

Nr. 1/1996 öS 80,-

ISSN 1015-6720

# NEUES MUSEUM

DIE ÖSTERREICHISCHE MUSEUMSZEITSCHRIFT



**Maximilianeum**  
Ein neues Museum in  
Innsbruck

**Der erloschene Vulkan fängt  
wieder Feuer**

**Louisiana Museum**  
Ein Kleinod der dänischen  
Kunstwelt

**Auguste Rodin - Eros und  
Leidenschaft**

**Coming Up - Junge Kunst in  
Österreich**

**Das neue Jüdische Museum  
Wien**

**Kaisertum Österreich  
1804 - 1848**

**ANs WERK - Die Salzburger  
Museen laden ein**

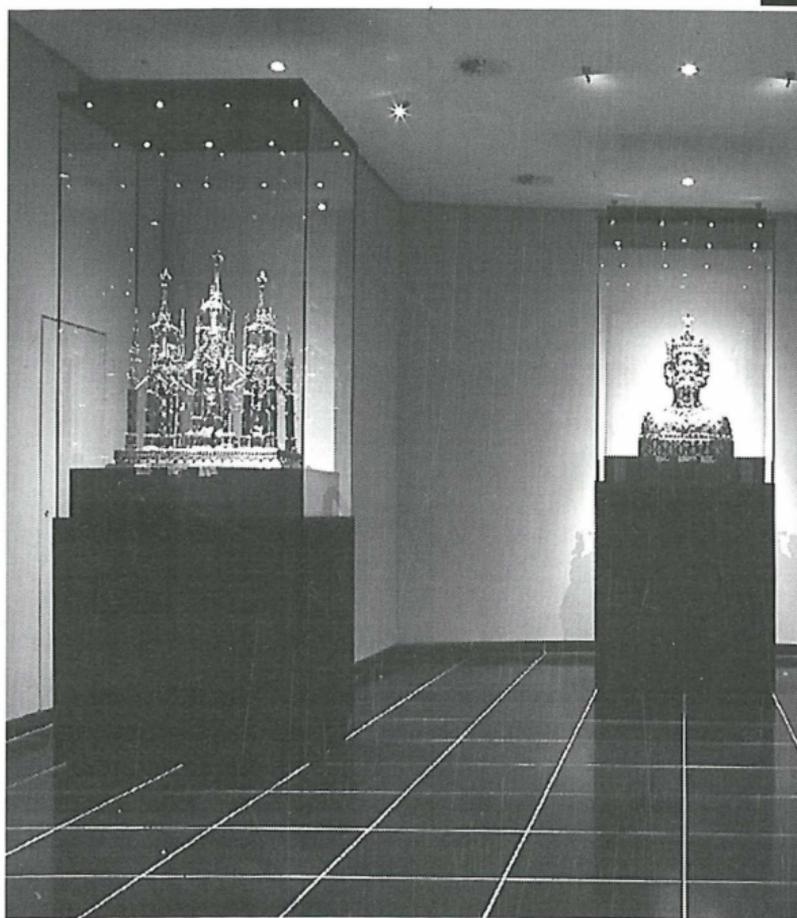
**Das Fastentuch von 1640**

**Virtuelle Museen**

**Journal und  
Ausstellungskalender**

# SYMA

Museumstechnik für objektfreundliche Präsentationstechnik – anspruchsvolle Architektur in Bezug auf thematische Gesamtlösungen unter Berücksichtigung von Form, Farbe und Beleuchtung – Präsentationssysteme für viele Bereiche und Ansprüche.



## SYMA

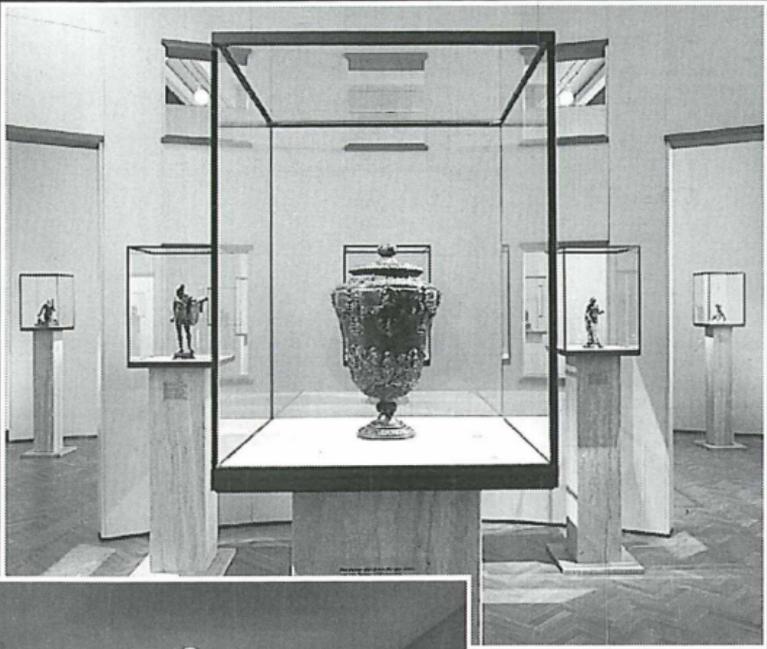
MUSEUMS-EINRICHTUNGEN

Wien, NÖ, SYMA-SYSTEM VERTRIEBSGES. M.B.H.  
BGLD TELEFON 02245/24 97-0

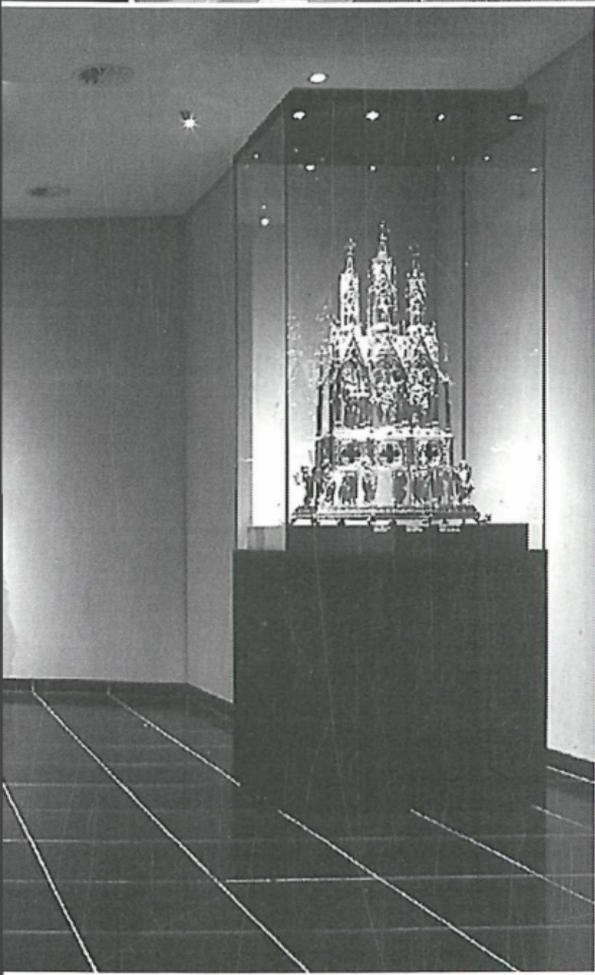
OÖ, SBG LEHNER, SCHÖLMBERGER KG  
TELEFON 07272/25 88-0

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

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



VITRINEN



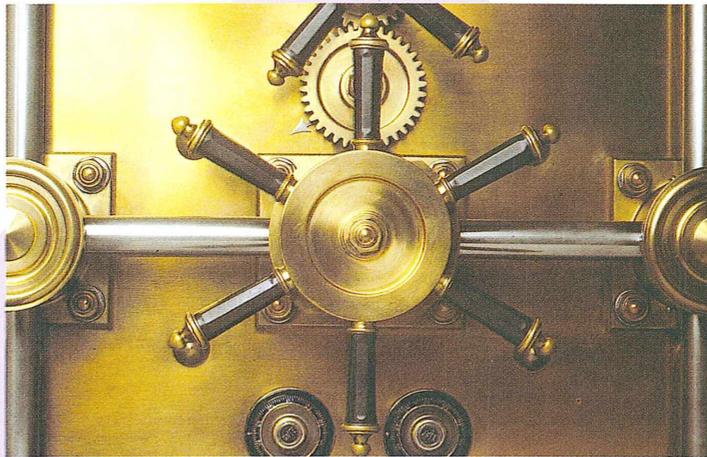
STELLWÄNDE

# hs-Hochsicherheitslager

Hochsicherheitslager: 750 m<sup>2</sup>

Tresorraum: 30 m<sup>2</sup>

Kistendepot: 800 m<sup>2</sup>



## Technische Daten

- Lagerfläche: 750 m<sup>2</sup>, Lagerhöhe - innen: 6,50 m
- Einfahrtstorbhöhe: 4 m, Einfahrtstorbweite: 3,85 m
- Hubstapler: 3 t Nutzlast, Hubhöhe: 3,50 m
- Einstellmöglichkeit für 1 LKW mit Anhänger direkt im Lager
- Modernstes Alarmsystem mit 3-facher Überwachung
- Protokollierung der Schaltungen extern und intern
- Direkte Anschlüsse: Polizeinotruf, Feuerwehr (TNA)

## Tresorraum:

- Lagerfläche: 30 m<sup>2</sup>
- Tresortür: 1,45 m breit, 2,35 m hoch
- Zusätzliches Alarmsystem
- Vollklimatisiert

## Klimasystem (vollklimatisiert):

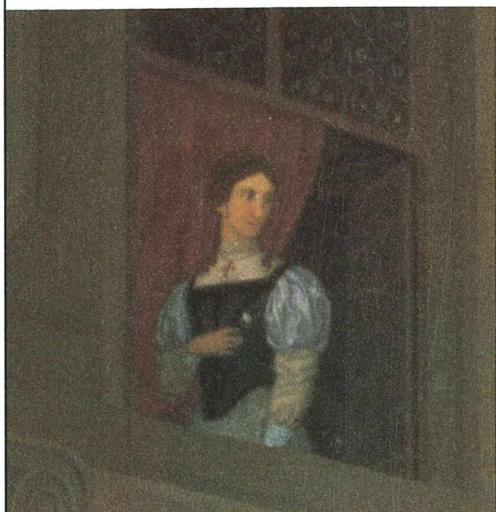
- Heizbereich bis + 40° C
- Kühlsystembereich bis - 40° C
- Luftbefeuchtung - Wählbereich zwischen 10% bis 90%
- Luftentfeuchter - Wählbereich zwischen 90% bis 10%
- Wählbare Lichtstärke im Tresorraum und in den Depots
- Alle Regelungen vollautomatisch und protokolliert

**hs art service**  
SPEDITIONS GMBH

**Büro:**  
**A - 1100 Wien**  
Wienerbergstrasse 11 B  
Tel.: ..43/1/607 26 55 - 0 Serie  
Fax: ..43/1/607 26 58

**Hochsicherheitslager:**  
**A - 1232 Wien**  
Großmarktstraße 7A  
Tel.: ..43/1/616 85 89  
Fax: ..43/1/607 26 58

# HELDENROMANTIK



HELDENROMANTIK

Tiroler  
Geschichtsbilder im  
19. Jahrhundert  
von Koch  
bis Defregger

**MUSEUM IM  
ZEUGHAUS**  
Kaiser Maximilians I.  
**INNSBRUCK**

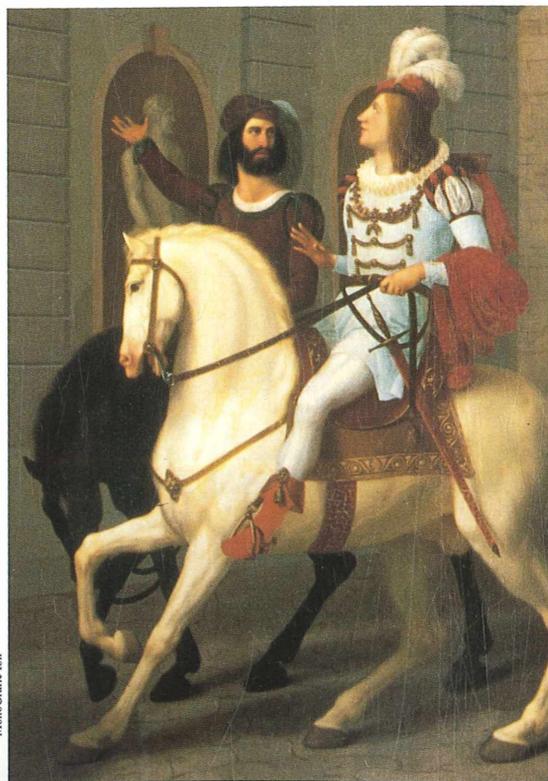
**23.4. – 7.7.96**

täglich 10–17 Uhr

Abendöffnung

Do 19–21 Uhr

In Zusammenarbeit  
mit dem Südtiroler  
Landesmuseum  
Schloß Tirol



Tiroler Sparkasse



KUNST  
TIROL  
KULTUR

MonoGrafik IHK

# MAXIMILIANEUM-GOLDENES DACHL



INNSBRUCK  
HERZOG-FRIEDRICH-STRASSE 15  
TÄGLICH 10-18 UHR



**Wolfgang Kammerer**

24.4. - 18.5. 1996

**Christine Nehammer - Markus**

29.5. - 22.6. 1996

**Roxane Legenstein**

3.7. - 27.7. 1996

**Blau - Gelbe Galerie**

Niederösterreichisches Landesmuseum

Herrengasse 21, 1014 Wien

Tel: 0043 (1) 53110/3209

Fax: 0043 (1) 53110/3615

Di-Fr 10.30 - 17.30, Sa 10.00 - 13.00

**Messe- und Vitrinenbau Heinrich Auer  
Ihr zuverlässiger Partner!**

Wir planen und beraten  
Wir fertigen in der hauseigenen Tischlerei  
Wir montieren weltweit  
... und wir sind stets für Sie da!

**Denn kein Weg ist uns zu weit  
und kein Auftrag ist uns zu klein.**



Messestände, Ausstellungswände, Spezialvitrinen,  
Standardvitrinen, komplette Geschäftseinrichtungen...  
Die 1. Adresse für all dies und vieles mehr:

HEINRICH AUER, Haller Straße 135, A-6020 Innsbruck  
Tel.: 0043 / 512 / 26 11 36  
Fax: 0043 / 512 / 26 48 49

**CHORHERRENSTIFT  
KLOSTERNEUBURG  
DIE KRONE DES LANDES**



1. Mai bis 17. November 1996  
Täglich außer Montag von 10 - 17 h  
STIFTSFÜHRUNGEN ganzjährig 9 - 17 h  
Familienaktionen - Konzerte - Opernfestspiele  
Fordern Sie unser Kulturprogramm an!  
Informationen: Stiftsmuseum Klosterneuburg  
Stiftspl. 1, 3400 Klosterneuburg  
Tel. 02243/411-212  
Fax 02243/411-33

# Geschätzte Leserinnen, geschätzte Leser!

Seit dem Erscheinen des letzten Heftes sind die Zeiten nicht leichter geworden. Sicher, es gibt ein paar positive Veränderungen, wie etwa die Tatsache, daß der im letzten Editorial von mir kritisierte Entwurf zum Studiengesetz nun doch nicht, oder besser gesagt, bisher noch nicht, verwirklicht wurde und ein gewisser Anlaß zur Hoffnung besteht, daß die angedrohte Verkürzung und Verengung der geisteswissenschaftlichen Studien nicht so kraß ausfällt, wie vom Bundesministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst beabsichtigt ist. Daß das Sparpaket auch für den Museumsbereich nicht von unerheblichen Auswirkungen sein würde, war vorauszusehen. Ganz abgesehen von den Budgetkürzungen, die auch in den Kulturabteilungen der meisten Bundesländer für Landesmuseen, aber auch in den Magistraten für die Stadtmuseen vorgenommen wurden – die Bundesmuseen können dankenswerterweise diesmal erleichtert aufatmen – haben die verschiedenen, entweder bereits in Kraft gesetzten oder ab nächster Zeit wirkenden gesetzlichen Veränderungen dunkle Wolken am Horizont erscheinen lassen. Besonders die zum 1. Juli wirksam werdende Novellierung der Werk- und Dienstverträge wird all jenen, die mit kurzfristigen Projekten, Ausstellungsvorhaben oder etwa der Neueinrichtung von Museen beschäftigt sind, große finanzielle Pro-

bleme bereiten. Auch läßt die Verschärfung des Urheberrechts-Gesetzes, die ohne Befragung der betroffenen Institutionen klammheimlich vor zwei Monaten im Parlament verabschiedet wurde, nicht nur harte Auseinandersetzungen mit der VBK, der Verwertungsgesellschaft bildender Künstler, erwarten, sondern vor allem auch eine weitere Belastung der betreffenden Ausstellungshäuser und Museen.

Zur Herausbildung, Vereinheitlichung und Stärkung eines gemeinsamen Rechtsanspruches wurde aus diesem Grund auf Initiative von Dr. Klaus Albrecht Schröder, dem Direktor des Kunstforums der Bank Austria, am 9. Mai 1996 ein VÖMA genannter „Verband österreichischer Museen und Ausstellungshäuser“ begründet, dessen Vereinsstatuten bereits beim Vereinsgericht eingereicht sind. Bei Nichtbeeinspruchung können wir davon ausgehen, daß der Verein seine Tätigkeit spätestens am 1. Juli aufnehmen wird. Im nächsten Heft des „Neuen Museums“ werden wir auf die Statuten und Zusammensetzung des Vereins näher eingehen. Als Präsident wurde Dr. Klaus Albrecht Schröder bestimmt, Vizepräsidenten sind Dr. Günter Dürriegl, Direktor des Historischen Museums der Stadt Wien, sowie der Verfasser dieses Editorials. Wer Interesse an der Mitarbeit bzw. Mitgliedschaft in diesem Verein hat, möge sich bitte an

das Sekretariat des Verbandes wenden, das im Kunstforum, Freyung 8, 1010 Wien, eingerichtet wird.

Ein Teil der Beiträge dieses Heftes ist wieder verschiedenen Neueinrichtungen, Neugründungen und Museen gewidmet, die für die Entwicklung des internationalen Museumswesens beispielgebend sind. Auch die Jubiläumsausstellungen zum Millennium auf der Schallaburg und in St. Pölten werden gebührend berücksichtigt. Zum Abschluß noch eine Bitte an alle Leserinnen und Leser des „Neuen Museums“: Schreiben Sie uns häufiger als das bisher der Fall war, Ihre Kritik, Anregungen und Wünsche. Wir werden uns bemühen, diese in den nächsten Heften gebührend zu berücksichtigen.

*Ihr  
Wilfried Seipel*

**Seiten** **Schauplatz 1 Die Kleinen**

- 10 Statt Lob der Olympioniken eine „Gedächtnus“ für Kaiser Maximilian I.  
Ein neues Museum in Innsbruck

**Autorinnen und Autoren**

Mag. Andrea Kühbacher, Tiroler Landesmuseum, Innsbruck

**Schauplatz 2 Die Fremde**

- 14 Der erloschene Vulkan fängt wieder Feuer  
18 Das Louisiana Museum  
Ein Kleinod der dänischen Kunstwelt

Mag. Peter Kraml, Kulturpublizist, Linz  
Dr. Kurt G. Bayer, Dante Alighieri, Wien

**Schauplatz 3 Auguste Rodin**

- 21 Auguste Rodin  
Eros und Leidenschaft  
Eine Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien im Palais Harrach

Mag. Gabriele Maria Stöger, Kunsthistorisches Museum Wien,  
Dr. Michael Kausch, Kunsthistoriker, München

**Schauplatz 4 Bestandsaufnahme - Zukunft**

- 28 Coming Up - Junge Kunst in Österreich  
Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig im 20er Haus  
31 Das neue Jüdische Museum Wien  
34 Kaisertum Österreich 1804-1848  
Zur Ausstellung auf der Schallaburg  
38 Die Krone des Landes  
Eine Ausstellung rund um den Österreichischen Erzherzogshut im Stiftsmuseum Klosterneuburg  
41 Ostarrîchi - Österreich 996 - 1996

Dr. Rainer Fuchs, Museum moderner Kunst, Wien

Dr. Felicitas Heimann-Jelinek, Chefkuratorin Jüdisches Museum, Wien

DDr. Gottfried Mraz, Wissenschaftlicher Ausstellungsleiter

Mag. Wolfgang Huber, Stiftsmuseum Klosterneuburg

Dr. Ernst Bruckmüller, Wissenschaftlicher Ausstellungsleiter

**Schauplatz 5 Museumspädagogik**

- 44 ANs WERK - Die Salzburger Museen laden ein  
Ein neues Projekt in Stadt und Land Salzburg

**Schauplatz 6 Wissenschaft**

- 51 Das Fastentuch von 1640 des Österreichischen Museums für Volkskunde.  
55 Virtuelle Museen: Zukunftsmodell oder historische Fußangel?

Dr. Margot Schindler, Österreichisches Museum für Volkskunde, Wien; Dr. Manfred Koller, Bundesdenkmalamt, Wien

Dr. Ingrid Leonie Severin, Kunsthistorikerin, Berlin

**Schauplatz 7 Literatur**

- 61 Erhaltung von Schriftgut und Grafik  
Die Sammlung Pierer

**Schauplatz 8 Journal und Ausstellungskalender**

- 64 ICOM-News  
69 Journal  
76 Ausstellungskalender

1889, Gips, Paris, Musée Rodin

**Impressum:**

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

**Fotografen und Bildquellen**

S.9 P.Kraml; S.11-14 Foto Frischauf; S.15-17 Atelier Prof. Hollein; S.18-20 J. Frederiksen; S.21 Musée Rodin, S.24 u. 26 Musée Rodin/Adam Rzepka/ADAGP, S.27 o. Musée Rodin/Bruno Jarret/ADGAP, S.27 u. Musée Rodin; S.29-31 Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig; S.32-35 o. H. Matzka; S.38 E. Nechuta, S.39 u. und 40 I.Kittlitschka-Stempel; S.46 u. R. Poschacher; S.51-54 Österreichisches Museum für Volkskunde; S.69 Croce & Wir; S.71 KHM/Frischauf

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

Gefördert vom Bundesministerium für Unterricht und Kulturelle Angelegenheiten und Bundesministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst



Es gibt in New York einen verzauberten Ort, wo sich die Träume der Kindheit ein Stelldichein geben; wo jahrhundertealte Baumstämme singen und sprechen; (...)



# Statt Lob der Olympioniken eine „Gedächtnus“ für Kaiser Maximilian I.

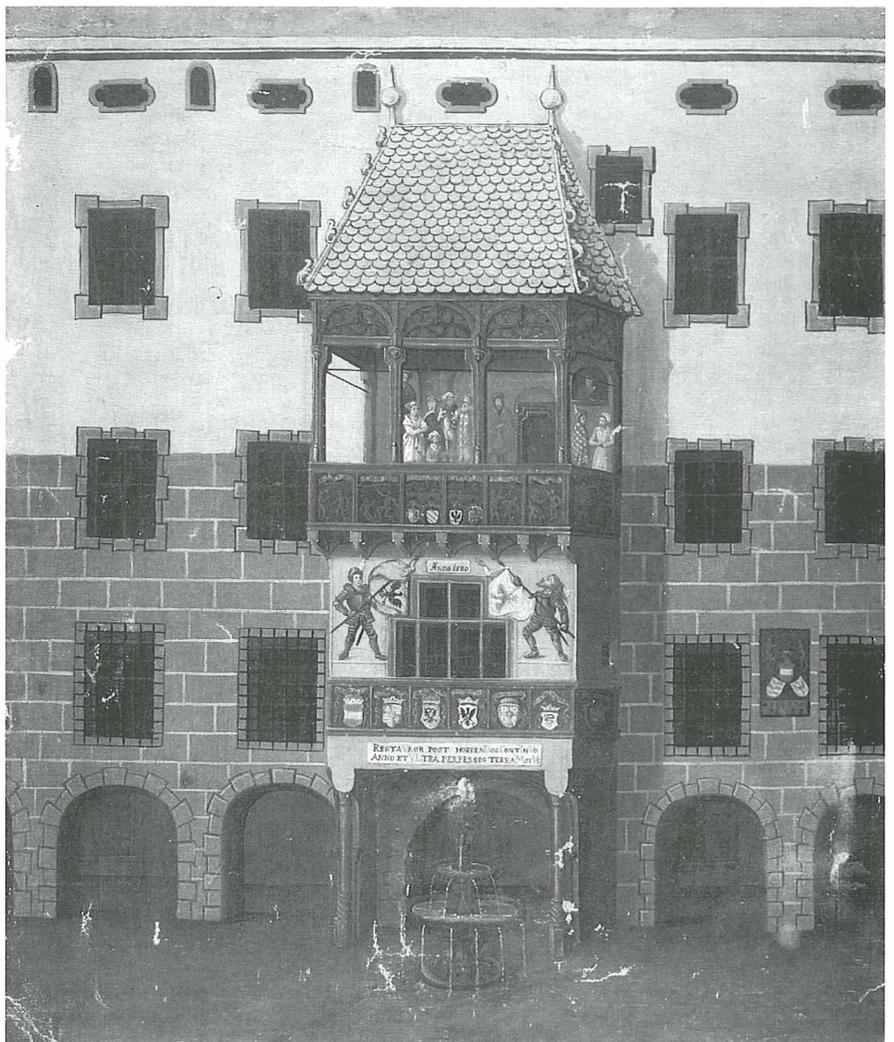
## Ein neues Museum in Innsbruck

Andrea Kühbacher

Die Stadt Innsbruck trat anlässlich des Jubiläumsjahres „500 Jahre Goldenes Dachl“ an das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum mit der Initiative heran, in den Räumen des ehemaligen Olympiamuseums eine Gedenkstätte für Kaiser Maximilian I. einzurichten. Mit der Residenzstadt Innsbruck war Maximilian eng verbunden. Von hier aus wurde Weltgeschichte gemacht. Innsbruck war Mittelpunkt des damaligen Europa. Zur Erinnerung an seine Hochzeit mit Bianca Maria Sforza und als Zeichen seines Reichtums und Macht ließ er das Goldene Dachl errichten.

Im „Maximilianeum“ werden nur wenige, aber erlesene Exponate ausgestellt, die alle einen unmittelbaren Bezug zu Kaiser Maximilian I. haben. Dabei steht nicht nur die politische, wirtschaftliche, propagandistische und kulturelle Position des Kaisers, sondern vor allem der Mensch Maximilian im Mittelpunkt.

Mit den Exponaten aus den Sammlungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum, der Stadt Innsbruck und des Historischen Museums der Stadt Wien beherbergt das Goldene Dachl nun eine kleine



Matthias Perathoner, „Goldenes Dachl“, Öl auf Lwd., 1777

Schatzkammer. In Kombination mit den „Schwarzen Mandern“ in der Hofkirche, dem maximilianischen

Zeughaus und der Gotiksammlung des Ferdinandeums setzt Innsbruck einen Schwerpunkt zur Tiroler und

europäischen Geschichte um 1500. Und dadurch, daß im Sommer 1996 die nunmehr dritte Ausstellungsstraße dem Thema „Maximilian“ gewidmet ist, steht ganz Tirol einen Sommer lang - und im Maximilianeum länger - im Zeichen der „Gedächtnus“ an den Landesfürsten.

Beim Umbau der Räume und der Gestaltung des „Maximilianeum Goldenes Dachl“ traten die Stadt Innsbruck, der Verein Innsbrucker Sommer, der Tourismusverband Innsbruck-Igls, das Land Tirol und die Landes-Hypothekenbank Tirol als Finanzierungspartner auf. Wirtschaftlich betrachtet fungiert das „Maximilianeum“ als „Filiale“ des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum und wird von diesem betrieben. Als zusätzlich Attraktion wird noch der Eintritt in die beiden anderen Häuser des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum: Ferdinandeum, Museumstraße 15, und Zeughaus Kaiser Maximilians I. angeboten.

### **Überlegungen zum Standort, Zielpublikum und zur Gestaltung**

Die Tatsache, daß ein Museum die Gestaltung des neuen Schau-raums mit Originalen vornimmt, bedingt schon inhaltliche Weichenstellungen: Sobald man über aussagekräftige Originale verfügt, muß man diese auch „sprechen“ lassen und kann sie nur schwer in einem kleinen Raum mit Holographien, Computeranimationen und nachempfundenen Figurinen kombinieren oder in Konkurrenz treten lassen.

Wer jemals an einem sonnigen Tag einige Zeit vor dem Goldenen Dachl verbracht hat, weiß dann, daß bei diesem Standort nicht mit dem hochqualifizierten Publikum zu rechnen ist, sondern mit dem ganz normalen Gros der Tagestouristen. Der heutige Durchschnittsbesucher ist ein Erlebniskonsument und hat zudem wahrscheinlich auch nicht viel Zeit für einen Museumsbesuch eingeplant. Als Gestalter eines musealen Gedenkraums kann man daher nicht davon ausgehen, daß der potentielle Besucher weiß, wer Kaiser Maximilian I. war, welche Beziehung er zu Tirol, zu Innsbruck und zum Goldenen Dachl hatte.

Oder wie es Rudolf Schilling, Direktor von Schule und Museum für Gestaltung Zürich (Fußnote), nüchtern sieht: „Wer geht schon um der anstrengenden Reflexion willen ins Theater, Konzert, Museum? Wichtiger ist das Erlebnis des Wie, der Brillanz der Interpretation, der Perfektion der Darbietung, der Originalität des Bildes (...) Und entsprechend lauten die Reaktionen nach Schluß der Vorstellung: 'Super!' 'Hat mir wahnsinnig gefallen', 'Gehen wir noch eine Pizza essen?'“

Nimmt man sich solche Überlegungen zu Herzen, dann muß man bei diesem Standort als Museumsbetreiber zum Erlebnisanbieter werden, damit dem heterogen-bunten Zufallspublikum ein adäquat-attraktives Angebot dargebracht werden kann. Es gilt also, gleichzeitig dem „genius loci des Ortes“, der Aura des Objekts und den berechtigten Besucherwünschen gerecht zu werden.

Eine Videoinstallation begrüßt den Besucher und geleitet ihn zu einem Film, der in die Zeit Kaiser Maximilians I., seine europäische Bedeutung sowie die zentrale Stellung Tirols und Innsbrucks einführt. Über Kopfhörer kann der Kommentar in der gewünschten Sprache (D, E, I, F, Japanisch und Spanisch) abgerufen werden. Nun erst betritt man den gotischen Hauptraum des „Maximilianeums“ und erhält anhand von elf Stationen einen Einblick in das Leben des Kaisers: Aus dem „Off“ des Kopfhörers ertönt ein Text, der genau auf das jeweilige Objekt in der Vitrine vor ihm zugeschnitten ist und dessen Geschichte den unmittelbaren Zusammenhang zu Maximilian vermittelt. Ein kostenloses Kurzführer zum Nachlesen steht zu Verfügung.



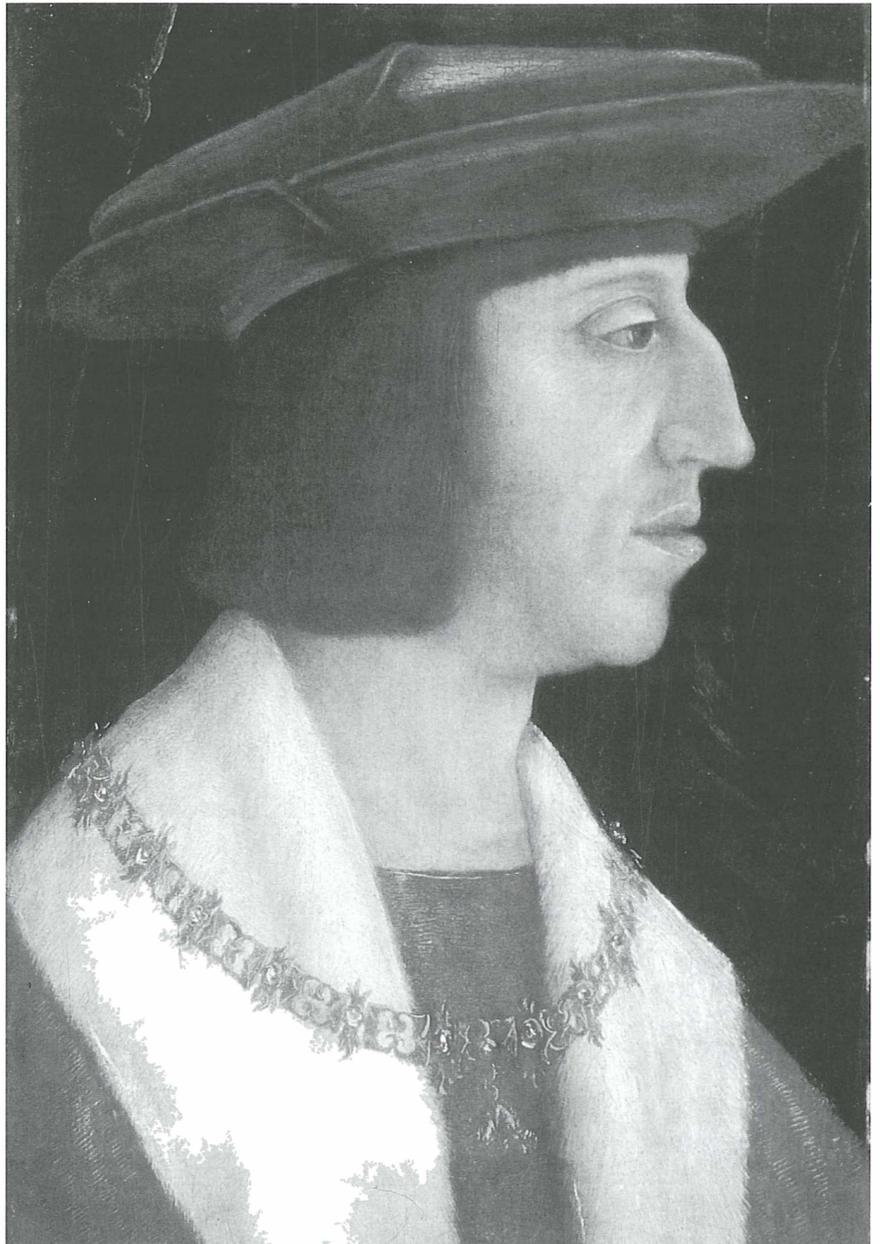
*Bianca Maria Sforza, Bernabrd Strigel, Öl auf Holz um 1505 -1510*

## Objekte erzählen Geschichten

Im Relief des Goldenen Dachl zeigt sich Maximilian mit seinen beiden Frauen Maria von Burgund und Bianca Maria Sforza. Diese Darstellung „erzählt“ den Hintergrund der zweiten Heirat und schlägt den Bogen zu Innsbruck. Das Goldene Dachl und der ehemals bemalte Wappenturm geben beredtes Zeugnis von der Bauleidenschaft und dem Repräsentationswillen Maximilians I. Münzen, die mit Maximilians Porträt gleichsam als Zahlungsmittel und Propaganda in Gold und Silber ihre Wirkung taten, ein Prägestock und eine Urkunde mit Maximilians eigenhändigem Namenszug illustrieren den ökonomischen und politischen Stellenwert Tirols für Maximilian. Wenn Maximilian sagte „Tirol ist eine Geldbörse, in die man nie umsonst greift“ dann sprach er aus Erfahrung. Seine Kriege und diplomatischen Spiele zum Aufbau eines Weltreichs kosteten gewaltige Summen.

In Innsbruck errichtete Maximilian mit dem Zeughaus ein Waffendepot und Rüstungszentrum für die Feldzüge in Oberburgund und Italien. Innsbrucker Plattner fertigten ihm Harnische, Helme und Hellebarden, hier ließ er in Innsbruck gegossene Kanonenkugeln und Geschütze verwahren. Der in der Ausstellung gezeigte Harnisch diente allerdings bereits mehr der Repräsentation als dem Kampf und beleuchtet die hohe Kunst der Plattnerie.

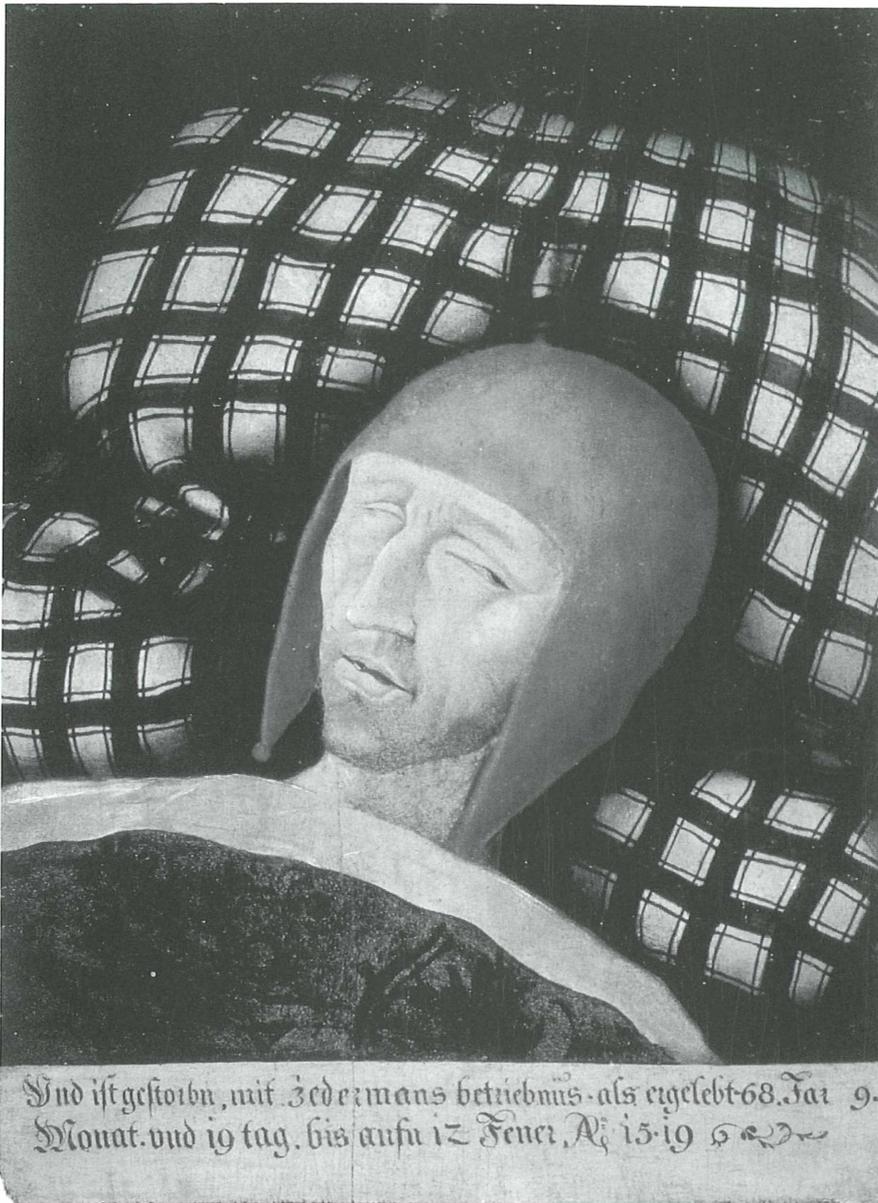
Zentral an der Stirnfront des Raumes stehen zwei Bilder des Hofmalers Bernhard Strigel:



*Porträt als Privatmann, Bernhard Strigel*

Das Porträt von Bianca Maria Sforza wird mit der goldenen Siegelkapsel aus ihrem persönlichen Besitz kombiniert und verweist auf Maximilians zweite Ehe, einer kühl kalkulierten Zwecksverbindung, die ihm neben der reichen Mitgift von 400.000 Gulden auch Macht und Einfluß in Italien brachte.

Als Maximilian sich in Rom zum Kaiser krönen lassen wollte, verweigerten ihm Venedig und Frankreich den Durchzug. Der blutige Venedig-Krieg dauerte acht Jahre und bedeutete für Maximilian einen politischen Rückschlag. Dennoch ließ er sich 1508 im Dom von Trient zum erwählten römischen Kaiser ausrufen



Totenbildnis Kaiser Maximilians I., österr. Maler, Öl auf Holz, 2. Hälfte 16. Jh.

Das prachtvolle Porträt ist das einzig erhaltene Kaiserbildnis Maximilians.

Ausgehend von Strigels Porträt Maximilians als Privatmann, stellen die nächsten Objekte den Kaiser als eine schillernde Persönlichkeit mit vielen Facetten dar:

Der Grotteskhelm und das Reiterspielzeug bringen den Besuchern

seine Turnierleidenschaft näher. Eine gußeiserne Ofenplatte erzählt von Maximilians legendärer Jagdleidenschaft.

Als letztes Exponat des „Maximilianeums“ steht das beeindruckende Totenbildnis. Es entläßt den Besucher mit einer Botschaft: Maximilian einst mächtiger Herr-

scher, der das Land Tirol, ja Europa politisch, wirtschaftlich und kulturell geprägt hat - ist im Tode auch nur ein Mensch.

„Ich will sein ain kaiser des volkes“ sagte Kaiser Maximilian programmatisch. Analog zu dieser volksnahen Einstellung stellt sich das „Maximilianeum“ den bescheiden wirkenden Anspruch, diese schillernde Person nur zu skizzieren und dem Besucher ein kleines Stück näherzubringen. Nach dem Aufenthalt im „Maximilianeum“ sollte der Besucher Innsbruck und Tirol unter einem neuen Gesichtspunkt erleben und den Spuren des Kaisers nachfolgen können.

Für Schulklassen und Vermittlungsaktionen steht ein Aktionsraum zur Verfügung. „Museumspädagogische Blätter“, eine bunte Materialsammlung für Lehrer und Schüler, verknüpft ab Frühjahr 1997 das „Maximilianeum“, die Hofkirche mit den „Schwarzen Mandern“, das Zeughaus und Schloß Ambras in einem thematischen Rundgang.

*Maximilianeum - Goldenes Dachl  
Eine Schatzkammer für Kaiser Maximilian I.*

*Goldenes Dachl,  
Herzog-Friedrich-Str. 15  
ab 16. Juni 1996, täglich 10-18 Uhr  
Tel. und Fax. 0512-58 11 11  
Eintrittspreise: Erwachsene: ATS 60,-  
ermäßigt ATS 50,-  
Studenten ATS 30,- Schüler ATS 20,-  
Familienkarte ATS120,-  
Die Eintrittskarte ermöglicht den freien  
Eintritt im Tiroler Landesmuseum  
Ferdinandeam und im Zeughaus Kaiser  
Maximilians I.*

# Der erloschene Vulkan fängt wieder Feuer

Peter Kraml

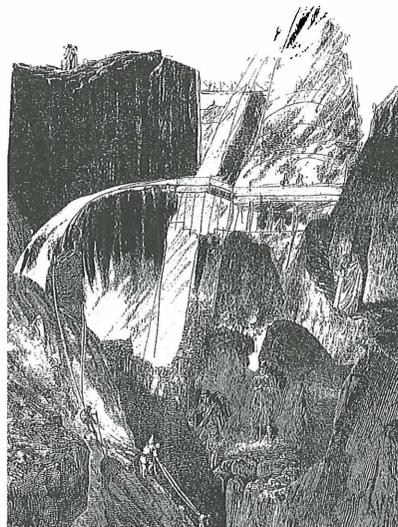
**„Architektur ist etwas Rituelles.“**

**„Während die Planung des Peggy-Guggenheim-Museums in Salzburg hinaufführt, also in die Höhe führt, geht es beim Vulkanmuseum von oben in die Tiefe.“ (Prof. Hans Hollein)**

Michel Serres, bedeutender französischer Kulturphilosoph, hat den Schriftsteller Jules Verne schon als Kind gemocht. Der Grund für die Begeisterung waren sicherlich dessen durchaus unterhaltsamen Romane, die in die Zukunft und zurück in den Himmel und in die Mitte der Erde führten. Aus heutiger Sicht ist Jules Verne für Serres jedoch ein Prototypus des Forschungsinteressierten am Beginn des Informationszeitalters, der in leidenschaftlicher Weise nicht nur die Welt in 80 Tagen literarisch zu umrunden vermochte, sondern in anschaulicher Weise die Forschungsreise als Möglichkeit des sich Fortbewegens illustriert hat. Neben dem legendären Buch „In 80 Tagen um die Welt“ fand auch die „Reise mitten in die Welt“ Eingang in die Filmgeschichte. Eine Reise, die sehr deutlich (und ähnlich wie der erste Flug zum Mond) die phantastische Idee der Forscherlust vermittelt hat. Unerforschtes entdecken, Erforschtes als eine Vision von der Zukunft erblicken

zu lassen, das sind auch Gedanken von Hans Hollein, der sich weniger als ein postmoderner Architekt, wie man ihn gerne bezeichnet, sieht, sondern sich vielmehr als Funktionalist versteht.

Er hat 1994 einen internationalen Architektenwettbewerb gewonnen und ist nun dabei, in Frankreich, genaugenommen in der Auvergne, am Fuße des Puy de Dôme, in fast 1000m Seehöhe inmitten erloschener Vulkane ein Vulkanmuseum zu erbauen.



*Dantes Inferno nach Gustave Dorée*

Mit dieser Baukunst stellt sich der Architekt erneut dem Thema: Museum und Musealisierung. Allerdings diesmal nicht für die Kunst, sondern im engeren Sinn für einen Aspekt der

Kulturgeschichte dieser Welt. Der Vulkan ist wie ein Fernrohr, das in die Tiefe der Erde zu blicken vermag, für die Wissenschaft ist er ein Seismograf der Geschichte dieser Welt.

Versteht sich Hans Hollein als Funktionalist, so ist dieser Begriff nicht auf die allgemeine „Bauherr(n)schaftlichkeit“ anzuwenden, sondern auf das, was die funktionierbare Sinnlichkeit von Architektur betrifft.

Denn: Warum sollte ein Architekt nicht ein Romancier sein, der in seinen „Baukunststücken“ eine lapidare und funktionelle Geschichte des Bauens erzählt und darüberhinaus wegweisende Perspektiven des Verständnisses von Geschichte, „Geschichten und Architektur“ zu vermitteln vermag. Baukunst soll auch etwas erzählen können.

Und dies ist in der Entwicklung dieses Architekten nachzuvollziehen. Nicht zu vergessen, daß Prof. Hollein als surrealer Poet gesehen werden kann, der in Fotocollagen an „Max Ernst“ erinnernde Gewächse in die Landschaft als Architektur versetzt hat. Demgegenüber muß an seinen Biennale-Beitrag erinnert werden, mit dem er lapidare architektonische Grundmuster in den Österreich-Pavillon installierte: eine Liege, einen Tisch, einen Sessel in kubischer Form und in emotionsloser Nüchternheit



*Volkanmuseum in Saint Ours-les-Roches, Auvergne*

zusammengeführt.

Hans Hollein ist bis heute viel zu wenig als ein Generalist der Baukunst beschrieben, vor allem auch viel zu wenig als ein poetischer Funktionalist gesehen worden, der seine perspektivische Sehweise zwar am Punkt des Ortes festmacht, darüber hinaus aber die sinnliche Ästhetik in einer durchaus radikalen Form zu vermitteln versteht.

Hans Hollein hat mit dem Museum für Gegenwartskunst in München-Gladbach gezeigt, wie dem schöpferischen Menschen ein adäquates Gegenüber zu setzen ist. Wie Bewegung des Besuchers und der Stillstand des Kunstwerks zusammenzuführen sind. Das Bestechende bei diesem Museumsbau: Der Kunst ihren Ort zu geben, der ihr als Freiraum zu steht: nämlich nicht die rahmenlose Demaskierung, sondern die Verortung zum Schutz ihres Freiraumes.

Das Vulkan-Museum, ein ehrgeiziges Projekt, das aus dem Bedürfnis einer nationalen Haltung ent-

standen ist, das den Kontext des Themas nicht außer Acht lassen darf, soll wohl ein kongeniales Zusammenspiel zwischen Wissenschaft und miterlebbarer Musealisierung ermöglichen.

Architektur in die Landschaft gesetzt, nicht in ein Ensemble anderer Architekturfassaden eingepaßt. Architektur dem nachempfunden, was die natürliche Form der landschaftlichen Bewegtheit vorgibt, Kontemplation und Aufregung gleichzeitig, auch dieses dürfte ein Anliegen der Gebäudestruktur des Vulkanmuseums sein.

Ein aufgerichteter, durchtrennter Kegelstumpf (Konus) könnte wie ein Okular in die Tiefe der Erde verweisen. Gleichzeitig aber vermittelt dieser Bauteil als signifikantes Zentrum so etwas wie die nach außen gestülpte Weltinnenansicht.

Und das erinnert wiederum an Peter Handkes Buch: „Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt“, denn will, so kann sinnfölig gesagt werden,

der Mensch in die eigene Innenwelt schauen, dann muß er dieses Innen auch nach außen stölpfen. Und genau das versucht Hans Hollein mit dieser Architektur. „Denn Architektur ist nicht nur Ritual, sondern bietet auch Wärme zur Erhaltung der Körpertemperatur“

Der Besucher des Museums in der Auvergne begegnet einer Landschaft, die sich von der Luft aus gesehen eher flächig bewegt darstellt, aber dennoch leichte Hügelstrukturen aufweist, erloschene Vulkane. Für den Architekten scheint es nun nicht geboten, bei einem Bau radikal in die Höhe zu gehen, sondern sich eher in dieses leichte wellige Wiegen der Landschaft einzubetten. Dem scheint auch Hans Hollein mit einem leichten gebäudeteiligen Ansteigen zum Zentralbau entgegenzukommen. Dieser Bauteil ermöglicht es dem Besucher, sich in das Herzstück des Bauwerkes langsam einzuarbeiten. „Es müsse ein Abstieg sein“



*Volkanmuseum in Saint Ours-les-Roches, Auvergne*

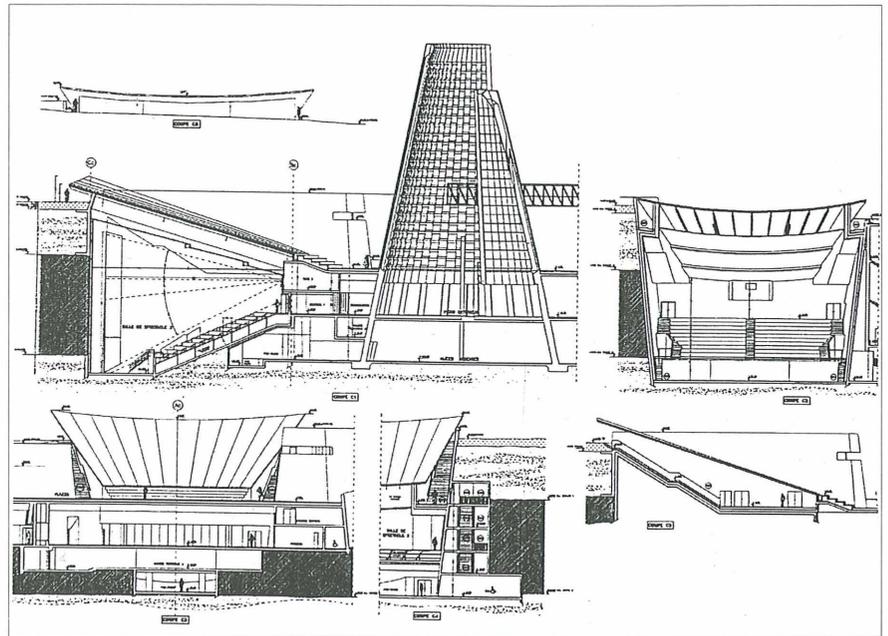
Das Vulkanmuseum, so die Vorstellung des Bauherrn, das Conseil Régional d'Auvergne, in Clermont-Ferrand, soll den Ort als Erfahrung erlebbar machen, in dem Ideen und Wahrnehmung im Verhältnis zur

Vulkanologie mitgeteilt werden können. „Dieser Komplex soll eine einzigartige Kreation sein, (...) es muß ein Image transportiert werden, das eindeutig erinner- und identifizierbar ist“ (Katalogtext).

Wenn nun der zukünftige Besucher des Vulkanmuseums sinngemäß zum eigentlichen Museum den leicht abschüssigen Weg zum Zentrum hinuntergeht, so kann dies ein Erinnerungsgang zum Forschungsdrang eines Jules Verne sein. Genauso kann es aber auch der Weg in eine Architektur sein, die den Ankömmling umfängt und ihn wärmt. Denn das Hinabsteigen in die Erde bedeutet gleichzeitig in die schützende Hülle der Erde eintreten. Und damit wäre auch ein zweiter Anspruch des Architekten an sich selbst erfüllt: nicht nur ein rituelles Szenario aufbauen, sondern die architektonische Umhüllung legitimieren.

Gemäß dem Anspruch funktionaler Architektur können die unterschiedlichen Gebäudeteile trotz einer vorerst konkretisierten Zuordnung: Krater, Piazza, Bereich für visuelle Medien, Laboratorium etc. flexibel gestaltet werden. Einzig das Panoramarestaurant bildet im Kanon der Gebäudestruktur ein Scharnier zwischen Museum und Landschaft und tritt vergleichbar mit dem Konusteil aktiv in die Landschaft ein. Das wellenförmige Dach verbindet sich mit der welligen Landschaftsform der Auvergne. Funktion und Poesie gleichermaßen werden hier wirksam in ihrer Verdinglichung.

Wichtig für den Architekten ist eine inhaltliche Polarisierung: aktiv



und erloschen, Sein und Nichtsein, Wärme und Tod. Ein Thema, das Prof. Hollein nachhaltig beschäftigt und das er in einzelnen Bauzitate immer wieder in Erinnerung ruft. Es ist die Handschrift des Architekten, es ist auch der Versuch, in die Erde einzudringen, um die Erde zu erobern.

Es wird allerdings am Betreiber des Museums gelegen sein, diese Architektur adäquat ihrer Sprache inhaltlich zu bespielen. Zwar sind die großen Rahmenbedingungen erfüllt, doch liegt es wohl auch am kleinen wichtigen Detail, am Licht, an der Wegführung als Pfad in die Dante'sche Unterwelt, in die Welt des Jules Verne, dem belletristischen Forschergeist und Eroberungssüchtigen, um diese Architektur sinngemäß ihres Anspruches wirken zu lassen. Gegenüber manch anderen Baukunststücken Holleins scheint das Vulkanmuseum sehr minimalistisch, an die Landschaft angepaßt, in seiner Funktion und Erzählstruktur am konkre-

testen bisher.

Allerdings gibt es in Holleins Vulkanmuseum auch eine Tiefe. Die Besucher müssen in einen Krater hinuntersteigen und erleben hier in einer sehr differenzierten Weise die Entwicklungsgeschichte der Welt, diese Erde.

Auch wenn der Architekt nun selber sagt, es sei sein Vulkanmuseum gegenüber dem seinerzeit geplanten Guggenheimmuseum in Salzburg („das im übrigen jetzt in Spanien unter anderer Schirmherrschaft und Architekten entstanden ist,) ein vor allem architektonisches In-die-Tiefegehen gegenüber dem im Salzburger Felsen Hinaufführen, dann mag das im Bereich der Realisierung nur bedingt stimmen. Denn in gleicher Weise wie der Bau des Vulkanmuseums in die Tiefe angelegt ist, strebt er doch auch immer wieder in die Höhe. Am Beispiel des Konus, also des Museumszentrums, bietet dieser ein Museumssignal in die Höhe, und wenn

der Besucher in der Tiefe des Kraters ist, wird er voraussichtlich das Bestreben haben, auf die Höhe der Erdoberfläche zurückzukehren.

Vom Zusammenspiel Architektur und Vulkan wird zudem das Baumaterial vor allem im Bereich des Mu-

seumszentrums abzuleiten sein. In jedem Teilbereich der Architektur soll sich also die Natur widerspiegeln, soll die nur scheinbar tote Materie des Vulkangesteins im Diskurs mit der grasbewachsenen Landschaft stehen. Wie sehr das Bauvorhaben gelungen

ist, wird sich sicherlich erst in der Benutzbarkeit erweisen. Wird das Architekturensemble sinnfällig als erzählte Romanze an die Landschaft verstanden, dann kann voraussichtlich nichts schief gehen.

## Das Louisiana Museum

### Ein Kleinod der dänischen Kunstwelt

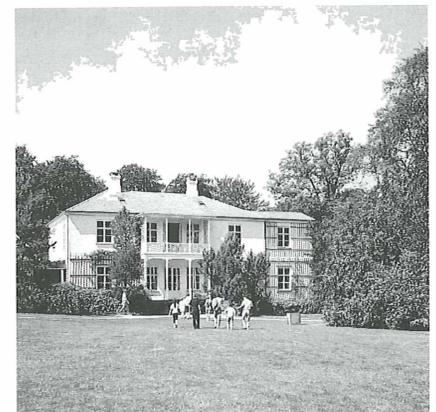
Kurt G. Bayer

Kopenhagen, die Europa-Kulturhauptstadt für 1996, bietet den Dänen und den Besuchern aus dem Ausland ab März dieses Jahres mit dem „Museum für moderne Kunst“ an der südlichen Stadtgrenze auf 10.000m<sup>2</sup> neue Schauräume, um die Kunst der letzten 100 Jahre kennenzulernen und zu erleben. Architekt S. R. Lund hat mit diesem Bau die Ideen von Knud W. Jensen verwirklicht, einem erfolgreichen dänischen Exporteur von Milchprodukten, der seit dem Jahr 1954 in der typischen skandinavischen Landschaft, nicht weit von Kopenhagen entfernt, den Platz für ein Museum moderner dänischer Kunst suchte, und die Realisierung dieses Gedankens wurde zur Leitlinie seines Lebens. Er fand in Humlebæk, in einem alten Park am Strand des Öresunds, der die Insel Seeland mit Kopenhagen von Schweden trennt,

ein im Jahre 1850 erbautes, herrschaftliches Wohnhaus, Teil eines ehemaligen großen Landgutes. Um die Mittel für den Erwerb der Liegenschaft flüssig zu machen bzw. um die Restaurierung des Hauses und den Bau der modern konzipierten Museumsräume zu ermöglichen, verkaufte Knud W. Jensen sein Exportgeschäft und schuf einen Fonds, der seine Sammlung von Gemälden, Zeichnungen und Plastiken umfaßte.

Er fand auch zwei dänische Architekten, Vilhelm Wohlert und Jörgen Bo, die seinen Gestaltungs- und Bauauftrag in idealer Weise zu realisieren wußten, etappenweise von 1954 bis 1994, im Norden von Kopenhagen, mit einem verbauten Areal von 11.500m<sup>2</sup>, davon 7.000m<sup>2</sup> für Ausstellungszwecke.

Ausgangspunkt des ursprünglich nur für moderne dänische Kunst ge-



*Das alte Farmerhaus, vom Park aus gesehen*

dachten Projekts war das 1850 erbaute Landhaus, und mit den Mitteln zweier privater Kulturfonds und öffentlicher Kredite wurde im Laufe von zehn Jahren, harmonisch eingebettet in die schöne Landschaft am Meeresufer die typisch dänische Museumsanlage als lebendige Symbiose von Natur, Kunsterlebnis und Ausdruck von Lebensfreude geschaffen,

insofern es sich dabei nicht nur um die Gestaltung von Ausstellungsräumen für moderne Kunst, sondern auch um Lebensraum für Jung und Alt und um Erlebniswelten zur Förderung des Kunstverständnisses handelt.

Das alte, renovierte, große Landhaus bildet weiterhin den Eingang und das Ende für einen Rundgang durch eine Reihe von verschieden gestalteten, modernen Hallenbauten, die neben der ständigen Ausstellung moderner, dänischer und internationaler darstellender Kunst und sechs bis acht großen Sonderausstellungen jährlich aus dem In- und Ausland auch Raum für Vorträge, Konzerte, Vorführungen, Seminare und Schulungsräume bieten. Diese Räume sind kreisförmig angeordnet und lassen die Besucher nach dem Rundgang im Museum zum Ausgangspunkt im alten Landhaus zurückkehren, nachdem im Jahre 1994 das noch fehlende Glied der Gebäudekette, der sogenannte Südflügel, für die Graphiksammlung fertig gestellt werden konnte. Das Konzept für dieses Museum verbindet in idealer Weise Landschaft und Kunstdarstellung, was sich u.a. besonders eindrucksvoll in der Aufstellung der Skulpturen im Park auswirkt, da die Umgebung die Begegnung mit dem Kunstobjekt vertieft, und der Besucher nicht durch andere Objekte abgelenkt wird.

Wie jedes der 150 in Dänemark vorhandenen Museen hat auch das Louisiana seine besondere Geschichte und seine Existenz nicht der staatlichen Verwaltung, sondern der Initiative von Privatpersonen und Gemeindevertretungen zu verdanken,



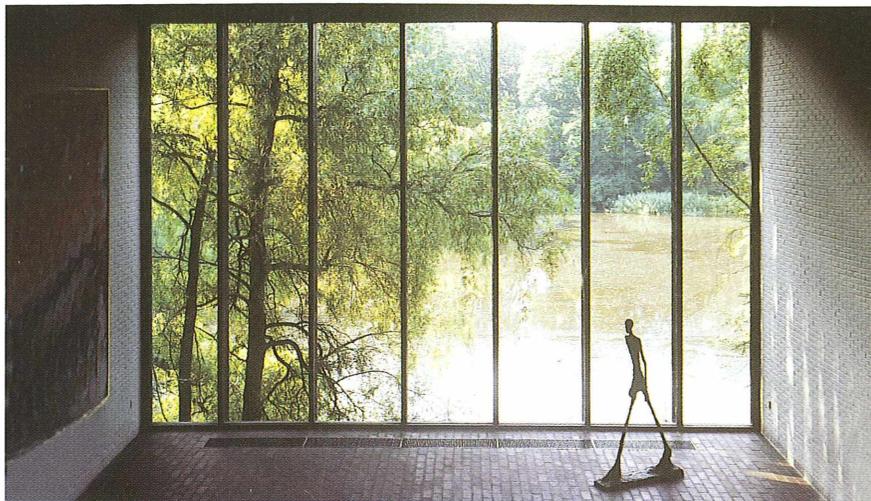
*Grafiksaal mit Arbeiten von Robert Morris, Mario Merz und Jan Groth*

da es keine öffentlichen Mittel für den Kunstbetrieb und den Kunstankauf gab und erst im Jahre 1958 das Museumsgesetz eine dezentralisierte Organisation schuf, die für alle Museen, staatliche und private, zuständig ist, Förderungsbestimmungen festlegt und von einem Museumsrat verwaltet wird. Louisiana hat seine Existenz dem ältesten, vom Bierbrauer Carlsberg gestifteten Unterstützungsfond zu verdanken, der die stufenweise Durchführung der Museumserweiterungen, die Renovierung des alten Landhauses und den Ankauf von Kunstwerken finanzierte und auch heute noch unterstützt, einschließlich des Abschlusses des Bauvorhabens durch die Errichtung eines „Hauses für die Jugend“, in dem Jugendliche - wenn die Witterung oder die Tageszeit keine Beschäftigung im Park zuläßt - in drei Stockwerken in den für sie vorbereiteten Räumen sich aufhalten, spielen und arbeiten können und dort auch Zugang zur mo-

dernen Kunst in allen ihren Formen finden. Die im Louisiana Museum vorhandene Kunstsammlung hat ihre erweiterte Gestaltung in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg bekommen. Zwei bedeutende Schenkungen mit mehr als 200 Gemälden, Zeichnungen und Skulpturen aus der Zeit vor und nach der Jahrhundertwende haben den Bestand an Kunstwerken vergrößert. Eine dänische Künstlergruppe begann damals eine Zusammenarbeit mit holländischen und belgischen Künstlern und bildete die sogenannte Cobra-Bewegung, von der sich viele Arbeiten im Museum befinden. Andere dänische Künstler benutzten die neue Freiheit und arbeiteten im Ausland, u.a. in Frankreich und den USA. Sie alle fanden Anschluß an die Entwicklung auf dem Gebiet der darstellenden Künste. Die Museumsleitung hat es nie als ihre Aufgabe angesehen, die Arbeiten von einer größtmöglichen Anzahl von Malern, Zeichnern oder

Bildhauern zu besitzen und in den sechs bis acht Sonderausstellungen

beim Spiel oder bei der Rast entsteht ein Nahverhältnis zu den Objekten,



*Ständige Sammlung, Saal mit Arbeiten von Alberto Giacometti, Blick auf den Humlebæk See*

jährlich den interessierten Kunstfreunden zu zeigen, sondern sie versuchte, die Persönlichkeit des ausgewählten Künstlers durch eine mehrfache Präsenz seiner Gemälde, Plastiken und Zeichnungen dem Besucher näher zu bringen. So ist z. B. Giacometti mit 13 seiner Arbeiten im Museum vertreten, da auch die Plastiksammlung einen der Schwerpunkte des Museums darstellt. Es hat sich erwiesen, daß Werke von Calder und Moore stärker wirken, wenn man sie im Park mit dem Meer als Hintergrund aufstellt, als wenn sie auf dem nackten Asphalt stehen, eine Plastik neben der anderen, und man hat auch den Fehler vermieden, den im Park aufgestellten Skulpturen nicht genügend Freiraum zu geben. Der Anblick dieser Skulpturen wird für jeden Besucher von Louisiana zu einem Erlebnis, beim zwanglosen Aufenthalt aller Altersgruppen im engsten Kontakt mit den Skulpturen,

das Verständnis für die moderne Kunst wird geweckt und unterstützt, aber auch beim Gang durch die Ausstellungsräume ist der Blick frei zu den



*Terrasse mit Skulpturen von Calder vor dem Museumscafé*

Kunstwerken im Park. Durch einen im Jahre 1991 fertiggestellten Erweiterungsbau konnte die große Graphiksammlung endlich ständig gezeigt werden, und damit wurde der ursprüngliche Plan für die Gestaltung des Museums realisiert, das Konzept K. W. Jensens und seiner Mitarbeiter

verwirklicht und gleichzeitig für die dänische Bevölkerung und die Besucher aus dem Ausland der Typus eines in die Landschaft integrierten Museums geschaffen, der in seiner Grundidee nicht nur dem im März 1996 zu eröffnenden „Museum für Moderne Kunst“ im Süden von Kopenhagen gleicht, sondern auch seinen Ausdruck findet in vielen kleinen und größeren Museen im ganzen Land, deren Leitung ihre Aufgabe darin sieht, nicht nur Kunstwerke zu sammeln und auszustellen, sondern auch zu versuchen, besonders die Kunst der vergangenen 100 Jahre den Menschen aller Lebensalter zugänglich und verständlich zu machen durch Einbindung in bekannte Lebensräume.

Der Erfolg, den diese Art von Darstellung von Anfang an gefunden hat bei einer immer größer werden-

den Zahl von Besuchern, legt Zeugnis davon ab, daß das Louisiana-Museum in Humlebæk, wenige Kilometer entfernt vom Nordrand von Kopenhagen, einen wichtigen Platz im Kulturgeschehen Dänemarks einnimmt.

# Auguste Rodin

## Eros und Leidenschaft

Eine Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien im Palais Harrach

21. Mai bis 26. August 1996

Gabriele Maria Stöger und Michael Kausch

Das Kunsthistorische Museum zeigt im Palais Harrach die bisher umfangreichste Rodin-Schau in Österreich mit 70 Skulpturen und 26 Zeichnungen sowie einer reichen Dokumentation zu Rodins Leben, seiner Zeit und Gesellschaft.

Die Werke stammen aus allen bedeutenden Rodin-Sammlungen der Welt, vor allem aus dem Musée Rodin, Paris. Zu den Leihgebern zählen zahlreiche Museen und Sammlungen aus den USA, The Finnish National Gallery, Ateneum, Helsinki, die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, München, das Musée d'Orsay, Paris, die Nationalgalerie Prag, das Kunsthaus Zürich und auch die Österreichische Galerie, Wien und die Wiener Staatsoper, die Rodins berühmte Büste Gustav Mahlers zur Verfügung stellt. Überdies ist es gelungen, zwei bisher noch nie öffentlich ausgestellte, bedeutende Marmorskulpturen Rodins aus der Thyssen-Bornemisza Collection, Madrid/Lugano, erstmals öffentlich zu präsentieren.

Die Ausstellung beschreitet in Themenstellung und Konzeption ganz neue Wege, die über die herkömmliche monographische Form



*Auguste Rodin, Albuminpapier 1880, anonymer Photograph, Paris Musée Rodin*

der Retrospektive hinausgehen: Sie präsentiert nicht nur die künstlerisch-ästhetische Seite des Werks Rodins, sondern rückt sein Menschenbild, das aus seinem kulturellen Kontext

und seiner persönlichen Weltanschauung erwachsen ist, in den Mittelpunkt.

Auguste Rodin (1840-1917) stellte in seinen Werken Mensch und



Auguste Rodin, „Eva“, Bronze 1881,  
Österreichische Galerie, Wien

Gesellschaft seiner Zeit dar. Der „Michelangelo des 19. Jahrhunderts“ war der Schöpfer eines neuen „psycho-analytischen“ und expressiven Realismus. Die Ausstellung analysiert das Werk Rodins in zehn Leitmotiven, die der inhaltlichen Komplexität und Vielschichtigkeit sowohl seines Werks als auch seines kulturellen Umfelds entsprechen. Sie unterstreicht damit auch - einmal mehr - seine überwältigende ästhetische Qualität.

Idee und Konzept stammen von Dr. Michael Kausch, der in seinen Forschungen zu Rodin neue wissenschaftliche Zugangsweisen gewählt hat, die im Zeichen der Interdisziplinarität stehen. Für die Untersuchung der semantischen Struktur der Werke Rodins wurden die traditionellen Methoden der Kunstgeschichte - Formalanalyse, Ikonographie, Ikonologie -, mit Methoden der Psychologie - Ausdruckspsychologie, Tiefenpsychologie mit ihren Hauptrichtungen Psychoanalyse und analytische Psychologie nach C. G. Jung - und Methoden der Soziologie und der Philosophie verknüpft. Auch die Kultur- und Sozialgeschichte wurde stark miteinbezogen. Diese über die traditionelle Betrachtungsweise hinausgehende Kombination von humanwissenschaftlichen und naturwissenschaftlichen Disziplinen ermöglicht ganz neue Einsichten zu Werk und Persönlichkeit Rodins.

Rodins Hauptthema war die Psyche des Menschen. Er war ein Meister des plastischen Ausdrucks existentieller menschlicher Grundzustände (Lust, Leid, Schmerz, Tod...) und der Gesellschaft seiner Zeit. Rodin ging vom Modell aus, dessen Charakter er intuitiv erfaßte, „nach der Natur“, wie er selber betonte. Dieser schöpferische Prozeß Rodins, in dem ja nach tiefenpsychologischer Vorstellung Inhalte des Unbewußten des Künstlers an die Oberfläche kommen und symbolisiert werden, wurde natürlich hinsichtlich der Auswahl und speziellen Ausprägung der dargestellten psychischen Zustände von seinem kulturell-gesellschaftlichen

Umfeld beeinflußt.

Eine Zusammenschau einer Fülle von Quellen (Werkzusammenhang, Äußerungen Rodins und der Kritiker seiner Zeit, der allgemeine kunst- und kulturhistorische Kontext) erlauben stichhaltige psychologische Interpretationen des Werks Rodins.

Rodin und seine Kunst können daher als repräsentativer Ausdruck des kulturellen Gesamtsystems seiner Epoche betrachtet werden. Diese These wird auch durch viele zeitgenössische Betrachter, Kunstkritiker und Schriftsteller bestätigt, die im Werk Rodins die Kultur und Gesellschaft ihrer Zeit dargestellt fanden.

### Welches kulturelle Umfeld prägte nun Rodin?

Frankreich zur Zeit Rodins stand in politischer Hinsicht im Spannungsfeld von Monarchie und Republik, in politisch-sozialer Hinsicht in jenem von Traditionalismus, Liberalismus und Sozialismus. Die Epoche der dritten französischen Republik war geprägt vom liberalen Bürgertum, der Entwicklung der Naturwissenschaften und Technik und einer reichen Kunstproduktion, bei der die Plastik eine herausragende Rolle spielte.

Das weltanschauliche Denken entwickelte sich im Laufe des Jahrhunderts von Katholizismus und Romantik über den Positivismus zu einem neuen Idealismus. Die Entstehung der modernen Geistes- und Naturwissenschaften war mit einer historistischen, biologistischen und psychologistischen Ausprägung des

Denkens verbunden. Die Literatur und die bildende Kunst entwickelten sich von der Romantik über den Realismus und Naturalismus zum Symbolismus. Es war die Zeit des Historismus und der beginnenden Moderne. Die positivistische Fortschrittsgläubigkeit des Zeitalters wurde gegen Ende des Jahrhunderts jedoch zunehmend vom Schatten des Pessimismus und Nihilismus verdunkelt.

Rodins Bildung war an Dante Alighieri und Charles Baudelaire orientiert.

Als Sohn eines Büroangestellten der Pariser Polizeipräfektur stammte er aus einer in sehr bescheidenen Verhältnissen lebenden Familie aus dem katholisch-konservativen Kleinbürgertum. Er besuchte die *École Impériale Spéciale de Dessin et de Mathématiques*, die ihn zum Kunsthandwerker ausbildete. Trotz der von verschiedenen Seiten erfolgten Anerkennung seiner künstlerischen Begabung scheiterte er dreimal an der Aufnahmeprüfung in die *École des Beaux-Arts*. Da ihm der klassische Ausbildungsweg verschlossen blieb und ihm die finanziellen Mittel für eine Existenz als freier Künstler fehlten, arbeitete Rodin für verschiedene kunsthandwerkliche Ateliers bis 1870 als *Modellleur*. Nach einer persönlichen Krise trat er für sieben Monate in einen Orden ein, um sich schließlich doch zur Fortsetzung seiner künstlerischen Laufbahn zu entschließen. Er richtete sich 1863 sein erstes Atelier ein und begann nun, eigene Werke auszuführen. 1864 lern-



Auguste Rodin, „Der Kuß“, 1880-1898, Bronze, The Fine Arts Museums of San Francisco

te er seine Lebensgefährtin Rose Beuret kennen.

1880 schaffte der Bildhauer schließlich den Durchbruch. Er erhielt den ersten großen Staatsauftrag, das später so genannte *Höllentor* für das Kunstgewerbemuseum, und bekam ein offizielles Atelier. Nun erhielt Rodin langsam allgemeine Anerkennung und finanzielle Sicherheit. Zahlreiche Aufträge - zum Beispiel für die Denkmäler der *Bürger von Calais*,

*Victor Hugos* und *Balzacs* - stellten sich ein.

1883 begegnete er der jungen Bildhauerin Camille Claudel, die seine Schülerin, Mitarbeiterin, Muse und Geliebte wurde. Diese langjährige, wechselvolle und leidenschaftliche Künstlerliebe kommt in sehr gefühlsbetonten und ausdrucksstarken Arbeiten mit autobiographischen Zügen sowohl Camille Claudels als auch Rodins zum Ausdruck. Einige wichti-

ge Beispiele Claudels sind in der Ausstellung zu sehen.

1889 fand in der Galerie von Georges Petit in Paris eine Gemeinschaftsausstellung mit Claude Monet statt, im selben Jahr entstand auch der *Kuß*. Seine Werke wurden in vielen internationalen, meist sehr erfolgreichen Ausstellungen präsentiert.

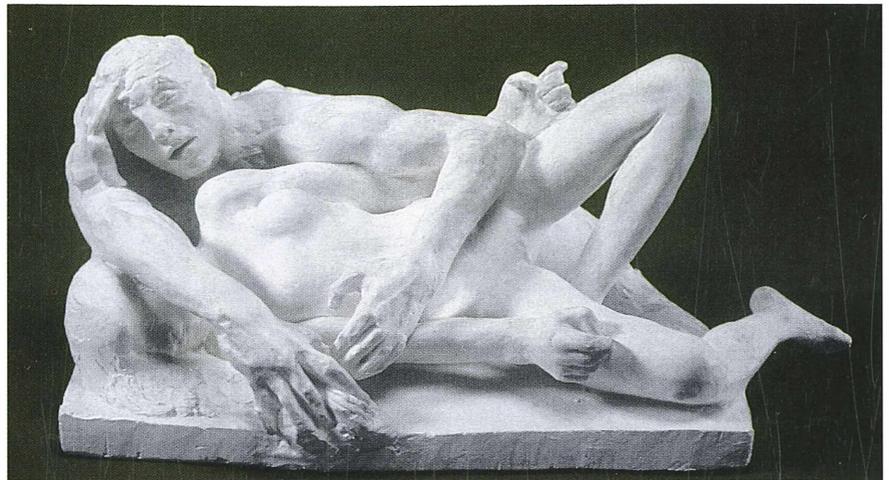
1908 richtete sich Rodin im Hotel Biron, einem Adelssitz am Rande von Paris, ein Atelier ein. 1916 wurde hier auf der Basis von drei Schenkungen Rodins, in denen er dem französischen Staat seine Werke nebst dem übrigen Besitz übereignete, das Musée Rodin konstituiert.

Im Jahre 1917 heiratete er seine lebenslange Gefährtin Rose Beuret, die kurz darauf verstarb. Rodin starb 77jährig im November desselben Jahres.

Wie bereits erwähnt, wird das Menschenbild Rodins in der Ausstellung anhand von zehn wichtigen Bereichen oder Leitmotiven vorgestellt:

### 1. Eros

Der für das Werk und die Weltanschauung Rodins zentrale Bereich der menschlichen Existenz ist jener des Eros. Der Künstler stellt ihn in seinen verschiedenen Aspekten dar, als erfüllten Eros - wie im *Kuß*, der zu einer Ikone der modernen erotischen Liebe wurde, viel häufiger aber als unerfüllten Eros, wie in der Gruppe *Ich bin schön* und im *Ewigen Idol*. Der *Kuß* ist die beglückende Verschmelzung von Mann und Frau, im *Ewigen Idol* hingegen kniet der Mann in anbetender Haltung vor der Frau und



Auguste Rodin, „Geiz und WOLLUST“, um 1885, Gips, Paris, Musée Rodin

küßt ihren Körper. Es zeigt die im Werk Rodins häufig anzutreffende Ambivalenz: Der glühenden Verehrung des Mannes steht die Passivität, ja Kälte der Frau gegenüber, die auch zur *femme fatale* werden kann, zur Verführerin und Verderberin. Dies entsprach zum Teil auch den Geschlechterrollen und -bildern der erotischen Kultur des 19. Jahrhunderts.

Kaum jemals zuvor in der neueren Kunst wurde das erotische Leben in seiner existentiellen „Nacktheit“ so dargestellt wie bei Rodin. Sein Verzicht auf die übliche allegorische Legitimation eines Aktes, dem bereits eine naturwissenschaftliche Sicht des Menschen zugrunde lag, die dann im 20. Jahrhundert ihre volle Ausprägung erlangte, erregte damals auch wiederholt Anstoß.

Im *Höllentor* Rodins, das ein Formenreservoir für viele seiner Skulpturen ist, wird das Thema des Eros zu jenem des menschlichen Lebens insgesamt erweitert. Eros umfaßt für Rodin nicht nur die Beziehung zwischen Mann und Frau, sondern bestimmt

den ewigen Zyklus von Geburt, Blüte, Verfall und Tod. Häufig beschäftigt er sich auch mit Darstellungen der lesbischen Liebe, ein Thema, das zu Rodins Zeit recht aktuell war (*Die verdammten Frauen*).

### 2. Natur - Religion

Rodin sah im Eros die fundamentale Kraft des Lebens überhaupt. Der Eros erscheint in seinem Werk als primäre Triebkraft, auch als Quelle der kulturellen Leistungen. Seine fast religiöse Sicht von Natur und Eros (*Die Erde*) drückt seine Verehrung der Fruchtbarkeit und schöpferischen Kraft der Natur aus. Diese Erscheinung tritt häufig in der Romantik und im Symbolismus auf, man denke auch an den Naturalismus Emile Zolas in seinem Roman *La Terre* (*Die Erde*).

### 3. Leid und Tod

Das Werk Rodins beschäftigt sich mit den verschiedensten Leidenszuständen des Menschen. Der Mensch



Auguste Rodin, „Der Denker“, 1880 Bronze, Helsinki, The Finish National Gallery Ateneum

leidet an sich selbst, er leidet an den Mitmenschen und an von diesen verursachtem Leid.

Im *Höllentor*, einem Bild der modernen Gesellschaft seiner Zeit, wird das Leid in existentialistischer Weise als eine Seite des Lebens dargestellt. Das Höllentor symbolisiert den ewigen Kreislauf von Entstehen und Vergehen und ist von Rodins nihilistischer Sicht in dieser Periode geprägt. Im Alter sah er hingegen das Leben als ein irdisches Paradies und den Tod als ein Eingehen in die göttliche Natur.

Der *Denker* ist in eine end- und aussichtslose Betrachtung, die nicht zur Erlösung führen kann, versunken. Er ist ein Bild des Dichters (Dante), des Künstlers (Rodin) vor seinen Werk, des Denkers vor der Welt, des nachdenkenden Menschen schlechthin. *Die Verzweiflung* und *Der Kopf des Schmerzes* drücken das elementare Gefühl des Leidens aus.

#### 4. Das Bild der Frau

Das Bild der Frau bei Rodin be-

steht einerseits aus der menschlich und künstlerisch inspirierenden Muse, andererseits aus der verführerischen und verderbenden *femme fatale* (*Die Hand des Teufels*, *Eva und die Schlange*), die eines der Leitmotive des fin de siècle und des Symbolismus ist. Diese Ambivalenz entspricht auch dem komplexen Frauenbild des 19. Jahrhunderts, der „Frau als Mythos“, von der Rodin eine fast religiöse Sicht hatte. Die Frau verkörperte für ihn im besonderen und für das 19. Jahrhundert im allgemeinen die Natur (*Eve Fairfax*). Die Plastik der *Iris*, *Botin der Götter*, mit der Darstellung des weiblichen Schoßes als Quelle des Lebens gehört zu den kühnsten Werken des Bildhauers. Rodins Verehrung der Frau kommt überdies in sehr schönen Portraitbüsten zum Ausdruck (*Helene von Nostitz*, *Madame Fenaillé*, *Camille Claudel*).

#### 5. Arbeit

Das für Rodin und auch für seine Zeit zentrale Thema der Arbeit erscheint in seinem negativen Aspekt im Bild des ausgeschundenen Proletariers (*Die Maske des Mannes mit der zerbrochenen Nase*) und in seinem positiven Aspekt in der Verherrlichung der Arbeit als sakralen Akt der Schöpfung eines irdischen Paradieses.

#### 6. Der Künstler

Zu den höchsten Formen der Arbeit gehört für Rodin die des Künstlers, den er als Schöpfer (*Die Hand*



*Auguste Rodin, „Andromeda”, 1885, Marmor, Paris, Musée Rodin*

Gottes), Seher (*Balzac-Denkmal*) und geistigen Führer betrachtete.

## 7. Der bedeutende Mensch

Rodins Portraits bedeutender Persönlichkeiten sind Ausdruck des Individualismus und des gleichsam religiösen Kultes des herausragenden

die Darstellung des bewegten Körpers (*Der Schreitende*).

## 9. Psyche

Fließend sind auch die Zustände der modernen Seele, als deren Verkörperung Rodins Menschenbilder betrachtet werden können. Rodin



Auguste Rodin, „Die Bürger von Calais“, (zweites Modell des Denkmals), 1885, Bronze, Paris Musée Rodin

Menschen des 19. Jahrhunderts (*Georges Clemenceau, Denkmal der Bürger von Calais*).

## 8. Das Bild des Lebens

Rodin sieht das Leben in biologischer Weise als unaufhörlichen (sinn- und ausweglosen) Kreislauf und ständigen Fluß, in dem der „Elan vital“ Lebensformen hervorbringt, die sich wieder auflösen (*Höllentor*). Zu diesem Themenkreis gehört auch

stellt den Menschen mit naturwissenschaftlichem Realismus in seiner nackten Existenz dar. Figuren wie *der Schmerz* oder *die Verzweiflung* haben einen adäquaten körpersprachlichen Ausdruck und vertreten eine ähnliche Auffassung, wie sie in der Lehre und den zeichnerischen Darstellungen der Hysterie von Jean-Martin Charcot, dem prominentesten Vertreter der zeitgenössischen neuen Psychologie, zutage treten. Rodin war sicherlich mit Charcots Ideen,

vielleicht auch mit ihm selbst, bekannt. (*Psyche, Der Gedanke*).

## 10. Das Bild der Gesellschaft

In einer Dokumentation zu Rodins Leben und Gesellschaft soll sein Umfeld als bestimmender Faktor seines Menschenbildes charakterisiert werden.

Nur ganz wenige Ausstellungen zu Rodin sind bisher vom herkömmlichen Weg der stilkritischen Retrospektive abgewichen. In Ansätzen war dies nur zum Beispiel bei der Ausstellung „Genius Rodin Eros und Kreativität“ 1992 in der Kunsthalle Bremen oder bei der Ausstellung „Auguste Rodin Das Höllentor“ 1992 in der Städtischen Kunsthalle Mannheim 1991/92 der Fall.

Die Ausstellung „Auguste Rodin - Eros und Leidenschaft“, die es sich zur Aufgabe macht, ein anspruchsvolles theoretisch-wissenschaftliches Konzept in anschaulicher und ästhetischer Weise umzusetzen und zu präsentieren, wird somit den neuen interdisziplinären Ansätzen in der Kunstgeschichte im allgemeinen und neuen Möglichkeiten der Rodin-Rezeption im besonderen Rechnung tragen.



Atelier Rodins in Meudon, 1904/05, Jacques-Ernest Bulloz, Silber-Gelatine-Abzug, Paris, Musée Rodin

# Coming Up - Junge Kunst in Österreich

Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig im 20er Haus, 11.6. - 15.9.96

Rainer Fuchs

Im Rahmen der Millenniumsaktivitäten, die in der Mehrzahl retrospektive und geschichtsträchtig ausgerichtete museale Projekte vorsehen, setzt das Museum moderner Kunst einen sowohl gegenwartsbezogenen wie zukunftsorientierten Akzent, indem es junge österreichische bzw. in Österreich lebende Künstler vorstellt. Die von einem Kuratorenteam (Judith Fischer, Rainer Fuchs, Franz Niegelhell, Daniela Pabinger) erstellte Schau impliziert zwar eine bewußt kalkulierte Fächerung von Interessenslagen und Perspektiven, sie stellt aber nicht den Anspruch einer nationalen Leistungsschau mit Überblicks- und Vollständigkeitsanspruch. Stattdessen wird der Versuch unternommen, einige aktuelle zentrale Themenfelder zu beleuchten, die die Diskussion um den gegenwärtigen Standort und um zukunftsorientierte Ausrichtungen künstlerischer Praxis bestimmen. Solche Themenfelder gruppieren sich um den Begriff der Information und den daran gekoppelten Fragen nach Macht- und Manipulationspotentialen, ferner um die Begriffe der Mediatisierung, der Kommunikation, der Interaktion und deren vielfältigen Konnotationen.

Kunst als Handlungsform und die kritisch subversive Haltung gegenüber allen repräsentationsorien-

tierten und der Objektfetischisierung zugewandten Auffassungen haben zu einer neuen Virulenz alltags- und strukturpolitischer Fragestellungen für künstlerische Praktiken geführt. Sowohl die begriffliche Fixierung ästhetischer Werte als auch die Rollenaufteilung zwischen Kunstproduzenten und Rezipienten und der darin den vermittelnden Institutionen zugeschriebene Stellenwert haben sich aus tradierten Verankerungen gelöst und sind in Bewegung geraten. Das Museum als Institution und das Millennium als Rahmen erscheinen in diesem Diskussionszusammenhang als brisante und auch herausfordernde Vorgaben. Auf diese Bedingungen zu reagieren war daher ein möglicher Ansatz für Positionen innerhalb der Ausstellung.

Der Ausstellungstitel „Coming Up“ entstammt der Medien- und Informationskultur. Er hat sich vor allem bei Nachrichtensendern als eine Art Meta-Headline etabliert, die der Vorankündigung dient und u.a. dazu bestimmt ist, Neuheit und mediale Relevanz zu signalisieren. Bezogen auf das Vorstellen neuer künstlerischer Positionen bedeutet „Coming Up“ ganz grundsätzlich das Vorankündigen bzw. bewußte Positionieren dessen, was für die Gegenwart und Zukunft im Rahmen der ge-

nannten Themenstellungen Bedeutung, Akzeptanz und Interesse besitzt bzw. besitzen sollte. Damit spielt der Titel auf medienverwandte Abläufe und deren Bedeutung für den Kunstbetrieb an. Darüber hinaus spielen prinzipiell vergleichbare Strukturen eine Rolle, die es ermöglichen, die Welt der Kunst und die der Medien als miteinander vernetzte Bereiche zu betrachten. Eine mediale Vernetzung einbeziehende Betrachtung bewahrt davor, den Kunstbetrieb als selbstgenügsames, abgegrenztes Territorium für wertfreie Informationsvermittlung zu sehen und ermöglicht auch, die dem Informieren inhärenten Machtmechanismen wahrzunehmen und auf sie zu reagieren.

Die den diversen Medien und Informationssystemen eigenen Manipulationstechniken bilden einen zentralen thematischen Komplex innerhalb der Ausstellung. So verweist etwa *Thomas Feuerstein* in seiner Arbeit „Eugen“ auf die Aktualität von Genmanipulation und auf die Relevanz von Marktmechanismen der Kosmetik- und Pharmaindustrie für den gegenwärtigen Körperbegriff. Im Zusammenhang mit der Ausstellung liest sich die Arbeit „Eugen“ als ein „coming up“ posthumaner Phänomene der Gentechnologie und ihrer Manipulationsmöglichkeiten, wo-

bei deutlich wird, wie die Inkunabeln des vorgeblich Organischen und Natürlichen als bloße Waren in einer von modernsten Medien gestützten Produktions- und Verteilungsmaschinerie zirkulieren. *Barbara Wagners* Freezes von Fernsehbildern in Form von Dias, die flächenfüllend einige Glasfenster des Ausstellungsraumes bedecken, spielen auf die Geschichte der Bilder als Träger von Licht und Information an. Sie schieben sich faktisch zwischen den Betrachter und den Außenraum und, während sie die Welt in einer ihrer mediatisierten Facetten vorführen, verstellen und irritieren sie den freien Blick. Irritationen durch Informationsfülle, wie sie etwa auf Rummelplätzen existieren, sind motivierende Erfahrungen, die *Sylvia Kranawetvogl* in ihrem Ambiente aus Wandmalerei, Videos und Texten verarbeitet. *Herwig Weiser* ruft mit seiner Arbeit Assoziationen zu diversen Technophantasien wach, indem er Datenflüsse in Lichtimpulse umwandelt und damit ephemere Prozesse zur Abbildung bringt. *Richard Hoecks* Reflexionen zum Thema des amerikanischen Westerns und seiner Rollenklischees stellen Manipulationsmechanismen des Films zur Diskussion, während *Michael Kienzers* interventionistische Installation und die Arbeit der Gruppe 20228-0000042945 (*Ali Janka, Florian Reither, Tobias Urban*) die Rolle des Museums als Institution kritisch hinterfragen.

Differenzierte Verknüpfungen von Naturbegriff und Kunst als Technik sind eine weitere Ausgangslage für künstlerische Recherchen zur Me-

diatisierung. So konfrontiert *Sigrid Langrehr* Medientechnologie und künstliche Naturidylle. Das hier der „Natur“ eingehauchte Leben ist jedoch eine mediale Konstruktion, die Quelle des Lebens ein seinerseits energetisch gespeistes Konstrukt, während Todesthematik und Cyberspace als Beziehungsgeflecht *Violet Suks* und *Martin Kochs* Gemeinschaftswerk prägen. *Sigrun Appelt* unterläuft mittels Diaprojektionen die Statik der Bilder. Die verwendete Technik der Diaprojektion bildet hier jenes Schanier, das das statische Bild bewegter Wolkenmotive wieder in scheinbare Bewegung rückverwandelt. *Oliver*

Maßgeblichkeit des Autors.

Interaktivität ist eines der weiteren Kernthemen innerhalb der Ausstellung und die Betrachteraktivität als Spielfunktion darin eine zentrale Variante. So bestimmt *Eva Grubinger* die Betrachter zu Teilnehmern und unterminiert damit die Regeln starrer Repräsentationsästhetik und aura-konformer Rezeptionshaltung. Die von Grubinger kreierten Spiele beziehen sich auf Computertechnologie, auf Popmusik, auf politische Agitationsformen sowie auf den Kunstbetrieb und seine Regulative. Die Gruppe „Fond“ aus Graz interagiert mit den Ausstellungsbesuchern, aber



*Sigrun Appelt, „Clouds“, Colorprint 150 x 32 cm, 1996*

*Croy* inszeniert in seiner Verwendung von Wasser und Luft Realatmosphären. Die im Kunstkontext kanalisierte Natur ermöglicht die Veranschaulichung transitorischer Prozesse in Realzeit. *Christian Hutzingers* Wandmalereien schließlich verbinden abstrakte und florale Motive und stellen mit der Frage nach der Relevanz stilistischer Codes auch die nach der

auch mit allen anderen Ausstellern. Die unmittelbare Einbeziehung des Publikums in provozierte Gesprächssituationen sowie die Bezugnahme auf die Arbeiten der anderen Künstler innerhalb der Ausstellung durch Videoübertragungen als mediale Aneignung akzentuiert den Ereignischarakter des Ausstellens und setzt den Informationsbegriff bewußt vom

bloß passiven Rezipieren ab. Auch die Gruppe *GRAM* (Günther Hollerschuster, Ronald Walter, Armin Raner, Martin Behr) bindet in ihrem „Projekt“ das Publikum in die Aktion ein. Im Umraum einer Multi-Media-Inszenierung mit Kurzvideos, Air Brush-Gemälden und Tischen mit Trick-Utensilien wird es den Betrachtern ermöglicht, die Videodarstellungen nachzuahmen und damit der direkten und einprägsamen Bildsprache der Videos eine subversive und triviale Facette hinzuzufügen. In *Rhonda Zengs* (Isa Rosenberger, Ricarda Denzer) Videoinstallation kann der Betrachter selbst jene Rollen nachspielen, die er zuvor auf dem Monitor beobachtet. Er wird dabei seinerseits auf Video aufgezeichnet und in der Folge selbst Programm und damit Teil einer wiederum nachstellenswerten Szene.

Als Künstlerpaar behandeln die in Argentinien aufgewachsene *Carla Degenhard* und *Franzobel* in ihrem Beitrag das In-Beziehung-Setzen von Erfahrungen und Wahrnehmungen, die auf kulturell verschieden erzogenen Blicken basieren. Die beiden Künstler nehmen die Vorgabe des Millenniumjahres zum Anlaß, einige mit einem solchen Datum verbundenen und thematisierbaren Klischees wie Heimat, Heim und Schrebergärten aufzuarbeiten. Die im Ausland über Österreich und sein Millennium hochgehaltenen Klischees dokumentiert *Bele Marx* in ihrer Fotoarbeit. Daß beim Karneval von Rio eine der dort beteiligten Sambaschulen 1000 Jahre Österreich zum Anlaß nimmt, um u.a. Mozart und die Habsburger

als Karnevalsfiguren wiederauferstehen zu lassen, dient der Künstlerin als Arbeitsmaterial und wirft ein ironisches Licht auf das meist gravitatische Gehabe heimischer Feierkultur. Unter der Prämisse einer Gegenüberstellung privater und öffentlicher Intentionen nimmt *Hugo Markl* auf die Ausstellungsvorgaben Bezug. Er produzierte ein Magazin mit biografischen Angaben zur eigenen Person, das in der Ausstellung selbst nicht einsehbar ist. Das Ausstellungsobjekt kündigt etwas an, das sich innerhalb der Ausstellung aber zugleich verweigert und damit sowohl sein Spiel

ständnis des Künstlers ist schließlich auch Thema in *Irene Kars* Beitrag.

Positionen der Malerei innerhalb der Ausstellung nehmen ebenfalls auf die Rolle der Medien bzw. auf das eigene Kommunikationspotential Bezug. So zeigt *Maja Vukojes* Zyklus von Bildern gemalte Reproduktionen fotografischer Vorlagen. Momentaufnahmen von beiläufig wirkenden Szenen bis zu Gewaltszenen werden von einem Medium ins andere übertragen und verdeutlichen so u.a. die Relevanz des verwendeten Mediums für das Verständnis der übermittelten Botschaft. Fotografie



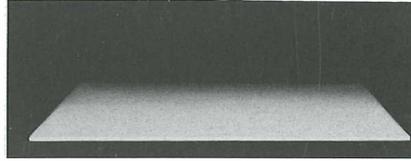
*Maja Vukoje, obne Titel, Öl auf Lwd. 70 x 90 cm, 1994/95*

mit dem Konzept der Ausstellung als auch mit dem Begriff des Informierens treibt. Die Ausstellung als offizieller Rahmen und Anlaßfall des Integrierens in kunstbetriebliche Voraussetzungen und Erwartungen und deren Auswirkungen für das Selbstver-

im Spiegel unverhohlener Malerei stellt auch die Frage nach den Auswirkungen der allgegenwärtigen Mediatisierung auf tradierte Kunstgattungen. Auch *Andreas Holzknacht* bedient sich bewußt der traditionellen Technik der Ölmalerei, um Sujets

und Versatzstücke aus Magazinen und Fernsehsendungen auf der Leinwand neu zu gruppieren. Vergleichbar dem Verfahren des Samplings werden Inhalte und Formen aus ihren ursprünglichen Zusammenhängen gerissen und zu neuen Kompositionen verdichtet. *Thomas Jocher* hingegen entwirft in seiner Malerei imaginäre Räume, die sich auf die Position des Betrachters beziehen. Da die Bilder quasi von sich selbst und ihren

Raffinessen zeugen, benennt Jocher sie auch als Bilderbilder.



*Thomas Jocher, „Bildbild“, Öl auf Lwd. 70 x 185 cm, 1995*

Daß sich die eingangs genannten Themenfelder und Fragestellungen

im Kontext des Informationsbegriffes nicht nur auf die Medienkunst und die neuen Technologien beziehen, sondern generell die Präsentations- und Vermittlungsformen von Kunst heute betreffen, wird nicht zuletzt auch durch die Einbeziehung der zitierten Malerei in die Ausstellung nachvollziehbar.

## Das neue Jüdische Museum Wien

Felicitas Heimann-Jelinek

### Vorbemerkungen

Charakteristikum des Museums ist gemeinhin die Ansammlung - aus verschiedenen künstlerischen, historischen, wissenschaftlichen Gesichtspunkten wertvoller Gegenstände und ihre Präsentation für ein Publikum. Ihr Zweck ist es, ein bestimmtes Selbstverständnis der Gesellschaft zu schaffen und/oder darzustellen, aus der die Museumsbesucher kommen. Insbesondere historische sowie heimatkundliche Sammlungen und Ausstellungen verfolgen mit ihrem konservatorischen auch einen identitätsstiftenden Zweck. Hierin machten die jüdischen Museen der Jahrhundertwende keine Ausnahme. Ihr Ziel war es, durch die Emanzipation Vergesse-

nes und durch die Säkularisierung Aufgegebenes zu bewahren bzw. wieder ins Bewußtsein zu bringen. Damit dienen sie nicht nur als Panoptikum für die eigene Geschichte, sondern z. T. auch als Religionsersatz.

Die Wiederaufnahme dieser Tradition in Europa ist nach Auschwitz nicht möglich - weil eine fundamentale Katastrophe das Verhältnis zwischen Juden und Nichtjuden prägt, weil die Geschichte neu interpretiert werden muß, nicht zuletzt auch, weil sich das Publikumsinteresse geändert hat. Diese Argumente sprechen jedoch nicht gegen die Wiedererrichtung jüdischer Museen in Europa. Die Auslagerung der Vergangenheit in Bücher und ihre wissenschaftliche Aufarbeitung allein schränkt die Zu-

gänglichkeit für ein breiter gestreutes Publikum ein. Hier kann das Museum als nicht nur informatives, sondern auch als formatives, ästhetisches und phantasievolles Mittel dienen, Geschichte und Kultur einem größeren Publikum zu vermitteln. Als eine seiner wesentlichen Aufgaben sieht das Jüdische Museum in diesem Zusammenhang, dem Besucher zu einem Umgang mit der Vergangenheit zu verhelfen, aus dem sich auch ein dem Thema adäquater Umgang mit der Gegenwart und der Zukunft ergibt. Das Finden neuer Definitionen und Ansätze war daher genauso unabdingbar wie das Finden geeigneter Vermittlungsstrategien für heutige Interpretationsmodelle der Geschichte.

## Eine Installation der Erinnerung

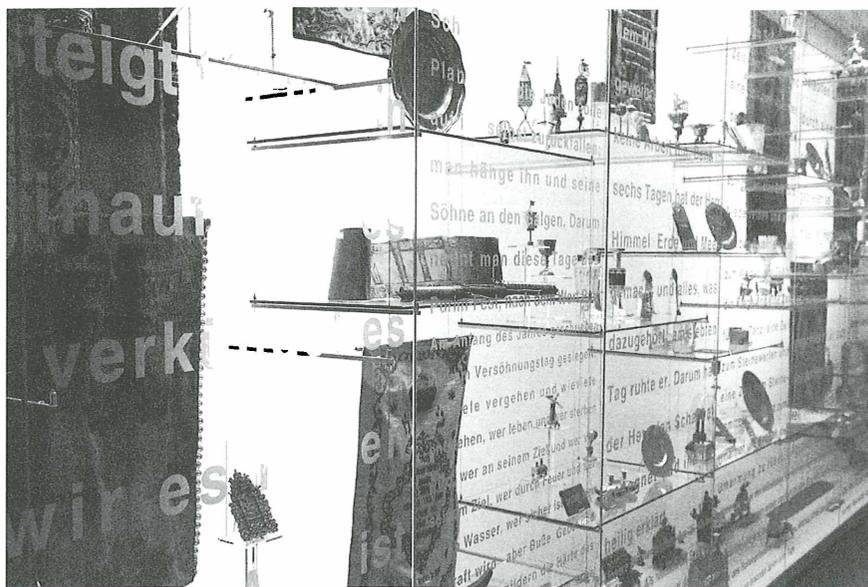
Im Erdgeschoß des Jüdischen Museums wird den Besuchern die Sammlung Max Berger präsentiert. Ihre Positionierung in einer durchgehenden Wandvitrine in dem von dem Architekten-Team Eichinger oder Knechtel geschaffenen, als Auditorium genutzten Kuppelraum macht sie zum zentralen Anziehungspunkt

gemeinhin als „jüdisches Leben“ bezeichnet wird. Insofern bietet sie sich an, um den Besucher mit Religion und Kult des Judentums bekanntzumachen. Es wurde daher entschieden, die Objekte in der Vitrine den einzelnen Bereichen, d.h. den individuellen Lebens- und den kollektiv-religiösen Jahreszyklen, entsprechend zuzuordnen. Mit der spezifischen Präsentationsform dieser Sammlung

Interesse entstehen. Grundlegend ist also die Idee und nicht das Objekt. Die Idee wird in Materie transponiert, um sie praktisch brauchbar zu machen. Die einzelnen Gegenstände erhalten Funktionen, die die Grundidee in verschiedenen Formen ausdrücken. Es handelt sich also um einen gleichbleibenden Inhalt, der aufgrund der unterschiedlichen historischen und kulturhistorischen Bedingungen immer neue Formen findet. Die formale Betrachtung kann allerdings nur Aufschluß über Kulturgeschichtliches geben, nicht über den spirituellen Hintergrund, der ursprünglich Anlaß zur Schöpfung des Gegenstandes gab. Daher wurden die religiösen Quellentexte (biblische, talmudische und liturgische), die die Grundlagen jüdisch-traditionellen Lebens sind, auf der Vitrine vor den Judaica-Objekten placiert. Diese Grundwerte sind zentrales Thema der Präsentation, nicht einzelne Gegenstände. Indem die Objekte hinter die Aussage zurücktreten, wird darauf verwiesen, daß der Inhalt das Wesentliche, Form eine sekundäre Ebene ist.

Darüberhinaus wird es in Hinblick zeitgemäße kleinere Ausstellungen geben, die Einzelbereiche religiösen Lebens focussieren werden. Mit ihnen wird gezeigt werden, daß jüdische Religion nicht ein im Museum konserviertes Thema, sondern vielmehr eine lebendige Facette heutigen jüdischen Lebens auch in Österreich ist.

Zur Verdeutlichung des spirituellen Charakters, der den ausgestellten Objekten der Sammlung Berger zukommt, ist in dem Raum eine künst-



*Vitrine Sammlung Berger, Erdgeschoß*

nach Betreten des Gebäudes. Die Sammlung Max Berger besteht aus Kultobjekten primär österreichischer respektive österreichisch-ungarischer Provenienz. Ihre Attraktivität liegt einerseits in der Formenvielfalt der Objekte, die teils ausgesprochen prächtig, teils folkloristisch-einfach, teils auch ganz durchschnittlich „typisch österreichisch“ sind. Für Ausstellungsbetreiber wie auch Besucher liegt ihre Attraktivität andererseits darin, daß diese Sammlung das gesamte Spektrum dessen abdeckt, was

wurde sicher einer der gesuchten neuen Ansatzpunkte geschaffen: Da jüdische Religion nicht allein durch die Ansammlung von Judaica-Objekten vermittelbar ist, wurde nach einer Möglichkeit gesucht zu verdeutlichen, daß der einzelne Kultgegenstand eher als Materialisation einer religiösen Grundidee denn als Kunstobjekt verstanden werden muß. Die materielle Existenz kultischer Gegenstände ist sekundär. Erst das Bewußtsein für religiöse und spirituelle Inhalte läßt an ihrer Verdinglichung



*Installation der Erinnerung von Nancy Spero*

lerische Installation von Nancy Spero geschaffen worden, die das Anliegen einer Vermittlung ideeller Prinzipien unterstützt. Als Thema für diese Installation bot sich die „Erinnerung“ an, da Erinnerung in religiöser wie auch historischer Hinsicht einer der Schlüsselbegriffe jüdischer Tradition und Kultur ist. Die meisten Kultobjekte der Sammlung Max Berger fordern zum „Erinnern“ auf, sei es in Form des religiösen Imperativs „Gedenke!“, sei es in Form des „Andenkens“ an Verstorbene, sei es in Form der „Erinnerung“ an bestimmte individuell oder kollektiv wichtige Ereignisse. Gedenken und Erinnern waren konstitutiv für das Werden der jüdischen Religion wie auch des jüdischen Volkes im nationalen Sinne. Gedenken und Erinnern sind weiterhin konstitutiv für das Fortbestehen des Judentums in einer säkularen Welt, wenn auch heute insbesonde-

re die kollektive Erinnerung mehr von der historischen als von der religiösen Erfahrung geprägt ist. Sowohl das religiöse wie auch das historische Gedenken hat Spero auf unseren Wunsch hin aufgegriffen, indem sie in ihrer Wandinstallation sowohl die religiösen Objekte aus der Bergersammlung reflektierend aufgriff als auch Bild- bzw. Dokumentationsmaterial aus der österreichisch-jüdischen Geschichte. Dieses historische Gedenken läßt sie jedoch nicht mit den entsprechenden, die Katastrophe ahnen lassenden Bildern zur Zeitgeschichte enden, sondern die Künstlerin hat bewußt auch heutiges jüdisches Leben in Wien wie selbstverständlich in ihre Arbeit integriert.

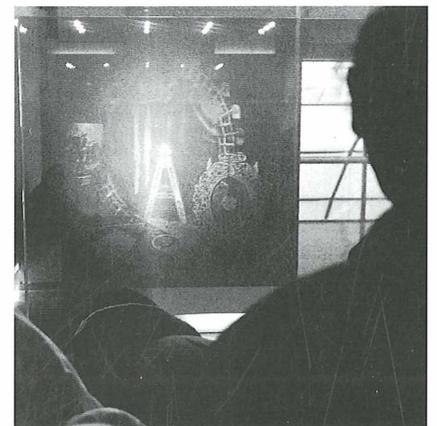
### **Wechselausstellungen**

Der erste Stock des Jüdischen Museums wird weiterhin für kapa-

zitätsorientierte Wechselausstellungen zur Verfügung stehen. Die historischen Räume mit ihren Holzbzw. Stuckdecken, die ein optisches Eigenleben führen, wurden mit weiß gestrichenen Holzpaneelen verkleidet, die eine flexible Nutzung der Räumlichkeiten sei es für Foto-, Kunst-, Geschichts- oder Literaturausstellungen zulassen. Diese Wechselausstellungen werden nicht nur zur Vertiefung von Grundinformationen, sondern auch als Möglichkeit, „interdisziplinäre“ Themen vorzustellen, sowie als Experimentierfeld für (noch) Nicht-„Museales“ dienen.

### **Die historische Ausstellung**

Als neuer historisch-museologischer Ansatz ist es auch zu verstehen, wenn sich ein jüdisches Museum in einem fest umrissenen historischen Bereich als „Gedächtnis-Archiv“ bzw.



*Historische Ausstellung, 2. Stock*

ein solches Museum mit Standort Wien als „österreichisches Gedächtnis“ definiert. Dementsprechend soll die historische Ausstellung im 2. Stock

als „Ort zum Zweck des Erinnerns“ fungieren, die dem Besucher die Möglichkeit bietet, sich der österreichischen Geschichte unter dem Blickwinkel der spezifisch jüdischen Geschichte zu erinnern. An diesen „Ort zum Zweck des Erinnerns“ wurden „geistige Bilder“ geheftet: In der historischen Ausstellung zur Geschichte der Juden Wiens gibt es kein einziges reales Objekt: Sie besteht lediglich aus Transmissionshologrammen. Das Medium reflektiert einen spezifischen Zugang zum Thema Vergangenheit, den wohl Walter Benjamin am pointiertesten artikuliert hat: „Das wahre Bild der Vergangenheit huscht vorbei. Nur als Bild, das auf Nimmerwiedersehen im Augenblick seiner Erkennbarkeit eben aufblitzt, ist die Vergangenheit festzuhalten.“ Die Hologramme reißen je ein längsschnittliches Themenbündel aus der komplexen Wiener-jüdischen Geschichte an. Denn keine Ausstellung könnte deutlich machen, was österreichisch-jüdische Geschichte in ihrem ganzen Ausmaß tatsächlich war. Lediglich „Detail-Ansichten“ können gegeben werden, die jeder anders gewichten wird. Die Hologramme als „geistige Bilder“, die nur durch Licht sichtbar werden, greifen einundzwanzig Aspekte österreichisch-jüdischer Geschichte auf. Sie sollen als eine zeitgemäße Form der Mnemotechnik verstanden werden, als Gedächtnisstützen in Form von Abkürzungen.

Jede Ausstellung ist Ausdruck der Zeit, in der sie gedacht und gemacht wird. Jede historische Ausstellung ist Ausdruck zeitgenössischer Ansicht

von und Einsicht in Geschichte. Insofern ist jede Ausstellung über Vergangenheit eingebunden in Gegenwart, jedes Erinnern an Vergangenes Dialog mit Gegenwärtigem. Diese Eingebundenheit betrifft nicht allein die inhaltliche, sondern auch die formale Präsentation. So aktualisiert wie Geschichte mit jeder Darstellung zwangsläufig wird, so aktualisierend kann auch die Darstellungsform sein. Die von dem Architekten Martin Kohlbauer für die Hologramme geschaffene Rauminstallation ist weitgehend, wie die Objekte der Hologramme selbst, entmaterialisiert. Das von Kohlbauer für die Hologramme gewählte Trägermaterial, bestehend aus einundzwanzig drei Meter hohen Glasplatten, und die formal extrem reduzierte kubusartige Anordnung derselben unterstreicht nicht nur den denkmalartigen Charakter der historischen Ausstellung, sondern gleichzeitig auch die Auseinandersetzung der Ausstellungsmacher mit dem Problem geschichtlicher Rekonstruktionsversuche und Darstellungsweisen: Das Medium des Transmissionshologramms thematisiert das Verschwinden von Vergangenheit, thematisiert, daß Geschichte sich uns entzieht. Darüber hinaus stellt es den absoluten Aussagewert des historischen Objektes ebenso in Frage wie das Konzept einer „wahren“ historischen Rekonstruktion. Das gewählte Ausstellungsmedium wie auch die gewählte Ausstellungsform laden den Besucher ein, nicht einfach Information zu konsumieren, sondern in Dialog mit dem Phänomen Geschichte ganz allgemein und mit seiner Ge-

schichte im besonderen zu treten und diese aus einer heutigen Position heraus zu überdenken

### Das Schaudepot

Wie die Präsentation der Sammlung Max Berger im Erdgeschoß und die Installation von Nancy Spero zu jüdischer Religion und Geschichte in einem inhaltlichen Spannungsverhältnis zur historischen Ausstellung im 2. Stock stehen, so verhält sich auch die depotmäßige Präsentation unserer Bestände im Dachgeschoß des Hauses zur geschichtlichen Schau. Die Bestände des Jüdischen Museums Wien setzen sich neben der Sammlung Max Berger aus der Sammlung der Israelitischen Kultusgemeinde Wien zusammen sowie aus Schenkungen und Ankäufen der letzten Jahre. Die Sammlung der IKG Wien besteht aus zwei Teilen: Einerseits handelt es sich um die - soweit noch vorhandene - Sammlung des alten, 1938 zwangsweise aufgelösten Jüdischen Museums, andererseits um „Eingesammeltes“ um das, was 1938 an Kultgegenständen aus öffentlichen und privaten Bethäusern Wiens noch gerettet und versteckt werden konnte. Die Sammlung des alten Jüdischen Museums, das „Eingesammelte“ aus den verschiedenen Gotteshäusern, die uns zahlreich zugekommenen Schenkungen meist vertriebener Wiener und auch die von uns rekonstruierend getätigten Ankäufe sind für den Besucher nun - und auch das ist als neuer Ansatz zu verstehen - in einem Depot zu sehen, das voller Andenken und Erinnerungen



*Das Schaudepot*

individueller wie kollektiver Natur ist. Insofern steht der „Ort zum Zweck des Erinnerns“ im 2. Stock in enger Verbindung mit diesem „Depot zum Zweck des Erinnerns“ in dem der kontemplativen Leere der historischen Ausstellung ergänzend die sinnliche Fülle von Erinnerung gegenübergestellt wird.

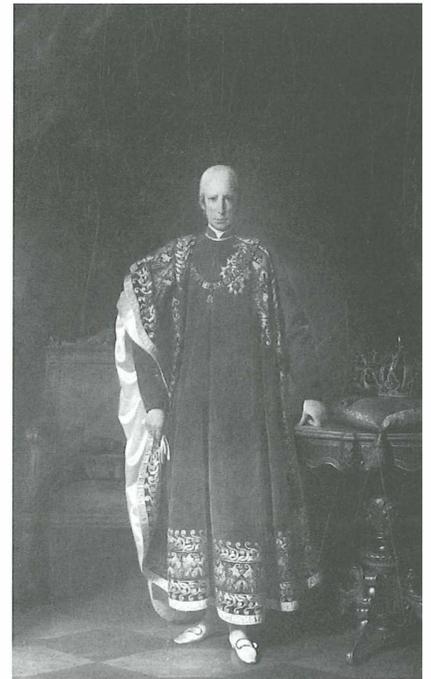
## Kaisertum Österreich 1804-1848

Zur Ausstellung auf der Schallaburg 27. April bis 27. Oktober 1996

Gottfried Mraz

Die Ausstellung über das 1804 durch Kaiser Franz begründete erbliche Kaisertum Österreich nimmt nicht für sich in Anspruch, eine Millenniumsausstellung zu sein. Es wurde in diesem Jahr für die Schallaburgausstellung ein österreichisches Thema gewählt, das inhaltlich nur indirekt mit der vielbemühten Urkunde vom Allerheiligentag des Jahres 996 zu tun hat. Wohl aber stellt sie ein zentrales Thema österreichischer Geschichte, den Gesamtstaatsgedanken, der im österreichischen Kaisertum 1804 seine Vollendung findet, in den Mittelpunkt. Dazu war ein historischer Rückgriff auf die Pragmatische Sanktion (1713) und auf das ihr vorausgehende Pactum mutuae successionis (1703) notwendig, zumal

die Pragmatikalverordnung vom 11. August 1804 ausdrücklich auf dieses Dokument Bezug nimmt. Das Indivisibiler et Separabiliter, das Karl VI. zum Programm seiner Innen- und Außenpolitik erkor, stellte das einigende Band der Königreiche und Länder dar, die in der Person des einen Landesherrn zu einem Totum werden sollten. Der Begriff der Monarchia Austriaca hatte sich inzwischen längst für diese Länder eingebürgert. Ein zweiter Rückblick ist der Epoche Maria Theresias gewidmet, die faktisch das von ihrem Enkel proklamierte Österreichische Kaisertum in der souveränen Ausübung der herrscherlichen Rechte in den Erbländern vorwegnahm. Reichsregiment und Regierung der Erbländer



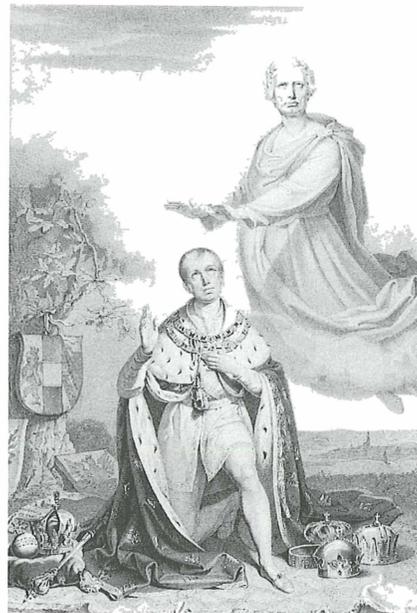
*Kaiser Franz I. im Vliesornat um 1835 von Franz Schrotzberg*

waren in der Person des Herrschers getrennt, wenngleich die letzte Habsburgerin die Kaiserwürde als eine ihrem Haus selbstverständlich zukommende Würde betrachtete. Nach einem kurzen Blick auf die Söhne Joseph und Leopold beginnt der längere Abschnitt über die Anfänge Kaiser Franz II. und die Kriege mit dem revolutionären, dann napoleonischen Frankreich und das unaufhaltsam näher rückende Ende des Römischen Reiches. Vor diesem Untergang stellte die Annahme des Titels eines erblichen Kaisers der Franzosen durch den Korsen, legitimiert nicht durch das Gottesgnadentum, sondern durch ein Plebiszit, Kaiser Franz unter Zugzwang. In der Stunde der existenziellen Gefährdung wird noch vor dem Ende des nach dem Reichsdeputationshauptschluß (1803) nur mehr dahinsiechenden Reichs das erbliche Österreichische Kaisertum, gegründet auf die Person des jeweiligen legitimen Monarchen, geschaffen. An die Dokumentation dieses Ereignisses schließt sich eine Charakteristik des ersten Erbkaisers und seiner Familie an. Weitere Abschnitte sind der kurzen Phase einer Politik des Appeasements mit Frankreich, dann den Befreiungskriegen und dem Wiener Kongreß gewidmet. Exemplativ für die Wiederherstellung Österreichs als europäischer Großmacht wird die Errichtung des Lombardo-Venetianischen Königreiches gezeigt. Ein besonderer Raum ist den Ehrengeschicken für das Kaiserpaar anlässlich der Hochzeit des Kaisers mit der Wittelsbacherin Caroline Auguste gewidmet. In Exkursen soll die kaiserli-



*Das Große Wappen von 1804 für Franz II. als Römischen Kaiser und für Franz I. als Erbkaiser von Österreich*

che Haupt- und Residenzstadt Wien und die private Arbeitswelt des Monarchen lebendig werden. In drei Räumen werden die drei Krönungen Ferdinand I. dargestellt, der als einziger Monarch mit der Stephans-, der Wenzels- und der Eisernen Krone in Preßburg 1830, in Prag 1836 und in



*Kaiser Franz I. segnet seinen Sohn Ferdinand I. Lithographie von Joseph Kriehuber nach Joseph Fiibrich*

Mailand 1838 gekrönt wurde, Ereignisse, in denen die Vielfalt des Österreichischen Kaiserstaates augenscheinlich wird. Die Ausstellung klingt aus mit Exponaten zum Thema Hof, Staat und Heer im Vormärz.

Bei der Gestaltung stand die Absicht im Zentrum des Bemühens, historisch relevante und rechtlich wichtige Abläufe visuell begreifbar zu machen. Dazu können nicht nur historische Dokumente zählen, deren Lektüre oft mühsam und deren optische Darbietung bisweilen nicht gerade einfach ist. Dennoch können selten oder noch nie gezeigte Stücke aus den reichen Beständen des Haus-, Hof und Staatsarchivs, Urkunden in verschieden aufwendig gestalteten Formen, vom einfachen Unterhändlerinstrument und Handschreiben bis zu prunkvoll gestalteten, mit Siegeln versehenen Ratifikationen historische Sachverhalte belegen.

Eindrucksvoll ist das letzte für einen neugewählten Kaiser ausgestellte Decretum Electionis mit reicher Goldstickerei am Einband und den acht Siegeln der Kurfürsten, mit dem König Franz seine Wahl zum Römischen Kaiser angezeigt wird; oder die Ratifikation des Heiratsvertrages zwischen Kaiser Franz und seiner vierten Gemahlin Caroline Auguste durch deren Vater König Maximilian I. Joseph von Bayern. Aus der reichen Sammlung von Typaren können mühelos die verschiedenen historischen Sachverhalte abgelesen werden. Auch sie waren vermutlich noch nie in solcher Geschlossenheit zu sehen. Sie bilden ein gutes Pendant zur Entwicklung des Münzbildes, das an

Stücken des Münzkabinetts gezeigt werden kann. Zum Archivgut zählen aber auch die Entwürfe Peter Fendis für Reichsapfel und Szepter des lombardo-venetianischen Königreichs oder die Zeichnungen Stubenrauchs für Krönungsmantel und Heroldsrock zur Mailänder Krönung von 1838. Auch die Portraits von Bartenstein, Kaunitz, Joseph II., das wichtige Aquarell mit der Darstellung des für Joseph anlässlich der Frankfurter Krönung 1764 angefertigten Erzherzogshutes und der prachtvolle, minierte Pergamentstammbaum von den merowingischen Königen bis Karl VI. sind Archivgut wie die Pisanibüste des Erzherzog Carl und die Radetzkybüste mit einigen Blättern aus der Bildersammlung des Kriegsarchivs.

Natürlich kann das Archivgut nur den Bruchteil einer historischen Ausstellung bilden. Es wurde der Versuch unternommen, eine im Kern rechts-historische Entwicklung unter dem Blickwinkel der Selbstdarstellung des staatlichen Gebildes zu versuchen: Insignien - Orden - Uniform. Zur Illustration konnten verständlicherweise nur Repliken des Erzherzogshutes, der Reichskrone, der österreichischen Kaiserkrone, der St. Stephans-, der St. Wenzels- und der Eisernen Krone besorgt werden. Doch Ornate und Collanen der Hausorden spannen den Bogen von Burgund über die Maria-Theresianische Epoche zu den Stiftungen des Leopolds- und des Kronenordens. Der Bozzetto von Maulbertsch zum Stephansordenfresko in der Ungarischen Hofkanzlei aus Lemberg, Franz als Großmeister des Leopolds-Ordens von

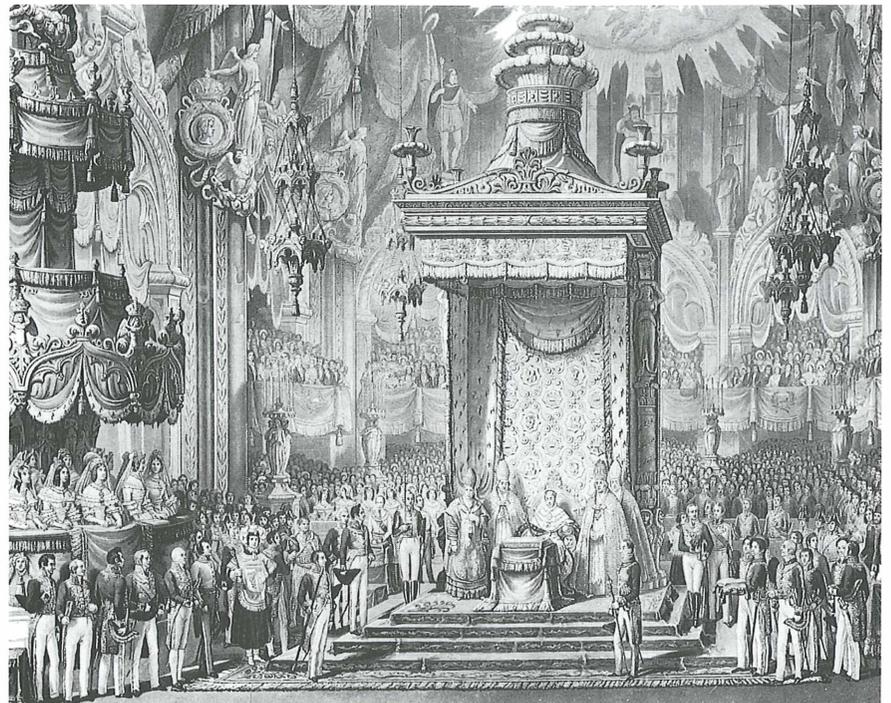


*Kaiserin Marie Theresie, zweite Gemahlin des Kaisers Franz, von Joseph Kreutzinger*

Hoechle aus Graz und Franz als Großmeister des Ordens der Eisernen Krone von Stambucchi aus der Biblioteca Braidense in Mailand sollen diese Thematik auch bildlich abdecken.

Die Sammlungen der kaiserlichen Schlösser Artstetten und Luberegg haben großartige Exponate zur Ver-

fügung gestellt, die die Person des Kaisers Franz verlebendigen, Fendis Familienreunion und der Zyklus von Krafft/Fendi mit Szenen aus dem Leben des Kaisers, die eindrucksvollen Portraits aus dem Besitz der Kaiserin Caroline Auguste, darunter das Bild der Erzherzogin Henriette von Lawrence, des Erzherzogs Carls von Einsle, Radetzkys von Kriehuber bis zu den unvergleichlichen Exponaten aus dem Ommaggio delle Provincie Venete, die zusammen mit den beiden Vasen aus den Sammlungen des Bundesmobiliendepots ein hoffentlich eindrucksvolles Ensemble bilden können. Aus Artstetten stammen auch die Blätter zur ungarischen Krönung Ferdinands und ganz besonders die beiden Prunkalben, die Alessandro Sanquirico für die Kaiserin Maria Anna anlässlich der Krönung Ferdinand I.



*Die Inthronisierung Ferdinand I. als König von Lombardo-Venetien am 6. September 1838 in Mailand, Lithographie von F. Vitterio nach Alessandro Sanquirico*

in Mailand angefertigt hat. Dazu wird das Portrait Ferdinands als Re del Regno Lombardo-Veneto von Francesco Hayez aus Mailand erwartet.

Das Kunsthistorische Museum, das Historische Museum der Stadt Wien zählen zu den Hauptleihgebern wie das Bundesmobiliendepot und das Museum für Angewandte Kunst. Aus dem Joanneum und aus dem Ferdinandeum kommen erstrangige Stücke. Besonders erfreulich war die Mitwirkung der großen Budapester Sammlungen, Nemzeti Múzeum und Nemzeti Galéria, die für die Preßburger Krönungen beste Bilder zur Verfügung stellten. Das gleiche gilt für

die Beteiligung der Sammlungen der Prager Burg, die schönen Stücke aus tschechischen Schlössern und die Großzügigkeit der Ermitage, des Regierenden Fürsten von Liechtenstein und des Fürsten Schwarzenberg, der Leihgaben aus Murau und Orlik bewilligt hat. Endlich sollen noch das Heeresgeschichtliche Museum, die Nationalbibliothek und die Albertina aus der großen Zahl der Leihgeber erwähnt sein.

Ziel der Ausstellung sollte es sein, Sachverhalte durch möglichst hochrangige Dokumente und Kunstwerke begreifbar zu machen, die handelnden Personen vorzustellen und

das Selbstverständnis des Kaisertums Österreich in der Dynastie, auf der es gründet, mit den tragenden Säulen Adel, Beamten und Militär zu veranschaulichen. Bewußt wurde die Thematik Staat und Kirche ausgeklammert, eine Einbeziehung hätte den Rahmen gesprengt oder wäre zu nebensächlich ausgefallen. Ebenso wurde bewußt auf die wirtschaftlichen Gegebenheiten und die Darstellung des Sozialgefüges verzichtet. Damit ist in klarer Weise auch die bewußte „Lückenhaftigkeit“ des Ausstellungskonzepts angesprochen.

## Die Krone des Landes

### Eine Ausstellung rund um den Österreichischen Erzherzogshut 1. Mai bis 17. November 1996, Stiftsmuseum Klosterneuburg

Wolfgang Huber

Als seinen Beitrag zum Millenniumsjahr 1996 präsentiert das Stiftsmuseum Klosterneuburg eine Ausstellung, die die große Bedeutung dieses Stiftes für das Land Österreich würdigt. Im Mittelpunkt der Schau steht der Österreichische Erzherzogshut, das wertvollste Stück der Schatzkammer, der heuer zum ersten Mal seit 1985 wieder einer breiteren Öffentlichkeit gezeigt wird.

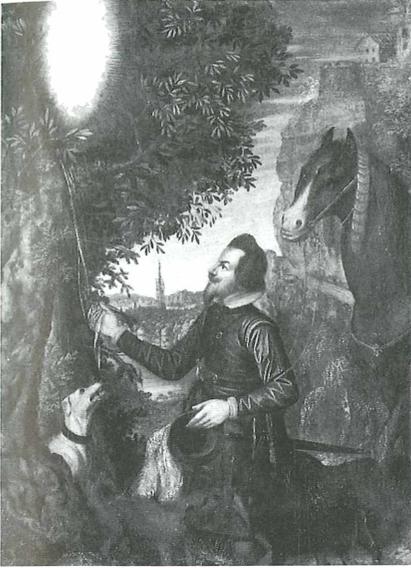
In der Geschichte des Augustiner-Chorherrenstiftes als Gründung

des Landespatrons Leopold III. und Aufbewahrungsort der Landeskrone spiegelt sich die Geschichte des Landes wie kaum an einem anderen Ort Niederösterreichs.

Der Bogen beginnt im Mittelalter, in der Epoche, als sich in Klosterneuburg die Residenz der Babenberger befand. Aus dem Jahr 1147 datiert die Urkunde König Konrads III., in der die älteste Nennung Österreichs in der lateinischen Form „Austria“ aufscheint. Dieses Dokument,



*Der Österreichische Erzherzogshut, Innsbruck (?) 1616, Stift Klosterneuburg, Schatzkammer*



Der hl. Leopold findet den Schleier Cornelis Ketel (1548-1616), Öl auf Kupfer, 32 x 24,5 cm, Stiftsmuseum Klosterneuburg

quasi die jüngere Schwester der „Ostarrichi“-Urkunde von 996, das den Anlaß zum heurigen Jubiläumsjahr gab, steht am Beginn der Schau.

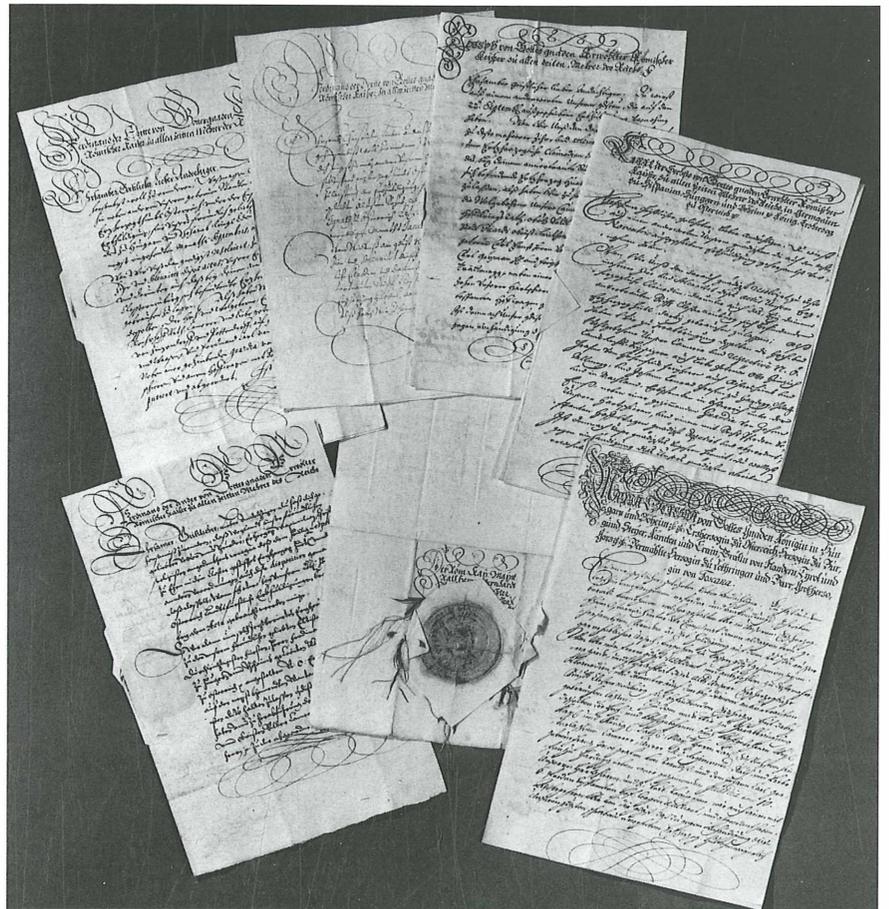
Unter Herzog Leopold VI. (1195-1230) entstand unmittelbar neben dem Stift eine aufwendige Pfalzanlage. Für einige Jahrzehnte konnte sich Klosterneuburg im Glanz einer mittelalterlichen Herzogsresidenz sonnen. Wenig ist davon erhalten. Die 1799 zerstörte Palastkapelle, die „Capella speciosa“, wird im Rahmen der Ausstellung mittels einer mit modernsten technischen Mitteln erstellten Computerrekonstruktion präsentiert. Im Original können wir die Stoffreste zeigen, die man für Reste des Gewandes des hl. Leopold hielt und von deren Muster sich das niederösterreichische Landeswappen herleitet.

Eine umfassende Dokumentation der Geschichte des Österreichischen Erzherzogshutes bildet das Kernstück

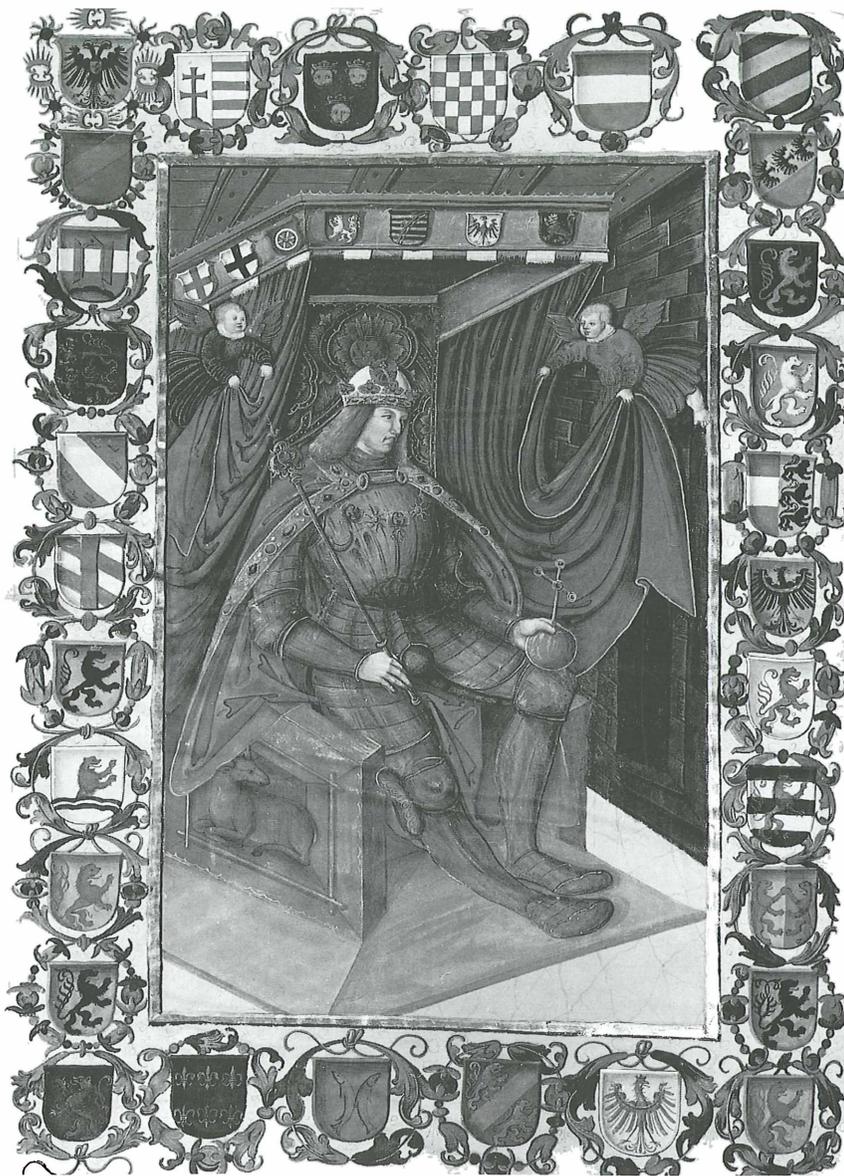
der Ausstellung. Diese Krone mußte nach dem Willen ihres Stifters, Erzherzog Maximilian III., immer in unmittelbarer Nähe der Reliquien des hl. Leopold aufbewahrt werden und wurde nur beim Amtsantritt eines neuen Herrschers zur Erbhuldigung entlehnt. Das aufwendige Zeremoniell dieses Staatsaktes, der 1629 das erste, 1835 bei der Thronbesteigung Kaiser Ferdinands I. das letzte Mal stattfand, wird ausführlich dokumentiert, nicht zuletzt durch die originale Sänfte, mit der die Krone von Klosterneuburg nach Wien transportiert wurde. Erst im Zuge der Vorbereitungen für die heurige Schau wur-

de ein Briefkonvolut entdeckt, das die Anforderungsbriefe aller Habsburger von Ferdinand II. bis zu Maria Theresia enthält - ein einmaliges historisches Zeugnis!

Das heutige Erscheinungsbild Klosterneuburg wird vom Torso des barocken Kaiserbaues bestimmt. Die beiden riesigen Kronen auf den Kuppeln des barocken Kaisertraktes waren unter anderem anregend für die Wahl des Ausstellungstitels. Das Projekt der Kaiserresidenz Karls VI., des nie vollendeten „österreichischen Escorial“, kann in erster Linie an Hand der originalen Pläne dokumentiert werden. Neueste Forschungsergeb-



Die Anforderungsschreiben der Österreichischen Herrscher für die Erbhuldigungen Handschreiben aller Österreichischen Regenten von 1629 bis 1740 Stiftsarchiv Klosterneuburg



*Kaiser Maximilian I. auf dem Thron, umgeben von Wappen aller Habsburgischen Erblande, Miniatur aus dem „Hausmannstetter Urbar“, 1513 Stiftsarchiv Klosterneuburg*

nisse vor allem zur Frage der imperialen Symbolik, die an diesem Bau Anwendung fand, werden im reich bebilderten Ausstellungskatalog präsentiert. Die scheinbar so einfache Frage, welche Kronen auf die übrigen Kuppeln dieses Baues aufgesetzt werden sollten (insgesamt waren sieben bekrönte Kuppeln vorgesehen), konnte allerdings trotz intensiver

Nachforschungen nicht zweifelsfrei beantwortet werden.

Die Bedeutung Klosterneuburgs soll aber bis in die heutige Zeit dargestellt werden. Wurde im Jahr 1936 das Fest des 800. Todestages des hl. Leopold vom Ständestaat noch mit ungeheurem Aufwand und einem für heutige Verhältnisse fast unvorstellbaren Presseecho begangen, so

folgte wenige Jahre später unter den Nazis die Auflösung des Stiftes und Aussiedlung der Chorherren. Mit Roman Karl Scholz, der 1944 in Wien hingerichtet wurde, hatte das Stift in seinen Reihen eine wichtige Persönlichkeit des österreichischen Widerstandes gegen das Naziregime. Die volksliturgische Bewegung des Chorherren Dr. Pius Parsch strahlte von Klosterneuburg aus in die gesamte katholische Welt.

Für die Ausstellung werden im Bereich des barocken Kaisertraktes Räume adaptiert, die zuletzt bei der Landesausstellung im Jahr 1985 zugänglich waren. Diese sollen auch in Zukunft als Ausstellungsräume genutzt werden. Das Problem bestand, wie immer in unserem Stift, darin, den Ansprüchen moderner Präsentationstechniken unter optimaler Rücksichtnahme auf die historische Bausubstanz gerecht zu werden. Da viele Schätze der Stiftssammlungen für eine dauernde Präsentation nicht geeignet sind (z.B. der einmalige Bestand an barocken Bauplänen oder die spektakuläre Riesenhandschrift des „Hausmannstetter Urbars“) soll uns das Millenniumsjahr als willkommener Anlaß dienen, weniger Bekanntes zu präsentieren.

*Die Ausstellung „Die Krone des Landes“ ist ab 1. Mai bis 17. November täglich außer Montag von 10 - 17 h geöffnet. Informationen vor allem über das umfangreiche Begleitprogramm (museumspädagogische Programme, Konzerte etc.) sind beim Stiftsmuseum Klosterneuburg, Stiftsplatz 1, 3400 Klosterneuburg anzufordern. Tel. 02243/411/154 Fax 02243/82 710*

# Ostarrîchi - Österreich. 996 - 1996

## Menschen - Mythen - Meilensteine

### Österreichische Länderausstellung Neuhofen - St. Pölten

Ernst Bruckmüller

#### Das Jubiläum

Das Ostarrichi - Jubiläum ist historisch jung. Die Urkunde von 996 ist in der Tat wenig jubiläumsverdächtig: Sie bezeichnet ganz bestimmt kein Datum einer Staatsgründung (oder auch nur einer Vorform davon). 1996 ist auch nicht Jubiläum einer Landnahme wie das ungarische Millennium 1896. Wenn also späterhin „Österreich“ ein bedeutsames Land, später Herzogtum im Südosten des Reiches bezeichnete und wenn es noch später über das „Haus Österreich“ sogar ein weltumspannender Begriff wurde, dann hat an dieser Entwicklung das Jahr 996 sicher den geringsten Anteil. Die junge Zweite Republik suchte - 1946

im Erinnern an 996 einen historischen Anhaltspunkt für ihr neues Selbstbewußtsein. Der Rückgriff auf 996, und damit regional auf ein kleines Kernland, aus dem erst später das Land Österreich werden sollte (und noch später ein Staat gleichen Namens) symbolisierte erstmals auch eine Bejahung der Kleinstaatlichkeit.

Und was läßt sich heute feiern? Es kann, zum „1000. Namenstag“ Österreichs, sicher nicht um ein nationales Selbstbestätigungsritual gehen.

#### Das Programm der Ausstellung

Soweit wir derzeit erkennen können, wird Weltbürgerlichkeit, Toleranz und Anerkennung einer „multikulturellen“ Zukunft nicht durch bloße Appelle erreicht werden, sondern wohl nur auf der Basis gesicherter eigener nationaler Identität. Nur wer sich seiner selbst sicher ist, wird auch andere achten können.

Anläßlich des Tausendjahr-„Jubiläums“ der Erstnennung des Namens „Österreich“ sollen die Besucher der Ausstellung daher mit einer Vielfalt der Bedeutungsebenen von „Österreich“ vertraut gemacht werden. Selbstbilder und Fremdbilder, Klischees und Stereotypen sollen genauso ins Bild gesetzt werden, wie die Bedeutung der Länder als konstituierende Elemente von „Österreich“

Die beiden Ausstellungsorte ermöglichen eine breite Darstellung verschiedener thematischer Zusammenhänge, wobei es zwischen Neuhofen und St. Pölten zu einer gewissen Teilung kommt.

In Neuhofen - Ostarrichi-Kulturhof steht die Urkunde von 996 im Mittelpunkt. Um das Ereignis von 996 in einen größeren Zusammenhang einzubetten, stellen wir vorerst „die

Welt um 1000“ dar. An Exponaten sei hier beispielhaft ein Ostensorium aus einem fatimidischen Kristall (10./11. Jh., Ägypten) erwähnt (Essener Domschatzkammer). Die Ostarrichi-Urkunde (Hauptstaatsarchiv München) wird drei Monate lang im Original zu sehen sein, dazu eine Elfenbeintafel mit der Darstellung der Eltern Ottos III. aus dem Pariser Musée national du Moyen Age (Thermes de Cluny) und zwei kostbare Handschriften aus München (11. Jh.) und Wolfenbüttel (13. Jh.).

Ein besonders wichtiger Ausstellungsteil: die Entwicklung des Österreich-Begriffes. Dieser Teil bietet - zur Illustration der Repräsentation des „Hauses Österreich“ erlesene Stücke aus der Kunstkammer des Kunsthistorischen Museums in Wien, auch vier Bilder der vor einigen Jahren entdeckten Habsburger-Serie (um 1580) aus dem Linzer Stadtmuseum Nordico, und einen besonders eindrucksvollen dreiflügeligen Wandschirm aus dem 16. Jh. mit den Wappen Karls V (Mechelen). „Vorder-Österreich“ ist mit Exponaten aus Freiburg im Breisgau und Rheinfelden sowie aus dem Zentralarchiv des Deutschen Ordens, (Wien) vertreten. Im 18. Jahrhundert wurden die Län-

der Kaiser Leopolds I. (dargestellt in einer Bronzestatue aus der Kunstkammer des Kunsthistorischen Museums, Wien) gemeinsam mit den böhmischen und ungarischen Territorien „*Monarchia Austriaca*“ genannt, seit 1804 „Kaisertum Österreich“, seit 1867 „österreichisch-ungarische Monarchie“. Eine „*Austria*“ von Josef Benk steht symbolisch für diese Perioden (Bundesmobiliendepot, Wien). Seit 1919 trägt schließlich die „Republik Österreich“ (mit der Unterbrechung von 1938 bis 1945) diesen Namen. Hier sind u.a. der Entwurf für den Kopf Viktor Adlers vom Republikdenkmal in Wien (1928) von Anton Hanak und der Entwurf für das Renner-Denkmal von Alfred Hrdlicka (1967) ausgestellt.

Österreichs Länder haben schon vor ihrer Vereinigung im Zuge der hochmittelalterlichen Landesbildung eine eigene Identität entwickelt. Kärnten hat durch Fürstenstein und Herzogsstuhl eine ganze eigene Landesymbolik entwickelt (Aquarell von Josef Fromiller im Wappenbuch des Kärntner Landesarchives Klagenfurt). Hauptsächliche Trägergruppen des Landesbewußtseins waren die Stände, die auf den Huldigungen den Eid auf den Fürsten ablegten (Grisaille - Ölskizzen von Franz Flurer zur Erbhuldigung in Graz 1728, Vorlagen zur Stichserie von Deyersperg).

Heute definieren sich einige Länder besonders stark über Kultur („steirischer Herbst“, Salzburger Festspiele). „Heimaten“ können örtlich erfahren werden, sie können regional bewußt werden (Landesbewußtsein), sie können auch „nur“ im Kopf

existieren - auch Intellektuelle haben ihre Heimat. Ein besonderes Zeugnis überregionaler Beheimatung ist der Paravent Leopoldine Wittgensteins, mit Bildern der Häuser und Industriebetriebe der Familie (aus Privatbesitz).

Religion ist für die kollektive Identität von zentraler Bedeutung. Dies ist das Thema des Ausstellungsteiles in der Neuhofener Pfarrkirche. Historisch war in Österreich die Verbindung von katholischer Kirche und habsburgischer Herrschaft besonders folgenreich. „Heilige Orte“ waren u.a. Kremsmünster (Codex millenarius minor), Melk (Gebetbuch Albrechts II.), St. Stephan (Stifterfigur Rudolfs IV vom Singertor), Sams (Statuen vom Österreichergrab), Klosterneuburg (Frühneuzeitliches Rotelbuch). Seit dem Mittelalter sind Herrscher als Heilige für das ethnische Bewußtsein besonders wichtig, wie St. Leopold (Reliquiar aus St. Leopold in Wien, 16. Jh.), St. Stephan (Ungarisches Schwurkreuz a.d. 11. Jahrhundert aus dem Salzburger Dom-museum), St. Wenzel (Reliquienbüste aus der Geistlichen Schatzkammer, Wien).

Die „*Pietas Austriaca*“ wird durch das Doppeladlerreliquiar aus der Geistlichen Schatzkammer (KHM, Wien) und durch eine Strahlenmonstranz aus dem Prager Loreto mit Porträt-Kameen von 12 Habsburgern angemessen vertreten sein.

Während im Ausstellungsteil Neuhofen die Dimensionen des Österreich-Begriffes und zentrale Teile des Österreich-Bewußtseins dargestellt werden, geht es im Ausstel-

lungsteil St.Pölten um eine völlig andere Thematik. St. Pölten steht ganz im Zeichen von Symbolen, Bildern, Mythen, Klischees und Stereotypen: Offizielle und inoffizielle Österreich-Symbole machen den Anfang. Wie „Im Flug über Österreich“ erlebt man Österreichs Landschaft nach allen Umfragen ein Zentralsymbol der Österreicher selbst. Es folgen Computeranimationen von Porträts typischer Persönlichkeiten - der österreichische Mensch in „sprechenden Bildern“

„Mythen, Bilder, Stereotypen“ bestimmen den zentralen Ausstellungsteil, die Halle. Im Zentrum: „Kreuz und Krone“ Das Kreuz von der Spitze des Stephansdomes (19. Jh., Histor. Museum der Stadt Wien) symbolisiert noch einmal die jahrhundertelange enge Verbindung der Begriffe „Österreich“ und (katholische) „Kirche“. Darunter ist ein Rundum-Hologramm der österreichischen Kaiserkrone (Irmfried Wöber, Würmla) zu sehen, das erste und größte Mitteleuropas.

Nun folgen acht Paare von gegensätzlichen, miteinander konkurrierenden oder korrespondierenden Österreich-Bildern: „Glaubensvielfalt - Glaubenseinheit“ zeigt die Vorstellung vom „katholischen“ Österreich, das die im christlichen Verständnis der frühen Neuzeit heilsnotwendige Einheit von Thron und Altar um den Preis von Unterdrückung und Zwangsemigration verwirklicht. Hier zeigen wir u.a. einen protestantischen Hausaltar von etwa 1628 (Klagenfurt, Landesmuseum) oder die Lencker'sche Mondsichel-Madonna aus dem

Salzburger Dommuseum. „Revolutionen - Absolutismen“ thematisieren das Fehlen einer „gelungenen“ Revolution in Österreich (Büste Ferdinands I. von Alexander Collin, 2. H. 16. Jh., München, Bayer, Nationalmuseum; „12. Februar 1934“ von Georg Eisler, 1954/55, Aachen, Ludwig-Forum). „Niederlagen und Reformen“ stehen in einem engen Zusammenhang. „Untertänig - Emanzipiert“ erscheint die österreichische Kultur, um Anerkennung von oben ebenso bemüht wie um Kritik am eigenen Staat - eine durchgehende Linie vom späten 18. Jahrhundert bis (genau genommen) zur Gegenwart (Carl Kundmanns Entwurf für das Grillparzer-Denkmal, Wien, Akademie der bildenden Künste; Hans Fronius, Die Behörde, Wien, Österr. Galerie usw.). „Phäakisch - intellektuell“ setzt eines der ältesten und dauerhaftesten Österreich-Klischees ins Bild - konfrontiert mit dem (jüngeren) Bild von Österreich als wichtigem Teil der intellektuellen Landschaft Europas. Zwei eher historisch bedeutsame, konkurrierende Vorstellungen sind „Völkerverein - Völkerkerker“ „Bastion und Brücke“ inszeniert die Vorstellungen von Österreich einerseits als „Bastion“ (des „Deutschtums“, des „Westens, des „Christentums“), andererseits als „Brücke (Modell des Türkenbefreiungsdenkmals im Wiener Stephansdom, Edmund Hellmer, 1883, Wien, Dom- und Diözesanmuseum). „Leitbilder Leidbilder“ konfrontieren wirtschaftlich-technische Leitsektoren bzw. einzelne typische Symbole (wie die VÖEST) aus Landwirtschaft,

Energie, Verkehr, Industrie und Tourismus mit den Kehrseiten, die damit zusammenhängen.

Auf einer Zwischengalerie, tatsächlich in inselartiger Lage, wurde „Die Insel der Seligen (Realitäten und Visionen)“ inszeniert: „Meilensteine“ bedeuten eine Galerie von besonderen politischen und kulturellen Ereignissen. Die „Meilensteine“ leiten über zu einem temporären Archiv der österreichischen Staatsbildung - „Österreich in Brief und Siegel.“ In Urkunden des Österreichischen Staatsarchives (vor allem des Haus-, Hof- und Staatsarchives, zum Teil auch des Archives der Republik) sollen die Besucher die wichtigsten Ereignisse der österreichischen Geschichte wiedererkennen können. Dieser Ausstellungsteil bietet zweifellos einen besonderen Höhepunkt in der gesamten Ausstellungsabfolge.

Den Abschluß der Ausstellung bilden schließlich „Reden über und Klänge aus Österreich“ Die kurzen Tonzitate der Reden über Österreich sind affirmativ, kritisch, poetisch, satirisch, ironisch, liebevoll, ketzerisch, verklärend. Sie stammen von Alois Brandstetter, Anton Wildgans, Karl Kraus, Heimito von Doderer, Franz Grillparzer, Thomas Bernhard, Gerhard Fritsch, Robert Musil. Typische Klänge aus Österreich beschreiben ein analoges Spannungsfeld zwischen dem Gosauer Vierklang, Wolfgang A. Mozart, Franz Schubert, Johann Strauß, Gustav Mahler.

Thematik der Ausstellung ist nicht ein abstraktes, überzeitlich gleiches Österreich, sondern seine Menschen, Mythen und Meilensteine. Es

soll ein facettenreiches, buntes, vielfältiges, durchaus auch widersprüchliches Bild geboten werden über all das, was mit dem Namen Österreich an Assoziationen, Geschichten, Zeichen, Symbolen und Erinnerungen verbunden ist.

*Österreichische Länderausstellung 1996  
Neuhofen - St. Pölten,*

*4. 5.1996 - 3.11.1996.*

*Veranstalter: Amt der NÖ. Landesregierung, Landesamt III/2, Kulturabteilung*

*Abteilungsleiter: Univ.-Doz. Dr. Georg Schmitz*

*Für die Ausstellung verantwortlich:*

*OR Dr. Gottfried Stangler*

*Wiss. Ausstellungsleiter: Univ.-Prof.*

*Dr. Ernst Bruckmüller, Dr. Peter Urbanitsch*

*Gestaltung: Arch. DI Bengt Sprinzel*

# ANs WERK - Die Salzburger Museen laden ein

## Ein neues Projekt in Stadt und Land Salzburg

Acht Museen mit unterschiedlichen Sammlungen arbeiten in einer übergreifenden Aktion zusammen. Objekte der Alltagskultur und Kunst werden aus einer gemeinsamen Perspektive betrachtet, nämlich aus der der Herstellung und Erhaltung.

Den Besuchern, aber auch den Museen selbst sollen sich damit neue Zusammenhänge und Betrachtungsweisen erschließen. Informationsnachmittage stehen jedermann offen und informieren über das Angebot.

Die Sonderausstellungen, Aktionsführungen, Exkursionen und Workshops für alle Altersstufen beginnen im März und enden im Herbst.

Entwickelt wurde die Aktion unter Leitung von Mag. Magda Krön vom Salzburger Arbeitskreis für Museumspädagogik, der vom Bundesministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten unterstützt wird. Die Salzburger MuseumspädagogInnen arbeiten hier schon seit 1991 effizient und kollegial zusammen.

Gemeinsam werden Informationsmaterialien für verschiedene Zielgruppen entwickelt, z.B. der Folder „Erfahrungsraum Museum“ für die Salzburger Schulen. Laufend werden Fortbildungsveranstaltungen organisiert wie „Rollenspiel im Museum“, „Museale Vermittlung für Erwachse-

ne“, „Vermittlung zeitgenössischer Kunst für 14-18jährige“; sie regen an, die eigene Position zu überdenken und den Austausch mit den Kolleginnen zu pflegen.

Neues wagen, gemeinsam ans Publikum herantreten, andere Sichtweisen anbieten, museumsferne Zielgruppen ansprechen das sind die Ideen hinter der Aktion „ANs WERK“

Am Beginn stand eine intensive zweitägige Standortbestimmung, professionell moderiert von Carlo Hujber, einem Mann, der in der Dorf- und Stadterneuerung engagiert ist.

In einem langwierigen Prozeß er war notwendig, damit von einem gemeinsam erarbeiteten Standpunkt ausgegangen werden konnte kristallisierte sich ein Anforderungsprofil heraus, und am Ende erschloß sich auch der richtige Aktionstitel wie von selbst: ANsWERK

Darin steckt verschiedenes: Zuerst einmal der Impuls an die Besucher, aktiv an die Museumsobjekte heranzugehen, aus der Position des nur Betrachtenden herauszutreten, zu erproben und mitzuarbeiten. Dann der Aspekt des Handwerklichen: Die Prozesse der Entstehung und Erhaltung von Kunstwerken, Bauwerken und Museumsstücken unterschiedlichster Art stehen im Mittelpunkt des Interesses. Und nicht zuletzt ein

grundsätzlich bodenständiger, alltagsorientierter Gesichtspunkt.

Nach der Themenentwicklung in der Gruppe verlagerte sich der Prozeß in die einzelnen Häuser: Jedes Museum erarbeitete zu dem Themenfeld ein adäquates Projekt, das in der Folge in den gemeinsamen Informationsfolder aufgenommen wurde.

Gemeinsam tritt man auch an die Öffentlichkeit, mit einer Pressekonferenz, Aussendungen an die Schulen und andere Zielgruppen.

Finanziell unterstützt wurde das Vorhaben von der Kulturabteilung des Landes Salzburg.

*Magda Krön*

**WunderWERK Natur - wunderbares KunstWERK,  
Dommuseum  
20. Mai -26. Oktober 1996**

Die Kunst und Wunderkammer im Schuhkarton - eine kreative und theoretische Auseinandersetzung mit den Wunderwerken vergangener Zeiten.

Im Mittelpunkt dieses Besuches der Kunst- und Wunderkammer im Dommuseum wird Staunen und Wundern stehen. In den alten Kästen und Repositorien werden jene Gegenstände ausgestellt, die in der Natur vorkommen und die sich unsere Vorfahren nur als Wunder erklären

konnten, in denen sie daher auch Heilkräfte vermuteten. Die Fürsterzbischöfe veranstalteten mit ihren Prunkgeschirren Schauessen und führten ihre Gäste nach dem Mahl in die Wunderkammer, um dort ihren und ihres Landes Reichtum herzuzeigen.

Das Projekt wendet sich vor allem an Kinder, speziell an Schulklassen und Familien.

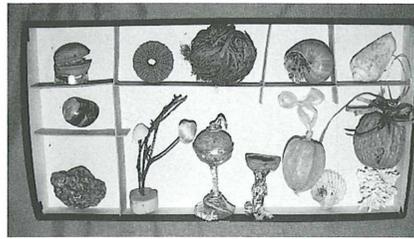
Am Beginn erleben die TeilnehmerInnen ein Wunder: Sie dürfen eine Rose von Jericho gießen, die während ihres Aufenthaltes im Museum aufzublühen beginnt.

Ganz wie die Wissensvermittlung in einer Kunst- und Wunder-



*Mineralienschränk in der Kunst- und Wunderkammer des Dommuseums zu Salzburg*

kammer auf Beschriftungen verzichtet, begegnen die Kinder in der Folge den ausgestellten Objekten ohne pädagogische Hilfsmittel. Wundern und bewundern heißt die Parole. Die Kinder werden auf einer Entdeckungsreise begleitet, deren Ziel es ist, ausgestellte Objekte zu erkennen;



*Selbstgebastelte Kunst- und Wunderkammer im Schubkarton*

Material, Herkunft und Verwendungszweck sollen erfragt werden. Dabei erfahren sie frühere Erklärungen und Interpretationen dieser „Wunderdinge“, denn wer weiß schon, daß die Palmen am Meeresgrund wuchsen und ihre Früchte von den Wellen an den Strand gespült wurden und warum man so gerne Pokale daraus machte? Und wie war das mit dem Einhorn?

Weitere Stationen werden heimische Naturwunder sein: das Steinbockhorn, das geschnitzt oder als Medikament pulverisiert erhalten ist; das Steinsalz, lebensnotwendig und zum Rosenkranz verarbeitet, und schließlich der Bergkristall, der wegen seiner Reinheit als Mariensymbol geschätzt und als Trinkgefäß hochbegehrt war.

Den Abschluß findet die Expedition in einer „Naturwerkstatt“ Die Besucher sind eingeladen, als „Goldschmiede“ Phantasie und Kreativität zu zeigen. Aus Materialien der Natur wie Nußschalen, Muscheln, „Korallen“ (=bemalten Ästchen), Schneckenhäusern, Steinen u.ä. schaffen sie ihre Kunstwerke. Der Deckel ihres mitgebrachten Schuhkartons erhält mit einer Klarsichtfolie ein Sichtfenster, so daß er zum Schau-

kasten wird. Die Schuhschachtel wird mit den kleinen Kunstwerken eingerichtet, und jede Gruppe geht mit ihrer eigenen Kunst- und Wunderkammer nach Hause.

*Regina Kaltenbrunner*

**„Grünspan & Schildlaus - Meister der Residenzgalerie Salzburg und ihr HandWERK, Residenzgalerie**

**18. April bis 15. Juli 1996**

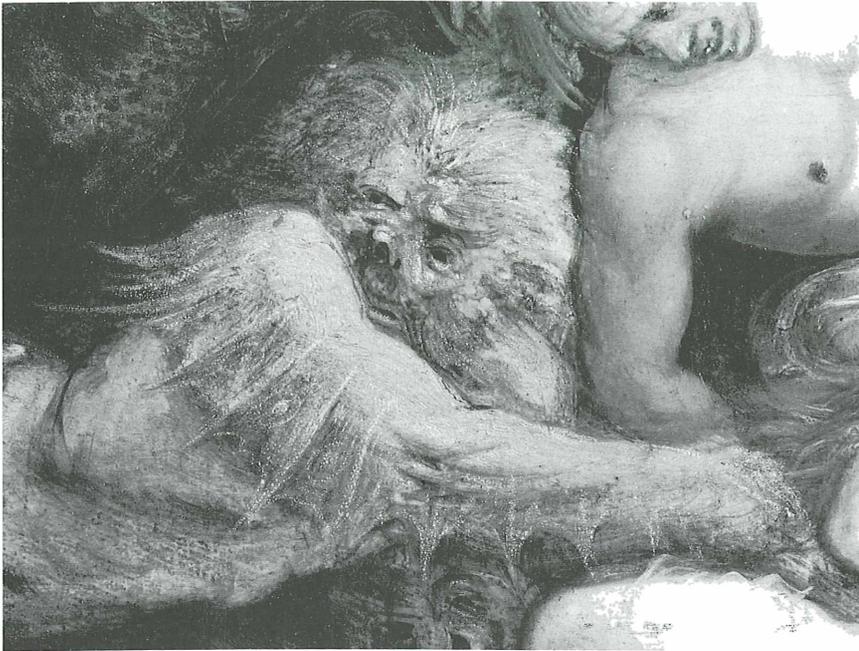
Der schöpferische Akt beginnt mit der Auswahl des Werkstoffes. Die Sinnlichkeit des Materials und die Spuren des Werkzeugs sind Bestandteil des künstlerischen Ausdrucks. Vor dem Bedeuten kommt das Machen (Gombrich) und damit die Wahl des Bildträgers, das Zubereiten der Grundierung, das Anreiben der Farben und bisweilen die Verwendung optischer Hilfsgeräte.

Der Ausstellungstitel „Grünspan & Schildlaus“ verweist auf jahrhundertlang gebräuchliche Pigmente: Aus dem giftigen Grünspan wurde grüne Farbe gewonnen und aus der Schildlaus das dunkle Karminrot.

Anhand von ausgewählten Mei-



*Muschelgold*



Hieronymus Francken II (1578 - 1623), „Höllenssturz der Verdammten“, Detail, Öl auf Eichenholz, Kunsthistorisches Museum Wien (Verwendung von Muschelgold)

sterwerken aus dem Sammlungsbestand der Residenzgalerie Salzburg wird der Entstehungsprozeß von Kunstwerken veranschaulicht und Einblick in die „Rezepturen“ der Meister genommen.

Das Anreiben der Farben war die mühevoll und oft gesundheitsschädliche Arbeit der Lehrlinge, bis im 19. Jahrhundert Farben in Tuben industriell hergestellt werden konnten. Damit wurde das Malen im Freien sehr viel einfacher eine wichtige Voraussetzung für den Impressionismus war geschaffen.

Spuren von Pigmenten und Malwerkzeugen verraten, wie die Bilder gemacht wurden. Viele Künstler benützten für ihre aufmerksamen Beobachtungen Spiegel und Lupe.

Reflektierende Oberflächen und reizvolles Changieren der Farben kostbarer Gefäße und Gegenstände

bereiten dem Betrachter geradezu ein Fest für die Augen.

Besonders bemerkenswerte „Werkspuren“ in den Gemälden werden durch Detailaufnahmen fotografisch dokumentiert. So wird der aufmerksame Betrachter durch das Entdecken von „Pentimenti“, d. h. Korrekturen oder Änderungen einer Komposition noch während der Arbeit, gleichsam zum Zeugen des längst vergangenen Malprozesses.

Diese Sonderausstellung wurde in Zusammenarbeit mit dem Museumspädagogischen Dienst der Hamburger Kunsthalle erstellt.

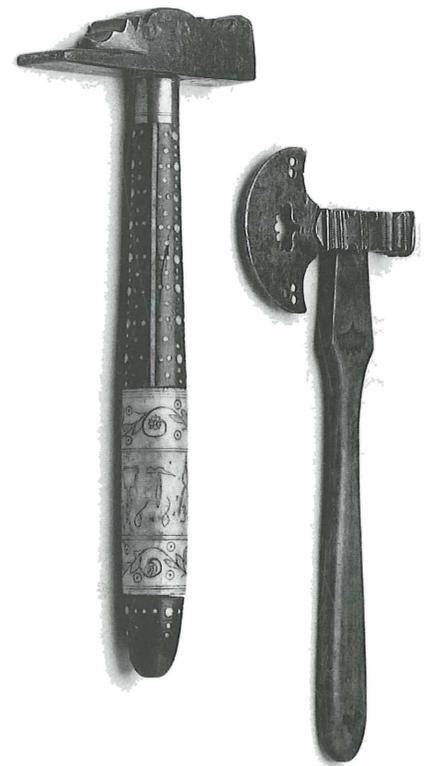
Neben Führungen und Kunstgesprächen erwartet ein praktisches Vermittlungsprogramm die interessierten Besucher von sechs bis sechsendneunzig. Selbst ausprobieren ist das Motto!

Erika Mayr-Oebring

**4000 Jahre WERKzeug,**  
**Salzburger Museum Carolino**  
**Augusteum**  
**21. März bis 14. Juli 1996**

Mit welchem Werkzeug bohrte der steinzeitliche Handwerker in sein Flintbeil das regelmäßige Stielloch, 4000 Jahre vor der Erfindung des Diamantbohrers? Und wie trieb der keltische Bergmann die Stollen vor bis zum Salz? Welches Handwerk hatte und hat in Salzburg Tradition?

Der Beitrag des Salzburger Museums Carolino Augusteum erschließt in zehn auf die Schausammlung verteilten Stationen die Entwicklungsgeschichte der Werkzeuge und ihre Darstellung. Der Rundgang beginnt in der Steinzeit, in der die allerersten



Zierhammer mit Bein-Einlegearbeiten

Werkzeuge, die gleichzeitig als Waffen dienten, entstanden, und führt über die Bronzezeit weiter zur Römerzeit. In der Malerei der späten Gotik finden sich Werkzeuge auf Tafelbildern, wie beispielsweise beim hl. Wolfgang (Beil) und der hl. Apollonia (Zange). Weiter geht es mit der Goldegger Stube (1606) als Meisterwerk der Intarsienschneider der Renaissance, mit wissenschaftlichen Geräten des Barock als Meßwerkzeuge der Geologen und Mathematiker und schließlich Musikinstrumenten als Werkzeug der Musiker und Werk der Salzburger Instrumentenbauer. Aus Salzburger Hafnerwerkstätten kommen Krüge und Teller des 17. 18. und 19. Jahrhunderts, die den Rundgang abschließen. Außerdem sind bäuerliche Werkzeuge in einer kleinen Sonderausstellung zu sehen.

Werkzeug und Handwerk sind nicht zu trennende Begriffe, und so führen Werkstattbesuche nicht nur hinter die Kulissen der Schausammlung des Salzburger Museums, sondern auch zu traditionellen Handwerksbetrieben in der Stadt Salzburg: die Trachtenschneiderei Beurle, die Gerberei und Lederverarbeitung Fa. Jahn-Markl und die Firma Pfanzelter können im Rahmen der Aktion besichtigt werden und gewähren einen Einblick in ihre Arbeit.

Gegen Voranmeldung gibt es Sonderführungen durch die Werkzeuggeschichte mit Werkzeugen zum Begreifen - natürlich auch für Schulklassen.

*Renate Wonisch-Langenfelder*

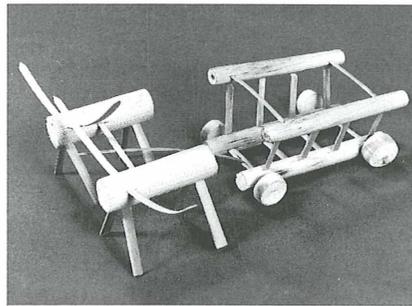
### Holzspielzeug aus der Heim-

### WERKstatt, Spielzeugmuseum 10. April bis 15. August 1996

Natürlich gewachsenes Holz ist ein wunderbares Material zum bildnerischen Gestalten. Mit Hilfe von Säge, Beil, Drehbank und Schnitzmesser kann man aus Holz vom großen Bauwerk bis zum winzigen Zündholz, von der monumentalen Skulptur bis zum filigranen Figürchen alles herstellen, was uns nützlich erscheint oder Freude bereitet.

Holz ist daher auch ein beliebter Werkstoff für Spielzeug.

Das Salzburger Spielzeugmuse-



*Spielzeug von Hirtenbuben*

um bewahrt einen besonders reichen Bestand an Holzspielsachen. Der Geschichte ihrer Entstehung in den Heimwerkstätten vergangener Zeiten und der Vielfalt ihrer Formen und Muster ist eine Sonderausstellung gewidmet. Dabei werden Spielsachen aus Hallein, der Viechtau, Berchtesgaden, Gröden und dem Erzgebirge gezeigt, die die Geschichte der Spielzeugmacher dokumentieren, die oft unter einfachsten Verhältnissen und zu Hungerlöhnen in Familienarbeit herstellten, was dann von großen Verlegern als liebenswertes Spielzeug in aller Welt vertrieben wurde.

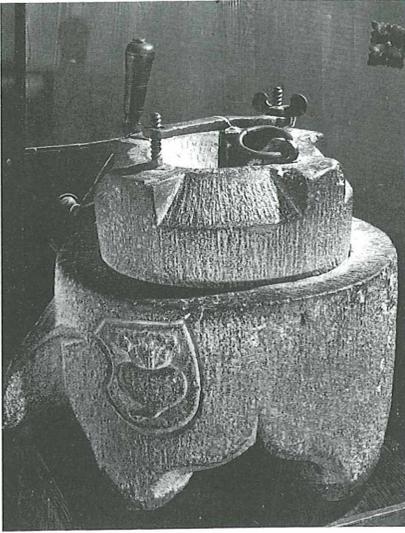
Überdies bieten die Bestände des Museums Gelegenheit, Holzspielsachen aus dem alten Böhmen, aus Polen, Rußland, Japan, Indien und Afrika mit den heimischen Produkten zu vergleichen. Dabei zeigt sich bei aller regionalen Eigenart der Spielsachen, wie interessante Muster und Formen buchstäblich um die ganze Welt gehen und sich gegenseitig anregend beeinflussen.

Um die Begegnung mit den alten Holzspielsachen und ihrem menschlichen Umfeld für die Besucher des Spielzeugmuseums zum lebendigen Erlebnis werden zu lassen, werden spezielle museumspädagogische Programme und Führungen angeboten. In Zusammenarbeit mit dem Salzburger Freilichtmuseum und der Höheren Technischen Lehranstalt für Holzwirtschaft in Kuchl werden die verschiedenen Holzarten in ihrer Eigenart und Nutzbarkeit vorgestellt. Ein Video nach einem historischen Dokumentarfilm zeigt die Spielzeugherstellung im Familienbetrieb. Nach Anmeldung besteht für Gruppen und Schulklassen die Möglichkeit, die Eindrücke aus der Schau selbst umzusetzen und wie in einer Heimwerkstatt eine kleine Spielzeugserie zu erzeugen.

*Brunbilde Grasser*

### WERKstattzeiten, Festung Hohensalzburg April bis Oktober 1996

Die Salzburger Festung vermittelt Stärke und Wehrhaftigkeit und legt gedankliche Verbindungen zu Kanonen, Landsknechten und kriegeri-



*Handmühle mit dem Wappen Leonbards von Keutschach*

schen Auseinandersetzungen nahe.

In der über 900jährigen Geschichte von Hohensalzburg nahmen die „heißen, kriegerischen“ Zeiten aber nur wenige Jahre in Anspruch, der Rest war Alltag.

Auch dieser Festungsalltag war von militärischem Personal, von Wachen und Soldaten geprägt, aber bewältigt wurde er von denjenigen, die die normale Existenz der Festungsbewohner gewährleisteten: von den Handwerkern, die in Mühle, Bäckerei, Schmiede, Büchsenmacherei u.v.m. ihre Arbeit taten.

Die Art der Handwerksbetriebe, die auf der Festung anzutreffen sind und waren, richtet sich nach dem allgemeinen Stand der Technik, nach den aktuellen Bedürfnissen der Festungsbewohner und danach, wie die Anlage „genutzt“ wird.

So ist heute von den historischen handwerklichen Einrichtungen lediglich der Reißzug als Transportaufzug genutzt. Dafür hat sich Neues ange-

siedelt oder gibt ein „Gastspiel“, wie die große Zahl von Handwerkern, die gerade die Restaurierung der Festungsmauern bewerkstelligt.

Wie und wo Handwerk auf der Festung Hohensalzburg genau ausgeführt wird und wurde, welche Voraussetzungen dafür nötig sind und waren, zum Beispiel die Wasserzuleitung, vermittelt ein dreiköpfiges Team interessierten Besuchern. Dieses Team setzt sich zusammen aus Reißzugführer, Festungsverwalter und Museumspädagogin. Gemeinsam präsentieren sie die handwerklich-technische Praxis vor 500 Jahren und heute, bringen dem/der BesucherIn bauliche Historie und aktuelle bautechnische Notwendigkeiten nahe und versuchen, die Problematik durch Aktionen in bzw. um die Schmiede mit allen Sinnen erfahrbar zu machen.

*Siegrid Schmidt*

### **Kleine Welten - WERKstatt, Rupertinum April, Mai 1996**

Schattenspiel-Workshops für Gruppen und Schulklassen

Die ständige Sammlung des Rupertinums beinhaltet neben den Bildnissen und Landschaftsdarstellungen von 1900 bis 1950 Kunstwerke der Österreichischen Avantgarde bis zur Gegenwart.

Zunehmend reagieren die Altersgruppen der 10 - 14jährigen auf die Abstraktion und lesen darin zum Teil auch ihre eigenen Weltvorstellungen heraus. In den abstrakten und informellen Bildern sehen die

aufgeweckten jungen Kunstbetrachter die Darstellungen des Weltalls, abenteuerliche Begebenheiten in der Natur oder die Elemente der Schöpfung.

Ihrer Phantasie und Sinngebung kommt entgegen, daß sie selber Nachbilder zur Interpretation schaffen dürfen. Über das Tun ist oft der Zugang zu Formen der Abstraktion wesentlich leichter als über viele didaktische Übungen und hartnäckige Fragespiele an Hand von Arbeitsblättern.

Die Entwicklung eines Schattenspiels mit anschließender Aufführung vor einem kleinen Kreis stellt eine für viele Altersgruppen reizvolle Aufgabenstellung dar:

Eine großformatige Projektionsfläche von 150 mal 150 Zentimeter bietet fünf Kindern als Akteuren Platz, ebensoviele bereiten die nächsten Szenen vor, weitere zehn agieren als Zuschauer.

Die Wege zur Abstraktion durch Rückbesinnung auf die Grundelemente des Bildes werden im Schattenspiel verständlich. Linien, Flächen, Farben und Formen, improvisiert hergestellt durch farbige Folien, Karton, Drahtstücke, und Gestalten aus Wegwerfmaterialien zaubern sehr schnell ein Bild auf die beleuchtete Fläche. Eine Gruppe agiert, die anderen schauen zu, beobachten kritisch und lernen dabei.

Wie sehr die vorher in der Galerie betrachteten Bilder als Anreger wirken, ist verblüffend. Die Naturgewalten und die Elemente der Schöpfung treten personifiziert auf, das Weltall und die Planeten nehmen



*Situation der Workshop-Phase*

durch Farbe und Zeichen Gestalt an. In kurzen gerafften Episoden, zum Teil durch Geräusche oder kurze Texte unterbrochen, veranschaulichen Kinder Begriffe, die ansonsten ihr Darstellungsvermögen im Bildnerischen übersteigen. Kindliche Weltvorstellungen werden zu Ereignissen komprimiert, die eine starke Aussagekraft haben.

Die Idee dazu ist natürlich nicht neu. Die Bauhauslehrer Wassily Kandinsky, Oskar Schlemmer und Paul Klee haben mit Erfolg mit ihren Studenten in diesem Sinne gearbeitet und ihre Lehre zur Abstraktion teilweise in solche theatralischen Aktionen verpackt.

Nur stellt sich heraus, daß die Welt unserer Kinder mit der ständigen Reizüberflutung andere Voraussetzungen geschaffen hat. Wir lassen uns überraschen von der Überzeugungskraft der Zeichensprache und

der Ideenfülle der Kinder, die sie aus der Konfrontation mit den Bildern der Gegenwart gewinnen.

*Ines Höllwarth*

### **BauWERK, Salzburger Freilichtmuseum**

**30. März bis 1. November  
1996**

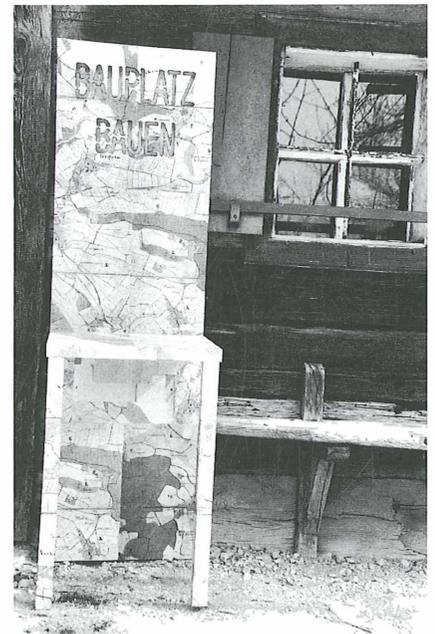
Unsere traditionellen Bauernhäuser sind nicht einfach entstanden und uralte, sondern die bekannten Hausformen entwickelten sich über Jahrhunderte hinweg. Diese Veränderung der Bauformen und des Bauens ist Thema der diesjährigen Sonderausstellung.

Sie widmet sich der Entstehung der Museumsobjekte, der Bauernhöfe, und dem bäuerlichen Bauen in den vergangenen 300 Jahren.

Acht Themen „Bauplatz, Bauen, Holz, Stein - Ziegel, Tür - Fenster -

Dach, Herde Öfen, Zeichnen am Haus, Andere Kulturen“ sind auf sechs Gebäude des Freilichtmuseums aufgeteilt und bieten dem Museumsbesucher Information in kleinen Einheiten auf seinem Rundgang durch das Museum an. Somit ist die Ausstellung gleichzeitig Zusatzinformation und Erläuterung des bestehenden Museums und gibt die Möglichkeit, theoretische Information aus Fotos, Plänen und Texten an den Museumsbauten nachzuvollziehen und dreidimensional und begreifbar zu erfassen.

Als Blickfänge - vor allem für Kinder - wurden dreieckige Figuren entworfen, die Miniatur-Inszenierungen zu den acht erwähnten Themen in



*Der Stuhl weist auf die beiden Themen „Bauplatz“ und „Bauen“ hin.*

sich verbergen, die durch zwei große „Guckaugen“ betrachtet werden können.

Das Thema „Bauplatz“ eröffnet

die Ausstellung und zeigt Besiedlung und Bauplatzwahl im Land Salzburg.

Schon vor 200 Jahren beeinflussten Verordnungen, Vorschriften und Gesetze, die rein von rationalen Überlegungen getragen waren, das bäuerliche Bauen. Erst vor etwa 100 Jahren begannen Denkmalpflege und Heimatschutz die ästhetischen Qualitäten der Bauernhäuser zu entdecken.

Vielfach unbekannt ist, daß die Bauernhäuser unseres Landes bis Anfang dieses Jahrhunderts vielerorts zur Gänze von den Bauern selbst unter Mithilfe der Nachbarn errichtet worden sind. Befragungen vom Beginn des 19. Jahrhunderts zeigen, wie die Bauern an den tradierten Bauformen und -materialien festhielten und sich vor allem aus finanziellen Gründen gegen die neuen Vorschriften wehrten: Der Holzbau war für den Bauern wesentlich günstiger als Stein- oder Ziegelbau.

Diese Baumaterialien, traditionellerweise Holz, später Stein und in Salzburg seit 150 Jahren Ziegel, prägen wesentlich das Bild unserer Siedlungen und werden in ihrer Vielfalt und mit den möglichen Verarbeitungsweisen vorgestellt.

Der Entwicklung der Feuerstelle, dem zentralen Ort im Haus, der Formvielfalt bei Tür und Fenster und den traditionellen Dachstühlen der Bauernhäuser widmet sich die Ausstellung sehr eingehend und soll das Auge des Museumsbesuchers für diese Details schärfen.

Die Bauern brachten an ihren Häusern verschiedenste Zeichen an, um Unheil abzuwehren und den Se-

gen Gottes, aber auch das Wohlwollen der Geister und Dämonen für Mensch und Tier zu erbitten. So sollte zum Beispiel ein Kreuz aus Johanniskraut an der Tür gegen Blitzschlag helfen.

Den Abschluß bildet ein Blick auf Hausformen in anderen Kulturen rund um den Erdball. Wie in unseren Breitengraden sind die durchwegs ansprechenden, ästhetischen Formen das Ergebnis der Nutzung vorhandener Rohstoffe und der Anpassung der Architektur an Klima und Wirtschaftsform.

*Regine Abamer*

**Waggerls WERK,  
Waggerl Haus - Wagrain  
27. Mai bis 26. Oktober 1996**

Karl Heinrich Waggerl (1897-1973) lebte und arbeitete ab 1920 in Wagrain. Sein Wohnhaus wurde 1994 zu einem Museum umgestaltet.

Zum Thema „Karl Heinrich Waggerl der Dichter, Handwerker, Künstler und Sammler“ wurde von

Elisabeth Schneider in Zusammenarbeit mit dem Salzburger Arbeitskreis für Museumspädagogik ein Konzept für Kinder im Alter von sieben bis zwölf Jahren erarbeitet.

Die kleineren Besucher lernen Karl Heinrich Waggerl mittels einer Suchtour durch das Museum kennen. Beim Gang durch das Haus lernen sie den begeisterten Handwerker und leidenschaftlichen Sammler kennen. Über die Erfahrung der Liebe Waggerls zu den kleinen Dingen entdecken die Kinder auch den Dichter.

Das literarische Wirken steht beim Programm für die 10-12jährigen ganz im Mittelpunkt. Unter dem Titel „Fabulierwerkstatt“ werden aus Waggerls bekanntem Werk „Liebe Dinge“ Textpassagen weiterentwickelt und nach eigenen Ideen ausgestaltet. Die literarische Phantasie wird angeregt, Waggerls gegenständliche Welt inspiriert zu eigenen literarischen Produkten.

*Elisabeth Schneider*

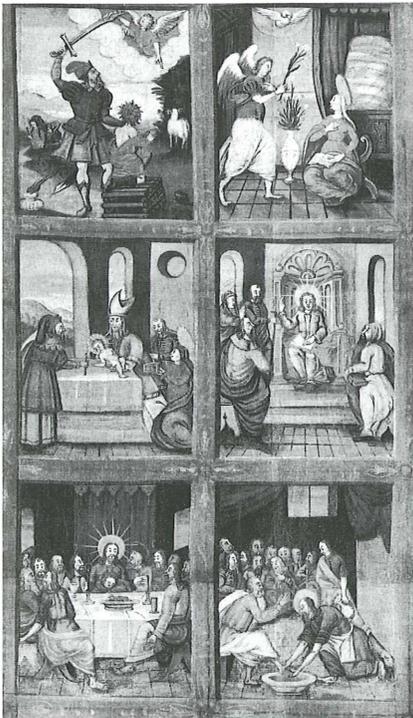


*Schreibmaschine des Dichters*

# Das Fastentuch von 1640 des Österreichischen Museums für Volkskunde

Manfred Koller, Margot Schindler

Zur Fastenzeit wurde die Pracht der Altäre oft mit riesigen Tüchern verhängt. Auf diesen hat man seit der Gotik mit einfacher Leimmalerei dem Kirchenvolk die Heilsgeschichte vergegenwärtigt, gleichsam als monumentale Bibelerzählung in filmisch-synchroner Abfolge von der Erschaffung der Welt und des Menschen bis zur Erlösungstat Christi auf dem Kreuz.



*Fastentuch (Ausschnitt)*

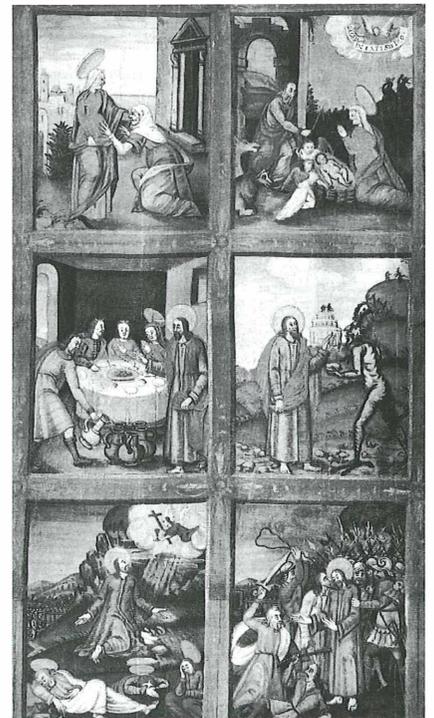
*Opferung Isaaks, Verkündigung an Maria  
Darstellung Jesu im Tempel, 12jähriger Je-  
sus im Tempel, Abendmahl, Fußwaschung*

Die Fastentücher wurden in der Regel am Aschermittwoch im Chorbogen der Kirchen aufgehängt und im Mittelalter formlos am Abend vor dem Gründonnerstag und später zur Morgenliturgie des Mittwochs in der Karwoche zugleich mit der Lesung der Bibelstelle vom Zerreißen des Tempelvorhanges bei Jesu Tod wieder entfernt. Auf den mittelalterlichen Ursprung dieser theatralischen Bildfunktion weisen zweiteilige, auf Ringen verschiebbare Fastentücher (z.B. Westminster Abbey 1388), aber auch die symmetrische Aufteilung des Gurer Fastentuches (1458) oder die deutliche Mittelnaht am Tuch aus Benden in Vaduz (1612) hin.

Das mit 1640 datierte Fastentuch im Besitz des Österreichischen Museums für Volkskunde gehört zu den besterhaltenen Beispielen seiner Art und wird nach einer umfassenden Restaurierung durch die Werkstätten des Bundesdenkmalamtes in Wien nun erstmals wieder der Öffentlichkeit präsentiert.

Inhaltlich zeigen sechs Register mit je sechs nach Format und Komposition gleichgerichteten Einzeldarstellungen in Form einer Bilderbibel das Heilsgeschehen in acht alttestamentarischen Szenen von der Erschaffung Adams bis zur Opferung

Isaaks, gefolgt von sieben Szenen aus der Kindheitsgeschichte Christi (von der Verkündigung bis zum 12jährigen Jesus vor den Schriftgelehrten), drei Bildern über Christi Wundertaten und seine Versuchungen, zwölf Darstellungen der österlichen Leidensgeschichte (vom Einzug in Jerusalem bis zur Grablegung) und schließlich sechs Erlösungsthemen (vom Abstieg in die Vorhölle, Himmelfahrt Christi,



*Fastentuch (Ausschnitt)*

*Heimsuchung, Geburt Jesu, Hochzeit zu Kana, Versuchung Jesu, Ölberg, Gefangennahme*

Pfingstwunder bis zur Himmelfahrt und Krönung Mariens).

Die buchähnliche Lesbarkeit von links nach rechts wie in filmischer Chronologie ohne Texte entspricht dem seit der Romanik für hölzerne Kirchendecken, bei gotischen Wandmalereizyklen oder in den Buchillustrationen der *bibliae pauperum* bewährten Prinzip narrativer Bilderfolgen in Form einer nach Format und Komposition gleichgerichteten Einzelbilddarstellung.

Dieses Fastentuch von 1640 gehört zu den späten Exemplaren des mittelalterlichen Felder-Typs und orientiert sich unverkennbar an älteren Vorbildern (Gurk 1458, Veitsch (jetzt St.Lambrecht) um 1470, Haimburg 1504, Bad St.Leonhard um 1520, Steuerberg um 1530, Baldramsdorf 1555, Maria Bichl 2. Hälfte 16.Jh., Millstatt 1593, Virgen (jetzt Lienz) 1598, Sternberg 1629). Nahezu zwei Jahrhunderte lang entstanden solche Tücher im Alpenraum in relativ einheitlicher Form, jedoch mit unterschiedlichem ikonographischem Programm. Dieser Typus geht allerdings Mitte des 17. Jahrhunderts zu Ende. Das einzige bisher bekannte noch jüngere in Felder geteilte Fastentuch stammt aus Krassnitz in Kärnten und ist mit 1663 datiert.

Kulturgeschichtlich hatte sich diese Bildform durch die Einführung ständiger Kreuzwegbilderzyklen im Kirchenraum und ganzer Kalvarienberge im Freien zu dieser Zeit bereits überholt. Sie wird durch die auf ein Hauptthema konzentrierte Andachtsbildform abgelöst, die sich seit der Mystik vor allem in Tafelmalerei

und gefaßter Skulptur herausgebildet hat. Die mit einem zentralen Bildmotiv, entweder einer Pieta oder einzelnen Passionsszenen geschmückten Fastentücher des 17 bis 19. Jahrhunderts dienten nicht mehr der gesamten Altarraumverhüllung, sondern nur mehr zum Verhüllen des Altarbildes des Hochaltars und mancherorts auch der Seitenaltäre.

Verschiedene Deutungen interpretieren die Verwendung von Fastentüchern: Unsere Unwürdigkeit, Gott zu schauen, oder öffentlich verhängte Kirchenbußen, nach denen zu Beginn der Fastenzeit die Kirchengemeinde vom Anblick des Geschehens am Altar ausgeschlossen und erst ab dem Gründonnerstag wieder zum Gottesdienst voll zugelassen wurde. Dazu kommen spätere Vorstellungen wie der Hinweis auf das Grabtuch Christi oder die Gleichnishaftigkeit des Leinens als Produkt harter, der Erde abgerungener Arbeit für Tod und Erlösung sowie Buße und Läuterung im Herstellungsprozeß der Leinenreinigung und Bleichung. Diesen Interpretationen folgend kann man sich derartige rhetorische Bilder in den zeitgenössischen Fastenpredigten vor im Hintergrund hängendem Fastentuch gut vorstellen.

Der Brauch, während der Fastenzeit Tücher vor den Altären aufzuhängen, wird etwa ab dem Jahre 1000 erwähnt, vom 12. Jahrhundert an mehrten sich die Zeugnisse. In der Frühzeit waren die Tücher einfarbig (weiß, schwarz, violett, braun), manchmal gestreift, ornamentiert oder mit Kreuzen versehen, später bemalt (besonders im Alpenraum),

gestickt (in Hessen, Niederdeutschland und besonders in Westfalen), seltener auch in anderen Techniken gefertigt. Im Hoch- und Spätmittelalter waren die Verhüllungen am weitesten verbreitet. Die Reformation bekämpfte die Bildlichkeit der Fastentücher, und nach und nach kamen sie auch in katholischen Gebieten außer Gebrauch.

Die josephinischen Verbote betrafen die Fastentücher ebenso wie die Weihnachts- und Fastenkrippen, die Hl. Gräber, die frommen Spiele und Umzüge. Immer wieder fanden sich später Objekte theatralischer Frömmigkeit, oft nach Jahrzehnten des Vergessens, auf Dachböden im Umkreis von Kirchen und Pfarrhöfen, unter anderem auch so manches Fastentuch. Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts verschwanden weitere Fastentücher aus dem Gebrauch, entweder weil sie schadhafte waren oder das Bildprogramm bzw. dessen Stil nicht mehr dem Zeitgeschmack entsprachen. Der heutige kirchliche Usus verlangt das Verhängen von Kreuzen und Bildwerken während der Passionszeit mit einfachen Tüchern in violetter Farbe.

Dort, wo historische Fastentücher vorhanden sind, werden sie, besonders in Kärnten, noch oder nach einer Restaurierung wieder verwendet. In einigen wenigen Kirchen werden sie entgegen ihrem ursprünglichen Sinn ganzjährig präsentiert. Pflegerische Bemühungen, aber auch touristische Überlegungen haben ebenfalls zu einem Aufleben des Brauches beigetragen und nicht zuletzt auch Forschungen, Buchpublikationen und

Ausstellungen der vergangenen Jahre.

Ende der Siebziger Jahre wurden moderne Fastentücher mit Motiven aus der Dritten Welt zur Unterstützung der Fastenaktionen oder mit anderem pädagogischen Impetus propagiert. Heute hängen in vielen Wiener Kirchen neue Fastentücher. Oft werden sie zugunsten unterstützungswürdiger Anliegen, wie eben der Fastenaktion, propagandistisch instrumentalisiert. Es gibt aber auch Ansätze zu zeitgenössischen künstlerischen Gestaltungen, die in einer Symbiose von Kunst und Religion neue Wahrnehmungshorizonte suchen, wie heuer etwa zu sehen in der St. Johannes-von-Nepomuk-Kapelle am Währinger Gürtel oder in der Pfarrkirche St. Elisabeth in 1040 Wien.



*Fastentuch, rechter unterer Bildausschnitt, Himmelfahrt Mariä  
Tempera auf Leinen Bez. 1640 H.A.M.  
Osttiroler/Kärntner Raum,  
Österreichisches Museum für Volkskunde*

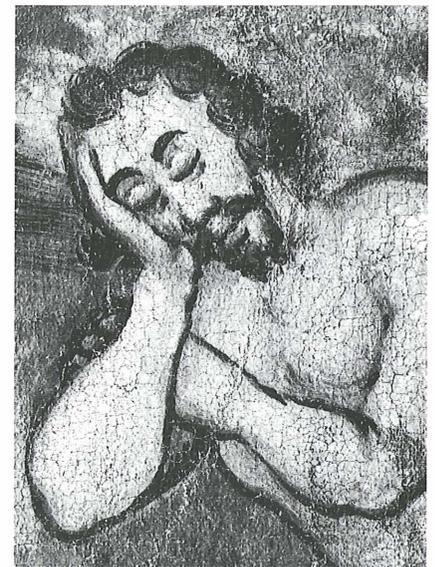
Das Fastentuch von 1640 kam 1914 als Widmung des bedeutenden Kunstsammlers und Mäzens, Fürst Johannes II. von Liechtenstein, in das Museum für Volkskunde in Wien. Es stammt aus dem Antiquitätenhandel, wurde in Lienz in Osttirol erworben und trägt als Herkunftshinweis neben der Datierung nur die Signatur H.A.M., die sowohl auf den Künstler als auch auf einen eventuellen Stifter hinweisen kann. Bis jetzt ist es noch nicht gelungen, den ursprünglichen Herkunftsort des Stückes ausfindig zu machen.

Das großformatige Fastentuch (6.60 x 5.40m) besteht aus fünf ca. 105 cm (dreieinhalb Fuß) breiten Bahnen aus normalbindiger Leinwand mit einer Webdichte von 9-10 Fäden pro cm<sup>2</sup>. An der Oberkante befindet sich eine Schlaufe zum Durchziehen einer Stange für die Aufhängung bzw. als Rollenkerne für die Lagerung. Durch chemische Analysen konnte als Maltechnik magere Leimtempera bestimmt werden, zur einseitigen Vorimprägnierung wurde Stärkekleister verwendet. Die oberste Bildzeile mit dem ersten Menschenpaar ist am wenigsten beschädigt und zeigt bis ins Detail die kräftige Deckfarbenmodellierung und die graphische Kontur- und Binnenzeichnung.

Die hier verwendeten Farbpigmente entsprechen der jeweils zeitabhängigen Malerpalette, für die seit der Gotik Bleiweiß, Beinschwarz, gelber und roter Ocker allgemein verbreitet sind. Für dieses Tuch von 1640 zeittypische Pigmente sind Smalteblau, das eher seltene gelbe

Arsensulfid/Auripigment und natürlicher Malachit für Grüngewänder. Der Verzicht auf reine Kupferfarben bedingt auch die gute Blau-Grünbeständigkeit des Tuches, da diese sonst in Reaktion mit Feuchtigkeit den Leinenträger zerstören können.

Der nächste Arbeitsvorgang nach der Vorimprägnierung bestand in der dreifachen schwarzen Rasterlinierung zur gleichförmigen Felderteilung und Festlegung der Bildformate. Anschließend wurden mit derselben Schwarzfärbung die wichtigsten Figurenformen gezeichnet (sogenannte Unterzeichnung wie in der Tafelmalerei: z.B. bei Christus in der Vorhölle gut sichtbar).



*Detail aus der Erschaffung Adams  
Gut erhaltene Schlußkonturierung*

Dann führte der Maler die Szenen in zwei- bis dreifachem Farbauftrag und erst am Schluß die rote Rahmung mit den Licht- und Schattenkanten aus und versah sie mit dem formal zeitgemäßen floralen und perlstabartigen weißen Rahmendekor.



Die für die Fernsicht wichtige graphische Schlußkonturierung und Binnenzeichnung in Schwarz (z.B. Schöpfungsgeschichte) oder Rot (Figuren des Auferstandenen) ist leider nur mehr zu etwa 20 Prozent vorhanden und muß bei der Beurteilung der heutigen reduzierten Wirkung immer berücksichtigt werden.

Die im Herbst/Winter 1995/96 in den Amtswerkstätten des Bundesdenkmalamtes durchgeführte Restaurierung betraf sowohl den textilen Bildträger als auch die Arbeiten durch eine Gemälderestauratorin. Zahlreiche mechanische Risse und Löcher mußten in systematischer Näharbeit ausgerichtet, vernäht und an den Rändern mit Leinenstreifen ähnlicher Dichte unterlegt werden. Kleinere Leinwandverluste wurden nicht eigens neu eingesetzt, denn mittels Aquarellfarben wurde die unterlegte Stützleinwand farbig passend eingetönt ebenso wie alle zu hellen Ausbruchstellen innerhalb der

Malerei. Dabei wurde aber auf alle Formergänzungen bewußt verzichtet, um den authentischen Zustand des Tuches auch in seiner Alterung unverfälscht zu erhalten.

Wesentliche Schritte der Restaurierung umfaßte auch die dreimalige mechanische Reinigung mittels Radierpulver (wie in der Papierrestaurierung) und die Beseitigung von braunen Wasserflecken vor allem in den Szenen von der Erschaffung der Welt. Dies gelang fast perfekt mit Befeuchtung unter Einsatz der sogenannten Gore-tex-Methode, eines nur einseitig feuchtedurchlässigen Vliesmaterials. Die Konservierung der Malerei wurde mit der schwachen Bindemittelfixierung der Farbschicht durch eine alkoholische Zelluloselösung abgeschlossen.

Mit den getroffenen Maßnahmen, der fachmännischen Restaurierung des kostbaren Objekts und der schonenden, sachgemäßen und ästhetisch angemessenen neuen Prä-

sentation dieses Heils- und Fastenspiegels frühbarocker Volksfrömmigkeit kann dessen Bestand auch für die nächsten Jahrhunderte als gesichert gelten.

Zur Neupräsentation ist ein bebildeter Katalog mit ausführlichen Literaturhinweisen erschienen:

*Manfred Koller, Margot Schindler, Fastentuch und Kultfiguren. Sonderausstellung des Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien in Zusammenarbeit mit dem Bundesdenkmalamt, Wien 22. März bis 12. Mai 1996. (= Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde, Band 67) Wien, Selbstverlag des Österreichischen Museums für Volkskunde, 1996, 70 S., 29 Abb., 2 Fig. öS 120,- + Versandkosten. (Sonderdruck aus: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, Band L/99, Heft 1. Wien 1996) Bezug: Österreichisches Museum für Volkskunde, Laudongasse 15 -19, 1080 Wien, Tel. +43 1/406 89 05/16, Fax +43 1/408 53 42*

## Virtuelle Museen: Zukunftsmodell oder historische Fußangel?

Ein Workshop des Internationalen Forschungszentrums Kulturwissenschaften Wien zum Thema „Sammeln in der Moderne“

Ingrid Leonie Severin

Die Geschichte und Zukunft der Museen, Methoden und Wege, auszustellen, sind seit Jahren die Themen

einer zunehmenden institutionsbezogenen Selbstbesinnung. Die Fragen und Probleme aber sind nicht neu.

Das zwanzigste Jahrhundert hat nicht erst seit Duchamp dieses Problem immer wieder neu diskutiert. Die facet-

tenreichen Formen der Präsentation spiegeln inhaltlich spezifische Begriffe von Kunst wieder. Die damit verknüpfte Beziehung zwischen Museum und Objekt, zwischen Kurator, dem Künstler und der Kunst sind einige der Themen, die kunststimmende Diskurse angeregt haben. Uferlose Diskussionen um Phänomene wie Museumsboom, „erweiterter Kunstbegriff“ und die inflationäre Ausdehnung des Kunsthandels haben in den letzten drei Jahrzehnten diese Themen anscheinend erschöpfend rezipiert. In den Museen scheinen disziplinäre und institutionelle Grenzen aufgehoben. Der anthropologische Kontext tritt zunehmend in den Vordergrund, Ausstellungen werden einerseits enzyklopädischer und singulärer.

Heute stehen wir einer stark veränderten Situation gegenüber, denn sowohl die Räume, Objekte und Personen stehen in einem apostrophierten „epochalen“ Wandel. Welche positiven und negativen Chancen sich dadurch bieten ist abzuwägen. Die Möglichkeiten scheinen innovativ gigantisch.

Angesichts einer zunehmenden Informationsflut aber gibt es Einbrüche und Aufbrüche. Im Spannungsfeld dieser disparaten Extreme liegen neue Chancen.

Inwiefern dort für die Museen von heute positive und negative Aspekte verborgen sind, ist eine ebenso virulente wie schwierige Frage. Ist das Museum heute obsolet oder notwendiger denn je? Ist ein Funktionswandel unabwendbar? Haben kreative Impulse durch die neu-

en Medien Einfluß auf innere und äußere Gestalt?

Ein Workshop des Internationalen Forschungszentrums Kulturwissenschaften in Wien mit dem Titel: „Sammeln in der Moderne: Mega-Kultur-Museen oder Virtuelle Bilddepots?“ ging diesen Gedanken in einer ersten Befragungsrunde nach. Die geladenen Sammler, Kultur-, bzw. Kunsthistoriker, Künstler, Kuratoren, Museumsmanager und Kunsthändler betrachteten aus verschiedenen Blickwinkeln das Thema: Wohin geht das Sammeln moderner resp. zeitgenössischer Kunst heute, und was überhaupt - einmal abgesehen von der frühen Geschichte des Sammelns und der Museen - hat sich in den letzten dreißig Jahren so fundamental verändert, daß es heute spürbarer denn je wird. (Bester Beweis ist die unendliche Fülle an Publikationen zu diesem Thema, die seit mehr als fünf Jahren anhält und die vor allem in biographischen Homages an Gelehrte wie Aby Warburg, Wilhelm von Bode, Händler wie D.-Henri Kahnweiler, Beyeler oder die Sammlung Leopold betreffend, u.a. gipfelte).

Die Beiträge und ergänzenden Diskussionen berücksichtigten als grundlegende Parameter die Veränderungen seit der Konzept-Kunst im Kunst- und Museumsgeschehen und spannten ihren Bogen hin zu aktuellen Trends ethnologischer und anthropologischer Sammlungsaspekte sowie zu den neuen archivalischen Möglichkeiten durch neue Medien.

Es ergaben sich präzise Fragen an die Gegenwart: Befinden wir uns

heute an einer Schnittstelle analog zu der Situation in den späten sechziger Jahren? Was hat sich vor allem seit der documenta 1972 entscheidend verändert?

Neuartig war damals sicherlich der vitale Eingriff in die Konzeptionen musealer Präsentation durch Künstler als Kuratoren und („virtuelle“) Medien als Gestalter. Diese Eingriffe haben Folgen für die Struktur und kunsthistorische „Schreibungen“ Was aber unterscheidet diese Eingriffe von den vitalen zu Beginn unseres Jahrhunderts - die vor allem in Wien ihre Wiege haben? Welche Konsequenzen hat dies für die Kunstwissenschaften, für die chronologischen Modelle und linearen Schreibungen von Kunstgeschichte?

### Zauberworte?

Manche Jahrzehnte haben ihre Zauberworte und -formeln. Sie kursieren mit Leichtigkeit, mit ihnen viel Mißverständnis und krasse Mißverwendung. Sie schaffen Gemeinsinn an der Oberfläche, jeder aber nutzt sie nach seiner Fasson. So auch das heute beliebte „Virtuelle Museum“

Keiner ist heute wohl geeigneter dazu, genauere Auskunft zu erteilen, als der Direktor des 1997 neu zu eröffnenden Medienmuseums, Hans Peter Schwarz. Das Medienmuseum ist Teil des Zentrums für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe und wird neben einem Museum für Gegenwartskunst, ein Museum alter Gattung mit dem Schwerpunkt Videokunst und Videoskulptur, dort

aufgebaut. Als ausgewiesener Kenner der Geschichte der Museen und Künstlerhäuser stellt er die Idee eines „Virtuellen Museums“ in einen humanistisch geprägten Zusammenhang. Das Virtuelle Museum, ein „Déjà-vu“, nichts Neues also, denn bereits der italienische Gelehrte Paolo Giovio, Humanist und Sammler, machte sich den medialen Wechsel zum Buchdruck zu eigen, um in absichtsvollen Publikationen sein „Virtuelles Museum“ in der Beschreibung des „Museo Giovanii“ zu liefern - nichts weiter oder nicht weniger als die akribische Beschreibung seines historisch wie kunsthistorisch bedeutenden Hausinventars am Comer See. Das erste „Virtuelle Museum“ als Museum ohne Grenzen, ein konzeptionelles Museum wurde durch das neue Massenmedium Buchdruck ausreichend verbreitet. Durch die Aufhebung räumlicher Zwangsmauern des heutigen Museums ließen sich Erfahrungsräume anderer Art erschließen. Aber, so die offen gebliebene Frage, für die auch in der Schlußdiskussion keine Zeit mehr blieb, heißt das für uns heute einfach nur: Das virtuelle Museum in des Kaisers neuen Kleidern? Oder gibt es inhaltliche wie technische Voraussetzungen, die uns neue Wahrnehmungsräume erschließen, die erst in „Virtuellen Museen“ erfahrbar werden? Ist der Einsatz der neuen Medientechnologien eine Fußangel, in der sich die Geschichte verheddert, oder ein didaktisches Hilfsmittel, um den Betrachterblick zu schulen, damit eine andere Mündigkeit gegenüber Bildern entsteht?

### Entgrenzung?

Die Idee eines Museums, das schwerpunktmäßig moderne Kunst sammelt, erfuhr vor allem in der Phase der Konzept-Kunst seit Mitte der sechziger Jahre, durch Künstler hinterfragt und künstlerisch attackiert, seine Auflösung. Diese Auflösung ging einher mit der Aufhebung der Grenzen des Museums, sowohl räumlich und inhaltlich, die ihm seit hundert Jahren zugewiesen schienen. Die amerikanische Kunsthistorikerin Anne Rorimer, ehemals Kuratorin am Art Institute in Chicago und Autorin der am Museum of Contemporary Art in Los Angeles, stattfindenden Ausstellung „Reconsidering the object of collecting“, ging in ihrem Workshopbeitrag der Frage nach, ob Konzept-Kunst für die Museen zum Sammelobjekt werden könne?

Kenntnisreich ausgewählte Einzelbeispiele aus dem Opus von Dan Graham, Marcel Broodthaers, Daniel Buren und Michael Asher belegten die Vielfalt künstlerischer Positionen in Hinsicht auf die damals virulenten Fragen zum Museumsdisplay, der Flüchtigkeit des Kunstwerks hin zu seinem Verschwinden, der traditionellen Festung Museum. Ebenso gerieten traditionelle Bewertungen von Kunst ins Wanken: Vor allem die von Kunst als sammelbares Objekt, Kunst als Aufhebbares, Unveränderliches. Die Grenzen des Museums verschwanden.

Das war ein Eingriff in die Konzeptionen musealer Präsentation, in die strukturelle und kunsthistorische Schreibung bislang linearer Entwick-

lungen in chronologisch geordneter Leserichtung. Konzept-Kunst und ihre Folgen: Das stellt sich dar als ein Kunstbegriff der Moderne, der auf weit gefaßte Systeme übertragbar ist.

Julia Lohmann, Künstlerin in Düsseldorf, wies in der Vorstellung des konzeptionell angelegten, weltweit agierenden und vernetzten (i. Sinne der Vernetzung durch Personen, Orte und Werke) Museumsprojekts des Paul Pozozza Museums (P.P.M.) nach, welche Ausprägungen diese Tendenzen seit den sechziger Jahren bis heute - ohne aufwendige Technik - haben. Seit Beginn der achtziger Jahre manifestiert das Museum seine Existenz immer wieder neu, an jeweils anderem Ort in jeweils anderer Konstellation mit jeweils neuen Ausstellungsinhalten. Einen festen Spielort gibt es nicht - die Grenzen zwischen Museum und Leben sind transparent und überlappen. Akteure des Museums sind Agenten und Korrespondenten aus Fleisch und Blut, allesamt dem Künstler- und Kuratorenmilieu entstammend. Die satellitenartige Struktur dieser Besatzung setzt sich nach Ort und Zeit neu zusammen. Der Hauptstamm kreist um Düsseldorf. Hier befinden sich, verteilt auf eine Hundertschaft von Agenten, sowohl das Archiv wie die Objekte des Museums.

Die Ausstellung „100 Jahre Paul Pozozza Museum“ in der Galerie Thomas Taubert, Düsseldorf, präsentierte Relikte des P.P.M. aus den verschiedenen Aktionen, u.a. in Los Angeles, Kuba, Brasilien, und einige Neubauplanungen für das Museum in Düsseldorf, Bonn, Stuttgart und

Moskau, Santa Monica. Die utopischen Vorschläge greifen ein in vorhandene Strukturen und machen oftmals verkrustete Planungsvorhaben im musealen Bereich deutlich. Für Wien wäre ein utopischer Eingriff dieser Art sicherlich förderlich.

Neu ist der Museumsshop nach dem Vorbild der Shops des Metropolitan Museums. Er markiert seit der Geburtstagsausstellung die expansive Tendenz des Museums im Unikatabereich.

### **Parasiten und Schmarotzer?**

Sind Künstlermuseen eine neue Form von Museum? Haben Künstler als Kuratoren, eine Mode der achtziger Jahre, zu einer weiteren Entzauberung des Blicks geführt?

Wenn Künstler im Museum aktiv werden, setzt dies voraus, das Museum als neutrale Zone für Eingriffe jeder Art zu verstehen. Welche Veränderungen dies mit sich brachte, erwähnte Anne Rorimer im Beispiel von Michael Asher und Daniel Buren, deren Museumsaufträge für spezifische Situationen sich nicht mehr vom institutionellen Kontext lösen lassen. Die eigene Marktgängigkeit der Kunst als sammelbares Objekt wird damit ad absurdum geführt. Damit aber nicht genug. Sie können nur „wiedergesammelt“ werden. Das Kunstwerk als materielles Gut oder klassifiziertes Objekt hat die Bindung an museale Kategorisation und an die engen Grenzen der traditionellen Ausstellungsorte verloren.

Museale Präsentationen und Ausstellungen, die eingeladene

Künstler/Designer und Architekten inszenierten, machen seit Anfang der achtziger Jahre Schule. Kein Museum, daß nicht einen renommierten oder gar umstrittenen Künstler einlädt, um seine Räume und Objekte neu inszenieren zu lassen. Kaum ein Museumsdirektor oder Kurator, der nicht auf diese Weise versucht, die eigene Sicht der Dinge wandlungsfähig zu halten und zu gestalten, damit gleichzeitig räumlich das durchbrochen wird, was gemeinhin als Schwelle bezeichnet wird oder als Grenzziehung zwischen Warenhausästhetik und musealer Inszenierung gilt.

Künstler wie R. B. Kitaj in der National Gallery in London 1982 oder Chuck Close im Museum of Modern Art 1990 hatten das Privileg, über das Bildreservoir des Museums zu disponieren und es entsprechend ihrem Gusto zu transformieren. Die Konsequenzen für die Museen zeigen sich auf verschiedenen Ebenen. Im Praktischen veränderte sich das Museum als Ort statisch additiver Events: Bei der Wahl dessen, was inszeniert wird, war eine ausnahmslose „Dekontextualisierung“ der Objekte und der Bilder nötig, damit eine „Rekontextualisierung“ in andere ästhetische Sinn- und Raumzusammenhänge überhaupt erst funktionieren konnte.

Diese Inszenierung der geladenen Künstler wird von außen, vom Betrachter und Besucher, als etwas Besonderes viel bewußter registriert. Die Aura des Künstlers schafft eine andere Wertigkeit, und der kreative Eingriff oder Akt wird in seiner Komplexität - zumindest teilweise einsehbar. Vielleicht ist es passend, dies

als rezeptionshistorische Kontexttransformation zu umschreiben.

Das Künstlermuseum seit Marcel Broodthaers sei ein Parasit, agiere mit Ironie und Provokation sei daher letztlich nichts anderes als ein Ort individueller Mythologien. Die Geschichte dieser parasitären Entwicklung zeichnete Martin Zeiller auf: Von der „Großvater“-Inszenierung Harald Szeemanns über Broodthaers Institutionsanalyse, Spoerri's „Musée sentimental“ zu Claes Oldenburgs topographischem Ansatz, von Joseph Beuys Transsubstantiation und Grenzüberschreitung, um in eine Analyse gegenwärtiger Künstlermuseen einzumünden, in der er die Ansätze von Remy Zaugg, Joseph Kosuth in Wien, Ilja Kabakov in Gent und Peter Greenaway in Wien streifte.

Die neunziger Jahre reagierten mit einem neuen Hang zum Hyperrealen und einer Wiederentdeckung des Sublimen und damit mit einer Restituierung des schönen Scheins gegen die europäische Erinnerungskultur, die im Verschwinden begriffen sei.

### **Europäische Dimensionen**

Der Berliner Künstler Rainer Görs bewies mit der Präsentation seiner künstlerischen Ansätze im Rahmen seiner „Gesellschaft für Expansionskultur“ genau das Gegenteil: Als Künstler in Berlin Mitte tätig, ist er Teil jener deutsch-deutschen Erinnerungskultur, die er vom Müllhaufen der Geschichte zu retten versucht. Weder das Sublime noch das Hyperreale haben hier ihren Raum. Er sammelt erneut historisch gewordene

Elemente einer verblässenden Junkkultur, Akkumulationen großen Stils im Sog einer gegenwartsbezogenen Geschichtsbewältigung, und alles hat seinen wohl bestimmten Platz im Berliner Klima - das so viele Talente in den letzten Jahren einfach verkannt hat. Das Enzyklopädisch-Überwältigende einer Kunstkammer mit Artefakten von Abriß-Geschichte wird bei Görs Zerrspiegel einer deutschen Zerreißprobe auf dem spiegelglatten Parkett der Gegenwart. Künstlermuseum ja und nein. Die offene fragmentarische Werkstruktur bei ihm ist ersetzt. Diderot hätte sich wohl gefühlt - hier hätte er Ort und Material gefunden, eine zeitgemäße Enzyklopädie zu gestalten.

Am Ende stehen wieder Schriftzeugnisse, Lettern und Gießereiplatten als Abguß von Geschichte. Der Künstler als Sammler, der Sammler als Direktor (o. Kurator) seiner eigenen Sammlung- alles vereint in einer Person.

Daß jeder Sammler der Direktor seiner eigenen Sammlung sein soll, forderte der Künstler und Kunstkritiker Gerhard Theewen mit einigen pikant-provokativen Thesen. In einer Publikationsreihe im eigenen Salon-Verlag, Köln, der erste Band mit dem Titel „Obsession-Collection“, der letzte „Confusion-Selection“ hielt er Interviews mit Sammlern unterschiedlichster Provenienz und Obsessionen fest.

Angesichts knapper öffentlicher Mittel seien heute die Privatsammler auf den Plan zu rufen, damit in den Museen aktuelle Kunst überhaupt gezeigt werden könne. Der Privat-

sammler solle sich auf Möglichkeiten besinnen, die es ihm erlauben, in der bereits von Joseph Beuys geforderten Verantwortung der Öffentlichkeit gegenüber, junge Kunst zu zeigen. Das löst einen wünschenswerten Bumerangeffekt aus: Eine neue Generation junger Sammler wird angesichts der gezeigten Sammlungen ihr sammelndes Interesse an aktueller Kunst entdecken. Sammlermuseen seien daher die künftigen Museen für zeitgenössische Kunst.

Lorand Hegy, verwies in seiner Analyse gegenwärtiger Ost-Westproblematik im Museumsbereich auf zwei fundamentale Entwicklungsstränge der Sammlungspolitik in ihrer Abgrenzung: Die Sammlungspolitik im Westen war bis in die siebziger Jahre hinein geopolitisch bestimmt und nicht dem Osten aufgeschlossen. Abgesehen von einer differenzierten Analyse Dieter Honischs 1976, sei erst mit der Ausstellung „Westkunst“ eine Öffnung eingetreten. Auf der Rezeptionsebene aber sei gerade durch die Sammlungsöffnungen zum Osten die Grenzziehung aufgehoben worden. Eine wissenschaftliche Diskussion habe infolgedessen eingesetzt. Statt geopolitischer Kriterien plädiert er für evolutionäre Kriterien. Das einzige Museum, das gegenwärtig einen seriösen Versuch unternahme, sei das Internationale Ludwig-Forum in Aachen.

### Entzauberung

Weniger prosaisch als die Thesen von Gerhard Theewen, - eher pessimistisch war die Diagnose Rolf

Hendrick Hansteins, Kunsthaus Lempertz Köln, zum gegenwärtigen Zustand des Kunsthandels, der sich sowohl in einer Finanz- wie Sinnkrise befinde. Bis zum großen Crash im Kunsthandel vor drei Jahren gehörte der Erwerb zeitgenössischer Kunst zum Sozialprestige, mit dem sowohl Corporate Identity wie Einzelmäzenatentum gepflegt wurde. Davon profitierten alle, der Handel, die Künstler und die Sammler. Die Kunst aber wurde mißbraucht, dann nahm das Sponsoring überhand, und auf dem Markt trafen sich Opfer und Getriebene. Sammler großer Ozeandampfer in Nachahmungsfunktion wie Hahn oder Speck gibt es, allerdings wenige. Mit dem großen Crash aber kam es zur Entzauberung der Kunst. Der Fetischcharakter fiel weg. Diese Art der Purifizierung schuf eine Vielzahl von Problemen. Viele Galeristen haben sich zurückgezogen, andere hat es an die Spree gezogen.

Heute gibt es daher einerseits die Flucht der Künstler in die Unverbindlichkeit der „Kunst am Bau“ und andererseits die schleichende Rückkehr der Künstler und Galeristen „an die Höfe“, ganz wie im Barock. Galeristen kommen und gehen heute mit den Märkten und nicht mehr mit den Künstlern. Die werden zunehmend zu Hofkünstlern und treffen sich in Berlin. Die Messen, die als Antwort auf die Globalisierung des Auktionswesens entstanden, laufen sich in ihrer Gigantomaschinerie mehr und mehr tot.

Das Artnet in New York, eine Datenbank des Auktionswesens, macht alles transparent. Das zerstört lang-

fristig den Kunstmarkt. Es bleibt die Frage offen, was und wer auf der Strecke bleibt, die Kunst, der Künstler, der Sammler oder die Museen.

### Making Images

Andrea Bärnreuther postulierte in ihrem Beitrag „Das Museum und seine Agenten als neue Bildproduzenten“ das Museum heute sei eine gigantische Projektionsfläche für anmuthafte Kunstbilder: Durch die Selbstreflexion der Museen, die Ergründung und kritische Erschließung ihrer eigenen Geschichte, im Gefolge der bereits erwähnten Konzept-Künstler, soll eine Plattform geschaffen werden, von der aus die Museen sich als ein System neben anderen Wahrnehmungssystemen selbst analysieren (so im Ernst Hans Osthau Hagen).

Ihr Mittel ist das Schaffen von „Images“, die ins Bildgedächtnis eingehen. Als Beispiele erörtere sie die Konzeption des Museums als Depot und Experimentierraum im Wechselspiel von „Speichern und Aufrufen“, ein von Eckhart Siepmann, Werkbundarchiv Berlin, durchgeführter „neuer Museumstyp“ oder die Konzeption des MAK, Wien, die Künstlern die Epochenräume gestalten läßt und die Aufgabe der Präsentation als Teil der bildschöpferischen Handlung deklariert. Das Schaffen von Bildern durch andere Akteure ist evident.

Die Thematisierung der Wahrnehmungsprozesse setzt dieser Entwicklung gegenwärtig eine kleine Spitze auf. Gary Hills Videoarbeit

„Tall Ships“ macht den Sehtakt erfahrbar: Interaktiv mit den Bewegungen des Betrachters nähern sich die projizierten menschlichen Figuren und blicken zurück, um sich dann abzuwenden. Ein Blickkontakt - Kommunikation - kommt nicht zustande.

Die Idee des Bild-Depots, des Ordnungssystems ist nicht nur im Bereich der Museumsinventare virulent: Ist der Katalog an sich nicht analog zum Ordnungssystem der Ausstellung? Eine Frage, der Vitus H. Weh in seiner Analyse vom Ölbild zur CD-ROM nachging. Auch hier wieder Fragen an das Neue der New Media, angesichts einer doch offensichtlich bedeutenden Vorgeschichte im Bereich der innovativen Ordnungsfacetten von Ausstellungskatalogen in den letzten dreißig Jahren. Aber auch hier ließ sich in der Diskussion nicht klären, was seit der Konzept-Kunst mit den Ansätzen von Seth Siegelaub, Lucy Lippard und der documenta 5, 1972, in den Ordnungssystemen qualitativ neu ist.

Insgesamt hat dieser Workshop viele Fragen angerissen und einige Zusammenhänge aufgestellt, die es weiter zu verfolgen gilt.

Im Rahmen des Workshops wurden in einem sogenannten „Wiener Fenster“ die Internet-Galerie Bois von Robert Waldl und der Internet-kunstknoten The Thing Vienna vorgestellt.

Die Ergebnisse des Workshops werden in erschwinglicher und zugänglicher Buchform erscheinen. Weiterführende Einzelveranstaltungen (Vorträge, Kurzseminare) zu diesem Thema sind am Internationalen

Forschungszentrum Kulturwissenschaften, Danhausergasse 1, Wien, in Planung. (Verantwortlich für Konzept und Planung: Dr. I. Severin, IFK, Universität Wien).

## Erhaltung von Schriftgut und Grafik

**Martin Strebel. Konservierung und Bestandserhaltung von Schriftgut und Grafik. Ein Leitfaden für Archive, Bibliotheken, Museen und Sammlungen, 1995, 89 Seiten, ca. öS 200,— Vertrieb: Schweizerischer Verband für Konservierung und Restaurierung SKR/SCR, Route de Chantemerle 8a, CH-1763 Granges-Paccot.**

Die Idee ist simpel, aber man muß sich erst einmal die Mühe machen, gute Gedanken aufzugreifen, anzupassen und umzusetzen. Das ist Martin Strebel mit seinem Leitfaden ausgezeichnet gelungen. Vorbild waren die „Faustregeln für die Fotoarchivierung, die von der AG Fotografie im Museum 1994 herausgegeben und inzwischen in zweiter Auflage mit großem Erfolg verbreitet werden: Wie dort finden sich, jeweils auf einen Satz gebracht, die Regeln der Bestandserhaltung und Konservierung unter dem Schema „Vermeiden Sie! Nutzen Sie!“ mit gegenüberliegendem Notizraum. Natürlich kann wie Martin Strebel im Vorwort schreibt - die Broschüre nur ein „allgemeiner Einstieg und Leitfaden zum Thema Bestandserhaltung sein. [...] Für ausführlichere Informationen zu einzelnen Themenbereichen sollte die einschlägige Literatur konsultiert werden.“ Doch: Selbst wer beim ersten Blick glaubt, bereits alles zu wissen, wird - wenn er ehrlich ist - nach kurzem Blättern zugeben müssen,

daß er die Probleme bisher so systematisch noch nicht angegangen ist.

Die Systematik umfaßt Vorsorgemaßnahmen ebenso wie konkrete konservatorische Tips. „Grundsätzliches, Raum, Regale, Schachteln, Hüllen, Hantieren, Ausstellen, Raumklima, Licht, Lagerung, Bestandespflege, Wasserkatastrophen, Benutzerregeln, Fotokopieren, Signieren, Duplizieren“ sind die Stichworte, unter denen äußerst beherzigenswerte Grundregeln zur Konservierung und Preservation zusammengestellt sind. Die „Basisbibliothek“ gibt Hinweise auf weiterführende grundsätzliche Literatur, die getroffene Auswahl beschränkt sich auf lieferbare Titel bzw. Aufsätze, die sich relativ leicht in Kopien beschaffen lassen.

Von besonderem Wert ist das Bezugsquellenverzeichnis, das aus einer systematischen Übersicht mit Stichworten von „Baumwollbündel mit Öse“ bis „Wellkarton“ und „Zeigetaschen“ besteht, auf das alphabetische Lieferantenverzeichnis mit Anschriften aus Deutschland, Öster-

reich und der Schweiz verweist und dem man eine Menge nützlicher Informationen entnehmen kann. Man kann von diesem Verzeichnis keine Vollständigkeit erwarten, dennoch ist der Herausgeber für Ergänzungen gerade in diesem Bereich dankbar. Abgeschlossen wird das schmale, kompakte Heft von einem Glossar, in dem vor allem für den Laien einige wesentliche Begriffe sehr verständlich erläutert werden.

Nach dem Motto: „Was man schwarz auf weiß besitzt, kann man getrost nach Hause tragen“ gehört dieses Kompendium in die Hand jedes Museumsleiters und Restaurators. Abgesehen vom praktischen Nutzen für die eigenen Bestände enthebt es ihn in vielen Fällen auch der Mühe, eigene Formulierungen für die konservatorischen Grundsätze zu finden, wenn er um Rat angegangen wird, und hilft vermeiden, daß vielleicht ein wichtiger Punkt übersehen wird. Kurzum, eine gute Idee, hervorragend umgesetzt zu einem moderaten Preis.

*Gerd Brinkbus*

## Die Sammlung Pierer

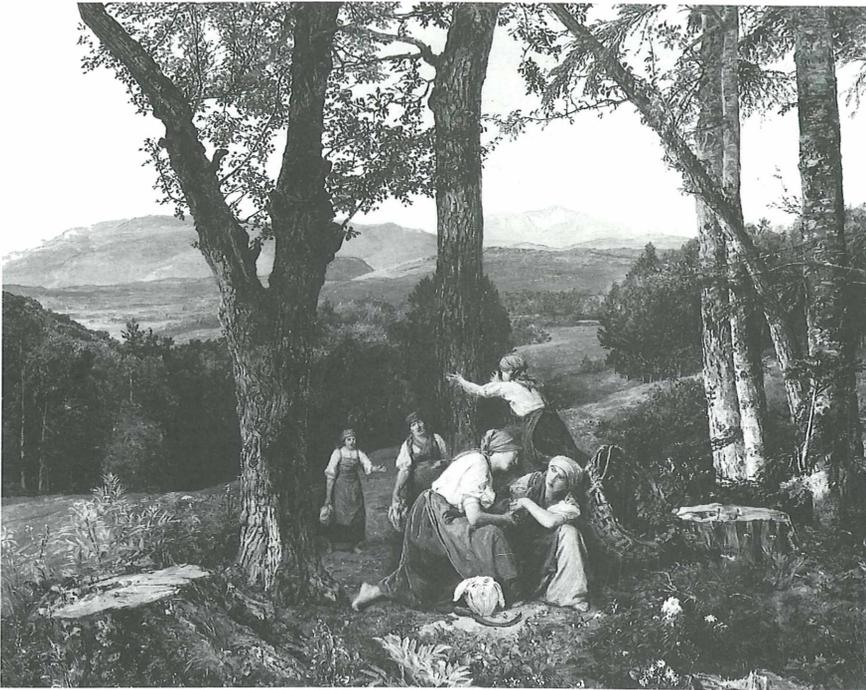
**Vom Biedermeier zum Impressionismus. Hrsg.: Lothar Schultes, Katalog des oberösterreichischen Landesmuseum, Neue Folge Nr. 97**

Ein Katalog von Lothar Schultes, der eine der bedeutendsten Samm-

lungen österreichischer Malerei im 19. Jahrhundert endlich umfassend

und fundamementiert aufarbeitet.

Der im Jahre 1970 vom Land



Ferdinand Georg Waldmüller, „Rast am Waldsaum“, Öl auf Holz, sign. u. dat. 1861, Linz, OÖ. Landesmuseum, Sammlung Pierer

Oberösterreich erworbenen Privatsammlung Ferdinand Pierer, die durch das Verhandlungsgeschick des damaligen Leiters der Kulturabteilung der oberösterreichischen Landesregierung, Hofrat Dr. Otto Wutzel, der Nachwelt erhalten blieb, ist neben einer Neuaufstellung im oberösterreichischen Landesmuseum ein reich bebildeter Sammlungskatalog gewidmet.

Ferdinand Pierer wurde 1884 in Gradenberg bei Köflach als Sohn einer Bauernfamilie, die auch ein Gasthaus bewirtschaftete, geboren. Schon als Knabe interessierte er sich, wie uns sein Sohn Ferdinand Franz im vorliegenden Katalog berichtet, für die bildenden Künste, und daher hatte er auch zahlreiche Kontakte zu den damaligen Grazer Malern. Mit zwanzig ging er nach

Wien und erwarb gemeinsam mit seinem Bruder eine Eisenhandlung. Die Pierers waren nicht nur kunstsinzig, sondern auch begeisterte Alpinisten, was sich als eine zusätzliche Verbindung zur Landschaftsmalerei erwies. Denn die ersten Erwerbungen waren Werke ihrer Bergkameraden Gustav Jahn, Otto Barth oder Karl Ludwig Prinz, die aber schon bald durch Landschaften des Wiener Biedermeiers erweitert wurden.

Der Sammler lebte mit seinen Bildern, die Graphiken mußten schon sehr bald aus Platzmangel in Mappen, seine Liebe gehörte, wie sich sein Sohn erinnert, den Bergen und seinen Bildern. Erwarb Ferdinand Pierer ein Werk, so wurde dieses auf einen Sessel gestellt, um dort oft wochenlang zu verbleiben, damit es besser

betrachtet werden konnte, ehe es aufgehängt wurde.

Diese und weitere Anekdoten finden sich gleich zu Beginn des von Lothar Schultes bearbeiteten, 329 Seiten starken Kataloges. Wobei es vom Leser als erfrischend empfunden wird, durch die persönlichen Erinnerungen des Sohnes in die Sammlung und in das Sammlerleben eingeführt zu werden.

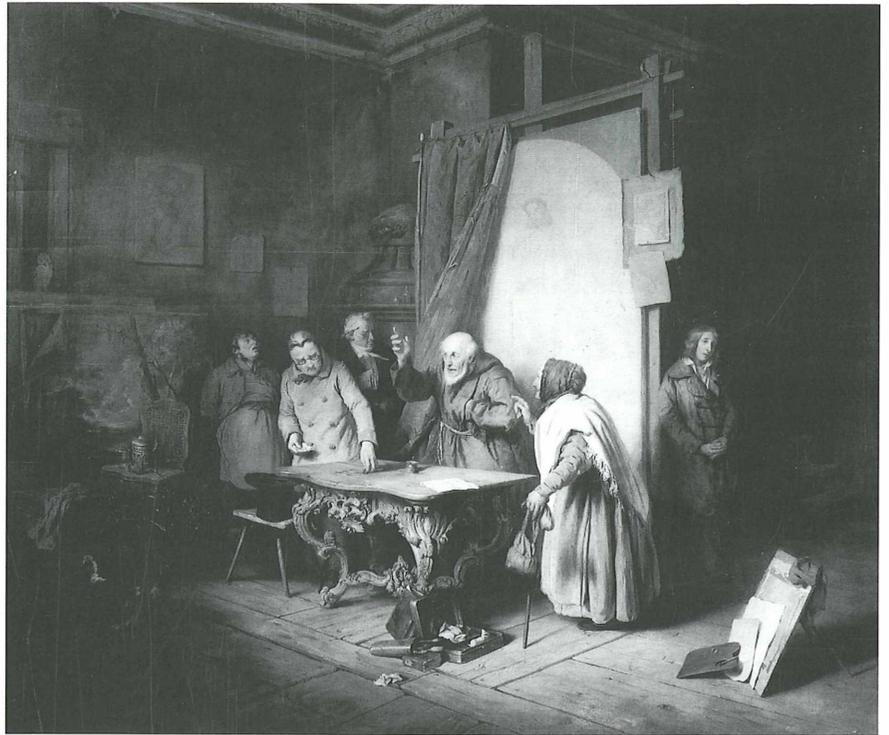
Im zweiten Kapitel findet eine kurze Bestimmung der Bedeutung der Sammlung für das Oberösterreichische Landesmuseum statt, und auch auf die Wichtigkeit für die Wissenschaft und das Ausstellungswesen wird aufmerksam gemacht.

Alle 209 Gemälde, Aquarelle und Miniaturen des in musealem Besitz befindlichen Sammlungsteiles, die Pierers Sohn Ferdinand Franz gehörten, sind im Katalog abgebildet und wissenschaftlich bearbeitet. Ein weiterer Teil, bestehend aus einigen bedeutenden Werken der bildenden Kunst und vor allem die große und wichtige Porzellansammlung, sind heute noch im Besitz der Familie.

Den meisten Raum nimmt der größtenteils in Farbe gehaltene Werkkatalog ein, wobei es doch schade ist, daß nicht alle Arbeiten in Farbe reproduziert wurden. Jeder Künstler wird kurz vorgestellt und charakterisiert, ehe diese Einleitung mit ausführlichen Literaturangaben endet. Die Werke selbst werden schließlich ebenfalls mit erklärenden Worten beschrieben und so weit möglich in einen nationalen wie internationalen Konnex gebracht, ehe sie mit Fußnoten und Literaturanga-

ben, das einzelne Objekt betreffend, versehen werden. Jeweils auf der linken Katalogseite sind die Künstlerbiographien angeordnet, ehe dann die zum betreffenden Künstler gehörigen Arbeiten und Bildtexte fortlaufend plaziert sind. Aus diesem System ergeben sich einige Leerseiten, die aber nicht störend, sondern auflockernd und gliedernd wirken. Dieses von Anfang bis zum Ende durchgehaltene Schema sowie die alphabetische Anordnung verleihen dem Katalog nicht nur eine gute Übersichtlichkeit, sondern erheben ihn bis zu einem gewissen Grad zu einem eingeschränkten Nachschlagwerk der österreichischen Malerei im 19. Jahrhundert.

Pierers Vorliebe für die Wiener Biedermeiermalerei, und hier für die Landschaft, das Genre und das Porträt, tritt deutlich zum Vorschein, während zum Beispiel dem Stillleben oder der Historienmalerei nur eine untergeordnetere Rolle zugeordnet wird. Außerdem liegt ein Hauptgewicht - zumindest was die Stückzahl betrifft - auf den graphischen Arbeiten. Der Bogen dieser Sammlung reicht vom Barockklassizismus über die Hauptmeister des Wiener Biedermeiers und der Pleinairmalerei, die in Österreich seit ca. 1820 verstärkt zum Vorschein tritt, bis hin zu den großen Vertretern des Realismus und des sogenannten „Stimmungsimpressionismus“, der sich an der Schule von Barbizon und den darauf fußenden europäischen Strömungen orientierte. Der Sammler hat durch große Kenntnis und Ausdauer eine sehr erlesene, beispielhafte und



Josef Danhauser, „Die aufgehobene Zinspfändung“, Öl auf Holz, sign. dat. 1844, Linz, OÖ. Landesmuseum, Sammlung Pierer

kunsthistorisch bedeutende Sammlung der österreichischen Malerei im 19. Jahrhundert zusammengetragen, die im eben erschienenen Katalog gut verständlich und würdig präsentiert wird. Viele der Werke waren der Fachwelt durch einschlägige Publikationen oder Ausstellungen seit längerem bekannt; einige allerdings sind erst jetzt dem „Dornröschenschlaf“ entrissen worden. Der Genuß eines komplett bearbeiteten Werkkatalogs ist erst seit kurzem möglich und sollte nicht nur von Kunsthistorikern genutzt werden. Denn trotz aller Wissenschaftlichkeit wurde bei diesem Katalog, dessen Aufmachung und Gliederung an dieser Stelle ebenfalls positiv hervorgehoben werden sollen, auch wenn ein Hardcover nicht nur die Bedeutung unterstrichen, son-

dern auch die Haltbarkeit erhöht hätte, nicht auf den „normalen“ Museumsbesucher vergessen. Dieser 97 Katalog ( Neue Folge ) des oberösterreichischen Landesmuseums ist schon jetzt zu einem Standardwerk der österreichischen Malerei des 19. Jahrhunderts geworden, das die Fachwelt nicht mehr missen möchte.



INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS  
CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSEES

## ICOM - NEWS

Österreichische Nationalkomitee

### ICOM-Seminar „Computer und Museum“ 14. und 15. März 1996

Das Österreichische Nationalkomitee von ICOM veranstaltete im März 1996 in Zusammenarbeit mit dem Historischen Museum der Stadt Wien ein Seminar über Computeranwendungen in Museen. Weit über hundert Teilnehmer nahmen das Angebot wahr, sich einerseits über neueste Trends im Bereich der Museumsinformatik und bei der Nutzung vernetzter Medien zu informieren und andererseits um konkrete Anwendungen aus verschiedenen Wiener Museen kennenzulernen.

Während der Tagung und in der Abschlußdiskussion wurde als dringendste Forderung zum gemeinsamen Vorgehen die Einhaltung von internationalen Standards und Normen für Museumsdatenbanken erhoben, um die vielfältigen Möglichkeiten der Informationstechnik sinnvoll nutzen zu können. Gewarnt wurde davor, sich etwa von CD-ROM-Anbietern über den Tisch ziehen zu lassen und aus Unkenntnis über die Eigenvermarktungsmöglichkeiten die Museumsschätze leichtfertig aus der Hand zu geben.

Der Ist-Stand in den österreichischen Museen, kleinen wie großen, ist nach wie vor von den unterschiedlichsten Hard- und Software - Voraussetzungen gekennzeichnet. Die bisherigen Erfahrungen mit Bemühungen um gemeinsame Datenfeldkataloge, ein strukturiertes Vokabular in Form von Thesauri und gemeinsamen Informationskategorien lassen jedoch keine allzu großen Hoffnungen in dieser Hinsicht aufkommen.

In der Folge bringen wir, auf vielfachen Wunsch, Kurzfassungen der einzelnen Referate und Präsentationen des Seminars und die Kontaktadressen der Ansprechpartner.

### Museumsinformatik

Die Entwicklung der Informatik, definiert als die „Wissenschaft von der systematischen Verarbeitung von Informationen, besonders der automatischen Verarbeitung mit Hilfe von Digitalrechnern (Computer)“, hat in den letzten Jahren einen rasanten Verlauf genommen. Durch die Miniaturisierung der Bauelemente, die Integration von Bild- und Tonverarbeitung (Multimedialität) und letztlich die Vernetzungsmöglichkeit von Computersystemen (Internet) und die Verbindung von Informationen verschiedener Datenbanken (Hypertext, Hypermedia, WWW-World Wide Web) ist der Anwendungsbereich „Museum“ besonders interessant geworden. Vom Standpunkt der Informationstechnik gesehen sind folgende Kriterien für den erfolgreichen Museumseinsatz bestimmend: Multimedia, Vernetzung von Computern, Client/Server-Architekturen (örtliche Trennung von Bedieneinheit und Datenspeicher), grafische Bedienmöglichkeiten, objektorientiertes Systemdesign (Programme und Datenbanken). Ein wesentliches Element in Hinblick auf die zukünftige Vernetzung von „Kulturdatenbanken“ ist allerdings die Beachtung und Einhaltung von technischen und museologischen Standards. Erst das garantiert einen einheitlichen Zugang zu heterogenen Museumsinformationssystemen, die auch örtlich voneinander getrennt sein können. Hervorzuheben sind hier: Einheitliche Beschlagwortung („Dokumentationssprache“, Thesaurus) und harmonisierte Abbildbarkeit von Datenfeldern verschiedener Datenbanken auf ein einheitliches Schema. Konkrete Standardisierungsbemühungen sind unter anderem bei ICOM und im Hinblick auf eine konkrete Realisierung bei CIMI (Computer Interchange of Museum Information Committee) hervorzuheben. Während ICOM (CIDOC) wesentliche Arbeiten im Bereich der Datenmodellierung (Definition von

benötigten Datenelementen durch die „Information Categories“ und deren Beziehung zueinander durch das „Relational Data Model“) leistet, hat CIMI in einer hervorragenden Arbeit den Einsatz aller möglichen Standards in allen automatisierbaren Bereichen des Museums untersucht. Aufbauend auf diese Arbeiten wurde ein „Demonstrator“ (CHIO: Cultural Heritage Information Online) entwickelt, der den einheitlichen Zugang zu vernetzten Museumsdatenbeständen ermöglicht und die „Dokumentationssprache“ SGML verwendet. Die Abfrage der über das Internet vernetzten Museumsbestände (in Katalogform und SGML-strukturiert vorliegend) basiert auf dem „Search & Retrieval Standard“ Z39.50. Dadurch wird einerseits der Zugang zu bereits SGML-strukturierten Beständen (Bsp.: Ausstellungskataloge, Prospekte, ...) ermöglicht, andererseits wird eine ansprechende und professionelle Datenausgabe am Computerterminal gewährleistet. Dieses Projekt, das im März 1996 erfolgreich in Amerika demonstriert wurde, beeinflusst auch europäische Entwicklungen. So bezieht sich ein von der EU gefördertes Projekt („Aquarelle“) auf die technische Grundlage von CIMI/CHIO. Dabei wird der aus dem Bibliothekswesen übernommene Standard für die Abfrage vernetzter Datenbanken Z39.50 erfolgreich eingesetzt. In Österreich ist das Projekt IMDAS (Integrated Museum Documentation and Administration System, <http://ima023.joanneum.ac.at/imdas>) zu erwähnen, das neben lokalen Funktionen der Sammlungsverwaltung und Dokumentation auch die Einbindung eines geografischen Informationssystems und die Vernetzung über Z39.50 vorsieht. Da IMDAS überdies auf handelsüblichen PCs abläuft, sind auch kleine Museen in der Lage, ihre Bestände kostengünstig aufzubauen und zu verwalten und im „Netz“ anzubieten und zu vermarkten. Damit gewinnen auch kleine Organisationseinheiten eine wirtschaftliche Bedeutung (Produktion multimedialer Informationsprodukte), was nicht zuletzt durch das anlaufende EU-Programm „INFO2000“ (1996-2000) gefördert wird. Um allerdings als Anbieter von Museumsinformationen auch international bestehen zu können, ist nicht nur die Verfügbarkeit ei-

nes Systems wie IMDAS, sondern auch die enge Zusammenarbeit auf nationaler und regionaler Basis notwendig.

Einen ersten Schritt dazu hat das Institut für Informationsmanagement durch die Einrichtung eines „WEB-Servers“ und einer „Newlist“ für die ICOM-Central European Group (<http://imawww.joanneum.ac.at/ceicom>) gesetzt.

*Walter Koch*

*Dr. Walter Koch*

*Institut für Informationsmanagement,  
JOANNEUM RESEARCH*

*A-8010 Graz, Hans-Sachs-Gasse 14/3*

*Tel.: +43.316.811210, Fax: +43.316811210-30*

*email: koch@pbox.joanneum.ac.at*

*Die Vortragsfolien (70 Stück) können über*

*<http://imawww.joanneum.ac.at/indas/events.htm> im*

*MS-Powerpoint-Format („gezippt“)*

*abgerufen werden.*

### **Internet. Möglichkeiten und Grenzen. Eine Einführung.**

Der Vortrag wurde mit Basisinformationen für Einsteiger eröffnet: Was ist Internet, einzelne Netzwerkklassen (vom LAN [Local Area Network] zum GAN [Global Area Network]), wie erfolgt ein Einzelzugang, wer sind die Service Provider (akademisches Netz, kommerzielle Anbieter), verschiedene Zugangsvarianten, Domainaufbau. Verschiedene Internet-Dienste wie File-Transfer (Datenübertragung im Netzwerk), Electronic Mail und World-Wide-Web (WWW) wurden vorgestellt und Entscheidungshilfen für die richtige Wahl des Service-Providers hinsichtlich der Kostenstruktur angeboten. Der Referent stellte auch die Telekomdienste der Zukunft auf dem freien Markt vor und die neuen Übertragungsmedien und -techniken. Abschließend wurde der Wandel in der Arbeitswelt thematisiert und die Vor- und Nachteile des Telearbeitens, sowie die verschiedenen Einsatzgebiete besonders auch für Museen. Eine wichtige Frage betraf die Sicherheit im Internet, sowohl für Vertragsabschlüsse als auch im Hinblick auf Eigentümerrechte.

*Manfred Wöbrl*

*Univ. Lektor Prof. Dr. Manfred Wöbrl,*

*Versuchsanstalt für Datenverarbeitung,*

*Feldmühlgasse 11, 1130 Wien,*

*Tel. +431/810 13 41*

*email: woebri@rroubadix.htl-tex.ac.at*

### **Internet, Black-Box und Black-Board als Marketinginstrumente am Beispiel des Museums moderner Kunst**

Als erstes Museum für zeitgenössische Kunst in Europa ist das Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (MMKSLW) seit rund eineinhalb Jahren in World Wide Web, einem Teilbereich des Internet präsent. Auf rund 170 Seiten können Interessierte rund um den Globus via Modem deutsch- und englischsprachige Informationen über die Aktivitäten des Museums abrufen. In einer Galerie stellt das MMKSLW über 30 Werke aus Sammlungsbeständen, Ausstellungen und Neuerwerbungen vor, die großteils mit einem Bildtext bzw. einer Presseinformation verknüpft sind.

Während der ersten zwölf Monate gab es 250.000 Zugriffe auf das digitale Museum

Tendenz stark steigend. Die Zugriffe erfolgten zu gut einem Drittel aus Österreich, gefolgt von den USA (19%) und Deutschland (10%). Der Rest teilt sich auf beinahe jeden Teil dieser Erde auf.

Ergänzend zu diesen eher international ausgerichteten Aktivitäten setzt das MMKSLW zur Information über seine beiden Häuser, das Palais Liechtenstein und das 20er Haus, auch auf die Präsenz in lokalen Bulletin Board Systems (BBS), sogenannte Mailboxes. In diesem Bereich ist das Museum seit rund einem halben Jahr in der BlackBox und dem BlackBoard vertreten, um auf „zeitgemäße Art“ einerseits die Zielgruppe der in Wien ansässigen 15- bis 35jährigen anzusprechen (BlackBox) und andererseits mit LehrerInnen und SchülerInnen in einen Dialog zu kommen (BlackBoard).

Das digitale Auftreten des MMKSLW erfolgt im Sinne der bereits bestehenden Corporate Identity. Ein besonderes Augenmerk gilt dabei dem Servicecharakter der Website, denn im Gegensatz zu vielen klassischen Medien muß der/die Benutzerin wiederholt selbst aktiv werden, um das Museum digital „zu besuchen“ Neben der ständigen Aktualisierung der Infos können hierbei auch bestimmte Anreize helfen: So hat das MMKSLW beispielsweise unter der Rubrik „Art Web“ eine Plattform für verschiedenste österreichische Kulturinitiativen im digitalen Raum geschaffen. Von Beginn an wurden auch Sponsoren in

das Projekt miteinbezogen. Daraus hat sich ein erfolgreiches Abrechnungsverfahren entwickelt, das es ermöglicht, den Sponsoren des Museums die tatsächlichen Kundenkontakte in Rechnung zu stellen. Doch all dies soll nicht darüber hinwegtäuschen, daß sämtliche digitalen Aktivitäten nur als (sinnvolle) Ergänzung zu bisherigen Marketing- und PR-Maßnahmen gesehen werden können.

*Robert Reitbauer und Matthias Opitz*

*World Wide Web:*

*<http://www.MMKSLW.or.at/MMKSLW/>*

*Email: Museum@MMKSLW.or.at*

### **Objektverwaltungs- und Ausstellungsmanagementsystem CMB-Storager für Windows**

Der CMB-Storager entstand in enger Zusammenarbeit der Firma CMB und mehrerer Museen. Das Programm befindet sich derzeit in der Implementierungsphase im Historischen Museum der Stadt Wien und wird mit Ende April an die Kuratoren ausgeliefert

Das Programm besteht aus einer flexiblen, relationalen Datenbank und ermöglicht neben den üblichen Inventarisierungsmechanismen (div. fixe und freie Listen, automatische Login-Kontrolle, usw.) besonders komfortable Recherchen (Volltext, Verknüpfungen, Ähnlichkeiten, phonetische Suche usw.). Für den Museumseinsatz optimiert sind vorgegebene Tabellen wie Objekte, Personen, Ereignisse/Orte, Literatur, digitale Bilder und OLE-Objekte, jedoch können auch beliebige eigene Datenfelder und Feldklassen erstellt werden. Ebenso integriert sind Rechercheboxen zur Erstellung von virtuellen Ausstellungen, die im Ausstellungsmanagement-Modul direkt verwaltet werden können. Dadurch ergibt sich eine automatische Dokumentverwaltung (Leihverträge, Transport- und Versicherungslisten und Ein- und Ausgangskontrolle) und damit verbundene erhebliche Zeit- und Kostenersparnis. Die digitalen Bilder der Objekte können in beliebigen Qualitäten (inklusive Leuchtpult- und Vollbilddarstellung) eingebunden werden. Weitere Module erlauben die problemlose Übergabe der Bilder und Daten in das Internet

bzw. wenn gewünscht auf CD-ROM. Die dadurch entstehenden Synergieeffekte tragen wesentlich zur Kostenreduktion in allen drei Medien bei. Entscheidend ist auch, daß der CMB Storer auf absolute Industriestandards bei der Daten- und Bildspeicherung setzt und damit eine leichte Integration und Investitionssicherheit gewährleistet ist.

*Reinhard Pobanka*

*Dr. Reinhard Pobanka, Historisches Museum Wien,  
Tel.: 505 87 47/84029*

*Christian Lutz, Fa. CMB, Tel.: 504 16 42,  
Internet: <http://www.cmb.co.at/cmb>*

### **EDV im Museum - die aktuelle Situation in der Bibliothek und Kunstblättersammlung des MAK - Hyperlitera Textarchivierung**

Bei der Suche nach einem geeigneten System zur Buchbearbeitung innerhalb der Bibliothek und Kunstblättersammlung auf EDV wurde das System Hyperlitera ausgewählt. Es handelt sich dabei um eine Softwarelösung, die am Institut für Publizistik und Kommunikationswissenschaften der Universität Wien zur Videoarchivierung entwickelt wurde. Einfache Handhabung und geringe Kosten waren nicht die einzigen Gründe für die Wahl: Einerseits bot Hyperlitera aufgrund seiner Kompatibilität mit Apple-Macintosh die Möglichkeit, die schon vorhandenen Geräte in ein zukünftiges vernetztes System innerhalb der Bibliothek zu integrieren, andererseits war es aufgrund der flexiblen Anlegung des Systems möglich, den in der Bibliothek des MAK gegebenen Anforderungen an die bibliothekarische Bearbeitung der kunstwissenschaftlichen Literatur zu genügen und den ebenfalls auf Basis der Hypercard-Software mit der Inventarisierung beschäftigten Kollegen aus den anderen Sammlungen des MAK eine Möglichkeit zur schnellen Recherche nach Literatur in der hauseigenen Bibliothek zur Verfügung zu stellen. Hierzu wurde der bisher verwendete Schlagwortkatalog der Bibliothek des österreichischen Museums für angewandte Kunst eingescannt und in ein System integriert, was eine Kontinuität in der qualitativen Bearbeitung des Buchbestandes garantiert. Durch eine spezielle Druckoption war der Ausdruck der Hyperlitera-Karten in ei-

ner dem Format der Zettelkartei der Bibliothek des MAK entsprechenden Art möglich, was einen allmählichen Umstieg von Papier auf EDV erlaubte.

Seit Februar 1996 werden sämtliche im Wege des Kaufs oder Schriftentauschs erworbenen Bücher mittels Hyperlitera bearbeitet, die nach Erwerb der entsprechenden zusätzlichen Computer den Benutzern spätestens ab Mitte 1996 im Lesesaal zur Verfügung stehen werden. Derzeit sind rund 8000 Titel bearbeitet.

*Rainald Franz*

*Mag. Rainald Franz, Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Stubenring 5, 1010 Wien.*

*Tel.: 71136, Fax 7131026*

### **Objekt- und Bibliotheksverwaltungssystem [MINI-MICRO-CDS/ISIS]**

Am Naturhistorischen Museum besteht seit 1988 eine EDV-Arbeitsgruppe, die aus je einem Vertreter der neun wissenschaftlichen Abteilungen + Archiv + Bibliothek besteht. Die Aufgabe der Arbeitsgruppe ist die Koordination und Beratung aller EDV-Angelegenheiten im Naturhistorischen Museum.

Die wissenschaftlichen Sammlungen (geschätzte 70 Millionen Objekte) sind derart heterogen, daß sich die Erstellung eines einheitlichen Datenschemas für alle Sammlungen als unmöglich herausgestellt hat. Daraus resultierte die Formulierung eines für alle Sammlungen verbindlichen Minimaldatensatzes, der folgende Angaben umfaßt: Abteilung (Museums/Abteilungs/Sammlungscode), Inventarnummer, Objektbezeichnung, Fundort, Alter bzw. Datierung, Personen (Sammler, Sammlung, Erwerb). Felder, die von mehreren (aber nicht allen) Sammlungen geführt werden, sind ebenfalls koordiniert. Darüber hinaus besteht die Möglichkeit weitgehend freier Gestaltung bei Feldern, die von einzelnen Sammlungen ausschließlich geführt werden. Das Datenbanksystem Mini-Micro-CDS/ISIS wurde gewählt, da es die Anforderungen für die verschiedenen Bereiche (Objektdatenbank, Bibliothek) erfüllt, große Datenmengen (mehrere Millionen von Datensätzen) fehlerfrei, mit hoher Geschwindigkeit und großer Sicherheit ver-

waltet, netzwerkfähig ist und internationale Kompatibilitätsstandards (ISO 2709) berücksichtigt. Datenbankstrukturen und Menüs sind vom geschulten EDV-Anwender zu erstellen. Kurse werden von Volkshochschulen sowie nach Bedarf vom Naturhistorischen Museum und dem Österreichischen Normungsinstitut veranstaltet, das auch der Distributor des Programmes ist. Seit 1990 erfolgt am Naturhistorischen Museum die Datenaufnahme in diesem System. Bisher wurden ca. 20.000 Sammlungsobjekte sowie 16.000 Bibliotheksdatensätze erfaßt.

*Rudolf Gotb*

*Kontaktadresse: Rudolf Gotb, Naturhistorisches Museum, Burgring 7, 1010 Wien,  
Tel +431/52177/580*

### **ICOM and the Internet**

ICOM maintains a corporate presence on the Internet. Its reasons for doing so and the scope of the network services which it provides are similar to those of countless other organizations with which it shares this powerful communications medium. ICOM is, however, alone among them in its role within the museum community and its emergence on the global networks is a significant occurrence. This text is intended to provide a review of ICOM's status on the Internet, including a brief history of how it has been attained. At the same time, some of the processes which have motivated ICOM to undertake its networking activities will be considered. With all this in mind, it may be easier to sketch future directions in which ICOM can move as networking becomes all the more an integral part of its activities. The genesis of ICOM's network presence has been influenced to a great extent by the previous networking experiences of its organizational and individual members. A distillate of this experience served as the basis for a strategy which is continuously being refined as a growing number of members actively express the scope of their interest in this process. This, in turn, is increasingly likely to involve a member speaking from the position of being a newly established provider of network services

rather than solely as a consumer of the services of others.

An initial tenet of ICOM's network strategy was ensuring that the largest possible segment of its membership could have access to the new services. Since virtually every network user has access to electronic mail, it was decided that material made available by ICOM via the Internet should be accessible through e-mail whenever possible. In addition to repositories of documents which were constructed on this basis, e-mail distribution lists were established to permit network communication both within ICOM's committees and working groups, and in these bodies' contacts with the world around them.

Users of ICOM's document repositories were subsequently provided with the ability to use the full complement of Internet tools for the location and retrieval of all available material. For the sake of historical accuracy, however, it should be noted that prototype systems using such tools were in operation prior to the public announcement of the e-mail based services.

As the World Wide Web assumed its position as a dominant service on the Internet, it also became the most frequently used channel for accessing ICOM's material.

When it was clear that a substantial portion of the network users within ICOM had access to the Web, the need to be able to deliver all material by e-mail was no longer of critical importance.

ICOM bodies which are currently planning to establish individual network presences almost invariably restrict their consideration to e-mail distribution lists for conducting their internal business, and the use of the World Wide Web for providing material to a broader audience.

Committees and working groups are actively encouraged to establish their own Web sites at locations convenient to the people responsible for their maintenance. Material prepared by the Secretariat, Officers, and governing bodies is stored on a central site which also provides links to the separate committee facilities. Plans for the development of this resource include providing stylistic guidelines for material presented in ICOM's name, and the establishment of copies of the contents of the cen-

tral site at various locations worldwide.

These sanctioned mirror sites are intended both to ensure convenient access to the ICOM network resource from any location, and to emphasize the global aspect of the underlying effort.

The activities described above were initially conducted as an experiment in the applicability of networking technology to ICOM's work. This informal introductory phase was superseded by the first publicly advertised services. ICOM now maintains both an autonomous network host computer and its own Internet domain. A long term strategic basis for the extension of these services will be formulated during the course of 1996. To this end, an ad hoc working group within the Advisory Committee is in the process of initiating its activities.

There are many possible directions which ICOM's networking activities may take. However, two aspects of this process require particular attention. The first is a straightforward economic matter. The cost benefits derived by the use of electronic publication within, for example, the academic community may motivate ICOM to adapt similar techniques in the preparation and dissemination of documents which are currently available only in a conventionally printed and postally distributed format.

The second issue is both considerably more complex and of great urgency. The media industries are currently in the process of acquiring rights to the commercial distribution of electronic multimedia derived from museum holdings. Although it is entirely possible for a museum to benefit from an arrangement of this type, many museums are allowing themselves to be exploited in the belief that they are not in the media or network „business“ One of ICOM's traditional roles has been to protect museums from exploitation and the network age extension of such activities will require careful consideration.

These concerns are all part of a technological revolution that is certain to have consequences which few of us are capable of foreseeing. The immediate future therefore presents ICOM with an unprecedented challenge. We must not only become proficient in the use of the strange and powerful new tools which have been placed at

our disposal, but we must also develop the ability to perceive which of them can enhance the fundamental value of our activities. More significantly, we must attempt to steer this development in directions which we feel are truly beneficial to the communities which we serve.

The role of being a technological visionary, even if not entirely a new one for ICOM, is clearly assuming profoundly new dimensions. Few members of the museum profession can claim to have more than a rudimentary grasp of the complex technical forces which are so rapidly changing our world. We may freely admit to this process taking us by surprise. We may also admit to there being little in our backgrounds which can help us when confronting all these new issues. What we cannot do is shirk responsibility for guiding our museums safely through this uncharted territory. If we do not squarely confront that task, we run the risk of losing control over our institutions as the so-called information society takes its shape.

*Cary Karp*

*Cary Karp <ck@nrm.se> Department of  
Information Technology  
Phone: +46 8 666 4055  
Swedish Museum of Natural History  
Fax: +46 8 666 4235 Box 50007,  
104 05 Stockholm, Sweden  
Email: secretariat@icom.org  
Web: <http://www.icom.org/>*

## **Internationaler Museumstag**

**18. Mai 1996**

### **„Collecting Today for Tomorrow“**

Das diesjährige Thema für den Internationalen Museumstag „Sammeln“ thematisiert generell unser Tun in den Museen in seinen Auswirkungen auf die Zukunft. Wir untersuchen die Vergangenheit, reflektieren die Gegenwart, um für die Zukunft gerüstet zu sein. Sammeln von Musealien wirft viele Fragen auf, die auch in dem von ICOM aufgestellten „Code of Professional Ethics“ angesprochen werden. Das Museum schuldet der Öffentlichkeit Erklärungen über das Kulturerbe, das es bewahrt, und über die Kriterien dieser Bewahrung. Nachdenken über die Gründe des Hortens von kollektivem Gedächtnis in Form materieller

Hinterlassenschaften könnte das Publikum motivieren, aktiv an der Aquisitionspolitik von Museen teilzunehmen.

Der Internationale Museumstag wird in den 108 Mitgliedsländern von ICOM seit 1977 begangen, um die Rolle der Museen in unserer Gesellschaft in der Öffentlichkeit bewußt zu machen. Informationsmaterial zum diesjährigen und den Themen der vergangenen Internationalen Museumstage bewahrt das UNESCO-ICOM Museum Information Centre.

*Kontakt: V. Jullien, ICOM, Maison de l'UNESCO,  
1, rue Miollis, F-75732 Paris Cedex 15,  
Tel 003314734 05 00, Fax 0033143 06 78 62,  
Email: jullien@icom.org*

## Personalia

### Neues Exekutivkomitee des ÖNK

Anläßlich der Jahresversammlung am 16. November 1995 im Palais Harrach in Wien wurden für die Funktionsperiode 1996 - 1998 folgende Kollegen in das Exekutivkomitee des Österreichischen Nationalkomitees gewählt: Univ. Doz. Dr. Gert AMMANN, Direktor des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum, Innsbruck; Hofrat Hon. Prof. Dr. Klaus BEITL, Geschäftsführender Direktor, Ethnographisches Museum Schloß Kittsee; Univ. Prof. Dr. Günther DEMBSKI, Direktor des Münzkabinetts des Kunsthistorischen Museums, Wien; Hofrat Dr. Günter DÜRIGL, Direktor der Museen der Stadt Wien; Hofrat Dr. Gerbert FRODL, Direktor der Österreichischen Galerie im Belvedere, Wien; Dr. Roswitha JUFFINGER, Direktorin der Residenzgalerie, Salzburg; Dr. Barbara KAISER-RUCK, Direktorin des Steiermärkischen Landesmuseums Joanneum, Graz; Hofrat Dr. Peter KANN, Direktor des Völkerkundemuseums, Wien; Mag. Hadwig KRÄUTLER, Österreichische Galerie im Belvedere, Wien; Hofrat Dr. Georg J. KUGLER, Direktor der Wagenburg und Stellv. Generaldirektor des Kunsthistorischen Museums Wien; Dr. Hartmut PRASCH, Direktor des Museums für Volks-

kultur, Spittal a.d.Drau; Dr. Margot SCHINDLER, Österreichisches Museum für Volkskunde, Wien; Hofrat Dr. Wilfried SEIPEL, Generaldirektor des Kunsthistorischen Museums, Wien; Dr. Helmut SWOZILEK, Direktor des Vorarlberger Landesmuseums, Bregenz; Dr. Thomas WERNER, Direktor des Technischen Museums, Wien. Den Vorstand bilden: Dr. Georg KUGLER (Präsident), Dr. Margot SCHINDLER (Vizepräsident und Sekretär), Dr. Günter DÜRIGL (Schatzmeister), Dr. Gert AMMANN (koopt. Mitglied), Dr. Günther DEMBSKI (koopt. Mitglied).

### ICMAH-Vorstand

Bei der Neuwahl für den Vorstand des Internationalen Komitees der Museen und Sammlungen für Archäologie, ICMAH, für die Funktionsperiode 1995 - 1998 wurde Univ. Doz. Dr. Liselotte ZEMMER-PLANK, Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck, zur Vizepräsidentin gewählt.

### EMYA-Association

Der European Museum of the Year Award Trust, eine 1977 unter der Schirmherrschaft des Europarates gegründete Organisation mit Sitz in England (vgl. Neues Museum, 3 u. 4, 1995, S 110), lädt alle Privatpersonen, professionelle Organisationen und Institutionen, welche an Museen und verwandten Kultureinrichtungen persönliches oder berufliches Interesse haben, zum Beitritt in seine Gesellschaft ein. EMYA bietet Möglichkeiten zur Teilnahme an internationalen Kulturveranstaltungen, kostenlose Rat schläge in diversen Museumsangelegenheiten, Personal- und Job-Notizen, Detailinformationen über Spezialsammlungen und Informationen zu lieferbaren einschlägigen Publikationen. Weiters inkludiert die Mitgliedschaft den Erhalt des zweimal jährlich erscheinenden EMYA-Magazines und der jährlichen Broschüre über neue Museen in Europa. Jahresmitgliedsbeitrag 30 Pfund Sterling. Anmeldungen zur EMYA-Association: The Administrator, European Museum of the Year Award Trust, POBox 913, Bristol, BS99 5ST, England.

### Council of Europe Museum Prize 1996

Auf Empfehlung der Jury für den European Museum of the Year Award vergab am 21. Dezember 1995 das Komitee für Kultur und Bildung des Europarats in Straßburg den Großen Europäischen Museumspreis 1996 an das Österreichische Museum für angewandte Kunst in Wien.

### Terminkalender

#### 18. Mai 1996

Internationaler Museumstag

Thema: Collecting Today for Tomorrow

#### 19. - 23. September 1996

Jahreskonferenz CIMCIM, International Committee for Musical Instruments in Wien, Bratislava, Sopron/Nagycenk  
Thema: Regional Traditions in Instrument-making: Challenges to the Museum Community

#### 22. - 26. September 1996

Jahreskonferenz ICOM/CECA, International Committee for Education and Cultural Action in Österreich  
Thema: Vor Ort und weltweit - Neue Strategien der Kommunikation im Museum

#### 17. - 19. Oktober 1996

Jahreskonferenz ICOMON, International Committee for Money and Banking Museums in Wien  
Thema: Coins in Display

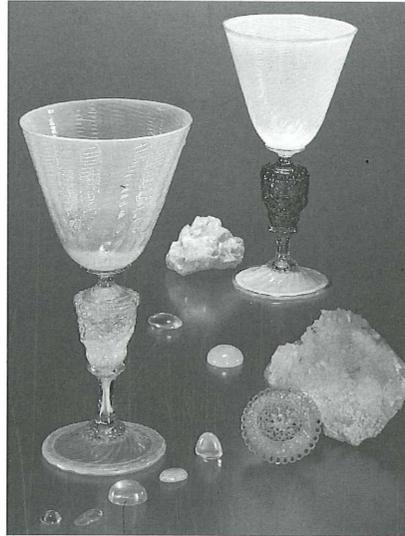
#### 17. -19. Oktober 1996

8. Österreichischer Museumstag in Vorarlberg (Bregenz/Montafon/Bregenzerwald)  
Thema: Baumaßnahmen/Neueinrichtungen abgeschlossen/im Gange/in Planung

## Zwischen Himmel und Erde

Schauplatz der Ausstellung „Zwischen Himmel und Erde ist Schloß Eggenberg, ein Renaissancebau, dessen Anlage das Thema dieser Ausstellung angeregt hat. Das Schloß entstand nach einem allegorischen Konzept als ein Beispiel „kosmischer Architektur“, in der die Anordnung der Räume, Stiegen und Höfe die damalige Vorstellung von der Gesetzmäßigkeit des Universums spiegelt. Der Grundriß ist an den Himmelsrichtungen orientiert, Jahreszeiten, Monate und Anzahl der Tage finden sich in Fenstern, Türen und sogar in den Toren der Parkmauer. Mittelpunkt der Festräume im zweiten Stockwerk ist der „Planetensaal“, in dessen Deckenfreskos sich die in der Renaissance bekannten Planeten finden, wozu auch Sonne und Mond gezählt wurden. Die Erde wurde damals als Mittelpunkt, nicht als Planet verstanden. Die einzelnen Himmelskörper wurden auch als Symbole und Verkörperung irdischer Zustände gesehen, wie etwa Mars für Krieg, Jupiter für Herrschaft, Venus für Schönheit. Aus dieser esoterischen Tradition wurde unter der wissenschaftlichen Leitung von Barbara Kaiser das Thema der Ausstellung gestaltet: In zehn Räumen sind die symbolischen Attribute der Planeten des Ptolemäischen Weltbildes durch ausgewählte Objekte dargestellt. Als Auswahlkriterien war die Deutlichkeit, mit der sie die entsprechenden Attribute verkörpern, entscheidend.

Diese Objekte werden nicht inszeniert, sie sollen durch ihre eigene Ausstrahlung wirken, unterstützt von Licht und der Atmosphäre des umgebenden Raumes. Die Räume des Schlosses haben stark gemu-



*Opale, Mondsteine und opalisierende Gläser im Raum Mond*

sterte Holzböden und farbige Wände. Gestalterin Eva Marko hat diese ablenkenden Faktoren durch neutrale Bodenbeläge und vorgestellte Wände ausgeblendet, ebenso das Tageslicht, dessen natürliche Schwankungen die Stimmung des jeweiligen Raumes beeinträchtigen würden.

Vier Arten von Texten, zusammengestellt von Thomas Höft, informieren den Besucher. Der Haupttext führt in die Ausstellung ein, Raumtexte bestehen aus je einem literarischen Zitat und einer von Höft verfaßten Einführung in die Stimmung des Raumes. Eine Liste von je zehn Begriffen zeigt die Prinzipien, die von den Planeten repräsentiert

werden. Schließlich sind die Objekte selbst beschriftet.

Der erste Raum ist Merkur als Prinzip der Kommunikation und Wissensvermittlung gewidmet. Er enthält keine Objekte, sondern den Haupttext zu den folgenden Räumen. Mars vertritt Angriff, Energie und Zeugung. Ihm sind Waffen und Werkzeuge zugeordnet, dazu Eisen in der Form von Erz und eisenhaltigen Mineralien. Auf den Mars als männliches Prinzip folgt Frau Venus mit Schmuck, Damenkleidern und zierlichen Möbeln. Saturn bringt Zwang, Ordnung und Wissenschaft, verkörpert durch Meßgeräte. Auch Armut und Tod gehören zu diesem Planeten. Im scharfen Kontrast dazu steht der folgende Raum mit der Sonne als Symbol für Pracht und Herrschaft mit Goldgefäßen und dem steirischen Herzogshut als Mittelpunkt. Der Mond lockt mit irisierenden Farben auf Gefäßen, Schmuck und schillernden Mineralien. Jupiter führt in die Welt der Fülle und des Überflusses mit Zinnhumpen und Tafelgerät für Fraß und Völlerei. Uranus wohnt in einem Raum der Paradoxien. Hier ist die chinesische Tapete nicht ausgeblendet, sondern wirkt mit an der Inszenierung von Überraschung, Verwirrung und Brechung. Für den Neptun-Raum hat der kanadische Komponist Robin Minard eine Installation aus Licht und Klang geschaffen, Symbol für das Immaterielle. Den Schluß bildet Pluto mit Tod, Verwesung, aber auch Auferstehung. Aus der Fülle qualitätsvoller Objek-

te seien einige hervorgehoben: Der „Scheiflinger Schatz“ aus der Renaissance besteht aus Gürtelschnalle, Armbändern, Ringen und Münzen. Er wurde 1936 gefunden und ist hier zum ersten Mal als Ensemble ausgestellt. Das Totenporträt Maximilian I. ist ein rares Beispiel für die Vergänglichkeit irdischer Herrschaft. Weltrang hat eine Totenmaske aus Metall, Grabbeigabe eines keltischen Fürsten der Hallstattzeit in Klein-Klein gefunden. Das Ölbild „Venus und Mars“ von Bartholomäus Spranger und die „Admonter Madonna“ sind hervorragende Beispiele der bildenden Kunst. Im scharfen Kontrast dazu stehen ein armseliges Kinderkleid und ein aus einem Ast geschnittener Holzquirl.

Ein reich illustrierter Katalog und ein eigener Kinderkatalog sind bleibende Begleiter. (Bis 30. November, täglich 9 bis 17 Uhr)

*Christa Höller*

### Paul Flora im Klostertal Museum

„Neueste Werke“ wird der international bekannte Tiroler Zeichner Paul Flora diesen Sommer im Klostertal Museum in Wald am Arlberg ausstellen.

Dieses Regionalmuseum konnte 1994 im „Thöni-Hof“ eröffnet werden. Die vorgegebenen Raum- und Platzverhältnisse in dem ehemaligen Bauernhaus ermöglichten sowohl die Präsentation der bäuerlichen Wohn- und Arbeitswelt als

erstmal der Öffentlichkeit präsentiert. Mit über 8000 Besuchern zählte diese Ausstellung, die von einem kulturellen und schulpädagogischen Rahmenprogramm begleitet wurde, zu den erfolgreichsten Museumsaktivitäten Vorarlbergs in den letzten Jahren.

Mit dem heurigen Programm möchte man an diesen Erfolg anknüpfen: 60 Zeichnungen sollen das aktuelle künstlerische Schaffen Paul Floras vermitteln: „Witziges und Humorvolles steht neben Groteskem, Skurillem, Bizarrem, verhalten Heiteres neben Düsterem, und dominant ist eine verhangene Melancholie, der man sich nicht entziehen kann.“, so Karl Albrecht in: Paul Flora. Zeichnungen 1938 bis



*Klostertal Museum, Wald am Arlberg*

auch die Setzung von Ausstellungsschwerpunkten: die Entwicklung des Verkehrswesens, insbesondere der Bau der Arlbergbahn, die Geschichte des Fremdenverkehrs, die Sozialgeschichte des Tales und die Lebensgeschichten heimischer Künstler. In der im letzten Sommer organisierten Sonderausstellung „Puppen und Spielzeug aus zwei Jahrhunderten“ wurden über 200 Exponate aus einer Privatsammlung



*Paul Flora: Zwei Altytyrolische Hochradtouristen durchfahren die Laubengasse zu Glurns, Tusche, koloriert Innsbruck 1992, unpag.*

1992. Der Künstler, 1922 in Glurns im Vinschgau geboren, war jahrelang Karikaturist bei der Hamburger „Zeit“ Seine Bekanntheit gründet nicht nur auf der internationalen Ausstellungspräsenz, sein Schaffen umfaßt auch 35 Bücher und einige Filme.

Neben der Ausstellung, die am 22. Mai 1996 eröffnet wird, soll das Rahmenprogramm nicht nur eine Vertiefung in das Werk des Künstlers vermitteln, sondern auch auf das Museum als Veranstaltungsort und kulturelles Zentrum hinweisen. Vorgesehen sind u. a. ein Zeichnungsnachmittag des Künstlers mit Behinderten, eine Vortragsreihe über Kunst, Kammermusikabende (mit dem „Eos-Quartett“) und eine ORF-Präsentation der Filme des Künstlers („Die Raben von San Marco“). Wie schon letztes Jahr soll auch heuer der Reinerlös der Veranstaltungen einem sozialen Zweck zugute kommen.

*Maria Müller*

*Klostertal Museum Wald am Arlberg*

*Tel.: 05585/363*

*Ausstellung ab 25. Mai 1996,*

*jeweils Mittwoch, Samstag, Sonn- und Fei-*

*ertage 14 -17 Uhr*

## Ruhm und Sinnlichkeit

### Innsbrucker Bronzeguß 1500 -1650 von Kaiser Maximilian 1. bis Erz- herzog Ferdinand Karl

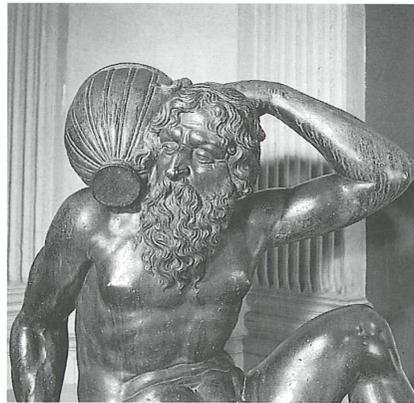
27. Juni - 6. Oktober 1996

Eine Ausstellung des Tiroler Landes-  
museums Ferdinandeum und des  
Kunsthistorischen Museums Wien.  
Zum ersten Mal wird diesem The-  
ma eine große Ausstellung und Do-  
kumentation gewidmet sein, in der  
die Internationalität des Innsbrucker  
Bronzegusses von 1500 bis 1650  
manifestiert wird. Innsbruck beherr-  
scht mit den Bronzestatuen des  
Grabmals Kaiser Maximilians I. in  
der Hofkirche, der Grabstätte Erz-  
herzog Maximilians II. im Dom zu  
St. Jakob und des Leopoldbrunnens  
vor der Hofburg drei Meisterwerke  
des Bronzegusses von Weltgeltung.  
Innsbruck war Stätte europaweit  
bekannter Gußhöfen.

Die Ausstellung wird in enger Zu-  
sammenarbeit mit der Kunstkam-  
mer des Kunsthistorischen Mu-  
seums Wien, deren Direktor Dr.  
Manfred Leithe-Jasper, der die wis-  
senschaftliche Leitung wahrnimmt,  
veranstaltet. Leihgaben stellen u.a.  
zur Verfügung: Kunsthistorisches  
Museum Wien; Armeemuseum Pa-  
ris; Liebighaus Frankfurt; Staatliche  
Museen zu Berlin, Preußischer Kul-  
turbesitz, Museen in Dresden,  
Braunschweig München, Graz;  
Hofkirche Innsbruck mit Heiligen-  
statuetten vom Grabmal Kaiser Ma-  
ximilians I.

Der Metallsegen im europäischen  
Montanzentrum Schwaz bildete die  
Grundlage für den Innsbrucker

Bronzeguß: die Tiroler Landesfür-  
sten ließen hier die Geschütze für  
die Artillerie gießen Gießernamen  
wie Seelos, Endorfer, Löffler und  
Godl waren weltbekannt. Der unter  
Erzherzog Sigmund blühende Ge-  
brauchsguß für die Artillerie setzte  
sich unter Kaiser Maximilian I. fort,  
so daß bis ins späte 16. Jahrhundert  
die Löffler und Endorfer für den  
Geschütz- und Glockenguß tätig  
waren und Epitaphe und Mörser  
schufen. Die Bedeutung des Inns-  
brucker Bildgusses aber wuchs mit  
den Arbeiten für das Grabmal Kai-  
ser Maximilians I. Gilg Sesselschrei-  
ber, Peter Löffler und Stefan Godl  
waren Meister ihres Fachs und tra-



Caspar Gras (Guß Heinrich Reinhart) „Oce-  
anus“ ,Bronzefigur des Leopoldbrunnens

ten in Wettstreit mit den Gießern  
von Nürnberg. Unter Kaiser Maxi-  
milian wurde die Residenzstadt In-  
nsbruck zu einem europäischen  
Zentrum des Bronzegusses. Neben  
Florenz, Mailand, Augsburg und  
Nürnberg behauptete Innsbruck al-  
lein durch die für das Grabmal des  
Kaisers tätigen Maler und Bildhau-  
er, Modelleure und Gießer seinen  
Stellung im Bronzegusses. Die mo-

numentalen Bronzestatuen und  
Heiligenstatuetten in der Hofkirche  
dokumentieren dies auf das deut-  
lichste und stehen zusammen mit  
der Dokumentation des Arbeitspro-  
zesses im Mittelpunkt der Schau.  
Das Grabmal in der Hofkirche wird  
ein weiterer Ausstellungsteil sein.  
Eine weitere europäische Dimensi-  
on brachten Alexander Colin mit  
Bronzeepitaphen und Caspar Gras  
mit seinen manieristisch-frühba-  
rocken Bronzeskulpturen des Leo-  
poldbrunnens in Innsbruck, die stil-  
istisch in der Nachfolge von Hubert  
Gerhard und Adrian de Vries ent-  
standen. Mit Alexander Colin, Hu-  
bert Gerhard und Caspar Gras griff  
man die Orientierung an die nie-  
derländische und italienische Bron-  
zeskulptur auf. Unter der Regierung  
von Erzherzog Maximilian III. dem  
Deutschmeister und Leopold V er-  
zielte der Bronzeß in Innsbruck  
seine letzte Blüte: die Skulpturen  
des Leopoldbrunnens sind eine  
große Manifestation der manieri-  
stisch-frühbarocken Plastik. Eine di-  
daktische Linie in der Ausstellung  
ist dem Gußverfahren gewidmet.

### 8. Österreichischer Museumstag in Vorarlberg vom 17. bis 19. Ok- tober 1996

#### Tagungsschwerpunkt

„Baumaßnahmen/Neueinrichtun-  
gen abgeschlossen/im Gange/in  
Planung“

**vorläufiges Tagungsprogramm****Donnerstag, 17. Oktober 1996***Bregenz*

10.00 Uhr Eröffnung der Tagung  
im Foyer des Theaters am Korn-  
markt

Vorträge von:

Norbert Hasler: Liechtensteinsches  
Landesmuseum, Vaduz

Dr. Jörg Heiligmann: Archäologi-  
sches Landesmuseum Baden-Würt-  
temberg, Außenstelle Konstanz

Dr. Rudolf Sagmeister/Dr. Christine  
Spiegel: Kunsthaus Bregenz

14.00 Uhr

Vorträge von:

Dr. Gerbert Frodl: Österreichische  
Galerie Belvedere, Wien

Dr. Thomas Werner: Technisches  
Museum, Wien

DI Klaus Jens: „Kostensparende  
Haustechnik für Museen unter öko-  
logischen Gesichtspunkten“

Mag. Christa Riedl-Dorn: „Das Na-  
turhistorische Museum als Gesamt-  
kunstwerk“

17.00 Uhr

Eröffnung der Ausstellung „Jüngste  
Erwerbungen des Vorarlberger Lan-  
desmuseums“ und Vorstellung von  
„Barrio da Seda - Vorarlberger Aus-  
wanderer nach Brasilien“ (Werner  
Dreier)

Produktion für Internet durch die  
Fa. Teleport, Bregenz (Thomas Matt)

**Freitag, 18. Oktober 1996***Klostertal und Montafon*

9.00 Uhr Abfahrt nach Dalaas

10.30 Uhr Vorträge

Mag. Werner Jochum/Architekt DI  
Helmut Kuess: Klostertalmuseum,

Wald am Arlberg

Dr. Konrad Oberhuber/Architekt DI

Erich Steinmayr: Graphische Samm-  
lung Albertina, Wien

14.00 Uhr Abfahrt von Dalaas nach  
Gaschurn

Vorträge

Eleonore Schönborn/Klaus Füsse-  
negger: Tourismuseum, Ga-  
schurn

16.15 Uhr Rückfahrt nach Bregenz

17.30 Uhr Bregenz  
Studiensammlung- und Werkstät-  
tengebäude III (fertiggestellt 1995)  
Apéro

**Samstag, 19. Oktober 1996***Bregenzerwald*

9.00 Uhr Abfahrt nach Schwarzen-  
berg

10.00 Vorträge

Dr. Margit Schmid: Vorarlberger  
Naturschau, Dornbirn

Mag. Eva Grabherr: Jüdisches Mu-  
seum, Hohenems

11.15 Uhr Generalversammlung  
des Österreichischen Museumsbun-  
des

Gelegenheit zur Besichtigung von  
Gemeindemuseum und Pfarrkirche  
von Schwarzenberg (Johann Joseph  
und Angelika Kauffmann)

14.00 Uhr Rückfahrt nach Bregenz

*Anmeldung: Vorarlberger Landesmuseum,  
Kornmarktplatz 1, 6900 Bregenz*

*Tel.: 05574 46050,*

*Fax 05574 46050-20*

*Zimmerreservierung: Bregenz-Tourismus,  
Anton-Schneider-Straße 4a, 6900 Bregenz,*

*Tel.: 05574/43391,*

*Fax 05574/43391-10*

**Ausbildungsangebot für  
Museumskuratoren****Lehrgangsprogramme des instituts  
für kulturwissenschaft 1996/98**

Im Juni dieses Jahres schließen die TeilnehmerInnen der beiden vom ikw angebotenen Kuratorenlehrgänge mit Projektarbeiten ihr zweijähriges postgraduales Studium erfolgreich ab. Der Lehrgang für Museums- und Ausstellungskuratoren fand zum dritten Mal, jener für Kommunikationskuratoren zum zweiten Mal im Rahmen des Ausbildungsprogramms des ikw statt. Ab Oktober 1996 bietet das ikw Absolventen kulturspezifischer Fächer wiederum die Möglichkeit, ihr fachwissenschaftliches Studium durch eine berufs begleitende praxisorientierte Ausbildung zu erweitern und zu vervollständigen. Das Anforderungsprofil an Leitungspersonen im Kulturbetrieb hat sich in den letzten Jahren radikal verändert. Verlangt wird die Verbindung inhaltlicher Kompetenz mit der Fähigkeit, innovative Konzepte effizient umzusetzen. Im Bewußtsein dieser Forderungen erfolgt die Ausbildung im Rahmen eines Institutskonzepts, das seit Jahren auf der produktiven Wechselwirkung von Forschung, Lehre und Management aufbaut. Diese nicht nur in Österreich einzigartige Verknüpfung von Theorie und Praxis findet ihren Niederschlag im Lehrgangsdesign und erleichtert unseren Absolventen den Zugang zu einem weiten internationalen Tätigkeitsfeld.

Durch die langjährige Kooperation mit nationalen und internationalen universitären Einrichtungen, kulturwissenschaftlichen Forschungszentren, Museen und anderen Kulturbetrieben sind das ikw, seine Lektoren und Studierenden in ein weltweites Kulturnetzwerk eingebunden.

Mit dem Aufbau des Fachbereichs „EDV im Museum und im Kulturbetrieb“ hat das ikw auf die rasanten Veränderungen reagiert, die sich im Bereich der Informations- und Kommunikationstechnologien vollziehen. Durch die Zusammenarbeit mit Bogner + LORD wird den Studierenden und Absolventen der Zugang zu internationalen Projekten im Bereich museologischer Fachplanung, des Ausstellungsmanagements und anwendungsorientierter Forschung erschlossen. Die Absolventen der seit 1990 in zweijährigem Rhythmus angebotenen Lehrgänge arbeiten im In- und Ausland in großen Nationalmuseen ebenso wie in Landesmuseen, in Kunsthallen und an Universitäten, in Galerien und Verlagen, in freien Kulturinitiativen und Kunstversicherungen. Sie sind vor allem auch als unabhängige Kuratoren und selbstständige Konsulenten tätig und werden laufend in Projekte des ikw eingebunden.

Abgesehen von den zweijährigen postgradualen Lehrgängen veranstaltet das ikw in Zusammenarbeit mit KulturKontakt ein- bis zweiwöchige Managementseminare für Führungskräfte im Museums- und Ausstellungswesen sowie im Musik-

und Sprechtheater mit dem Schwerpunkt Mittel-Osteuropa. Die Veranstaltungen 1996 finden in Wien, Vilnius (Litauen) und Sibiu (Rumänien) statt. Den Absolventen der Lehrgänge werden einzelne Weiterbildungsangebote offeriert, die jeweils einem Fachthema gewidmet sind.

Im Rahmen anwendungsorientierter Forschungs- und Consultingprojekte werden derzeit Grundlagen für die Einrichtung einer Bilddatenbank am Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek erarbeitet, im Rahmen eines Forschungsauftrags die Bildungsarbeit an österreichischen Museen untersucht, weiters entsteht eine Studie über alternative Ausstellungsräume. Museums- und AusstellungskuratorInnen, die in Institutionen tätig sind oder unabhängig arbeiten, müssen ebenso auf fachwissenschaftliche Grundlagen wie auf museums- und kulturtheoretische Kenntnissen, Grundwissen über Theorie und Praxis des Gesamtbetriebs und vor allem auf managementspezifische Fähigkeiten zurückgreifen können. Diesem Berufsprofil entspricht die vom ikw seit 1990 angebotene hochqualifizierte postgraduale Ausbildung für Museums- und Ausstellungskuratoren, der erste Lehrgang dieser Art in Österreich.

### **Lehrgang I: Museums- und Ausstellungswesen**

#### **Lehrgangsziel**

Der Lehrgang zielt auf die Entwicklung der Fähigkeit zu kultur-

theoretischem Denken und kulturpolitischem Handeln sowie für die Durchführung pragmatischer und effizienter Planungs- und Entscheidungsprozesse. Wir fördern kritische Distanz, eigenständiges Entwickeln innovativer Strategien und vor allem verantwortungsbewußtes und unternehmerisches Handeln.

#### **Lehrinhalte**

Allgemeine Kulturtheorie, Kulturpolitik, Theoretische Museologie, Sammlungsmanagement, Ausstellungenskonzeption und -durchführung, Betriebsführung und Projektmanagement, konservatorischer Umgang mit Kulturgut, Kommunikation und Didaktik, Rechts- und Steuerfragen

#### **Dauer**

Oktober 1996 bis Juni 1998 (ca. 800 Lehrinheiten). Fakultative Zusatzangebote und Vorträge erweitern das Programm. Die Lehrgänge finden als Wochenend-Blockveranstaltungen von Freitag mittag bis Sonntag nachmittag (u.U. ab Donnerstag) statt.

#### **Veranstaltungsorte**

Die Lehrgänge finden im allgemeinen in Wien statt; Wochenenden mit Workshopcharakter können fallweise auch an anderen Orten organisiert werden. Vorgesehen sind zwei Auslandsexkursionen.

#### **Kosten**

Pro Semester öS 12.500.-, Anmeldegebühr: öS 2.000.-; Gesamtko-

sten für vier Semester: öS 52.000.- (exklusive Reise- und Aufenthaltskosten); fakultative Seminare je öS 1.500,-

### Zulassungsbedingungen

- Abgeschlossenes geisteswissenschaftliches Studium (Kunstgeschichte, Geschichte, Kulturwissenschaften, Völkerkunde, Theaterwissenschaften, Philosophie u.a.m.).
- Praktische Grunderfahrungen im Museums- und Ausstellungswesen durch Ausstellungsmitarbeit, Volontariat, Anstellung in Museen oder Tätigkeit in Kunstgalerien.
- Deutsch und Englisch in Wort und Schrift sowie eine weitere Sprache passiv.
- Rücksendung der Anmeldeformulare mit Angabe der wichtigsten biographischen Daten, der absolvierten Ausbildung, der praktischen Tätigkeiten im Museums- und Ausstellungsbereich sowie einer Darstellung des Berufsziels.
- Aufnahmegespräch.

*Es werden maximal 20 TeilnehmerInnen aufgenommen.*

### Abschluß

Die Teilnehmenden erhalten ein Diplom des ikw. Voraussetzung dafür ist neben der regelmäßigen Anwesenheit und aktiven Beteiligung an sämtlichen Veranstaltungen die Erarbeitung eines Projekts im Bereich der Museumskommunikation sowie dessen ausführliche Dokumentation.

*Information und Anmeldung*  
*Nähere Informationen sowie Anmeldeformulare sind anzufordern beim Institut für Kulturwissenschaft, Kärntnerstraße 21-23/1/9, A-1010 Wien. Kennwort: „Museums- und Ausstellungswesen“ Anmeldeeschluß: 15. Juni 1996.*

*Konzeption und Leitung*  
*Dieter Bogner, Renate Goebel*

Kommunikation spielt im heutigen Museums- und Ausstellungswesen eine zentrale Rolle, denn sie ist ein wesentlicher Grundpfeiler für erfolgreiche Museumsarbeit. Die Aufgabe der KommunikationskuratorInnen besteht in der Gestaltung des visuellen und intellektuellen Kommunikationsprozesses zwischen Museum, Ausstellung und Publikum. Dieses Tätigkeitsfeld umfaßt die interaktive Arbeit mit Besuchergruppen aller Altersstufen, die Entwicklung von Kommunikationskonzepten für Sammlungspräsentationen und Ausstellungen, das Erarbeiten besucherfreundlicher Texte, audio-visueller Programme sowie der Konzeption von Informationssystemen und Orientierungshilfen für BesucherInnen.

Die postgraduale Ausbildung zum Kurator/zur Kuratorin für Kommunikation entspricht der Komplexität dieses Arbeitsfeldes durch ein vielfältiges Vorlesungs-, Seminar- und Workshopprogramm, das die wesentlichen praktischen und theoretischen Elemente der konkreten Berufsrealität beinhaltet.

## Lehrgang II: Kommunikation im Museum

### Lehrgangsziel

Die Studierenden erwerben in Vorlesungen, Seminaren, konkreter Projektarbeit und Übungen eine praktische und theoretische Ausbildung, die sie zu einer selbständigen und professionellen Tätigkeit im Arbeitsbereich „Kommunikation in Museen und Ausstellungen“ befähigt.

### Lehrinhalte

Es werden folgende Themenkomplexe behandelt: Allgemeine Kulturtheorie und Kulturpolitik, Theoretische Museologie, theoretische Grundlagen der Kommunikation und Didaktik, personale Vermittlung, mediale Vermittlung, Projektorganisation, Rechts- und Steuerfragen.

### Dauer

Zweijährig von Oktober 1996 bis Juni 1998. Die ca. 600 Lehreinheiten verteilen sich auf vier Lehrgangswochen, sieben Lehrgangswochenenden und drei zweitägige Regionalgruppentreffen.

### Veranstaltungsorte

Geplante Orte für die Lehrgangswochen: Hohenems, Jüdisches Museum; Groß-Siegharts: Lebendes Textilmuseum und andere Orte an der Waldviertler Textilstraße, NÖ; Innsbruck: Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, KOM.M.A., Wien: ausgewählte Museen und aktuelle Ausstellungen. Die Lehrgangswochen-

chenenden finden in Wien und fallweise in anderen Bundesländern statt.

### Kosten

Semestergebühr: öS 9.500.-, Anmeldegebühr: öS 2.000.-, vertiefende Wochenendseminare: je öS 1.500.-; Gesamtkosten für vier Semester: öS 43.000,— (exclusive Reise- und Aufenthaltskosten).

### Zulassungsbedingungen

- Abgeschlossenes Universitätsstudium und/oder eine gleichwertige berufliche Qualifikation.
- Praktische Grunderfahrungen im Feld der Kommunikation im Museums- und Ausstellungswesen.
- Rücksendung der Anmeldeformulare und eines Bewerbungsschreibens mit Angabe der wichtigsten biographischen Daten, der absolvierten Ausbildung, der praktischen Tätigkeiten im Museums- und Ausstellungsbereich sowie einer Darstellung des Berufsziels.
- Aufnahmegespräch.

*Es werden maximal 20 TeilnehmerInnen aufgenommen.*

### Abschluß

Die Teilnehmenden erhalten ein Diplom des ikw. Voraussetzung dafür ist neben der regelmäßigen Anwesenheit und aktiven Beteiligung an sämtlichen Veranstaltungen die Erarbeitung eines Projekts im Bereich der Museumskommunikation sowie dessen ausführliche Dokumentation.

*Konzeption und wissenschaftliche Leitung  
Dieter Bogner, Renate Goebel, Rose Hildebrand, Gabriele Stöger, Eva S.-Sturm*

*Information und Anmeldung  
Institut für Kulturwissenschaft, Kärntnerstraße 21-23/1/9, A-1010 Wien. Kennwort: „Kommunikation im Museum“ Anmeldeeschluß: 15. Juni 1996.*

### Ausschreibung für den Internationalen Videokunstpreis 1996 beginnt

Bis zum 1. Juni können Videokünstler ihre Arbeiten einreichen

Zum fünften Mal vergeben der Südwestfunk Baden-Baden und das ZKM/Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe den Internationalen Videokunstpreis. Um den Wettbewerb aufzuwerten, wurde das Preisgeld erhöht und die Anzahl der Preise reduziert. Künstler aus aller Welt können an diesem mit insgesamt 65.000 Mark dotierten Wettbewerb, der in Zusammenarbeit mit dem Österreichischen Rundfunk veranstaltet wird, teilnehmen. Aus den „50 besten“ Einsendungen, die in voller Länge in den Fernsehprogrammen Südwest 3 und ORF 2 zu sehen sind, wählt eine unabhängige Fachjury - Regisseur Edgar Reitz sowie die Videokünstler Helmut Stadlmann und Steina Vasulka - die Preisträger aus. Mit dem Wettbewerb fördern der Südwestfunk und das ZKM das öffentliche Interesse für diese bedeu-

tende, zeitbezogene künstlerische Arbeit mit den Medien Video und Computeranimation. Der Wettbewerb wird von der L-Bank unterstützt, die auch in diesem Jahr wieder einen Förderpreis vergibt.

Die Wettbewerbsbeiträge für den diesjährigen Internationalen Videokunstpreis sind zusammen mit einem Anmeldeformular bis zum 1. Juni 1996 an das ZKM/Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe Internationaler Videokunstpreis Postfach 69 09 D-76049 Karlsruhe einzusenden. Es gilt das Datum des Poststempels. Teilnahmeberechtigt sind sowohl Einzelpersonen als auch Gruppen. Jeder Teilnehmer darf für den Wettbewerb höchstens zwei Arbeiten einreichen, die nach dem 1. Januar 1994 fertiggestellt wurden. Die Länge der Beiträge soll 20 Minuten nicht überschreiten. Technische Einzelheiten, Ausstrahlungsrechte und Honorare sind in den Wettbewerbsbedingungen aufgelistet, die sowohl beim ZKM/Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe als auch über die Internet-homepage von SWF 3 - <http://www.swf3.de> - abgerufen werden können.

## Burgenland

---

### ■ Ethnographisches Museum Schloß Kittsee

A-2421 Kittsee  
täglich: 10-16 Uhr

*Cicmany. Ein Dorf in der Slowakei*  
bis August 1996

### ■ Landesmuseum

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

*Lebende Gifttiere*  
bis 16. Juni 1996

### ■ Österreichisches Jüdisches Museum

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

*Jerusalem auf alten Landkarten und Ansichten*  
bis 2. Juni 1996

## Kärnten

---

### ■ Museum der Stadt Villach

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

### ■ Stiftsmuseum St. Paul

A-9470 St Paul im Lavanttal  
täglich: 9-17 Uhr

*Schatzhaus Kärntens - Benediktinerstift St. Paul im Lavanttal*  
bis 27. Oktober 1996

## Niederösterreich

---

### ■ Bezirksmuseum Stockerau

A-2000 Stockerau, Belvederegasse 3  
Samstag: 15-17 Uhr, Sonn- und Feiertag: 9-11 Uhr

*Bücher für Kaiser und Könige  
Faksimile-Ausgaben mittelalterlicher  
Handschriften*  
bis 23. Juni 1996

### ■ Blau-Gelbe-Galerie

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

*Nebamer-Markus Christine  
Malerei*  
28.5.-22.6.1996

*Legenstein Roxane  
Keramik*  
2.7.-27.7.1996

*Weissensteiner Elisabeth*  
3.9.-28.9.1996

*Mayer-Hantsch Daniela*  
8.10.-31.10.1996

### ■ Höbarth- und Madermuseum

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

seit April wieder geöffnet

### ■ Kunst.Halle.Krems

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

*Die andere Reise  
Afrika und die Diaspora  
Aktuelle Kunst*  
bis 30. Juni 1996

*Wachau-Bild*  
bis 1. September 1996

### ■ Landesmuseum

A-1010 Wien, Herrngasse 9  
Dienstag-Freitag: 9-17 Uhr,  
ab Juli geschlossen

### ■ NÖ Dokumentationszentrum für Moderne Kunst

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

*Ausformungen  
Zeitgenössische Keramik in Auseinander-  
setzung mit Relikten der Vergangenheit*  
bis 2. Juni 1996

### ■ Schallaburg

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

*Kaisertum Österreich 1804-1848*  
bis 27.10.1996

### ■ Stadtmuseum St. Pölten

A-3100 St. Pölten, Prandtauerstraße 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

*Ein Leben für den Dachstein  
Friedrich Simony - zum 100. Todestag*  
bis 6. Oktober 1996

### ■ Schloßmuseum

A-4010 Linz, Tummelplatz 10

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

*Krank warum?  
Vorstellungen der Völker, Heiler, Medi-  
ziner*  
24.5.-27.10.1996

### ■ Biologiezentrum Linz-Dornach

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

*Die Urzeitkrebse Österreichs - Lebende  
Fossilien in kurzlebigen Gewässern*  
bis 6. September 1996

### ■ Neue Galerie der Stadt Linz

A-4040 Linz, Blütenstraße 15  
täglich: 10-18 Uhr,  
Donnerstag: 10-22 Uhr

*Gaston Chbaissac*

*Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen, To-  
tems*

bis 9. Juni 1996

*Meisterwerke internationaler Graphik  
von Baselitz bis Warhol*  
27.6.-31.8.1996

*Jack Ox*

*Hommage Anton Bruckner, Ein Gemäl-  
dezyklus*

5.9.-12.10.1996

*Ernst Haas*

*Photographien*

24.10.1996-12.1.1997

### ■ Stadtmuseum Linz - Nordico

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

*Des Lichtes beraubt*  
bis 26. Mai 1996

*Mobilisierung des Blicks  
Hundert Jahre Kino in Österreich*  
21.6.-25.8.1996

*Von A(dler) bis Z(echyr)*  
*Linz-Ansichten aus vier Jahrhunderten*  
ab 13.6.1996

*Erfüllte Freizeit*  
30.8.-11.9.1996

*Dialog im Dunkeln*  
10.9.-3.11.1996

*Wiener Porzellan aus drei Jahrhunder-  
ten*  
20.9.-1.12.1996

### ■ Museum Industrieller Arbeitswelt

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

*Netzwerk*

*Aus dorfenger Welt ins weltweite Dorf*  
bis 27. Oktober 1996

### ■ Museum Lauriacum

A-4470 Enns, Hauptplatz 19

Dienstag - Sonntag: 10-12 Uhr u. 14-  
16 Uhr

*Leopold von Zenetti - Lehrer Anton  
Bruckners (1843-1845)*  
22.5.-27.10.1996

### ■ Stadtmuseum Wels

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

*500 Jahre auf den Spuren der Römer*  
bis 15. September 1996

*Culinaria Romana*  
11.10.1996-2.2.1997

### ■ Galerie der Stadt Wels

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

*Christian Markowetz - Architektur*  
30.5.-23.6.1996

*Sommerausstellung aus der Sammlung  
Josef Neuhauser*  
4.7.-8.9.1996

*Maja Vukoje - Malerei*  
19.9.-20.10.1996

### ■ Burgmuseum Wels

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

*Gedächtnisausstellung Karl Görlich*  
bis 9. Juni 1996

*Die Habsburger in Wels*  
21.6.-15.9.1996

*Culinaria Romana*  
*Die Küche des alten Rom*  
11.10.-1.12.1996

### ■ Museum Innviertler Volkskundehaus

A-4910 Ried, Kirchenplatz 13  
Dienstag, Mittwoch, Freitag: 9-18 Uhr,  
Donnerstag: 9-20 Uhr,  
Samstag: 14-17 Uhr

*Otto Ruhsam*

*Identitäten- Von der Vernetzung tradi-  
tioneller und moderner Welten*  
bis 15. Juni 1996

*Prof. Hans Freilinger - Skulpturen*  
19.9.-20.10.1996

*Max Schlager (1906 - 1982)*  
24.10.-23.11.1996

## Salzburg

### ■ Dommuseum

A- 5010 Salzburg  
Montag-Freitag: 10-17 Uhr, Sonn- und  
Feiertage: 11-17 Uhr

*Wunder WERK Natur - wunderbares  
KunstWERK*  
bis 26. Oktober 1996

### ■ Haus der Natur

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

*Fledermäuse*

*phantastisch, schattenhaft, bedroht*  
bis Ende November 1996

### ■ Rupertinum

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

*Paul Strand*  
5.4.-9.6.1996

*Lun Tsuchnowski*  
*Plastiken*  
8.5.-14.7.1996

*Karl Schleinkofer*  
*Zeichnungen*  
8.5.-14.7.1996

*Alberto di Fabio*  
*Arbeiten auf Papier*  
18.5.-7.7.1996

*Cy Twombly*  
*Zeichnungen*  
18.5.-7.7.1996

*Erich Lessing*  
13.6.-14.7.1996

*Richard Gerstl*  
*Die Landschaften*  
11.7.-20.10.1996

*Oskar Kokoschka*  
20.7.-13.10.1996

*Georg Eisler*  
*Bilder zum Thema Jazz*  
Juli/August 1996

*Louise Bourgeois*  
*Objekte*  
24.7.-27.10.1996

#### ■ Salzburger Freilichtmuseum

A-5084 Großgmain  
Ostern bis Allerheiligen täglich, außer  
Montag: 9-18 Uhr

*Bau WERK*  
*Baukunst, Bautechnik, Bauvorschriften*  
*und Baumaterialien bäuerlicher Tradition*  
bis 1. November 1996

#### ■ Salzburger Museum Carolino Augusteum

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

*1000 Jahre Markt-, Maut- und*  
*Münzrecht 996 - 1996*  
bis 7. Juli 1996

*100 Jahre Röntgen*  
*Grundlagen und Anwendungen*  
*eine Ausstellung des Technischen Mu-*  
*seums Wien*  
bis 7. Juli 1996

*Ans Werk - 4000 Jahre Werk-Zeug*  
bis 14. Juli 1996

#### ■ Spielzeugmuseum

A-5020 Salzburg, Bürgerspitalgasse 2  
täglich, außer Montag: 9-17 Uhr

*Heim-WERK-statt*  
bis 15. August 1996

#### ■ Residenzgalerie

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

*Grünspan & Schildlaus*  
*Meister der Residenzgalerie Salzburg*  
*und ihre Arbeitsweisen*  
18.4.-15.7.1996

*Reich mir die Hand mein Leben*  
*Enladung zum barocken Fest*  
*Johann Georg Platzer und Franz Chri-*  
*stoph Janneck*  
21.7.-24.9.1996

#### ■ Waggerl-Haus

A-5602 Wagrain, K.-H.-Waggerlstraße 1  
Dienstag, Donnerstag und Sonntag:  
14-18 Uhr  
Juli und August: täglich außer Montag:  
14-18 Uhr

*An Waggerls WERK*  
27.5.-26.10.1996

### Steiermark

#### ■ Diözesanmuseum Graz

A-8020 Graz, Mariahilferplatz 3  
Sonntag -Donnerstag: 10-20 Uhr, Frei-  
tag und Samstag: 10-22 Uhr

*Thron und Altar*  
*1000 Jahre Staat und Kirche*  
15.5.-13.10.1996

#### ■ Landesmuseum Joanneum

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

#### ■ Alte Galerie

A-8010 Graz, Neutorgasse 45  
Dienstag-Freitag: 10-17 Uhr, Samstag,  
Sonntag: 10-13 Uhr

*Der Traum des Sammlers*  
1.6.-30.9.1996

#### ■ Kunstgewerbliche Sammlung

A-8010 Graz, Neutorgasse 45  
Dienstag-Freitag: 10-17 Uhr und Sams-  
tag, Sonn- und Feiertage: 10-13 Uhr

*Zeitmesser - Von der Sonnenuhr zum*  
*Räderwerk*  
bis Ende 1996

*Vom Waldglas zum Studioglas*  
bis Ende 1996

*Der Schönheit - 100 Jahre Joanneum in*  
*der Neutorgasse*  
bis Ende 1996

#### ■ Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum

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

*Schwabfleisch*  
*Reliefs und Texte*  
bis 16. Juni 1996

*Zweite österreichische Triennale zur Fo-*  
*tografie*  
13.6.-28.7.1996

*David Reed (Artist in Residence)*  
13.6.-28.7.1996

*Diller + Scofidio*  
13.6.-28.7.1996

#### ■ Schloß Eggenberg

täglich: 9-17 Uhr

*Zwischen Himmel und Erde*  
*Eine Ausstellung des Joanneum*  
24.5.-30.11.1996

#### ■ Stadtmuseum Graz

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

#### ■ Steirisches Holzmuseum

A-8862 St. Ruprecht/Murau  
bis 31. Oktober 1996: täglich 9-16 Uhr  
Juli/August bis 17 Uhr

*Spielen mit Holz*  
bis 31. Oktober 1996

### Tirol

#### ■ Tiroler Landesmuseum Ferdinandeam

A-6020 Innsbruck, Museumstraße 15

täglich: 10-17 Uhr und  
Donnerstag: 9-21 Uhr

### *Heldenromantik*

*Tiroler Geschichtsbilder im 19. Jahrhundert von Koch bis Defregger*  
bis 7. Juli 1996

### *Moderne Galerie*

*Präsentation der Bestände*  
bis 6. Oktober 1996

### *Nationalpark Hohe Tauern*

*Natur - Kunst - Wissenschaft*  
bis 29. September 1996

### *Albin Egger-Lienz zum 70. Todestag*

29.5.1996-6.1.1997

### *Ruhm und Sinnlichkeit*

*Innsbrucker Bronzeuß von Kaiser Maximilian I. bis Erzherzog Ferdinand Karl*  
27.6.-6.10.1996

## Vorarlberg

### ■ Vorarlberger Landesmuseum

A-6900 Bregenz, Kornmarktplatz 1  
Dienstag-Sonntag: 10-12 und  
14-17 Uhr

*Schadographien*  
20.7.-25.8.1996

*Erwerbungen des Vorarlberger Landes-  
museums seit 10 Jahren*  
Oktober/November 1996

*Vorarlberger Auswanderer nach  
Brasilien*  
Oktober/November 1996

### ■ Jüdisches Museum Hohenems

A-6845 Hohenems, Schweizer Straße 5  
Mittwoch-Samstag: 10-17 Uhr

*Dauerausstellung: Dokumentation zur  
Geschichte der Juden in Hohenems*

### *Synagogenorte*

*Jüdische Landschaft um den Bodensee*  
11.7.-20.10.1996

## Wien

### ■ Dom- und Diözesanmuseum

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

### ■ Graphische Sammlung Albertina

A-1010 Wien, Augustinerstraße 1  
Montag, Dienstag, Mittwoch und Don-  
nerstag: 10-16 Uhr,  
Freitag: 10-13 Uhr  
Samstag und Sonntag geschlossen  
*Meisterzeichnungen der Albertina in  
Facsimile-Wiedergaben*

### ■ Heeresgeschichtliches Museum

A-1030 Wien, Arsenal  
täglich außer Freitag: 10-16 Uhr

*Diener zweier Herrn  
Militärattachés*  
bis 6. Oktober 1996

*Die Schrecken des Eises und der Finster-  
nis*  
25.9.1996-2.3.1997

*Historismus und Moderne  
Dialog zwischen den Zeiten  
„Blaas - Gironcoli - Ölzant - Rabl“*  
12.9.1996-6.1.1997

### ■ Historisches Museum

A-1010 Wien, Karlsplatz 4  
täglich außer Montag: 10-18 Uhr

*Es ist ewig schad' um mich  
Ferdinand Raimund und Wien*  
bis 26. Mai 1996

*100 Meisterwerke auf Papier von 100  
Wiener Künstlern*  
13.6.-1.9.1996

### *Wir.*

*Zur Geschichte und Gegenwart der Zu-  
wanderung nach Wien*  
19.9.-1.12.1996

*Das Globale Museum  
Museum im Internet*  
27.9.-27.10.1996

### ■ Hermesvilla im Lainzer Tiergarten

Mittwoch-Sonntag und Feiertag:  
9-16.30 Uhr

### *Jagdzeit*

*Österreichische Jagdgeschichte - eine  
Pirsch*  
bis 16. Februar 1997

### ■ Jüdisches Museum der Stadt Wien

A-1010 Wien, Dorotheergasse 11

*Die Welt in 64 Feldern  
Ein Lied der Vernunft*  
bis 30. Juni 1996

*Stella Kadmon*  
24.5.-7.7.1996

*Technik*  
19.7.-1.9.1996

*Tina Blau*  
12.7.-8.9.1996

### ■ Kunsthistorisches Museum

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

*Gemälde aus der Galerie der Prager  
Burg*  
2.6.-22.9.1996

*Restaurierte Gemälde*  
6.10.1996-6.1.1997

*Die Botschaft der Musik  
1000 Jahre Musik in Österreich*  
27.10.1996-Februar 1997

### ■ Galerie im Palais Harrach

*Auguste Rodin  
Eros und Leidenschaft*  
21.5.-26.8.1996

### ■ Künstlerhaus Wien

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

*Malerei in Österreich 1945 - 1995  
Die Sammlung Essl*  
bis 7. Juli 1996

*Der Traum von Glück*  
*Die Kunst des Historismus in Europa*  
13.9.1996-6.1.1997

#### ■ Kunstforum der Bank Austria

1010 Wien, Freyung 8  
täglich. 10-18 Uhr,  
Mittwoch. 10-21 Uhr

*Zeichnung in Österreich 1908 bis 1938*  
*Von Schiele bis Wotruba*  
6.6.-18.8.1996

*Jazz von Matisse*  
6.6.-18.8.1996

*El Greco bis Mondrian.*  
*Bilder aus Schweizer Privatbesitz*  
25.9.-1.12.1996

#### ■ Kunsthalle Wien

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

*Magnum Cinema*  
15.5.-23.6.1996

*Gottfried Bechtold*  
September, Oktober, November 1996

#### ■ Museum für angewandte Kunst

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

*mäßig und gefräßig*  
bis 28. Juli 1996

*Austria im Rosennetz*  
11.9.-10.11.1996

*Rodium und Auerlicht*  
*Werbeplakate um 1900*  
bis 27. Mai 1996

*Geniales Scheitern*  
*Nicht realisierte Architekturprojekte in*  
*Österreich 1699 - 1920*  
11.6.-13.10.1996

*Leichte Stoffe*  
*Stoffe aus der Biedermeierzeit 1800 -*  
*1850*  
5.6.1996-12.1.1997

#### ■ Museum für Völkerkunde

A-1014 Wien, Neue Hofburg

täglich außer Dienstag: 10-16 Uhr

*Fremdes Wien - Xenographische Ansichten*  
*Fotografien von Lisl Ponger*  
bis 1. September 1996

*Ereb - Hommage an Europa*  
*Ausstellungsprojekt von Antonio Máro*  
31.5.-30.6.1996

*Strahlende Südsee - Inselwelt Mikronesien*  
20.6.1996-6.1.1997

#### ■ Museum moderner Kunst Museum des 20. Jahrhunderts

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

*Coming Up - Junge Kunst in Österreich*  
11.6.- 5.9.96

#### ■ Museum moderner Kunst Palais Liechtenstein

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

*Susana Solano*  
bis 27. Mai 1996

*Erró*  
14.6.-8.9.1996

#### ■ 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

*Claude Monet*  
bis 16. Juni 1996

*Sergius Pauser*  
Mitte Juni-Ende August 1996

*Rudolf Hoflehner*  
Herbst 1996

#### ■ Österreichisches Museum für Volkskunde

A-1080 Wien; Laudongasse 15-19  
Dienstag-Freitag: 9-17 Uhr

Samstag: 9-12 Uhr, Sonntag: 9-13 Uhr

*Fastentuch und Kultfiguren*  
bis 12. Mai 1996

*Kunst-Spiel-Zeug*  
bis 1. September 1996

*PAŠKA čipka*  
*Die hohe Kunst der kroatischen Spitzen*  
2.6.-13.10.1996

#### ■ Österreichisches Theatermuseum

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

*Die Autographensammlung Stefan Zweigs*  
bis 30. Juni 1996

## Deutschland

#### ■ Museum Moderner Kunst Passau

D-94032 Passau, Bräugasse 17  
täglich außer Montag: 10-18 Uhr

*Franz von Zülov 1883-1963*  
*Arbeiten auf Papier*  
bis 27. Mai 1996

*Jolán Gross-Bettelheim 1900-1972*  
*Gemälde, Pastelle und Graphik*  
bis 9. Juni 1996

#### ■ Egon Schiele Centrum

CZ-381 01 Krumau  
Siroka ul. 70-72  
täglich: 10-18 Uhr

*Klimt - Schiele - Kokoschka*  
Mitte Mai bis Ende September 1996

*Josef Capek (1887 - 1945)*  
Mitte Mai bis Ende September 1996

*Josef Pillhofer*  
Mitte Mai bis Ende September 1996

*Angaben ohne Gewähr*

# KRANK WARUM?

Vorstellungen der Völker, Heiler, Mediziner



**24. 5. – 27. 10. 1996**

**SCHLOSSMUSEUM LINZ**

Tummelplatz 10, A-4020 LINZ

Unendlich viele Antworten gibt es auf diese Frage, seitens der Wissenschaft, daneben kulturelle Annahmen, persönliche Vermutungen. Krankheit und Gesundheit sind nicht nur körperliche Tatsache, nicht nur medizinischer Befund, sie sind gesellschaftliche Konstruktionen, ebenso wie die Kindheit, das Alter und der Tod.

Ätiologie, das griechische Wort für die Lehre von den Ursachen der Krankheit, umfaßt die beiden Wortfelder Ursache und Schuld, zeigt sich eine Krankheit, haben oft Faktoren aus den drei Ursachenbündeln Konstitution, äußere Einflüsse, mangelnde innere Harmonie zusammengewirkt.

Ziel der Ausstellung ist, daß die zur Schau gestellten, teilweise wenig bekannten Objekte aus den Bereichen der Ethnologie, Religion, Medizin und Kunst zu den verschiedensten Ätiologie-Vorstellungen einen Beitrag leisten zum Nachdenken über die Frage, welche Systeme zur Erklärung der Ursache von Krankheit und – damit zusammenhängend – welche Therapieformen in welcher Gesellschaft gute Erfolge zeitigen und warum sie dies tun.

**Öffnungszeiten:**

Di-Fr 9-17 Uhr, Sa/So/Fei 10-16 Uhr, Mo geschlossen

Führungen nach tel. Voranmeldung unter Tel.: 0732/774419-31

Zur Ausstellung ist ein Katalog erschienen (336 Seiten, 378 Abb.).

ÖÖ  
KULTUR



# Meisterwerke der Prager Burggalerie



4. Juni bis 22. September 1996

Kunsthistorisches Museum, Wien

# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

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

Jahr/Year: 1996

Band/Volume: [1996\\_1](#)

Autor(en)/Author(s): diverse

Artikel/Article: [Neues Museum 1996/1. 1-80](#)