten und vereinfacht die Zusammenarbeit mit anderen Instituten. Schließlich garantiert sie, daß der Zugang zu diesen Informationen nicht vom persönlichen Wissen bestimmter Menschen abhängt, sondern inter-

subjektiv verfügbar ist.

Sammlungsverwaltung

Um ihre vielfältigen Aufgaben erfüllen zu können, muß eine museale Sammlung ein nach innen und außen funktionierendes System bilden, das auf dem Zusammenwirken verschiedener physischer und informationstechnischer Vorgänge beruht.

Sammlungsverwaltung ist die grundlegende Aufgabe des Museums. Der Wert einer Musealie liegt nicht nur in der Qualität ihrer physischen Erhaltung, sondern gleichermaßen in der Erhaltung ihres Informationszusammenhangs und der Zugänglichkeit der Musealie und ihrer Dokumentation. Sammlungsverwaltung bedeutet heute nicht bloß das Registrieren, Inventarisieren, Katalogisieren und Ordnen von Objekten, sondern auch Informationsmanagement. Der Wert einer musealen Sammlung hängt also wesentlich von der Verfügbarkeit und Zugänglichkeit der Informationen ab, die mit den Sammlungsobjekten verbunden sind.

Ein Sammlungs-Verwaltungssystem verarbeitet alle Informationen, indem es verwandte Aufzeichnungen gruppiert und in eine logische Ordnung zueinander bringt. Es soll möglichst die Arbeitsweise des Museums, in dem es wirkt, so getreu wie möglich wiedergeben. Dadurch wird mit Hilfe von Querverweisen die jederzeitige Kontrolle über alle Bestandteile einer Sammlung ermöglicht und zugleich angezeigt, welche Tätigkeiten durch wen vorzunehmen sind.

Die allgemeine Sammlungsver-

waltung (engl. curating) umfaßt die Summe aller Verfahren und Vorgänge, die der Erfassung und permanenten Aufzeichnung von sammlungsbezogenen Daten dienen. Sie ist die Grundlage sowohl für den Nachweis eigentumsrechtlicher Verhältnisse und der Nämlichkeit der Sammlungsobjekte als auch für jegliche wissenschaftliche, konservatorische und vermittelnde Tätigkeit des Museums.

Dazu gehören

Tätigkeiten (z. B. Übernehmen, Prüfen, Registrieren, Inventarisieren, Katalogisieren, Konservieren, Erforschen, Magazinieren, Kontrollieren, Verleihen)

Personen (z. B. Kurator, Einlieferer, Konservator, Techniker, Versicherer, Aufseher, Verwalter)

Mittel (z. B. Kapital, Personal, Zeit, Material)

Quellen (z. B. Einbringer, Expeditionen, Auktionen)

Einrichtungen (z. B. Gebäude, Gelände, Räume, Geräte)

Registrierung

Jede Sache, die in die fachliche Verwahrung eines Museums aufgenommen wird, muß registriert werden.

Dies geschieht durch einen Zugangsbeleg (Einlieferungsbeleg, Erfassungsbeleg, Fundzettel, Schenkungsurkunde, Übergabe-, Übernahme-, Grabungs- und Sammlungsprotokoll, Feldetikett, Sammeltagebuch, Kaufvertrag, Eigentums- oder Nachlaßverfügung, Rechnung, Tauschvereinbarung u. dgl.) und

durch die unverzügliche Registrierung in einem Eingangsprotokoll. Durch diese Eingangsdokumentation und die Zuweisung einer Eingangs-(Registrier-)nummer je Zugang wird der Sache bis zur weiteren Behandlung eine einmalige Identität innerhalb des Museums verliehen und die erste Originalinformation über sie festgehalten.

Inventarisierung

Sobald über die endgültige Aufnahme einer registrierten Sache in den Sammlungsfundus des Museums entschieden worden ist, erfolgt ihre Bestandserfassung durch Inventarisierung. Unabdingbare Voraussetzung für eine Inventarisierung ist in jedem Falle eine eindeutige und vollständige quellenwissenschaftliche und museologische Bestimmung der Sache und ihres Kontexts (Identifizierung, Materialbestimmung, Lokalisierung, Datierung, Einordnung u. dgl.) Das Inventar trägt Urkundencharakter und muß daher unveränderbar sein.

Katalogisierung

Die formale und inhaltliche Bestanderschließung erfolgt durch Katalogisierung. Katalogisierung ist die ausführliche wissenschaftliche Beschreibung und Zuweisung eines Objektes an eine oder mehrere Kategorien eines Klassifikationssystems. Dabei werden sämtliche Erstinformationen mit den Ergebnissen der laufenden Forschung zusammengeführt. Der Katalog ist somit, im Gegensatz zum Inventar, veränderbar.

Kontrolle

Der Begriff Kontrolle wird in diesem Zusammenhang als die Summe aller Maßnahmen verstanden, durch die sowohl der aktuelle Aufenthaltsort als auch der physische Zustand und die administrative Integrität aller Objekte überprüft werden, die dem Sammlungsfundus eines Museums angehören.

Forschung

Die permanente Verfügbarkeit von Primärquellen, die unmittelbare und organische Verknüpfung des Beweises aus Natur, Kultur und Kunst mit seiner quellenwissenschaftlichen und museologischen Bearbeitung und seiner publikumswirksamen Erschließung und Darstellung verleiht Museen auch in der Forschung besondere Autorität.⁵

Die enge Bindung der Forschung an das Sammlungsobjekt schreibt den Museen jedoch ein besonderes methodisches Vorgehen vor, das in dieser spezifischen Weise anderen wissenschaftlichen Institutionen nicht vorgegeben ist: Das Museum sammelt, ordnet, vergleicht, beschreibt Gegenstände und präsentiert sie vor dem Hintergrund von Raum und Zeit.⁵

Schon durch die permanente Verfügbarkeit musealisierter Objekte im Sammlungsfundus einschließlich ihrer optimalen wissenschaftlichen Dokumentation werden Beobachtungen an diesen Gegenständen oder ihrem Typus wiederholbar. Nur so lassen sich am selben Gegenstand im Lauf der Zeit weiterführende und neue Untersuchungen durchführen und neue, aktuelle Betrachtungswei-

sen anwenden. Auch durch diese seine kontinuierliche Wissenschaftlichkeit unterscheidet sich das Museum von seinen Vorläufern ebenso wie von allen anderen Ausstellungseinrichtungen, Galerien, Verkaufschauen, Freizeitparks, Messen und Ausstellungsfirmen.⁶

Klassifikation

Die Dokumentation von Sammlungen muß nach einheitlichen Prinzipien erfolgen. Gründe dafür sind Verlässlichkeit und Übereinstimmung, schneller Informationsaustausch und leichte öffentliche Zugänglichkeit. Diese einheitlichen Grundsätze betreffen sowohl die erforderlichen Aufzeichnungsvorgänge als auch das Aufzeichnungsgefüge und die verwendete Terminologie.

Dokumente lassen sich daher ohne ein Klassifikationssystem nicht aufschließen und wiederauffinden. Dieses kann auf zweierlei Art angelegt sein:

systematisch: jeder Begriff erhält einen festen Platz in einem System, das vom Allgemeinen zum Besonderen geht (hierarchisch oder eindimensional). Für diese Art, die auch Klassifikation genannt wird, ist die Dezimalklassifikation das verbreitetste Beispiel. Sie ist, da sie vom Zehnerzahlensystem ausgeht, sprachunabhängig und daher überall anwendbar, verständlich und eindeutig.

mehrdimensional: nach gleichgeordneten, aber miteinander in Beziehung stehenden Begriffen, die einzeln oder in Kombination

beider benutzt werden können. Die Ordnungssysteme der gleichwertigen Begriffe oder Schlagwörter gehen von einer alphabetischen Ordnung dieser Begriffe aus, die den Dokumenten manuell oder maschinell zugeordnet werden. Voraussetzung für ein solches System ist eine für den Auswerter verbindliche Liste von Begriffen, die gleichzeitig Hinweise auf die sachlichen Beziehungen, Über- und Unterordnungen u. dgl. gibt (Begriffswörterbuch oder Dokumentations-Thesaurus).

Polyvalenz der Museale

Von einem Dokumentationssystem muß erwartet werden, daß es auf kürzestem Wege zu ausnahmslos allen gewünschten Informationen führt. Die Forderung nach eindeutiger Bezeichnung von Objekten und damit Wiederauffindung ihrer Daten ist allerdings im Musealwesen ungleich schwerer zu erfüllen als in anderen Fachbereichen. Grund dafür ist die spezifische Vielwertigkeit (Polyvalenz) der Museale.

Während ein Bibliotheksobjekt bekanntlich bereits durch Autorennamen und Titel eindeutig identifiziert ist, hängt die Zuweisung eines Musealobjektes zu einer bestimmten Sachkategorie in der Mehrzahl der Fälle ausschließlich von seiner musealen Zweckbestimmung ab. Ein und dasselbe Objekt wird aus verschiedenen Fragestandpunkten je nach Herstellungsentention, Primärnutzung, Sekundärnutzung, Zeitstellung, Ortsbezogenheit, Kulturzu-

gehörigkeit, Material, Herstellungsbedingungen, Herstellungstechnik, Erscheinung, Kontextbedeutung u. dgl. unterschiedlich zugeordnet. Daher werden seine Daten auch nach unterschiedlichen Gesichtspunkten gesucht.

Damit ist auch schon die Kernfrage genannt, an deren Lösung herkömmliche Dateiverwaltungssysteme scheitern, die häufig aus dem Bibliothekswesen stammen und denen daher naturgemäß der museologische Ansatz fehlt. Weder eine eindimensionale, hierarchische noch eine alphabetisch-lexikalische Struktur, die auf dem Systemzugang einer einzigen Kategorie aufbaut, kann die angemessene Einordnung von Musealien und ihre lückenlose Auffindung im System gewährleisten.

Um eine museale Sammlung schlüssig zu ordnen und damit auch abstrakt und objektiv verfügbar zu machen, muß sie selbstverständlich wie jeder andere Informationsfundus mit einem Wortschatz beschrieben werden, der keine zufälligen, subjektiven und unklaren Begriffe enthält. Eine Terminologie nach dem Gutdünken des jeweils beschreibenden Kurators würde nicht nur den verlässlichen Zugriff auf die Daten schwer beeinträchtigen, sondern auch jegliche Vergleichbarkeit und damit den einmaligen Synergieeffekt der inneren Zusammenhänge eines Sammlungsfundus ausschließen. Daher ist eine einheitliche Beschreibungssprache unerlässlich.

Darüberhinaus jedoch, und dies ist spezifisch, muß ein multidimensionaler Zugriff auf die Sammlungs-

daten möglich sein. So und nur so kann ein und dasselbe Objekt, auch wenn es nach unterschiedlichen Kriterien gesucht wird, auch verlässlich aufgefunden werden.

Automatische

Datenverarbeitung

Anwendungsmöglichkeiten der EDV im Museum⁷ bestehen spezifisch vor allem in den folgenden Arbeitsbereichen:

- Sammlung: Komplette physische und inhaltliche Verwaltung durch ein Objektinformationssystem
- Veröffentlichungen: Design, Setzen, Drucken
- Fachtätigkeit und Forschung: Objektinformation für Inventar- und Taxonomieaufgaben; Verwaltung dynamischer Fachdaten; Objektmessung; Aktualisierung von Etiketten; Objektanfrage nach verschiedenen Parametern
- Konservierung: Überwachung und Kontrolle der Umweltbedingungen; Verfolgung von Behandlungsmaßnahmen; Magazinplanung; Zugang zu externen Konservierungsinformationen
- Ausstellungen: Objektlisten, Objektetiketten; Ausstellungstexte; Steuerung audiovisueller Programme; direkter Einsatz von Terminals in der Ausstellung für zusätzliche thematische Information; Besucherinformation; Überwachung des Besucherverkehrs; Kontrolle von audiovisuellen Einrichtungen; Aufseher- und Volontärverwaltung
- Bibliothek, Archiv und Media-

thek: Katalogisierung; Bestell- und Leihwesen; Registratur; Überwachung von Rechten und Reproduktionen; Zugang zu externen Quellen

- Allgemeine Verwaltung: Buchhaltung, Lohnverrechnung, Budgetplanung, Kalkulation; Inventur, Lagerhaltung; Bilanz; Projektmanagement, Terminverwaltung; Unternehmensplanung; Aktenevidenz, Statistik, Adressenverwaltung, Vereinsverwaltung; Personalwesen; Rechtswesen; Sicherheitsverwaltung; Electronic Mail
- Verbindung mit Datenbanken und Anfragediensten: Literatursuche; Auktionskataloge; Verzeichnisse gestohlener Objekte
- Sonstiges: Expertensysteme; Archivverwaltung; Bibliotheksverwaltung; Eingangskontrolle, Kartenverkauf; Programm- und Veranstaltungsverwaltung; Steuerung von Alarm, Heizung, Klima und Licht u. a. m.

Als Beispiel für den vielseitigen rationalen Einsatz des Computers in der Sammlungsverwaltung beschreibt Williams⁸ die folgenden kennzeichnenden Vorgänge:

Ab dem Augenblick, in dem ein Objekt in das Museum kommt, kann der Registrator Informationen darüber direkt in den Computer eingeben. Alle folgenden Ausdrücke auf Papier können dann hergestellt werden, ohne daß man Informationen, die zuvor eingegeben wurden, nochmals schreiben muß. Wenn ein neuer Eingang erfolgt, erzeugt der Registrator mit dem Computer Empfangsbe-

stätigung, Akzessionsformular, Zustandsbericht und Karteikarten oder Blätter für den Kurator. Zusätzlich weist der Registrator dem Objekt eine Eingangsnummer zu und gibt diese Nummer in ein Hauptverzeichnis ein, das alle Zugänge chronologisch aufzeichnet.

Nachdem das Objekt akzeptiert ist, kann der Computer dazu verwendet werden, einen offiziellen Schenkungs- oder Kaufvertrag auszudrucken, in dem die entsprechenden Angaben eingetragen sind. Ebenso kann jede gewünschte Art von Katalogkarten in einem vorgegebenen Format hergestellt werden. Dadurch erübrigt sich das zeitaufwendige Schreiben von Katalogkarten.

Der Registrator kann bestimmte Daten über das Objekt in eine Hauptdatei aufnehmen, um periodische Berichte über die Sammlung zu verfassen. Sie dient auch als elektronischer Katalog. Der Computer bleibt somit allen Objekten auf der Spur.

Leihgaben können auf dieselbe Weise behandelt werden. Sobald ein Objekt durch eine andere Institution ausgeliehen wird, gibt der Registrator einfach den Namen des Ausleihers, seine Adresse und eine kurze Beschreibung des Objekts ein. Der Computer wählt die nächste verfügbare Registriernummer aus und druckt alle diese Informationen auf eine offizielle Bestätigung, die dem Ausleiher übergeben wird. Dann erzeugt der Computer ein Arbeitsblatt für den Kurator, damit dieser die Dokumentation des Ob-

jekts vervollständigen kann. Dieses Blatt wird dem Registrator zurückgeleitet, der die ergänzende Dokumentation eingibt und damit die Eingabe des Objekts in den Computer abschließt.

Bildspeicherung: interner und externer Gebrauch

Die Verbindung von Sammlungsdatenbanken mit elektronischer Bildspeicherung eröffnet weitere Möglichkeiten des internen und externen Gebrauches maschineller Datenverarbeitung.

- Im internen Gebrauch tritt zunehmend der präventiv-konservatorische Aspekt des virtuellen Umganges mit Sammlungsobjekten in den Vordergrund: Je weniger auf ein Objekt direkt physisch zugegriffen werden muß, desto geringer ist seine Gefährdung. Während in der vorwissenschaftlichen Praxis an Museen die physische Manipulation und damit die museogene Gefährdung von Sammlungsmaterial schon in der Vorbereitungsphase von Forschungsvorhaben, Ausstellungprojekten u. dgl. die Regel ist, wird ein direkter Zugriff bei entsprechender Verfügbarkeit von elektronisch gespeichertem Bildmaterial erst in der letzten Phase erforderlich.
- Für den externen Nutzer ist es der einfache visuelle Zugang zu Sammlungen, der noch durch Verknüpfung mit anderen Sammlungen Vorteile bietet, wie sie bisherige Systeme naturgemäß nicht aufweisen.

Die Sicht des Systementwicklers

Die Entwicklung eines computerunterstützten Informations- und Dokumentationssystems für Museen hat sich neben der anwendungsorientierten Aufgabenstellung auch an jeweils aktuellen sowie mittel- und langfristig zu erwartenden Technologien zu orientieren. Vor allem der multimediale Aspekt (Erfassung von Text-, Bild- und Toninformationen) bei der Dokumentation von Objekten erfordert offene Konzepte, die den Austausch von Systemkomponenten, zum Beispiel im sich rasch ändernden Videobereich, zulassen. Neben der Integration einzelner Komponenten zu einem an verschiedene Erfordernisse anpaßbaren (parametrisierbaren) System sind auch die Erweiterbarkeit und der Kostenaspekt zu berücksichtigen. Ein „ideales“ Dokumentationssystem für Museumsobjekte bietet einerseits einem kleinen Museum mit ein paar tausend zu dokumentierenden Einheiten (Musealien) eine Einstiegsmöglichkeit für die Automatisierung einzelner Geschäfts-, Dokumentations- und Informationsfunktionen, und es wächst andererseits mit den laufenden Anforderungen, um letztlich auch ein großes Museum, das mehrere Millionen Objekte zu verwalten und bereitzustellen hat, zu unterstützen. Das erfordert die Entwicklung eines Systemkonzeptes, das vorsieht, daß einzelne Systemkomponenten, die betriebliche Abläufe unterstützen, baukastenartig zusammengesetzt werden können.

Dazu müssen die betrieblichen Abläufe eines Museums genau bekannt sein, damit sie nach einer genauen Analyse in entsprechende Vorgaben für ein computerunterstütztes EDV-System umgesetzt werden können. Neben dieser „funktionellen“ Sicht eines Systems, die zur Definition und im weiteren zur Realisierung von betrieblichen Prozessen durch ein EDV-System führt, ist auch die genaue Analyse der von diesen Prozessen betroffenen Informationen notwendig. Daraus folgt die Erarbeitung eines „unternehmensweiten Datenmodells“, das die Grundlage für den Aufbau einer „Museumsdatenbank“ bildet.

In diesem Zusammenhang seien die „International Guidelines for Museum Object Information: The CIDOC Information Categories“⁹ und das „CIDOC Relational Data Model“¹⁰ genannt. Das zu dokumentierende Objekt spielt hier eine zentrale Rolle, da es Gegenstand nahezu aller betrieblichen, dokumentarischen und informatorischen Vorgänge ist. Im Bereich der Dokumentation ist noch die sachliche Einordnung eines Objektes in die wissenschaftliche und allgemeine Begriffswelt besonders hervorzuheben. Dies führt zur Erarbeitung von genormten und strukturierten Begriffsvokabularen (Thesauren), die ein eigenes - vom zu dokumentierenden Objekt losgelöstes - Teilsystem darstellen. Aus dem bisher Gesagten ergeben sich folgende Betrachtungsweisen;

- betriebliche (funktionale) Sicht,
- informationsbezogene (datenrelevante) Sicht,

- begriffsbezogene (terminologische) Sicht.

Betriebliche Sicht

Untersucht man betriebliche Abläufe, so kann man zwischen „Kernfunktionen“ eines Museums, die allgemeingültig und grundlegend sind, und zusätzlichen Funktionen unterscheiden, die von Art und Aufgabenstellung eines Sammlungsbereiches abhängig sind. Kernfunktionen betreffen unter anderem, wie schon angeführt:

- Eingangsverwaltung (Registrierung, Inventarisierung),
- Ausgangsverwaltung (Deakzessionierung),
- Dokumentation (Katalogisierung, inhaltliche Erschließung),
- Information (Datenbankzugang, Präsentation, Publikation),
- Erhaltung (Konservierung, Präparation, Restaurierung),
- Zentrale Verwaltungsdienste (Buchhaltung, Aktenverwaltung, Personalwesen etc.),
- Veranstaltungsorganisation (Ausstellungen, Besucherdienste etc.).

Zusätzliche Funktionen sind im allgemeinen sammlungsspezifisch und umfassen zum Beispiel:

- Spezielle Bestimmungsmethoden (Botanik, Zoologie, Mineralogie, Numismatik etc.),
- Unterstützung wissenschaftlicher Tätigkeiten (Gutachten, interdisziplinäre Kooperationen, etc),
- Berichtswesen (Statistiken, etc).

Informationsbezogene Sicht

Aus der Sicht des Zugangs und des Austausches von Daten ist es ei-

nerseits notwendig, kleinste Informationseinheiten („Datenelemente“ „Datenfelder“) zu definieren, andererseits diese Daten in Gruppen zusammenzufassen und betrieblichen Funktionen zuzuordnen. Ein wesentlicher Aspekt ist die Standardisierung von Datenfeldern und deren semantische (inhaltliche) Beschreibung. Im Gegensatz zum Bibliothekswesen, bei dem die internationalen Standardisierungsbestrebungen schon sehr früh (Anfang der siebziger Jahre) einsetzen, wurde das oben angeführte Datenmodell vom Internationalen Komitee für Dokumentation im Internationalen Museumsrat (ICOM/CIDOC) erst jetzt erarbeitet und bildet die Grundlage für den Aufbau einheitlicher Museumsdatenbanken von internationaler Bedeutung. Erst damit wird ein einheitlicher Zugang zu vernetzten Informationssystemen - beispielsweise über das Internet¹¹ - möglich. Neben dem „Datenmodell“, das die Datenelemente und ihre Beziehung zueinander festlegt, ist auch ein einheitliches Regelwerk zur „Erfassung“ der Daten notwendig. Die schon oben zitierten „Internationalen Richtlinien für die Museumsobjekt-Information“⁹ sind hier hervorzuheben. Erst die Beachtung des eben Gesagten ermöglicht den effizienten Aufbau von „Informationsdienstleistungen“ und „Informationsprodukten“

Begriffsbezogene

(terminologische) Sicht

Die Zuordnung einer Musealie zu einem Wissensgebiet ist eine wesentliche sammlungsspezifische Auf-

gabe, deren Erfüllung Voraussetzung für das inhaltsbezogene Wiederauffinden („Information Retrieval“) von Objekten ist. Drei Ebenen der Begriffsfindung sind hier zu unterscheiden:

- Fachsprache des Sammlungsbereiches („Quellenfachlicher Thesaurus“)
- Zuordnung von Thesaurusbegriffen zu einem Objekt
- Zuordnung objektbezogener („freier“) Begriffe zu einem Objekt („Museologischer Thesaurus“)

Während ein quellenfachlicher Thesaurus unabhängig von Sammlungsobjekten existiert, entsteht der museologische Thesaurus überhaupt erst im Zusammenhang mit vorhandenen und für eine bestimmte Sammlung erforderlichen konkreten Musealien. Aus dem Verhältnis verwendeter Thesaurusbegriffe zum gesamten normierten Wortschatz kann die „Vollständigkeit“ einer Sammlung abgeleitet werden, während das Verhältnis freier zu genormten Begriffen die „Genauigkeit“ der Zuordnung eines Objektes zu einem Sammlungsbereich angibt.

Technologisches Umfeld

Die Realisierung eines „Museumsinformationssystems“ auf der Basis der oben beschriebenen Sichtweisen (konzeptionelle Grundlage) erfolgt unter Einsatz der kurz- oder mittelfristig verfügbaren Informationstechnologie. In einer Zeit, in der die Informationstechnik sich rasant weiterentwickelt und die Geräte zur Erfassung, Speicherung und Wieder-

gabe von Bild-, Ton- und Textdaten („Multimediatechnologie“) immer leistungsfähiger und billiger werden, ist es unerlässlich, Konzepte zu entwickeln, die auch im Wandel rascher technologischer Änderungen Gültigkeit behalten. Eine Voraussetzung dafür ist die Schaffung und die Einhaltung von Standards in verschiedenen Bereichen der Informationstechnologie.

Dazu kommt die weltweite Verbindung von Computern, die einen raschen und unkomplizierten Zugang zu Informationen gestattet, sofern die Daten, die im Zuge einer computerunterstützten Objektdokumentation entstehen, einheitlich strukturiert und in ihrer Bedeutung vergleichbar sind. Dies wurde anfangs der neunziger Jahre von MCN, dem nordamerikanischen „Museum Computer Network“ erkannt, das eine Initiative für den computerunterstützten Austausch von „Museumsinformationen“ CIMI (Computer Interchange of Museum Information), ins Leben gerufen hat. Im Rahmen dieses Projektes wurde untersucht, in welchen Bereichen der Museumstätigkeiten welche internationale Standards verwendet werden können, und es wurden in einem Bericht 1993¹² Empfehlungen für den Einsatz von Standards publiziert. Diese Standards für den „elektronischen“ Datenaustausch betreffen vor allem:

- Datenbankaufbau,
- Informationswiedergewinnung (Information Retrieval),
- Geschäftsinformationen,
- Nachrichten,
- Austausch von Datensammlun-

gen (files),

- Dokumentenbearbeitung,
- Telekommunikation.

In allen diesen Bereichen existieren internationale Standards („Austauschformate“), die auch in Museen eingesetzt werden können. Beispiele für derartige Formate sind:

- EDI/EDIFACT für geschäftliche Transaktionen,
- SQL, ISO 2709 für den Datenbankaufbau,
- SGML/HyTime für die Dokumentenbearbeitung,
- ISO 10161/10162 (Z39.50) für das Information Retrieval,

um nur einige zu nennen. Ergänzend dazu wurden von CIDOC im April 1995 ein relationales Datenmodell für den unternehmensweiten Einsatz im Museum¹⁰ entwickelt und im Juni 1995 die „CIDOC Informationskategorien“⁹ publiziert. Daß derartige Anstrengungen auch praktisch umgesetzt werden, zeigen Projekte vor allem aus dem nordamerikanischen Raum - die 1994/95 begonnen wurden. Hervorzuheben sind:

CHIO: Cultural Heritage Information Online und

MIP: Museum Informatics Project: Information, Services, Activities.

CHIO ist ein Demonstrationsvorhaben des CIMI-Konsortiums im Fachbereich der Volkskunst und zeigt die Anwendbarkeit zweier internationaler Standards: SGML und Z39.50:

SGML (Standard Generalized Markup Language) wird bei der Digitalisierung (elektronischer Speicherung) von Ausstellungs-

katalogen und Objektbeschreibungen verwendet,

- Z39.50 (ISO 10162/10163) unterstützt das Information Retrieval vernetzter Datenbanken und ermöglicht einen einheitlichen Zugang zu heterogenen Datenbeständen.

MIP steht für eine Reihe von „Museums-Informatik“-Projekten der Universität von Kalifornien, Berkeley¹³. Ziele des Vorhabens sind unter anderem:

Strategische Planung des Informatikeinsatzes in Museen und

- Erarbeitung von Richtlinien zur Daten- und Funktionsmodellierung, für die Auswahl von Hardware, Software und Vernetzungskomponenten.

Im Rahmen von MIP wurde beispielsweise ein relationales Datenmodell für botanische Sammlungen entwickelt.

Als für den Einsatz in Museen wichtige Standards werden unter anderen angeführt:

- Hypertext Markup Language (HTML, eine Weiterentwicklung von SGML),
- CIDOC Datenmodell,
- SPECTRUM The UK Museum Documentation Standard,
- Z39.50 Abfragestandard für die Informationswiedergewinnung.

Verfolgt man die Entwicklung in Europa, so vermisst man ähnliche technologische Ansätze völlig. Erwähnenswert im Bereich der Datenmodellierung wäre der von Pröstler¹⁴ erarbeitete Datenkatalog.

Allerdings gibt es eine bemerkenswerte Initiative des Steiermärki-

schen Landesmuseums Joanneum (LMJ) in Graz, die im folgenden beschrieben werden soll.

IMDAS - Ein integriertes Museumsdokumentations- und Verwaltungssystem („Integral Museum Documentation and Administration System“)

Nach der Entwicklung und dem erfolgreichen Einsatz eines Multimedia-Dokumentations- und Informationssystem für das Bild- und Tonarchiv des Steiermärkischen Landesmuseums Joanneum in Graz¹⁵ durch JOANNEUM RESEARCH (JR), die im Landeseigentum stehende, zweitgrößte außeruniversitäre Forschungsgesellschaft Österreichs, wurde JR vom Amt der Steiermärkischen Landesregierung beauftragt, eine externe Moderation einer Planungsgruppe und die technische Beratung bei der Planung eines Informationssystem für das Museum zu übernehmen. Die Planungsgruppe bestand aus Mitgliedern aller Fachbereiche des Landesmuseums (Natur, Kunst, Kultur) und erarbeitete ein Grobkonzept für das geplante, computerunterstützte Informationssystem. Die Planung erfolgte in zwei Phasen:

- Erhebung des Ist-Zustandes,
- Erarbeitung eines Grobkonzeptes für den Soll-Zustand.

Die Ist-Zustandserhebung wurde nach der DIYSA-Methode (Do It Yourself System Analysis)¹⁶ von den Mitgliedern der Planungsgruppe durchgeführt und führte zu einer umfangreichen Dokumentation so-

wohl der Sammlungsbestände als auch der verwendeten Hilfsmittel (Karteien, Computerprogramme, etc).

Auf den Unterlagen der Ist-Analyse aufbauend wurden von der Planungsgruppe ein Funktionenkatalog, ein unternehmensweites Datenmodell für die betrieblichen Kernfunktionen und ein museumsweites Konzept zur Thesaurusentwicklung erarbeitet. Gemeinsam mit einem Projektplan (zehn Jahre), einem Realisierungsvorschlag zur benötigten EDV-Struktur und einer Kostenschätzung wurde das Soll-Konzept Mitte 1993 publiziert¹⁷. Bereits während der Erarbeitung des Soll-Konzeptes wurde von JR auf der Basis des Microsoft-Produktes MS ACCESS ein Prototyp zur Objektverwaltung entwickelt und bei einer Tagung der niederösterreichischen Museen in Wien im Jänner 1995 vorgestellt. Nach Beratungen im Amt der Steiermärkischen Landesregierung wurde im Frühjahr 1995 ein weiterer Auftrag zur Realisierung des LMJ-Informationssystemes an JR erteilt. Dieser Auftrag umfaßte:

- Verfeinerung des LMJ-Datenmodelles,
- Erarbeitung eines Pflichtenheftes (betriebliche Kernfunktionen),
- Konzeption eines museumsweiten Thesaurusmodelles,
- Moderation und Beratung der LMJ-Planungsgruppe.

Der MS-ACCESS Prototyp wurde an die Anforderungen des Datenkatalogs von Pröstler¹⁴ angepaßt und bildete die Grundlage der weiteren detaillierten Planungen. Die nun näher spezifizierten Kernfunk-

tionen umfassen: Registrierung, Inventarisierung (Katalogisierung), Erhaltung, Inventur, Ausscheidung, Leihverkehr und- Thesaurusbearbeitung.

Parallel zur Erarbeitung des Datenmodelles wurde in den Planungssitzungen der MS-ACCESS-Prototyp weiterentwickelt und vor allem eine benutzerfreundliche graphische Oberfläche gestaltet. Diese Entwicklung wurde im Sommer 1995 abgeschlossen, sodaß ab Herbst 1995 die erste Version von IMDAS zur Verfügung steht. Hervorzuheben ist, daß es gelungen ist, ein für alle Abteilungen gleichermaßen anwendbares System zu konzipieren, wobei die Eigenheiten einzelner Fachbereiche bei Registrierung und Inventarisierung minimiert werden konnten. Besonderes Augenmerk wurde auf die Thesaurusgestaltung gelegt. Neben einem museumsweiten, allgemeingültigen Thesaurus, der in die Bereiche: Funktion/Verwendung, Material, Herstellung/Technik, Ort und Datierung gegliedert ist, können zusätzliche fachspezifische Thesauren angesprochen werden. Die Bildschirmmaske zur Auswahl der Thesaurusbegriffe umfaßt fünf Hierarchieebenen. Neben der Auswahl von Thesaurusbegriffen können noch objektbezogene freie Begriffe vergeben werden. Die freien Begriffe sind in vier Kategorien (Personen, Zeit, Ort, Sonstiges) unterteilt und können durch Kontroll-Listen (z. B. Personennamen) auf richtige Ansetzungsformen, etc. überprüft werden. Für die Abfrage stehen neben den inhaltlichen Begriffen alle Datenfelder

der Erfassungs- und Anzeigemasken zur Verfügung. Die Bildschirm-Masken sind einheitlich gestaltet und enthalten eine Symbolleiste, um Dokumentationsmaterial zum Objekt (Bild, Ton, Film, Karteikarte, etc.) anzusprechen und anzuzeigen. Verarbeitungsfunktionen wie Objektsuche, Blättern in Trefferlisten, Ausdruck von Objekt-Informationen, etc. sind ebenso in einer Symbolleiste zusammengefaßt wie die Verzweigung zu verschiedenen betrieblichen Funktionen. Bei der Objekterfassung ist die Bildaufnahme bereits in der Grundausstattung vorgesehen.

Der vorliegende Prototyp von IMDAS ist zugleich das Einstiegsmodell. Im Hinblick auf die Verwaltung großer Datenmengen und die Ausstattung vernetzter Arbeitsplätze mit IMDAS steht jedoch auch eine Client/Server-Variante zur Verfügung. Die Server-Komponente beinhaltet ein relationales Datenbanksystem (INFORMIX oder ORACLE) zur Verwaltung der IMDAS-Datenbank, während der IMDAS-Klient (Arbeitsplatz-Komponente) die graphische Oberfläche des MS ACCESS Systems anbietet und auf der Basis von INFORMIX-NewEra und GuptaSQL entwickelt wird. Die Einbindung in Informationsnetze erfolgt über Internet auf Basis des TCP/IP-Protokolles. Das Landesmuseum Joanneum ist auch Partner beim internationalen Verbundprojekt ONE (OPAC Network in Europe) der EU, im Rahmen dessen auch Klient- und Server-Komponenten für den Z39.50 Standard (Version 3) entwickelt werden. Dadurch ist der internationale Zugang zu

den IMDAS-Datenservern gewährleistet.

Zusammenfassung und Ausblick

Das Integrierte Museums-Dokumentations- und Verwaltungssystem IMDAS wurde unter Berücksichtigung aktueller museologischer Erkenntnisse und auf der Grundlage moderner Informationstechnologien und Standards konzipiert und entwickelt.

Dazu gehören:

- bedienerfreundliche graphische Oberfläche
- relationale Datenbank (kompatibel zum CIDOC-Datenmodell),
- Verarbeitung von Multimedia-daten,
- Multi-Thesaurus-Unterstützung
- Einzelplatz- und Netzwerkvariante (Client/Server-Architektur)
- Z39.50-Abfrageschnittstelle

Weitere Entwicklungen werden die Integration eines WWW-Servers mit Z39.50 Gateway zur IMDAS-Datenbank und einen Abfrage-Client auf Z39.50 Basis umfassen.

Anmerkungen

1 Waidacher, F., 1988. „Objekt und Besucher Das Museum als Vermittler“, *Landesmuseum Joanneum Graz. Jahresbericht 1987*, N. F. 17: 41.

2 Stránský, Z. Z. 1971, „Grundlagen der allgemeinen Museologie“, in: *Einführung in die Museologie. (Muzeologické sesity, Supplementum, 1)*. Brno; Tadjman, M. 1988. *Information and document*.

The analysis of the texture of information. A discussion paper for the International Summer School of Museology 1988. Brno; Rietschel, S. 1989. „Die wissenschaftliche Betrachtung als Grundlage von Museumsarbeit“, Museumskunde, 54:118-124.

3 Laerm, J. und A. L. Edwards. 1991. „What is a State Museum of Natural History?“, in: P. S. Cato und C. Jones (Hrsg.), *Natural History Museums: Directions for growth*. Lubbock.

4 Hacker, R. 1973. *Bibliothekarisches Grundwissen*. Pullach; Burcau, G. E. 1983. *Introduction to museum work*. Nashville, Tenn.; Cedrenius, G. 1984. „Collecting today for tomorrow“, *ICO-FOM Study Series*, 6: 41-47; Roberts, D. A. 1985. *Planning the documentation of museum collections*. Cambridge; Wersig, G. 1985. *ThesaurusLeitfaden*. (2. ergänzte Auflage). München; University of Victoria (Hrsg.) 1985. *Registration procedures*. (Cultural Resource Management/Museum Reference Series). Victoria, BC.; Waidacher, F. und W. Gräf. 1987 *Einführung in die Museumskunde*. Graz; Holm, S. A. 1991. *Facts & artefacts. How to document a museum collection*.

Cambridge.

5 Waidacher, F. und W. Gräf. 1987 *Einführung in die Museumskunde*. Graz.

6 Rietschel, S. 1989. „Die wissenschaftliche Betrachtung als Grundlage von Museumsarbeit“, *Museumskunde*, 54:118-124.

7 Stam, D. C. 1992. „Taming the beast. Guidance for administrators on managing museum computerization“, *Museum Management and Curatorship*, 11: 53-54.

8 Williams, D. W 1987 *A guide to museum computing*. Nashville, Tenn.

9 CIDOC 1995. *International Guidelines for Museum Object Information: The CIDOC Information Categories*. Paris.

10 Reed, P. A. 1995. *CIDOC Relational Data Model: A Guide*. Paris.

11 Wallace, B. und K. Jones-Garmil, 1994. „Museums and the Internet: A Guide for the Intrepid Traveler“, *Museum News July/August 1994*: 33-36, 52-62.

12 Bearman, D. und J. Perkins, 1993. *CIMI (Computer Interchange of Museum*

Information Committee): Standards Framework for the Computer Interchange of Museum Information. Silver Spring, MD.

13 University of California. 1995. *Museum Informatics Project: Information, Services, Activities*. Berkeley, Cal.

14 Pröstler, V. 1993. *Datenfeldkatalog zur Grundinventarisierung*. Karlsruhe.

15 Koch, W. und A. Schiffer. 1991. „Multimediale Bilddokumentation am Landesmuseum Joanneum, Abteilung Bild- und Tonarchiv, Graz“ In: *Das Audiovisuelle Archiv vormals das Schallarchiv*, Heft 29/30, Jahrgang 1991. S 52-62.

16 Sunderland J. und Sarasan L. 1990. *Was muß man alles tun, um den Computer im Museum erfolgreich einzusetzen? Materialien aus dem Institut für Museumskunde*, Heft 30. Berlin 1990.

17 Koch, W et.al. 1993. *Soll-Konzept. Das computergestützte Informationssystem am Landesmuseum Joanneum Graz*.

Der Mensch - eine Bestie?

Gedanken zur Faszination von Gewaltdarstellungen

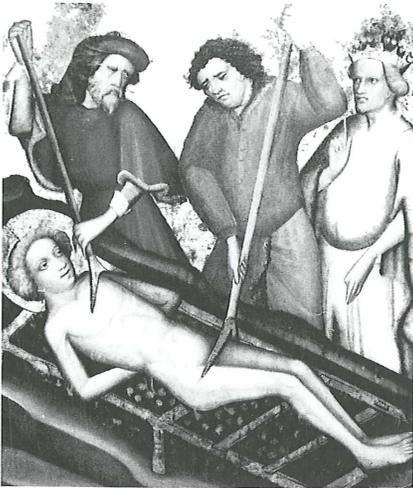
Sylvia Mader-Kraker

Bilder vom Krieg, Meldungen über Terroranschläge, Berichte von Attentaten wird die Welt immer brutaler? Gewalt und Zerstörung scheinen weltweit zugenommen zu haben. Die Kunstszene bereicherten diesbezüglich die Aktionisten; der

Film kommt schon seit langem nicht mehr ohne Gewaltdarstellung aus. Wir scheinen heute in einem besonders aggressiven Klima zu leben.

Ein Rundgang durch die Mittelalter-Sammlung des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum in Innsbruck

relativiert meine Befürchtungen diesbezüglich. Praktisch an jeder Wand stehe ich einer Darstellung gegenüber, bei der Gewalt im Spiel ist. Sämtliche Heiligenlegenden sind gespickt mit Grausamkeiten, auch wenn im Tafelbild nur noch das zerbrochene



Meister von Wilten: *Martyrium des hl. Laurentius*, um 1420/30

Rad in der Hand einer höfisch elegant gekleideten Margaretha an die leidvolle Biographie der Heiligen erinnert. Nicht immer verfuhr die Maler so dezent.

Eindringlich schildert der Meister von Wilten, wie der erboste Kaiser Valerius den unbeugsamen Laurentius foltern ließ. Geld- und Machtgier veranlaßten Valerius, Anspruch auf den Vatikanschatz zu erheben, den Laurentius im Auftrag von Papst Sixtus II. an die Armen verteilte, was ihm den langsamen Tod auf glühenden Kohlen einbrachte.

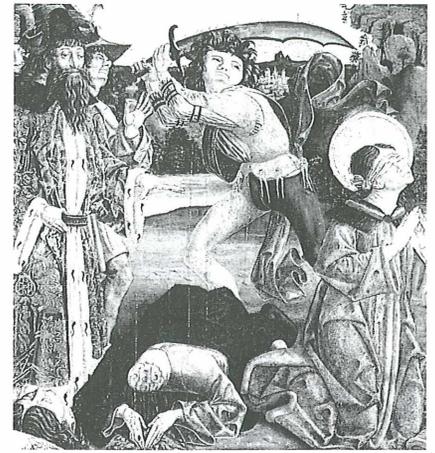
Friedrich Pacher konfrontiert den Betrachter in drastischer Unmittelbarkeit mit dem blutenden Hals eines Märtyrers. Dessen abgetrennter Kopf liegt bereits daneben, während der Henker in ohnmächtigem Grimm seines Amtes waltend zum nächsten Streich ausholt. Kosmas und Damian, die Zwillingbrüder, sind Ärzte, die die Kranken unentgeltlich behandeln und so viele zum Christentum bekehren. Beide fallen der Diokletianischen

Christenverfolgung zum Opfer.

Ein Höchstmaß an Grausamkeit - Gewalt gegen Wehrlose - wird uns von einem Pustertaler Meister vor Augen geführt. Während man dem heiligen Erasmus mit einer Seilwinde die Nabelschnur aus dem Körper zieht, wird er in einem Topf gekocht.

Damit aber noch nicht genug der Qualen: ein Mann in Landsknecht-Tracht macht sich mit einem Handbohrer an den Fingern des Heiligen zu schaffen, ein zweiter sticht ihm indessen das linke Auge aus.

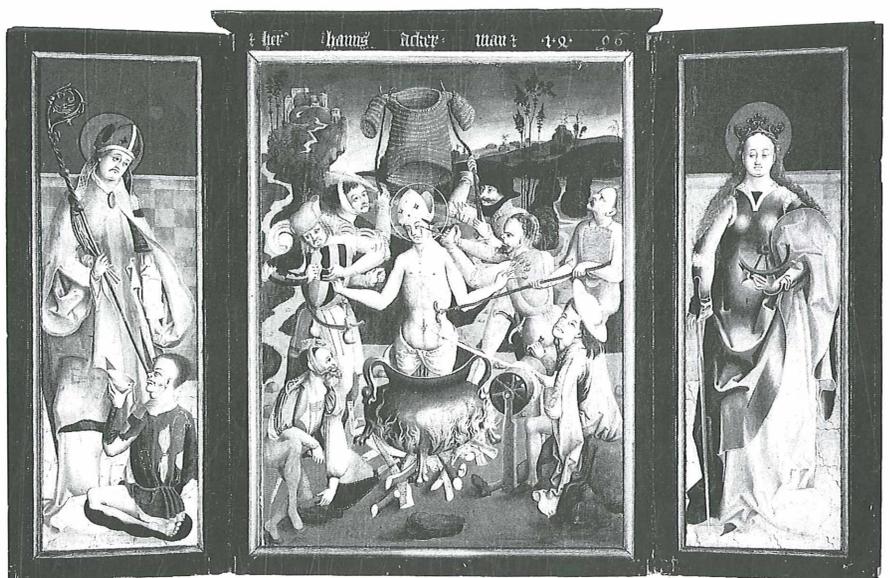
Der Einwand, daß derartige Foltermethoden der Rechtspraxis des Mittelalters entsprachen, mildert den Eindruck der Grausamkeit nicht im geringsten. Einsicht und Betroffenheit, oder anders ausgedrückt: Vernunft und Gefühl sind eben doch zweierlei. Wie sehr mögen diese Bilder erst den mittelalterlichen Menschen erschüttert haben, der mit den Heiligen noch auf „du und du“ stand, sich in jeder bedrückenden Situation



Friedrich Pacher: *Entauptung der Heiligen Kosmas und Damian*, um 1480/90

an einen der Schutzpatrone wandte, wo wir heute einen Arzt, Rechtsanwalt, Psychotherapeuten oder Personalvertreter aufsuchen.¹

Was empfinden Sie beim Betrachten dieser Bilder? Eine Untersuchung zeigte, daß Gewaltdarstellungen und Bilder von Unfällen von Versuchspersonen zwar verbal stark abgelehnt wurden, ihre Reaktion darauf aber positiv war. Untersuchen



Pustertaler Maler: *Altar des Hans Ackermann mit der Marter des hl. Erasmus*, 1496



Albin Egger-Lienz: *Das Kreuz*, 1898/1901

läßt sich dies mittels eines von Hess 1977 entwickelten Gerätes, das die Veränderung der Pupillenöffnung mißt. Bei konstanter Grundhelligkeit gibt die jeweilige Pupillenöffnung Auskunft darüber, wie angenehm ein visueller Reiz ist. Interessanterweise zeigte sich im Bereich des sozial Erwünschten weitgehende Übereinstimmung zwischen verbaler Bevorzugung und Pupillenöffnung, während bei tabuisierten Themen

die verbale Ablehnung zur Pupillenöffnung in starkem Gegensatz stand.²

Daß Gewaltdarstellungen abgesehen von der moralisch motivierten Ablehnung einen mindestens ebenso großen Zuspruch bei den unkontrollierten Sphären unserer Psyche finden, muß man wohl als gegeben hinnehmen. Welchen Grund sollte es sonst für die laufende Produktion von Gewaltfilmen geben? Immerhin

ist die Filmindustrie durch ihre hohen Produktionskosten auf die Masse des Publikums angewiesen. Auch hier regelt die Nachfrage das Angebot.

Es ist bekannt, daß die Neigung zu Gewaltdarstellungen weder ein Spezifikum des Mittelalters noch des 20. Jahrhunderts ist. Sie zieht sich, wenn auch unterschiedlich stark präsent, durch alle Epochen. Ob man nun bereits einen unblutigen Ringkampf oder erst die Marter mit

glühenden Eisen und anschließender Enthauptung als Gewaltdarstellung klassifiziert, hängt von den gerade gültigen gesellschaftlichen Normen ab. Auch sie haben im Laufe der Kulturgeschichte einen Wandel durchgemacht. Die Grenzen der Akzeptanz sind variabel. Läßt man sie außer acht, so bleibt die Tatsache bestehen, daß Gewalt und Grausamkeit Erscheinungsformen der Aggression sind.

Verhaltensforscher wie Konrad Lorenz sehen darin - im Gegensatz zu den Behaviouristen ein genetisch bedingtes Verhalten, das bei Konfrontation mit entsprechenden Schlüsselreizen automatisch abläuft. Mag dieses Verhalten unter anderem in prähistorischer Zeit der Spezies Mensch ihre Vormachtstellung unter den Primaten verschafft haben, in einer zunehmend gesicherten Umwelt wäre es weitgehend entbehrlich. Das Gegenteil scheint der Fall zu sein. Das Psychologen-Ehepaar Mitscherlich klagte 1972 über eine auffallende Zunahme des technischen Potentials zur Menschenvernichtung (Atom-bombe, chemische Waffen etc.) und über eine Verschärfung des Generationenkonfliktes.³ Verhaltensforscher weisen darauf hin, daß beim Menschen Aggressions- und Tötungshemmungen gegenüber Artgenossen weit schlechter funktionieren als im Tierreich. Abgekoppelt vom Überlebenskampf findet der aggressive Triebüberschuß oft seltsame Ventile, wie das „Chip on the Shoulder“ in den USA. Dabei legt sich ein junger Mann ein kleines Holzstück auf die Schulter; mit demjenigen, der es ihm

in zufälliger Begegnung herunterstößt, beginnt er eine Rauferei.

„Menschliches innerartliches Verhalten, das Triebbedürfnisse repräsentiert, muß vom Individuum hier und jetzt in jeder Generation neu gelernt werden, auf wechselnde kulturelle Umwelten hin. Die Kultur vermittelt in dem Lernprozeß die Vorbilder individuell.“⁴ Verläuft der Lernprozeß zufriedenstellend, so kommt es zu einer Kanalisierung aggressiv-destruktiver Tendenzen. Sportliche Wettkämpfe stellen zu allen Zeiten ein Betätigungsfeld für das Rivalitätsverhalten des Menschen dar. Die solcherart kanalisierte innerartliche Aggression wird dabei einem strengen Ritual unterworfen und damit sozusagen gesellschaftsfähig.

In den Turnierdarstellungen von der Burg Lichtenberg (Südtirol, heute Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum) kommt der rituelle Aspekt durch die eher statischen Bildkompositionen verstärkt zum Ausdruck. Fügung des Schicksals, daß der Erhaltungszustand im Bereich des repräsentativen Zubehörs besser ist als in der kampfspezifischen Darstellung.

Unverhüllten Ausdruck findet der Aggressionstrieb in dem Gemälde „Das Kreuz“ von Albin Egger-Lienz. Obwohl es zu keiner Gewaltszene kommt, ist die aggressive Stimmung geradezu greifbar. Blick, Mimik und Gebärde der aus dem Bild herausstürmenden Bauern verraten geballte Angriffslust. Sprungbereit mit vorgeneigtem Oberkörper kommt der Mann mit blutiger Sense dem Betrachter bereits bedrohlich nahe. - Die Formensprache ist verglichen mit

den Märtyrerbildern - eine andere geworden, die Motivation ist die gleiche: Sublimation des Aggressionstriebes durch die Kunst, denn „Verhinderte Aggression scheint eine schwere Schädigung zu bedeuten; es sieht wirklich so aus, als müßten wir anderes und andere zerstören, um uns vor der Tendenz der Selbstdestruktion zu bewahren. - Gewiß eine traurige Eröffnung für den Ethiker.“⁵

Anmerkungen:

1 Christoph Wagner u. Johannes Kittel, *Auf den Fährten der Wallfabrer. Eine Erkundung der Pilgerstätten im Alpenraum, Salzburg 1986, S. 94ff.*

2 Martin Schuster, *Wodurch Bilder wirken. Psychologie der Kunst, Köln 1992, S. 119*

3 Alexander Mitscherlich, *Massenpsychologie ohne Ressentiment. Sozialpsychologische Betrachtungen, Subrkamp Taschenbuch Verlag, Ulm 1992, S. 137*

4 *ebenda, S. 141*

5 Sigmund Freud, *Gesammelte Werke, Bd. XV, S. 112*

Die neue Buchreihe „Schriften des Kunsthistorischen Museums“

Am 16. Oktober 1995 präsentierte Generaldirektor Dr. Wilfried Seipel in der Kuppelhalle des Hauses am Ring eine neue Buchreihe: die „Schriften des Kunsthistorischen Museums“

Seit der Entstehung der kostbaren Sammlungen dieses Hauses war es Tradition, diese Bestände nicht nur zu erweitern und zu bewahren, sondern sie zugleich auch als Quelle intensiver wissenschaftlicher Forschungen zu benützen. So bildete sich ein breites Spektrum an Publikationen heraus, mit dem – von Insidern liebevoll immer noch als das „Allerhöchste“ bezeichneten – Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen an der Spitze. Daneben gibt es, dem Auftrag des Hauses entsprechend, Sammlungskataloge, Führer, Bildbände und Ausstellungskataloge. Die neue Schriftenreihe erweitert und ergänzt nun diese Vielfalt, indem sie die Möglichkeit bietet, intensive wissenschaftliche Forschungen zu Objekten bzw. Objektgruppen des Museums, zur Geschichte seiner Sammlungen und zu anderen Themen, die mit dem „Kunsthistorischen“ in einem Zusammenhang stehen, in aller Ausführlichkeit zu publizieren. Dabei müssen keinerlei Konzessionen bezüglich einer Kürzung des Textes oder des wissenschaftlichen Apparates gemacht werden, wie sie sonst so oft aus wirtschaftlichen Erwägungen heraus nötig sind.

Finanzierbar wird dieser hohe Anspruch dadurch, daß der Text stets

von zahlreichen prächtigen Farbabbildungen begleitet wird, die einerseits natürlich wiederum der Wissenschaft dienen, andererseits aber auch ein Publikum ansprechen sollen, das diese Bücher wegen ihrer Illustrationen oder einfach als Souvenir nach Hause mitnehmen will. Dazu kommt, daß aufgrund günstiger Konditionen des Skira-Verlages und der so wichtigen finanziellen Unterstützung durch den Verein der Museumsfreunde in Wien, dem an dieser Stelle nochmals sehr herzlich gedankt sei, der Verkaufspreis im Verhältnis zum Gebotenen erstaunlich niedrig ist. So haben bereits die ersten Erfahrungen gezeigt, daß (etwa an den Museumsshops) diese „Mischung“ aus purer Wissenschaft und opulentem Abbildungsteil durchaus erfolgreich verkauft werden kann.

Als Band 1 der „Schriften des Kunsthistorischen Museums“ erschien das Werk von Gunther Wolf über „Die Wiener Reichskrone“. Dieses Buch, das die schriftlichen Quellen zu diesem Thema in überwältigender Fülle vor dem Leser ausbreitet, ist das Resultat einer viele Jahre währenden, intensiven Auseinandersetzung des Autors mit einem Werk von höchster historischer und künstlerischer Qualität. Gunther Wolf datiert die Reichskrone in die Zeit Ottos des Großen, etwa zwischen 965 und 967, und lehnt alle Versuche bezüglich einer späteren zeitlichen Einordnung ab. Zugleich bringt er ihr Konzept mit Erzbischof Brun von

Köln in Verbindung, weshalb eine Lokalisierung der Werkstätte nach St. Pantaleon in Köln vorgeschlagen wird. (Hermann Fillitz, der die Festrede anlässlich der Präsentation am 16. Oktober hielt, ist mit dieser Datierung einverstanden; er hat freilich andere Vorstellungen bezüglich der Lokalisierung. Die wissenschaftliche Diskussion wird weitergehen!)

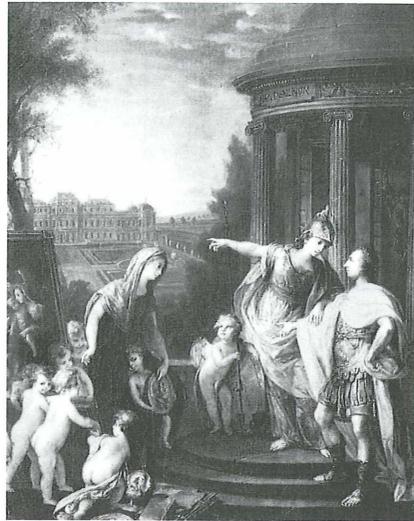
Der zweite Band der Schriftenreihe trägt den Titel „Kunst als Natur. Die Habsburger Gemäldegalerie in Wien um 1780“. Debora Meijers, die am Kunsthistorischen Institut der Universität van Amsterdam tätige Autorin, geht mit diesem Buch einen unkonventionellen Gedankenweg: Bisher sah man die Neuaufstellung der kaiserlichen Galerie im Oberen Belvedere nach Schulen und Chronologie stets als den Beginn einer – im 19. Jahrhundert dann allgemein üblichen – Präsentation der Bilder nach didaktischen Gesichtspunkten,



Reichskrone. Wien, Kunsthistorisches Museum, Schatzkammer

die sich von der dekorativen Anordnung unter Karl VI. in der Wiener Stallburg ganz wesentlich unterschied. Debora Meijers hingegen bettet die Aufstellung der Gemäldegalerie im Belvedere viel stärker in das 18. Jahrhundert ein, indem sie die Prinzipien der neuen Hängung mit gängigen Erkenntnistheorien der Zeit in Verbindung bringt. Zudem wird erstmals eine interessante Parallele zwischen der Neuaufrichtung der Gemäldegalerie und der gleichzeitigen Reorganisation des kaiserlichen Mineralienkabinetts gezogen, die trotz aller Unterschiede der Objekte auf ähnlichen Theorien basierte.

Zwei weitere Bände der „Schriften des Kunsthistorischen Museums“ sind in Vorbereitung: Wilfried Seipel



Vinzenz Fischer. *Allegorie auf die Übertragung der kaiserlichen Galerie in das Belvedere*. Wien, Österreichische Galerie

(Hg.), „Ägyptomanie. Europäische Ägyptenimagination von der Antike bis heute“ (Bd. 3), und Günther Irm-

scher, „Amor und Aeternitas. Das Trionfi-Lavabo Christoph Jamnitzers für Kaiser Rudolf II.“ (Bd. 4).

Elisabeth Herrmann-Fichtenau

Günther G. Wolf, Die Wiener Reichskrone (Schriften des Kunsthistorischen Museums hg. von Wilfried Seipel Bd. 1), Wien 1995. 205 Seiten, 82 zumeist farbige Abbildungen, Preis: ATS 590.-;

ISBN 3-900-325-40-5 (KHM);

ISBN 88-8118-022-7 (Skira editore).

Debora J. Meijers, Kunst als Natur. Die Habsburger Gemäldegalerie in Wien um 1780 (Schriften des Kunsthistorischen Museums hg. von Wilfried Seipel Bd. 2), Wien 1995. 179 Seiten, 85 zumeist farbige Abbildungen, Preis: ATS 490.-;

ISBN 3-900-325-45-6 (KHM);

ISBN 88-8118-023-5 (Skira editore).

Belvedere - Zeitschrift für bildende Kunst

„Belvedere Zeitschrift für bildende Kunst“ ist der naheliegende Name jener neuen Publikation, die von der Österreichischen Galerie Belvedere herausgegeben wird und von der im November die zweite Ausgabe erschienen ist.

Belvedere ist vom Konzept her klar definiert. Durch die zahlreichen Kontakte der Österreichischen Galerie Belvedere im In- und Ausland können renommierte Wissenschaftler und Publizisten als Autoren gewonnen werden, um hier ihre aktuellen Forschungsergebnisse zu veröffentlichen. So gab es im ersten Heft

unter anderem einen Artikel von Götz Czymmek, Oberkustos am Wallraf-Richartz-Museum in Köln, über ein Gemälde von Wilhelm Leibl und von Michael Krapf, dem stellvertretenden Direktor der Österreichischen Galerie, über die Schnabelköpfe von Franz Xaver Messerschmidt. Für das zweite Heft schrieben unter anderen Arthur K. Wheelock Jr., Kurator für nördliche Barock-Malerei an der National Gallery of Art in Washington, über Jan Vermeer und Maya Picasso Erinnerungen an ihren Vater.

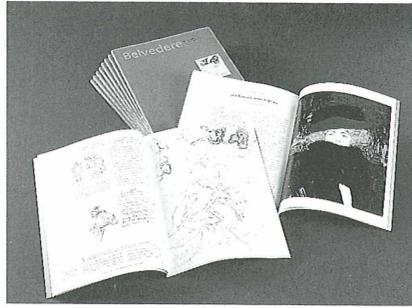
„Belvedere“ ist eine Publikation der Österreichischen Galerie, aber in

keiner Weise als „Hauspostille“ zu verstehen. Natürlich beinhaltet jedes Heft Beiträge, die einen Bezug zur österreichischen Kunst- und Kulturgeschichte aufweisen, in welcher der Sammlungsbestand der Österreichischen Galerie Belvedere nicht wegzudenken wäre. Der größte Teil der Artikel behandelt jedoch internationale Themen wie z. B. „Goyas italienisches Skizzenbuch“ im ersten Heft oder „Caspar David Friedrichs politische Dimension“ und „die Portraitbüsten Gustav Mahlers von Auguste Rodin“ in der Herbstausgabe 1995.

Vom Inhalt her betrachtet, wer-

den alle Gattungen bildender Kunst vertreten sein mit einem besonderen Augenmerk auf die Skulptur, die unserer Meinung nach in der spezifischen Medienlandschaft unterrepräsentiert ist.

Gänzlich verzichtet wird auf Ausstellungsankündigungen und -besprechungen, einerseits weil diese „Rubriken“ zur Genüge von anderen Publikationen abgedeckt werden und andererseits weil kurzfristige Aktualität nicht das Anliegen von „Belvedere“ darstellt. Vorrangiges Ziel dieser Zeitschrift ist es, ein Forum für die Veröffentlichung kunsthistorischer Forschung und ihrer Ergebnisse zu sein. Dies soll bewußt nicht im Sinn aktueller Berichterstattung geschehen, sondern auf eine Weise, die das



„zeitlose“, von Moden und Trends unabhängige Wirken der Kunstwissenschaft unterstreicht. „Belvedere“ ist als dauerhaftes Periodikum gedacht, das in Bibliotheken und Bücherschränken seinen Platz finden und behalten wird, da es nicht von der Tagesaktualität abhängig ist.

Im Erscheinungsbild wurde großer Wert auf leichte Lesbarkeit und Übersichtlichkeit gelegt. So ste-

hen erläuternde Abbildungen und Fußnoten in unmittelbarer Nähe zur entsprechenden Textstelle. Die Artikel sind um allgemeine Verständlichkeit bemüht, reich bebildert und von überschaubarem Umfang.

Heinz Mlnarik

„Belvedere - Zeitschrift für bildende Kunst“ erscheint zweimal im Jahr (Frühjahr und Herbst) plus Sonderhefte zu monographischen Themen in unregelmäßigen Abständen. Der Einzelverkaufspreis beträgt ÖS 95.-, das Abonnement (2 Hefte) kostet ÖS 180.- und ist jederzeit kündbar. Österreichische Galerie - Belvedere, Prinz Eugen-Straße 27, A-1030 Wien, Postanschrift: Postfach 134, A-1037 Wien

Telefon: 79557-132; Fax: 7984337

The Official Museum Directory 1995

In der 25. Auflage liegt dieses umfangreiche Nachschlagewerk nun vor, und was immer man über nordamerikanische Museen wissen will, findet man auf 2040 Seiten.

2400 Mitarbeiter sind im Metropolitan Museum of Art in New York fix beschäftigt, die Bibliothek beinhaltet 250.000 Bände. Aber nicht nur diese Daten der Superlative sind nachzulesen, sondern jede Museumseintragung informiert über Öffnungszeiten und Eintrittspreise, Adresse, Telefon und Fax, Publikationen, Personal, Aktivitäten, Forschungsgebiete, Sammlungen

Ein hervorragender Index, der nach verschiedenen Ordnungsmodi sortiert ist, ermöglicht ein rasches Auffinden der gesuchten Daten. So können zum Beispiel die einzelnen Institutionen sowohl in einer alphabetischen Reihung als auch unter der zugehörigen Kategorie gefunden werden.

Die Leiter der Museen, Kuratoren und Sammlungsleiter können in einem eigenen alphabetisch geordneten „Personalteil“ nachgeschlagen werden.

Weiters werden die jeweiligen Serviceeinrichtungen der Museen angeführt.

Mit einer ausgezeichneten Lösung, Inserate besonders sinnvoll einzusetzen, wird der Band abgeschlossen: Sponsoren und Inserenten werden nämlich wiederum in einem geschlossenen Teil, übersichtlich geordnet, angeführt, so ergibt sich aus den einzelnen Einschaltungen ein brauchbares Firmenregister.

*The Official Museum Directory 1995
25th edition, München. Saur Verlag,
ÖS ca. 2800,-*



INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS

CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSEES

ICOM NEWS

Österreichisches Nationalkomitee

ICOM-News

Treffen der ICOM Central Europe-an Group 7. - 9. September 1995 in Krakau

Am diesjährigen in der Krakauer Jagellonenuniversität abgehaltenen Treffen der Mitteleuropa-Gruppe von ICOM nahmen etwa 20 Mitglieder aus folgenden Ländern teil: Deutschland, Polen, Slowakei, Slowenien, Tschechien, Ungarn und Österreich - eine Delegation aus Kroatien war nicht gekommen. Als Vertreter Österreichs waren Univ. Doz. Dr. Walter Koch (Joanneum Research, Graz) und der Autor dieses Berichtes anwesend. In zwei getrennten Gruppen wurden nach den jeweiligen Berichten über die Tätigkeiten im abgelaufenen Jahr

die beiden bereits in der Einladung bekanntgegebenen Themenkreise, nämlich die Frage nach einem Museumsgesetz und die Möglichkeit bzw. Vorbedingung für eine Daten-netzverknüpfung der Museen untereinander und mit wissenschaftlichen Institutionen über Internet erörtert.

Der Autor nahm bei der Besprechung des ersten Themenkreises teil. Dabei stellte sich heraus, daß aufgrund der mit dem Ende des Kommunismus völlig geänderten Gesetzeslage die Museen in den ehemaligen Ostblockländern keine legale Basis haben, deshalb werden in fast allen ehemaligen Ostblockstaaten eigene Museumsgesetze zu schaffen sein. Über einen in Englisch übersetzten Entwurf für ein

polnisches Museumsgesetz wurde eingehend diskutiert. Hauptproblem bei allen Diskussionen war der Umstand, daß die Bezeichnung „Museum“ von jedem Privaten für irgendeine Sammlung von auch wertlosen Objekten verwendet werden kann und auch wird. Deshalb wurde vorgeschlagen, über ein Gesetz, den Begriff eines „registrierten“ Museums zu schaffen, das ICOM-Anforderungen zu erfüllen hat. Nur dann erhält dieses „registrierte Museum“ auch einen (zumindest in Polen möglichen) begünstigten Steuersatz und Förderungen aus öffentlicher Hand. In Deutschland werden kulturelle Angelegenheiten von den Ländern und nicht vom Bund wahrgenommen. Bisher gibt es dort nur im Land Sachsen den Entwurf eines Museumsgesetzes.

In der mit Computerfragen befaßten Gruppe wurde über eine Datenverbindung innerhalb der Museen gesprochen, die dann auch - im Geschehensfall - helfend in der Kulturgutfahndung etc. eingesetzt werden könnte.

Es wäre von seiten des Ministeriums dringend nötig, Schritte zu unternehmen, die den Museen im Computernetzwerk den gleichen günstigen Zugang zu den weltweiten, aktiven Datenbanken zu ermöglichen, wie er den wissenschaftlichen Institutionen an den Universitäten jetzt schon gewährt wird.

Giinter Dembski

European Museum of the Year Award (EMYA:) Europapreis für das Museum des Jahres

EMYA, der europäische Wettbewerb um das Museum des Jahres, ist der Europäischen Museumsstiftung gegenüber verantwortlich und wird durch sie kontrolliert. Dies ist eine Stiftung, die in England eingetragen ist und 1977 unter der Schirmherrschaft des Europarates gegründet wurde.

Eine internationale Jury bewertet die Museen, wobei die Juroren jeweils nur ausländische Museen, nicht die des eigenen Landes beurteilen. Bei der Entscheidungsfindung beziehen sie Position entlang einer Linie, an deren einem Ende die museale Profession und am anderen Ende die (ins Museum gehende) Öffentlichkeit zu finden ist. Die Juroren fühlen sich gleichermaßen verantwortlich für beide und verstehen sich als Vermittler zwischen ihnen.

EMYA befaßt sich nur mit neuen Museen und mit Museen, die erst vor kurzem völlig umgestaltet oder erweitert worden sind, so daß sie in der Tat neue Museen geworden sind. Bei der Beurteilung der Wettbewerbskandidaten konzentriert man sich auf jene Aspekte der Museen, die von zentraler Bedeutung für die Öffentlichkeit sind: Darstellung und Interpretation von Sammlungen, die Museumsatmosphäre, die Erschließung der Gegenstände für die Besucher, die der Öffentlichkeit bereitgestellten Annehmlichkeiten

(Parkplätze, Kaffee, Kiosk, Ruheplätze), Informationsmöglichkeiten, Werbung, Museumspädagogik und Öffentlichkeitsarbeit. Im Zentrum der Aufmerksamkeit steht nicht das Museum als Forschungseinrichtung. Die Hauptaufgabe wird darin gesehen, neue Ideen zu entdecken in der Art der Vorstellung und Interpretation, der Organisation und Verwaltung, wie man ein Budget kreativ verwendet, wie man den Besucher/innen die Befangenheit nehmen und eine größere und breitgefächerte Öffentlichkeit ansprechen kann. Gesucht wird nach außergewöhnlichen Vorstellungen und Originalität, sowie nach Museen - ob groß oder klein - die internationalen Einfluß auf die Museumsszene haben werden.

Bewerbungen für den Europäischen Museumspreis 1997 sind bis 31. März 1996 an das EMYA-Büro in Bristol zu richten.

Bewerbungsunterlagen und Auskünfte: Dr. Margot Schindler, ICOM-Sekretariat, c/o Österreichisches Museum für Volkskunde, Laudongasse 15-19, 1080 Wien. Tel 406 89 05/28 Fax 408 53 42.

Terminkalender

14.-15. März 1996

Seminar „Computer und Museum“ im Historischen Museum der Stadt Wien

22.-26. September 1996

Jahreskonferenz ICOM/CECA, International Committee for Education and Cultural Action in Österreich

Oktober 1996

Jahreskonferenz des Internationalen Komitees für Numismatik, ICOMON, in Wien

Christbaumschmuck aus zwei Jahrhunderten

Weihnachten, das Fest der Geburt Christi, ursprünglich im Frühjahr gefeiert, wurde wahrscheinlich erst im 4. Jahrhundert auf den 25. Dezember verlegt. Das Aufstellen eines geschmückten Weihnachtsbaumes ist ein relativ junger Brauch. Die ersten tauchten erst Ende des 16./Anfang des 17. Jahrhunderts auf und waren mit Eßbarem wie Äpfeln, Oblaten, Zucker usw. geziert. Jahrhunderte zuvor war es üblich, sich immergrüne Zweige zur Abwehr des Bösen ins Haus zu holen. In evangelischen Glaubensgemeinden setzte sich der geschmückte Baum zu Weihnachten relativ rasch durch, während die Katholiken diesem Brauch lange Zeit skeptisch gegenüberstanden und lieber die Tradition des Krippenkultes pflegten.

Um 1840 kamen die ersten Christbaumkugeln auf den Markt, die sogenannten Biedermeierkugel, die entweder mit Blei eingezogen oder in glasklarer Form hergestellt wurden. Ab 1870 wurden die Glaskugeln in den beiden berühmten Zentren der Glasschmuckherstellung, Gablonz in Böhmen und Lauscha im Thüringer Wald seriell in Heimarbeit hergestellt. Diese gläsernen Kostbarkeiten gehören heute unter anderem zu den begehrtesten Objekten einer Sammlung von Christbaumschmuck. Um das Glitzern und Glänzen am Weihnachtsbaum zu verstärken, wurden die Kugeln beispielsweise mit Glassplitter (Glimmer), Venezianischem Tau (winzige

Glaskügelchen) oder Metallschmuck wie leonischen Drähten verziert. Dabei spielten die Modeströmungen stets eine große Rolle bzw. spielen es heutzutage noch. War etwa im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts ein bunt geschmückter Baum üblich, so bevorzugte man um die Jahrhundertwende weißsilbrigen Schmuck. Dem Geschmack entsprechend schmückte man den „Jugendstilbaum“ mit dekorierten Glitzerwatte, „beschneiten“ Tannenzapfen, Engelshaar, Silberlametta und weißen Kerzen.

Vielseitig waren die speziellen Techniken der Glasschmuckherstellung (Glasdrähte, gelockte Glasfäden oder Glasseide). Glasseide wurde häufig für Engelsflügel verwendet oder zu Rosetten oder Kometen verarbeitet.

Während industriell gefertigter Christbaumschmuck den reicheren Bevölkerungsschichten vorbehalten war, schmückten die weniger bemittelten Leute ihre Christbäume mit Selbstgebasteltem. Materialien des täglichen Gebrauchs wie Papier, Watte, Holz oder Häkelarbeiten wurden hierfür häufig verwendet. Dabei ist hinzuzufügen, daß in Vorarlberg um die Jahrhundertwende die Bescherung mit Geschenken und einem Weihnachtsbaum nur in den besseren Kreisen üblich war. Für die ärmeren Leute galt der Nikolaus als Gabenbringer. Zu Weihnachten wurde meist nur eine Krippe aufgestellt. Christbaumschmuck aus Papier oder Holz wurde auch industriell gefertigt. Sehr beliebt waren beispielsweise die beidseitig chromolithogra-

fisch bedruckten und gestanzten, aus Papier hergestellten Oblaten, auch „Chromos“ genannt, oder dreidimensionale, hohle Figürchen, die als Dresdner Christbaumschmuck bekannt sind. Die kleinen Laubsägearbeiten oder gedrechselten und bemalten Objekte aus Holz kamen in der Zeit 1934 bis 1943 durch die Aktivitäten des deutschen Winterhilfswerkes in Mode. Der Phantasie der Verwendung und Verarbeitung von Christbaumschmuck sind keine Grenzen gesetzt. Die Buntheit und Vielfältigkeit erhielt der Weihnachtsbaum zusätzlich durch Keramikschmuck, Milchglasobjekte, mit Süßigkeiten gefüllte Goldnetze, Wattlefiguren, Gegenstände aus Kunststoff, Lametta und vieles mehr.

Die Ausstellung im Stadtmuseum Dornbirn bietet dem Besucher nicht nur eine Vielfalt der eben angeführten Techniken, sondern auch einen Einblick in den motivlichen Reichtum des Christbaumschmuckes. Neben gängigen Sujets wie Weihnachtsmänner, Engel, Christkind, Eiszapfen, Sterne, Spielzeug, Tiere, Früchte, Nüsse, Waldmotive etc. sind auch exklusive Gegenstände ausgestellt wie beispielsweise Zeppeline, Elefanten oder Sagenfiguren. Somit bietet die Ausstellung einen kulturgeschichtlichen Streifzug durch zweihundert Jahre Weihnachten.

Bettina Egger

Stadtmuseum Dornbirn

bis 8. Jänner 1996

Dienstag-Sonntag: 10.00-12.00 Uhr u.

14.00-17.00 Uhr.

Ein weiteres staatliches Zweigmuseum in Niederbayern

Am 10. Oktober hat das Bayerische Nationalmuseum sein 14. Zweigmuseum eröffnet. Unter dem Titel „Bilder und Zeichen der Frömmig-

lung in Süddeutschland und Österreich, dem angrenzenden Balkan, in Frankreich, Italien, Spanien und Griechenland zusammengetragen. Die meisten Objekte entstammen dem 19. Jahrhundert, einige sind jedoch wesentlich älter.



*Heiliger Wandel, Maria, Joseph und der Jesusknabe
Holz, geschnitzt und farbig gefaßt, Bayern, frühes 19. Jahrhundert.*

keit. Sammlung Rudolf Kriss“ werden im Herzogschloß Straubing auf drei Stockwerken mehr als 2.000 Ausstellungsstücke zum Volksglauben in Mitteleuropa gezeigt. Der Volkskundler und Religionswissenschaftler Rudolf Kriss (1903-1973) hat diese einzigartige Samm-

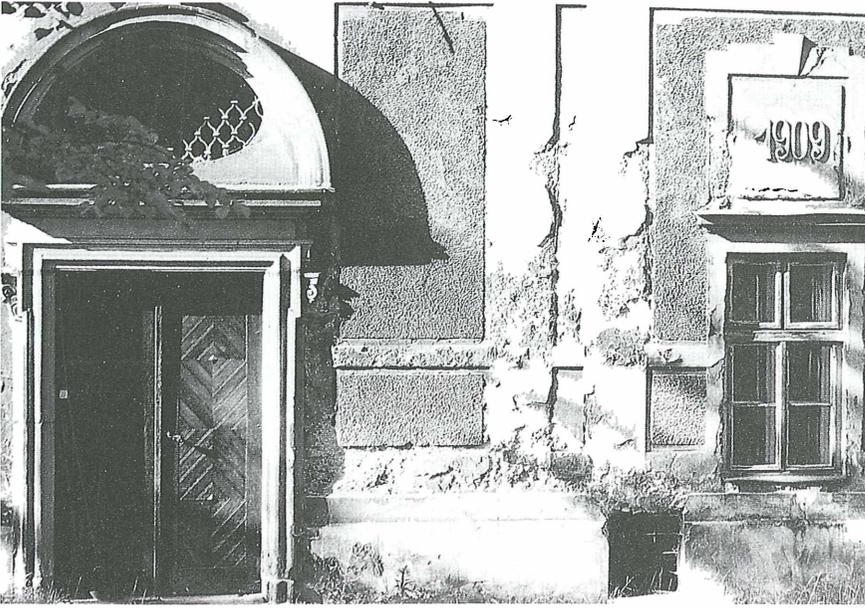
Auf dem Rundgang durch das neue Museum erfährt der Besucher, wie der einzelne Mensch sein Umfeld mit religiösen Bildern und Figuren gestaltet, wie er sich mit geweihten Dingen vor Unglück und Krankheit zu schützen versucht und wie er für den eigenen Tod vorsorgt und sich

um das Seelenheil Verstorbener kümmert. Ein Bereich ist den großen Festen der Kirche gewidmet sowie der Christus-, Marien- und Heiligenverehrung. Gezeigt werden Hinterglasbilder, Graphik und Schnitzfiguren von Heiligen, Rosenkränze, Wachsstöcke, Marterl und Totenbretter, Devotionalien, Marienfiguren und Passions-Darstellungen u.v.m.

Es erscheint ein Begleitband zum Museumsrundgang (136 S. mit über 100 Farb- und Schwarzweiß-Abbildungen). Das Museums-Pädagogische Zentrum München veröffentlicht Themenhefte für Lehrer und Schüler.

„Verlorener Glanz“ Ostschlesiens ehemalige Adelssitze Eine Photoausstellung von Gregor Semrad

Die Ausstellung besteht zum Hauptteil aus ca. 50 Photographien in den Formaten 30 x 40 cm, 20 x 30 cm und 13 x 18 cm, welche im Sommer und Herbst 1994 aufgenommen wurden. Diese bezeugen den heutigen Zustand der Schlösser und Herrenhäuser des östlichen Teils des historischen Gebiets von Österreichisch-Schlesien (heute Polen und Tschechei). Als Gegenstück zu diesen zeigen al-



Schloß Blogotitz (heute PL)

te Ansichten, Photographien, Postkarten, Stiche, noch den Glanz dieser prächtigen Bauwerke. Innerhalb eines halben Jahrhunderts verschwand rund die Hälfte dieser Bauwerke und der noch bis zum heutigen Zeitpunkt verbliebene

Rest steht in den meisten Fällen auch kurz vor dem Verfall. So wird dem Betrachter das „Einst“ und das „Heute“ vor Augen gebracht.

Weiters werden natürlich auch die wichtigsten adeligen Familien, spe-



Schloß Groß-Kuntschitz

ziell die letzten Besitzer dieser Schlösser, in dieser Ausstellung behandelt: Die Fürsten Sulkowski, die Grafen Larisch von Moennich, die Grafen Thun von Hohenstein, die Grafen Wilczek, die Freiherren von Mattencloit (Emerich Frhr. von Mattencloit war ein Erzieher Kaiser Karls), die Freiherren von Beeß und Chrostin, um nur einige zu nennen.

Diese Familien werden mittels Portraits, Photographien, Stammbäumen, Wappen und Familiengeschichten dokumentiert.

Auch die Stadt Teschen, Kultur- und Hauptstadt Ostschlesiens, bekannt durch Albert von Sachsen-Teschen, den Begründer der Wiener „Albertina“ weiters durch den Friedensschluß von Teschen im Jahre 1779 (Bayrischer Erbfolgekrieg), durch die evangelische Gnadenkirche, durch den Sitz des k. u. k. Armeeoberkommandos von 1914-1916, wird in dieser Ausstellung behandelt.

Durch den verlorenen Ersten Weltkrieg und durch die Teilung der Stadt Teschen und Ostschlesiens im Jahre 1920, also genau vor 75 Jahren, wurde der Grundstein für diese Tragödie gelegt.

Anstelle eines Katalogs gibt es zu dieser Ausstellung einen Kunstdruckkalender für 1996 - „Ostschlesiens einstige Schlösser“, im Format 33 x 35cm, hochwertigster Farbdruck zum Preis ÖS 250.-. Dieser ist auch erhältlich bei: Viktoria Verlag, Sieveringer

*Straße 175 A/9, 1190 Wien,
Tel.: 440-25-73 oder 0663/92-14-313*

*Ausstellungsdauer: 3. Dezember 1995
bis 12. März 1996.*

*Mährisch-Schlesisches Heimatmuseum,
Schießstattgasse 2, 3400 Klosterneuburg*

*Telefon: 02242/52-03 und
02243/367-95/DW287*

*Öffnungszeiten: Dienstag 10-16 Uhr,
Samstag 14-17 Uhr, Sonn- und Feiertag
10-13 Uhr*

Rainer, Schmidt-Rotluff und Zoubek in Krumau

Mit drei neuen Ausstellungen feiert das Egon Schiele Centrum in Krumau sein zweijähriges Bestehen. Seit der Eröffnung ist es dem Haus gelungen, sich als kultureller Anziehungspunkt zu etablieren und sich einen vielbeachteten Ruf in der mitteleuropäischen Museumsszene zu schaffen. Die ständig wachsenden Besucherzahlen und das weltweite Medienecho belegen, daß hier eine Einrichtung geschaffen wurde, die mit einem hochkarätigen Programm weit über Tschechien hinaus interessiert und so einen wichtigen Beitrag zum kulturellen Austausch über Landesgrenzen hinweg leistet. Nach den großen Erfolgen „Picasso“, „Feininger“ und „Trcka“, die über 50.000 Besucher angezogen haben, beginnt der Herbst mit drei weiteren qualitätsvollen Präsentationen.

Mit etwa 80 Bildern Arnulf Rainers aus den letzten 35 Jahren wird erstmals in Tschechien ein Überblick über das Werk Rainers gegeben. Die Arbeiten stammen aus dem Besitz des Künstlers und wurden bislang kaum oder nie gezeigt. Daneben sind 40 Graphiken des Brücke-Künstlers Karl Schmidt-Rotluff zu sehen sowie Skulpturen des 1926 in Prag geborenen Olbram Zoubek.

Das Wiener Institut für Kulturwissenschaft (IKW) Kuratorenlehrgänge ab sofort in Wien

Das IKW wurde von Dieter Bogner und Renate Goebel als internationales Forschungs-, Ausbildungs- und Dienstleistungszentrum mit dem langfristigen Ziel gegründet, einen Beitrag zur Professionalisierung im Kunst- und Kulturbetrieb zu leisten. Das Institutskonzept basiert auf drei Grundpfeilern: Forschung, Ausbildung und Consulting. Dieses Konzept entspricht dem wachsenden nationalen und internationalen Bedarf an hochqualifizierten Fachleuten für den Kunst- und Kulturbetrieb. Die professionelle Tätigkeit im in-

ternationalen Kulturgeschehen und die sich gerade in jüngster Zeit radikal verändernden ökonomischen Bedingungen stellen hohe Anforderungen an die verantwortlich Tätigen. Berufsbegleitende postgraduale Ausbildungsangebote für junge Fachwissenschaftler und Spezialseminare für Führungskräfte sowie anwendungsorientierte kulturwissenschaftliche Forschung tragen dieser Situation Rechnung. Das IKW veranstaltet seit 1990 an der Wissenschaftlichen Landesakademie für Niederösterreich in Krems (LAK) Lehrgänge für Museums- und Kommunikationskuratoren, die derzeit zum dritten bzw. zweiten Mal erfolgreich durchgeführt werden. Für den nächsten Durchgang (Beginn: Oktober 1996) liegen bereits zahlreiche Anmeldungen vor. Die Ausschreibung wird um die Jahreswende erfolgen. Seit 1994 bietet das IKW Seminare für Führungskräfte aus Museen, Ausstellungsinstitutionen sowie aus Musik- und Theaterbetrieben ost- und zentraleuropäischer Länder. Diese Angebote werden im Auftrag von Kulturkontakt und des Bundesministeriums für auswärtige Angelegenheiten in Wien veranstaltet. 1996 sind Seminare in Vilnius (Litauen) und Sibiu (Rumänien) geplant. Das Präsidium der Donau-Universität Krems (DU) initiierte Anfang 1995 die Errichtung einer Abteilung für Kulturwissenschaften und beauftragte Bogner & Goebel mit einem Abteilungskonzept, das das bereits voll funktionsfähige

Institutsprogramm des IKW beinhalten sollte. Im Lauf der Verhandlungen wurde jedoch deutlich, daß das Präsidium weder die strukturellen, noch die personellen und finanziellen Rahmenbedingungen sicherstellen konnte, die ein effizientes Weiterführen und dynamisches Weiterentwickeln des bestehenden Institutsbetriebs gewährleistet hätten. Bogner und Goebel haben ihr Kooperationsangebot zurückgezogen, da ihr Anspruch an eine innovative postgraduale, universitäre Einrichtung nicht erfüllt werden konnte, und die Qualitätsstandards sowie der Ruf der eigenen Arbeit in Frage gestellt worden wären.

Die beiden Lehrgänge - „Postgraduate Ausbildung für Museums- und Ausstellungskuratoren im Kunstbetrieb“ und „Postgraduate Ausbildung zum Kurator/zur Kuratorin für Kommunikation im Museum“ - werden bis zum Abschluß im Juni 1996 wie bisher mit Unterstützung der LAK durchgeführt. Der neue Seminarort ist das Internationale Forschungszentrum Kulturwissenschaften (IFK) in Wien.

Neben den verschiedenen Ausbildungsprogrammen führt das IKW Forschungsvorhaben und Consultingaufträge durch. An diesen sind Absolventen der Lehrgänge verantwortlich beteiligt, sodaß Forschung, Lehre und berufliche Praxis in enger Verbindung angeboten werden.

Die aktuellen Forschungsvorhaben und Dienstleistungsprojekte betreffen in erster Linie das Museums- und Ausstellungswesen. Unter der Leitung von Renate Goebel analy-

siert Gabriele Rath im Auftrag des BMUKA und BMWFK die „Bildungsarbeit an österreichischen Museen“, an der sich bereits über eine Fragebogenerhebung eine große Zahl österreichischer Museen beteiligt. Eine Studie zur Neukonzeption des Stadtmuseums St. Pölten (Projektteam: Bogner/Rapp) ist abgeschlossen worden und soll umgesetzt werden. Als Band 2 der Schriftenreihe des IKW wird 1996 eine Publikation über Ausstellungsräume in Österreich - Kunsthallen, Kunstvereine, alternative Räume (Bogner/Rapp) erscheinen. Ein Schwerpunkt der Institutsarbeit liegt im Bereich von EDV-Konzepten für den Kulturbetrieb. Für die Dia- und Photosammlung des Instituts für Klassische Archäologie an der Universität Wien wurde eine Ist-Analyse durchgeführt und ein Soll-Konzept für die Einrichtung einer Bilddatenbank erarbeitet. Nach Durchführung einer umfangreichen internationalen Ausschreibung erfolgt derzeit die Evaluierung der Ergebnisse. Ein im September gestartetes Großprojekt soll innerhalb eines Jahres die Voraussetzungen für die Installierung einer benutzerorientierten Bilddatenbank am Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek schaffen (Team: Bogner, Krämer, Rapp).

In vielfältigen Kooperationen - im Consultingbereich vor allem mit der international tätigen Firma Bogner + LORD (Wien-London-Toronto) - hat sich das IKW als expandierendes Zentrum entwickelt, das die Ausbildung für Kulturberufe, kul-

turwissenschaftliche Forschung, internationale Museums- und Ausstellungsplanung, Entwicklung von EDV-Konzepten für den Kulturbetrieb und die Erarbeitung von Kulturkonzepten eng miteinander verbindet.

Die Verzahnung der drei Arbeitsbereiche des IKW - Forschung, Lehre, Consulting - und das internationale Erfahrungs- und Leistungspotential des Mitarbeiterteams - es besteht vor allem aus Absolventen und Teilnehmern der Lehrgänge - sowie in- und ausländischen Experten hat ein Netzwerk mit hohen Synergien entstehen lassen. Auf dieser Basis wird das Institut für Kulturwissenschaft in den nächsten Jahren im Sinne einer Freien Akademie zielstrebig ausgebaut.

Renate Goebel

Informationen über postgraduale Lehrgänge, Forschungsprojekte und Consultingarbeit des Instituts für Kulturwissenschaft erhalten sie unter unserer Büroadresse: Institut für Kulturwissenschaft, Dr. Dieter Bogner, Dr. Renate Goebel: A-1010 Wien, Körntnerstraße 21-23/Stg. 1/9, Tel.: 513 17 90; Bogner & LORD: 512-85-77

Burgenland

■ Ethnographisches Museum Schloß Kittsee

A-2421 Kittsee
täglich: 10-16 Uhr

■ 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

3000 Jahre Jerusalem

Der Tod. Jüdische Bräuche und Symbole
voraussichtlich ab Anfang Mai 1996

Kärnten

■ Museum der Stadt Villach

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

■ Museum für Volkskultur

A-9800 Spittal, Schloß Porcia

Weihnachtskrippen in Oberkärnten
bis 2. Februar 1996

Niederösterreich

■ Bezirksmuseum Stockerau

A-2000 Stockerau, Belvederegasse 3
Samstag: 15-17 Uhr, Sonn- und
Feiertag: 9-11 Uhr

Wladimir Zlatkov

Holzplastiken, Miniaturen, Zeichnungen
bis 7. Jänner 1996

■ Blau-Gelbe-Galerie

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

■ Höbarth- und Madermuseum

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

■ Kunst.Halle.Krems

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

zu Tisch

bis 28. Jänner 1996

Schätze und Spiritualität

bis 17. März 1996

Tradition und Verweigerung

Skulptur im sakralen Raum

7.-15.1.1996

Fotografie nach der Fotografie

Virtuelle Körper - Digitale Räume

17.2.-24.3.1996

Afrika - Another Voyage

Eine andere Reise

14.4.-30.6.1996

■ Landesmuseum

A-1010 Wien, Herrengasse 9

Dienstag-Freitag: 9-17 Uhr,

Samstag: 12-17 Uhr,

Sonntag: 10-13 Uhr

*Die Geburt des Festes - (Weihnachts-
ausstellung)*

28.11.1995-7.1.1996

■ Mährisch-Schlesisches Heimatmuseum

A-3400 Klosterneuburg, Schießstatt-
gasse 2

Dienstag: 10-16 Uhr, Samstag 14-17

Uhr, Sonn- und Feiertag: 10-13 Uhr

Verlorener Glanz - Ostschlesiens

ehemalige Adelsitze

Photographien

bis 12. März 1996

■ Museum der Stadt Mödling

Thonetschlössl

A-2340 Mödling, Josef Deutsch-Platz 2

Samstag, Sonn- und Feiertag: 10-12
u.14-18 Uhr

Vergleichende Anatomie

eine Auswahl makroskopischer und

mikroskopischer Präparate von

Prof. Joseph Hyrtl (1810-1894)

bis 3. September 1996

■ Stadtmuseum St. Pölten

A-3100 St. Pölten, Prandauerstraße 2

Dienstag-Samstag: 10-17 Uhr, Sonn-

tag: 9-12 Uhr

Oberösterreich

■ Landesmuseum

Francisco Carolinum

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

100 Jahre Francisco-Carolinum
bis März 1996

*Der Spurensucher. Zum 200. Geburts-
tag von Johann Georg Ramsauer.*
bis 17.3.1996

*Ein Leben für den Dachstein - Friedrich
Simony zum 100. Geburtstag.*
25.4.-6.10.1996

*Existenz und Rückbildung - zum reli-
giösen Werk von Hans Fronius*
bis 28. Jänner 1996

*Helmuth Gsöllpointner -
eine Retrospektive*

7.2.-10.3.1996

*WERK.ZEUGE - Design des Elemen-
taren*

27.3.-19.5.1996

■ Schloßmuseum

A-4010 Linz, Tummelplatz 10

Dauerausstellung

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

Krippenschau
bis 2. Februar 1996

Die Sammlung Pierer
Gemälde - Graphik - Miniaturen -
Porzellan
bis 3. März 1996

Max Kislinger zum 100. Geburtstag
bis 28.4.1996.

■ Biologiezentrum Linz-Dornach

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

Kiwis und Vulkane -
Zum 150. Geburtstag des Neuseeland-
forschers Andreas Reischek
bis 26. Jänner 1996

Die Urzeitkrebse Österreichs
15.2.-6.9.1996

■ Neue Galerie der Stadt Linz

A-4040 Linz, Blütenstraße 15
täglich: 10-18 Uhr, Donnerstag:
10-22 Uhr

Henri Matisse
Zeichnung - Druckgraphik - Malerei
bis 18. Februar 1996

Ecole de Paris
Malerei der fünfziger und sechziger
Jahre von Appel und Chagall bis zu
Picasso und Zao Wou-ki
bis Mitte Februar 1996

■ Stadtmuseum Linz - Nordico

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

Drobny - Der Goldschmidebetrieb in
Linz
bis 6. Jänner 1996

Vergessene Köstlichkeiten
Lebzeltkunst in Oberösterreich
bis 14. Jänner 1996

Himmelblau-Taivaansini-Sky Blue
Grafik aus Finnland
bis 14. Jänner 1996

Markus Miksch
Steinplastiken
bis 14. Jänner 1996

■ 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
Dienstag - Sonntag: 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

Bewohner der Urmeere
bis 25. Februar 1996

■ Galerie der Stadt Wels

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

Jürgen Messensee
bis 14. Jänner 1996

■ Burgmuseum Wels

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

Wallfahrt und Votivgaben
bis Ende Jänner 1996

■ Museum Innviertler Volkskundehaus

A-4910 Ried, Kirchenplatz 13
Dienstag, Mittwoch, Freitag: 9-18 Uhr,
Donnerstag: 9-20 Uhr,
Samstag: 14-17 Uhr

Schwantbaler Krippen
bis 20. Jänner 1996

Salzburg

■ Rupertinum

A-5010 Salzburg, Wiener-Philharmoniker-Gasse 9

täglich außer Montag: 10-17 Uhr,
Mittwoch: 10-21 Uhr

Raymond Mason
bis 14. Jänner 1996

Oskar Kokoschka
bis 28. Jänner 1996

Markus Vallazza
bis 18. Februar 1996

Manfred Hebenstreit
bis 25. Februar 1996

■ Salzburger Museum Carolino Augusteum

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

Rudolf Hradil zum 70. Geburtstag
bis 21. Jänner 1996

Gemma Krippö schau
bis 4. Februar 1996

Salzburg 1945 1955 - Zerstörung
und Wiederaufbau
bis 25. Februar 1996

Spielkarten aus der Sammlung
des SMCA
13.2.-14.4.1996

Alfred Richter - Original und Kopie
20.3.-19.5.1996

„ANS WERK“ - 4000 Jahre
Werk-Zeug
20.3.-14.7.1996

■ Haus der Natur

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

Die ältesten Königreiche der Erde: Bie-
nen, Hummeln, Ameisen
bis Ende Februar 1996

Bartgeier und ihre Wiedereinbürgerung
in den Alpen
bis Ende Februar 1996

Fledermäuse
schattenhaft - fantastisch - bedroht
ab März 1996

■ Residenzgalerie

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

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

Steiermark

■ Kunsthaus Mürzzuschlag Jahresmuseum 1995

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

*Erwin Bobatsch
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

Landesförderungspreis für zeitgenössische bildende Kunst 1995
bis 14. Jänner 1996

Landespreis für Fotografie in der Steiermark
bis 14. Jänner 1996

Harald Gsaller
bis 14. Jänner 1995

■ Abteilung für Kunstgewerbe

A-8010 Graz, Neutorgasse 45

Montag, Mittwoch und
Freitag: 10-17 Uhr
Samstag, Sonntag und
Feiertag: 10-13 Uhr

■ 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 Ferdinandeum

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

250 Jahre Universitätsbibliothek Innsbruck
bis 7. Jänner 1996

*Sicht der Dinge 4
„Zur Position der österr. Gegenwartsmalerei“*
7. 2. - 14. 4. 1996

ferdinandeum video 10
7. 2. - 10. 3. 1996

■ Tiroler Landeskundliches Museum im Zeughaus Kaiser Maximilians I.

Cutting Edge - Phase II. Internationales Glasdesign
bis 7. Jänner 1996

Zauber der Leinwand - 100 Jahre Film in Alt-Tirol
bis Ende Jänner 1996

Vorarlberg

■ Vorarlberger Landesmuseum

A-6900 Bregenz, Kornmarktplatz 1

Dienstag-Sonntag: 10-12 und
14-17 Uhr

Künstler aus Hittisau
bis 7. Jänner 1996

■ Jüdisches Museum Hohenems

A-6845 Hohenems, Schweizer Straße 5
Mittwoch-Samstag: 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

*Carl F. Panagl-Holbein
Akte 1985-1995*
bis 7. Jänner 1996

■ 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
Donnerstag: 10-16 Uhr,
Freitag: 10-13 Uhr
Samstag und Sonntag geschlossen

Meisterzeichnungen der Albertina in Facsimile-Wiedergaben

■ Heeresgeschichtliches Museum

A-1030 Wien, Arsenal
täglich außer Freitag: 10-16 Uhr

*Kinderwelt - Soldatenwelt
Militärisches Spielzeug aus vergangener Zeit*

bis 18. Februar 1996

Der Krieg in Österreich '45
bis 14. April 1996

■ Historisches Museum

A-1010 Wien, Karlsplatz 4
täglich außer Montag: 10-18 Uhr

Wilhelm Holzbauer
bis 18. Februar 1996

Ständige Sammlung
(täglich außer Montag: 9-16.30 Uhr)

■ Jüdisches Museum der Stadt Wien

A-1010 Wien, Dorotheergasse 11
wegen Umbau bis Ende Februar
geschlossen

■ Kunsthistorisches Museum

A-1010 Wien, Burgring 5
täglich außer Montag: 10-18 Uhr
Donnerstag: 10-21 Uhr

Schätze aus dem Land der Bibel
24.5.-22.9.1996

Palais Harrach

täglich außer Dienstag: 10-18 Uhr

Weißbraut und Seide
Alte Kulturen an der Seidenstraße
Palais Harrach, Galerie
22.1.-14.4.1996

Auguste Rodin
Palais Harrach, Galerie
20.5.-26.8.1996

■ Kunstforum der Bank Austria

1010 Wien, Freyung 8
täglich. 10-18 Uhr,
Mittwoch. 10-21 Uhr

Die Künstlergruppe „Die Brücke“
bis 28. Februar 1996

■ Kunsthalle Wien

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

Glaube, Hoffnung, Liebe, Tod
bis 31. Jänner 1996

Auf den Leib geschrieben
bis 31. Jänner 1996
im Museumsquartier Halle F und F1

Museum für angewandte Kunst

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

Afrikanische Sitze
bis 18. Februar 1996

Koloman Moser: Das graphische Werk
bis 8. Februar 1996

Chris Burden
bis 3. März 1996

■ Museum für Völkerkunde

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

Blickfänge - Schmuck aus Nordafrika
bis 29. Februar 1996

Lebensmuster - Textilien in Indonesien
bis 29. Februar 1996

■ Museum moderner Kunst Museum des 20. Jahrhunderts

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

Self Construction
bis 25. Februar 1996

Franz West
16.3.-19.5.1996

■ Museum moderner Kunst Palais Liechtenstein

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

Mischka Kuball
Moderne rundum, Vienna Version
20.1.-10.3.1996

Johannes Muggenthaler
Romantik der Zukunft
20.1.-10.3.1996

Susana Solano
23.3.-27.5.1996

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

Österreichische Kunst im amerikanischen Exil
19.1.-19.3.1996

Claude Monet
14.3.-16.6.1996

■ Österreichisches Museum für Volkskunde

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

Schönes Österreich. Heimatschutz zwischen Ästhetik und Ideologie.
bis 25. Februar 1996

■ Österreichisches Theatermuseum

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

Was ist die Antike wert?
bis 7. Jänner 1996

Benjamin Britten auf der Opernbühne
26. 1. 2. 4. 1996

Heinrich's Theaterentwürfe der Brüder Rudolf u. Reinhard Heinrich
bis 30. April 1996

■ Wiener Sezession

A-1010 Wien, Friedrichstraße 12
Dienstag-Freitag: 10-18 Uhr,
Samstag und Sonntag: 10-16 Uhr

Heide Fuchs
Drehmomente
bis 14. Jänner 1996

Joseph Marioni
bis 14. Jänner 1996

Deutschland

Museum Moderner Kunst Passau

D-94032 Passau, Bräugasse 17
täglich außer Montag: 10-18 Uhr

Emil Nolde
Aquarelle und Graphik
bis 14. Jänner 1996

AFRO
Lyrische Malerei
bis 11. Februar 1996

Anton Kirchmair
Skulpturen und Zeichnungen
bis 11. Februar 1996

Egon-Schiele-Zentrum

CZ 38101 Cesky Krumlov,
Siroka ul. 70-72
täglich: 10-18 Uhr

Olbram Zoubek
Skulpturen
bis 25. Februar 1996

Karl Schmidt-Rotluff
Graphik aus amerikanischem Privatbesitz
bis 25. Februar 1996

Angaben ohne Gewähr

SCHÖNES ÖSTERREICH

HEIMATSCHUTZ ZWISCHEN ÄSTHETIK UND IDEOLOGIE

Autocar Urlaubsreisen

GROSSGLOCKNER
HOCHALPEN-STRASSE
*
ARLBERG-ZUGSPITZE
TAUERNPASS
*
URLAUBSAUFENTHALTE

Prospekte gratis!

Reisebüro **ZUKLIN**

U 26 - 2 - 53
U 26 - 1 - 65

WIEN 1. HERRENGASSE 6 (HOCHHAUS)

24400

UNIVERSUM U 400-66 SCHMIDT

ÖSTERREICHISCHES MUSEUM FÜR VOLKSKUNDE

26. OKTOBER 1995 BIS 25. FEBRUAR 1996

Dienstag - Freitag 9-17 Uhr, Samstag 9-12 Uhr und Sonntag 9-13 Uhr