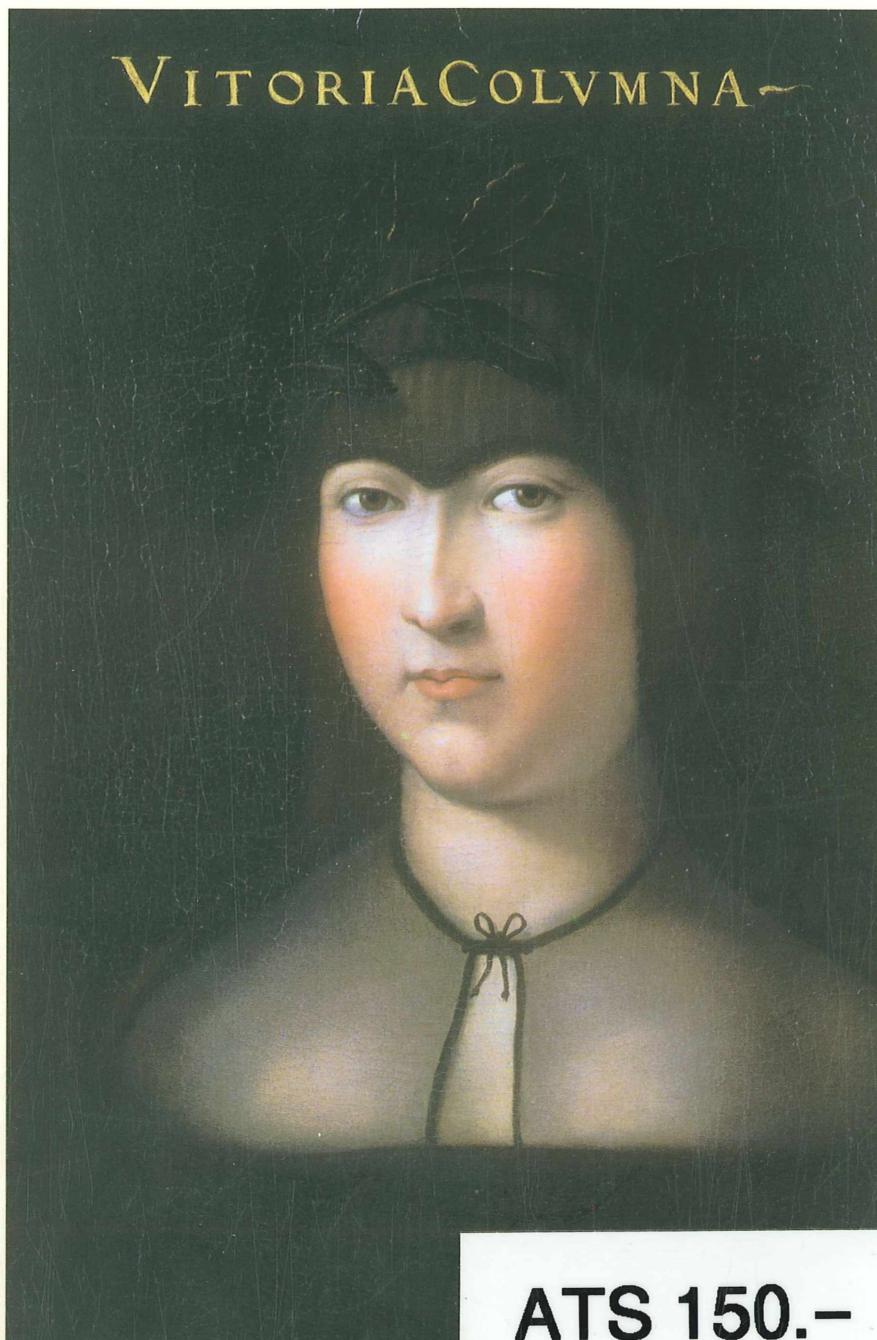


NEUES MUSEUM

DIE ÖSTERREICHISCHE MUSEUMSZEITSCHRIFT



ATS 150.-

Kubin-Schlößl in Zwickledt

**Hamburger Bahnhof
Museum für Gegenwart**

Vittoria Colonna

**Adolf Wölfli
im Rupertinum**

Italienische Zeichnungen

Siemens Forum Wien

**IMA
Eine neue Interessens-
vereinigung**

Klostertal-Museum

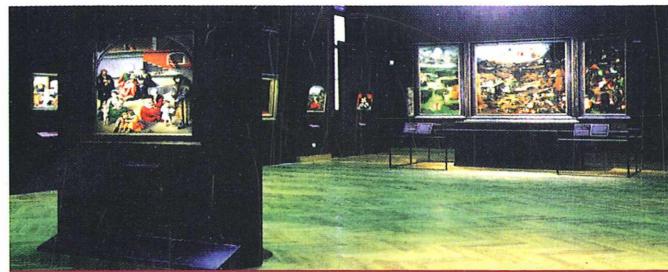
**Eine virtuelle
Ausstellung im Internet**

**Das Naturhistorische
Museum
als Gesamtkunstwerk**

**Schiele-Skizzen
im Heeresgeschichtlichen
Museum**

Literatur

**Journal und
Ausstellungskalender**



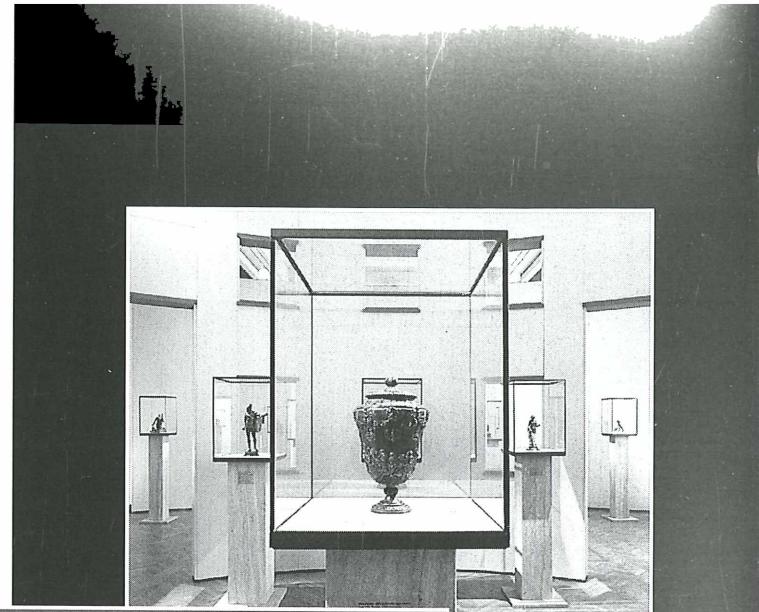
TECHNISCHE BERATUNG
AUSSTELLUNGS-LOGISTIK
VERPACKUNG
BELEUCHTUNGSSYSTEME
AKUSTISCHE BEGLEITSYSTEME
AUSSTELLUNGSAUFBAU
TRANSPORTE
OBJEKTMONTAGE
PRÄSENTATION

ARTEX

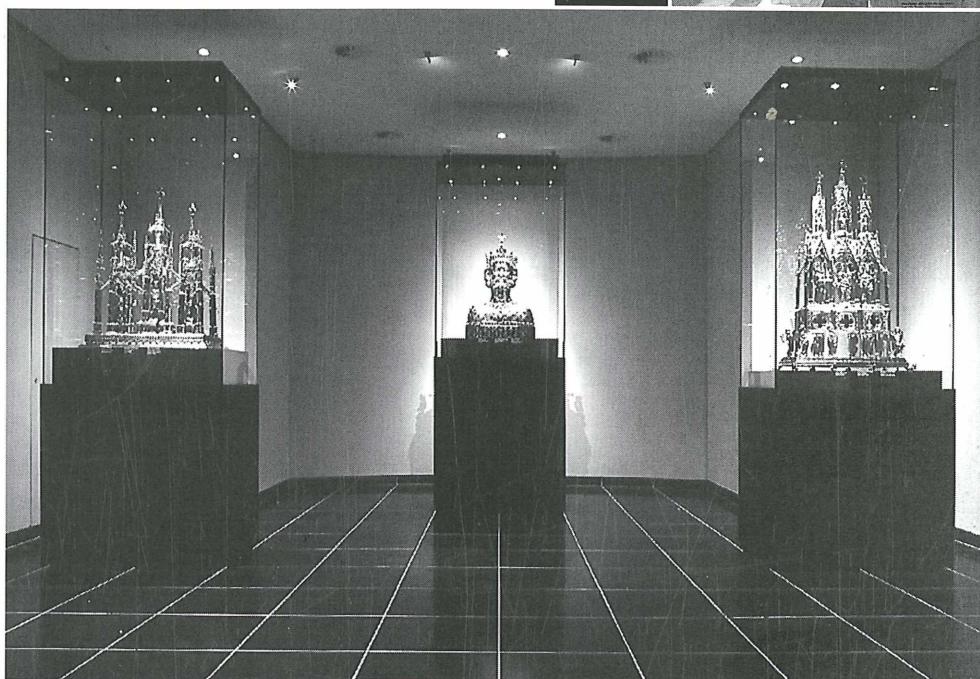
KUNSTAUSSTELLUNGSSERVICE GMBH A-1060 Wien, Mollardgasse 85A
Tel.: (+431)596 51 15, Fax: (+431)596 51 15-8, e-mail: artex@xpoint.at

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.



VITRINEN



SYMA

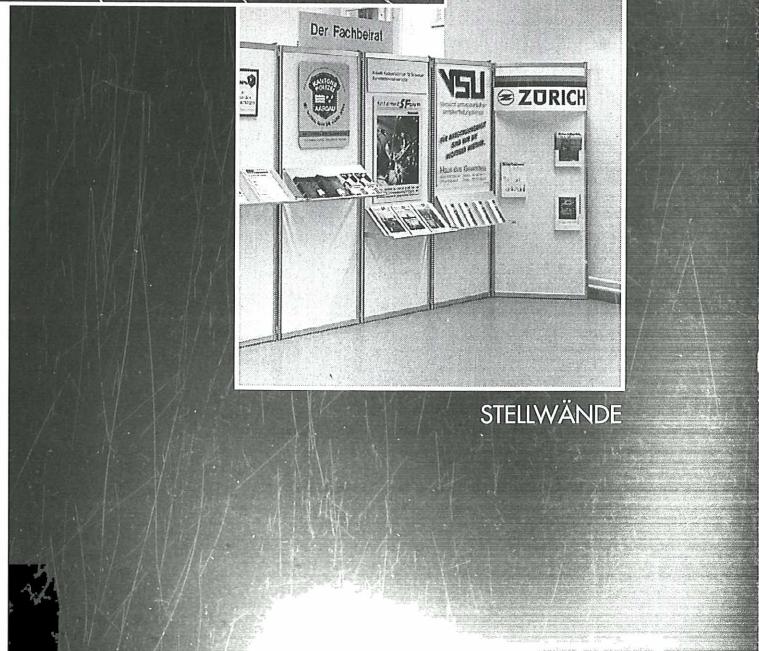
MUSEUMS-EINRICHTUNGEN

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

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



STELLWÄNDE



2. Internationale Fachmesse
für Museumswesen
und Ausstellungstechnik

München, 17. – 20. Juni 1997

M,O,C, Veranstaltungscenter
Lilienthalallee 40

MU TEC

Informationen,
Eintrittskarten,
Kataloge:

MMI - Messe München
International

Regionalbüro Mittel-/
Osteuropa Gesellschaft mbH
Kärntnerstraße 49 (Walfisch-
gasse 1), 1010 Wien

Tel. (01) 5 129490
Fax (01) 5 129463

97

Die Angebotsschwerpunkte
der MUTEC 97 in München:

- Museumsbau und Ausstellungsgebäude
- Präsentation - Ausstattung, Gestaltung, Galeriebedarf
- Museale Infrastruktur - Besucher-Service
- Museale Infrastruktur - Wissenschaftlicher Betrieb
- Museale Infrastruktur - Verwaltung
- Museale Infrastruktur - Depot/Transport
- Museale Infrastruktur - Haustechnik/Umwelttechnik
- Restaurierung und Konservierung - Naturwissenschaftliche Untersuchungen

Geschätzte Leserinnen, geschätzte Leser!

Fast hätte es so ausgesehen, als wäre kurz vor Erscheinen des vorliegenden neuen Heftes dieser Zeitschrift die österreichische Museumslandschaft durch ein Erdbeben aufs Neue durcheinandergewirbelt worden. Die bereits auf höchster Regierungsebene akkordierte Zusammenlegung des Unterrichtsministeriums mit Teilen des ehemaligen Ministeriums für Wissenschaft, Kunst und Verkehr, nämlich den Universitäten und Fachhochschulen, die nun glücklicherweise nicht stattgefunden hat, hätte zur Folge gehabt, daß aus dem Bereich des Unterrichtsministeriums die bisher dort angesiedelten „kulturellen Angelegenheiten“, nämlich Bundesdenkmalamt, Nationalbibliothek und die Bundesmuseen, in ein im Bundeskanzleramt befindliches Staatssekretariat übertragen worden wären. Dieses Staatssekretariat, dessen personelle Besetzung bzw. konzeptionelle Begründung von Beginn an schärfsten Widerstand, zumindest aber erregte Diskussionen hervorgerufen hat, wäre also nicht nur für die Bühnentheater (mit einem Gesamtbudget von rund drei Milliarden Schilling), die Kunstförderung, Verlagsförderung, die freien Gruppen, Autoren, Komponisten etc. etc. zuständig gewesen, sondern eben zusätzlich auch für die drei oben genannten Institutionen. Daß es hier zu einem in seiner Schärfe kaum auszudenkenden Verdrängungswettbewerb, etwa im Rahmen der Budgetzuteilung, gekommen wäre, wird jedem, der mit

der Kulturpolitik dieses Landes nur etwas vertraut ist, sofort einleuchten.

Daß diese Idee überhaupt ernsthaft ventiliert worden ist, erweist einmal mehr, daß die „kulturellen Angelegenheiten“ wie schon vor über einem Jahr, als sie ohne konzeptionelle Begründung vom Wissenschaftsministerium in das Unterrichtsministerium gewandert sind, ihren Stellenwert höchstens in Form einer (kultur)politischen Dispositionsmasse finden, nicht aber in ihrer eigenen kulturellen Bedeutung. Zusammen mit der Österreichischen Akademie der Wissenschaften gehören Nationalbibliothek, Bundesdenkmalamt und Bundesmuseen zu jenen Grundpfeilern der österreichischen Identität, die als Denk- und Gedenkinstitutionen die Basis für Österreichs Gegenwart und Zukunft zu bereiten bemüht sind oder bemüht sein sollten.

Ob Kunst „Chefsache“ sein kann, sei dahingestellt. Kunstförderer agieren zumeist als Chefs, je nach politischem Einfluß, persönlichen Beziehungen und sicher auch entsprechend dem künstlerischen Gewicht der Antragsteller und ihrer Projekte. Kunst und Kultur können freilich keineswegs die „Chefsache“ von Politmanagern sein, die in ihrem politischen Ausgleichsbemühen und auf Öffentlichkeit bedachten Kalkül weniger die wissenschaftlichen Zielsetzungen und letztlich ethischen Begründungen der genannten Institutionen im Auge haben als vielmehr die mit ihnen möglicherweise zu erzielende

Breitenwirkung. Auch wenn es nach wie vor konzeptionell nur schwer einsichtig ist, daß Bibliothek, Denkmalamt und Museum mit ihrem gebündelten Forschungsauftrag nicht mehr dem Wissenschaftsministerium zugehörig sind, so ist die bisherige Einordnung in ein von ganz anderen Fragestellungen der Bildung bestimmtes Ressort doch ein zwar kurios anmutendes, letztlich aber effektiv arbeitendes Zuteilungsverhältnis.

Daß aber auch unsere Verbindungen zum Wissenschaftsressort nicht ganz gerissen sind, erweisen nicht nur die zahlreichen ressortübergreifenden wissenschaftlichen Unternehmungen, etwa zwischen Nationalbibliothek und Akademie der Wissenschaften oder zwischen Kunsthistorischem Museum und dem Österreichischen Archäologischen Institut, sondern vor allem auch der erfreuliche Zustand, daß das bisherige Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Verkehr auch zu den Förderern unserer Museumszeitschrift gehört. Ihm und dem Bundesministerium für Unterricht, das weiterhin unsere Heimstätte sein möge, wollen wir bei dieser Gelegenheit unseren allerherzlichsten Dank aussprechen. Manchmal ist es gut, wenn vieles so bleibt, wie es augenblicklich zu sein scheint.

Viel Spaß beim Lesen der folgenden Beiträge und herzlichen Dank allen Autoren und auch unserer Redaktion in Gestalt von Frau Mag. Plöchl,

Ihr
Wilfried Seipel

Seiten	Schauplatz 1 Die Kleinen	Autorinnen und Autoren
11	Zwickeldt bewahren, und Akzente für den Zeitgeist setzen	Mag. Peter Kraml, Kulturjournalist, Linz
<hr/>		
Schauplatz 2 Die Fremde		
15	Der Hamburger Bahnhof - Museum für Gegenwart Berlin	Redaktion Neues Museum
<hr/>		
Schauplatz 3 Vittoria Colonna		
19	Vittoria Colonna - Dichterin und Muse Michelangelos	Dr. Sylvia Ferino-Pagden, Kunsthistorisches Museum Wien
<hr/>		
Schauplatz 4 Bestandsaufnahme - Zukunft		
25	„Von der Wiege ins Museum	Dr. Johann Feilacher, Leiter vom „Haus der Künstler“, Landesnervenklinik Klosterneuburg - Gugging
28	Italienische Zeichnungen des 16. bis 19. Jahrhunderts	Mag. Heinz Widauer, Projektmitarbeiter der Graphischen Sammlung Albertina, Wien
32	Siemens Forum Wien	Mag. Julia Kleindinst und Mag. Eva Sulovsky, Siemens Forum Wien
36	IMA - eine neue Interessensvereinigung und der Paragraph 16b	Ein Interview mit Dr. Klaus Albrecht Schröder, Präsident der IMA
<hr/>		
Schauplatz 5 Der 8. Österreichische Museumstag		
41	Der 8. Österreichische Museumstag	
43	Klostertal-Museum in Wald am Arlberg Zum Versuch der Gestaltung eines etwas anderen „Heimatmuseums“	Mag. Werner Jochum, Idee und Konzept, Braz
48	Der Stadtgrundriß als das primäre Gedächtnisinstrument der Gesellschaft	
53	Eine „virtuelle Ausstellung“ im Internet Colónia Áustria Bairro da Seda Vorarlberger Auswanderer nach Brasilien	Mag. Eva Grabherr; ehemalige Leiterin des Jüdischen Museum Hohenems Dr. Werner Dreier, Inhalt und Konzeption, Bregenz
58	Umbau im Kopf Zur Vorarlberger Naturschau	Dr. Margit Schmid, Leiterin der Vorarlberger Naturschau, Bregenz
62	Das Naturhistorische Museum als Gesamtkunstwerk	Mag. Christa Riedl-Dorn, Archiv des Naturhistorischen Museums Wien
68	Ein Museum ist in Bewegung geraten Zur jüngeren Geschichte des Liechtensteinischen Landesmuseums	Norbert W. Hasler, Leiter des Museums
73	Das Archäologische Landesmuseum Baden-Württemberg als Dienstleistungsbetrieb	Dr. Jörg Heiligmann, Leiter der Außenstelle Konstanz
<hr/>		
Schauplatz 6 Wissenschaft		
77	Schiele-Skizzen im Heeresgeschichtlichen Museum	Dr. Ilse Krumpöck, Heeresgeschichtliches Museum, Wien

Seiten

Schauplatz 7 Literatur

- 84 „Das Waldviertel“ Zeitschrift für Heimat- und Regionalkunde
- 84 Drei neue Publikationen vom Waldviertler Heimatbund
- 85 „konzentrationen“
Leseriehe zeitgenössischer jüdischer Literatur im Jüdischen
Museum Hohenems

Schauplatz 8 Journal und Ausstellungskalender

- 86 ICOM-News
- 93 Journal
- 99 Ausstellungskalender

Impressum:

Verleger und Herausgeber:
Präsident Dr. Wilfried Seipel, Österr. Museumsbund,

Burggasse 5, 1010 Wien

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.

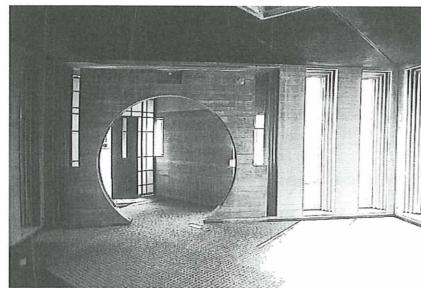
Die von den Autorinnen und Autoren gezeichneten Texte müssen nicht
der Meinung des „Neuen Museum“ entsprechen.

Gefördert vom Ministerium für Unterricht und Kulturelle
Angelegenheiten

Titelblatt
Cristoforo dell'Altissi

Fotografen und Bildquellen

S.9 P. Kraml; S.11-14 P. Assmann; S.15-16 J. Ziehe, S.17 J. Littkemann,
S.18 J. Ziehe; S.19 o Museo Capodimonte, Neapel, S.19 u KHM, Gemäl-
degalerie, Wien, S.20 Pinacoteca Civica Tosio-Martinengo, S.23 British
Museum, London, Isabella Stewart Gardner Museum, Boston; S.25-27 Wöl-
fli-Stiftung Bern; S.28 u Magistrat Linz, Museum-Lichtbildarchiv/F. Michalek,
S.29 u Magistrat Linz, Museum-Lichtbildarchiv, S.30 u. 31 Nordico,
M. Koller; S.43-46 W. Jochum, S.49 F. Ebner, S.51-52 N. Walter; S. 54-
57 Abbildungen aus dem Internet; S.58-61 Vorarlberger Naturshau; S.63-
65 A. Schumacher, S.66 B. Lötsch, S.67 A. Schumacher; S.69-72 Liech-
tensteinisches Landesmuseum; S.73-76 Archäologisches Museum Baden-
Württemberg; S.77 u.80 Heeresgeschichtliches Museum Wien; S.81 f. nach
Kallir, S.82 nach Deutsches Kunst und Dekoration 1928, S.83 f. nach Kal-
lir; S.93-94 A. Lobe



Das Museum [...] setzt bei seinen Besuchern ein genügend großes, ganztägig verfügbares Freizeitbudget voraus, darüber hinaus auch ein geschultes aktives Interesse an der Begegnung mit originalen Zeugnissen der Geschichte, der Natur, der Technik und der Kunst.

Zwickledt bewahren, und Akzente für den Zeitgeist setzen

Das Kabin-Schlößl in Zwickledt soll aktueller Ort der künstlerischen und kulturellen Begegnung werden

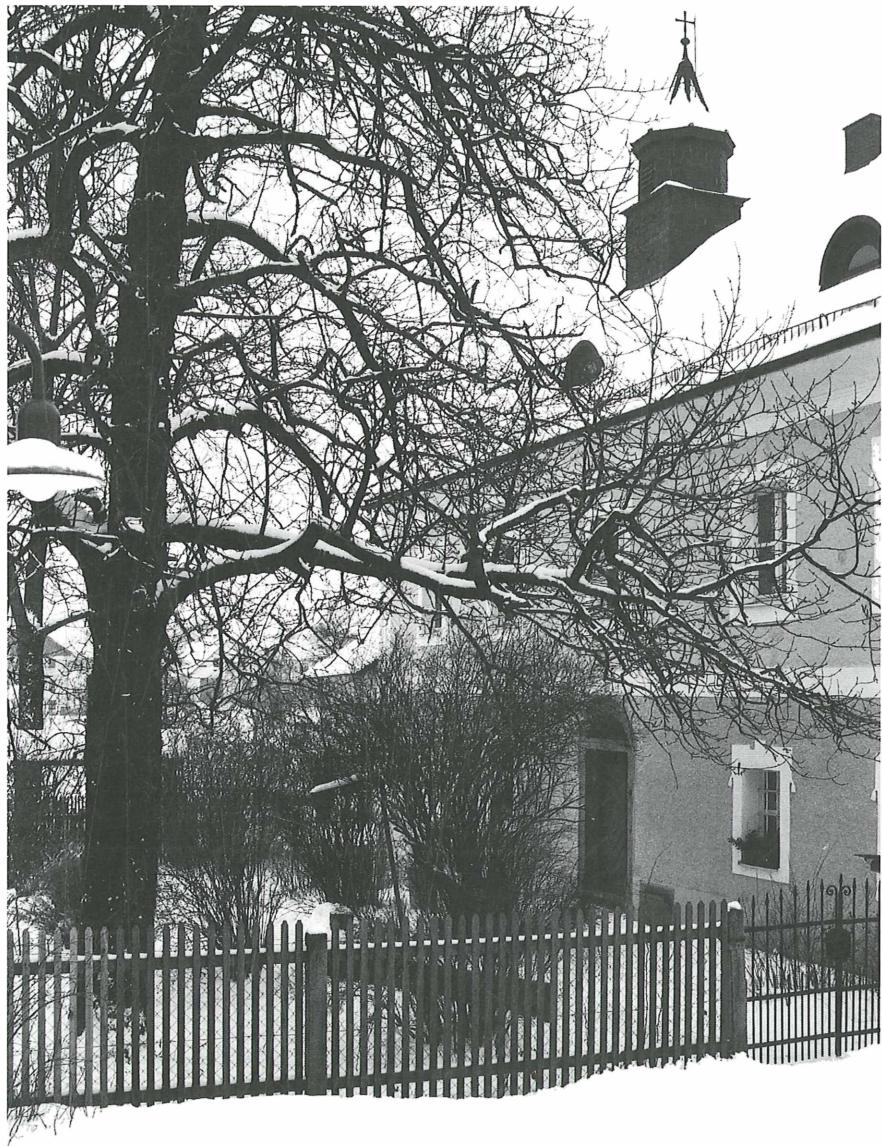
Peter Kraml

Im Winter ist die Landschaft um Zwickledt in Schnee gehüllt, und das Kabin-Schlößl wird von einer typisch oberösterreichischen Landschaft umgeben. Im Sommer gibt es dazu das Naturkonzert der Vögel; Touristen sind nur selten zu sehen, und es hat sich allem Anschein nach nichts verändert.

Das ist die Oberfläche. Über die Jahre hat man im legendären Kabin-Schlößl Hand angelegt, entrümpelt, entstaubt und den Mauerschimmel ausgetrieben. Es wurden die Wände ein wenig umgekrepelt, eine Heizung eingepaßt, und jetzt wurde der nächste Schritt der Neuadaptierung und vor allem Wiederbelebung eingeleitet.

Denn so sehr das Kabin-Schlößl Zwickledt Legende ist, mehr als gesellschaftlich-überregionale Realität, wird man sich bemühen müssen, den einstigen und sagenumwobenen Ort des hochberühmten Zeichners des Phantastischen, Alfred Kabin, neu zu beleben.

Alfred Kabin hat von Zwickledt als einem von „eigenartigem Stimmungsauber unerschöpflich erfüllten Ort“ geschrieben, der ihm „in mancher Richtung zum Schicksal



Kabin-Schlößl, Außenfassade

geworden" sei. Ein Bekenntnis zur Gegend um Wernstein und insbesondere zum Freisitz Zwickledt, den er 1906 erworben hatte. Dort lebte der Zeichner und Verfasser des

keit, die zeitgenössische und gegenwärtige Kunst in Oberösterreich zu neuen Höhenflügen anzuregen.

Was im übrigen schon einmal gelungen ist, denn viele Künstler und



Blick ins Arbeitszimmer von Alfred Kubin

Romans „Die andere Seite“, bis zu seinem Tod und durchlebte manch turbulente, auch persönlich gefärbte Stimmungsbilder.

Nach seinem Tod verstummte langsam der Ort und wurde nur von einstmals treuen Weggefährten in Schwung gehalten. Der kulturell blühende Freisitz schien dem Verfall geweiht zu sein.

Ab April soll es jedoch wieder anders werden.

Es hat einige Zeit gedauert, um sich des Hauses, dessen Architektur nicht unbedingt zu den wesentlichen Baudenkmälern zählt, zu vergewissern und es als Denkstätte eines bedeutenden Künstlers zu revitalisieren.

Also geht es nicht um die Bausubstanz, sondern vielmehr um die Aura des Meisters und die Möglich-

wortgewandte Menschen haben einst Meister Alfred Kubin in seinem stadtabgewandten Exil heimgesucht, und dabei manch schillernde Geisteskultur hochleben lassen.

Alfred Kubins Welt der „anderen Seite“ hatte hier sicherlich eine künstlerische Absicherung erfahren. Seine Zeichenkunst soll demnach auch in Hinkunft dem Haus die Aura sichern, demgegenüber aber soll es genauso das Gespräch über die Kunst geben dürfen.

Hat es noch vor einigen Jahren durch eine Neusichtung des Inventars durch den damaligen Direktor des oberösterreichischen Landesmuseums, Wilfried Seipel, durchaus erste Überlegungen gegeben, das Werk des Zeichners auch in seinem Ortsbezug zu bedenken, so hat es dann doch noch einiger Diskussionen

bedurft, um dem Haus einen neuen Glanz zu geben. Erst 1993 wurde eine Beschußfassung zur Revitalisierung definitiv.

Nun ist auch diese Absichtserklärung noch keine Garantie dafür, daß ein vorläufiges Konzept zur Belebung des Hauses in der Öffentlichkeit so angenommen wird, wie es einerseits dem Geist des Künstlers entspricht, andererseits den Hoffnungen auf einen Impulsgeber für das Kulturleben in Oberösterreich gerecht wird

Das sind entscheidende Fragen, die sich auf die gegenwärtige Kultur- und insbesondere Kunstszene übertragen lassen sollten; sehr ausgedünnt wirkt der Überbau der Kunstsprache auch im regionalen Raum.

So wird es tatsächlich den historischen Teil als Gedenkstätte geben (müssen). Konkret wird dies heißen, daß noch einige verfügbare Kunst- und Alltagsutensilien von Alfred Kubin einem ursprünglichen Lebens- und Gedenkrahmen zugeführt werden. Allerdings - und dies soll eben die Scharnierstelle zur Gegenwart sein - werden neben der Dokumentation die Veranstaltungen zur zeitgenössischen Kunst in Zwickledt besonders ins Blickfeld rücken. Also soll ein Ort der Besinnung auf die nationale KunstgröÙe hin eingerichtet, gleichzeitig aber auch die Begegnungsmöglichkeit für Künstler und interessierte Menschen gesichert sein. Die Wiederbelebung eines schlummernden Ortes mit Kulturgut.

Mit dieser Aufgabe beauftragt wurden damit vornehmlich Gunter Dimt als Leiter des oberösterreichi-

ischen Landemuseums und schließlich Peter Assmann von der Oberösterreichischen Landesgalerie, welcher sich insbesondere um den Gegenwartsbezug zu Alfred Kubin kümmern wird.

Konkret bedeutet dies eine nicht unwesentliche Umgestaltung der Bausubstanz des Künstlerschlößchens. So wurde das Mauerwerk mit einer Temperieranlage ausgestattet, die keine übliche Heizung ist, sondern die in die Wände verlegten Kupferrohre sollen eine optimale Raumtemperatur schaffen und künstlerisches und kulturelles Erbgut zumindest von der Temperatur her als absolut abgesichert erscheinen lassen.

Der Stall und der ehemalige Dachboden, wo legendär die Frau Hedwig, die Gattin des Meisters, ihr Morphinkämmchen unterhalten hat, sind neu adaptiert und umgestaltet worden. Dabei ist nun im Erdgeschoß ein großer Raum entstanden, der ausschließlich dem Zeichnerkünstler vorbehalten ist. Ganzjährig wird hier eine Ausstellung und vor allem Gedenkinstallation eingerichtet sein, die das Leben und das Werk des Künstlers besonders herausstellen. Eine CD-ROM soll den Künstler in seinem Schaffensprozeß, bei seiner Arbeit effektiv vorstellen. Und dies passiert deswegen so selbstredend technisch, daß auch Schülergruppen im Künstlerschlößchen selbstständig einen Pfad zum Künstler finden können. Die Ausstellungsgestaltung, das Design, wurde vom oberösterreichischen Plastiker Sepp Auer gestaltet, der in seinem Konzept

vor allem die Überblickshaftigkeit dieses Bereiches besonders in den Vordergrund rückte, ohne dabei durch die Gestaltung eine Überladung der Künstlerpersönlichkeit heraufzubeschwören.

Im Wirtschaftstrakt sollen allerdings nicht das Museale und die Erinnerung gepflegt, sondern die Gegenwartskultur und zeitgenössische Kunst in den Kontext des Zeichnermeisters gestellt werden. Der oberösterreichische Kunstverein, Traditionsverein mit oberösterreichischem Zuschnitt, die Innviertler Künstlergilde als regionale Kultureinrichtung, die vor allem heimischen Künstlern eine Plattform bietet und ebenso dem Werk des Zeichners verpflichtet ist, und schließlich Peter Assmann in seiner Funktion als Leiter der Landesgalerie sollen diesen Bereich kulturell bespielen und beleben. Es könnten Diskussionen angeregt werden, die weitreichende Wirkung erzielen, wenn sie nur im Zeitgeist entstanden auch die aktuellen Probleme der Kunst und der Gesellschaft ansprechen können. Wenigstens zweimal im Jahr wird es dazu längerlaufende Ausstellungen geben. Zudem sollen neue Literatur- und Werkpublikationen zu Alfred Kubin präsentiert werden. Auf dieser Basis eines vorstellbaren Veranstaltungsreigens könnte der Belebung des Werkes von Alfred Kubin durch zeitgenössische Kunst und Künstler nichts im Weg stehen. Voraussetzung ist jedoch, daß die Ausstellungen und Veranstaltungen entsprechend programmiert und publikumsansprechend ausgestattet werden.

Eine erste Schau im Frühjahr dieses Jahres wird mit Arbeiten von



Bibliothek des Künstlers

Hendrick de Vries eingerichtet werden, der als niederländischer Kubin rezipiert wird. Es ist dies im übrigen

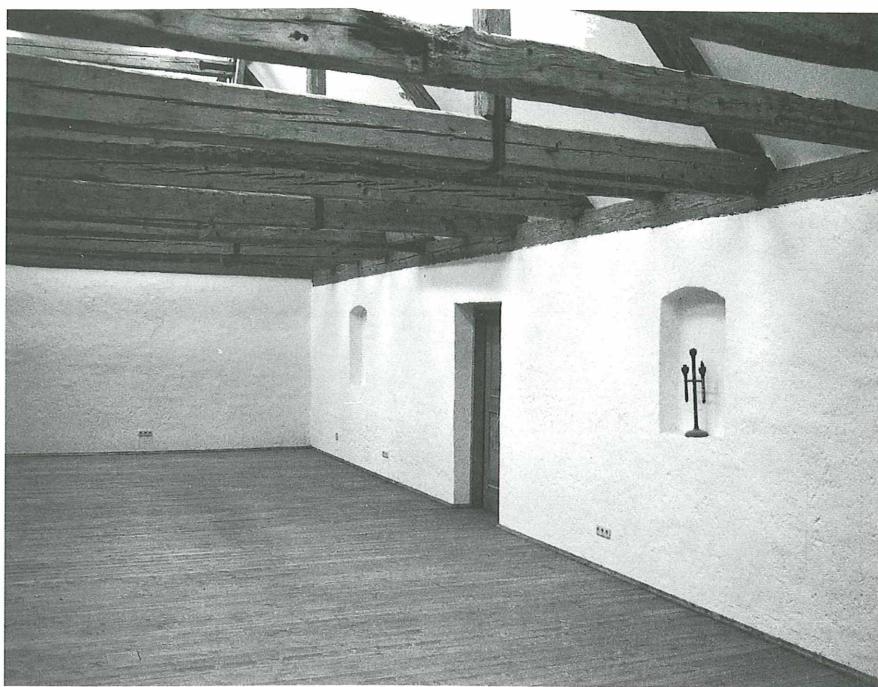


Bibliothek des Künstlers

ein Austauschprojekt zwischen Österreich und Holland. Die Gemeinde Wernstein wird noch in diesem Jahr



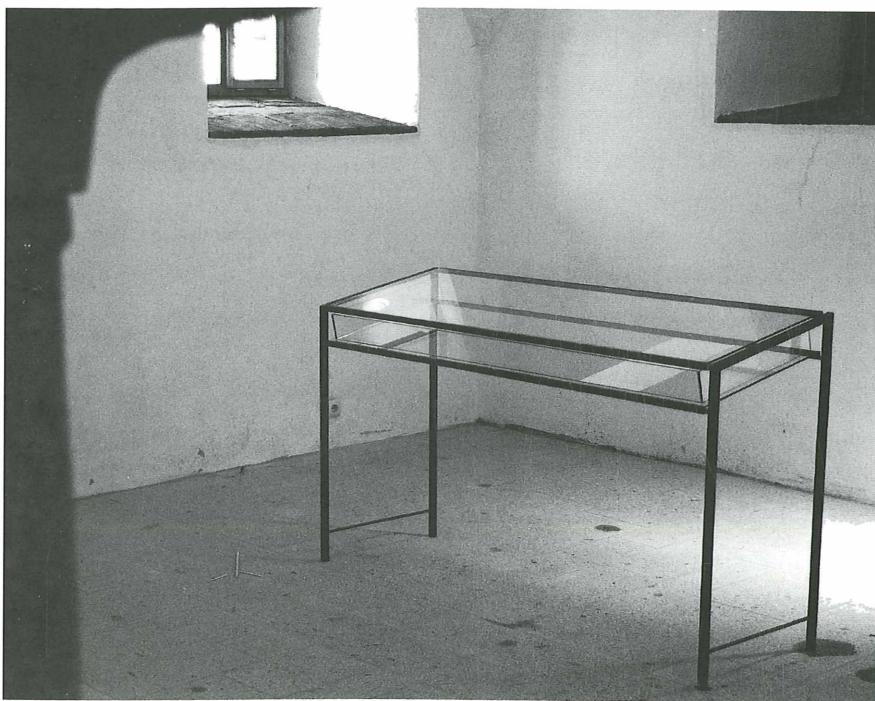
Schlafzimmer



Zukünftiger Veranstaltungsraum

mit einer Herbert-Lange-Ausstellung einen Beitrag leisten. Herbert Lange, Kunstkritiker, war für Oberösterreich

und insbesondere auch im Zusammenhang mit dem Werk Alfred Kubins ein nicht unwichtiger Weg-



Ein von Sepp Auer gestaltetes Einzelement einer Raumgestaltung

bereiter eines aktuellen Werkverständnisses.

Über den Sommer dieses Jahres soll die Innviertler Künstlergilde eine Ausstellung installieren, ein generelles Thema dazu ist jedoch noch nicht ausgesprochen worden. Der oberösterreichische Kunstverein wird den Maler Peter Bischof in Zwickledt vorstellen, dessen denkbaren Bezug zu Alfred Kubin herausstreichen, allerdings wird der Künstler auch Künstlerkollegen einladen, die direkt im Ambiente von Zwickledt arbeiten und hier womöglich auch einen wünschenswerten künstlerischen Zugang zu Alfred Kubin finden könnten.

Abschließend wird Peter Assmann noch einen jungen Künstler einladen, und zwar Harald Schreiber. Es ist dies ein Wiener Künstler, der in seiner Diplomarbeit (bei Architekt Gustav Peichl) die Architektur, wie sie im Werk von Alfred Kubin vorkommt, analysiert hat und dazu als Krönung seiner Auseinandersetzung ein Kubin-Mausoleum gestaltete. Dieses Mausoleum soll Ende 1997 zu sehen sein und damit die erste Saison im neu belebten Kubin-Schlößl beschließen.

Dies scheint vorerst ein durchaus gangbarer Weg zu sein, dem Haus vielleicht seine legendäre Aura zurückzugeben: weniger als Morphin-stüberl zum Rauchen, sondern vielmehr als Droge Kunst zum Nachdenken.

Das neu adaptierte Kubin-Schlößl wird ab 25. April dem Publikum zugänglich sein.

Der Hamburger Bahnhof - Museum für Gegenwart Berlin

Ein historisches Bauskelett als Konzeptvorschlag für die Diskussion aktueller und gegenwartsbezogener Kunst und Kultur

Die Idee, ein mehr oder weniger altes Gemäuer in die aktuelle Gegenwart zu versetzen, ist nicht neu. Gesicherte Baustrukturen und Substanzen, die den Anspruch von kreativer Leistung und Geisteskultur aufweisen, sind sehr viel leichter zu adaptieren als neue Paläste der künstlerischen Eitelkeiten zu erbauen sind. Zum einen gibt es nur einen tem-

porären Baustreit um eine abgesicherte Bauästhetik, zum anderen sind eben Museen Orte der ermöglichten Erinnerungsfähigkeit.

Also lag es auch für die derzeit größte Baustelle Europas, Berlin, nahe, bei manchen Bauvorhaben dort fortzusetzen, wo die Erinnerung noch problemlos gewesen ist: vor der Jahrhundertwende, einer Zeit, in der

die Erinnerungsfähigkeit begonnen hat in die Phase der Beschleunigung zu treten.

Die Verwirklichung eines Museums für Gegenwart, in der Umhüllung des ehemaligen Hamburger Bahnhofs, hat allerdings neun Jahre gedauert. 1987 beschlossen, wurde erst fünf Jahre später ein Architekturwettbewerb ausgeschrieben, der



Hamburger Bahnhof, Fassade

dann 1996 zur neuen Adaptierung für ein Haus der Kunst geführt hat.

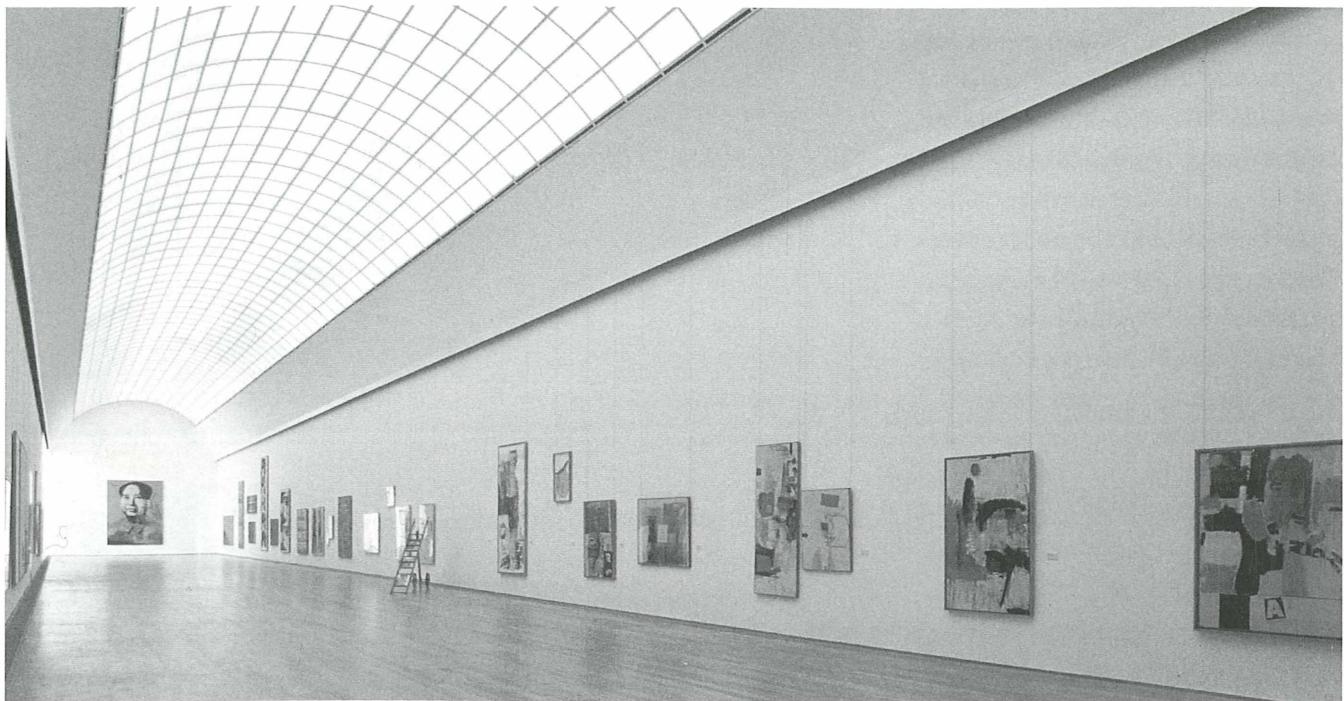
Der Hamburger Bahnhof als Museum für Gegenwart wurde von Anfang an nicht als ein Haus für zeitgenössische Kunst verstanden, es sollte nicht allein um die bildende

es, die Kunst als ein in Bewegung befindliches gesellschaftliches Instrumentarium zu sehen.

Zudem war es ein Anliegen, ein neues Kommunikationsfeld zwischen privatem und öffentlichem Sammeln innerhalb eines lebendigen, eben

scheint es, als wollte man in Berlin eine Wunderkammer der Gegenwartskunst einrichten und diesem Gedanken auch das entsprechende Ambiente bieten.

Daher wurde der Hamburger Bahnhof gewählt, die historische Sub-



Ostgalerie mit Sammlung Marx

Kunst gehen, sondern um die vielschichtigen Aspekte der Kunst: Alltagskultur, Diskussion, Künstler, Medien, Musik, Performances und schließlich soll auch der Text nicht zu kurz kommen. Der großangelegte Raum der erweiterten Architektur ermöglicht es, kurzfristig auf aktuelle Perspektiven der Kunst zu reagieren und diese für die Öffentlichkeit transparent zu machen. Daß ein Bahnhof prinzipiell eine Brücke zwischen Ruhe und Bewegung schlägt und daher ein Symbol für Fortbewegung und Flexibilität ist, ermöglicht

gegenwärtigen Museums zu schaffen. Zwar geht es dabei nicht allein um den Dialog zwischen den Möglichkeiten einer privaten Sammlerleidenschaft und der notwendigen Sicherung von kulturellen Werten, sondern das eine will das andere ergänzen. In der subjektiven Werteschätzung von Kunst soll ein öffentliches Interesse entstehen. Ein durchaus traditioneller Weg im Aufbau von Museen, zumal die meisten öffentlichen Museumsbestände vor allem aus sehr persönlichen Sammlerleidenschaften entstanden sind. Doch

stanz von Josef Paul Kleinhues umgestaltet, der den Bau verwandlungsfähig machte, allerdings so, daß die Aura der Historie nicht verloren geht.

Wesentlicher Bestandteil des Museums ist die Sammlung Marx, deren Struktur sich insbesondere auf vier Künstlerpersönlichkeiten (Andy Warhol, Joseph Beuys, Robert Rauschenberg und schließlich Cy Twombly) stützt. Vier Giganten der zeitgenössischen Kunstszenen, die in ihrer Bedeutung nicht zu schmälern sind, auch wenn manch kritische Stimme das Übergewicht dieser Künstler in

der Sammlung zu bedenken gegeben hat. Andy Warhol und Joseph Beuys sind bereits tot, von Robert Rauschenberg und Cy Twombly ist noch ein abschließendes Alterswerk zu erwarten.

Unter Berücksichtigung der Sammlerleidenschaft von Erich Marx handelt es sich nun tatsächlich um sehr wesentliche Künstler, die die wichtigsten Punkte gegenwärtiger Kunst markieren, bzw. diese auch beeinflußt haben. Es ist im aktuellen Museumsgeschehen durchaus nicht selten, daß ein Museumsaufbau von bestimmten privaten Initiativen und daher Perspektiven getragen wird, die die Basis eines Bestandes ausmachten und gleichzeitig die Sammlung innerhalb einer umsichtigen Fortsetzung der Ankaufspolitik sinnfällig ausbaufähig macht.

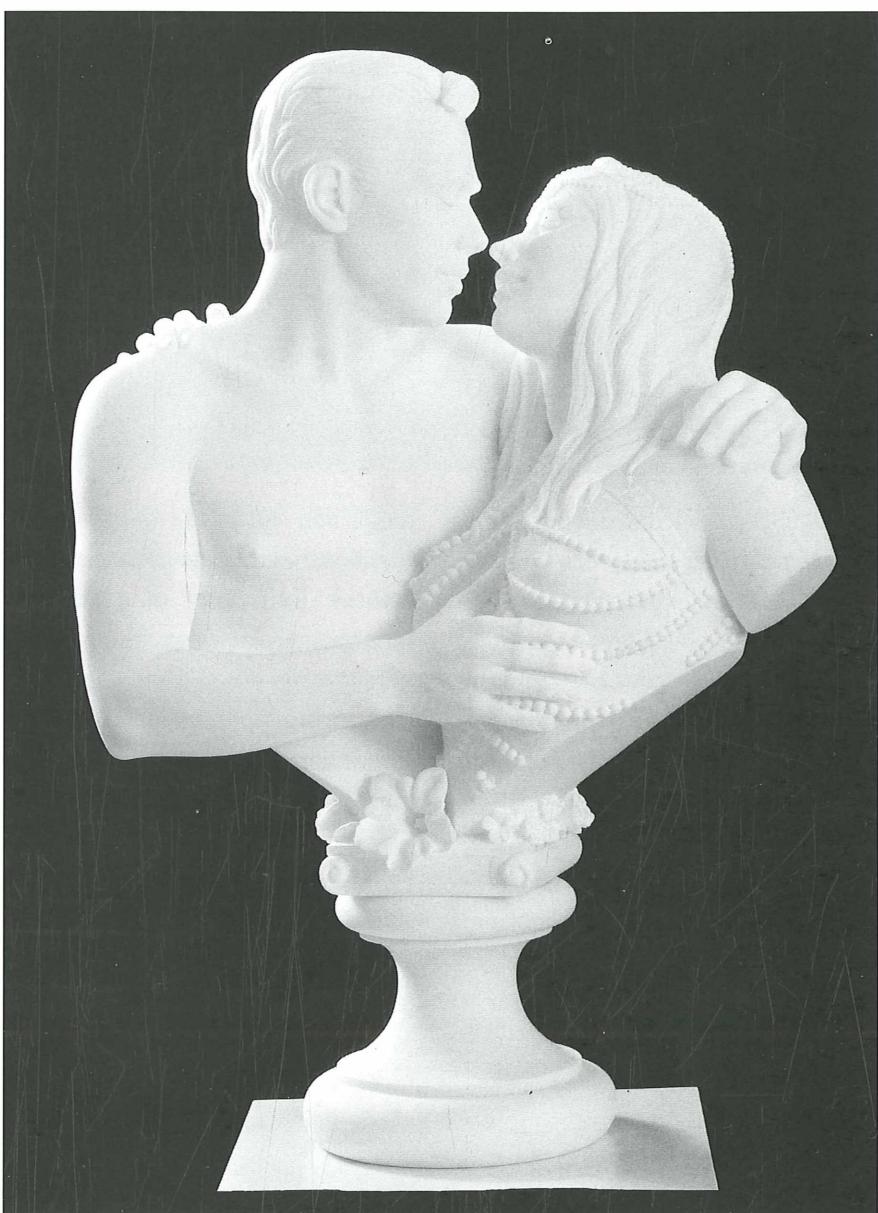
Es fehlt daher im derzeitigen Bestand auch nicht an Querverweisen zu zeitgenössischen und aktuell arbeitenden Künstlerinnen und Künstlern. Zu den zur Sammlung Marx noch hinzugekommenen Beständen mit weiteren Werken der vier Antipoden aus anderen Sammlungseinrichtungen ergibt sich beispielsweise eine sehr klare Linie zur Kunst der 70er und 80er Jahre.

Es befinden sich Werke der neuen Malerei der 80er Jahre, der italienischen Transavantgardia genauso in der Sammlung wie Beispiele deutscher Wilder Malerei bis hin zur internationalen Wilden Richtung und gestischen Kunst eines John Michel Basquiat, Keith Haring oder Ross Bleckner. Werkgruppen von Gerhard Merz oder Günter Förg fehlen genau-

sowenig wie wichtige Werke von Bruce Nauman, der Fotokünstlerin Cindy Sherman, Jeff Koons, Rachel Whiteread oder Matthew Barney. Daß notwendigerweise und in Querverbindung zu Beuys auch die Konzeptuelle Kunst Eingang in die Gesamtsammlung des Hamburger Bahnhofs gefunden hat, entspricht daher dem Versuch einer bereits am

Beginn konstanten Kompilation der Sicht auf die gegenwärtige Kunstentwicklung.

Konkret für die Konzeption des Hauses bedeutet dies, daß das Museum genauso ein Ort des Bildes ist - wobei signifikante Werke zu sehen sind - wie ein Ort der Differenzierung von künstlerischen und kulturellen Perspektiven. Die umfassende Kunsts-



Jeff Koons, Bourgeois Bust - Jeff und Ilona, 1991, Skulptur, Marmor 113 x 71,1 x 53,3 cm



Historische Halle mit Installationen von Anselm Kiefer

bibliothek beweist, daß das Buch und insbesondere das Kunstbuch von der CD-ROM noch längst nicht abgelöst worden ist. So wird nicht allein die Kunstschriftur gesammelt, sondern auch hier die Bestandsaufnahme im Hinblick auf umfassende Informationen hin ausgerichtet. Daß unter diesen Bereich genauso Kunstwerke fallen, die als Kunst und Konzeptkunst-Bücher bzw. Publikationen gelten, versteht sich von selbst.

Und schließlich werden auch beispielhaft Aspekte des Produkt-Designs aus dem Kunstgewerbemuseum im Hamburger Bahnhof gezeigt. Die eindrucksvollen Aspekte eines Donald Judd, die als Pointrelations gesehen werden können, sind hier besonders auffallend. Denn gerade diese er-

möglichen einen Rückgriff auf die traditionsbegründete Architektur des Hauses. Betrachtet man nun die Innenbaustruktur, so hat man es gerade im großen Hallenbereich mit einer architektonischen Konstruktion zu tun, die das Anliegen einer Klammer zwischen einzelnen Bauteilen (Strukturen) und Museumsinhalt als Idee und schließlich Konzept verstärkt und eindrucksvoll macht.

In diesem Sinn sollen und können im Hamburger Bahnhof aktuelle Diskussionen ermöglicht werden, die unter dem Dach die Kunstauro zu einer neuen Diskussionsplattform führen, aber nicht vergessen lassen, daß das Haus und sein Inhalt Kunstgeschichtsschreibung sind. So aktuell und diskussionswürdig die einzel-

nen und gleichermaßen vielen Kunststücke sind, so repräsentieren sie gleichzeitig eine aktuelle Erinnerungslandschaft in der gegenwärtigen Kunstentwicklung; beispielhaft dazu die „Bleibücher“ von Anselm Kiefer.

Die Voraussetzungen wurden also geschaffen, die Ausführung macht das Haus voraussichtlich auch für den Kunsttouristen und Interessierte bedeutsam und wichtig.

Redaktion Neues Museum

*Hamburger Bahnhof
Museum für Gegenwart
Invalidenstraße 50-51
10557 Berlin
Dienstag bis Freitag 9 - 17,
Samstag und Sonntag 10 - 17 Uhr.*

Vittoria Colonna - Dichterin und Muse Michelangelos

Sonderausstellung der Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums

Sylvia Ferino-Pagden

*Ein Mann in einer Frau, ein Gott sogar spricht aus ihrem Mund.
Ich hör es und kann nie wieder mein sein, wie ichs war.
Ich meine, sonderbar aus mir hinausgerückt, von außen Mitleid mit mir selbst zu fassen.
Weit über leerer Lust Gefahr hat mich ihr Angesicht entzückt und andrer Schönheit nur den Tod gelassen.
O Herrin, Gassen ins Frohe öffnende durch Flut und Feuermeere, gib, daß ich nie mehr in mich selber wiederkrebe.*

(Gedicht Michelangelos an Vittoria Colonna übersetzt von Rainer Maria Rilke)

Dieses Sonett verfaßte Michelangelo auf die von ihm über alles verehrte Frau nach ihrem Tod. Vittoria Colonna, die „göttliche“ Marchesa von Pescara, die es verstand, Michelangelo in seiner lebenslangen Suche nach seinem Verhältnis zu Gott einen Weg zu zeigen, starb am 25. Februar 1547 und ließ den großen Künstler in Trauer und Verzweiflung zurück. Er machte es sich sogar zum Vorwurf, ihr am Totenbett nur die Hand, nicht aber auch die Stirn geküßt zu haben.

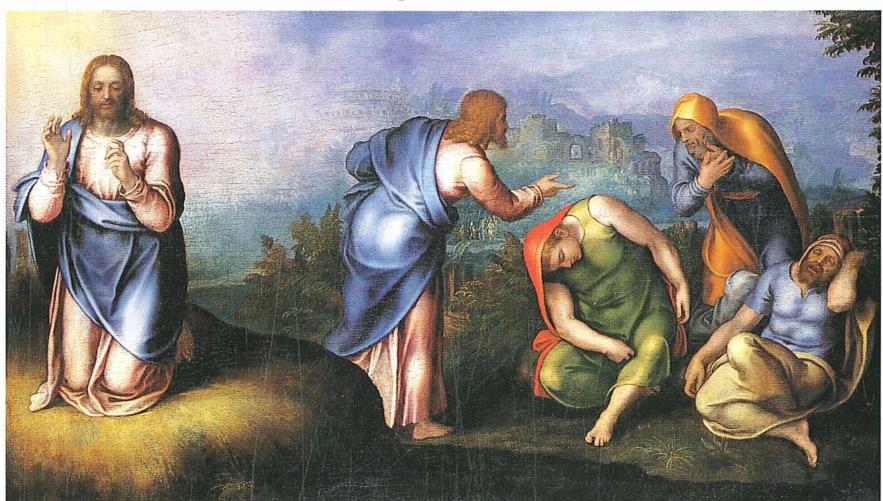
An ihrem 450. Todestag, dem 25. Februar 1997, eröffnet die dritte Ausstellung des die berühmten Frauen der italienischen Renaissance feiernden Zyklus. Nach der Sammlerin und Mäzenatin Isabella d'Este und der ersten Malerin Sofonisba Anguissola steht Vittoria Colonna exemplarisch für die erste große Dichterin der Renaissance.



Francesco Jacovacci, Michelangelo küßt der sterbenden Vittoria Colonna die Hand, Neapel, Museo Capodimonte

Wollten wir mit diesem Ausstellungszyklus die Gebiete aufzeigen, in

denen die Frauen im 16. Jahrhundert Berühmtheit erlangen konnten, so



Nach Michelangelo, Ölberg, Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie



Moretto da Brescia, *Tullia d'Aragon als Salome*, Brescia, Pinacoteca Civica Tosio-Martinengo

war es sicherlich die Dichtung, die qualitativ und numerisch die meisten berühmten Frauen aufweist. Die Schicksale dieser Dichterinnen sind sehr unterschiedlich, und ihre Berufung und vor allem die Ausübung dieser geistigen Tätigkeit, bis dahin Männern vorbehalten, forderte bis-

weilen große Ausdauer und Opfer.

Veronica Gambarra, Gasparra Stampa, Veronica Franco, Laura Terracina, Laura Battiferri, Tullia d'Aragona sind nur die bedeutendsten Vertreterinnen, und einige wurden von so berühmten Malern wie Moretto, Moroni und Bronzino gemalt,

die auch in der Ausstellung zu sehen sein werden.

Obwohl dichterische Tätigkeit allgemein nicht Thema einer Kunstausstellung sein kann, bildet Vittoria Colonna unter ihren Zeitgenossinnen eine Ausnahme - schon allein aufgrund ihrer Freundschaft mit Michelangelo, seinen Geschenkzeichnungen an sie und der berechtigten Frage ihres Einflusses auf seine weiteren Schöpfungen religiösen Themas. Darüber hinaus war auch Vittoria Colonna Auftraggeberin berühmter Werke, wie Tizians hl. Magdalena und des bei Michelangelo in Auftrag gegebenen *Noli me tangere*, welches dann Pontormo ausführen sollte. Darüber hinaus verkehrte sie in einer die Politik und das Geistesleben bestimmenden Gesellschaft, die auch die hervorragendsten Künstler engagierte. Die Portraits dieser bedeutenden Kirchenfürsten, Humanisten und Literaten, von Tizian, Sebastiano del Piombo und anderen bedeutenden Künstlern gemalt, sind ebenfalls in der Ausstellung zu sehen.

War Vittoria bereits durch ihr berühmtes Elternhaus väterlicherseits, das Haus Colonna, und das der Herzöge von Urbino mütterlicherseits- ihr Großvater war der berühmte Federico da Montefeltre - in die höchste Gesellschaft Italiens eingeführt, wurde sie bereits im Alter von sieben Jahren einem Mann aus politisch ebenso bedeutendem Hause versprochen. In der Obhut seiner Familie verbrachte sie ihre Jugend zwischen Neapel und Ischia im kulturellen Klima der Könige und Vizekönige Neapels, das damals mehr

noch als die visuellen Künste die Dichtung nährte. Die Tante des zukünftigen Gemahls, Costanza d'Avalos, eine bemerkenswerte Förderin der Künste, besonders aber der Dichtkunst, wußte als Regentin Ischias einen dichterischen Kreis um sich zu scharen in dem Vittoria heranwuchs, prädestiniert, selbst in diesem Bereich „Lorbeer“ zu ernten.

Mit großem Pomp vermaßte man 1509 die neunzehnjährige Vittoria mit Francesco Ferrante d'Avalos. Nicht einmal zwei Jahre waren ihr als glückliche Ehefrau an der Seite des bedeutenden Kriegsherrn - später nannte man ihn das Schwert Italiens - vergönnt, dann zog dieser in den Krieg, und sie sollte ihn bis zu seinem Tod 1525 nur mehr sporadisch sehen. Als Ferrante und ihr Vater 1511 in der Schlacht von Ravenna gefangen genommen wurden, schrieb sie ihr erstes großes Gedicht, die *Epistola*, in der sie zum erstenmal als Frau das Los der Frauen schilderte. Diese *Epistola* gilt daher als erste Dichtung einer Frau über und für Frauen.

Sie schildert darin den Kontrast zwischen Männern und Frauen und prangert an, daß - obwohl Männer im Kriege oft mit ihrem Blut bezahlen - sie die Gefahr suchen und daran Lust empfinden, während die Frauen grundsätzlich gegen den Krieg sind und als Mütter, Frauen, Schwestern und Töchter nur um ihre Söhne, Ehemänner, Brüder und Väter bangen können. Ein ergreifendes Gedicht und das erste, das die Realität der Frauen schildert.

Im Dienst Kaiser Karls V. erringt Vittorias Gemahl 1525 den großen



Jacopo Pontormo nach einem Entwurf Michelangelos, „*Noli me tangere*“, Italien, Privatbesitz

Sieg über die Franzosen in der Schlacht von Pavia. Der Kaiser schreibt an Vittoria, ihr Name sei ein Auspicium für den Sieg gewesen. Doch ein halbes Jahr später stirbt er, immer noch im Norden, an den Folgen der Schlacht. (Das Gerücht, daß er aufgrund einer Verschwörung vergiftet wurde, ist ein Thema, das Konrad Ferdinand Mayers Schauspiel „Die Versuchung des Pescara“ inspirierte).

Als Witwe hält Vittoria in ihren Dichtungen das Andenken ihres Mannes und seiner Großtaten lebendig und erringt damit das Wohlge-

fallen der bedeutendsten Dichter der petrarchesken Richtung, vor allem Pietro Bembos, durch den sie öffentlichen Ruhm errang, und der vielleicht auch über ihre Intervention zum Kardinal ernannt wurde.

Mit dem spanischen Theologen Juan de Valdes wurden in das theologisch, wie institutionell stark angeschlagene Kirchenwesen erneut Ideen nach Italien gebracht, die mit den Lehren Calvins und Luthers viel gemein hatten. Bestärkt durch Valdes Mahnung, zu den Evangelien zurückzukehren, interessierte sich auch Vit-

toria in den dreißiger Jahren zunehmend für eine innerkirchliche Erneuerung. Selbst Papst Paul III. Farnese war von Reformgedanken der Kirche erfüllt und initiierte 1536 eine Ratsversammlung zur Verbesserung der Kirche (*consilium de emendanda ecclesia*). Dabei hielt dieser Papst so große Stücke auf Vittoria, daß er ihre Vorschläge zur Ernennung neuer Kardinäle voll berücksichtigte und sogar ihre Ansicht bezüglich seines Nachfolgers einholte.

Vittoria setzte sich für das Überleben des neugegründeten Kapuzinerordens ein und folgte begeistert dem italienweit verehrten und gesuchten Prediger dieses Ordens, Bernardo Ochino. Es ging um theologische Grundsätze, die einerseits auf die ursprünglichen Schriften des hl. Augustinus und vor allem des hl. Paulus zurückgriffen und dabei Fragen diskutierten, wie weit die Gnade bzw. die Werke in der Rechtfertigung des Glaubens von zentraler Bedeutung wären. Weiters war die stets dualistische Natur Gott-Mensch in Christus ein Diskussionsthema. In dem von Paul III. gewählten Kreis von bedeutenden Kardinälen zur Verbesserung der Kirche, schloß sich Vittoria der „progressiven“ Gruppe an, Menschen wie Reginald Pole, Gasparre Contarini, Matteo Giberti u. a., deren Ziel es unter anderem war, die Kirchentrennung zu verhindern. Diese Versuche wurden bereits von den Protestanten, besonders aber von der unversöhnlichen Partei der Katholiken in der Zusammenkunft zu Regensburg 1541 vereitelt. Die 1542 von den Gegnern der Vereinigung Cervini und

Caraffa eingesetzte Inquisition setzte nach der Flucht des Kapuzinerpredigers Bernardo Ochino, 1542 alle „progressiven“ Vertreter, die für die Einigung mit den Lutheranern eingetreten waren, in den „Geruch der Häresie“. Einige von ihnen kamen später vor die Inquisition, wie der Kardinal Giovanni Morone, ein anderer, der Protonotar Carnesecchi, wurde tatsächlich verbrannt.

Gerade in dieser Zeit machte man sich auch über die Aufgabe und Funktion religiöser Bilder große Gedanken. Wurden sie von den „Protestanten“, allen voran Zwingli, als Idole grundsätzlich abgelehnt, so begann man auch in Italien ihre Bedeutung und Funktion, von ihrem ästhetischen Kunstcharakter abesehen, neu zu hinterfragen.

In diesem Kreis erlebte Vittoria den wesentlichen Ansporn zu ihrer Schöpfung der religiösen Poesie, in der sie ihrer totalen Hingabe an die Erlösungswahrheit Ausdruck verleihen konnte.

Und gerade in dieser Zielsetzung schien sie Michelangelo den Weg gewiesen zu haben, wie sie ja auch versucht hatte, den Satyriker, fast Pornographiker Pietro Aretino dazu zu bewegen, sein Talent nicht in eitle Dinge, sondern in den Dienst der Religion zu stellen.

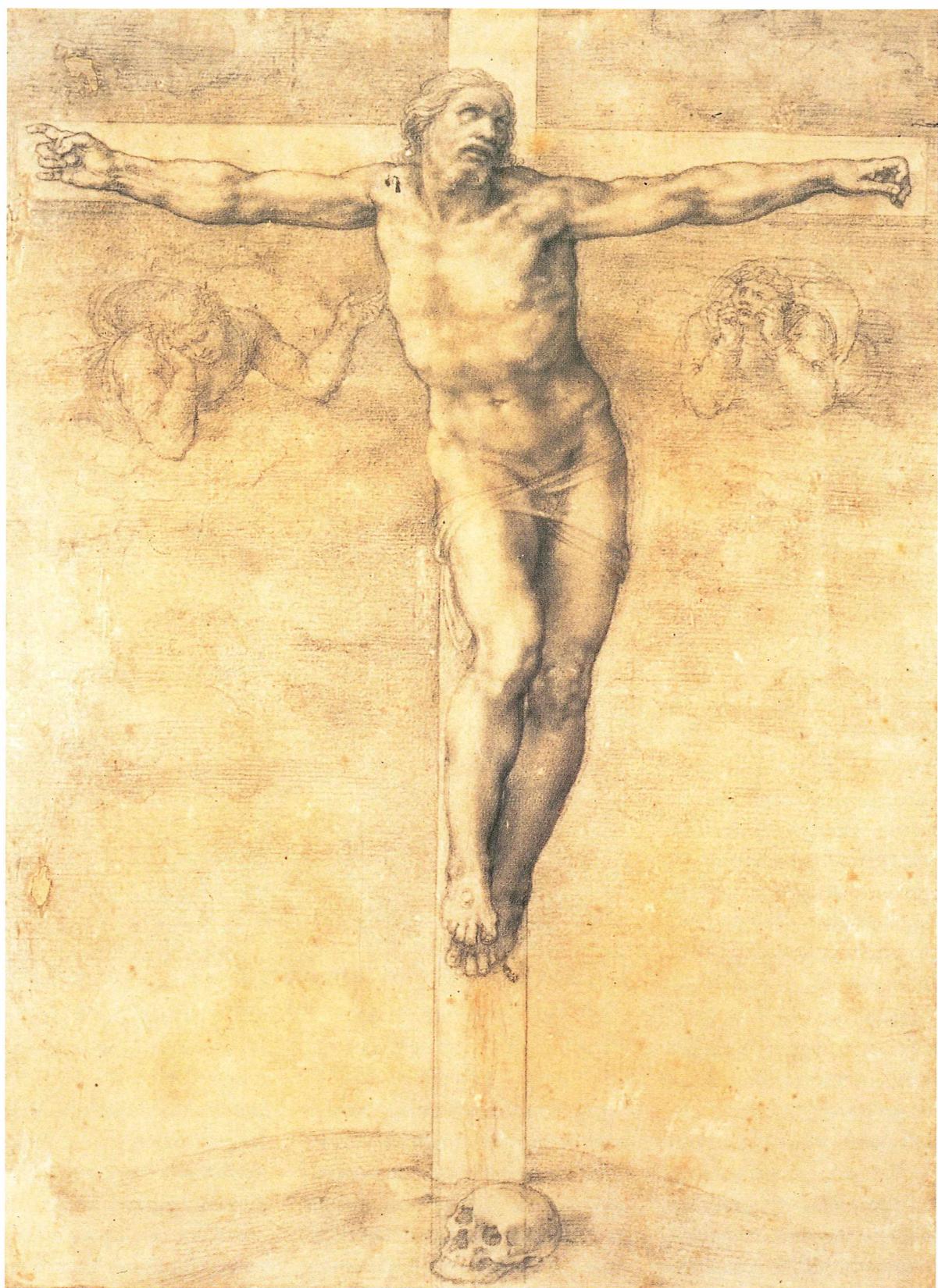
So wie sie selbst die Aufgabe ihrer Poesie und ihrer Literatur darin sah, auf das Opfer Christi für die Menschheit hinzuweisen, durch das alleine die Rettung kommen konnte, wollte sie auch den bedeutendsten Künstler ihrer Zeit, Michelangelo, dazu animieren, sein Talent in die Sicht-

barmachung des Opfers Christi und der Heilswahrheit zu investieren. Ihr unverrückbarer Glaube und ihre Stärke, das auch in ihren Gedichten mitzuteilen, spendeten dem großen Künstler nicht nur Trost, sondern wiesen seiner Suche nach Gott auch einen klaren Weg, der ihn künstlerisch inspirierte. Er schuf neue Andachtsbilder von einer solchen Kraft, daß sie auch dem neuen orthodoxen Verständnis der Gegenreformation als wirksame Ikonen dienten.

Michelangelos großartige, erschütternde Zeichnung des Gekreuzigten hat den lebenden Christus am Kreuz neu eingeführt, angeregt durch eine nachträglich als heterodox bezeichnete Glaubensanschaug. Seine ergreifende Erfindung des lebenden Christus am Kreuz, vielleicht aus einem Klima der Hoffnung auf eine mögliche Einigung mit den „Protestanten“ geschaffen, wurde dann zum Leitsymbol der Gegenreformation, aus der sie heute nicht wegzudenken wäre. Der bei Michelangelo zornig zweifelnd zum Himmel gerichtete Blick wurde in den Händen Greccos, Guido Renis und schließlich auch eines Rubens zum Werkzeug der „propaganda fidei“ der Gegenreformation.

Noch weitere Themen behandelte Michelangelo in Zeichnungen, die er ihr zum Geschenk machte und von denen sie für den Freundeskreis weitere Versionen anfertigen ließ.

Michelangelos spätere, nach Vittorias Tod entstandene, religiöse Darstellungen werden in zunehmendem Maße persönliche Zeugnisse frommer Vertiefung.



Michelangelo, Christus am Kreuz, „Geschenkzeichnung“ für Vittoria Colonna, London, British Museum

Aus dem dichterischen Werk Michelangelos werden einige Sonette vorgestellt, die er für Vittoria schuf. Es handelt sich um eine Auswahl autographen Gedichte aus dem berühmten Codex der vatikanischen Bibliothek, aber auch aus einem der Casa Buonarroti, die den Prozeß seiner Wortschöpfungen ähnlich den mit Kreide gezeichneten oder mit dem Meißel in den Marmor geschlagenen Bilderfundungen, nachvollziehen lassen.

Von Vittoria hat sich keine einzige autographen Dichtung erhalten. Doch werden zwei berühmte Gedichtbände gezeigt, die sie ihren Freunden sandte, einen an Michelangelo, einen anderen an Marguerite d'Angoulême, der Schwester des französischen Königs, die ebenfalls dichtete.

Vittoria war zweifellos die bedeutendste Frau des italienischen 16. Jahrhunderts. Päpste und der Kaiser betonten ihren „*animo virile*“, ihren männlichen Geist, also ihren Intellekt. Gleich Petrarca erscheint sie auf Paolo Giovios Portrait bzw. der für den Herzog von Florenz geschaffenen Kopie des Altissimo mit dem Dichterlorbeer bekrönt. Eine Auszeichnung, die bis dahin nur Männern verliehen wurde.

Außer den vierzehn Originalzeichnungen Michelangelos werden Werke von Lorenzo Lotto, Tizian, Sebastiano del Piombo, Jacopo Pontormo und Bronzino, unter den Skulpturen ein Bronzerelief von Sansovino, Medaillen von Valerio Belli und Benvenuto Cellini, Graphiken von Bonasone, Beatrizet, Tempesta, Rubens usw. zu sehen sein.



Michelangelo, *Pieta*, „Geschenkzeichnung“ für Vittoria Colonna, Boston, Isabella Stewart Gardner Museum

Mit diesen ausgewählten exquisiten Werken aus den Uffizien und der Casa Buonarroti in Florenz, dem Isabella Stewart Gardner Museum in Boston, den Museen Preußischer Kulturbesitz Berlin, dem British Museum, dem Louvre, dem Teylers Museum in Haarlem, der National Gallery in Lon-

don und der National Gallery of Art in Washington, der St. Petersburger Eremitage, den Galerien Colonna, Corsini, Borghese und Doria Pamphilj in Rom und v.a. sollen Leben, Wirken und Werk der italienischen Dichterin dokumentiert werden.

„Von der Wiege ...“ ... ins Museum

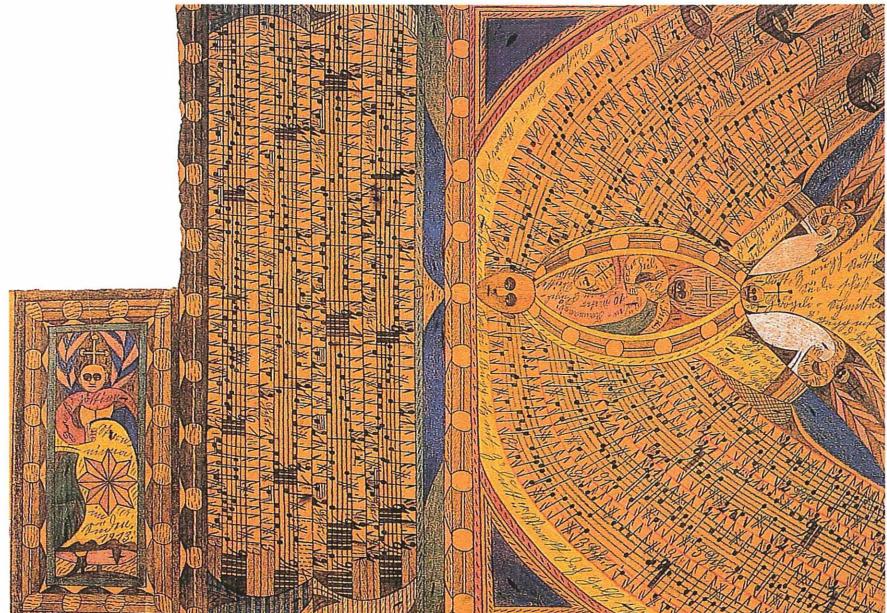
Zur Ausstellung von Adolf Wölfli im Rupertinum Salzburg

Johann Feilacher

Der Lebensweg Adolf Wölflis war von Anfang an äußerst schwierig. Er wurde 1864 im Emmental, in der Nähe von Bern, als siebtes Kind „heruntergekommener Eltern“ geboren. Sein Vater verließ die Familie, als er sechsjährig war, und mit noch nicht zehn Jahren verlor er die Mutter. Anschließend wurde der Waise als „Verdingbursche“ an verschiedene Bauern für einfache Arbeiten vermittelt. Der schutzlose Knafe kam wegen Diebstahls ins Gefängnis und als noch nicht Sechzehnjähriger wegen versuchter Notzucht für zwei Jahre in die Einsamkeit der Zelle. Als Wölfli dieses Delikt 1895 wiederholte, wies man ihn in die psychiatrische Anstalt Waldau bei Bern ein.

Dort war er sehr aggressiv, zerstörte die Einrichtung und schlug die Mitinsassen. Sein Gemüt begann sich erst 1899 langsam zu beruhigen, als er erste Zeichnungen anfertigte. Von der Isolation in der Einzelzelle gezähmt, zog er sich auf sein inneres Leben zurück. Von hier aus eroberte er - von wahnhaften Größenideen beseelt - die Welt: Er wurde „Naturvorscher, Dichter, Zeichner, Componist, Fischer, Jäger, Tohdtengräber, Musik-Diräktör, Doktor der Kunst und Wissenschaft ...“.

In der Realität wurde Adolf Wöl-



Risen-Kannaari: 10 Meter Spann-Flügel-Weitte, 1913. Bleistift, Farbstift 72,5 x 102 cm

fli tatsächlich Zeichner und Schreiber, und sein Oeuvre wuchs ins Unermessliche. Bis zu seinem Tod 1930 fertigte er rund 20.000 Seiten Text an und gestaltete zirka 3.000 Illustrationen und Collagen. Er begann auch auf theoretische Weise zu komponieren, indem er viele Notenzeichen in seine Zeichnungen setzte. Seine anfangs reinen Bleistiftzeichnungen wurden ab 1906 farbig, und ab 1908 begann er seine Biographie „Von der Wiege bis zum Graab“ zu verfassen.

Wölfli mußte viele Jahre in Einzelzellen verbringen, wo er oft innert zweier Tage einen Bleistift ver-

brauchte. Er verwendete jedes Papier, das er bekommen konnte, und versuchte mit seinen Zeichnungen auch Geld zu verdienen, allerdings in sehr bescheidenem Ausmaß.

Dem „Fall 450“, der für Hans Prinzhorn zwar eine Farabbildung in dessen „Bildnerei der Geisteskranken“ (1922) wert war, aber gerade doch nicht so viel, um zu den zehn Auserwählten des Buches zu zählen, war aber ein Jahr zuvor eine besondere Ehrung zuteil geworden. Sein Psychiater, Walther Morgenthaler schrieb ein eher bescheidenes Büchlein mit dem Titel „Ein Geisteskranker als Künstler - Adolf Wölfli“. Im



Die Riisen-Stadt, Skt. Adolf-Hall, 1914. Bleistift, Farbstift 108 x 72,4 cm

Gegensatz zum Werk Prinzhorns, das ja weltberühmt wurde, blieb diese eigentlich revolutionäre Schrift wenig beachtet. Die klare Bezeichnung „Künstler“ für einen Geisteskranken war neu und mutig, brachte dem Autor aber kein Lob ein. Die Publikation zeigte jedoch, mit welcher Faszination Morgenthaler an seinem

Patienten hing und wie er diesen kennen und schätzen lernte. Wölfli sah in ihm nicht nur seinen Arzt, sondern auch seinen Vertrauten.

Nachdem Morgenthaler als Arzt die Waldau verließ, seinen Schützling jedoch häufig besuchte, arbeitete Wölfli wie besessen weiter. In den letzten zwei Jahren schrieb der „kos-

mosreisende Regent der Welt“ fast 5.000 Seiten und stellte unzählige Collagen her. Noch vor der Fertigstellung seines „Trauermarsches“ starb Wölfli am 6. November 1930, nachdem er sich schon längere Zeit nach dem Tod gesehnt hatte.

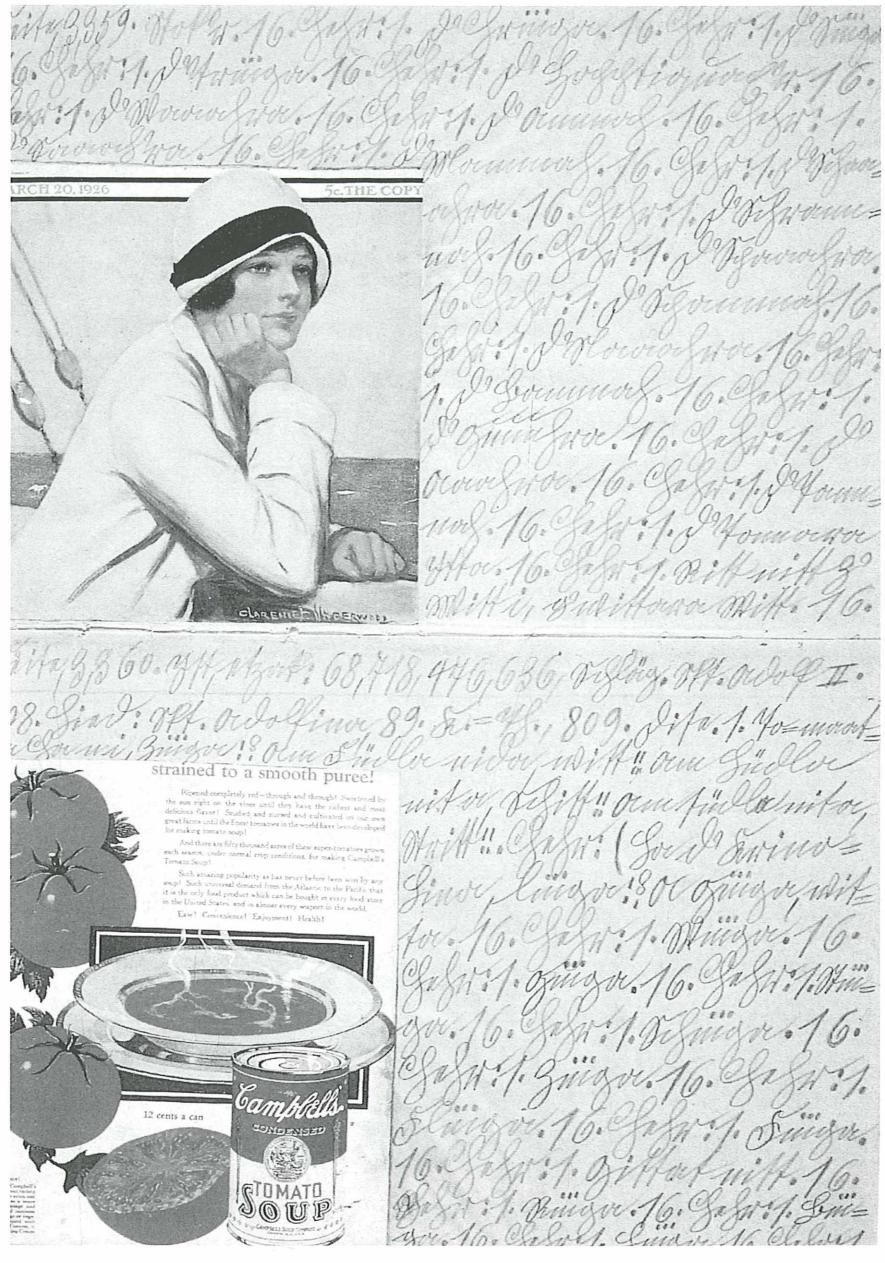
Der Einfluß der bildnerischen Werke von Menschen in psychiatrischen Kliniken zu Beginn dieses Jahrhunderts auf das Kunstgeschehen war ebenso groß wie jener der Stammeskunst aus Afrika und Ozeanien. Der Aufbruch der künstlerischen Avantgarde wurde dann aber durch den Nationalsozialismus und den Zweiten Weltkrieg gebremst. In den vierziger Jahren beeindruckte und beeinflußte Wölfis Werk vor allem den ehemaligen Weinhändler Jean Dubuffet entscheidend in seinem Aufbau einer Sammlung der Kunst von Außenseitern. Mit der Definition der „Art brut“ schuf er einen neuen Begriff, der die Rohheit in der Kunst als „wahre Kunst“ bezeichnete und im Gegensatz zum Akademismus stand. Die Rezeption dieser Kunst erfuhr aber erst ihre eigentliche Bestätigung, als Harald Szeemann 1972 eine umfangreiche Werkausstellung Adolf Wölfis an der Documenta in Kassel zeigte. 42 Jahre nach dem Tod des Künstlers gelangten seine Bilder in die offizielle und internationale Welt der Kunstszenen. Die Auseinandersetzung mit Wölfis Kunst fand schließlich ihre Fortsetzung, als dann auch das Kunsthaus Zürich 1983 Wölfli in der Ausstellung „Hang zum Gesamtkunstwerk“ präsentierte. Die „Deportation“ der Kunstwerke Wölfis aus der 10 m²

großen Zelle der Waldau, in welcher der Künstler und sein Werk Jahrzehnte verbracht hatten, erfolgte in die oft genauso große Abgeschiedenheit eines Museums.

Der Großteil des Werks Wölflis befindet sich seit 1975 als „Wölfl-Stiftung“ im Kunstmuseum Bern und wurde von Elka Spörri jahrzehntelang betreut. Der Stiftung stehen aber nur wenige Räumlichkeiten zur Verfügung, so daß der Öffentlichkeit nur ein (zu) kleiner Teil zugänglich ist. Einige repräsentative Werke befinden sich in der Collection de l'art brut in Lausanne und anderen Museen. Ein eigenes „Wölfl-Museum“ wäre in Bern schon lange notwendig. Es ist zu hoffen, daß die Bedeutung einer solchen Institution auch von den zuständigen Politikern bald erkannt wird.

Im Gegensatz zur Gesamtzahl der Wölflischen Werke sind nur wenige am Kunstmarkt erhältlich. Die Preise steigen stetig in die Höhe, wobei der Zustand der einzelnen Blätter zum Teil sehr schlecht ist und die meisten restauriert werden müssen. Wölfl hatte jedes Papier, das ihm zugänglich war, für seine Zeichnungen benutzt, sodaß das minderwertige Material über längere Zeit hinweg der Zerstörung durch Licht und Atmosphäre ausgesetzt war. Der Großteil der Arbeiten dürfte nicht mehr in der ursprünglichen Farbenpracht erstrahlen, er verfiel und verfällt langsam, aber kontinuierlich.

Begibt man sich nun in die „Zellen“ des Museums, so ist man von der Faszination des Wölflischen Schaffens mehr als nur beeindruckt. Es eröffnet sich eine eigene Welt,



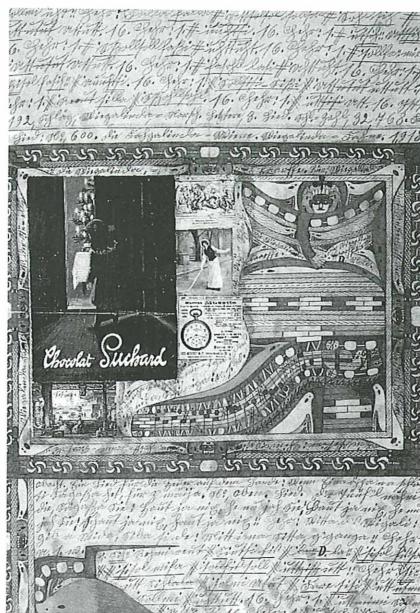
Campbell's Tomato „Soup“, 1925. Bleistift, Farbstift, Collage 75 x 50 cm

deren Inhalte den Wahnvorstellungen eines Schizophrenen zwar entsprechen, aber auch unseren Phantasien aus der Kindheit sehr nahe kommen. Variationen von Reisen durch Schweizer Städte bis zu den Kometen und dem Himmel, heilige Personen und höchste Würdenträger sind die Hauptthemen seiner Bilder.

Als Illustrationen komplexer Inhalte sind sie mit Worten und Sätzen beschriftet und von Notenzeilen durchzogen. Dekorative Randleisten umrahmen die meisten Darstellungen und geben dem oftmals scheinbaren Durcheinander im Bildinneren Abgeschlossenheit. Der Versuch, Ordnung in das Chaos zu bringen, ist in allen

Zeichnungen sichtbar. Ein farbiger „horror vacui“ füllt alle Blätter bis zum Rand und lässt keinen Quadratzentimeter ungenutzt. Alle Werke zeigen einen völlig eigenständigen Stil, der dieses künstlerische Schaffen einzigartig macht und Wölflis in die Reihe der Großen der Kunst einordnet.

Aus den dem normalen Publikum nicht zugänglichen „Katakomben“ der Wölflis-Stiftung kommen etwa hundert Zeichnungen und Schriften-Hefte, die die Salzburger Landes-sammlung Rupertinum bis zum 2. März 1997 zeigt. Viele der ausgestellten Werke wurden bisher noch nie der Öffentlichkeit präsentiert, und man wird auch in Zukunft selten



Chocolat Suchard. In: *Hefte mit Liedern und Tänzen.* Heft Nr. 15, S. 1907. 1918, Bleistift, Farbstift, Collage

die Chance bekommen, sie zu sehen. Es bietet sich die seltenen Gelegenheit, sich anhand der Originale auf eine kosmische Reise zu begeben und in eine persönliche Welt, die uns betroffen macht, einzudringen, bevor diese fragilen Werke wieder in schützende Keller unserer Kulturinstitutionen zurückkehren werden.

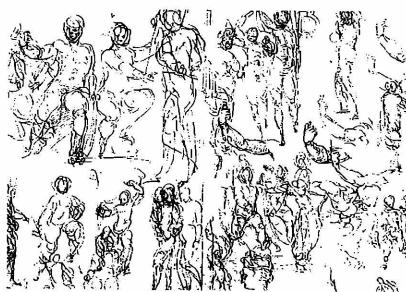
Vielleicht werden es die Wege und Räume des Cyberspace einmal sein, die es uns ermöglichen, in diese Sphäre vorzudringen, ohne die Originale der Gefahr der Zerstörung durch Licht und säureerfüllter Luft auszusetzen. Außerdem wäre der Cyberspace sicher eine Region gewesen, in der sich Adolf Wölflis zu Hau-

Italienische Zeichnungen des 16. bis 19. Jahrhunderts

Eine Ausstellung im Museum der Stadt Linz-Nordico

Heinz Widauer

Nachdem bereits 1991 eine kleine Auswahl von Zeichnungen der italienischen Schule des hauseigenen Bestandes im Stadtmuseum Linz gezeigt worden war, kann nun ab 14. Februar erstmals der Gesamtbestand der italienischen Zeichnungen des Graphischen Kabinetts im Nordico vorgestellt werden. Ein wissenschaftlicher Katalog, der alle italienischen Zeichnungen des Nordico erfasst und diskutiert, wird die Aus-



Pietro Buonaccorsi, genannt Perino del Vaga (1501 - 1547). Skizzenblatt mit sitzenden Kriegern und anderen stehenden Figuren. Studienblatt für die Loggia degli Eroi im Palazzo del Principe Doria in Fassolo bei Genua

stellung begleiten. Das Linzer Stadtmuseum geht damit einen weiteren wichtigen Schritt auf dem Wege der wissenschaftlichen Bearbeitung des Gesamtbestandes seiner Zeichnungen, die bis zum Jahr 2000 abgeschlossen werden soll; somit wird dann die erste vollständige aufgearbeitete Zeichnungsammlung Österreichs vorliegen.

Die italienische Schule des Linzer Stadtmuseums umfaßt Beispiele vom

16. bis ins 19. Jahrhundert und spiegelt die wechselnden regionalen Höhepunkte italienischer Zeichenkunst in allen für Italien typischen Bildgattungen und Zeichentechniken wider. Skizzenblätter mit Figurenstudien, Kompositionstudien zu Landschaften und Entwurfzeichnungen für Fresken mythologischen und religiösen Inhalts sowie für Altarbilder finden sich dort ebenso wie Vorzeichnungen zu Stichreproduktionen, Bildhauerarbeiten und Bühnenentwürfen. Unter den Zeichenmitteln dominieren Feder, Kreide und Pinsel. Unterschiedliche Papierqualitäten vermögen manchmal auch über die regionale Zugehörigkeit und das Jahrhundert der Entstehung einer Zeichnung Auskunft geben, und Sammlermarken lassen nicht zuletzt auch ein bißchen Sammlungsgeschichte einfließen, die ebenfalls einen uner-



Girolamo Romani, genannt Romanino (1487/1562). Sitzender Richter. Vorzeichnung zum linken Orgelflügel in der Kirche San Giorgio in Braida in Verona



Franzcesco de Rossi, genannt Salviati (1510 - 1563). Madonna mit Kind und Heiligen Entwurf für ein Altarbild in der Kirche Sta. Cristina in Bologna

läßlichen Bestandteil der Erforschung von Handzeichnungen darstellt.

Bereits 1991 wurden drei Vorzeichnungen Perino del Vagas (1501 - 1547), eines Schülers und Mitarbeiters Raffaels, zu seinen Freskenausstattungen im Palazzo Doria in Genua und im Castel Sant'Angelo in Rom vorgestellt. Die Florentiner Zeichenkunst des 16. Jahrhunderts ist

durch eine kleine Figurenstudie für eine Reliefarbeit vertreten, die der Künstler Baccio Bandinelli (1493 - 1560) Kaiser Karl V. zum Geschenk machte; ebenso durch eine bisher verschollen geglaubte, nur durch seine Pariser Kopie bekannte Vorzeichnung Francesco Salviatis (1510 - 1563) für das Altarbild „Madonna mit Kind und Heiligen“ in Sta. Cristi-



Sebastiano Ricci (1659 – 1734). *Raub der Europa. Studie für ein Tafelbild im Palazzo Taverna in Rom*

na in Bologna. Für die Bedeutung dieses Blattes spricht auch, daß es von Catherine Monbeig-Goguel in ihrer kommenden Salviati-Ausstellung 1998 in der Villa Medici in Rom und im Musée du Louvre in Paris gezeigt werden wird.

Einen bedeutenden Beitrag zur Entstehungsgeschichte des Neptunbrunnens in Bologna stellen drei Blätter aus einer Gruppe von Vorzeichnungen Tommaso Lauretis (um 1530 – 1602) dar, die neben dem Linzer Stadtmuseum nur noch im Louvre, in der Wiener Albertina und im Darmstädter Landesmuseum vertreten sind. Die Erstveröffentlichung dieser

Zeichnungen im Jahr 1991 hat ein großes Echo hinterlassen, die damals erfolgten Reaktionen werden in den neuen Bestandskatalog aufgenommen und dem neuesten wissenschaftlichen Stand angepaßt.

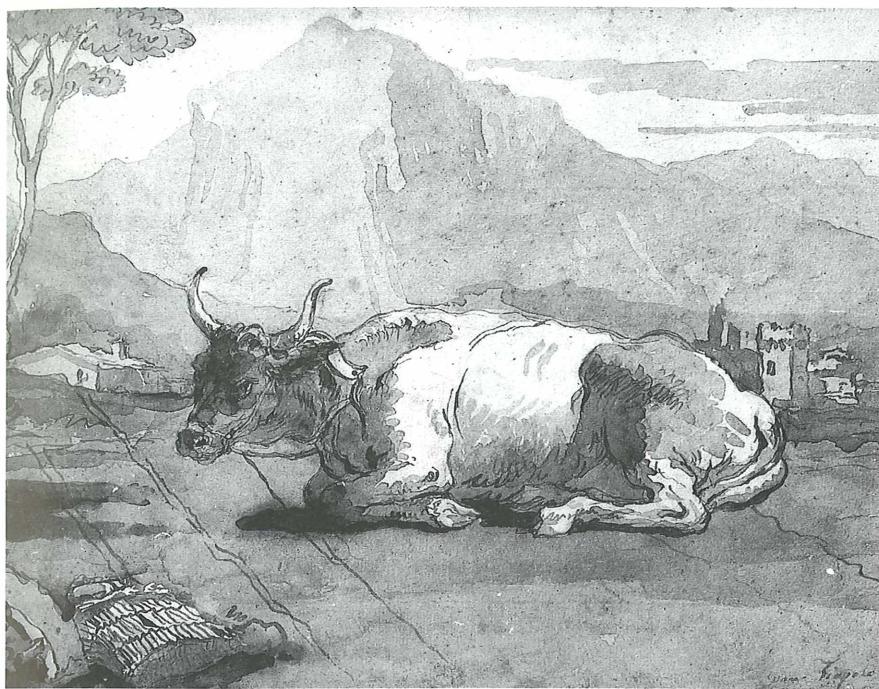
Auch die oberitalienische und die Veroneser Schule sind durch bedeutende Blätter des 16. Jahrhunderts im Linzer Stadtmuseum gut repräsentiert.

So zeigt sich, daß eine Figurenstudie des aus Brescia stammenden Künstlers Giorolamo Romani, genannt Romanino (1484/7 um 1562), als authentische Vorzeichnung zu dem linken Orgelflügel in der Kirche San Giorgio in Braida in Verona zu sehen ist. Ein bisher als Originalzeichnung angesehenes Blatt des Kunstmuseums in Düsseldorf konnte demzufolge als Kopie der Linzer Zeichnung identifiziert werden.

Die Bedeutung der Kunstregion Verona im 16. Jahrhundert wird weiters durch eine Vorzeichnung zu einem kleinen Altarbildchen von Battista Zelotti (um 1526 – 1578), einem Mitarbeiter Veroneses, dokumentiert, das sich heute in Irischen Nationalmuseum in Dublin befindet.

Schließlich sei noch eine weitere Vorzeichnung Camillo Procaccinis (um 1555 – 1629) für sein Fresko im Dom von Piacenza mit einer „Krönung Mariens“ erwähnt, das die hervorragende Qualität der Linzer Zeichnungssammlung des 16. Jahrhunderts abrundet.

Weniger sensationell, aber für das Fachpublikum möglicherweise nicht weniger interessant, weil schwieriger zu beurteilen, sind die im Linzer Stadtmuseum vertretenen Zeichnungen des 17. Jahrhunderts. Sie stammen u. a. von Künstlern, deren Oeuvre nur rudimentär bekannt ist oder die dem Umfeld eines großen Künstlernamens angehören. Dementsprechend finden sich im Linzer Stadtmuseum als Beispiele für dieses Jahrhundert eine Reihe von Kopien, z. B. nach Stichen Guido Renis (1575 – 1642) oder Annibale Carraccis (1560 – 1609). Eine Vorzeichnung zu einem Stich des einer größeren Allgemeinheit weniger bekannten Künstlers Cesare Sermei (1581 – 1668) aus Assisi, dessen zeichnerisches Oeuvre bisher nur in der Biblioteca Comunale von Assisi vertreten zu sein schien und das nun auch durch ein Blatt im Stadtmuseum Linz repräsentiert ist, könnte das Interesse auch eines nichtitalienischen Fachpublikums an umbrischer Zeichenkunst des ausgehenden 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts wecken. Darüber hinaus lassen sich im 17. Jahrhundert auch Blätter Simone Cantarinis und Guercinos in Linz nachweisen.



Giovanni Domenico Tiepolo (1727 - 1804). *Liegende Kuh vor einer Gebirgslandschaft*

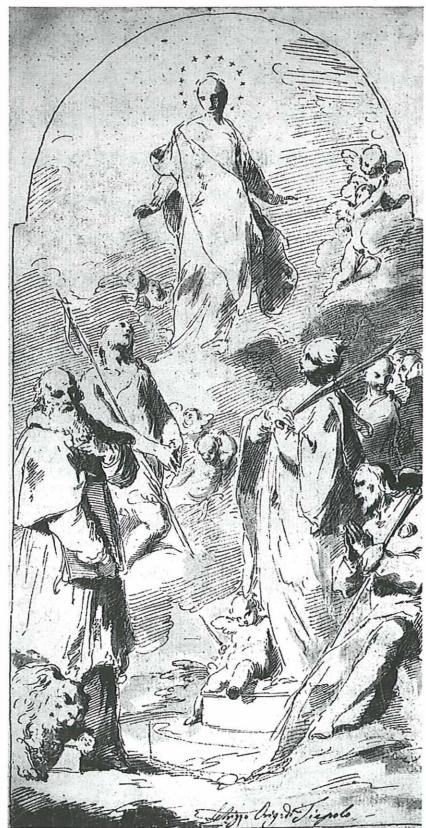
Während die venezianische Schule des 16. Jahrhunderts im Nordico nur durch ein Blatt des Palma il Giovane (1548 - 1628) vertreten ist, glänzt diese italienische Kunstregion durch hervorragende Beispiele im 18. Jahrhundert. Sebastiano Ricci (1659 - 1734) ist durch eine Vorzeichnung zu seinem 1719/20 geschaffenen Tafelbild „Raub der Europa“ für den Palazzo Taverna in Rom vertreten und ein Skizzenblatt dokumentiert den Aufenthalt des Malers in Paris im Jahre 1715/16 sowie dessen Freundschaft mit dem französischen Künstler Jean Jouvenet (1644 - 1717). Eine Tierstudie Domenico Tiepolos (1727 - 1804), zwei Vorzeichnungen zu heute verschollenen Altarbildern Pier Antonio Novellis (1729 - 1804) und eine qualitativ hochwertige Darstellung eines Charakterkopfes, der vermutlich Domenico Maggiotto

(1712 - 1794), einem Schüler Piazzettas, zuzuschreiben ist, ergänzen die kleine, aber feine Sammlung des Graphischen Kabinetts des Linzer Stadtmuseums.

Der zahlenmäßig kleinste Anteil der Sammlung italienischer Zeichnungen im Nordico läßt sich in das 19. Jahrhundert einordnen. Alle drei Beispiele des Linzer Stadtmuseums spiegeln allerdings den für dieses Jahrhundert typischen Rekurs auf die Vergangenheit wider: Eine Zeichnung Giacomo Palmieris (1737 - 1804) zitiert das Genre des im 17. Jahrhundert beliebten Nicolas Berchem und reflektiert das zu Beginn des 19. Jahrhunderts erwachende Interesse am Rokoko; eine Zeichnung Felice Gianis (1758 - 1823) untersucht nach einem Gemälde Scarsellinos die Kompositionsförder des 16. Jahrhunderts; mit einem

Blatt des Florentiners Egisto Rossi (1824/25 - 1900) begegnen wir einem Kopisten und Fälscher, der altmeisterliche Zeichnungen und solche seines eigenen Jahrhunderts nachahmte, um sich nicht zuletzt wegen seiner eigenen mangelnden künstlerischen Fähigkeiten durch eine plagierte Zeichnungsammlung von eigener Hand und dazu erfundene zweifelhafte Provenienzen ein Denkmal zu setzen.

In diesem Zusammenhang sei abschließend erwähnt, daß die Bedeutung von Provenienzen ebenfalls einen Aspekt der Bearbeitung der Linzer Sammlung und der im Februar 1997 gezeigten Ausstellung dar-



Pier Antonio Novelli (1729 - 1804). *Himmelfahrt Mariä mit Heiligen, Entwurf zu einem verschollenen Altarbild*

stellen soll, veranschaulichen diese, wie im vorliegenden Fall, doch nicht nur das Interessensprofil eines Linzer Privatsammlers, der seine Sammlung, die heute den Grundstock des Zeichnungenbestandes des Museums bildet, im Jahre 1971 dem Nordico überließ, sondern machen es auch

möglich, den Weg einer Zeichnung mehrere Jahrhunderte zurückzuverfolgen. Bis auf ein Blatt, das aus der heute noch nicht klar abgegrenzten Sammlung Sagredos stammt, waren die Zeichnungen des Linzer Stadtmuseums ehemals im Besitz so bedeutender englischer, italienischer

und französischer Kunstsammler wie Sir Joshua Reynolds, Peter Lely, Paul Sandby, Giuseppe Vallardi und Alfred Beurdeley, aber auch bedeutender österreichischer Sammler jüngerer Zeit wie Walter Schrott und Anton Schmid.

Siemens Forum Wien

Julia Kleindinst und Eva Sulovsky

Am 14. November 1996 eröffnete die Siemens AG Österreich in Wien Erdberg mit dem Siemens Forum Wien ein für Österreich vollkommen neues multimediales Veranstaltungs- und Ausstellungszentrum. Neben Kundenevents, Sonder- und Dauerausstellungen, Kulturveranstaltungen und Seminaren will Siemens im Forum einen permanenten Dialog mit Partnern führen und sich im Sinne eines offenen Unternehmens einer kritischen Öffentlichkeit stellen.

Der mit dem Bau beauftragte Architekt Dipl. Ing. Gerhard Lindner aus Baden bei Wien hat das Forum als einen lichtdurchfluteten und vielfältig nutzbaren Raum konzipiert. Klare Linien und großzügige Struktur auf allen Ebenen kennzeichnen das Gebäude.

Auf einer Grundfläche von 45 x 22 Meter erhebt sich ein hoher, in seinen Grundzügen zweigeteilter Raum. Der eine Teil, das eigentliche Forum, ist eine helle dreigeschoßige Halle, die



Siemens Forum Wien, Außenansicht

für verschiedenste kulturelle Ereignisse (Vernissagen, Konzerte, Sonderausstellungen, Tagungen und Medienveranstaltungen) auf insgesamt 450 m² genutzt werden soll.

Verstellbare Deckenlamellen und die von Peter Kogler entworfenen Vorhänge bzw. Deckenbespannung sorgen für optimale Akustik, compu-

tergesteuerte Freiflächenpiegel an der Außenfassade für ein angenehmes Lichtklima.

Ebenfalls im Erdgeschoß steht den diversen Veranstaltern ein eigener Konferenzraum, der mit modernstem technischem Equipment (Video-konferenz-System, Infrarot-Dolmetschanlage etc.) ausgestattet ist, für

Vorträge und Seminare zur Verfügung. Verschieb- und verstellbare Wände ermöglichen je nach Bedarf und Größe der Veranstaltung eine flexible Raumgestaltung.

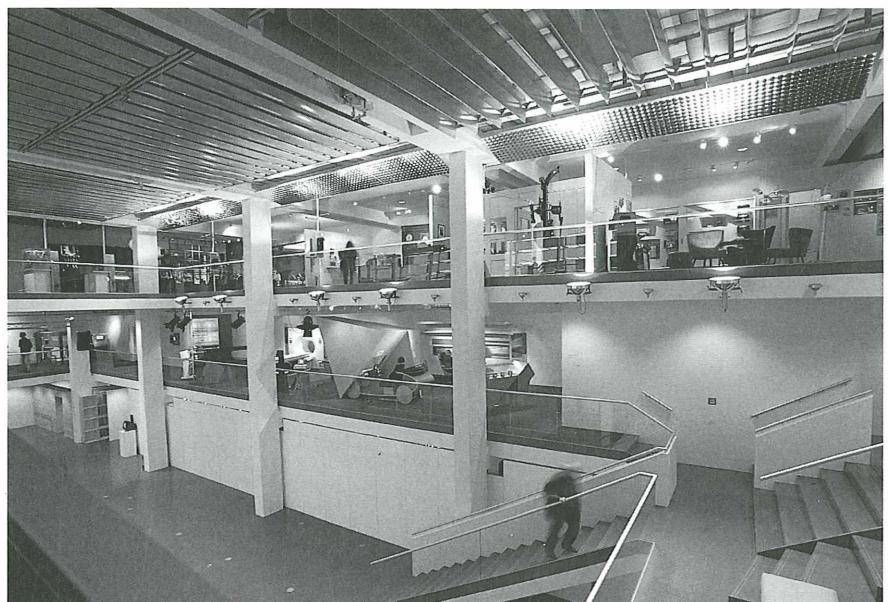
Das Ausstellungskonzept wird bereits in der Flächenaufteilung des Gebäudes sichtbar.

Während das Erdgeschoß die temporäre Veranstaltungs- und Ausstellungsebene bildet, wird auf zwei zum Hauptaum offenen Galerieebenen die Dauerausstellung „Zeitreise“ präsentiert. Die Umsetzung des interaktiven Konzepts lädt zur direkten Erfahrung der Museumseinrichtung ein und macht den Besucher durch ein Identifizierungssystem quasi zu einem Bestandteil der Ausstellung.

Der Zeitreisende soll sowohl historische Exponate der Siemens AG als auch die modernsten, in die Zukunft weisenden Technologien spielerisch erleben und nicht nur im Sinne eines herkömmlichen Museums bestaunen können.

Technik - Geschichte und Technik Zukunft werden somit unmittelbar (be-)greifbar.

Über eine Treppe gelangt der Besucher, ausgerüstet mit Kopfhörer und Empfänger, von der sich über alle drei Geschoße erstreckende Halle in eine Galerieebene, wo er bei einem Log-in-Terminal eincheckt. Hier können Namen, Geschlecht, Hobbys, Lieblingsfilm usw. eingegeben werden. Es sind dies Informationen, die, auf einer Sensorkarte gespeichert, dem Besucher in weiterer Folge einen sehr persönlichen Rundgang durch den Museumsbereich erleben lassen.



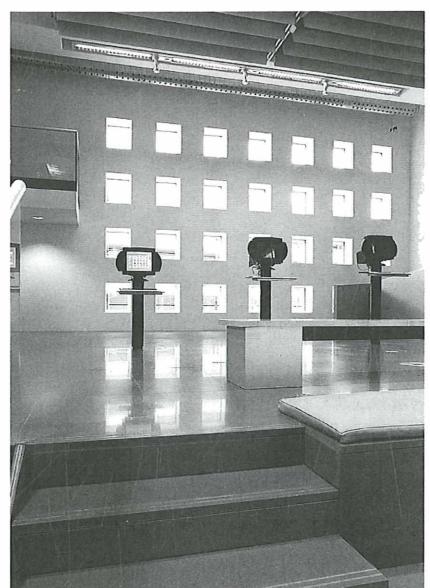
Siemens Forum Wien

Der mitgeführte Empfänger der Infrarot-Museumsführungsanlage ermöglicht überdies, verschiedene Geräte und Exponate zu aktivieren, den Besucher an den einzelnen Stationen zu erkennen und persönlich zu Aktion und Reaktion aufzufordern.

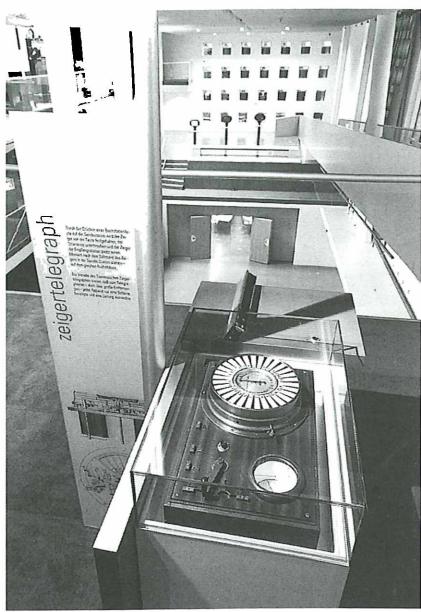
Bei der akustischen Museumsführungsanlage kann der Besucher zwischen Englisch oder Deutsch und zwischen der Erwachsenen- und Kinderversion wählen. Jüngere Gäste, konkret die Altersgruppe zwischen sechs und zwölf Jahren, werden auf einem eigenen Kanal von Chipsy, dem Siemens Maskottchen, durch das Museum begleitet.

Von dem Log-in-Terminal auf der Galerieebene gelangt man über eine durch die gesamte Länge des Hauses geführte Rampe in das 2. Obergeschoß. Hier beginnt die Zeitreise durch das 19. und 20. Jahrhundert. Dem Besucher sollen mittels Exponaten und audio-visueller

Museumsführung Informationen über allgemeine und siemens-spezifische Technikgeschichte vermittelt werden. Via Kopfhörer eingespielte Originalzitate und kleine Erzählungen stellen soziale, kulturelle und wirtschaftliche Zusammenhänge her. Ergänzende Informationen erhält der



Log-in-Bereich für die „Zeitreise“



Interaktives Modell des Zeigertelegraphen von Werner von Siemens

Besucher durch Kurzfilme, die er bei verschiedenen Monitoren mittels Touchscreen auswählen kann, sowie durch kurze Exponatbeschreibungen und Objektafeln, die einen Überblick über historische Fakten und Anekdoten bieten.

Die erste Station setzt sich mit Leben und Werk des Firmengründers

Werner von Siemens auseinander. An einer Monitorwand hat der Besucher die Möglichkeit, sich Filme wahlweise über Biographie und Erfindungen des Firmengründers, die Anfänge des Unternehmens und das 19. Jahrhundert anzusehen.

Die ersten und wichtigsten Erfindungen, wie Guttaperchapresse, Zeigertelegraph, Dynamomaschine sind meist als Original, in einigen Fällen als originalgetreue Reproduktionen zu bestaunen. Den von Werner von Siemens verbesserten Wheatstonschen Zeigertelegraphen aktiviert der Besucher mittels seiner Sensorkarte.

Weiter geht die Reise durch die Technikgeschichte: Elektrifizierung der Straßenbeleuchtung, Straßenbahnen und Haushalte, Anfänge des Kraftwerkbaus, Eisenbahntechnik, Verbesserungen der Kommunikationsmöglichkeiten im Büro durch Telegraph, Telefon und Fernschreiber, Medizintechnik (Röntgentechnik) und Filmtechnik. Die diversen Exponate werden jedoch nicht in chronologischer Abfolge präsentiert,

sondern in verschiedenen Themenkreisen inszeniert. Der Besucher spaziert beispielsweise an einer Auslage mit Haushaltsgeräten aus den 20er Jahren vorbei, durch ein Büro der 30er Jahre, durch eine Ordination der 40er Jahre, durch ein Wohnzimmer und eine Küche aus den 50er Jahren und schließlich in ein Filmstudio aus den 70er Jahren.

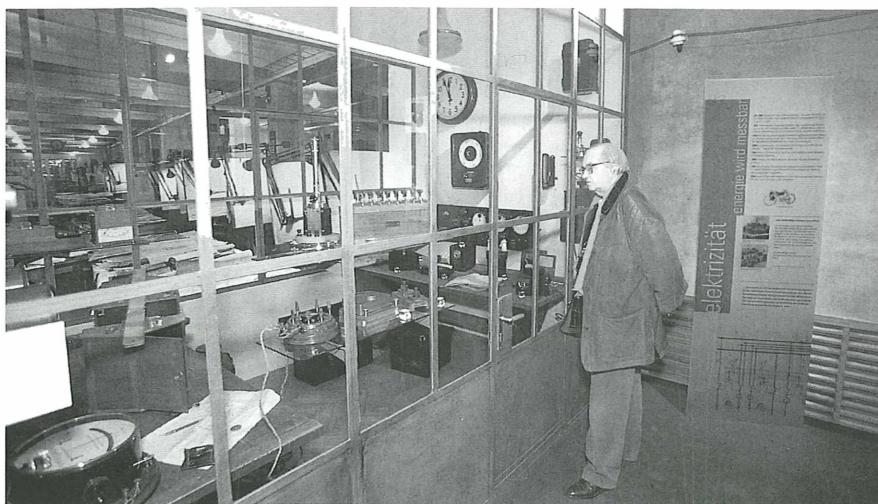
Bei diesem Spaziergang durch die verschiedenen Jahrzehnte hat der Besucher immer wieder die Möglichkeit, Geräte zu aktivieren. So wird ihm der Fernschreiber aus den 20er Jahren eine persönliche Nachricht übermitteln, weiters beginnen alte Telefone zu läuten, und ein Leuchtdisplay fordert den Besucher namentlich auf abzuheben. Im Filmstudio kann man Schlüsselszenen des bei der Log-in-Station ausgewählten Lieblingsfilms synchronisieren.

Im 1. Obergeschoß werden zukunftsorientierte Technologien von Siemens zu den Themen Gesundheit, Kommunikation, Verkehr, Haushalt und Energie präsentiert.

Vorab kann sich der Besucher im sogenannten „Imageraum“ mittels Siemens - Imagefilm und Geschäftsbericht auf CD-ROM über das Unternehmen informieren.

Im Bereich Haushalt demonstriert das Home Electronic System die computerunterstützte Steuerung eines kompletten Haushalts, der in nicht allzu ferner Zukunft bequem von der Couch via PC erledigt werden wird.

In einem Automodell kann der Besucher sowohl die spektakuläre Simulation eines Autounfalles (Airbag) miterleben als auch ein indivi-



Konstruktionsbüro mit Meßgeräten aus den 30er Jahren

duelles Verkehrsleitsystem für Autofahrer, das es ermöglicht, Staus zu entgehen, testen. Auch auf eine Reise erster Klasse im ICE kann sich der Besucher einlassen.

Im Medizinbereich beeindrucken ein hochtechnisierter Zahnarztstuhl und Computertomograph, die beide in der Museumsatmosphäre einiges an Schrecken verlieren. Hier kann der Besucher auch einen Arzttermin bei „Dr. Chipsy“ wahrnehmen. Zurückgreifend auf die eingegebenen Informationen bei der Log-in-Station werden dem Besucher die bildgebenden Systeme (Röntgentechnik, Angiographie usw.) aus der Medizintechnik erklärt.

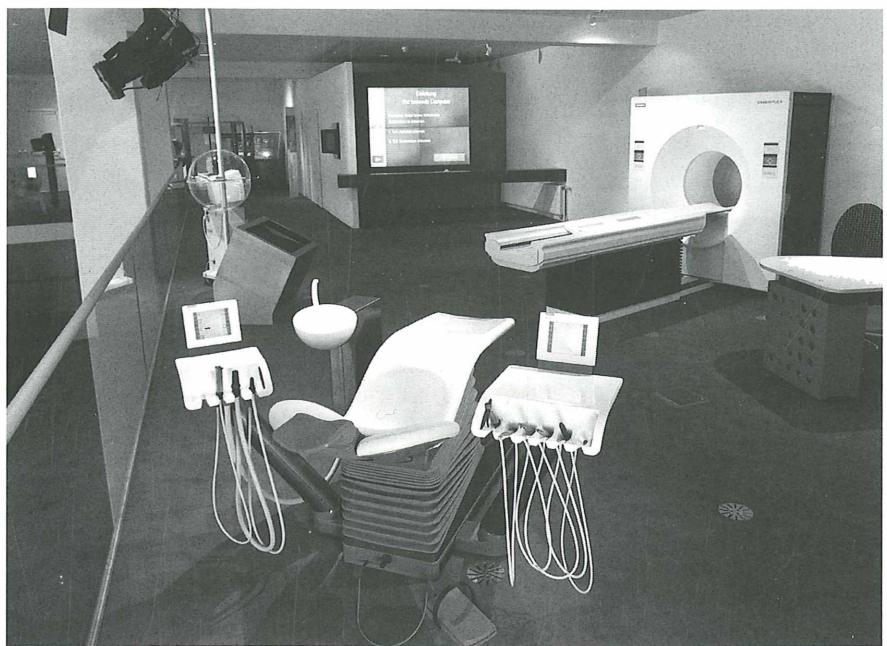
Zum Beispiel wird dem leidenschaftlichen Tennisspieler X mit Hilfe digitaler Radiologie das Risiko eines Tennisarmes vor Augen geführt.

Im Bereich Energie wird wiederum die schwerwiegende Aufgabe der Stromversorgung spielerisch an den Besucher delegiert. Ein Prognosemodell soll zu minimalen Kosten bei geringer CO₂-Emissionen verhelfen.

Gegen Ende der Zeitreise werden die wichtigen Themen Kommunikation und Innovation behandelt.

Neueste Entwicklungen, wie ein Gestikcomputer, der sich durch Körperbewegung steuern lässt, virtueller Touchscreen, der Tastatur und Bildschirm unnütz werden lässt, und Unterschriftserkennung, die das Fälschen unmöglich macht, geben einen beeindruckenden Vorgesmack auf die nahe Zukunft.

Im Bereich Telekommunikation kann man eine virtuelle Reise durch die Kommunikationsstränge unter-



Exponate zukunftsweisender Technologie im Medizinbereich

nehmen. Der Besucher erfährt im Cyberspace, welchen Weg das Wort „Hallo“, das er in das Telefon spricht, zurückzulegen hat.

In einem Radiostudio hat der Zeitreisende Gelegenheit, sich als Gestalter und Moderator einer Radiosendung zu beweisen.

Zu guter Letzt kann der Besucher noch mit einem Partner seiner Wahl das Erlebnis einer Videokonferenz testen, bei der man am Bildschirm sieht, mit wem man telefoniert.

Für Computerfreaks bietet sich schließlich und endlich noch die Möglichkeit, im Internet zu surfen.

Bevor der Zeitreisende das Museum verlässt, passiert er eine Log-out-Station, wo er eine Urkunde von seinem Museumsbesuch erhält.

Neben der Dauerausstellung „Zeitreise“ werden im Siemens Forum zusätzlich Sonderausstellun-

gen präsentiert. Von Juli bis Oktober 1997 wird hier zum Beispiel die Wanderausstellung „China Wiege des Wissens“ gezeigt werden.

Bis 28. Februar ist die erste interaktive Ausstellung rund um das menschliche Gesicht „About faces - Mienenspiele“ zu sehen.

*Rückfragen an:
Mag. Eva Sulovsky (1707-37392).*

*Öffnungszeiten:
Die Ausstellung „Zeitreise“ sowie die Sonderausstellungen sind jeweils Samstag, Sonntag und Feiertag 9.00 bis 17.00 Uhr geöffnet.
Eintrittspreise: Kinder bis 12 Jahre gratis, Schüler, Studenten, Zivil- und Präsenzdiener, Pensionisten öS 10.-, Erwachsene öS 40.-. Schulklassen können das Forum nach telefonischer Voranmeldung (Tel. 1707/37200) auch an Wochentagen kostenlos besuchen.
Siemens Forum Wien, Dietrichgasse 25, 1030 Wien.*

IMA - eine neue Interessensvereinigung und der Paragraph 16b

Die Museen und Ausstellungshäuser in Österreich haben eine neue Interessensvereinigung gegründet. Dr. Klaus Albrecht Schröder, Direktor des Kunstforums Bank Austria und Direktor des Leopoldmuseums, ist Präsident der IMA; Mag. Christian Bauer hat ihn für das Neue Museum interviewt.

Herr Dr. Schröder, warum wurde die IMA gegründet?

Der Anlaß für die Gründung der IMA war eine Novellierung des Urheberrechtsgesetzes, die mit erstem April 1996 ihre Gültigkeit erlangte. Die österreichischen Museen und Ausstellungshäuser hatten bis dahin keine Interessensvertretung, die bei Gesetzesnovellierungen zur Begutachtung gebeten worden wäre, so daß es heuer und in der Vergangenheit passieren konnte, daß uns schädigende, uns benachteiligende Gesetze, ohne daß wir es gemerkt haben, ohne daß wir dazu ein Gutachten hätten abgeben können, vom Nationalrat beschlossen wurden. Nur als gemeinsames Kollektiv, das als Interessensvertretung tätig ist, können wir bei zukünftigen Gesetzen bereits im Vorhinein Parteistellung einnehmen, und das war eigentlich der Grund, warum wir uns zur Vertretung

wirtschaftlicher und juristischer Interessen zusammengeschlossen haben.

Ich kann sagen, es sind - worauf ich sehr stolz bin - alle Bundesmuseen, Landesmuseen, städtischen Museen, aber auch private Ausstellungshäuser wie das Kunstforum oder das Kunsthau Wien Mitglied dieser Interessensvereinigung österreichischer Museen.

Sie haben eine Gesetzesnovelle angesprochen, wer stand denn dahinter, und wem nützt sie?

Das klingt sehr theoretisch und langweilig, es geht um den umstrittenen Paragraph 16b des Urheberrechtsgesetzes, der die Ausstellungsvergütung regelt. Ausstellungsvergütung heißt, daß für jeden Besucher einer Ausstellung, die urheberrechtlich geschützte Werke zeigt, das sind Werke eines Künstlers, der kürzer als 70 Jahre tot ist, 12 % des Eintritts an die Verwertungsgesellschaften abzugeben sind.

Diese Novellierung ist bereits 1991 zum ersten Mal, 1993 zum zweiten Mal in der Gesetzesvorlage enthalten gewesen, und in diesen beiden Fällen nur aufgrund einer Koppelung mit einem ORF-Gesetz, das der ORF jeweils zu Fall gebracht hat, nicht durchgegangen. Heuer ist sie schlicht und einfach, nachdem die ORF-Regelung gefunden war, über-

sehen worden, sie ist den Politikern und Mandataren passiert. Diese wußten auch gar nicht, daß sie die Novellierung beschlossen hatten, wie sie mir gegenüber zugegeben haben, und jetzt leiden wir alle unter einer Ausstellungsvergütung, die weltweit einzigartig ist.

Welche Museen und Ausstellungshäuser sind von der Gesetzesnovelle betroffen, und wie hoch sind die Mehrbelastungen, die anfallen?

Worum geht es bei der Ausstellungsvergütung? Es müssen zwei Kriterien zur Anwendbarkeit des Gesetzes zutreffen. Zum einen, daß die Ausstellung entgeltlich ist; das sind alle unsere Ausstellungen. Wir alle verlangen Eintritt, ob es das Kunsthistorische Museum oder die Neue Galerie in Linz, das Ferdinandeum in Innsbruck oder das Kunstforum in Wien ist. Und das zweite Kriterium, das erfüllt sein muß, ist die Erwerbsmäßigkeit.

Dr. Walter, der Anwalt der Verwertungsgesellschaft Bildender Künstler, (VBK) steht auf dem Standpunkt, daß dieses zweite Kriterium entbehrlich ist, denn „entgeltlich“ und „erwerbsmäßig“ bedeutet für ihn daselbe. Hier ist eine Rechtsunsicherheit ausgebrochen, und wir bezweifeln, ob das wirklich gemeint war. Hätte der Gesetzgeber eine unmißver-

ständliche, klare Formulierung gefunden, die da lautet: „Alle Ausstellungen, die entgeltlich zugänglich und gewinnorientiert sind, sind verpflichtet, eine Ausstellungsvergütung abzuführen“, wäre eindeutig klargestellt, daß Bundesmuseen, Landesmuseen und gemeinnützige Institutionen nicht gemeint sind. Aufgrund der Formulierung des „Erwerbsmäßigen“ sind eben all diese Museen, von denen ich gesprochen habe, betroffen.

Um wieviel geht es dabei eigentlich? Ich darf das anhand einer Modellrechnung vor Augen führen: Für eine Monet-Ausstellung der Österreichischen Galerie, die heuer stattgefunden hat, hätte nach den alten gültigen Tarifen an Urheberrechtsabgeltung 288.000 Schilling gezahlt werden müssen, nach dem neuen Tarifmodell, das die VBK zuletzt vorgeschlagen und verlangt hat, 3,3 Millionen Schilling. Es ist ein Faktor 1:11 bis 1:13 bei verschiedenen Ausstellungen, der hier zu Buche schlägt.

Diese zusätzlichen Kosten können eigentlich nur auf zweierlei Weise hereingebracht werden. Zum einen dadurch, daß wir die Eintrittspreise kräftig erhöhen, das bedeutet eine zusätzliche Belastung der Ausstellungsbesucher, letzten Endes der Konsumenten. Das ist übrigens auch der Grund, warum die Arbeiterkammer gegen diese Novellierung war, weil sie meint, in Sparzeiten wie den heutigen sei es unzumutbar, den Konsumenten mit zusätzlichen Kosten zu belasten. Zum anderen müssen diese Kosten übertragen werden auf die Finanziers, Subventionsgeber,

den Bund, die Städte, das Land oder private Sponsoren wie die Bank Austria oder andere. Es ist auch völlig klar, daß letzten Endes so gewaltige Mehrkosten, die im Jahr pro Institution einige Millionen Schilling betragen, unmöglich hereinkommen können. Damit sind zahlreiche zukünftige Ausstellungsprojekte in Frage gestellt.

Es hat in den letzten Jahren und speziell im Frühjahr letzten Jahres einen Ausstellungsboom in Wien gegeben. Da war angefangen bei Le Monde bis zu New York Times davon die Rede, daß mit Van Gogh im Kunstforum, mit Monet in der Österreichischen Galerie und Giacometti in der Kunsthalle Wien nun als Ausstellungsstadt gleiche Bedeutung wie als Musikstadt besitze. Ist diese Entwicklung jetzt durch die Gesetzeslage gefährdet?

Ich glaube, daß diese Entwicklung, die in den letzten Jahren stattgefunden hat, daß in Wien bedeutende Ausstellungen oft sogar mehr und wichtiger als in London, Paris oder New York gezeigt werden, durch dieses Gesetz extrem gefährdet ist. Ich muß natürlich fairerweise dazusagen, daß die Van Gogh-Ausstellung mit fast 200 000 Besuchern bei uns davon überhaupt nicht betroffen wäre, weil van Gogh länger als 70 Jahre tot ist, aber es kann weder der kulturpolitische Wille, noch das Ziel dieser Museen sein, jetzt nur mehr Kunst zu zeigen, die von Künstlern geschaffen wurde, die länger als 70 Jahre tot sind. Es kann nicht unser Ziel sein, nur mehr Ausstellungen

von Ötzi bis Caravaggio zu machen! Wir brauchen gerade als Aufbruchssignal für das 21. Jahrhundert die Aufarbeitung des 20. Jahrhunderts, und diese ist durchgängig geschützt; doch in diesem Fall zu ihrem eigenen Schaden.

Die Folgen sind weitreichend, wenn man sich überlegt, daß ein Gesetz nicht an einem Tag überlegt, beschlossen und exekutiert wird, stellt sich die Frage, ob sich der Gesetzgeber der Folgen dieser Novelle bewußt war.

Ich habe in den letzten Wochen und Monaten, viele Gespräche mit Ministern und anderen Vertretern des Nationalrates geführt, mit den Bundesministern Michalek, Scholten und mit Frau Minister Gehrer. Alle haben einhellig bestätigt, daß ihnen diese Novelle gar nicht bekannt wäre oder daß sie die Folgen anders eingeschätzt hätten. Minister Michalek etwa hat mir versichert, daß eine hausinterne Stellungnahme des Justizministeriums besagt, daß das Gesetz im Grunde überflüssig ist, denn niemand würde davon betroffen sein. Dasselbe Gutachten hat mündlich - das hat Minister Michalek versichert - auch Doktor Walter als Vertreter der VBK abgegeben. Kaum war aber das Gesetz gültig, lagen 14 Tage später flächendeckend in ganz Österreich die Forderungen der VBK vor, 12% des Eintrittsentgeltes abzuführen.

Das Gesetz klingt nach sehr hohen Motiven, die aber etwa wie bei

der Werkvertragsregelung in die Gegenrichtung losgeht. Vielleicht hat man sich dabei gedacht, Künstler zu fördern. Jetzt stellt sich die Frage: Welcher Anteil der Einnahmen kommt der VBK, denn der zeitgenössischen Kunst und welcher davon den jungen österreichischen Künstlern zugute?

Also hier ist es - glaube ich - wichtig, sich klarzumachen, daß im Prinzip der Schutz von Urheberrechten eine wichtige und eine richtige Maßnahme ist. Auch wir sind sehr daran interessiert, daß hier nicht Verwertungen stattfinden, etwa kommerzieller Natur, die unentgeltlich zu einer Art Ausbeutung eines Kunstwerkes führen. Das ist deswegen festzuhalten, weil wir gleichzeitig davor warnen, jede zusätzliche Forderung der Verwertungsgesellschaft für Bildende Kunst mit dem moralischen Mäntelchen des Künstlerschutzes zu verbrämen. In der Tat gehen 85% aller Verwertungsabgeltungen an vier Erbengemeinschaften, jene von Picasso, Chagall, Matisse und Dali. Es gehen fast weitere 10% an 20 bis 30 Erbengemeinschaften von Kandinsky über Mondrian zu anderen Künstlern der klassischen Moderne. Es ist eine Wertschöpfung, die ausschließlich Erben und sogar Erbengemeinschaften zugute kommt und nicht den zeitgenössischen Künstlern. Wir haben uns die Arbeit gemacht - anhand verschiedener Ausstellungen die Gegenüberstellung der alten Tarife und der neugeforderten Tarifmodelle durchzuerzieren. Das Ergebnis war bei einem Picasso, einem

Kokoschka, einem Chagall oder einem Kandinsky ein Multiplikationsfaktor 1:12 zu Lasten der Museen und zugunsten der Erbengemeinschaften, und es hat sich gezeigt, daß es bei Ausstellungen zeitgenössischer Künstler genau umgekehrt ist. Eine jetzt laufende Breitwieser-Ausstellung in der Österreichischen Galerie hätte nach dem alten Modell 30.000 Schilling an den Künstler zu bezahlen, nach dem neuen nur 1.500. Die VBK gesteht in unseren Sitzungen - hinter vorgehaltener Hand - durchaus ein, daß das neue Gesetz nicht der Förderung zeitgenössischer Kunst dient, sondern ausschließlich einer Umsatzsteigerung der VBK und einer Bereicherung jener, die es weiß Gott nicht nötig haben. Aber es besteht nun seit Jahren ein strategisch langfristig verfolgtes urheberrechtsfreundliches Klima, bei dem die wahren Nutznießer und die Ausbeuter nicht mehr erkannt werden.

Demnach wären der Paragraph 16b, die Ausstellungsvergütung und der Tarif-Vorschlag der VBK ein absolutes Unikum. Ist es so? Wie schaut denn die Regelung in anderen Ländern, etwa in Deutschland, aus?

Ich möchte noch einmal unterstreichen, daß der Wille der österreichischen Museen und Ausstellungshäuser, für kommerziell genutzte Produkte zu bezahlen, ungebrochen ist, und ich denke, es ist wichtig, daß wir so viele Besucher als möglich in unsere Ausstellungen bekommen, damit wir noch mehr kommerzielle Wertschöpfung betreiben,

die dann wiederum den Künstlern zugute kommt.

Ich glaube aber auch, daß wir für einen wissenschaftlichen Katalog, der sich nie und nimmer selbst finanziert kann, keine Urheberrechtsabgeltung zahlen sollten, weil wir ansonsten vor die Alternative gestellt sind, die Wissenschaftlichkeit zu schmälern, etwa durch einen Mangel an kunsthistorisch notwendigem Vergleichsmaterial oder einen unfinanzierbaren Status erreichen. Dasselbe gilt für Werbematerialien. Ich bin der Meinung, daß wir für die Werbung, die nichts anderes als eine Information für den potentiellen Besucher darstellt, und letztlich zum Besuch der Ausstellung führt, in der er dann auch jene Produkte erwerben kann, für die wir bereit sind zu zahlen, notwendig ist.

In Deutschland wurde nach einer Entscheidung des Obersten Gerichtshofes im Sommer 1994 der Katalog und die Werbung freigestellt, Katalogfreiheit und Werbefreiheit ist eines unserer Ziele. Die Ausstellungsvergütung gibt und gab es in Deutschland überhaupt nicht, wie auch in keinem anderen Land der Erde, einzig die drei skandinavischen Länder Norwegen, Schweden und Finnland haben eine vergleichbare Lösung. In einem Fall wird nach der Versicherungshöhe eines Jahres ein gewisser Promillesatz kollektiv für Urheber eingenommen, im anderen Fall nach Quadratmetern der Ausstellungsfläche, die zur Verfügung steht. Das sind völlig kunstfremde und abstruse Forderungen. Ich kann nur hoffen und erwarten, daß die österreichisch-

en Politiker sich dessen bewußt sind, daß sie solchen Entwicklungen einer Ausstellungsvergütung raschest einen Riegel vorschieben müssen, weil wir ansonsten Gefahr laufen, uns nicht nur international lächerlich machen, sondern unter Umständen über Brüssel, unterstützt von der österreichischen Verwertungsgesellschaft, ein unliebsames Gesetz zu importieren.

Welche Strategien verfolgen Sie als Präsident der IMA, um dieser Gesetzesregelung, die für Museen und Ausstellungshäuser scheinbar desaströs endet, einen Riegel vorzuschieben?

Kurzfristig verlangen wir, die ersatzlose Streichung des Paragraph 16b, der Ausstellungsvergütung, mittelfristig wünschen wir eine Rahmenvereinbarung mit der VBK, die unsere finanzielle Belastung und den bürokratischen Aufwand im Ausrechnen dieser Belastungen reduziert. Langfristig wünschen wir eine Gleichstellung mit Deutschland und damit Katalog- und Werbefreiheit.

Sollten jetzt all diese Verhandlungen platzen und zu keinem Ergebnis führen, könnten Sie sich dann Kampfmaßnahmen vorstellen?

Ich kann mir natürlich Kampfmaßnahmen vorstellen, die von der Schließung der Häuser bis zur Absage von Ausstellungen reicht. Ich bin aber der Meinung, daß man das sehr gut überlegen muß, ehe man den österreichischen Steuerzahler, den Kunstrezipienten, den Kunstrezipienten, den Kunstrezipienten, den Kunstrezipienten,

schädigt und straft, nur weil die Verwertungsgesellschaft Bildender Künstler sich als eine Verhinderungsgesellschaft bildender Kunst herausstellt.

Wenn der Paragraph 16b abgeschafft ist und die Urheberrechtsnouvelle nochmals novelliert wird, sind dann die Ziele der IMA erfüllt, und sie löst sich wieder auf, oder gibt es andere Vorhaben, die über die Interessengemeinschaft erreicht werden könnten?

Wir wären schlecht beraten, würden wir die IMA unmittelbar nach ihrer Gründung schon wieder liquidiieren, denn zum einen ist eine ihrer Aufgaben, auch in Zukunft Gesetzesnouvelles zu beobachten, Parteistellung zu geben, Gutachten abzugeben, zum anderen ist es ja auch ihre Aufgabe, Novellierungen und Verbesserungen arbeitsrechtlicher Natur herbeizuführen, und zum dritten gibt es überhaupt ein uns alle zutiefst berührendes und Sorgen bereitendes Problem, nämlich die Werkvertragsregelung, für die ebenso für ganz Österreich letztlich die IMA eine Problemlösungskompetenz an den Tag legen wird.

Ich glaube, daß die Interessensvereinigung österreichischer Museen und Ausstellungshäuser, die unter dem Gesichtspunkt der Beschäftigung mit wirtschaftlichen und juristischen Problemen, jetzt aus einem konkreten Anlaß gegründet wurde, längst überfällig war. Vergleichbare Gründungen gibt es bereits in der Schweiz, in Italien und in Deutschland, es gibt hier auch schon Kontakte

auf Präsidentschaftsebene, und wir wünschen uns diesen engen Kontakte, denn letzten Endes werden wir unsere Probleme nur lösen können, wenn wir sie nicht nur auf nationaler Ebene in den Griff bekommen, sondern auch auf internationaler Ebene - auch in Brüssel. Andernfalls laufen wir Gefahr, daß wir wie beim Folgerecht ein Gesetz auf nationaler Ebene ablehnen, (die abermalige Verwertungsbeteiligung am Wiederverkauf eines Kunstwerks) aber durch Brüssel nationales Recht gebeugt wird, denn mit Jänner nächsten Jahres wird ja auch das Folgerecht importiert. Wir haben also noch eine Menge zu tun.

8. Österreichischer Museumstag

17. bis 19. Oktober 1996 in Bregenz

„Mit 30 m³ Außenluft pro Stunde fühlen sich die Besucher in den Museumsräumen wohl.“

Diese Aussage von DI Klaus Jens, der sich in seinem Referat auf ökologische und kostensparende Maßnahmen in der Museumshaustechnik bezog, war eine von vielen Aspekten des 8. Österreichischen Museumstages in Bregenz, der unter dem Thema „Baumaßnahmen/Neueinrichtungen abgeschlossen/im Gang/in Planung“ ein breitgefächertes Programm bot.

Außenluft hat es bei der Tagung ausreichend gegeben: Der Großteil der Tagung bestand aus Exkursionen, die neben Vorträgen und Besichtigungen viel Frischluft boten.

Inhaltlicher Höhepunkt der Exkursionen war das Klosterthal-Museum, das sich durch ein ungewöhnliches Konzept vom üblichen Heimatmuseum abhebt, verstärkt wurde der positive Eindruck durch eine engagierte Präsentation.

Beeindruckend war außerdem das Studiensammelungs- und Werkstattengebäude des Vorarlberger Landesmuseums, freilich hätte dieses Gebäude - obwohl klar strukturiert - einer Erläuterung bedurft.

Eine weitere Ebene der Tagung war die Präsentation von sogenannten Großprojekten aus Wien, vorgestellt wurden die Bau- und Renovierungsvorhaben im Technischen Museum, in der Albertina, in der Österreichischen Galerie im Belvedere und im Naturhistorischen Museum. Zwei Gäste aus der Nachbarschaft Konstanz und Liechtenstein führten konstruktive Museumsarbeit vor, wenn diese auch wie im Fall Liechtenstein unter widrigsten Umständen stattfinden muß.

Den Abschluß der Tagung in Schwarzenberg machten zwei Kolleginnen mit Vorarlberger Projekten: „Ein

Viertel Stadt. Die Wiederentdeckung der jüdischen Geschichte in einer Kleinstadt“ wurde von Frau Mag. Grabherr vorgestellt. Sie zeigte uns, wie zielführend es sein kann, einen unkonventionellen Blick auf die Geschichte einer Stadt zu richten. Frau Dr. Schmid aus der Vorarlberger Naturschau präsentierte alle Facetten ihres Hauses.

Gerade die Kolleginnen und Kollegen aus Vorarlberg bewiesen, daß kleinere Museen für eine solche Fachtagung relevant sind. Sie trugen maßgeblich zum Erfolg der Tagung bei, indem sie zur Frischluft eine motivierende Stimmung verbreiteten.

Wie bei jeder Tagung war auch in Bregenz das Gespräch im kleinen Kreis eine Bereicherung, die Diskussion im Forum war jedoch spärlich, und somit blieben konstruktive Kritik, aber auch Zeichen der Solidarität und Loyalität aus. Verantwortlich dafür war das breitgefächerte Angebot an Inhalten. Konzentrierte Themen schwerpunkte würden eher eine sinnvolle Diskussion ermöglichen als die Vorstellung von vielen interessanten, aber sehr unterschiedlichen Museumsprojekten.

Das Neue Museum versucht nun im folgenden, die Diskussionsbasis zu verbessern, indem ein Teil der vorgestellten Projekte publiziert werden.

Die Auswahl ist natürlich auch auf unser Lesepublikum abgestimmt, das nicht ausschließlich aus Museumsmitarbeiterinnen und Museumsmitarbeitern besteht.

Ein Tagungsband mit den vollständigen Referaten wird vorbereitet und als Jahrbuch des Vorarlberger Landesmuseums erscheinen.

Redaktion Neues Museum

Klostertal-Museum in Wald am Arlberg

Zum Versuch der Gestaltung eines etwas anderen „Heimatmuseums“

Werner Jochum

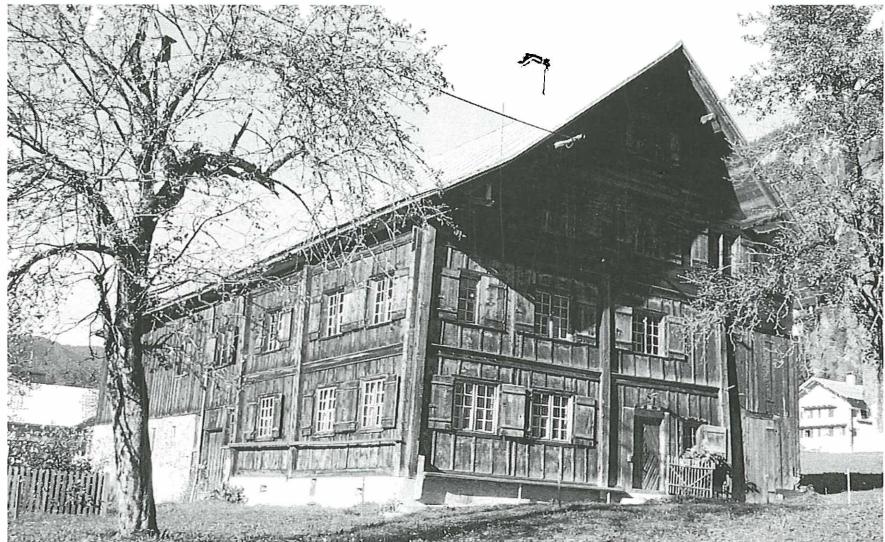
Ein kurzer Abriß der Geschichte des Museumsprojektes

Die Bemühungen, im Klostertal ein Museum zu errichten, reichen bis an den Beginn der 80er Jahre zurück. Nachdem der West-Ost-Verkehr über den Arlberg zu den prägenden Faktoren für das Klostertal gehört, bemühte sich zunächst die Gemeinde Klösterle darum, ein Verkehrswege-museum zu errichten.

Mit dem „Thöny-Hof“ in Wald am Arlberg fand die Regionalplanungsgemeinschaft Klostertal unter der Führung des Dalaaser Bürgermeisters Ernst Fritz um das Jahr 1980 einen hervorragend ausgestatteten und bestens erhaltenen Denkmalfhof, dessen Umwandlung in ein Museum nun betrieben wurde.

1988 wurde ein Museumsaus-schuß gegründet, der die Aufgabe hatte, den Museumsgedanken in die Bevölkerung zu tragen und Objekte zu sammeln.

Dabei wurden wir erstmals mit den Erwartungen konfrontiert, die üblicherweise an ein Museum gestellt werden: Immer wieder fragten Leute, ob wir schon viele Gegenstände gesammelt hätten. Ein Museum einrichten, heißt für einen großen Teil der Bevölkerung nichts anderes, als alte Gegenstände zusammenzutra-

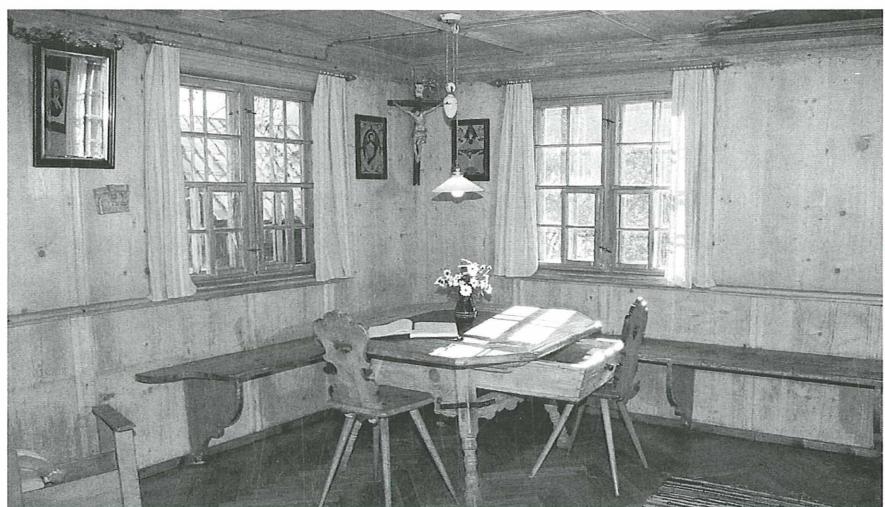


Klostertal Museum

gen und diese in einem ebenso alten Haus auf- und auszustellen.

Die bauliche Sanierung des Hau-ses, das sich in einem sehr guten

Zustand befand, umfaßte die sorg-fältige Reparatur schadhafter Teile und die Erneuerung der Haustechnik, also der Elektro- und Sanitärinstalla-



Stube

tionen sowie den Einbau einer Alarm- und Brandmeldeanlage. Daneben ging es darum, das vorhandene Ausstellungsgut zu inventarisieren.

Zusammen mit der Innsbrucker
Volkskundestudentin Monika Ramo-
ser erstellte ich ein Grobkonzept für
das ganze Haus.

Nach Erstellung dieses Grobkonzeptes im Herbst 1989 glaubte ich, die Hauptarbeit wäre nun getan, doch es sollte noch fast fünf Jahre dauern, bis wir das Museum am 5. Juni 1994 eröffnen konnten.

In diesen Jahren ging es darum, Fachleute zur Mitarbeit an fundierten Detailkonzepten zu gewinnen: insbesondere waren dies der Archäologe und Volkskundler Dr. Hermann Fetz, Bregenz/Luzern, der sich mit der Talgeschichte befaßte, sowie der Bregenzer Historiker Dr. Wilhelm Meusburger, der die Entwicklung des Verkehrs übernahm und für sämtliche Tafeln im Dachboden verantwortlich zeichnet.

Ich übernahm neben Gesamtorganisation und Koordination die Bearbeitung von Sozialgeschichte und religiöser Volkskunde sowie die Gestaltung des Denkmalhofes - letzteres zusammen mit Frau Maria Müller, einer sehr profilierten und fachkundigen Sammlerin aus Bürs.

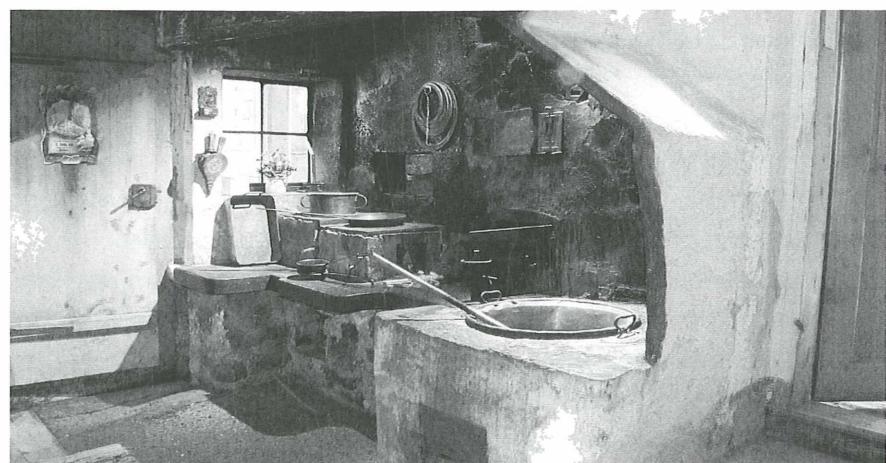
Das, was wir erarbeiteten, wurde vom Grafikbüro Reinhold Luger in Zusammenarbeit mit dem Architekten Helmut Kuess, der für die Ausstellungsgestaltung zuständig war, auf Informationstafeln umgesetzt. Schließlich ist auch die „Handschrift“ der Mitarbeiter des Vlbg. Landesmuseums überall im Haus zu sehen.



Nebenkammer: Tafeln und Vitrine. Tod - Krankheit - Volkreligiosität

Die Gesamtkosten des Projektes beliefen sich auf 4,82 Millionen Schilling. Sie wurden zu knapp 40 % vom Land Vorarlberg und Bund (Wissen-

16./17 Jahrhundert zurück. Ursprünglich handelte es sich um einen Paarhof, der um 1870 stark vergrößert und durch die Verbindung



Küche: der bis heute erhaltene Herd mit Sennkessel

schaftsministerium) übernommen, während die Gemeinden des Tales mehr als 60 % nach dem Bevölkerungsschlüssel aufteilten.

Der „Thöny-Hof“

Das Wohnhaus des Museumsgebäudes geht in seinem Kern auf das

von Wohn- und Wirtschaftsgebäude unter einem Dachstuhl zum Einhof umgebaut worden war.

Die Besitzer des Hofes - die Familien Wachter, Schuler und Thöny können bis in die erste Hälfte des 17 Jh. zurückverfolgt werden, und sie gehörten ohne Zweifel zu den reichsten des Tales. Ende der 50er Jahre

verließ der heutige Besitzer Valentin Thöny den Hof, um in Innsbruck nach dem Studium der Theologie Priester zu werden.

Dem Umstand, daß das Haus seit damals unbewohnt blieb, verdanken wir seine Unversehrtheit und Originalität. Hinzu kommt, daß wir den Hof mit seinem fast unerschöpflichen Inventar übernehmen konnten, denn ca. 80 % der Objekte in Haus und Stall sind authentische Zeugen des Lebens in diesem Haus.

Die Grundzüge des Konzeptes

Was das Besondere an diesem „Heimatmuseum“ ist, möchte ich anhand von vier Aspekten erläutern.

1. Das Setzen von Schwerpunkten

In unserem Konzept sahen wir vier große Bereiche vor:

- Die Präsentation bäuerlicher Wohn- und Arbeitskultur im Denkmalhof;
- die fundierte Aufarbeitung der Geschichte des Tales, insbesondere der Sozialgeschichte;
- die Geschichte des Verkehrs über den Arlberg sowie der Eisenbahn und schließlich
- die Reservierung eines großen Raumes für Wechsel- und Sonderausstellungen sowie für kulturelle Veranstaltungen.

2. Das Museum als Ort der Begegnung mit der Talgeschichte abseits von Kitsch und nostalgischer Verklärung

Das Klostertal-Museum will die Grundlage dafür schaffen, daß die Bewohner hier mit ihren Wurzeln in

Kontakt kommen können, und zwar nicht in der Weise, daß der Zugang zum Begriff „Heimat“ durch Kitsch und nostalgische Verklärung versperrt wird, wie es leider nicht selten geschieht.

Unser Anliegen war es, den Blick nicht zurückzurichten auf die scheinbar so „gute alte Zeit“ Wir wollten vielmehr zeigen, was hinter den Gegenständen eines Hauses und hinter den nackten Fakten der Geschichte steht: Mit welchen Sorgen und Problemen Menschen durch die Geschichte hindurch zu kämpfen hatten und wie sie ihre Probleme zu lösen versuchten.

Daß es dabei in der Auswahl der Ausstellungsgegenstände oft nötig war, Mythen zu zerstören, sollen drei Beispiele zeigen:

Im Unterschied zu anderen Gegenden hat die Tracht im Tal nie eine große Rolle gespielt - daher galt es, jene Bemühungen sanft, aber bestimmt abzuwehren, die darauf abzielten, in der Kammer eine Schau-fensterpuppe mit Tracht aufzustellen.

Oder in Zeiten, in denen die gute alte Postkutschenzeit vom Tourismus vermarktet wird - das Klostertal wird ja als das Tal der Post bezeichnet - war es notwendig, die Aufstellung einer Postkutsche zu verhindern, von der manche meinten, sie gehöre „unbedingt“ ins Museum.

Schließlich gab es am Eröffnungstag auch Kritik und Unverständnis darüber, daß wir die Einrichtung der Schlafzimmer im Obergeschoß - d.h. sämtliche Betten und die z.T. wertlosen Kästen - entfernt hatten und sie zu Schauräumen mit Text-

und Bildtafeln umgestaltet hatten.

Beim Gestalten der Tafeln und Texte war es unsere Absicht, die Geschichte zwar sachlich und fundiert, nicht aber nüchtern und distanziert darzustellen, um den „garstigen Graben der Geschichte“ (Lessing) zu überspringen.

Dies versuchten wir insbesondere dadurch, daß viele Tafeln nicht nur historische Fakten darstellen, sondern auch den Bezug zur Gegenwart zeigen. Mein persönliches Anliegen und unser Ziel war es, historische Fakten mit theologischen und psychologischen Erkenntnissen zu verbinden.

Vier Beispiele dafür:

(1) Beim Thema Hexenverfolgung beschränkten wir uns nicht auf die möglichst spannende Darstellung von Greueln, sondern versuchten deren Ursache - die Angst - mit einer Anfrage an den Besucher zu verbinden: Was macht uns heute Angst, und wie gehen wir mit diesen Ängsten um?

(2) Angesichts der Integration der Italiener vor 100 Jahren, zur Zeit des Bahnbaus stellt sich unwillkürlich die höchst aktuelle und brisante Frage, wie gut es uns heute gelingt, Ausländer zu integrieren.

(3) Weiters richte ich anhand der Thematik der Kindersterblichkeit und des früher allgegenwärtigen Todes die Frage an jeden Leser, wie wir heute mit dem Tod umgehen. - Ich hoffe, diese Fragestellung und In-Fragestellung berührt den einen oder anderen und röhrt ihn an, im wahrsten

Sinne des Wortes weiterzudenken.

(4) Auch im Denkmalhofbereich ging es uns darum, nicht eine bestimmte Zeit zu konservieren, sondern gewachsene Entwicklungen sichtbar zu machen, die das Leben und seine Veränderungen zeigen. Z. B. werden Sie in der Stube neben den Hinterglasbildern aus dem ausgehenden 18. Jh. eine Biedermeier-Couch finden, darüber die Bilder der Großeltern des heutigen Besitzers um 1885 im Jugendstil-Rahmen - und daneben schließlich ein Rollo zur Verdunkelung, das während des Zweiten Weltkrieges eingebaut wurde.

3. Ausstellungsgestaltung und Grafik

Das gestalterische Konzept des Architekten Dipl.Ing. Helmut Kuess ordnet die baulichen Eingriffe der Gesamtarchitektur unter, während er die ausstellungstechnisch erforderlichen Elemente wie Vitrinen, Hängesysteme und Schiebeelemente deutlich davon absetzt. Die verwendeten Materialien sind roher Stahl, Glas, Birnenholz und 5 kg blaue Farbe. Diese signalisiert an einigen wenigen Wandelementen Neues und markiert die Gegenüberstellung von Alt und Neu, was das wesentliche Element des Museumskonzeptes unterstützt, nämlich das Gegenüber von Denkmalhof und themenbezogener Ausstellung. Wesentlich war schließlich auch die Schaffung eines klaren und leicht zu erfassenden Weges durch das Haus für den Besucher.

Schon der Name „Klostertal-

Museum“ mit dem Untertitel „Heimat und Verkehr“ ist ebenso ungewöhnlich wie das Plakat und die Werbefalter, deren graphische Gestaltung nicht dem entspricht, was man von traditionellen Heimatmuseen erwartet.

Der Grafik-Designer Reinholt Luger versuchte in seiner Konzeption, alles „Heimattümelnde“ zu vermeiden und die Informationen aufs Notwendigste reduziert und leicht lesbar zu präsentieren. Die in Elfenbein lackierten Aluminiumtafeln, deren Größen aus den Maßen der Architektur abgeleitet sind, wurden im Siebdruckverfahren mit den Texten bedruckt. Die Verwendung der

entsteht. Bei den Tafeln strebte der Grafiker durch strikte Einhaltung eines Gestaltungsasters für Titel, Texte, Bilder und grafische Darstellungen große Klarheit an.

4. Raum für Sonderausstellungen und kulturelle Veranstaltungen

Wir planten von Anfang an ein „lebendiges“ Museum, von dem auch Leben ausgeht, das also ein pulsierendes Kulturzentrum unseres Tales wird.

Damit soll die Identität des Tales und seiner Bewohner gestärkt werden, d. h. das Zusammengehörigkeitsgefühl und das Bewußtsein, Klosterthal zu sein. Bedingt durch die



Der Dachboden: Tafeln und Vitrinen zur Verkehrsgeschichte

Farben dunkelbraun und dunkelrot für die Schriften entspringt dem Bedürfnis der Harmonie mit der bäuerlichen Architektur, wobei durch das zurückhaltende Wechselspiel der drei Farben eine gewisse Lebendigkeit

Lage als Durchzugstal haben wir nämlich das Problem, daß es hier nicht so wie in anderen Gegenden - z. B. im Montafon oder Bregenzerwald zur Ausprägung eines Talschaftsbewußtseins kam.

Die Drogenszene wie auch die radikale Jugendszene am rechten und linken Rand unserer Gesellschaft zeigen sehr deutlich, daß niemand verführbarer ist als entwurzelte, Ich-schwache Menschen. Mein Wunsch war und ist es, daß dieses Museum mithilft, daß die Talbewohner ihre Wurzeln sehen und schätzen lernen. Denn wer die Geschichte kennt, entgeht leichter der Gefahr, das Negative zu wiederholen. Ich bin überzeugt, daß wir mit dem Reichtum der Geschichte in unserem Marsch-gepäck Grund haben, etwas selbst-bewußter und hoffnungsvoller in die Zukunft zu sehen und diese Zukunft auch mutig zu gestalten.

Das Ziel eines lebendigen Museums wurde in den vergangenen beiden Jahren mit großem Erfolg erreicht: Im letzten Jahr gestaltete Maria Müller eine Sonderausstellung „Puppen und Spielzeug aus zwei Jahrhunderten“, die von ca. 7.900 Erwachsenen und Kindern besucht wurde.

Wiederum unter der Feder-führung von Frau Müller stellte in die-ssem Jahr Paul Flora Zeichnungen aus seinem Schaffen aus. Neben dem Rahmenprogramm, bei dem kultu-relle Größen wie das EOS-Quartett aus Wien, das Duo Bluatschink oder die Schriftsteller Michael Köhlmaier und Robert Schneider auftraten, besuchten heuer etwa 3.000 Besucher das Haus.

Allein im heurigen Jahr konnten über 5 300.000.- an Spenden und Eintrittsgeldern an ein Projekt der Caritas für HIV-infizierte Kinder in Rumänien überwiesen werden.

Ein „Rundgang“ durch das Haus

Im Denkmalhof wird die bäuer-liche Wohn- und Arbeitskultur gezeigt. Dazu gehören im Erdge-schoß das „Vorhus“ (mit 4 Orientie-rungstafeln als Überblick über die Ausstellungsräume sowie über die Geschichte des Hauses und der Besi-zerfamilie), die Stube, Kammer und Küche mit Kraut- und Käsekeller sowie die Laube im 1. Stock (Vor-ratswirtschaft, Flachsherstellung). Hier haben wir auf die unserer Ansicht nach eher störende Beschrif-tung einzelner Gegenstände weitge-hend verzichtet; dafür findet der Besucher im Türstock eines jeden Raumes ein kleines Täfelchen, das zeigt, wo er sich befindet, sowie eine kurze Information, wofür der Raum früher verwendet wurde und was heute hier ausgestellt ist.

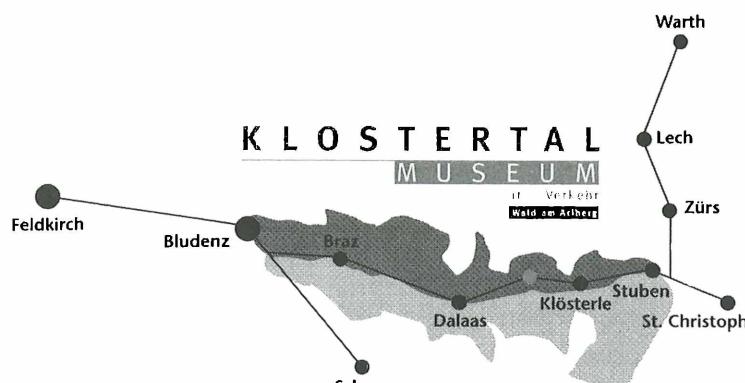
Das zweite Schwerpunktthema begegnet dem Besucher im 1. Stock des Hauses: In „Vetters Kammer“ wird ein Überblick über die Geschi-chte des Tales und die Entwicklung der drei Dörfer gegeben: Anhand der Bevölkerungskurven zeigt sich der starke Einfluß des Verkehrs und ins-besondere der Eisenbahn auf das Klostertal. In der Nebenkammer steht der Mensch im Mittelpunkt und zwar der von Naturgefahren, Krank-heit, Tod und psychischen Problemen bedrohte Mensch, der Schutz sucht. Diesen fand er in den vergangenen Jahrhunderten im Glauben und in der Volksfrömmigkeit - bis hin zu Prakti-ken, die wir heute eher dem Aber-glauben zuschreiben. Während heu-

te die Therapeuten versuchen, psy-chische Probleme zu behandeln, taten dies noch vor gut 200 Jahren deren Vorläufer, - die Exorzisten - zu denen der berühmte Johann Joseph Gaßner - ein Zeitgenosse F. A. Mes-smers gehört. Im Zusammenhang mit der Angst vor unerklärlichen und „dämonischen“ Kräften steht der Hexenwahn, der hier ebenfalls zur Sprache gebracht wird.

Eines der schönsten Zimmer des Hauses ist die Stubenkammer, in der vor 200 Jahren der Brazer Künstler Franz Thomas Leu (1756 - 1800) fünf Deckenbilder malte. Daher lag es nahe, ihn und seinen Bruder Franz Anton hier näher vorzustellen; eben-so auch den Barockbaumeister Anton Ospel (1677 - 1756) aus Klösterle, der zunächst als Königlicher Architekt Karls III. in Spanien und später im Dienst der Fürsten von Liechtenstein und der Stadt Wien (z. B. Bürgerliches Zeughaus, Leopoldskirche ...) wirkte.

In krassem Gegensatz zu der „reichen“ Stubenkammer steht das Schlafzimmer der jeweiligen Magd am Hof. In diesem „Kämmerle“ kommt das harte Leben der Mägde, Tagelöhner, Schwabenhäuser und Saison-Auswanderer ebenso zur Sprache wie die Armenversorgung oder das Eheverbot für Besitzlose.

Dem dritten großen Thema, dem Verkehr durch das Tal und über den Arlberg ist der Dachboden und der obere Heuboden gewidmet. 24 Tafeln versuchen, einen Bogen von der Frühzeit des Arlbergverkehrs über den Bahnbau (1880 - 1884) bis hin zum Bau des Arlberg-Straßentunnels (1974 - 1978) zu spannen. Dabei



Skizze Anreiseweg

wird auch die Entwicklung des in den vergangenen Jahrzehnten stark expandierenden Fremdenverkehrs nachgezeichnet.

Nach der Tenne und dem unteren Heuboden, die als Raum für Sonderausstellungen und Veranstaltungen dienen, findet der Rundgang durch das Haus seinen Abschluß wiederum beim bäuerlichen Arbeiten,

wenn der Besucher die Werkstatt und den Brunnenschopf besichtigt. Dort sind neben dem historischen Fallklo und dem Besucher-WC die Themen Veterinärmedizin und Stallarbeit, Hausschlachtung und Waschtag zu sehen. Im Streuestall, der an den für Klostertaler Verhältnisse sehr großen Stall anschließt, werden zwei für den Hof und das Tal wichtige bäu-

erliche Arbeiten dargestellt: das Heu- und das Holzziehen im Winter. Weil die Erträge des Talbodens sehr beschränkt waren und sind, war es bis in die Gegenwart notwendig, besonders hochwertiges Heu von den Bergmähdern ins Tal zu bringen.

Als weiteres Projekt ist die Errichtung eines Wanderlehrpfades geplant, der die Bauten der Arlbergbahn und auch die Lawinenverbauungen zeigen will.

*Klostertal Museum
Wald a. A. 11
6752 Dalaas
Gemeindeamt Dalaas 05585/201
Das Museum ist von Anfang Mai bis
Ende Oktober jeweils Mittwoch und
Sonntag von 14.00 bis 17.00 Uhr
geöffnet.*

Der Stadtgrundriß als das primäre Gedächtnisinstrument der Gesellschaft¹

Über das Projekt „Ein Viertel Stadt“ des Jüdischen Museums Hohenems

Eva Grabherr²

„Ein Viertel Stadt“ war der Titel eines soziokulturellen Projektes, das 1995 durch kulturelle Aktionen im ehemaligen jüdischen Viertel der Stadt Hohenems (Vorarlberg) auf sich aufmerksam gemacht hat. Konzipiert wurde es als Beitrag des Jüdischen Museums Hohenems zu einer

seit vielen Jahren geführten Diskussion über die Frage des Umgangs mit diesem städtebaulich und historisch bedeutsamen Quartier

Die Vorgeschichte des Projektes berührt in vielem die Geschichte der Einrichtung des Jüdischen Museums in Hohenems, das 1991 eröffnet wur-



de. Ein Museum ist ja nicht nur in seinem Wirken eine Institution der Erinnerung; es ist als Institution auch selbst Resultat und Produkt von Erinnerungsprozessen. Die Geschichte des Jüdischen Museums Hohenems veranschaulicht das in besonderer Weise. Der Aufbau dieses Museums und seine Einrichtung 1991 steht nämlich im Kontext einer Entwicklung, die man als die Wiederentdeckung der jüdischen Geschichte dieses Landes bezeichnen kann. Eine Entwicklung, die natürlich in einem größeren Kontext zu sehen ist, denn diese Wiederentdeckung der jüdischen Geschichte seit den 70er Jahren läßt sich in Deutschland und Österreich generell beobachten. Darum soll es aber hier nicht gehen.

Aus der Perspektive der Landesgeschichtsschreibung ist zu beobachten, daß diese Wiederentdeckung der jüdischen Geschichte in den siebziger und verstärkt in den achtziger Jahren einhergeht mit einer Entwicklung, die man als „Paradigmenwechsel“ in der Vorarlberger Landesgeschichtsschreibung bezeichnen kann. Die „neue“ Landesgeschichtsschreibung und ihre Proponenten wehrten sich gegen das „alte“ Geschichtsbild, das bis dahin vorherrschend war: nämlich, daß die Vorarlberger alle (und die Betonung liegt hier auf „alle“) Alemannen seien und das Land seit grauer Vorzeit eine Einheit bilde.³ Dieses Aufbrechen des „alten“ Geschichtsbildes ging einher mit der Entdeckung der „Multikulturalität“ des Landes in den letzten Jahrhunderten, und eine Gruppe, die sehr viele historische Betrachtun-



Projektion bei der jüdischen Schule, bzw. der Gemeindemikwe mit Bild der letzten Schulkasse

gen gewidmet wurden, waren die Juden. Die umfangreiche landesgeschichtliche Forschung war eine wichtige Voraussetzung dafür, daß die jüdische Geschichte von Hohenems

in der Stadt selbst so nachhaltig ins Bewußtsein treten konnte.

In der Stadt Hohenems verlief diese Wiederentdeckung der jüdischen Geschichte nach einem eige-



Projektion beim Gasthaus „zur frohen Aussicht“ mit Bild von Ivan Landauer

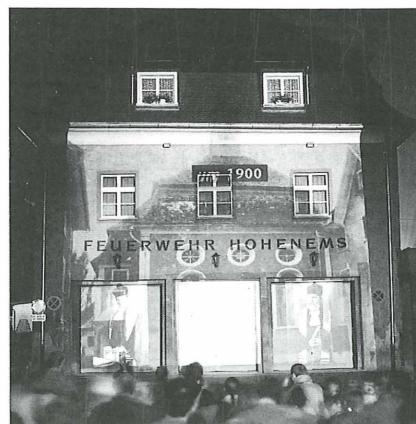
nen Muster. Und eine große und bedeutende Rolle in diesem Prozeß spielten die Häuser und das Ensemble des ehemaligen jüdischen Viertels der Stadt.

Dieses Viertel und der jüdische Friedhof bilden einen bedeutsamen Bestand des kulturellen Erbes, das von der jüdischen Geschichte der Stadt geblieben ist. Seit dem frühen 17. Jahrhundert haben sich in Hohenems jüdische Familien niedergelassen. Nur hier wurden ihnen die rechtlichen Grundlagen für eine Ansiedlung gegeben, und so konnte sich die einzige jüdische Gemeinde Vorarlbergs in der Neuzeit etablieren. Sie entwickelte sich kontinuierlich, erreichte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ihren demographischen Höhepunkt, verlor aber im ausgehenden 19. Jahrhundert wie alle landjüdischen Gemeinden - viele ihrer Mitglieder an die Stadt. 1940 wurde die bereits sehr kleine Hohenemser jüdische Gemeinde zwangsaufgelöst. Ihre letzten Mitglieder wurden nach Wien umgesiedelt und ab 1942 in die Konzentrations- und Vernichtungslager deportiert und ermordet. Nach 1945 hat sich kein jüdisches Gemeindeleben mehr in Vorarlberg entwickelt.

Geblieben von der jüdischen Geschichte der Stadt ist ein reiches kulturelles Erbe: Im Süden von Hohenems liegt der älteste jüdische Friedhof der Region, und der historische Kern der Stadt selbst besteht aus der ehemaligen Christengasse (seit 1909 Marktstraße) und der ehemaligen Judengasse (seit 1945 Schweizer Straße). Die Geschichte der Stadt

Jahrhunderte lang von zwei Traditionsgemeinschaften gestaltet - findet also ihren bildlichen und materiellen Ausdruck im „Bild der Stadt“, im Stadtplan, in den Häusern, im gebauten Ensemble. „Der Stadtgrundriß so schreibt Dieter Hoffmann-Axthelm ist das primäre Gedächtnisinstrument der Gesellschaft, das es erlaubt, das Gewesene, das sonst ortlos spuken würde, in der Gegenwart anwesend zu machen.“

Der Stadtgrundriß, das Bild der Stadt, ist aber nicht „Gedächtnisinstrument“ per se. Die Stadt und das, was zu sehen ist, muß erst gelesen werden, um zum Bild werden zu können. Dieses Lesen der Stadt auf



Projektion auf das Feuerwehrhaus ehemals Synagoge

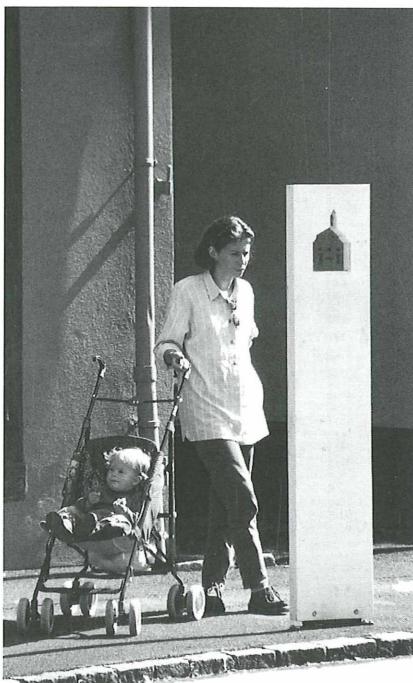
seine Geschichte war eines der Ziele des Projektes „Ein Viertel Stadt“, das vom Jüdischen Museum initiiert und durchgeführt wurde und als Diskussionsbeitrag des Museums zur Frage des Umgangs mit dem ehemaligen jüdischen Viertel der Stadt konzipiert worden war. Erst durch dieses Projekt wurde deutlich, daß das Jüdische Museum selbst, untergebracht in

einer renovierten Villa im ehemaligen jüdischen Viertel, im eigentlichen Sinne ein „Umgebungsmuseum“ ist und diese Umgebung die Geschichte, die die Dauerausstellung erzählt, nicht nur verortet, sondern auch vermittelt: auf einer anderen Ebene - als gebaute Struktur, als Architektur.

Diese gebaute Struktur ist aber auch noch in anderer Hinsicht von Relevanz. Das jüdische Viertel in Hohenems war von großer Bedeutung für den Prozeß der Wiederentdeckung der jüdischen Geschichte in Hohenems selbst.⁵ Hier läßt sich dieser Prozeß nachweisen, noch bevor die ersten Aufsätze in lokalhistorischen Schriften erschienen sind. Zunächst aber muß auf den Bruch eingegangen werden, den der Nationalsozialismus auch für die Traditionierung des historischen Erbes der jüdischen Geschichte einer Stadt wie Hohenems bewirkt hat. Der NS-Bürgermeister setzte sich 1938 das Ziel, „die Erinnerungsstätten ehemaliger jüdischer Herrschaft in Hohenems auszumerzen“ Die Straßennamen, die an jüdische Hohenemser erinnerten, wurden umbenannt. Der jüdische Friedhof sollte aufgelöst und die Synagoge in ein „Zeughaus“ umgebaut werden. Letztere Pläne konnten vor 1945 nicht umgesetzt werden. In ein „Zeughaus“ oder Feuerwehrhaus wurde die Synagoge der jüdischen Gemeinde Hohenems erst 1954 umgebaut. Der geplanten Auflösung des jüdischen Friedhofs im selben Jahr kam jedoch ein Schweizer Verein zuvor, in dem sich Nachkommen von Hohenemser Juden organisiert hatten, um den Friedhof zu erhalten.

Bereits 1945 waren die nach Nationalsozialisten benannten Straßen und Plätze wieder umbenannt worden. Meistens erhielten sie die Namen, die sie vor dem März 1938 getragen hatten. Nicht so die Straßennamen, die bis dahin an die jüdische Geschichte der Stadt erinnert hatten. Diese Straßenzüge erhielten 1945 neue und historisch neutrale Namen. Seit den 60er Jahren werden in Hohenems aber wieder Straßenzüge nach jüdischen Hohenemsern benannt. In der Peripherie - dort wo nach 1945 neue Straßen entstanden sind - finden sich seit den 60er Jahren wieder Straßennamen, die an die Fabrikantenfamilie Rosenthal oder den Kantor Salomon Sulzer erinnern. Benannt wurden sie in den Jahren, bevor relevante lokalhistorische Aufsätze zur Geschichte der Juden in Hohenems erschienen sind.

Größere und länger anhaltende Diskussionen entzündeten sich aber erst an einzelnen Häusern des auch heute noch in weiten Teilen baufälligen Viertels. 1973 gab es Pläne, das ehemalige jüdische Schulhaus abzubreßen. Gegner dieser Pläne beriefen sich damals auf die jüdische Geschichte des baufälligen Gebäudes, und es entzündete sich eine öffentliche Diskussion in den regionalen Medien. Aus diesem Anlaß erschien auch ein Kommentar in einer Vorarlberger Tageszeitung, der den Titel „Vorarlbergs vergessene Juden“ trug. Der Abbruch der jüdischen Schule - so der Autor 1973 - wäre nun doch etwas zuviel der stillschweigenden Vergangenheitsbewältigung gewesen. In diesem Kommentar wurde also ein



Blick-Station vor der ehemaligen Synagoge

direkter Zusammenhang zwischen dem Umgang mit der Bausubstanz des jüdischen Viertels und dem Umgang mit der jüdischen Geschichte der Stadt hergestellt. Und diese Verbindung prägte in den darauffolgenden Jahrzehnten alle Diskussionen, die sich an Häusern in diesem Viertel in der Frage um Erhaltung oder Abbruch entzündet hatten.

Ich werde hier nicht im Detail auf diese Diskussionen eingehen, möchte aber die Trends der Entwicklung dieser Auseinandersetzungen kurz skizzieren. Zum einen entwickelte sich diese Diskussion von einer Auseinandersetzung um einzelne Gebäude hin zu einer Frage der Erhaltung des gesamten Viertels. Zum zweiten geriet der Aspekt der Verbundenheit dieser Häuser mit der jüdischen Geschichte der Stadt immer mehr in den Vordergrund: Wurde 1989 in der

Frage der Erhaltung eines jüdischen Bürgerhauses von Seite des Bundesdenkmalamtes noch gegen die Unterschutzstellung argumentiert, weil kunst- und architekturhistorische Argumente dafür fehlen würden, so stand 1993 in der Argumentation dieser Behörde für die Unterschutzstellung dieses Hauses die Verbindung zur jüdischen Geschichte der Stadt im Vordergrund. Weiters ist wichtig, daß diese Diskussionen über die Häuser des jüdischen Viertels zur „Wiederentdeckung“ der jüdischen Geschichte der Stadt mehr beigetragen haben als die lokalhistorische Forschung und auch das Jüdische Museum Hohenems, in dessen Einrichtung die Hohenemser Bevölkerung nicht eingebunden war. Das Museum bemühte sich in den ersten Jahren nach seiner Eröffnung um diese Einbindung in die Stadt. Wesentlich dazu beigetragen hat aber erst das Projekt „Ein Viertel Stadt“, das als Beitrag des Museums zu dieser Auseinandersetzung über den Umgang mit dem jüdischen Viertel konzipiert worden war.

Die konkrete Ausgangslage für dieses Projekt stellte sich wie folgt dar:

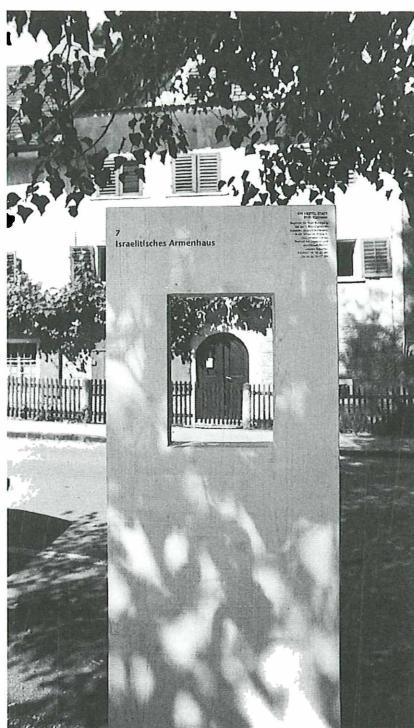
Seit Anfang der neunziger Jahre bemühte sich eine städtische Initiative um die Unterschutzstellung des gesamten Viertels. Ihrem Engagement fehlte aber zu diesem Zeitpunkt noch die inhaltliche Grundlage, denn es existierten noch keine wissenschaftlichen Studien zu diesem Ensemble. Die Argumentation für eine Unterschutzstellung

stand also auf eher schwachen Füßen.

- Gegen diese Initiative zur Unterschutzstellung hatten sich ebenso engagierte Gegner formiert.
- Die betroffene Bevölkerung in den Häusern des Viertels fürchtete um ihre Entscheidungshoheit in Sachen ihrer Wohnhäuser und stand den Bemühungen um Unterschutzstellung mit großer Skepsis gegenüber.
- Die Stadtregierung fuhr in dieser Frage einen eher unsicheren Kurs und entwickelte auch kein Engagement, eine Diskussion auf breiter Basis zu diesem Thema zu führen.

Ausgehend von dieser Analyse entwickelte das Museum ein Konzept für ein Projekt, das zum einen zu einer Versachlichung der Diskussion und zum anderen zu einer breiten Bewußtseinsbildung für die historische Dimension des Viertels und auch des gesamten Stadtzentrums beitragen sollte. Es umfaßte wissenschaftliche Grundlagenarbeit, Vortrags- und Diskussionsveranstaltungen und kulturelle Aktionen im Stadtteil selbst.

Die Aktion „Belichtete Häuser“ ließ die Bauten des jüdischen Viertels im Juni 1995 für drei Abende zu Trägern ihrer eigenen Geschichte werden. Auf die Wände dieser Häuser projizierte Diaserien vermittelten die Geschichte des Hauses und seiner ehemaligen Besitzer und Bewohner oder die ehemalige Funktion eines Gebäudes. Historische Aufnahmen der Fassaden, auf die aktuellen Fassaden projiziert, stellten die Verbin-



Blickstation vor dem ehemaligen jüdischen Altersheim

dung zwischen Vergangenheit und Gegenwart her und ließen einzelne architektonische Elemente zu Spuren der Geschichte eines Gebäudes werden. Die Bewohner und Bewohnerinnen des Viertels waren in die Aktion eingebunden. Zum einen wurde aus ihren Wohnzimmern auf Fassaden ihrer Häuser projiziert, zum anderen mußten sie die Veränderung ihres städtischen Raumes für den Zeitraum der öffentlichen Aktionen mittragen.

Im Herbst 1995 wurden im historischen Zentrum von Hohenems 20 „Blickstationen“ aufgestellt, die Aussichtspunkte für bedeutsame Orte des Viertels markierten. Die „Blickstationen“ bestanden aus Wänden mit Sehschlitzen und Gucklöchern, durch die der Blick auf Gebäude,

einzelne architektonische Details oder räumliche Strukturen gelenkt wurde. Texte auf den Wänden oder eingeschlossene Bilder mit historischen Ansichten auf transparentem Trägermaterial, durch das der Blick auf die aktuelle Situation fallen konnte, gaben die entsprechende Information. Die Beschneidung des Bildausschnittes oder optische Hilfsmittel thematisierten den Vorgang des Schauens, der zum Ausgangspunkt einer veränderten Wahrnehmung des Stadtteils und seiner Häuser werden konnte.

Am Anfang des Projektes „Ein Viertel Stadt“ stand für das Museum die Frage, wie es seine Rolle in der Auseinandersetzung um das jüdische Viertel in Hohenems definieren sollte: Sollte es seine Expertenfunktion und seine Autorität in Fragen der jüdischen Geschichte der Stadt betonen und sich lediglich auf die materielle Bewahrung des Viertels als Bausubstanz konzentrieren. Oder sollte das Museum eher ein Vermittler von Expertenpositionen und eine von vielen Stimmen in der Diskussion sein und sich darauf konzentrieren, die Diskussion auszuweiten, zu moderieren sowie an einer Bewußtseinsbildung für die historische Dimension des Viertels zu arbeiten.

Das Museumsteam hat sich damals für die zweite Möglichkeit entschieden, weil in ihr das Potential für eine stärkere Integration des Museums in die Gesellschaft der Stadt erkannt wurde. Das aber lief mit den generellen Zielen der Arbeit des Jüdischen Museums Hohenems konform. Die jüdische Geschichte wieder in das kulturelle Gedächtnis der Stadt

zu integrieren stand als Aufgabe am Anfang dieser Institution. Und das - so war den Museumsbetreibern bewußt - konnte nicht gegen die Menschen der Stadt betrieben werden.

So konnte man sich aber nicht nur auf die bewahrenden Aspekte von Museumsarbeit konzentrieren. Es ging also in Sachen „Jüdisches Viertel“ nicht lediglich um die materielle Erhaltung der Häuser als Monamente und Medien der Konstituierung eines kulturellen Gedächtnisses, sondern in demselben Ausmaß um die Menschen der Stadt als die Träger dieses Gedächtnispotentials. Die materielle Erhaltung der Häuser des jüdischen Viertels per gesetzlicher Verordnung im Rahmen des Denkmalschutzes aber gegen das Bewußtsein und die Interessen der Men-

schen, die in diesen Häusern und in der Stadt leben, wäre dem generellen Ziel der Museumsarbeit der Integration der jüdischen Geschichte in das kulturelle Gedächtnis der Stadt - diametral entgegengelaufen.

„Der Stadtgrundriß so Dieter Hoffmann-Axthelm - ist das primäre Gedächtnisinstrument der Gesellschaft, das es erlaubt, das Gewesene, das sonst ortlos spuken würde, in der Gegenwart anwesend zu machen. Das Projekt „Ein Viertel Stadt“ hat Entscheidendes dazu beigetragen, daß eine Geschichte der Stadt, die Jahrzehnte „ortlos spukte“, wieder in „der Gegenwart anwesend“ gemacht wurde.

Anmerkungen:

1) In Anlehnung an Dieter Hoffmann-Axthelm: *Der Stadtplan der Erinnerung*,

in: *Kunstforum*, Bd. 128, Dezember 1994, S. 148-153.

2) 1990 bis Juli 1996 Leiterin des Jüdischen Museums Hohenems. *Gekürzte Fassung eines Vortrages auf dem Österreichischen Museumstag 1996 in Bregenz*.

3) Zur Konstruktion der Landesidentität auf dieser Basis, siehe: Markus Barnay: *Die Erfindung des Vorarlbergers. Ethnizitätsbildung und Landesbewußtsein im 19. und 20. Jahrhundert*, (= *Studien zur Geschichte und Gesellschaft Vorarlbergs 3*), Bregenz 1988.

4) Wie Anm. 1, S. 148.

5) Siehe dazu Eva Grabherr: *Erinnerung ist Erinnerung an etwas Vergessenes. Die Wiederentdeckung der jüdischen Geschichte in einer Kleinstadt der österreichischen Provinz*, in: *Wiener Jahrbuch für jüdische Geschichte, Kultur und Museumswesen*, Bd. 2 (1995/96), 5756), S. 57-77

Eine „virtuelle Ausstellung“ im Internet

Colónia Áustria Bairro da Seda Vorarlberger Auswanderer nach Brasilien

Werner Dreier

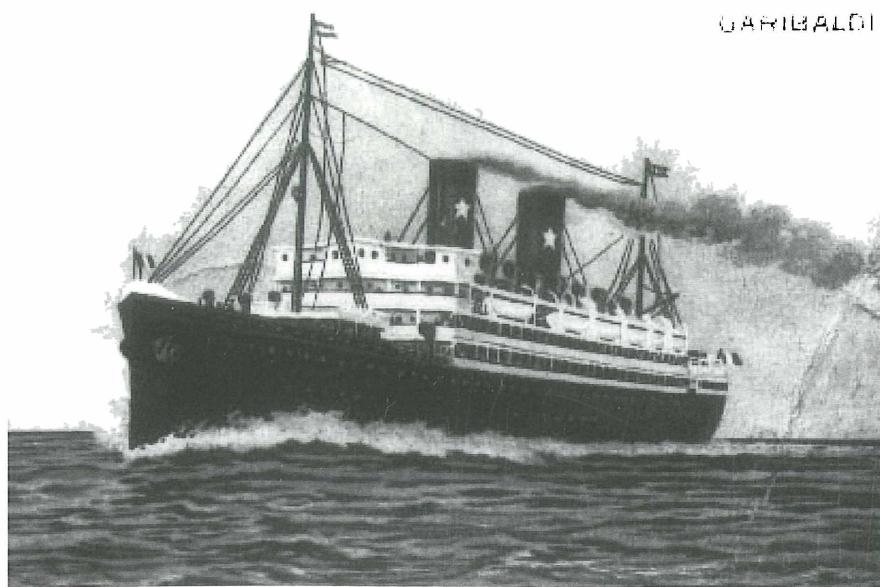
„The battle for access is being won in North America, and with care, will extend globally. Working to guarantee that people find life-enhancing information once they're online is the next phase in the evolution of the net“

Eric Theise in „The Millennium Whole Earth Catalog“ über das Internet.

Das Thema

In der Nähe des kleinen, im brasilianischen Bundesstaat São Paulo gelegenen Städtchens Itararé bestand von 1921 bis weit in die Nachkriegszeit hinein eine von Vorarlberger Auswanderern begründete landwirtschaftliche Siedlung, die „Colónia Áustria“. In Itararé lebte schon eini-

ge Zeit Alwin Klocker, der aus dem vorarlbergischen Dornbirn eingewandert war. Er organisierte mit Hilfe von an der Verwertung ihres Grundbesitzes interessierten Fazendeiros freie Überfahrt für die erste Gruppe, indem sie als „Kaffearbeiter“ deklariert wurden. Die Einwanderer waren weitgehend unbemittelt und kamen zumeist aus industriell-



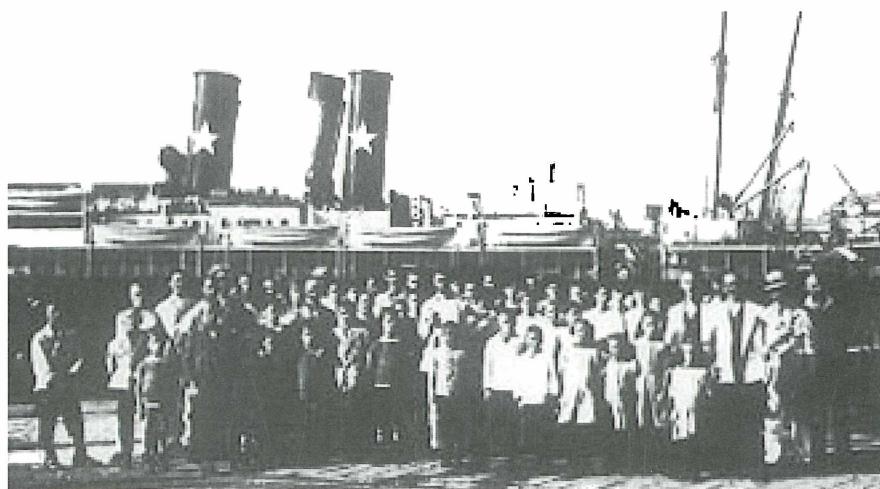
gewerblichen Berufen. Obwohl nur wenige Landwirte waren, verfügten doch die meisten über landwirtschaftliche Erfahrung. Sie wanderten aus, weil sie die sozialen Aufstiegsmöglichkeiten blockiert sahen und unter der Perspektivlosigkeit litten.

Neben den Briefen aus Brasilien bildeten in den zwanziger Jahren vor allem die zahlreichen in Vorarlberg erschienenen Berichte über diese Siedlung eine Informationsquelle für weitere Auswanderer, so daß wir bis gegen Ende der dreißiger Jahre von

einer Kettenwanderung sprechen können. Die meisten blieben nur wenige Jahre in der Kolonie, bevor sie zumeist in die Industriestadt São Paulo abwanderten und dort wieder industriell-gewerbliche Berufe ergriffen. Einige kehrten auch nach Vorarlberg zurück.

Baumwollanbau und Seidenraupenzucht bildeten die ökonomische Basis der Ansiedlung. Gute Jahre wechselten mit Dürreperioden, auch brachte eine epidemisch auftretende Fieberkrankheit Rückschläge. Erst

nach einigen Jahren konnte ein landwirtschaftlicher Verein als Grundlage für gemeinschaftliche Aktivitäten etabliert werden, da sich die Siedler anfangs in Konflikte verstrickt hatten. Während es nie zum Bau einer Kirche kam, konnten eine Schule und später ein Vereinshaus errichtet werden, welche bescheidene kulturelle Zentren bildeten. Der kulturelle Austausch mit der wenige Stunden entfernten Kleinstadt Itararé blieb auf die notwendigen Kontakte beschränkt, die Abwanderung aus der Kolonie bedeutete nach der Überfahrt über den Ozean einen weiteren Schritt im Prozeß der Immigration: aus der Gemeinschaft der Neuansiedler hinein nach Brasilien. Auch beschleunigte die Zeit der forcierten Brasilianisierung ab den dreißiger Jahren sowie das Scheitern des Deutschnationalismus im Zweiten Weltkrieg die Integration der Einwanderer. Der Mehrzahl der in Brasilien Verbliebenen gelang der Wechsel aus dem hochindustrialisierten Vorarlberg in den industrialisierten Teil der brasilianischen Gesellschaft und auch der Aufstieg in die brasilianische Mittelschicht. Insofern kann die Geschichte eines erfolgreichen Ansiedlungsversuchs erzählt werden.



Das Material

Aus der vorangegangenen Forschungsarbeit zu diesem Thema resultierte ausschließlich Flachware: überwiegend Fotos, dann Dokumente, Zeitungsartikel etc. Zwei besondere Glücksfälle lieferten dabei

umfangreicheres Material. Einmal war diese Vorarlberger Siedlung 1924/25 fotografisch durch den damaligen Vorarlberger Landesrat Fritz Preiß und seine Frau Mathilde dokumentiert worden. Das Ehepaar Preiß hatte seine Tochter besucht, die dort zu den ersten Siedlern gehörte.

Dann bekam ich Zugang zu dem Material, welches ein Vorarlberger Heimat- und Familienforscher, Hugo Burtscher, in den fünfziger und frühen sechziger Jahren gesammelt hatte und welches biographische Informationen enthält. Auch aus Brasilien selbst stammen wiederum Fotos und Dokumente.

Dieses Material schien mir vor allem für ein Buch geeignet – oder eben für die neue Präsentationsform einer „virtuellen Ausstellung“ im Internet.

Die technischen Rahmenbedingungen

Der Zugang zum Internet, dem weltweiten Computernetz, ist in den USA in hohem Maße gegeben. Nur in Finnland und Island zählt ein noch höherer Bevölkerungsanteil zu den "Usern". Vergleicht man die Anzahl der Internet-Adressen pro 1000 Einwohner, so sind es in Finnland 41, in den USA 23 - in Österreich gerade 7. Österreich gehört mit Deutschland zu den elektronischen Entwicklungsländern.¹

Für September 1996 ergibt sich dabei in Österreich folgende Situation²:

Zugang zu einem PC (Personal Computer) ist für 35% der Österrei-



cherinnen und Österreicher möglich. Das Internet nutzen zumindest gelegentlich 8%, davon 6% beruflich und 4% privat.

Österreich liegt damit, was die Nutzung des Internet anlangt, vor Deutschland, jedoch deutlich hinter Skandinavien und den USA. Die professionellen Nutzer in großen Unternehmen, Universitäten, der Verwaltung etc. verfügen bereits weitgehend über einen Anschluß. Ein weiteres Wachstum kann nur von den

Verbrauchern kommen, und diese Verbraucher müssen aus dem Internet einen klaren Nutzen ziehen können – und sei es auch nur Lustgewinn.

Die Online-Kommunikation ist jedoch für Verbraucher vor allem wegen der hohen Telefonkosten recht teuer, und durch die Überlastung der Datennetze ist die Kommunikationsgeschwindigkeit langsam geworden.

Dennoch: Dieses Medium ist da, und es erobert sich seinen Platz in der





Gesellschaft. Es sind vor allem Junge, die es nützen: Gerade 11 Prozent der „User“ in Deutschland sind älter als 40 Jahre. Kulturellen Institutionen kann das Internet nicht gleichgültig sein. Es ist eine Möglichkeit, Inhalte hinauszutragen in die elektronische Welt, so wenig organisiert und chaotisch sie sich auch darstellen mag. Dann öffnet es Zugang zu Bevölkerungssegmenten, die nicht zu den üblichen „Nachfragern“ kultureller Angebote zählen - etwa den Computer-Kids oder zu räumlich weit entfernten „Usern“ Regionalkultur, und das ist nicht nur auf Vorarlberg bezogen, sondern für ein weltweites Medium ist ganz Österreich ein kleiner Kulturrbaum, kann Eingang finden in dieses elektronische Netzwerk, das manchen Theoretikern als überindividuelles, weltumspannendes Gehirn erscheint.³ Andere hingegen wie Neil Postman, das sei hier nicht verschwiegen, und darauf werden wir bei unseren abschließenden Gedanken nochmals zurückkommen, sehen

im Internet ein Blendwerk, das weder Gemeinschaft noch wirkliche Kommunikation erlaube.⁴

Mir als Initiator und Gestalter dieser Ausstellung und dem Vorarlberger Landesmuseum als Träger war es wichtig, mit diesem Projekt das Medium auf seine Tauglichkeit für Applikationen dieser Art zu erproben. Wir fanden mit der Vorarlberger Firma Teleport und der Wiener Firma CMB Informationslogistik kompetente Partner für die technische Umsetzung. Die seit 1990 existierende Firma CMB ist Marktführer in Österreich im Bereich von Bildarchivierungssystemen bei Museen mit dem Eigenprodukt CMB Storager. Außerdem verfügt sie über große Erfahrungen in der professionellen Produktion von CD-ROMs und Internet-Anwendungen, besonders im kulturellen und künstlerischen Bereich mit Kunden wie der Graphischen Sammlung Albertina oder dem Historischen Museum in Wien (Internet-Adresse: www.cmb.co.at/storager).

Das Konzept

Diese Internet-Applikation funktioniert auf mehreren Ebenen.

Es gibt eine Dokumentation, d.i. ein ausführlicher, in Kapitel gegliederter Text, in den zahlreiche „Links“ eingebaut sind. Unter „Links“ versteht man Verknüpfungspunkte, die den „User“, wenn er sie „anklickt“, also aktiviert, mitnehmen in eine andere Ebene, sei es zu einem Dokument, zu Fotos, zu zusätzlicher Information. Nutzt man diese „Links“, dann gibt es keine vorgegebene Textstruktur mehr, sondern der Nutzer stellt sich seinen Text nach seinen Bedürfnissen bzw. nach seiner absichtlichen oder zufälligen Auswahl zusammen. Dieser Dokumentationsteil ist nach wissenschaftlichen Erfordernissen aufgebaut, also mit Fußnoten, Literaturverzeichnis etc.

Ein zweiter Teil ist „Bilderreise“ benannt. Hier werden in zahlreichen thematischen Blöcken Bilder und Dokumente angeboten, welche jeweils mit den notwendigen Informationen bzw. „Links“ versehen sind, die zu weiterführenden Informationen führen.

Ein dritter Teil ist mit „Familien“ überschrieben. Hier werden die Materialien mehr als dreißig ausgewählten Familien zugeordnet.

Darüber hinaus bietet diese „virtuelle Ausstellung“ zahlreiche „Links“, die nach Brasilien und zu dortigen Internet-Adressen führen, in Bibliotheken, Universitäten etc. Besucher können sich in ein „Gästebuch“ eintragen, welches wiederum von allen Gästen eingesehen werden

kann. Im Gästebuch selbst können Gäste ihre Internet-Adresse hinterlassen und so von anderen Gästen kontaktiert werden. Überregionale Verbreitung kann diese Ausstellung nur finden, wenn sie von Besuchern „weiterempfohlen“ wird, d.h. wenn diese Besucher etwa die Adresse dieser Ausstellung auf ihrer eigenen „Home Page“ als „Link“ plazieren. Klickt dann jemand diesen „Link“ an, landet sie/er mitten in der „Ausstellung“. Für mich ist es spannend, an der Herkunft der im Gästebuch Eingetragenen die Verbreitung der Adresse zu beobachten.

Im ersten Monat gab es etwa 1000 „Besucher“, welche diese „Ausstellung“ ansteuerten, sei es von ihrem eigenen PC oder von den zehn Geräten aus, welche im Vorarlberger Landesmuseum während dieses Monats bereitstanden.

Kritik

„Wer sich, angesteckt von dieser technologischen Euphorie, bei „Colónia Áustria Bairro da Seda“ einklinkt, wird enttäuscht sein. Es gibt keine virtuellen Räume, durch die die imaginierten Besucher hindurchgleiten können, keine virtuellen Inszenierungen, die eine reale Ausstellungsarchitektur simulieren und schon gar keinen cyberspace, der die Besucher oder besser User nach Brasilien in den 20er Jahren versetzt...“⁵

Das alles bietet diese Internet-Applikation nicht – aber es sind anspruchsvolle Texte, absichtsvoll arragierte Bilder und Materialien. Sie bietet sehr viel Information, weltweit



abrufbar und einer interessierten Öffentlichkeit zur Diskussion gestellt. Sie ersetzt keine Museumsbesuche und nicht das Lesen von Büchern, sie schafft schon gar keine „Gemeinschaft“, sie ist schlicht ein Informationsangebot. Wer will, kann sich hier informieren, kann dazu seinen Kommentar abgeben, kann sich auch mit den Gestaltern elektronisch in Verbindung setzen. Die Internet-Applikation kann zeitlich dank des Entgegenkommens der Vorarlberger Firma Teleport, die das Projekt sponsert, nahezu unbegrenzt im Netz stehen bleiben. Es sieht so aus, als stieße sie bei etlichen Nachkommen von Vorarlberger Auswanderern in Brasilien auf Interesse. Vielleicht empfinden sie einige Menschen als informativ oder sogar im Sinne von Eric Theise als „live enhancing information“. Doch das ist bereits zu viel. Mir genügt es, einen Inhalt in das Netz gestellt zu haben, der – im Gegensatz zu vielen

Dingen dort – sperrig ist und gar nicht oberflächlich. Eine eigene „message“ im Medium also.

Für die traditionelle Leserin, den traditionellen Leser ist ein Text-Bildband erschienen.

Die Abbildungen zu diesem Beitrag wurden aus dem Internet genommen.

Anmerkungen:

- 1) Nach *Die Zeit* Nr. 44, 25. Oktober 1996, S. 26.
- 2) Karl Kollmann, Fritz Karmasin: *Erhebung INTERNET*, Wien 1996; *Feldarbeit: Gallup Institut, Wien*. Nach: kollmann@isis.wu-wien.ac.at: *Internet-Zugang Oesterreich. Verbraucher, PC und INTERNET Ergebnisse Oesterreich 1996*.
- 3) Uwe Jean Heuser: *Das Netz ist mein Gebirn. Ein Gespräch mit John Perry Barlow über die Freiheit der Ideen im Internet*. In: *Zeitpunkte* Nr. 5/96, S. 22ff.
- 4) Susanne Gaschke und Uwe Jean Heuser: *Die große Verführung. Gespräch mit Neil Postman*. In: *Zeitpunkte* Nr. 5/96, S. 14ff.
- 5) Thomas Sorraperra: *Ins Netz gegangen*. In: *Kultur, Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft*, Jg. 11, Nr. 9, S.30.

Die Ausstellung:

Colónia Áustria Bairro da Seda.
Inhalt und Konzeption: Werner Dreier.
Umsetzung im Internet: CMB Wien
Providing: Vorarlberg Online.
Internet-Adresse:
<http://www.vol.at/vlbgbrazil>

Das Buch:

Werner Dreier:
Colónia Áustria Bairro da Seda. Vorarlberger Auswanderer nach Brasilien.
Bregenz 1996 (Vorarlberger Autoren Gesellschaft)
ISBN 3-900754-20-9, ATS 249,-

Umbau im Kopf

Zur Vorarlberger Naturschau

Margit Schmid

Weil die wahren Abenteuer ja bekanntlich im Kopf stattfinden, erscheint mir ein Gedankengebäude viel wesentlicher und zentraler als konkrete Baumaßnahmen. Diese können und dürfen erst dann stattfinden, wenn das Gedankengebäude im Kopf bereits fertiggestellt ist. Konzeptlose Umbauten, die Museumsbesucher und Museumspersonal am Ende unglücklich machen, sollten endlich der Vergangenheit angehören.

Wie ein wirkliches Bauwerk entsteht auch ein Gedankengebäude nicht von heute auf morgen. Der geistige Vater der Vorarlberger Naturschau, Dr. h.c. Siegfried Fussenegger, war begeisterter Fossiliensammler und Landschaftsmaler. Er hat viele Jahrzehnte lang gesammelt, nachgedacht und konzipiert, bevor das Gebäude in der Marktstraße Wirklichkeit wurde. Neben der Präsentation seiner Forschungsergebnisse legte Siegfried Fussenegger aber auch stets größten Wert auf die Erhaltung einer intakten Natur- und Kulturlandschaft. Ist die Natur draußen zerstört, also Forschung und Sammlung unmöglich geworden, dann verliert auch ein Naturmuseum seine Existenzberechtigung. Der Blick in die Vergangenheit wird bedeutungslos, wenn er nicht mit dem Blick in die



Vorarlberger Naturschau, 1960 eröffnet

Zukunft in Einklang gebracht werden kann.

Der Nachfolger des Museumsgründers, HR Dr. Walter Krieg, bemühte sich erfolgreich, die Institution „Vorarlberger Naturschau“ im Naturschutzgesetz zu verankern. Über Jahrzehnte waren die wissenschaftlichen Mitarbeiter des Museums als Amtssachverständige für Natur- und Landschaftsschutz eingesetzt. Der Schutz der Natur vor Ort und die Vermittlungstätigkeit konnten so ideal kombiniert werden.

Aber natürlich sind ein funktionierender Museumsbetrieb und ein Mitspracherecht bei Naturschutz-

maßnahmen in der Praxis noch lange kein Freibrief fürs Nichtstun. 1989 wurde daher hausintern ein Entwurf für ein Leitbild vorbereitet. Zwei Jahre und viele Diskussionsrunden später wurde das vorgelegte Leitbild von der Vorarlberger Landesregierung und der Stadt Dornbirn einstimmig beschlossen.

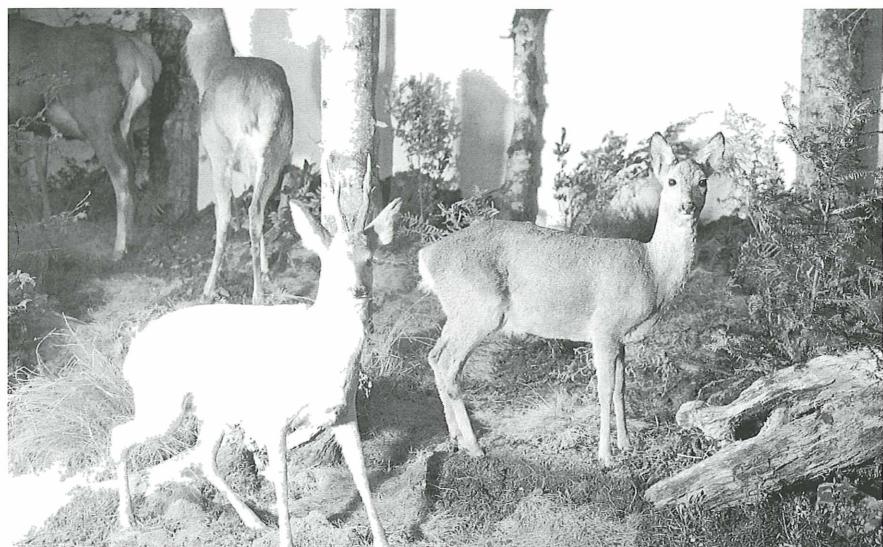
Natürlich bilden die wichtigsten Charakteristika eines Museums, *Sammeln, Bewahren, Forschen, Zeigen*, auch die Eckpfeiler des Leitbildes für die Vorarlberger Naturschau.

Die Beschreibung der Aufgaben und Ziele des Museums betont die Bedeutung einer naturkundlichen

Koordinationsstelle mit dem Wirkungsfeld Vorarlberg. Da die Stadt Dornbirn und die Vorarlberger Landesregierung das Museum gemeinsam besitzen, liegt die Verwaltung bei einem Museumsausschuß, der zu gleichen Teilen mit Vertretern der Vorarlberger Landesregierung und der Stadt Dornbirn besetzt ist. Die Ausschußmitglieder halten Kontakt mit den zuständigen Abteilungsleitern und den verantwortlichen Politikern. Auch alle erforderlichen Anträge beim Amt der Vorarlberger Landesregierung und der Stadt Dornbirn werden vom Museumsausschuß koordiniert. Die Leitung der Naturschau ist verpflichtet, dem Ausschuß zweimal jährlich Bericht zu erstatten und darüber hinaus über alle wichtigen Vorgänge im Museum zu informieren.

Selbstverständlich benötigen alle größeren Projekte die Zustimmung beider Museumsträger. Trotzdem ist die Verwaltungsstruktur des Museums nur scheinbar kompliziert. Die partnerschaftliche Zusammenarbeit beider Museumsbesitzer gibt der Museumsleitung größeren Spielraum, als dies im normalen Verwaltungsablauf möglich wäre. So wird die Vorarlberger Naturschau von der Verwaltung der Stadt Dornbirn und der Verwaltung der Vorarlberger Landesregierung nach Kräften unterstützt und profitiert von den Fachkenntnissen beider Partner.

Die finanziellen Rahmenbedingungen des Museums werden jährlich durch einen umfangreichen Kostenvoranschlag festgelegt. Selbstverständlich ist in Zeiten wie diesen



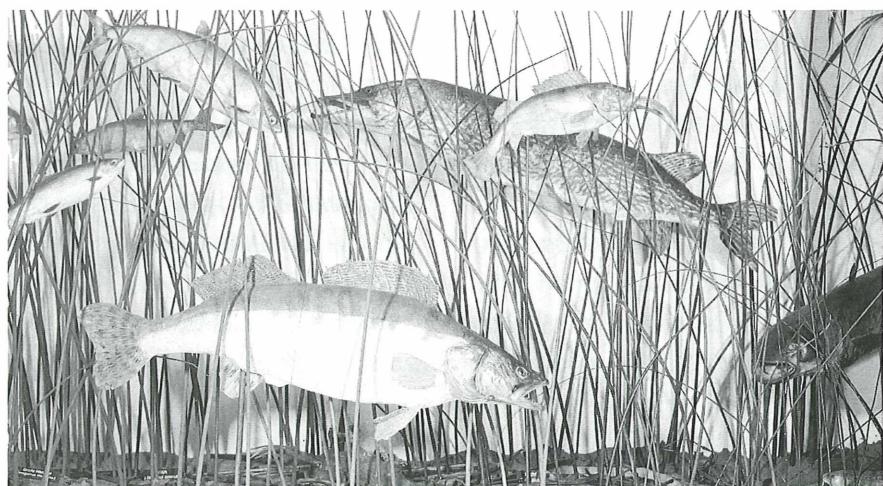
Sparsamkeit oberstes Gebot. Erfreulicherweise können zusätzlich zum ordentlichen Haushalt Mittel externer Sponsoren für die Realisierung von Projekten verwendet werden.

Die elf Mitarbeiter des Museums sind zu selbstständiger, kreativer Tätigkeit angehalten. Weil an eine Erweiterung des derzeitigen Personalstandes nicht zu denken ist, versuchten wir in den letzten Jahren, verstärkt freie Mitarbeiter, die ehrenamtlich für die Naturschau tätig sind, zu gewinnen. Selbstverständlich steht diesen Kolleginnen und Kollegen die

gesamte Infrastruktur des Hauses kostenlos zur Verfügung.

Außerdem versuchen wir, sie nach Kräften bei ihren Feldarbeiten zu unterstützen. Zur Zeit nützen über hundert Personen - davon 60 in einer Arbeitsgemeinschaft Naturwissenschaften integriert - unser Angebot. In Zukunft sollen alle im weitesten Sinne naturkundlich interessierten Vereine (vom Gartenbauverein bis zum österreichischen Naturschutzbund) zu beiderseitigem Nutzen in den Museumsbetrieb integriert werden.

Selbstverständlich ist auch der



Naturschutz vor Ort im neuen Leitbild verankert. Die Mitarbeiter des Museums stehen der Behörde im Bedarfsfall auch weiterhin als Amtsachverständige zur Verfügung. Wie der Kontakt von der Theorie (= Forschung) zur Praxis (= Behördenverfahren) von den Mitarbeitern des Museums geknüpft wird, möchte ich anhand der naturkundlichen Forschung des Museums näher beschreiben.

Die zentrale Koordination der naturkundlichen Forschung war in Vorarlberg seit Jahrzehnten überfällig, es gibt keine eigene Universität dieser Fachrichtungen. Es fühlte sich deshalb lange Zeit niemand zuständig für die Betreuung der Biologen und Erdwissenschaftler in Vorarlberg. Eingereichte Forschungsprojekte wurden von der Wissenschaftsabteilung zur Naturschutzabteilung und wieder zurück geschickt, leider nur in den seltensten Fällen wirklich realisiert. 1993 ist es der Vorarlberger Naturschau erstmals gelungen, Gelder für die Verwirklichung des haus-eigenen Forschungskonzeptes locker zu machen. Und trotz der prekären finanziellen Situation in den vergangenen Jahren wurden die Gelder für Forschungsaufträge nicht gekürzt. Es besteht daher die berechtigte Hoffnung, daß die gravierenden Lücken auf dem Gebiet der naturkundlichen Forschungstätigkeit in den nächsten Jahren und Jahrzehnten geschlossen werden können. Selbstverständlich dürfen die zur Verfügung gestellten Mittel nicht einfach im Gießkannenprinzip verteilt werden. Es wurden deshalb umfangreiche Eingabekrite-

rien für die Projekte selbst, detaillierte Vergabebedingungen für beide Vertragspartner und ein Prioritätenkatalog ausgearbeitet. Das Prinzip „Vertrauen ist gut, Kontrolle ist besser“ hat sich in den letzten drei Jahren bereits bestens bewährt. Preis und



Naturschau 3. Stock

Leistung sind vor der Auftragsvergabe fixiert, Enttäuschungen auf der einen oder der anderen Seite können so erfolgreich vermieden werden.

Es freut uns sehr, daß immer mehr Naturwissenschaftler die Vorarlberger Naturschau als kompetente Fachstelle entdecken.

Die jährliche Zunahme der Forschungsprojekte beweist dies deutlich:

- Digitalisierung der geomorphologischen Karten Vorarlbergs, Doz. Leo de Graaff
- Brutbestand von Charaktervogelarten der Fließgewässer Vorarlbergs, Rita Kilzer
- Untersuchung des Arthropodenbestandes in den Naturschutzgebieten Bangs und Matschels, Mag. Dr. Peter Huemer
- Pflanzensoziologische Aufnahmen in den Flachmooren des Rheintales, Mag. Markus Grabher
- Bestandsaufnahmen der Laubfrösche im Rheintal, Dr. Jonas Barandun

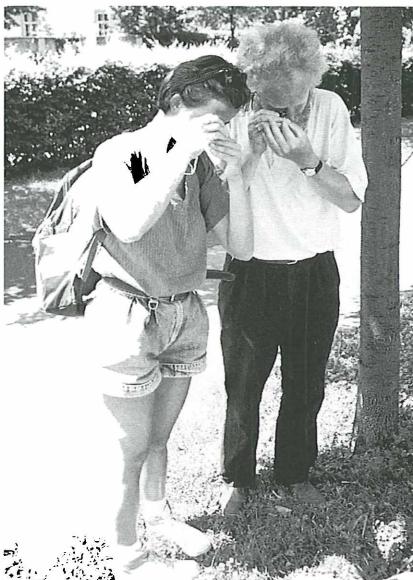
- Landesweite Kartierung der Amphibienwanderwege, Dipl. Ing. Dr. Mario Broggi
 - Kartierung des Fischotters, Dr. Erhard Kraus
 - Profilaufnahme Liaskalk im Steinbruch Lorüns, Dr. Georg Friebe
 - Paläontologische Fundstellendokumentation bei der Knopflawinnengalerie in Ebnit, Dr. Georg Friebe
 - Landesweite Kartierung der Libellenfauna, Kurt Hostettler
 - Qualitative Aufnahme der Heuschreckenfauna Vorarlbergs, Gerold Kilzer
 - Hochstammobstbaumkartierung im Gemeindegebiet von Dornbirn, Christine Tschisner
 - Studie zur Entwicklung des Rauhfußhuhnbestandes im Wildbachverbauungsgebiet Blons-Hüggen, Gerold Kilzer
 - Botanische Bestandsaufnahme der Moore im Einzugsgebiet des Stausees Kops, Dr. Margit Schmid
 - Kartierung der Großschmetterlinge von Vorarlberg, Dr. Eyolf Aistleitner
- Im Rahmen von 18 verschiedenen Projekten betreut die Naturschau derzeit über 50 Forscher der unterschiedlichsten Fachbereiche.
- Dieses enorme Pensum wird mit Hilfe eines wissenschaftlichen Beirates, der 1992 als wesentlicher Bestandteil des Forschungskonzeptes ins Leben gerufen wurde, bewältigt. 30 kompetente Fachleute, die auch über entsprechende Ortskenntnisse verfügen müssen, beraten das Museum kostenlos bei der Vergabe von

Forschungsprojekten. Außerdem sind sie bereit, die Forschungsergebnisse für unsere neugeschaffene naturkundliche Reihe zu redigieren.

Natürlich legen wir größten Wert darauf, daß Daten und Belegexemplare der Feldarbeiten nicht in unserem Keller verschwinden. Wir waren deshalb das erste Museum im deutschsprachigen Raum, das die hauseigene Datenbank an ein geographisches Informationssystem koppelte. Daß wir heute bereits über 200.000 Datensätze verfügen können, verdanken wir nicht zuletzt den Kollegen vom Ferdinandum Innsbruck und den Kollegen vom Naturhistorischen Museum in Wien.

Neben der sicher auch in Zukunft wichtigen Belegsammlung wird die Sammlung von EDV-technisch aufgearbeiteten Daten in Zukunft mit Sicherheit an Bedeutung gewinnen. Denn erfolgreicher Naturschutz kann heute nur noch auf der Basis konkreter Zahlen und Fakten betrieben werden. Vermutungen sind als Entscheidungsgrundlage für die Behörde wenig hilfreich. Das im Museum angesammelte Wissen soll schon lange vor seiner Publikation in aufbereiteter Form den Naturschutzbeauftragten der Bezirke zugänglich gemacht werden. Die Naturschau erhält daher alle Ladungen zu Natur- und Landschaftsschutzverhandlungen, überprüft diese im Hinblick auf aktuelle Forschungsprojekte und nimmt im Bedarfsfall Kontakt mit dem Fachwissenschaftler auf. Er oder sie ist dann in der Lage, den Naturschutzbeauftragten umfassend über mögliche Folgen des eingereichten

Projektes zu informieren. Natürlich war schon vor der Realisierung dieses Projektes klar, daß diese Beratungstätigkeit sehr zeit- und personalintensiv sein wird. Der festangestellte Ökologe des Museums ist des-



Eine Exkursionsveranstaltung der Vorarlberger Naturschau

halb für die Koordination dieser Tätigkeit freigestellt.

Wir denken, daß es mit Publikationsorgan und geographischem Informationssystem gelungen ist, den Informationsfluß im Kreis der Fachleute entscheidend zu verbessern. Aber wir wären kein Museum, wenn es uns nicht ebenso wichtig wäre, Fachkundige, also in erster Linie unsere Besucher, umfassend über naturkundliche Themen zu informieren. Und selbstverständlich bemühen wir uns, ein Dienstleistungsbetrieb zu sein, in dem der Kunde König ist. Denn unsere Gehälter werden von den Museumsbesuchern bezahlt, sie haben daher größtes Anrecht auf

eine höfliche, zuvorkommende und selbstverständlich fachkundige Betreuung.

In Zukunft möchten wir unsere „Servicedienste“ weiter ausdehnen und nicht mehr abwarten, bis die Menschen zu uns ins Museum kommen. Wir veranstalten in den Gemeinden Exkursionen, Kurse und Vorträge. Wir sind auf der Dornbirner Messe, dem Impulsfestival und dem Erntedankfest aktiv. Und wir versuchen die Kollegen der Regionalmuseen (Bürserberg, Silbertal, Internationale Rheinregulierung) nach Kräften zu unterstützen.

Auch der „Umbau im Kopf“ für das Hauptgebäude in der Marktstraße 33 ist fast abgeschlossen. Eine Arbeitsgruppe mit Experten der unterschiedlichsten Fachbereiche beschäftigt sich seit drei Jahren mit der Neugestaltung der Schauräume. Die Ergebnisse liegen noch nicht vor, drei wichtige Grundsätze unseres Gestaltungskonzeptes darf ich Ihnen allerdings mit Erlaubnis der Arbeitsgruppe schon jetzt verraten:

1. Versuchen Sie, Ihre Präsentationsräume, Vitrinen und die Technik im Hintergrund so flexibel wie möglich zu gestalten. Ihr Nachfolger wird es Ihnen danken!
2. Im Zeitalter des Sparens ist Kreativität wichtiger als je zuvor. Gute Ideen müssen nicht immer (Ausnahmen bestätigen die Regel) teuer sein.
3. Bewahren Sie sich allen Widrigkeiten zum Trotz die Freude an Ihrer Tätigkeit, wir haben den schönsten Beruf der Welt.

Das Naturhistorische Museum als Gesamtkunstwerk

Christa Riedl-Dorn

Vorweg: Es ist unmöglich, einen Vortrag mit mehr als 30 Lichtbildern in kurzer Form ohne Verlust von Lebendigkeit und Anschaulichkeit in schriftliche Form zu bringen. Wird dieser Versuch für die, deren Anwesenheit beim Vortrag trotz Interesses nicht möglich war, dennoch unternommen, muß um Nachsicht für unvermeidbare Schwächen gebeten werden.

Das Naturhistorische Museum in Wien präsentiert sich heute als großartiger Bau im Stil der Neurenaissance, der in gleicher Weise als Gesamtkunstwerk und als eine Heimstätte der Wissenschaften getreu seiner Widmung „Dem Reiche der Natur und seiner Erforschung“ konzipiert ist. Es ist gleichsam ein Pantheon der Naturwissenschaft, bereits außen geschmückt mit den Skulpturen der großen Entdecker und Forscher von den Zeiten des Altertums bis in das späte 19. Jahrhundert, so wie einst Kirchen die Gestalten von Heiligen zeigten, oft wurde es auch als Kathedrale der Wissenschaften bezeichnet. Dieser Eindruck des Gesamtkunstwerks bleibt auch im Inneren erhalten, was bei den großen Museumsbauten Europas eher selten ist.

Die kaiserliche Bewilligung der Stadterweiterung vom 20.12.1857, mit dem besonderen Hinweis, auf die

nötigen Gebäude für Museen Bedacht zu nehmen, beruht auf der Erkenntnis des Hofes, daß Wien auf die Dauer nicht hinter den meisten Kronländern zurückstehen könnte, die längst in ihren Hauptstädten angesehene museale Anstalten geschaffen hatten (Graz 1811, Brünn und Prag 1818, Innsbruck 1823, Linz 1833, Klagenfurt 1846, ...), und die exorbitante Raumnot im Augustinerengang der Wiener Hofburg, wo ein Großteil der Schätze aus dem Reiche der Natur präsentiert und gelagert war, ergaben den Anstoß zur Planung der Museen am Ring. Es kann hier nicht auf die verschiedenen Vorschläge für ein „Reichsmuseum“, dessen Standortfrage und die diversen Projekte von Ferstl, Hasenauer, Hansen und Löhr eingegangen werden. Gottfried Semper (geb. 1803 Hamburg - gest. 1879 Rom), der die Museumspläne 1869 zu begutachten hatte, aber keinen davon „empfehlen“ konnte, wurde selbst mit der Durchführung, allerdings mit der Auflage, eines der vorhandenen Projekte zu berücksichtigen bzw. mit dessen Planer (Architekten) als Mitarbeiter zusammen zu arbeiten, betraut. Semper entschied sich für Karl von Hasenauer (geb. 1833 u. gest. 1894 in Wien), dessen Pläne er sehr stark überarbeitete. Er brachte

u.a. die Museen mit der Hofburg in Verbindung. Da Hasenauer anderweitig beschäftigt war, leitete Semper auch die Anfangsstadien des Museumsbaues alleine. Zwischen den beiden Architekten entbrannten im Laufe der Zeit derartige Streitigkeiten, daß sie nur mehr schriftlich miteinander verkehrten. Kurz gesagt: für die Gesamtarchitektur und die Gestaltung der Außenfassade war Semper, für die innere Ausstattung Hasenauer zuständig.

1871 wurde mit der Erdausbührung für die Kellerräume des Naturhistorischen Museums begonnen, nicht zuletzt aus Sicherheitsgründen

Weingeist- und Sprituspräparate, die noch in den Räumen der Hofburg gelagert waren, stellten ein Brandrisiko dar und wurde es dem Bau des Kunsthistorischen Museums vorgezogen. Der rechtliche Gründungsakt des „K.k. Naturhistorischen Hof-Museums“ erfolgte 1876, 1881 die äußere und 1884 die innere Vollendung des Neubaus am Ring.

Gebäude

Das Gebäude entspricht in seinen Dimensionen dem spiegelbildlich gegenüberliegenden Kunsthistorischen Museum. Die Länge beträgt ca. 170 m - der Bauplan wurde noch in

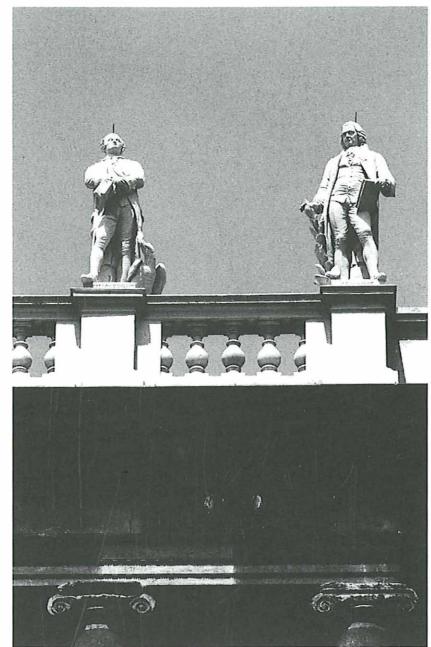
Wiener Klaftern erstellt, sodaß die Umrechnung in Meter keine ganzen Zahlen ergibt - die Breite im Mittelteil ca. 70 m, die Gesamthöhe im Mitteltrakt ca. 65m, wobei alleine die achteckige Kuppel eine Höhe von ca. 33 m aufweist. Umgeben ist die Kuppel von vier Tabernakeln, in denen die Kolossalstatue je einer griechischen Gottheit (Poseidon, Urania, Gaea, Hephaistos) als Symbol der vier Elemente, geschaffen von Johann Silbernagel, thront. Gekrönt wird die Kuppel von der über fünf Meter hohen bronzenen Statue des Sonnengotts Helios (von Johannes Benk) als Symbol des allbelebenden Elements der Natur.

Die Außenfassade

In dem „Programm-Entwurf für die bildnerische Ausschmückung des neuen k.k. Naturhistorischen Museums“ kritisiert Semper die Ideenskizze Prof. Haehnels in Dresden, nach dessen Entwurf der Himmekunde zu breiter Raum gewidmet wurde. Semper, der naturwissenschaftlich sehr interessiert war, entwarf in der Folge ein eigenes Programm für die Skulpturen am Naturhistorischen Museum. Aufbauend auf Alexander v. Humboldts Aussage (Kosmos II, S. 138) „*Die Behandlungsweise der Geschichte der physischen Weltanschauung kann nur in der Aufzählung dessen bestehen, wodurch der Begriff von der Einheit der Erscheinungen sich allmählich ausgebildet hat*“ teilt er die Fassade in drei Ebenen auf.

Die erste Ebene ist der Erkennt-

nis der Naturgesetze gewidmet. Diese ist auch durch „die historische Aufeinanderfolge von Statuen großer Männer des Wissens und Forschens“ auf der Dachbalustrade repräsentiert. 34 drei Meter hohe, aus Kreidekalk gefertigte Porträtstatuen, chronologisch beginnend an der Ecke Bellariastraße - Ringstraße mit Anaxagoras (492-428 v. Chr.) bis hin zur Lastenstraße, dann vom Maria-Theresien-Platz wieder zurück zum Ring. Auch die Bildhauer wählte Semper selbst aus, er versuchte sie gemäß ihren besonderen Neigungen einzusetzen. So wurde etwa der berühmte französische Bildhauer Jean Baptiste Gustave Deloye (1838 Sedan 1899 Paris), der eine besondere Vorliebe für die Kunst des 18. Jahrhunderts zeigte, mit der Anfertigung der Skulptur des berühmten Botanikers und Reisenden Nikolaus Joseph von Jacquin (Leiden 1727 - 1817 Wien) betraut. Anderseits finden wir zwei vom Wiener Carl Costenobel (1837 - 1907) geschaffene Statuen von Forschern, die zu ihren Lebzeiten sicher nicht so friedlich nebeneinander gestanden wären: George Louis von Buffon (Montbard 1707 - 1788 Paris), Intendant des Naturhistorischen Museums und Jardin de Plantes in Paris, bekannt für seine Tierbeschreibungen, und Carl von Linné (Rashult, Schweden 1707 - 1778 Uppsala), auf den die bis heute geltende binäre Nomenklatur der Tiere und Pflanzen zurückgeht. Die gegenseitige Abneigung der beiden ging so weit, daß Linné ein Nelkengewächs nach Buffon „*Bufonia*“ benannte, mit Absicht das zweite „f“ weglas-



Porträtstatuen Buffon und Linné von Carl Costenobel auf der Dachbalustrade

send, um so die Verbindung mit dem lateinischen Wort *bufo* = Kröte herzustellen.

Auch die 64 Porträtköpfe berühmter Naturforscher aller Zeiten, wieder chronologisch geordnet und beginnend mit Thales von Milet (geb. um 640 v. Chr.) an der Bellariastraße über den Fenstern des zweiten Stockwerkes gehören zu dieser Ebene. Unterhalb der Fenster finden wir die dazugehörigen Namenstafeln in rotem Marmor. Der einzige, dessen Porträt noch zu seinen Lebzeiten von einem unbekannten Künstler geschaffen wurde und oberhalb des letzten Fensters an der Seite zur Ringstraße hin zu sehen ist, ist Charles Darwin (1809 Shrewsbury - 1882 Down). Auffallend ist, daß offenbar dem Zeitgeist folgend keiner einzigen Naturforscherin, wie etwa Hypatia von Alexandria, Trotula, Hildegard

von Bingen u.a.m., gedacht wurde.

Die zweite Ebene soll die Ereignisse, die den Horizont der Menschheit erweitert haben, im Obergeschoß repräsentieren, symbolisiert durch Statuen der Entdecker Christoph Columbus, James Cook, Alexander des Großen u.a.

Die dritte Ebene, Hochparterre, behandelt die Geschichte der Erfindungen. So sind etwa am Mittelrisalit in dem sechsteiligen Metopenfries über dem Eingang (Maria-Theresien-Platz) Genien stellvertretend für die Erfinder der Magnetnadel, des Mikroskops, des Teleskops, des Thermometers, des Barometers und der galvanischen Säule, alle von Louis Etzmannsdorfer, dargestellt.

Semper wollte nicht nur die Geschichte der Wissenschaften, sondern auch die gesamte abendländische Geistesgeschichte in Beispielen illustrieren. Neben den Allegorien der Jahreszeiten¹, des Raumes², der Zeit, der vier Elemente usw., finden sich auch Szenen aus der griechischen Mythologie und dem Alten Testament. Diese subtilen Darstellungen sind mit freiem Auge kaum sichtbar, daher liegen für die Besucher von Kunst- und Kulturexpeditionen rund ums Haus Feldstecher an der Kasse des NhM auf.

Innere Ausstattung

Durch den Haupteingang, bestehend aus drei großen Toren, gelangen wir in das Vestibül, das von einer flachen, in der Mitte durchbrochenen Kuppel überdeckt ist, die in der gleichen Achse wie die Außenkuppel



Fassade Mittelrisalit

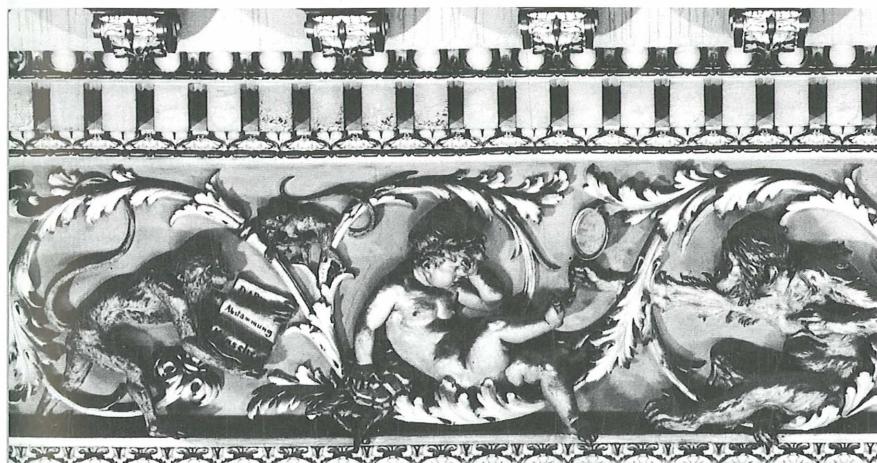
liegt. Die acht Gewölbefelder der Parterrekuppel wurden von Josef Lax mit den Porträtmedaillons der Direktoren und „Größen“ der alten Naturalienkabinette Johann von Baillou, Andreas Xaverius Stütz, Carl Schrei-

bers, Paul Partsch, Vinzenz Kollar, Eduard Fenzl, Ferdinand Hochstetter und Johann Natterer geziert. Durch die Öffnung der unteren Kuppel sind auch schon die acht Giebelfelder der oberen mit je zwei Figuren als Ver-



Porträtmedaillons von Josef Lax an der Parterrekuppel

sinnbildlichkeit der verschiedenen im Haus vertretenen mit Ausnahme von Ethnographie und Urgeschichte, naturwissenschaftlichen Disziplinen von Viktor Tilgner zu sehen. Der Fries unterhalb dieser Symbole im großen Gebälk enthält Tiergestalten von Johannes Benk. Der Reigen von allerlei Tiere jagenden Menschen wird unterbrochen von einem Affen, der einem Menschen einen Spiegel vorhält, und einem anderen hinter dem Menschen sitzenden Affen, der ein Buch mit den aufgeschlagenen Seiten „Darwin, Die Abstammung des Menschen“ hält.



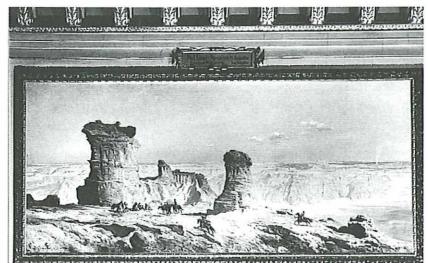
Detail aus Fries von Johannes Benk. Anspielung auf Darwins „Die Abstammung des Menschen“

An den Wänden links und rechts der Haupttreppe finden wir Marmorstatuen der größten Naturforscher aus dem Gesichtswinkel des 19. Jahrhunderts: Aristoteles, Johannes Kepler, Abraham Gottlob Werner, George Cuvier, Isaak Newton, Carl Linné, Jakob Berzelius und Alexander v. Humboldt.

Richten wir den Blick zur Decke, so sehen wir das mehr als 100 Qua-

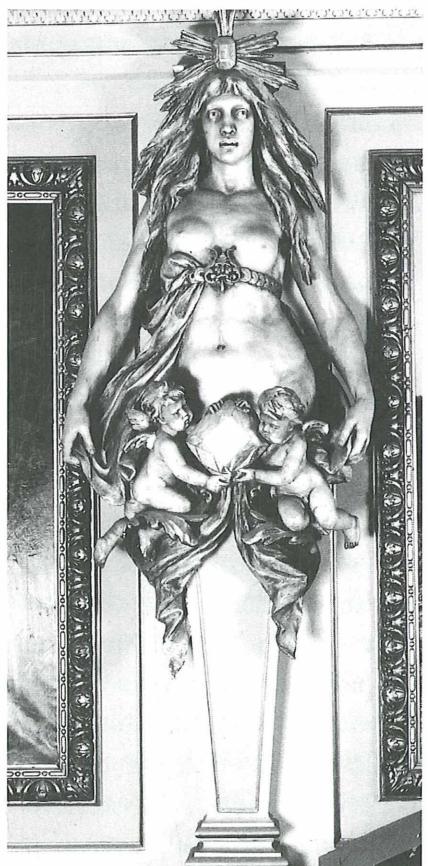
dratmeter große Gemälde „Der Kreislauf des Lebens“ von Hans Canon (1884), in dem Leben und Vergehen, die Reiche der Natur und ihre vielschichtigen Rätsel, die induktive und deduktive Wissenschaft usw. als Allegorie vereint sind.

Wenden wir uns nun den Räumen der Schausammlung im Hochparterre zu, so begegnen wir als künstlerischem Schmuck Bildern und Karyatiden, die mit dem Thema des jeweiligen Saales zumindest in seiner ursprünglichen Konzeption, als die Völkerkunde noch im Naturhistorischen Museum vertreten war, in



„Bad Lands, Wyoming N-Amerika. Erosions Bildungen“ Öl auf Leinwand (1,90 x 3,80m) von August Schäffer Edler von Wienwald im Saal IX

einzelnen Künstler. Besonders beeindruckend sind die Karyatiden, die Rudolph Weyr im Saal IV, dem heutigen „Edelsteinsaal“, schuf. Diese allegorischen Figuren stellen die wichtigsten Metalle und Mineralien dar.



Karyatide, geschaffen von Rudolph Weyr, den Diamant symbolisierend

Bauliche Veränderungen des NhM in den letzten 20 Jahren unseres Jahrhunderts:

Die folgenden Angaben sind als Beispiele gedacht und zielen nicht auf Vollständigkeit ab.

- Lagerkeller (Tiefspeicher 1986-1990)
- Dachausbau (seit 1988)
- Innere Umgestaltung:
 - Café „Nautilus“ (1995-1996)
 - Museumsshop (1995-1996),
 - Umbau von Schausälen: Saal XXI Mikrotheater (1995-), Geologienräume.
 - Vivarien (Aquarienraum, Terrariumsgang) (1996 -)
 - Saal 50 (ehemal. Herbasaal, derzeit Sonderausstellungsraum, später Kindersaal)
 - Beleuchtung der Schausäle im ersten Stock
 - Neuaufstellung in diversen Sälen Außenstelle des NhM (Nationalpark-Akademie, Nationalparkhaus Petronell)

Im Zuge des U-Bahnbau wurde der Tiefspeicher mit einer Fläche von 4.600m² verteilt auf vier Geschoße gebaut. Nicht nur der Raumnot wurde damit abgeholfen, sondern auch konservatorisch richtige Bedingungen für die Erhaltung der Bestände geschaffen. Es gibt zwei Klimabereiche (in einem ist die Temperatur konstant 10°), um die Präparate vor Schädlingen und Temperaturschwankungen zu schützen. Wo es möglich war, wurden die Räume mit platzsparenden Fahrregalanlagen (Compactussystem) ausgestattet. Eigene Räume mit besonderen Sicherheits-

bedingungen wurden den Feuchtpräparaten (Alkohol) gewidmet.

Café „Nautilus“

Warum der Name „Nautilus“ für ein Café, das sich in der oberen Kuppelhalle befindet?

„Nautilus Pompilius“ (Gemeines Perlboot), ein Kopffüßler und Verwandter der Tintenfische und Ammoniten, war Vorbild für das U-Boot in Jules Vernes Roman „20.000 Meilen unter dem Meer“. Die Naturphilosophen des 19. Jahrhunderts sahen im Nautilus einen Beweis für ihre Theorie der Zielgerichtetheit der Natur. Das Streben nach Vollkommenheit der Form schien durch Spiralwachstum und seinen außerordentlichen Bau bewiesen. In Jules Vernes Romanen werden die Sehnsüchte, Fernweh und Wissenschaftsverehrung eines ganzen Zeitalters widergespiegelt. So

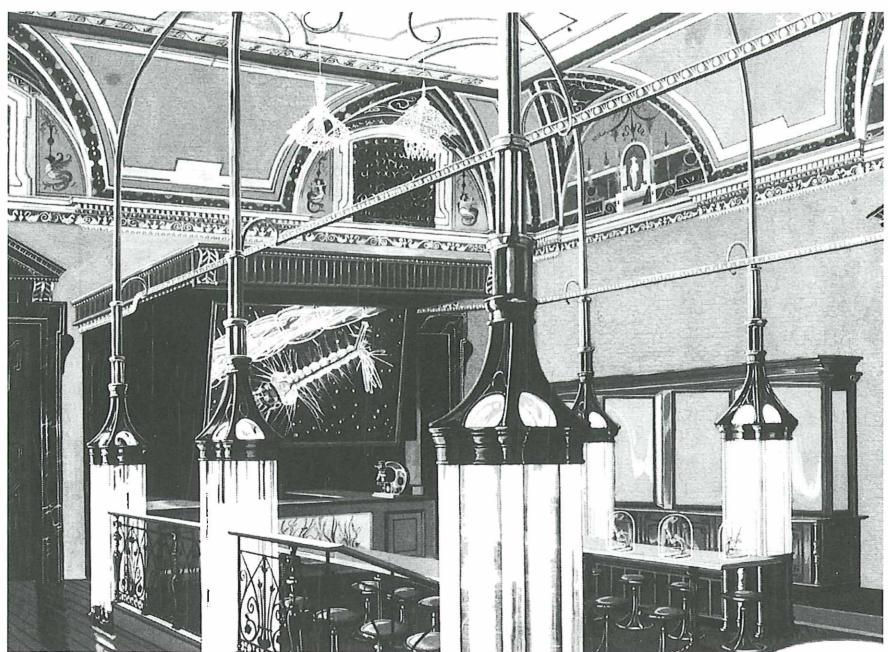
soll auch das Caféhaus an Entdeckungsreisen und den Zeitgeist des 19. Jahrhunderts erinnern. Das „Naturforschercafé“ ist einem Kaffeehaus um die Jahrhundertwende nachempfunden: der typische Cafäßessessel „Thonet Nr. 4“ wurde eigens von der Firma Thonet für das Naturhistorische Museum wiederhergestellt. Der Weltumsegelung mit der Fregatte Novara (1857-1859) wird zweifach gedacht, das Abbild des Schiffes wurde ins Glas der Türen zur Küche geätzt und der Nachbau eines Modells, gleich jenem in Minimundus, des für das Museum so wichtigen Schiffes wurde in Auftrag gegeben. An freien Plätzen werden Vitrinen aufgestellt mit Objekten, die an die Entdeckungs- und Forschungsgeschichte erinnern. Eine eigene Zeitung „Nautilus“ im Stile des 19. Jahrhunderts soll den Besucher über bedeutende Forschungs-



Saal 21 in Umbau (1996)

reisen und -reisende ebenso informieren wie über die Geschichte der Naturwissenschaften. Neben dem Kaffeehaus wurde ein neues „Nature-Shop“, stilistisch gleich möbliert, errichtet. Die Kaffeeautomaten werden in den Aquarienraum verlegt. Das „Cafe Aquarium“ ist für Finanzschwächere und Schüler im Untergeschoß, genau unter dem Kinosaal, vorgesehen. Die überfüllten, unansehnlichen Kübel mit Getränkebechern wurden gegen Sammelboxen ausgetauscht, und es wird versucht, die Schüler zu animieren, Becher mitzubringen. Das erste von acht im Kuppelgang geplanten Terrarien, dieses mit Pfeilgiftfröschen und tropischer Vegetation, wurde im Mai „eröffnet“

Der Saal 21, ehemals „Botaniksaal“, wurde mit neuen elektrischen Kabeln versehen und wird umgebaut in einen Saal, in dem die Welt des für das freie Auge sonst Unsichtbaren groß, live und in 3-D gezeigt werden soll. Der Mikrokosmos wird mit Mikroskopen für elf Personen dem Publikum nähergebracht. Da allerdings immer nur eine Person durch das Okular blicken kann, werden zur allgemeinen Erklärung auch Bildschirmübertragungen unter einem Baldachin aus Holz, einer Lehrkanzel aus dem 19. Jahrhundert nachempfunden, stattfinden. Die Fenster mit dunklen Glasscheiben sollen mit Radiolarien u. a. Mikroorganismen, z. B. aus E. Haeckels „Kunstformen der Natur“ wie die bemalten Fenster einer Kathedrale geziert werden. Um aber auch einen Ausblick auf den Maria-Theresien-Platz zu gewährle-



„Mikrotheater“, Entwurf von D. Groebner nach Idee von B. Lötsch

sten, soll eine „Camera obscura“ den Blick zum Kunsthistorischen Museum hin einfangen und dem Besucher vermitteln.

Schaukästen an der Wand vis à vis der Fenster entlang, zum Teil ausgestattet mit Dioramen, sollen über Ökologie, Geschichte der Wissenschaften und Mikroskopie informieren. Richtung Saal 22 wird ein anatomisches Theater an Stelle eines Operationstisches mit einer symbolisierten Lupe, auf die Makromotive projiziert werden - mit 25 Sitzplätzen auf drei Stufen errichtet. An der Rückseite werden Stereo-Guckkästen eingebaut, vor denen die Besucher Platz nehmen und verschiedene Objekte räumlich betrachten können.

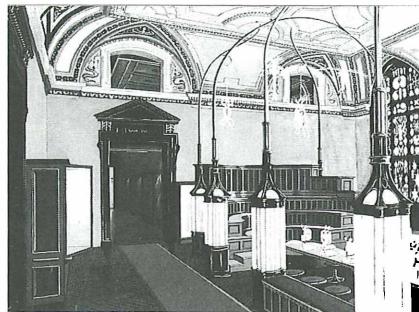
Dachausbau

Bereits in den 60er Jahren gab es Bestrebungen, den Dachboden für

wissenschaftliche Sammlungen auszubauen. Die untragbare Situation von Arbeitsplätzen in begifteten Sammlungsräumen und der eminente Platzmangel in so mancher Abteilung führten dazu, daß ein Teil der sogenannten „Museumsmilliarde“ diesem Ausbau gewidmet wurde. Der Baubewilligungsbescheid für den Dachausbau der MA 64, datiert vom 3.12.1987, langte im Naturhistorischen Museum im Februar 1988 ein. Nach dreijähriger Planung wurde Anfang 1991 mit dem Bau begonnen, 1994 die Benützungsbewilligungsverhandlung „positiv abgeführt“ und mit den Übersiedlungen begonnen, obwohl bis heute noch nicht alle Mängel beseitigt sind. Der Abteilung Archiv wurden neun Räume im Dachgeschoß zugeteilt. Bis dahin war das Archiv aufgeteilt auf Räumlichkeiten im Messegelände und in verschiedenen Räumen auf vier

Ebenen des Hauptgebäudes. Eine Papierrestaurierwerkstatt und Sonderdepoträume konnten nach den neuesten wissenschaftlichen Erkenntnissen eingerichtet werden: die Archivalien und Bilder werden in säurefreien Schachteln in Compactanlagen aus Vollholz (Buche auf Eiche furniert) gelagert. Vollholz hat sich bei Versuchen im Brandfall als wesentlich vorteilhafter für Archivbestände gegenüber Metall erwiesen. Spezielle Leuchten sind mit 100% UV-Schutzfolien versehen, auf Fenster wurde in diesen Räumen verzichtet. Rund um die Uhr arbeitet die spezielle Klimaanlage, und es werden Luftfeuchtigkeits- und Temperaturmessungen (14° - max. 17°; 55%) durchgeführt; bei Abweichen der Werte erfolgt ebenso Alarm wie bei unbefugtem Zutritt.

Im Zuge des Ausbaus, streng nach den Auflagen des Denkmalamtes, wurden 28 Attikafiguren und die Balustrade restauriert. Gegen Voranmeldung können Dachführun-



Saal 21 in Planung mit kathedralenartigen Fenstern, Mikroskopierplätzen, anatomischem Theater und links Vitrinen. Entwurf von D. Groebner nach Idee v. B. Lötsch,

gen entlang der Balustrade unternommen (max. 20 Personen) und der fantastische Ausblick über Wien genossen werden.

In hoffentlich nicht allzu ferner Zukunft sollen als weiterer Schritt u.a. die Fassaden der Innenhöfe restauriert werden, die wegen akuter Gefährdung durch herabfallende Trümmer vor rund 20 Jahren abgeschlagen wurden. Die ihres Verputzes beraubten Teile sind seither Wind und Wetter ausgesetzt, wodurch die Bausubstanz bereits angegriffen wird.

Zum Abschluß sei noch kurz auf das nach neuesten baubiologischen Erkenntnissen (Solarenergie, natürliche Wasseraufbereitung ...) ausgebauten Nationalpark-Haus Petronell, das auch Außenstelle des Museums ist, hingewiesen.

Anmerkungen:

1) Zu finden z. B. auf der Fassade Maria-Theresien-Platz am linken Risalit als Medaillons im zweiten Stockwerk: links der Frühling, dargestellt von Otto König als Sternbild des Tierkreiszeichens Widder und rechts der Sommer als Krebs

2) Rechts vom Haupteingang sehen wir einen würdevollen Indianer, der Amerika symbolisieren soll, ihm zu Füßen kauert Australien, dargestellt als eine Aborigines-Frau mit ihrem Kind. Zum Schöpfer haben sie, ebenso wie die links befindliche Statue „Europa“, den Wiener Bildhauer Karl Kundmann. Afrika und Asien (beide von Paul Wagner) finden wir an den Basisecken des Mittelrisalits Richtung Bellaria.

Ein Museum ist in Bewegung geraten

Zur jüngeren Geschichte des Liechtensteinischen Landesmuseums

Norbert W. Hasler

Vieles ist in den letzten Jahren in der internationalen Museumswelt in Bewegung geraten, im positiven wie im negativen Sinne. Die jüngere Geschichte des Liechtensteinischen Landesmuseums zeigt was seine

bauliche Situation betrifft ein Beispiel aus dem negativen Bereich, ein Museum, das in den letzten Jahren im wahrsten Sinne des Wortes in Bewegung geraten ist. Die mehr als 100-jährige Geschichte des Liechtenstei-

nischen Landesmuseums, das heute einmal mehr vor einem eigentlichen Neubeginn steht, gleicht einer wahren Odyssee. Im Jahre 1892 faßte der damalige Landesverweser Friedrich Stellwag von Carion ein fürstlicher

Beamter, den Plan, in den ehemaligen Kasernenlokalitäten auf Schloß Vaduz ein Museum mit historischen Altertümern einzurichten. Sein Plan fand Zustimmung und finanzielle Unterstützung seitens des Fürsten Johannes II. von Liechtenstein. Von Carion gab seiner Gründung den Namen „Fürstliches Landesmuseum“ Er starb jedoch bereits 1896 und erlebte somit die Eröffnung seines Museums nicht mehr. Bald nahm sich der im Jahre 1901 gegründete Historische Verein für das Fürstentum Liechtenstein der Aufgabe an, eine Sammlung von wertvollem Kulturgut anzulegen. Als 1905 die grundlegende Renovation von Schloß Vaduz in Angriff genommen wurde, gelangte die damalige bescheidene Sammlung ins neue Regierungsgebäude, ein Werk des Wiener Architekten Gustav von Neumann. Die Sammlung bestand damals vorwiegend aus archäologischen Funden. Nach weiteren Irrfahrten wurde 1954 im obersten Stockwerk der neuerbauten Liechtensteinischen Landesbank in Vaduz das Museum eröffnet. Die Sammlung konnte nun um zahlreiche Bereiche erweitert und zielstrebig ausgebaut werden. Leiter des Museums war Dr. David Beck, der zugleich auch Präsident des Historischen Vereins war. Doch auch hier war die Bleibe nicht von langer Dauer. Die Bank beanspruchte die Räumlichkeiten bald für eigene Zwecke. Die Museumsbestände wurden ausgelagert. 1967 erwarb das Land Liechtenstein ein geeignetes Gebäude aus privater Hand, mitten in Vaduz gelegen, ein Bauwerk, dessen Anfänge bis



Liechtensteinisches Landesmuseum in Vaduz 1972, im Jahre der Museumseröffnung

ins 15. Jahrhundert zurückreichen. Nach längeren Renovations- und Umbauarbeiten fand am 15. April 1972 die erneute Eröffnung des Liechtensteinischen Landesmuseums statt. Während genau 20 Jahren konnte das Liechtensteinische Landesmuseum - seit 1972 eine Stiftung des öffentlichen Rechtes - kontinuierlich auf- und ausgebaut werden. Es zeichnete sich im Laufe der Jahre durch immer weiterreichende Aktivitäten und immer größere Beliebtheit bei Hunderttausenden Besuchern des In- und Auslands aus. Zwischenzeitlich wurden auch Räumlichkeiten des angrenzenden Verweserhauses für museale Zwecke genutzt. Das Landesmuseum wurde zu einer erstrangigen, selbstverständlichen vielleicht zu selbstverständlichen - kulturellen Institution in Liechtenstein. 1992 kam es zu der für viele überraschenden Schließung des Landesmuseums und der Evakuierung der gesamten Exponate in ein

glücklicherweise kurz zuvor fertiggestelltes Depotgebäude. Seitdem steht die Museumssammlung verständlicherweise der Öffentlichkeit nur noch in äußerst reduziertem Ausmaß zur Verfügung. Die historischen Bauten Landesmuseum und Verweserhaus, beides Denkmalschutzobjekte, die zusammen mit Schloß Vaduz und dem Roten Haus zu den ältesten noch erhaltenen architektonischen Resten von Alt-Vaduz zählen, stehen in einem geologisch schwierigen Gelände, an der Schnittstelle des steil abfallenden Schloßfelsens und dem lockeren Geschiebe des Rheins. Während der rückwärtige Teil der Bauten auf gewachsenem Felsen ruht, steht der vordere Bereich des Mauerwerks auf lockerem Geschiebematerial, angrenzend an die Grundwasserzone. Trotz der durch Fachexpertisen hinreichend bekannten geologischen Problemzone wurde die Erstellung eines Kundenneubaus durch die den Museumsbauten

gegenüberliegende Liechtensteinische Landesbank geplant. Warnende Stimmen fehlten schon zu diesem Zeitpunkt nicht, die auf mögliche Schäden an den Museumsbauten hinwiesen. Nichtsdestotrotz wurde kontinuierlich weitergeplant und 1991 mit den Bauvorbereitungen begonnen. Die Realisierung des Bankneubaus - nur wenige Meter von den Museumsbauten entfernt bedingte eine gewaltige Baugrube von rund 15 Metern Tiefe. Bald nach dem Beginn der Aushubarbeiten im Herbst des Jahres 1991 konnten an dem Mauerwerk der Museumsbauten vermehrte Rißbildungen festgestellt werden, die mit dem Fortschreiten der Bauarbeiten stetig zunahmen. Geradezu dramatisch änderte sich dies, als damit begonnen wurde, in der Baugrube das Grundwasser abzuleiten und mit rund 150 Betonrammpfählen das Fundament des Neubaus zu erstellen. Es blieb nicht mehr nur bei Rissen, deren Bildung durch wochenlange Rammfahlungsarbeiten beschleunigt wurde, es kam zu Setzungen des Mauerwerkes, die an der Westseite der Museumsbauten bis Ende der Tiefbauarbeiten ein Ausmaß von 10 bis 12 cm annehmen sollten. Bereits Ende Januar 1992 bat die Museumsleitung Behördenvertreter, die Bauherrschaft sowie Baufachleute in die Museumsbauten zu einem Augenschein des bisherigen Schadensbildes und ersuchte eindringlich um sofortige und entscheidende Maßnahmen. Das Schadensbild wurde vorerst zur Kenntnis genommen - die Sorge der Museumsleitung - etwas leicht-

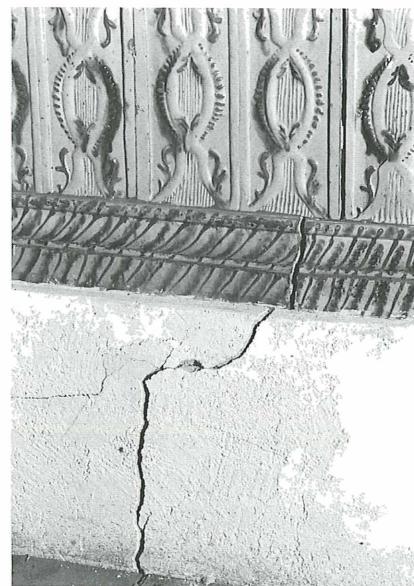


Blick in die gegenüberliegende Tiefbaustelle mit der sich für die Museumsbauten verherrlich auswirkenden Betonrammpfahlung, Frühjahr 1992

fertig wie sich später herausstellte - als "Hysterie der Fachleute" abgetan.

Es wurden zwar Rißprotokolle erstellt, Maßpunkte eingerichtet und vor allem gegenüber emsig weitergebaut. Der Museumsbetrieb wurde allmählich reduziert; besorgte Besucher stellten vermehrt die Frage: „Ist man hier überhaupt noch sicher?“

Anfang Mai wurde die Fürstliche Waffensammlung, die als Leihgabe



Selbst der im 2. Obergeschoß eingebaute Kachelofen blieb von den Bewegungen der Mauerfundamente nicht verschont.

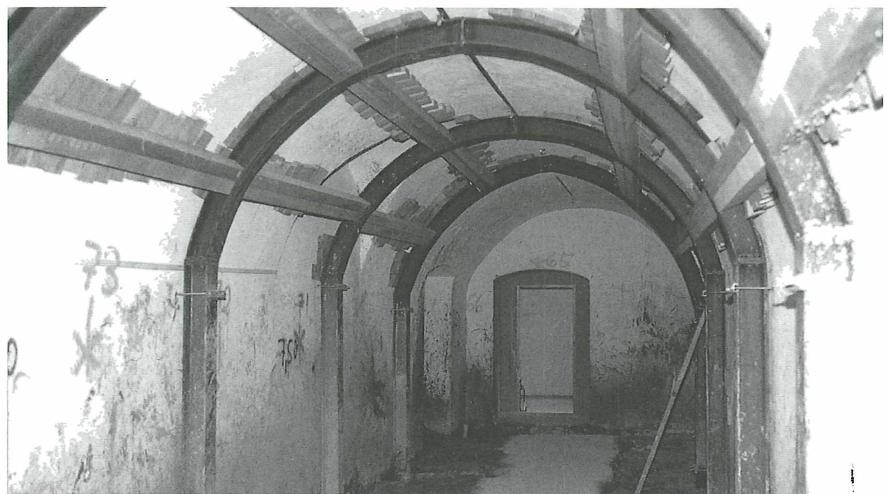
im Liechtensteinischen Landesmuseum seit 1972 ausgestellt war, ins Depot von Schloß Vaduz zurückgeführt. Die Museumsleitung veranlaßte Ende Mai die Schließung des Museums und traf die Vorbereitungen für die definitive Evakuierung aller Ausstellungsobjekte, die bis Ende Juni 1992 durchgeführt werden konnte.

Die Sicherheit des Landesmuseumsgebäudes war infolge erheblicher Bodensenkungen und damit einhergehender Rißbildungen im gesamten Mauerwerk zunehmend in Frage gestellt. Die Westwand drohte ernsthaft einzustürzen. Nun war endlich auch berhördlicherseits der Punkt erreicht, den Bau der Landesbank einzustellen. Notfallmäßig mußten umgehend verschiedene Sicherungsmaßnahmen durchgeführt werden, um den Bestand der Museumsbauten weiterhin zu garantieren. Anfang Juli wurde das Gebäude im gewölbten Parterrebereich mit eingebauten Stahlträgern gestützt - es gleicht seitdem einem Bergwerksstollen. Innen und außen wurden Stahlträger eingebaut, die Westwand mit einem Stahlkorsett an den Gebäudekörper gebunden aus einem ehemals stattlichen Denkmal wurde ein Mahnmal, eine historische Bauruine mitten in Vaduz. Tonnen von Preßbeton wurden mittels Bohrungen und in Spezialverfahren während Monaten unter die Fundamentmauern gepumpt. Teilweise wurden dadurch Betonsäulen bis auf den gewachsenen Felsen mit einer Höhe bis zu 30 Metern geschaffen.

Die in der gegenüberliegenden

Baugrube eiligst eingebaute Stütz- oder Spannwand hat sich in Kürze durch den Geländeschub um mehrere Zentimeter verbogen. Das Schadensbild hat durch diese dramatischen Maßnahmen verständlicherweise noch zugenommen, der Ist-Zustand war aber nach Abschluß dieser Arbeiten Ende 1992 weitgehend erreicht.

Die Fürstliche Regierung ließ in der weiteren Folge Expertisen erstellen, die Aufschluß über Art und Anfang der Wiederherstellungsarbeiten sowie der statischen Konstruktion und Sicherheit geben. Aufgrund dieser Gutachten steht fest, daß durch geeignete Maßnahmen die dauernde Erhaltung und Wiederherstellung dieses Bauwerkes möglich ist, wenn auch mit einem beträchtlichen Aufwand an Arbeit und Kosten. Die infolge der Setzungen ausgebauchte Westwand wird mit Zugankern in das Gebäude eingebunden. Diese Maßnahmen sollen das jetzt sichtbare Stahlkorsett, das gegenwärtig die Stabilität des Gebäudes sicherzustellen hat, ersetzen. In der Interpellationsbeantwortung der Regierung an den Landtag betreffend Liechtensteinisches Landesmuseum/Verweserhaus vom 31. Mai 1995 heißt es u.a. dazu: „Diese Maßnahmen können die gravierenden Schäden an der historischen Bausubstanz nur reparieren, nicht aber ungeschehen machen. Im weiteren wird es erforderlich sein, den durch die 1992 durchgeführten Sicherheitsmaßnahmen weitgehend beschädigten Innenausbau des Landesmuseums praktisch völlig zu erneuern“



Notmaßnahmen zur Sicherung der Bausubstanz, mit Stahlschienen wurde das Gewölbe im Eingangsbereich des Liechtensteinischen Landesmuseums gestützt

Wir sind bei den Zukunfts-perspektiven

In zahlreichen Gesprächen in Kommissionen und Fachgruppen wurde nun im Auftrag der Regierung ein Museumskonzept erarbeitet, das dem Landtag im Mai dieses Jahres unterbreitet werden konnte. Nach mehrstündiger Diskussion wurde schließlich ein Rahmenkredit betreffend Renovation und Erweiterung von Landesmuseum und Verweserhaus in Höhe von rund 26 Millionen Franken durch den Landtag bewilligt.

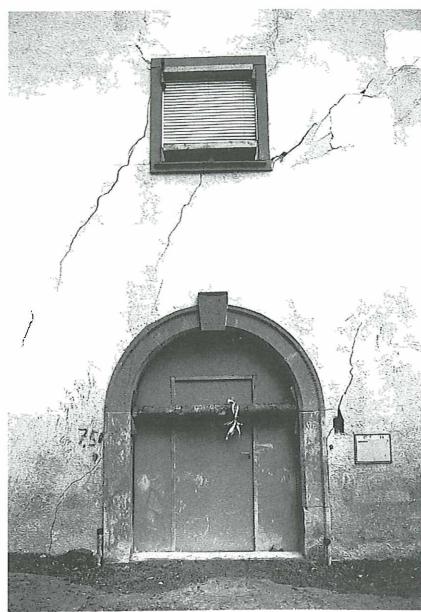
In einem demnächst europaweit auszuschreibenden Architekturwettbewerb soll nun in den kommenden Jahren dieses Museumskonzept umgesetzt werden. Dieses beinhaltet zusammengefaßt folgende Eckpfeiler:

1.) Die historische Gebäudegruppe des Landesmuseums und des Verweserhauses sind in ihrer wesentlichen Substanz zu erhalten und auf Dauer für museale Zwecke zu nutzen.

2.) Das Landesmuseum bedarf einer räumlichen und strukturellen Erweiterung, um dem Auftrag von Sammeln, Erforschen, Erhalten, Darstellen und Informieren der für Liechtenstein wichtigen geschichtlichen, kulturellen, künstlerischen, entwicklungs-mäßigen und naturkundlichen Bereiche zu entsprechen.

3.) Für das erweiterte Landesmuseum spricht die für einen modernen Museumsbetrieb erforderliche Infrastruktur wie insbesondere zentrale Eingangshalle mit Cafeteria, Museumsshop, multifunktionaler Vortragssaum, zweck-mäßige Anlieferung, Werkstätte und Vorbereitungsräume; vor allem aber sind auch großflächige und vielseitig einsetzbare Ausstellungsräume für Wechselausstellungen einzuplanen.

Die Regierung hält in diesem Bericht und Antrag an den Landtag fest: "Es ist Aufgabe des Staates, für dieses Konzept des Liechtensteini-



Blick auf die Eingangsfassade (Nordseite) des Landesmuseums, November 1992

schen Landesmuseums die erforderlichen räumlichen und organisatorischen Strukturen und finanziellen Mittel zur Verfügung zu stellen. Dies wird auf Dauer eine vorrangige Aufgabe liechtensteinischer Kulturpolitik sein. Die Regierung ist aus wirtschaftlichen wie kulturpolitischen Gründen der Überzeugung, daß diese museale und kulturelle Aufgabe am zweckmäßigsten in einem räumlich wie inhaltlich konzentrierten Konzept verwirklicht wird“

Auf dem zur Diskussion stehenden Planungsperimeter ist bei voller Ausnutzung aller Möglichkeiten ein Erweiterungsvolumen bis zu 5000 m² Nutzfläche möglich. Das Bauvolumen (Museumsbau, Verweserhaus und Erweiterungsbau) beläuft sich auf 23000 bis 24000 m³. Bei baldiger Durchführung des Architekturwettbewerbs könnte mit einem Baubeginn im Herbst 1998 gerechnet

werden. Die Bauzeit dürfte sich auf 2 1/2 bis 3 Jahre belaufen, was eine Wiedereröffnung des Liechtensteinischen Landesmuseums im Jahre 2001 oder 2002 ermöglichen würde.

Momentan stehen wir vor den Ruinen eines geschlossenen Museums, und die eigentliche Museumsarbeit findet demzufolge verständlicherweise weitgehend hinter den Kulissen statt.

Die Frage „Was passiert eigentlich in einem Museum, das geschlossen ist“ wird daher sehr oft gestellt.

Nun, wir konnten in dieser Zeit eine erste Außenstelle des Liechtensteinischen Landesmuseums eröffnen. In einem der ältesten Holzwohnhäuser des Landes, einem noch weitestgehend in seinem Originalzustand erhaltenen Bau in Schellenberg, dessen Anfänge in das frühe 16. Jahrhundert zurückreichen, konnte nach erfolgreicher Translozierung in den Jahren 1992/93 ein bürgerliches Wohnmuseum eingerichtet werden,

das nun einen anschaulichen Einblick in die kleinbäuerliche Arbeitswelt und Wohnkultur unserer Vorfahren gibt eine wertvolle Ergänzung zwar, aber kein Ersatz des bisherigen Liechtensteinischen Landesmuseums.

In mehreren Sonderausstellungen im In- und Ausland wurde versucht, die Präsenz des Landesmuseums aufrechtzuerhalten und zu dokumentieren. Das Hauptaugenmerk liegt jedoch auf der fachgerechten Betreuung der reichhaltigen Sammlungen, v. a. auf und konservatorischem Gebiet. Zahlreiche Sammlungslücken konnten in gezielten Anstrengungen durch Neuerwerbungen geschlossen werden.

Überdies sind wir dabei, die Sammlungsbestände auf EDV zu erfassen und durch Neupublikationen, die sich in Ausarbeitung befinden, zu erschließen.

Bis zu einer Neueröffnung steht aber noch ein weiter und mühsamer Weg bevor.



Situationsaufnahme vom Oktober 1996, mehr als 4 1/2 Jahre nach der Schließung

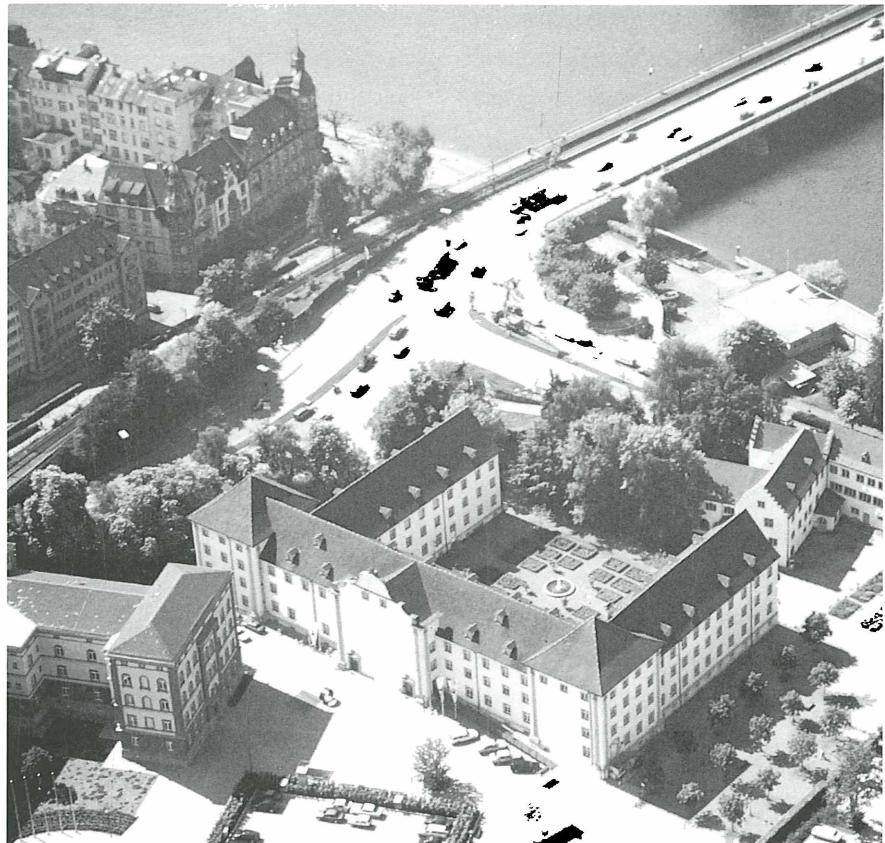
Das Archäologische Landesmuseum Baden-Württemberg als Dienstleistungsbetrieb

Jörg Heiligmann

Das Archäologische Landesmuseum Baden-Württemberg ist in der Museumslandschaft des Bundeslandes noch eine sehr junge Einrichtung. Den Anstoß für die Museumsgründung gab 1985 die sehr erfolgreiche Ausstellung „Der Keltenfürst von Hochdorf - Methoden und Ergebnisse der Landesarchäologie“, die vom Landesdenkmalamt Baden-Württemberg in Stuttgart gezeigt wurde. Im Anschluß an diese Ausstellung wurde die Einrichtung eines großen Archäologischen Landesmuseums diskutiert, das eng mit der archäologischen Denkmalpflege verknüpft und dessen Standort die Landeshauptstadt Stuttgart selbst oder deren nähere Umgebung sein sollte.

Mit der Aufhebung der französischen Garnison in Konstanz wurde auch der als Kasernengebäude genutzte Konventsbau des rechtsrheinisch gegenüber der Altstadt gelegenen Klosters Petershausen frei. Die Stadt Konstanz erwarb das Gebäude und sanierte es. Kurz vor Abschluß der Sanierungsarbeiten wurden 1990 zwei Flügel der Anlage dem Land Baden-Württemberg zum Erwerb angeboten.

Nachdem im Großraum Stuttgart die Einrichtung eines zentralen Archäologischen Landesmuseums noch nicht abzusehen war, entschloß



Renoviertes Konventsgebäude des Klosters Petershausen

man sich von Seiten der Landesregierung von Baden Württemberg hier eine Außenstelle des Archäologischen Landesmuseums einzurichten. Im Juni 1990 wurde der damalige Leiter der Archäologischen Denkmalpflege und heutiger Präsident des Landesdenkmalamtes Prof. Dr. Dieter Planck mit diesem Projekt betraut. In knapp zwei Jahren gelang es ihm und den Kollegen der Archäologi-

schen Denkmalpflege in Zusammenarbeit mit dem Architekturbüro Knut Lohrer, Stuttgart, das Museum zu konzipieren und einzurichten. Am 14. März 1992 öffnete die Außenstelle Konstanz des Archäologischen Landesmuseums als Schaufenster der Landesarchäologie ihre Pforten.

Auch wenn das Museum nicht dem Landesdenkmalamt untersteht, so sind doch beide Institutionen mit-

einander verbunden, insbesondere in der Person des Direktors Prof. Dr. Dieter Planck. Er leitet neben dem Landesdenkmalamt Baden-Württemberg das Museum mit sechzehn fest angestellten Mitarbeitern, darunter vier Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler, eine wissenschaftliche Volontärin, eine Fotografin, ein Restaurator, und ein Schreinermeister. Sitz der Direktion und der Verwaltung des Hauses ist Stuttgart.

Die Restaurierungswerkstätte des Hauses ist auf Holzrestaurierung spezialisiert. Die Stabilisierung aller im Land geborgenen Holzfunde wird in Konstanz vorgenommen, so daß auch in diesem Bereich eine enge Verzahnung beider Institutionen besteht.

Mit der Eröffnung der Außenstelle Konstanz war der erste Schritt in einem dreistufigen Ausbauplan getan. Der Grundstein zur zweiten Stufe, der Einrichtung eines großen Zentralarchivs für sämtliche im Landesbesitz befindlichen Funde konnte im letzten Jahr gelegt werden. Diese zweite Außenstelle unseres Hauses wird im ehemaligen Festungslazaret in Rastatt beheimatet werden. Mit den Arbeiten am Bau wurde bereits begonnen und er dürfte nach derzeitigen Einschätzungen Ende 1997/Anfang 1998 in einem ersten Bauabschnitt für die Aufnahme von Funden bereitstehen. Wann dann die Mutter der beiden Kinder das Licht der Welt erblicken wird, - d. h., wann das projektierte Zentralmuseum im Großraum Stuttgart eingerichtet werden wird - darüber lassen sich zur Zeit keine gesicherten Prognosen stellen.

Doch lassen wir nun den Blick von der Zukunft zurück in die Gegenwart und zum derzeit schon Beste henden schweifen:

In drei Geschossen beherbergt der Nord- und Ostflügel des barocken Konventbaus des Klosters Petershausen die rd. 1000 m² umfassende Dauerausstellung des Archäologischen Landesmuseums. Im Dachgeschoß stehen weitere 600 m² Fläche für Sonderausstellungen zur Verfügung. Ergänzt wird das Raumprogramm durch einen Vortragssaal und Büroräume im Ostflügel, eine kleine Bibliothek, das Fotolabor, die Werkstatträume für Holzrestaurierung und die Schreinerei. Letztgenannte sind im Kellergeschoß des Gebäudes untergebracht.

Rundgang durch die Dauerausstellung

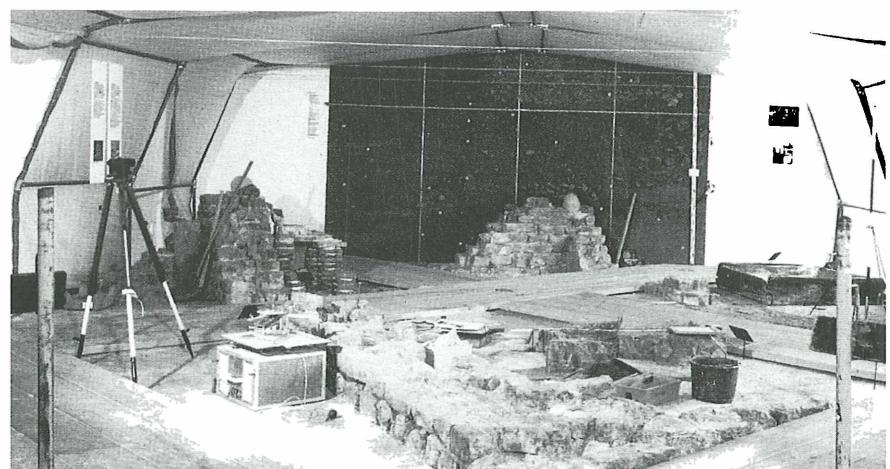
Die Führung beginnt im Erdgeschoß, dessen Themenschwerpunkt auf der Darstellung von Methoden der Archäologie und ihrer Nachbarwissenschaften ruht.

Im großzügig bemessenen Foyer in dem u. a. der Museumsshop und die Kasse untergebracht sind, kann sich der Guest zunächst mit der Geschichte des Klosters Petershausen vertraut machen.

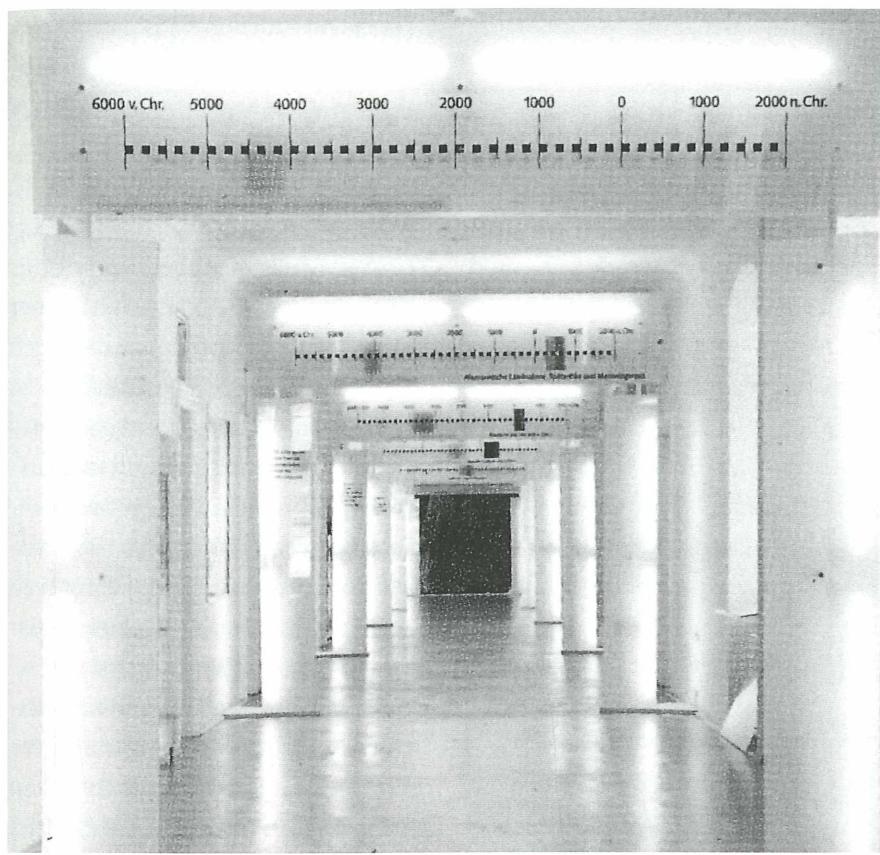
Den Beginn der eigentlichen Ausstellung macht eine mit originalen Befunden inszenierte archäologische Ausgrabungsstätte, hier können wir uns mit Grabungsgerät, Grabungsbau, Dokumentationsweisen, originalen Befunden und ihrer chronologischen Abfolge beschäftigen.

Der Besuch der Multivisionsschau bietet eine Einführung in die Landesarchäologie, ihre Arbeitsweise und ihre Ziele, außerdem gibt es zwei Räume, die uns Ergebnisse und Methoden der Anthropologie, Paläo zoologie und Paläobotanik näher bringen.

Über eine Treppe oder mit Hilfe eines Fahrrstuhls begeben wir uns in das erste Obergeschoß. Hier sehen wir einen Querschnitt durch die Themengebiete der Landesarchäologie. Anhand einzelner Grabungen werden exemplarisch in verschiedene archäo



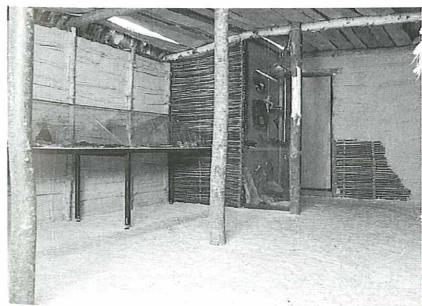
Inszenierung einer Ausgrabungsstätte im Erdgeschoß des Museums



„Zeittore“ im Gang des 1. Obergeschoßes als Leitmotiv

logische Perioden eingeführt und einzelne Forschungsaspekte beleuchtet.

Mithilfe unserer sogenannten Zeittore, die den Gang gliedern, können wir uns rasch orientieren und feststellen, in welchem Zeitabschnitt wir uns beim Betreten der einzelnen Räume befinden.



Blick in den begehbaren Raum eines Pfahlbau-Hauses

Erste Station unserer Zeitreise ist eine Seeufersiedlung von Hornstaad am Bodensee, die in die Jungsteinzeit um 4000 v. Chr. datiert. Ein originaler Ausschnitt der Grabungsfläche macht uns mit den Befunden und besonderen Grabungsmethoden der Feuchtbodenarchäologie bekannt. Ebenso werden Fragen der Umweltrekonstruktion, für die sich das botanische Material von Feuchtbodensiedlungen aufgrund seiner Erhaltung besonders eignet, in diesem Raum exemplarisch angeschnitten.

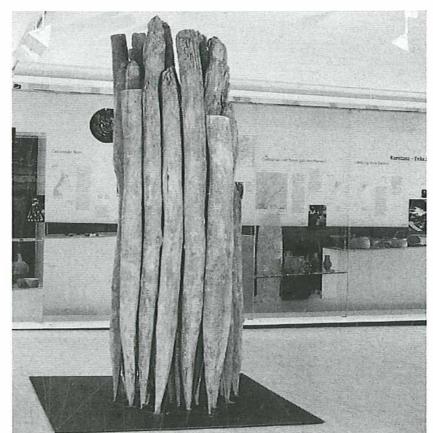
Der benachbarte Raum vermittelt uns den Eindruck vom Innenraum eines auf Pfählen errichteten Seeuferhauses. Im nächsten Raum, der der Bronzezeit gewidmet ist, lädt uns

eine großzügig gestaltete Vitrinenwand ein, uns über die verschiedenen Bauhölzer, ihre Eigenschaften und ihre Verwendung kundig zu machen.

Auf dem Weg vorbei an der vorrömischen Eisenzeit und der römischen Kaiserzeit gestatten wir uns einen kurzen Blick in den Bereich der Frühgeschichte. Archäologisch geprägt durch die Quellengattung der Grabfunde werden in diesem Raum Themenbereiche, wie Trachtrekonstruktion und soziale Gliederung der Bevölkerung angesprochen.

Vorbei an der Periode des Mittelalters und dem für diese Periode aufgegriffenen Thema des Burgenbaus gelangen wir an das Ende unserer Zeitreise, die durch eine Grabung in der Porzellanmanufaktur in Ludwigsburg markiert wird und mit der wir uns in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts befinden.

Das zweite Obergeschoß ist vollständig dem Thema „Städte im Mittelalter“ gewidmet, ein Thema, das sich als Schwerpunkt in Konstanz geradezu aufdrängt. Konstanz ist



Blick in den Raum „Konstanz“, im Vordergrund Pfahlbündel, Teil der Fundamentierung eines mittelalterlichen Hauses in Konstanz

eine der wenigen Städte unseres Landes, die von den Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges verschont geblieben sind. Ihren archäologischen Zeugnissen wird daher dank eines Schwerpunktprogrammes der Denkmalpflege seit 1983 besondere Beachtung geschenkt.

Der Gang dieses Stockwerks ist auf der einen Seite durch Hirsebeete gestaltet, die das grüne Land symbolisieren. Gegenüberliegend aufgereihte Spolien deuten die Stadtmauer an, hinter der sich das städtische Leben abspielt.

Dargestellt sind in den Ausstellungsräumen z. B. Fragen des Hausbaus, u.a. mittels Großexponaten wie einer Bohlenwand aus dem 13. Jahrhundert oder einem Pfahlbündel, das einst Teil des Fundaments eines Handelshauses bildete.

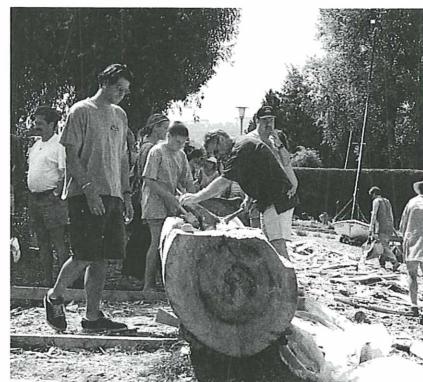
Zwei gedeckte Tische informieren über die Eßgewohnheiten des 13. und 15. Jahrhunderts. Themen wie Stadtentwicklung, Versorgung und Entsorgung, Handel, Freizeitgestaltung sowie Religion werden anhand archäologischer Quellen erläutert.

Am Ende unseres Rundganges begeben wir uns in einen „Kanalgraben“ einer heutigen Stadt. Zu beiden Seiten sehen wir im Profil archäologische Schichten und angeschnittene Baubefunde. Wissen wir noch welche Aussagen sich hinter diesen Archäologischen Zeugnissen verbergen? Wenn nein, genügt es eine kleine Klappe zu öffnen und die Interpretation wird in Wort und Bild geliefert.

Der in der Dauerausstellung präsentierte Themenbereich wird durch

zahlreiche durchgeführte Sonderausstellungen erweitert. Seit der Eröffnung waren wir in der glücklichen Lage, 15 größere Sonderausstellungen präsentieren zu können, die wir teils selbst konzipiert hatten, teils von anderen Museen des In- und Auslandes übernommen haben.

Ausstellungen ohne Beiprogramm locken in der Regel nicht allzuviiele Besucher in ein Archäologisches Museum. Daß wir jährlich rd. 40.000 Gäste in unserem Hause begrüßen dürfen, verdanken wir auch einem breiten museumspädagogischen Angebot sowie einer intensiven Öffentlichkeitsarbeit.



Mitarbeiter und Feriengäste beim Bau eines Einbaumes während der Aktion „Steinzeit live“

Jährlich finden drei große Museumsfeste statt, so der „Tag der offenen Tür“ am Geburtstag des Museums, ein Sommerfest sowie ein Weihnachtsbazar. Alle drei weisen ein museumspädagogisches Programm auf und bescheren uns jeweils zwischen 1000 und 2500 Besucherinnen und Besucher fast jeden Alters.

Wir bieten rd. 60 verschiedene Führungsthemen an, von denen ein

Teil die Altstadt von Konstanz mit einbeziehen. Unsere museumspädagogischen Aktionen erfreuen sich vor allem bei Schulklassen immer größerer Beliebtheit. Die Palette von rd. 20 Aktionen erlaubt auch das Buchen ganzer Museumstage: Vormittags eine römische Modenschau, über Mittag römisch Kochen, so daß auch die Verpflegung sicher gestellt ist und am Nachmittag römische Spiele, um nur ein Beispiel zu nennen.

Pro Jahr sind mit steigender Tendenz zwischen 470 und 550 Buchungen von Führungen und Aktionen zu verzeichnen. Weiterhin bieten wir das Ausrichten von Kindergeburtstagen an, veranstalten Matineekonzerte und anderes mehr.

Unsere Aktionen beschränken sich jedoch nicht nur auf das Haus selbst. Seit drei Jahren veranstalten wir Aktionstage auf Campingplätzen. Ein besonderer Schlager der letzten beiden Jahre war der Bau zweier Einbäume auf der Insel Reichenau, in unmittelbarer Nähe eines am Ufer gelegenen Campingplatzes. Das in diesem Jahr die Aktion begleitende reichhaltige Rahmenprogramm, das unter dem Titel „Steinzeit live“ stand und in das auch unser Haus sowie das Rosgartenmuseum Konstanz durch Führungen eingebunden war, fand großen Anklang bei jung und alt. Höhepunkte dieser Aktion, die sich über zwei Monate hinzog, waren zwei Feste, die von der Leitung des Campingplatzes mitgetragen wurden.

Die kurze Rundreise durch das Archäologische Landesmuseum und seine Aktivitäten geht damit zu Ende.

Schiele-Skizzen im Heeresgeschichtlichen Museum

Ilse Krumpöck

Kaum eine Künstlerpersönlichkeit, die in der Vergangenheit so mißverstanden wurde wie Egon Schiele, erfuhr wie er durch die kunsthistorische Forschung entsprechende Würdigung und Rehabilitation. Sein Oeuvre, so weit verstreut es auch sein mag, wurde größtenteils publiziert und in zahlreichen Ausstellungen der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.¹ Zwei Blätter seines graphischen Schaffens jedoch schlummerten bis heute mehr oder weniger vergessen im beachtenswerten Fundus der Graphik-Sammlung des Heeresgeschichtlichen Museums (Abb. 1 und Abb. 2). Dies ist umso erstaunlicher, als Schiele zu diesem Haus bekanntlich in einem besonderen Naheverhältnis stand.² Nachdem er 1916 im Kriegsgefangenenlager Mühling in der Provianturkanzlei beschäftigt gewesen war, brachte ihn der Kunsthändler Karl Grünwald zu Beginn des Jahres 1917 in der "k.u.k. Konsumanstalt für Gagisten der Armee im Felde" unter, die ein Förderer Schieles, Dr. Hans Rosé, leitete.³ Danach bewarb er sich um eine Kommandierung an das damalige Heeresmuseum, das mittlerweile unter Malern als "Zufluchtsstätte" vor dem Frontdienst galt. Die bürokratischen Mühlen mahlten langsam, sodaß

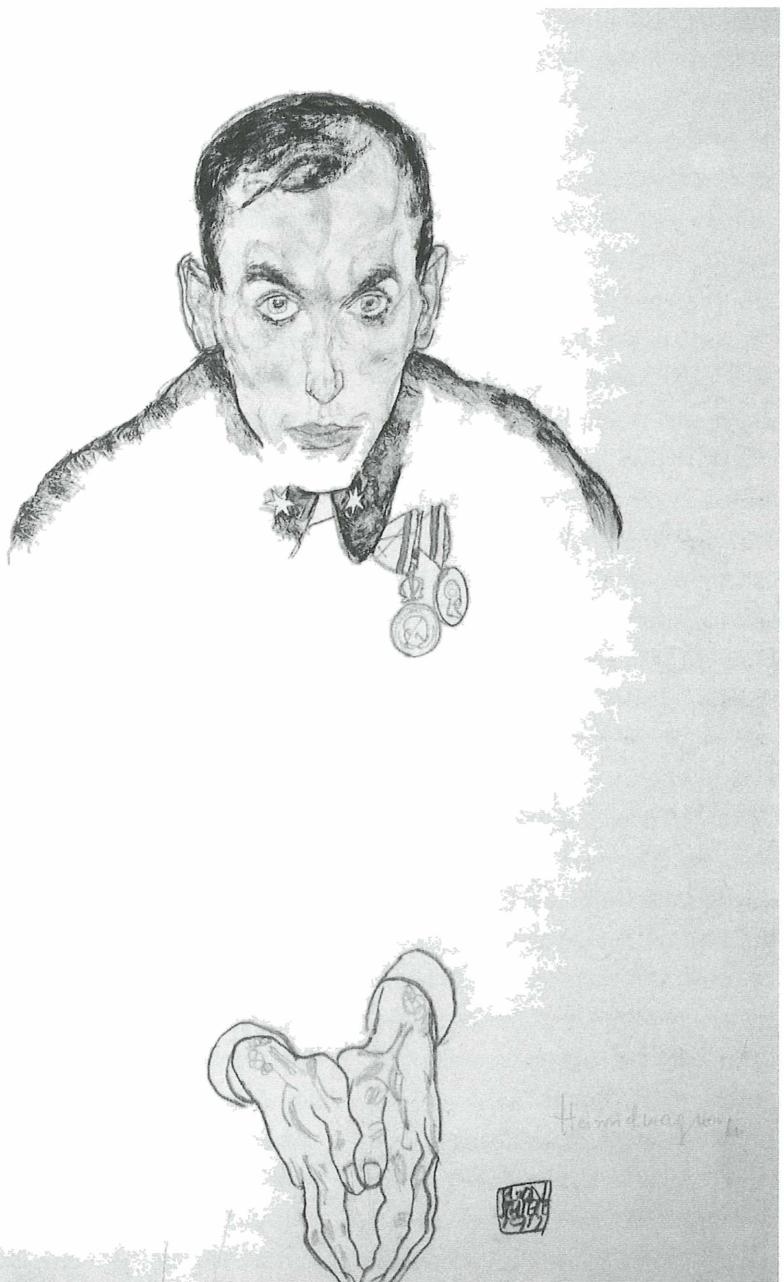


Abb. 1 Egon Schiele, Leutnant Heinrich Wagner, schwarze Kreide und Deckfarben a. P., 1917

Schiele erst ein gutes halbes Jahr nach seiner Bewerbung, also am 29. April 1918, seinen Dienst im Heeresmuseum antreten konnte. Im selben Jahr starb er.

Provenienz

Die beiden Blätter sind jedoch nicht in Zusammenhang zu Schieles Tätigkeit in diesem Haus zu sehen. Ihre Provenienz lässt sich nur mühsam rekonstruieren, ebenso wie die Herkunft vieler Objekte dieser außergewöhnlichen Sammlung. Am 20. Februar 1918 wurden "2 Portraitskizzen (Kreide) des Lt. Weippel" als "Spende des Malers E. Schiele" im Zuwachsverzeichnis des Infanterie-Regiments Hoch- und Deutschmeister Nr. 4 inventarisiert.⁴ Sie erhielten die Inventar-Nummern 661 und 662 des Regimentsmuseums. Am 11. Juni 1918 ging eine "Portrait-Skizze des Ltn. Heinrich Wagner/farbige Zeichnung des Malers Hans (korrigiert in Egon) Schiele" ein, die im Regimentsmuseum die Inventar-Nummer 816 erhielt.⁵ Auch eine "Ansichtskarte" mit dem Porträt des Leutnants Heinrich Wagner von Egon Schiele wurde als Spende von Leutnant Dr. Ankwickz im Jänner des Jahres 1918 vermerkt.⁶

Noch 1929, bei der Neuübernahme des Deutschmeistermuseums durch Vizeleutnant Josef Babka, befanden sich alle drei Original-Zeichnungen Schieles im Bestand.⁷ In einem umfassenden Werk über die Deutschmeister, das ein Jahr zuvor erschienen ist, wurde ein Blatt von den drei vorhandenen publiziert (Abb. 2).⁸

Im Jahre 1934 fand die "Österreichische Kriegsbilderausstellung 1914-1918" im Wiener Künstlerhaus statt, die als Gedächtnisausstellung für Carl Hassmann und Carl Pippich konzipiert war. In dem Saal, in dem die Objekte der Tiroler Front untergebracht waren, konnte man zwischen Ölgemälden von Albin Egger-Lienz jene beiden Blätter sehen, die sich heute im Heeresgeschichtlichen Museum befinden.⁹ Daraufhin schrieb das "Neue Wiener Tagblatt": *Die Bleistiftskizzen von Schiele (+) behaupten kernhaften Strich der Umrisse und ihre intensive Aufhellung psychologischer Hintergründe hat etwas Dämonisch-Destruktives.*¹⁰ Der "Wiener Kunstmünder" registrierte die geistvollen Offiziersbildnisse von Egon Schiele¹¹ und die "Deutschmeister-Zeitung" vermeldete zwei ausdrucksvolle von Egon Schiele für das Regimentsmuseum gezeichnete Porträts der Deutschmeister-Leutnants H. Wagner und Weippel.¹² Ab diesem Zeitpunkt scheinen die Porträtskizzen der Aufmerksamkeit der kunsthistorischen Forschung entgangen zu sein, eine Tatsache, die durch die nachfolgenden Kriegswirren und die Diffamierung Schieles als Vertreter der "Entarteten Kunst" zu erklären sein dürfte. Als im Jahre 1963 das Deutschmeister-Museum für immer seine Pforten schloß und die Bestände dem Heeresgeschichtlichen Museum anvertraut wurden, waren plötzlich nur noch zwei Blätter Schieles vorhanden. Eine Skizze Weippels, bei der es sich um ein Brustbild handeln könnte (Abb. 3),

fehlte.¹³ Bereits am 5. April 1963 erwähnt Oberleutnant Rudolf Merz als Vertreter des Deutschmeistermuseums in seinem Bericht an den damaligen Direktor des Heeresgeschichtlichen Museums den Namen "Schiele" im Zusammenhang mit jenen anderen Malern, die ihren Besitzer wechseln sollten.¹⁴

Am 21. Oktober desselben Jahres macht Merz schriftlich auf eine Publikation Otto Kallirs in Amerika von Schieles Gesamtwerk aufmerksam, von der er in der Zeitung "Neues Österreich" gehört hat.¹⁵

In seinem Brief schreibt er:

"Da ich annehme, daß von den im Besitz des Deutschmeistermuseums befindlichen Bildern noch nichts in die große Öffentlichkeit gedrungen ist, mache ich darauf aufmerksam

2 Bilder in Farbkreide¹⁶, darstellend Lt. i. d. R. Theodor Weippel, 10. + 11. Isonzschlacht, V-IX 1917, Mil. V.Kr. Goldene Tapferkeitsmedaille für Offiziere, und Lt. i. d. R. Heinrich Wagner, Zagora, XI. 1915, Signum Laudis.

Die Bilder liegen in einer mit einem Vexirschloß versperrten Kassa und müßte ich bei deren Entnahme unbedingt dabei sein, da nur ich weiß, wo der Schlüssel ist und auf welche Weise man das Schloß aufsperrt."

Ende des Jahres 1963 sind beide Blätter gleichzeitig mit Werken von Gsur, Breithut, Retzer, Hassler, Traeger u.a. aus dem Deutschmeistermuseum in den Besitz des Heeresgeschichtlichen Museums übergegangen.

Beschreibung**Portrait Heinrich Wagner:
(Abb. 1)**

Schwarze Kreide und Deckfarben auf satiniertem, ungebleichtem Papier (nachgedunkelt), 451 x 297 mm, 5 mm am oberen Rand und an den beiden seitlichen Rändern heller (ehedem verglast), unterer Rand vermutlich beschnitten, sign. u. dat. in Kreide re.u. "EGON/SCHIELE/1917" (umrandet), darüber bez. "Heinrich Wagner Lt." (von anderer Hand), Rückseite: bez.re.o.: "Karl Grünwald" (von dritter Hand), ursprünglich auf Karton, dessen Rückseite bez. „Ltn. Heinrich Wagner/ von/ Egon Schiele“ (Mitte, o.), darüber Stempel des Deutschmeister-Infanterie-Regiments (nahezu unlesbar), li.o. auf blaugerahmtem Etikett: 816 (Tinte), daneben: 34 (roter Buntstift, umrandet), re.u. Etikett: 1934/1860, o. Mitte: Reste der ehemaligen Aufhängung (schwarzes Textilband).

Auf dieser teilweise kolorierten Skizze hielt Egon Schiele Leutnant Heinrich Wagner in Uniform und Volldekoration fest. Die Distinktionsterne, die Bronzene Militärverdienstmedaille (Signum laudis) und die Bronzene Tapferkeitsmedaille sind identifizierbar, obwohl die Kriegsbänder nicht rot-weiß schraffiert, sondern nur durch einen roten Streifen und die gekreuzten Schwerter angedeutet sind.¹⁷ Die annähernd en face gezeichneten Körperfragmente - Kopf, Schulteransätze und Hände - suggerieren eine sitzende Position. Ein imaginäres Sitzmotiv bedingt auch das auf die Brust geneigte Haupt

des Dargestellten. Die Blickrichtung der lichtgrünen Augen divergiert, dennoch fixieren die Pupillen hypnotisch den Betrachter. Schwarze Augenbrauen, die die hell ausgesparten Lider buschig überwölben, charakterisieren zudem die markanten Gesichtszüge. Der schmal gelängte Kopf, dessen Schädel- und Wangenknochen die transparente Haut stellenweise blaßrot gefärbt zu umspannen scheint, verleihen dem Dargestellten ebenso wie die zugespitzten Ohren und die unregelmäßig gewachsene Nase etwas Diabolisches. Schütteres, dunkles Haar mit hohen Geheimratsecken geben dem 24jährigen ein wesentlich älteres Aussehen. Die über einem Vorbiß geschlossenen Lippen beherrschen unnatürlich gerötet die untere Gesichtshälfte. Die eckigen Konturen der Kinnpartie wurden vom Künstler bewußt unterbrochen, um einen fahlen Teint zu erzielen. Hochgezogene Schulteransätze unterstreichen die angespannte Körperhaltung, die durch den Kunstgriff der Leere zwischen dem Kopf und den unkolorierten Händen verstärkt wird. Die knotig skelettierten Hände mit den ausgeprägten Daumennägeln¹⁸ verraten die Tendenz des Künstlers, das "Innere nach Außen zu kehren". Die aneinandergepreßten Handballen und Fingerkuppen vermögen sich nicht entspannt zu falten. Sie vermitteln durch ihre leichte Verschiebung aus der Mittelachse ein kontroverses Bewegungsmotiv der unsichtbaren Arme. Ihre Position wiederum ist durch die Manschetten definiert, die die behaarten Handge-

lenke umschließen. Über die Unmittelbarkeit der Naturbeobachtung hinaus ist in diesem Porträt das melancholische Temperament Wagners spürbar. Die signifikante Gebärdensprache und die maskenhafte Starre des Blicks in dem elend und kränkelnd anmutenden Antlitz kommen dem Wunsch Schieles entgegen, "die Seele des Menschen nach außen zu stülpen". Obwohl Wagner zu diesem Zeitpunkt vermutlich nur rekonvaleszent war, wird der Betrachter unwillkürlich an Remarques Schildderung eines Sterbenden erinnert: von innen arbeitet sich der Tod durch, die Augen beherrscht er schon."¹⁹

Porträt Theodor Weippel:**(Abb. 2)**

Schwarze Kreide auf satiniertem, ungebleichtem Papier (stark nachgedunkelt), 460 x 299 mm, an allen 4 Rändern 5 mm heller (ehedem verglast), sign. u. dat. in Kreide: "EGON/ SCHIELE/1918" (umrandet), ursprünglich auf Karton aufgezogen, bez. auf dessen Rückseite: (Mitte o.) "Lt. Theodor (mit Bleistift eingeschoben) Weippel/von Egon Schiele" (Tinte, von anderer Hand), darüber: Stempel des Deutschmeister-Infanterie-Regiments, li.o. auf blaugerahmtem Etikett: 661 (Tinte), darüber: 33 (roter Buntstift, umrahmt), re.u. Etikett: 1934/1861, o. Mitte: Reste der ehemaligen Aufhängung (schwarzes Textilband).

Leutnant Theodor Weippel wurde von Schiele im Alter von 22 Jahren porträtiert. Im Gegensatz zu Heinrich Wagners Bildnis zeigt diese

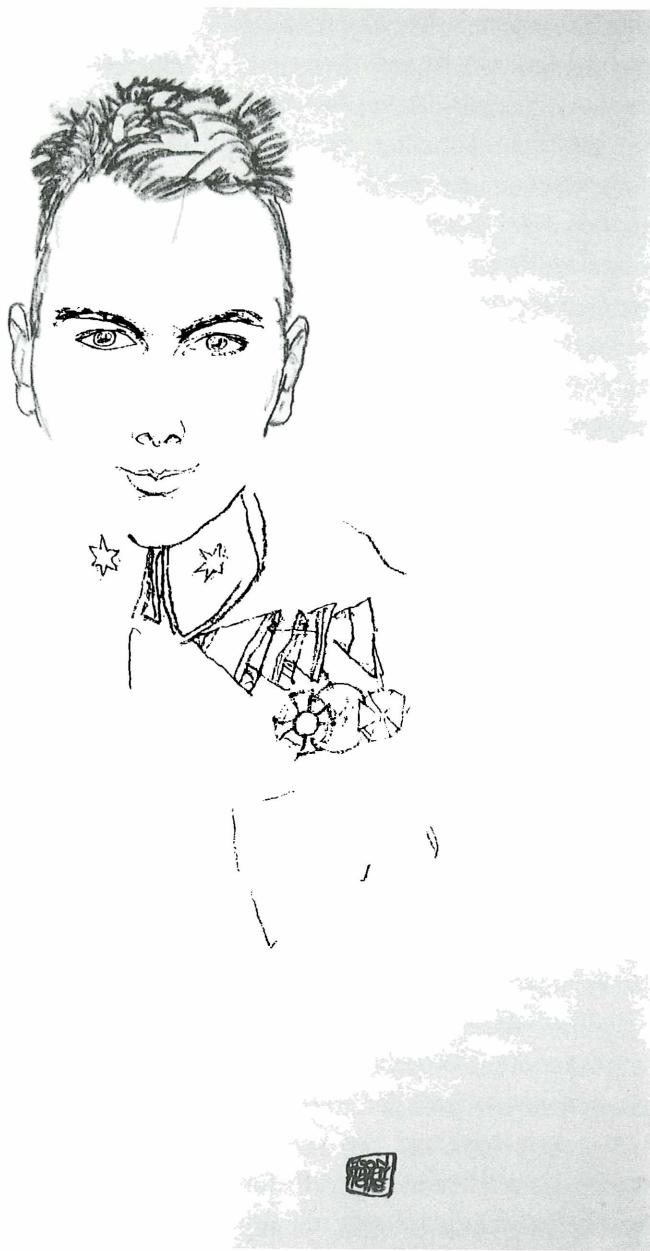


Abb. 2 Egon Schiele, Leutnant Theodor Weippel, schwarze Kreide a. P., 1918

Zeichnung einen vitalen, jungen Mann,²⁰ der streng frontal zum Beschauer posiert ist. Auch Weippel trägt Uniform und Volldekoration. Neben den Distinktionssternen am Kragen sind über der linken Brusttasche vier Auszeichnungen zu entnehmen: die Goldene Tapferkeitsmedaille, das Militärverdienstkreuz

3. Klasse mit Kriegsdekoration und Schwertern, die Bronzene Militärverdienstmedaille (Signum laudis) und das Karl-Truppen-Kreuz.²¹ Das jugendliche Antlitz des Helden steht in krassem Gegensatz zu dem seines Kameraden Wagner. Das wohlproportionierte Gesicht mit den sympathischen Zügen wird von einem intel-

ligenten Blick beherrscht, der die direkte Konfrontation mit dem Betrachter sucht. Eine ebenmäßig geformte Nase, klassisch gezogene Brauenbögen und ein "draufgängisch" lächelnder Mund kennzeichnen die Physiognomie. Ein vollends dynamisches Moment verleiht dem Dargestellten die störrische Stehfrisur, die durch den ungebändigten Strich des Künstlers betont wird. Durch die Reduktion auf die linke Schulter- und Brustpartie, einem typischen Stilmittel Schieles, kommt dem Betrachter die Aufgabe zu, das Bild in Gedanken zu Ende zu komponieren. Insgesamt ist gegenüber dem Porträt Heinrich Wagners eine "Harmonisierungstendenz" zu verzeichnen, die nicht nur auf die unterschiedlichen Charaktere der beiden Deutschmeister-Infanteristen zurückzuführen sein dürfte.²²

Der als "umsichtig und schneidend", "vorausblickend, kaltblütig und unerschrocken" bezeichnete Held zweier Isonzschlachten wurde von Schiele als solcher verewigt.²³ Nicht die Demaskierung, nicht das schohnungslose Aufdecken unangenehmer Wahrheit, nicht der peinlich berührende Voyeurismus stehen im Vordergrund. Damit hebt sich dieses Blatt vom Großteil der Werke Schieles ab, obwohl allgemein ab 1915 eine Beruhigungsphase in seinem Schaffen zu verzeichnen ist.

Biographische Daten

Heinrich Wagner wurde am 31. Mai 1893 in Wien geboren und war mosaischer Konfession. Er besuchte die Handelsakademie und anschlie-

ßend die Hochschule. Als Student wurde er am 23. Februar 1915 als Freiwilliger assentiert und kam nach einem Jahr Präsenzdienst zum Infanterie-Regiment Nr. 4 in die Reserve. Am 6. April 1917 wurde ihm das Recht zum Tragen des Karl-Truppen-Kreuzes zuerkannt. Am 17. Juni desselben Jahres avancierte er zum Kadett in der Reserve und erhielt als solcher die Bronzene Tapferkeitsmedaille. Das "Signum laudis", die Bronzene Militärverdienstmedaille, bekam er am 20. Juli 1917 verliehen, als er bereits zum Leutnant befördert worden war. Am 28. Februar 1918 wurde er für 3 Monate "felddiensttauglich" erklärt, da er nach einer Verwundung schonungsbedürftig war und daher nur "zu Lokaldiensten und zwar zu Kanzleiarbeiten geeignet" befunden wurde. Als Oberleutnant in der Reserve entließ man ihn aus der aktiven Dienstleistung. Am 27. Juli des letzten Kriegsjahres hatte er sich als Dolmetsch für Französisch zur Verfügung zu stellen. Bis zum 28. Februar des Jahres 1919 verblieb er in militärischen Diensten. Am 2. Mai des Jahres 1933 wurde Wagner mit einer Militardienstbestätigung für den Eigenbedarf beteilt. Sein damaliger Wohnsitz war "Cairo in Ägypten", wo er bei der Dresdner Bank beschäftigt war. Am 19. Juni desselben Jahres wurde die Bestätigung "bezüglich der Bronzenen Tapferkeitsmedaille" ergänzt und von Wagners Vater, von Max Wagner,²⁴ abgeholt. Über das weitere Schicksal Heinrich Wagners schweigen die Quellen.

Theodor Weippel wurde im Jahre 1896 in Klosterneuburg geboren,

war katholisch und machte eine beachtliche Karriere beim Heer. Als er am 2. April 1915 freiwillig assentiert und eingereiht wurde, hatte er die Volksschule und sieben Klassen Gymnasium hinter sich. Als Leutnant in der Reserve wurde er vom Infanterie-Regiment Nr. 4 als Zugskommandant beim Infanterie-Regiment Nr. 79 der 2. Feldkompanie zugeteilt. Am 10. Februar 1917 erhielt er die Bronzene Tapferkeitsmedaille, am 20. August desselben Jahres das Militärverdienstkreuz 3. Klasse mit Kriegsdekoration und Schwertern. Bereits am 17. November 1917 wurde ihm die Bronzene Militärverdienstmedaille zuerkannt, nachdem er sich in der 10. Isonzoschlacht durch tapferes Verhalten hervorgetan hatte. Die Goldene Tapferkeitsmedaille für Offiziere erhielt er am 31. Dezember 1917,²⁵ nachdem er am 4. September in der 11. Isonzoschlacht "Mut und Schneid" bewiesen hatte. Obwohl sich die Front durch die Verluste bis auf fünf kampffähige Männer reduziert und Weippel keine Reserve mehr hatte, brachte er es fertig, einen dreimaligen Massensturm abzuweisen.²⁶ Durch einen Lungenabschluß schwer verwundet, wich er nicht von seinem Posten und kämpfte weiter, bis die Feinde ihre Durchbruchsversuche endgültig eingestellt hatten.

Auch zum Tragen des Karl-Truppen-Kreuzes war Weippel berechtigt, wie aus seinen Akten hervorgeht.²⁷ Am 31. Dezember 1918 wurde er infolge "Demobilisierung auf Dauer beurlaubt". Sein Belohnungsantrag ist auf den Namen "Weippl" ausge-

stellt, eine Schreibweise, mit der der Betroffene selbst unterzeichnet hat.²⁸

Vergleichsabbildungen

Die Porträtskizze von Theodor Weippel (Abb. 2) wurde im Gesamtwerk Schieles von Kallir berücksichtigt.²⁹ Allerdings war der Aufenthaltsort bis dato "unbekannt", da die Abbildung in der Publikation Kallirs vermutlich auf die Reproduktion in dem Buch "Die Deutschmeister"³⁰ zurückgeht. Jenes Blatt Weippels, das 1979 im Dorotheum zur Versteigerung gelangte, zeigt im Unterschied dazu den Leutnant bis zur Tail-

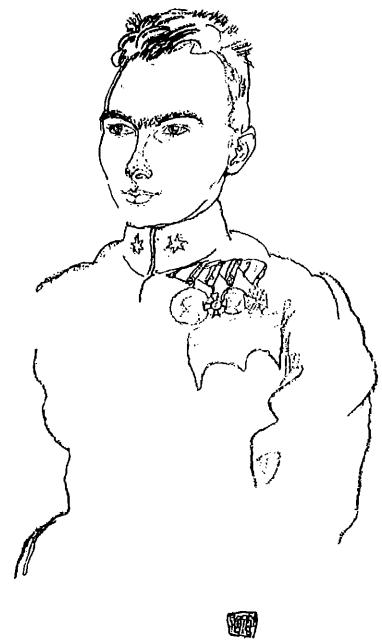


Abb. 3 Egon Schiele, Leutnant Theodor Weippel, schwarze Kreide a. P., 1918, Aufenthaltsort unbekannt

le und in einer Dreiviertel-Drehung nach links (Abb. 3).³¹ Die Porträtskizze Heinrich Wagners, die sich in Besitz des Heeresgeschichtlichen Museums

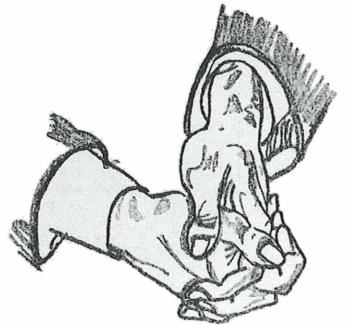
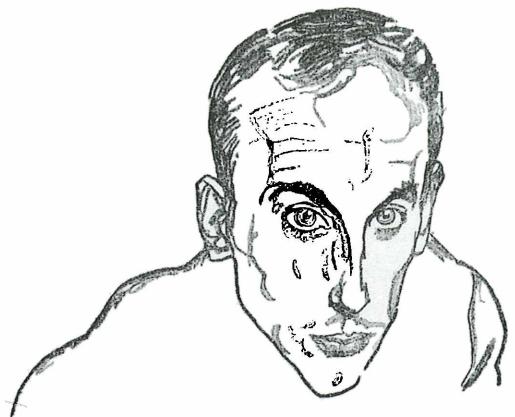


Abb. 4 Egon Schiele, Leutnant Heinrich Wagner, schwarze Kreide a. P 1918, Aufenthaltsort unbekannt

befindet (Abb. 1), war jedoch seit der Kriegsausstellung im Jahre 1934 beinahe in Vergessenheit geraten.³² Offensichtlich war dem Aufruf in der Zeitschrift "Neues Österreich" niemand gefolgt. Dennoch ist auch im Gesamtwerk Schieles von Jane Kallir ein Blatt enthalten, das denselben

Protagonisten zeigt (Abb. 4).³³ Obwohl ohne Dekoration und in einer deutlichen Rechtsdrehung, entspricht das Porträt in etwa unserem Blatt im Heeresgeschichtlichen Museum. Es dürfte ungefähr gleichzeitig entstanden sein. Bei der Skizze "Head of a Young Man", bei der dieselbe Person

dargestellt sein soll, (Abb. 5),³⁴ kommt Kallir zu dem Ergebnis, daß es sich am ehesten um Heinrich Wagner handelt, obwohl andere Theorien Karl Grünwald oder Dr. Hans Rosé in ihr zu sehen glauben. Der Identifizierung Kallirs ist nur mit Vorbehalt zuzustimmen. Identisch sind jedoch die Personen von Abb. 1 und Abb. 4. Die Physiognomien stimmen vollkommen überein, wobei das Blatt im Heeresgeschichtlichen Museum seiner Kolorierung wegen das bedeutendere ist. Durch die Eintragung im Inventar des Deutschmeistermuseums im Jahre 1918, in der die Person auf dem Blatt im Heeresgeschichtlichen Museum - eine Spende des Malers selbst als "Heinrich Wagner" bezeichnet wird, kann auch das Porträt des jungen Mannes bei Jane Kallir (Abb. 4) eindeutig als derselbe identifiziert werden.

Zusammenfassung

Egon Schiele dürfte die beiden Blätter im Heeresgeschichtlichen Museum (Abb. 1 und Abb. 2) während seiner Tätigkeit in der k.u.k. Konsumanstalt für Gagisten der Armee im Felde angefertigt haben, als er unter der Obhut von Dr. Hans Rosé stand. Dieser beschäftigte neben Hilfskräften und 23 Zivilangestellten 120 Offiziere.³⁵ 28 Filialen der Konsumanstalt in allen Teilen der Monarchie, darunter auch Brixlegg, Bruneck, Trient und Bozen, umfaßte die Institution. Die zuletzt genannten Filialen wurden von Egon Schiele graphisch dokumentiert. Auch Karl Grünwald, der im Zivilberuf Bilderhändler war, befand



Abb. 5 Egon Schiele, Leutnant Heinrich Wagner, schwarze Kreide a. P. 1918, Privatbesitz

sich als Assistent Rosés in der Vorstandskanzlei.³⁶ Ob Schiele die Porträts der beiden Leutnants auf seiner Reise durch Tirol oder in Wien im Zentralbüro auf der Mariahilferstraße angefertigt hat, bleibt ungeklärt, da die beiden Deutschmeister-Offiziere mit der Konsumanstalt quellenmäßig nicht in Verbindung zu bringen sind.³⁷

Anmerkungen

1 Die wichtigste Publikation zu seinem Werk erschien 1990 in den USA: Kallir, Jane: *Egon Schiele, The Complete Works, including a Biography and a Catalogue Raisonné*, New York Harry N. Abrams, 1990.

2 Vgl. dazu: Auer, Leopold: *Egon Schiele und das Heeresmuseum*. In: Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs, H. 26, 1973, S. 456-459.

3 Siehe dazu: Fischer, Wolfgang: *Egon Schiele als Militärzeichner*. In: Albertinastudien 1966, H. 2, S. 70-85.

4 K.u.K. Infanterie-Regiment, Hoch- und

Deutschmeister Nr. 4, Zuwachsverzeichnis, Regimentsmuseum, begonnen am 1. Oktober 1917, Heeresgeschichtliches Museum. 5 Zit. Anm. 4.
6 Zit. Anm. 4.

7 Gesamt-Inventar des Deutschmeistermuseums. Neuübernahme, Wien 1. Jänner 1929, Heeresgeschichtliches Museum.
8 Hoen Max, Waldstätten-Zipperer Josef Seifert Josef: *Die Deutschmeister. Taten und Schicksale des Infanterieregiments Hoch- und Deutschmeister Nr. 4 insbesondere im Weltkriege*, Wien 1928, S. 778.

9 Vgl. dazu Katalog: *Österr. Kriegsbilderausstellung 1914-1918*. Mit der Gedächtnisausstellungen Carl Hassmann und Carl Pippich. Im Künstlerhaus, Wien 6. Sept. - 14. Okt 1934, Nr. 45 u. 47

10 Neues Wiener Tagblatt, 15.9.34, Künstlerhausarchiv, dzt. als Leihgabe des Wiener Stadt- und Landesarchivs, Wien 7, Kandlgasse 30

11 Der Kunstwanderer, Heft 9, Künstlerhausarchiv, siehe Anm. 10

12 "Deutschmeister-Zeitung", Folge 10, S. 5, Künstlerhausarchiv, siehe Anm. 10.

13 Das Brustbild Weippels, das unter ungeklärten Umständen aus dem Deutschmeistermuseum verschwand, wurde höchstwahrscheinlich 1979 im Wiener Dorotheum versteigert. Vgl. Kallir, zit. Anm. 1, Nr. 2433

14 Zl. 464/63 Heeresgeschichtliches Museum, S. 11.

15 Es handelt sich um die Publikationen Otto Kallirs. Vgl. Katalog: *Egon Schiele in der Albertina, Literatur (Auswahl)*, Wien 1990, S. 39. Das Schreiben von Oberleutnant Merz trägt die Zl. 464/63, Heeresgeschichtliches Museum (21.X.63), bezugnehmend auf den Artikel: "Schiele-Gesamtwerk in Buchform". In: *Neues Österreich*, 17.X. 1963.

16 Merz gibt bei beiden Blättern als Technik "Farbkreide" an, obwohl nur eines davon koloriert ist.

17 Es fehlt das Karl-Truppen-Kreuz, das Wagner vor den beiden anderen Auszeichnungen erhalten hat. Vgl. S. 77

18 Die anderen Fingernägel fielen vermutlich der Beschneidung des Blattes zum Opfer.

19 Remarque, Erich Maria: *Im Westen nichts Neues*. Ungekürzte Ausg. 41. Aufl., Frankf./M, Berlin: Ullstein

1991, S. 16.

20 Obwohl dieses Blatt keine Kolorierung aufweist und damit nur bedingt vergleichbar ist, wird Weippels positive Ausstrahlung deutlich gemacht.

21 Die Bänder entsprechen nur teilweise der Realität. So fehlt etwas das "K" für Karl auf dem Band der Goldenen Tapferkeitsmedaille. Auch die dritte Auszeichnung von links ist nur mit Vorbehalt als Signum laudis zu identifizieren. Dieses geht jedoch aus der Biographie Weippels hervor (vgl. S. 78).

22 Der Stilwandel Schieles in seinen letzten Lebensjahren wird von der kunsthistorischen Forschung allgemein bemerkt. Vgl. dazu etwa: Fischer, Wolfgang: *Schiele Egon*. In: *Kindlers-Malerei-Lexikon* im dt. Vbd. 11, Rousseau-Thornhill, München 1982, S. 101.

23 Vgl. Anm. 8, S. 778, sowie Vormerkblatt für die Qual. Beschreibung, Qual. Kart. 3726, Österr. Staatsarchiv/Kriegsarchiv

24 Der namensgleiche Begründer des Egon-Schiele-Archivs, der 1882 geboren wurde, ist nicht identisch. Die biographischen Daten Heinrich Wagners sind dem Grundbuchblatt im Österr. Staatsarchiv/Kriegsarchiv entnommen.

25 ÖSTA/KA: Grundbuchblatt/Belohnungsantrag Theodor Weippel.

26 Nach Anm. 2. S. 779

27 ÖSTA/KA Vormerkblatt für die Qualifikationsbeschreibung Theodor Weippel.

28 ÖSTA/KA Belohnungsantrag Theodor Weippel.

29 Vgl. Kallir, zit. Anm. 1, Nr. 2432.

30 zit. Anm. 8, S. 778.

31 Kallir, zit. Anm. 1, Nr. 2433.

32 Vgl. Anm. 9. Bei der Ausstellung "100 Jahre Heeresgeschichtliches Museum (1891-1991)", Wien 1991, wurde das Porträt Wagners gezeigt (ohne Katalog)

33 Kallir, Anm. 1, Nr. 2080.

34 Kallir, zit. Anm. 1, Nr. 2079

35 Fischer, zit. Anm. 3, S. 73.

36 Fischer, zit. Anm. 3, S. 78.

37 Eine Standesliste der einzelnen Filialen der k.u.k. Konsumanstalt ist nicht existent. Freundl. Mitt. v. Herrn HR Egger. Österr. Staatsarchiv/Kriegsarchiv.

„Das Waldviertel“ Zeitschrift für Heimat- und Regionalkunde - jetzt komplett

Mit dem Erscheinen von Heft 4/1996 ist der 45. Jahrgang der Zeitschrift „Das Waldviertel“ komplett; mit insgesamt 480 Seiten liegt der umfangreichste Jahrgang seit der Gründung der Zeitschrift im Jahr 1952 vor.

Im Leitartikel des jüngsten Heftes beschäftigt sich Gustav Reingrabner in grundsätzlicher Art mit den „Schätzen“ der Kirche. Abschließend meint er: „Die alten Schätze werden einerseits als Provokation empfunden, andererseits aus einem Gemisch von Verpflichtung, Stolz und Distanz tradiert. Es wird Zeit, daß die Kir-

che(n) neue Symbole finden, die die gegenwärtige Spiritualität zu bezeugen vermögen und anregen - manches zeigt sich ja jetzt schon.“

Propst Ulrich Küchl untersucht das Gesundheitswesen, die Bäder und Ärzte in der Propstei Eisgarn. Franz Strohmayr ist der Geschichte der alten Mühlen im Raum Zwettl nachgegangen. Peter Erhart schreibt anlässlich des 300. Todestages über den Komponisten Georg Honorius Freitag, der aus Döllersheim stammt. Der interessante Frage, warum die Stadt Horn nicht an der Franz-Josef-Bahn liegt, geht Walter Winkler in sei-

nem Beitrag nach. Der Künstler Willi Engelmayer erklärt die neugestaltete Nordeinfahrt von Schweiggers. Andrea Komlosy, die neue wissenschaftliche Leiterin der Waldviertel-Akademie, berichtet über die Tagung „Region: Zwischen Heimat und Kulisse“

Weiters enthält das 96 Seiten starke Waldviertel-Heft Kulturbücherteile aus allen Waldviertler Bezirken sowie Buchbesprechungen. Es ist zum Preis von öS 90,- bei der Redaktion (3580 Horn, Postfach 100; Tel. 02982/3991) erhältlich.

Drei neue Publikationen des Waldviertler Heimatbundes

Der Waldviertler Heimatbund konnte 1996 drei neue Bücher herausbringen: „Erdgeschichte des Waldviertels“ mit einer eigens für das Buch zusammengestellten geologischen Karte. Dieses naturwissenschaftliche Standardwerk, herausgegeben von Fritz F. Steininger, ist schon beinahe vergriffen; für das Frühjahr 1997 ist eine zweite Auflage vorgesehen.

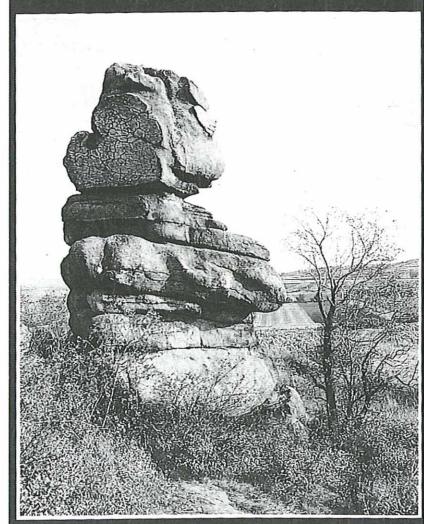
Unter dem Titel „Die Erinnerung tut zu weh“ erschien im Mai ein umfangreiches Buch über das jüdi-

sche Leben und den Antisemitismus im Waldviertel. Dieses Buch ist die erste umfassende Darstellung zur Geschichte der Juden im Waldviertel. Es berücksichtigt die Städte Krems, Horn, Eggenburg, Waidhofen, Zwettl und Gmünd in Lokalmonographien. Der Überblick „Das Waldviertel und die Juden im Mittelalter“ stammt von Klaus Lohrmann; der Beitrag „100 Jahre Antisemitismus im Waldviertel“ von Friedrich Polleroß.

Ende November 1996 erschien

Erdgeschichte des Waldviertels

Herausgegeben von Fritz F. Steininger



das Buch „Das Jahr 1945 in Weitra und Umgebung“ von Wilhelm Römer. Es ist das dritte Buch in der Serie über das Jahr 1945; die vorangegangenen Bände befassen sich mit den Bezirken Horn und Waidhofen/Thaya.

Die Schriftenreihe wird von Harald Hitz herausgegeben und lektoriert. Für 1997 sind weitere Bände geplant: Neuauflagen vergriffener Titel sowie ein Band mit Waldviertler Biographien.

Erdgeschichte des Waldviertels. Herausgegeben von Fritz F. Steininger. 160 Seiten mit 9 Farb- und 60 Schwarzweißabbildungen, 3 Fossiltafeln, 4 Zeittabellen und 1 geologische Farbbkarte 1:200 000, öS 270,-

Die Erinnerung tut web. Jüdisches Leben und Antisemitismus im Waldviertel. Herausgegeben von Friedrich Polleroß. 416 Seiten mit 211 Abbildungen, öS 360,-

Bestellung Waldviertler Heimatbund,

Adresse s. o.

Friedrich
Polleroß
(Hg.)



„Die Erinnerung tut zu weh“

Jüdisches Leben und Antisemitismus im Waldviertel

„konzentrationen“

Leseriehe zeitgenössischer jüdischer Literatur im Jüdischen Museum Hohenems von Februar bis Mai 1997

In der Leseriehe „konzentrationen“ möchte das Jüdische Museum Hohenems von Februar bis Mai monatlich deutschsprachige jüdische Autorinnen und Autoren aus der Generation der „Nachgeborenen“ zu Wort kommen lassen.

Die Vielschichtigkeit der literarischen Auseinandersetzung, die inhaltlichen Schwerpunktsetzungen, aber auch das Fehlen bestimmter Themen sollen ein diskursives Feld umreißen, in dem sich meist indirekt die Auseinandersetzung mit jüdischer Identität im deutschsprachigen Raum nach 1945 spiegelt.

Im Jänner wird die Leseriehe eingeleitet mit einem Vortrag des Literaturwissenschaftlers Thomas Nolden, der mit seinem 1995 erschien-

nen Werk „Junge jüdische Literatur“ den Bezugsrahmen für die Veranstaltungsreihe vorgegeben hat. Eine eindeutige stilistische und inhaltliche Kategorisierung dieser Literatur ist nicht möglich. Deshalb führt Nolden den Begriff des „konzentrischen Schreibens“ ein. Nolden beschreibt damit das Spannungsverhältnis zwischen den Positionen der jungen Generation und den von der Tradition verbürgten kulturellen, religiösen und geschichtlichen Zentren des Judentums. Davon ist die junge jüdische Literatur durch die Assimilationsgeschichte ihrer Vorfahren, radikal jedoch durch die Shoah abgeschnitten worden.

Die Leseriehe „konzentrationen“ soll unterschiedliche Identitätsbil-

dungen jüdischer Autorinnen und Autoren nicht explizit aufgrund autobiografischer Werke thematisieren, sondern verschiedene Möglichkeiten und Konzepte „konzentrischen Schreibens“ zeigen.

Mittwoch, 19. Februar 1997, 20 Uhr
Robert Menasse

Mittwoch, 19. März 1997, 20 Uhr
Doron Rabinovici

Mittwoch, 16. April 1997, 20 Uhr
Peggy Parnass

Mittwoch, 14. Mai 1997, 20 Uhr
Katja Behrens



INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS
CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSEES
I C O M N E W S

Österreichisches Nationalkomitee

50 Jahre ICOM - Festakt im Musée du Louvre, Paris, 19. 11. 1996

Genau 50 Jahre nach der Gründungsversammlung von ICOM vom 16.-20. November 1946 im Musée du Louvre in Paris versammelten sich über 400 ICOM-Mitglieder aus allen Erdteilen, darunter eine vierköpfige Delegation aus Österreich, am 19. November 1996 am selben Ort, um dieses Ereignis feierlich zu gedenken. Neben den aktiv das Fest gestaltenden höchsten Repräsentanten der UNESCO, des Exekutivkomitees von

ICOM und der französischen Museen setzten zahlreiche Ehrengäste dem Festakt ein Glanzlicht auf: Königin Sonja von Norwegen, die Gastgeberin der vorjährigen Generalkonferenz, Alpha Oumar Konaré, Präsident der Republik Mali und Amtsvorgänger des derzeitigen ICOM Präsidenten Saroj Ghose, Prinzessin Margriet von den Niederlanden, Prinzessin Sumaya bint El Hassan von Jordanien, Prinz Norodom Sihanoni von Kambodscha, einige Botschafter sowie die Botschafterin Frankreichs bei der UNESCO, und Jan Jelinek,

Tschechien, und Geoffrey Lewis, England, beide frühere Präsidenten von ICOM.

1889 wurde in York, England, die erste Museumsorganisation „The Museums Association“ gegründet, welche von Anfang an auch bereits internationale, sowohl individuelle als auch institutionelle Mitglieder aufnahm. Nach der Gründung der „American Association of Museums“ (AAM) 1906 zur Vereinigung der Nordamerikanischen Museen und Museumsmitarbeiter kam es dann zu Beginn unseres Jahrhunderts zu zahlreichen weiteren Gründungen nationaler Museumsverbände. Das von der Kommission für kulturelle Zusammenarbeit des Völkerbundes in der Zwischenkriegszeit gegründete „International Museums Office“ war der erste repräsentative internationale Zusammenschluß der Museumsprofession, dessen Mitglieder von den Regierungen der Mitgliedsländer des Völkerbundes nominiert wurden. Dieses Büro sah seine Hauptaufgabe im Schutz von Museen und Kulturdenkmälern in bewaffneten Konflikten. Unter anderem veranlaßte es die zeitweilige Verbringung wertvoller Kunstwerke aus öffentlichen Sammlungen Spaniens während des spanischen Bürgerkrieges nach Wien und bereitete 1936 einen allerdings nie ratifizierten Text zum Schutz von Kulturgütern vor, der aber einen wesentlichen Einfluß auf die spätere „Haager Konvention“ der UNESCO, 1954, ausübte. (Vgl. dazu: Patrick Boylan, ICOM's ante-

dents. In: ICOM News, Vol. 49, No. I, Paris 1996, 4-5. Eine ausführliche Geschichte von ICOM, erarbeitet von Sid Ahmed Baghli, Algerien, Patrick Boylan, Großbritannien und Yani Herremans, Mexiko, ist derzeit in Vorbereitung.) Als die UNESCO im November 1946 als Kultur- und Wissenschaftsorganisation der neugegründeten UNO ratifiziert wurde, übernahm sie die formale Verantwortung für alle Erziehungs-, Kultur- und Wissenschaftsprogramme des Völkerbundes und damit auch für das internationale Museumsbüro. Mehr oder weniger zeitgleich zur Gründungsversammlung der UNESCO wurde zwischen 16. und 20. November 1946 im Musée du Louvre unter der Patronanz des damaligen Generaldirektors Georges Salles und auf Initiative des Vorsitzenden der American Association of Museums, Chauncey J. Hamlin, der Internationale Museumsrat ICOM als Non-Governmental Organisation unter der Schirmherrschaft der UNESCO gegründet. Hamlin wurde als erster Präsident von ICOM nominiert, 1946-1953, gefolgt von Georges Salles, 1953-1959. In weiterer Reihe folgten: Sir Philip Hendy, Großbritannien, 1959-1965, Arthur van Schendel, Niederlande, 1965-1971, Jan Jelinek, Tschechoslowakei, 1971-1977, Hubert Landais, Frankreich, 1977-1983, Geoffrey Lewis, Großbritannien, 1983-1989, Alpha Oumar Konaré, Mali, 1989-1992, seit 1992 Saroj Ghose, Indien.
An der ersten Generalkonferenz in

Paris 1948 nahmen 180 Mitglieder aus 29 Ländern teil. Die Grundlage für die ersten internationalen Komitees - Kunstgeschichte, Archäologie, Geschichte und historische Stätten; Ethnographie und Volkskunst; Mechanische Wissenschaften und Technologie; Naturwissenschaften; Kindermuseen - wurden geschaffen. Heute umfaßt die Organisation 13.328 Mitglieder in 145 Ländern. Aus 40 europäischen Ländern stammen 9619 Mitglieder, das sind 72,2 % der Gesamtzahl. Es existieren 109 Nationalkomitees, 25 internationale Komitees, 11 affilierte Gesellschaften und 6 regionale Organisationen.
Die Anzahl der aktiven Mitglieder war anfangs auf 15 pro Nationalkomitee beschränkt, die durch Kooptierung ernannt wurden. Österreich war ab 1948 mit den Direktoren August Loehr, Kunsthistorisches Museum, Hermann Michel, Naturhistorisches Museum, Alfred Stix, Staatliche Kunstsammlungen, Ernst Buschbeck, Gemäldegalerie des KHM, Otto Benesch, Albertina, Hans Demel, Ägyptisch-orientalische Sammlung des KHM, M. Sassi, Haus der Natur, H. Geitler, Botanischer Garten, Karl Wagner, Historisches Museum der Stadt Wien, Viktor Geramb, Steirisches Volkskundemuseum, Robert Bleichsteiner, Museum für Völkerkunde, Richard Ernst, Museum für angewandte Kunst, Otto Brechler, Nationalbibliothek, Viktor Schützenhofer, Technisches Museum, und Dr. Prachetka, Tiergarten Schönbrunn, dabei. In den siebziger Jahren geriet

ICOM in eine existenzgefährdende Krise, welche nur durch eine Reform der Statuten und eine Öffnung und Demokratisierung der gesamten Organisationsstruktur abgefangen werden konnte. Bei der Generalkonferenz in Kopenhagen 1974 wurden zwei neue Mitgliederkategorien geschaffen: individuelle Mitglieder ohne Beschränkung der Anzahl (allerdings mit dem beibehaltenen Anspruch der Professionalität) und institutionelle Mitglieder. Heute umfaßt das Österreichische Nationalkomitee 331 Mitglieder aus allen Bundesländern und Museumssparten, 315 davon sind individuelle Mitglieder, 16 institutionelle.

Das Ziel der Organisation von der Gründung an war es, Museumsmitarbeiter mit weitem geographischen und intellektuellem Horizont zu vereinen und so weltweit eine professionelle Identität zu schaffen, die sich den ethischen Standards von ICOM, verankert in dem von der 15. Generalkonferenz in Buenos Aires 1986 angenommenen „Code of Professional Ethics“, verpflichtet fühlt. Durch den Zuwachs von öffentlichem Interesse an diversen Museumsaktivitäten und durch die aktive Mitgliederpolitik der Nationalkomitees konnte die Mitgliederzahl in den neunziger Jahren nochmals um 20 % erhöht werden, was nicht nur die Finanzkraft des Pariser Generalsekretariats hebt, sondern auch das Ansehen und den Wirkungsradius des gesamten Berufsstandes. Die Internationalen Komitees halten jährlich rund um

den Erdball ihre Arbeitssitzungen ab - vier davon, mit insgesamt 500 Teilnehmern, waren allein dieses Jahr in Österreich zu Gast -, seit zwanzig Jahren wird jedes Jahr am 18. Mai der Internationale Museumstag mit speziellen Aktivitäten veranstaltet, und alle drei Jahre findet eine Generalkonferenz aller Mitglieder statt, welche das verbindende Hauptelement der Organisationspolitik darstellt und die inhaltlichen Orientierungen vorgibt. Diese Konferenzen, anfänglich auf Europa konzentriert, versuchen nun die Balance zwischen den Kontinenten zu wahren, um am jeweiligen Veranstaltungsort eine intensive Strahlkraft für die Anliegen der Museen entfalten zu können. Bis-her fanden folgende Generalkonferenzen statt: 1948 Paris, 1950 London, 1953 Genua, Mailand, Bergamo, 1956 Basel, Zürich, Schaffhausen, Neuchatel, Genf, 1959 Stockholm, 1962 Den Haag, 1965 Washington, Philadelphia, New York (ab nun standen die Generalkonferenzen unter einem allgemeinen Generalthema), 1968 Köln, München, 1971 Paris, Grenoble, 1974 Kopenhagen, 1977 Leningrad, Moskau, 1980 Mexico, 1983 London, 1986 Buenos Aires, 1989 Den Haag, 1992 Quebec, 1995 Stavanger. Die nächste Generalkonferenz 1998 ist in Melbourne geplant. Die Amtsgeschäfte führt das im UNESCO-Gebäude in Paris untergebrachte Generalsekretariat, das derzeit zehn Mitarbeiter beschäftigt. Das Membership-Service betreut die 13.000 Mitglieder und

fungiert als Kontaktstelle zu den nationalen und internationalen Komitees. Das UNESCO/ICOM Museum Information Centre beherbergte bis vor kurzem die weltweit größte museumsrelevante Bibliothek. Da sie aus allen Nähten platzte, fand von Juli 1995 bis Juni 1996 eine Entflechtung statt. Alle museologischen Publikationen wurden in das Dokumentationszentrum der Direction des musées de France transferiert. Ausländische Museumszeitschriften und andere Periodika in diversen Sprachen sind ab nun in der französischen Nationalbibliothek abrufbar. Im Museum Information Centre verbleiben weiterhin nur noch Publikationen und Dokumente des ICOM-Sekretariats, der regionalen Organisationen, der nationalen und internationalen Komitees und der affilierten Gesellschaften.

Die tatsächliche Geschäftsführung von ICOM obliegt dem Generalsekretär zusammen mit dem Exekutivkomitee. Den Posten des Generalsekretärs hat derzeit Elisabeth des Portes inne. Zusammen mit dem Präsidenten des Konsultativkomitees, welches von den Präsidenten der nationalen und internationalen Komitees gebildet wird, Jacques Perot, führt Madame des Portes seit 1991 effizient und erfolgreich die Geschicke der Organisation. Ihre Vorgänger im Amt waren Georges Henri Rivière 1948-1965, Hugues de Varine-Bohan 1965-1974, Luis Monreal 1974-1985, Patrick D. Cardon 1985-1991. Der Festakt zur Fünfzigjahrfeier im

Louvre begann nach einer Begrüßung durch den Hausherrn Pierre Rosenberg mit einer Hommage an die Gründer und Präsidenten von ICOM. Edward H. Able, Präsident der American Association of Museums, würdigte die Verdienste des Gründers Chauncey J. Hamlin. Marthe Benois d'Azy-Moltke, Ehrenmitglied von ICOM, berichtete über das erste Jahrzehnt der Organisation, welches sie, damals im Sekretariat tätig, aktiv mitgestalten konnte. Jacques Perot, Präsident, und Alissandra Cummins, Vizepräsidentin des Konsultativkomitees, moderierten charmant die gesamte Veranstaltung. Saroj Ghose, Präsident von ICOM, Françoise Cachin, Direktorin der Direction des musées de France in Vertretung des Kulturministers Philippe Douste-Blazy, und Federico Mayor, Generaldirektor der UNESCO, übermittelten Grußadressen.

Für den Festvortrag konnte Javier Perez de Cuellar, Präsident der Weltkommission für Kultur und Entwicklung, gewonnen werden. In einem klugen Referat stellte er ICOM in den weiteren Kontext sämtlicher kultureller Parameter des weltweiten Entwicklungsprozesses. Er erinnerte daran, daß die Ökonomie im politischen Geschehen immer im Vordergrund steht und daß es daher beharrlicher und kontinuierlicher Bemühungen bedarf, die menschlichen Dimensionen zu entwickeln. Kultur verbindet sowohl die Individuen als auch die Nationen, und sie stellt nicht nur das Instrument dazu dar, sondern

ist letztlich das zu erreichende Ziel. Ein Fortschritt in der humanen Entwicklung kann nur erzielt werden, indem man auf die politische, ökonomische und soziale Freiheit aller Menschen hinarbeitet, die Unterschiede zwischen reich und arm in unserer Welt zu reduzieren sucht und die Pluralität des Wissens und der Lebensweisen fördert. Das Kulturerbe, welches die Museen verwalteten, ist der essentielle Faktor und spielt eine instrumentale Rolle in diesem Bemühen, die Welt und die Völker zu verbinden und das Leben human zu gestalten. Es gibt keinen linearen Prozeß für die kreativen Kräfte, und nur die Reflexion der Geschichte kann zu verbesserten sozialen Standards und neuen kultivierteren Haltungen führen. Es gilt, die Balance zwischen den ökonomischen und kulturellen Ressourcen zu finden und die multidimensionalen Trends in Kunst, Wissenschaft und Technologie in die richtige Richtung zu lenken. Weit über die Mauern unserer Museen hinaus tragen wir Mitverantwortung für die menschlichen Dimensionen in unserer Welt. Die Museen zählen zu den Protagonisten der Informationsgesellschaft und haben die Pflicht, das in ihnen gesammelte Wissen und Können zu bewahren und weiterzuvermitteln. ICOM spielt dabei die Rolle des Brückenkopfes.

Den Vormittag beschloß als Überraschung ein computeranimiertes „Geburtstags“-Video, das im Zeitraffer durch die fünfzigjährige Geschichte ICOMs führte. Nach

einem mittäglichen Cocktail, gegeben von Françoise Cachin und Pierre Rosenberg, wurden die Festgäste zu einer Besichtigung des renovierten Richelieu-Flügels des Louvre und der Appartements Napoleons III. gebeten. Das Nachmittagsprogramm wurde durch ein Roundtable mit anschließender Diskussion zum Thema „Herausforderungen für Museen im 21. Jahrhundert“ bestritten.

Die Impulsreferate waren inhaltlich und regional ausgewogen besetzt und wurden von drei Damen und drei Herren dargeboten: Karin Hellandsjø, Norwegen: Museums and Contemporary Art facing the XXIst Century; Jean-Aime Rakotoarisoa, Madagaskar: Museums and Communities; Maxwell Anderson, Kanada: Moving Museums beyond Technology; Lorena San Roman, Costa Rica: Environmental Issues and XXIst Century; Elisabeth des Portes, Frankreich: Endangered Heritage-Illicit Traffic and Armed Conflicts; Shuji Takashina, Japan: Funding of Museums. Den Abschluß des Festtages bildete abends ein Empfang mit Konzert im Musée national du Moyen Age-Thermes de Cluny, der ehemaligen Stadtresidenz der Äbte von Cluny, der vom französischen Nationalkomitee von ICOM gestaltet wurde. In diesem wunderbaren Museum der mittelalterlichen Kultur und Handwerkskunst im römischen Viertel von Paris nahe der Sorbonne sind die berühmten Tapisserien mit der Dame mit dem Einhorn und zahllose weitere Zimelien der Gotik

zu bestaunen.

Am Tag vor und nach der Fünfzigjährfeier waren ganz prosaisch die alljährlichen Sitzungen des Konsultativkomitees zu absolvieren, welche die Realität des Arbeitsalltags widerspiegeln. Die Europa-Gruppe sucht nach wie vor nach klaren Zielen, die mit ICOM-International harmonisiert werden müssen. Der Dreijahresplan wurde kritisiert, er sei zu wenig ausgearbeitet und konkret, und auch über die Organisation der Arbeitsgruppen der nationalen und internationalen Komitees gab es Unzufriedenheit, da nur dann in den Sitzungen Erfolge erzielt werden können, wenn die Möglichkeit einer konkreten und effizienten Vorbereitung gegeben ist. Verschiedene Themen für die nächsten internationalen Museustage wurden vorgeschlagen (Museen - Zeugen des Raum-Zeit-Kontinuums; Museen für ein neues Millennium; Jahrtausendwende - Blick in die Vergangenheit und Zukunft; Das virtuelle Museum; Museen im Dienst des Friedens), der Internationale Museumstag am 18. Mai 1997 steht unter dem Motto „Kampf dem illegalen Kunstmarkt“ ICOM NEWS International bittet um Beiträge der Mitglieder, dasselbe gilt für ICOM NEWS Österreich. Eine Probenummer des ICOM Newsletter Europe OREI wurde vorgelegt. Vier Kandidaturen für die Generalkonferenz 2001 wurden präsentiert, und zwar von Spanien, Slowenien, der Tschechischen Republik und Marokko. Die Abstimmung

brachte ein knappes Kopf-an-Kopf-Ergebnis mit je 30 Stimmen für Marokko und Tschechien und je 27 Stimmen für Spanien und Slowenien. Die endgültige Entscheidung wird das Exekutivkomitee fällen. Als nächster Termin für das Konsultativkomitee wurde 23.-24. Juni 1997 festgelegt, die nächste Generalkonferenz findet vom 10.-16. Oktober 1998 in Melbourne, Australien, statt.

Margot Schindler

CIMCIM Meeting in Wien

18. - 26. 9. 1996

Das „Comité International des Musées et Collections d’Instruments de Musique“ (CIMCIM) ist innerhalb der ICOM den Problemen von Musikinstrumentenmuseen sowie -sammlungen gewidmet.

Die diesjährige Tagung fand von 18. - 26. September in den drei benachbarten Ländern mit gemeinsamer Vergangenheit: Österreich, Slowakei und Ungarn statt. Das Meeting begann in Wien mit dem Besuch der Sammlung alter Musikinstrumente des Kunsthistorischen Museums. Auf die Besichtigung des Österreichischen Museums für Volkskunde folgte eine Fahrt nach Klosterneuburg mit einer Vorführung der großen Orgel in der Stiftskirche (Johann Freundt, Passau 1642), die zu den berühmtesten Klangdenkmälern Österreichs zählt. Auf dem Weg in die Slowakei wurde Joseph Haydns Geburtshaus in Rohrau besichtigt. Nach einer

Stadtführung in Preßburg (Bratislava) und dem Besuch der dortigen Ausstellung von Volksmusikinstrumenten im Slowakischen Nationalmuseum begann der Hauptteil des Treffens, der in insgesamt zwölf Vorträgen sowie den anschließenden Diskussionen dem Thema „Regional Traditions in Instrument Making: Challenges to the Museum Community“ gewidmet war. Dieser fand in Ungarn im Schloß Nagycenk statt und machte den Teilnehmern die Wahl der Konferenzorte Wien - Preßburg - Budapest auch durch die verwandten Bautraditionen bei der Herstellung von Musikinstrumenten verständlich. Nach einer Stadtbesichtigung von Ödenburg (Sopron) wurden in Budapest die Musikinstrumentensammlung des Musikwissenschaftlichen Institutes der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, das Ungarische Nationalmuseum und das Ethnographische Museum besucht.

Höhepunkte waren hier die Besichtigung der Fragmente der aus dem 3. Jahrhundert stammenden Orgel von Aquincum sowie die Vorführung von Tasteninstrumenten im Franz-Liszt-Museum mit dem Hammerklavier von John Broadwood, London 1817 aus dem Besitz von Ludwig van Beethoven. Nach dem Urteil der mehr als sechzig Teilnehmer war die CIMCIM-Tagung 1996 nicht nur die bisher größte und brachte unerwarteten fachlichen Gewinn, sondern bot durch die abwechslungsreiche Programmgestaltung, wie etwa zahlreiche Darbietungen von Volksmu-

sik aus Österreich, der Slowakei und Ungarn, auch hinreichend Gelegenheit für persönliche Kontakte.

Gerhard Stradner

4. Internationale Tagung von CEI-COM (Central European Group of ICOM), 26. - 29. September 1996 in Graz

Nach Weimar und Kochberg/D 1993, Bratislava und Dolná Krupa/SK 1994 und Krakau/PL 1995 trafen sich auf Einladung des Instituts für Informationsmanagement, Joanneum Research, und des Österreichischen Nationalkomitees von ICOM die Präsidenten der Nationalkomitees und zehn weitere Mitglieder aus Deutschland, Polen, der Tschechischen und Slowakischen Republik, aus Ungarn, Kroatien und Slowenien zu einem intensiven dreitägigen Gedankenaustausch in Graz.

Dabei wurden die Hauptaspekte der drei vorhergegangenen Tagungen - Fragen der für Museen relevanten Gesetzgebung in den zentralen europäischen Ländern und neue Informationstechnologien im Zusammenhang mit der Vernetzung von Museen und verwandter wissenschaftlicher Institutionen - in zwei Arbeitsgruppen weiterentwickelt. Im Plenum wurde von den ICOM-Vorständen über die jeweiligen nationalen Belange und Aktivitäten berichtet.

Die Aussprachen dienten der gegenseitigen Information über Veranstaltungen, dem Angebot

von Publikationsmöglichkeiten in den jeweiligen nationalen Museumszeitschriften und der Entwicklung neuer Konzepte des internationalen Austauschs materieller und intellektueller Ressourcen.

Während man heutzutage mühe- und wohl zuweilen auch gedankenlos auf Datenhighways das globale Dorf durchschreitet, vergißt man allzu leicht auf den Nachbarn nebenan. Die politischen Entwicklungen der vergangenen sechs Jahre haben in Mitteleuropa eine neue Qualität in den unmittelbaren persönlichen Beziehungen ermöglicht, die es gilt auch über die Museumsorganisation ICOM in fruchtbare wissenschaftliche Kooperationen auf dem Gebiet der Museen und Ausstellungen umzumünzen.

Von ICOMs Code of Ethics, der „Bibel“ der ethischen Normen für Museumsangehörige, existiert bereits eine Version in tschechischer und kroatischer Sprache. An einer deutschen Übersetzung wird gearbeitet. Ein zweites Mitteleuropa-Heft, gestaltet von den CEICOM-Mitgliedern, zusammengestellt und aufbereitet vom Slowakischen Nationalmuseum und finanziert von ICOM-Deutschland, ist ebenfalls in Vorbereitung.

Ein weiterer Programmpunkt umfaßte die Vorstellung und Diskussion von gemeinsamen Nutzungsmöglichkeiten von EU-Programmen für Museen. Begünstigt durch das Know-how des Instituts für Informationsmanagement gestaltete sich der Austausch über die Vernetzung und den Daten-

transfer sowohl innerhalb der CEICOM-Mitglieder als auch im nationalen Bereich überaus kreativ und effizient. Zur Sprache kamen auch Terminologie- und Definitionsfragen und der allgemeine Wunsch nach gemeinsamen Standards in den museumsrelevanten Berufsfeldern.

Das Kulturamt der Steiermärkischen Landesregierung und die Stadt Graz sorgten für außerordentlich sympathische gesellschaftliche Rahmenbedingungen, welche die produktiven Kräfte atmosphärisch förderten. Für Oktober 1997 liegt eine Einladung für CEICOM aus Ungarn vor, Kroatien wird der Gastgeber für 1998 sein.

Margot Schindler

2. Internationale Tagung von ICOMON (International Committee of Money an Banking Museums), 17. - 19. Oktober 1996 in Wien

Für die zweite Tagung des erst vor drei Jahren gegründeten Komitees der Geld- und Bankenmuseen hatten die Veranstalter zum Generalthema „Coins and exhibitions“ gewählt. Etwa 80 Mitglieder aus allen Erdteilen waren nach Wien gekommen, um an diesem Kongreß teilzunehmen.

Nach einem abendlichen Kennenlern-Treffen in einem typischen Alt-wiener Cafe wurde die Veranstaltung in den Räumen der Österreichischen Nationalbank mit Begrüßungsreden von Direktor Dkfm. Dr. Klaus Mündl (als Vertreter der OENB), dem Berichterstatter

(als Vertreter der einladenden Institution - Münzkabinett am Kunsthistorischen Museum Wien), Dr. Margot Schindler (ICOM Österreich) und Prof. Dr. Mando Oeconomides (Präsidentin von ICOMON) eröffnet.

Der Generalvortrag des ersten Tages befaßte sich mit einem wissenschaftlichen Thema: Prof. Dr. Alexander Sedov, Moskau, berichtete über die bei seinen Ausgrabungen im Südjemen zutage gekommenen sensationellen Neufunde qatabanischer Münzen, der Einleitungsvortrag des zweiten Tages wurde vom Generaldirektor des Ungarischen Nationalmuseums, Dr. Istvan Gedai, gehalten und stellte einen Beitrag zur Tagungsthematik dar.

Zum Thema Ausstellungstechniken und -methoden in bezug auf Münzen sprachen Experten aus Polen, Deutschland, Israel, USA, Mexiko, Ungarn, Argentinien, Spanien, Holland, Australien, Griechenland und Österreich, wobei sich der Bogen der Vorträge von den unterschiedlichen Auffassungen der Ausstellungsgestaltung, Vitrinenbau, Design über alte und moderne Darbietungsmöglichkeiten und den Einsatz von elektronischen Ausstellungsbegleitern bis hin zu konservatorischen und sicherungstechnischen Maßnahmen spannte.

Lebhafte Diskussionen belegten das große Interesse der Teilnehmer. Das Rahmenprogramm umfaßte einen gemütlichen Heurigenabend, einen Empfang im Kunsthistorischen Museum (dafür sei General-

direktor Dr. Wilfried Seipel bedankt) und eine Fahrt in das - auch vom numismatischen Standpunkt aus - sehr fortschrittlich eingereichtete Museum Carnuntinum sowie in das Museum in Eisenstadt. Ein besonderer Dank soll an dieser Stelle der Österreichischen Nationalbank ausgesprochen werden, die für die Konferenz nicht nur den wunderbaren Konferenzsaal zur Verfügung gestellt hat, sondern auch für Kaffeepausen und Mittagsbuffets aufgekommen war und mit einem namhaften Geldbetrag die Tagungsteilnehmer wesentlich unterstützte. Ebenso ist es ICOM Österreich zu danken, daß es durch seine finanzielle Unterstützung vielen Teilnehmern aus Ländern des ehemaligen Ostblocks (Polen, Litauen, Bulgarien, Rumänien, Rußland, Kroatien, Tschechien und der Slowakei) die Tagungsteilnahme ermöglicht hat.

Giinther Dembski

Terminkalender

23. Jänner 1997

Jahreshauptversammlung in der Gemäldegalerie der Akademie der Bildenden Künste, Wien

18. Mai 1997

20. Internationaler Museumstag „Illicit Traffic of Cultural Property“

28. - 31. Mai 1997

Lindau am Bodensee
Symposion der deutschen, schweizerischen und österreichischen

Nationalkomitees von ICOM
„Museen unter Rentabilitätsdruck!
Macht Not erfinderisch?“

10. - 16. Oktober 1998

Melbourne, Australia
ICOM General Conference
„Museums and Cultural Diversity.
Ancient Cultures, New Worlds“

Neue Mitgliederleistung für ICOM-Mitglieder

UNESCO Publications bietet für seine jüngste Publikation, das im April 1996 gegründete, vierteljährlich erscheinende Journal „World Heritage Review“ für ICOM-Mitglieder eine um 25% ermäßigte Subskription (FF 105 statt FF 140 pro Jahr + Versandgebühr). Die Zeitschrift ist in Englisch, Französisch oder Spanisch erhältlich und unter Angabe der ICOM-Mitgliedsnummer direkt zu bestellen bei: Jean de Lannoy, 202 Avenue du Roi, B-1090 Brussel, Belgium.

Neuerscheinung

Guide to Museums Administrations/Guide des administrations des musees. Europe. Paris, ICOM, 1996. Update der ersten Auflage 1995. 116 S. ISBN 92-9012-030-4. Enthält museumsrelevante Adressen aus 27 europäischen Ländern (Ministerien, private Körperschaften, Museumsbünde etc., aber keine Museen selbst). Bezug: ICOM, International Council of Museums, Maison de l'UNESCO, 1, rue Miollis, F-75732 Paris Cedex 15.

Europapreis für das Museum des Jahres 1998 und Museumspreis des Europarates 1998

Seit 1977 wird unter der Schirmherrschaft des Europarates der Europapreis für das Museum des Jahres vergeben. Die internationale Jury hält auch dieses Jahr wieder Ausschau nach Museen, die in den zwei Jahren vor Ende der Bewerbungsfrist (31. März 1997) eröffnet worden sind oder eine völlige und substantielle Erneuerung durch Modernisierung, Erweiterung oder Neukonzeption erfahren haben. Im Blickfeld des EMYA-Komitees stehen vor allem Projekte, die einen Einfluß auf die nationale und internationale Museumsszene durch innovative Interpretation, Präsentation, Besucherkomfort, finanzielle Organisation, Marketing und Management, pädagogische Arbeit und soziale Einbindung erwarten lassen. Eine kleine Anzahl von Museen wird zusätzlich mit besonderen Auszeichnungen bedacht.

Der Preis des Europarates ist ein besonderer Preis, für den das EMYA-Komitee dem Rat Vorschläge macht. Er würdigt im weitesten Sinne Verdienste um das Verständnis des europäischen Kulturerbes. Ausschreibungsunterlagen erhalten Sie von Dr. Margot Schindler, Österreichisches Museum für Volkskunde, Laudongasse 15-19, 1080 Wien, Tel 0222/406 89

05/28

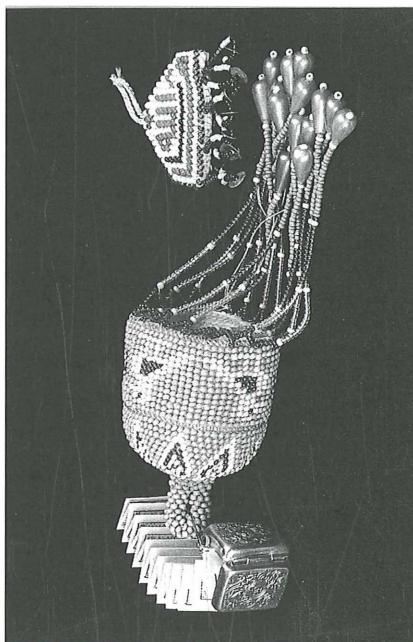
Yörük - Nomadenleben in der Türkei
Sonderausstellung im Schloßmuseum Linz
bis 4. Mai 1997

Vor mehr als zehn Jahren beherbergte das Schloßmuseum Linz die erste große Ausstellung, die über die Grenzen unseres Bundeslandes, ja über Europa hinaus Einblick gewährte, in einen ganz anderen Kulturkreis, nämlich in die Tropenkultur am Sepik in Papua-Neuguinea. Dies war der Beginn einer langen Reihe von Vorstellungen ferner Kulturen aus ethnologischer, archäologischer oder kunsthistorischer Sicht. Auch die Ende Oktober 1996 geschlossene Sonderausstellung „Krank warum? - Vorstellungen der Völker, Heiler und Mediziner“ war mehr eine ethnologische als medizinische Bearbeitung des Themas.

Mit der neuen Sonderausstellung kann sich der Besucher in ein Land begeben, das er vielleicht bereits im Urlaub kennen- und schätzen-gelernt hat. Nur wenige haben sich auch in das Landesinnere vorge-wagt, aber gerade diesen sind auf den Fahrten nach Pamukkale oder Richtung Konya sicherlich schwarze Zelte aufgefallen, eventuell wurde eines sogar aufgesucht, und die Besucher waren von der Gast-freundschaft der Bewohner über-rascht und begeistert. Dem Leben im Zelt, der Wirtschaftsweise, der Kunstfertigkeit insbesondere auf dem Gebiet der Webtechnik der türkischsprachigen Volksgruppe der

Yörük ist diese Schau gewidmet, die ein konkretes Bild geben soll vom Reichtum, der Vitalität und den Problemen dieser Kultur.

Der Lebensraum dieser Hirten befindet sich in den Höhenzügen des Taurusgebirges und erstreckt sich entlang der Mittelmeerküste bis hin zur Ägäis. Die gebirgige



Amulette aus Perlenstickerei mit einer Miniatursausgabe des Koran, die häufig in Autos gehängt werden. Hamburger Museum für Völkerkunde, Slg. Johansen

Beschaffenheit Anatoliens hat vor Jahrtausenden zum Entstehen des Nomadentums geführt, begünstigt durch das Vorkommen wilder Scha-fe, Ziegen und Rinder. Etwa ein Viertel der Landesfläche liegt oberhalb der natürlichen Baumgrenze von etwa 2000 m, wodurch der sommerliche Bergnomadismus hier die einzige Möglichkeit der Bewirt-schaftung bot.

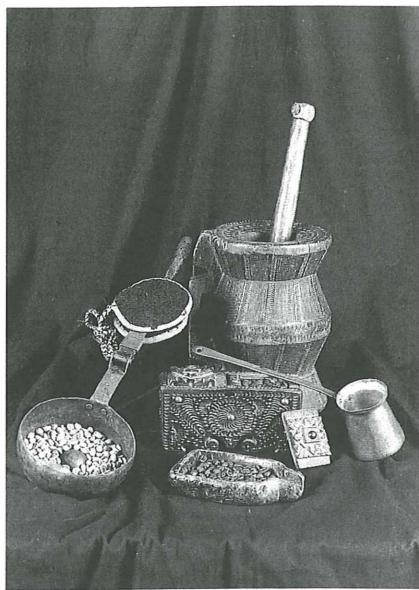
Nomadische Wirtschafts- und

Lebensformen sind gekennzeichnet durch die Gemeinschaft von Familiengruppen. Mit ihren Tieren führen sie jahreszeitlich bedingte Wande-rungen zu besseren, oft weit ent-fernt gelegenen Weidegebieten durch.

Der Name „Yörük“ steht in Zusam-menhang mit dem türkischen Verb „yürümek“ = wandern, allerdings wurden bereits vor Jahrhunderten die ersten Yörük seßhaft, sodaß heute der Großteil dieser türkisch-sprachigen Volksgruppe bäuerli-chen oder anderen Berufen nach-geht. Hauptgründe für die Seßhaft-werdung sind das Bevölkerungs-wachstum, die Ausdehnung der Anbauflächen und die Mechanisie-rung der Landwirtschaft, die ihrerseits einen rapiden Rückgang der in den tieferen Regionen gelegenen Winterweidegebiete zur Folge hat-te. Die Zahl der Yörük, die das ganze Jahr über in ihren Zelten aus schwarzem Ziegenhaar leben, dürfte unter 10.000 liegen, um 1900 gab es noch etwa 50 Yörük-Stämme.

Mit ihren Schaf- oder Ziegenherden ziehen die Yörük zwischen den Winterweidegebieten, den *kislaks*, die sich nahe der Mittelmeer- oder Ägäisküste befinden, und den Som-merweiden, den *yaylas*, in den Hochlagen des Taurusgebirges hin und her. Noch um die Jahrhundert-wende umfaßten ihre Lagerplätze nicht selten 20 bis 100 Zelte und Familien mit 150 bis 800 Personen, heute bestehen Winter- und Som-merweiden aus einzelnen, höch-stens einer Handvoll Zelten. Haupt-erwerbsquelle sind die Schaf- und

Ziegenzucht, eine Familie muß mindestens 200 - 250 Tiere besitzen, um wirtschaftlich gut leben zu können. Esel, Pferde und Kamele sind noch immer als Lasttiere meist unersetztlich.



Geräte zur Kaffeezubereitung, Hamburgisches Museum für Völkerkunde, Slg. Johansen

Neben der Illustration dieser ökologischen und wirtschaftlichen Grundlagen für das Leben der Yörük gibt aber die Ausstellung auch einen interessanten Einblick in alle Bereiche des Lebens dieser Menschen, in ihre Kunstfertigkeit, insbesondere auf dem Gebiet des Webens. Flachgewebe entsprechen den Anforderungen des Nomadenlebens in bester Weise. So dienen Webteppiche als Unterlagen unter Matratzen, als Schlafdecken und zum Zudecken von Säcken. Bei den Yörük weben die Frauen nicht nur die einzelnen Bahnen für die Zelte, sondern auch Gewebe wie Gebets- teppiche, Webstücke zum Ein-

wickeln und Aufbewahren des Brotes, Säcke in der Funktion von Schränken für Lebensmittel, Haushaltsgegenstände und Kleider sowie Sattel- und Schultertaschen. Die Webteppiche der Yörükfrauen sind in den letzten Jahren in Europa unter der Bezeichnung „Kelim“ als wertvolle Sammelobjekte bekannt geworden und haben sich im Unterschied zu den Knüpfteppichen zur eigenständigen Kunstform entwickelt. Deshalb bildet auch die Webkunst ein zentrales Thema der Ausstellung.

Schloßmuseum Landeck*

Gewinner des Tiroler Museumspreises 1996

Nachdem 1994 das Augustinermuseum Rattenberg als erstes Museum in Österreich mit dem Österreichischen Museumspreis ausgezeichnet wurde, war die Überlegung naheliegend, daß bei der großen Anzahl von Bewerbungen aus allen Bundesländern nicht damit zu rechnen ist, daß dieser Preis in absehbarer Zeit wieder einem Tiroler Museum zugesprochen wird. Da aber auch in Tirol eine Reihe von Museen gleichfalls höchst qualitätsvolle Kulturarbeit leisten, beschloß man, durch die Stiftung eines Landespreises die Chance einer Preiszuerkennung zu vergrößern. Deshalb hat das Land Tirol bereits im Jahr 1995 für das Jahr 1996 erstmalig den Tiroler

Museumspreis in der Höhe von öS 75.000,- ausgeschrieben.

Die Ausschreibungsbedingungen orientieren sich, leicht modifiziert, an jenen des Österreichischen Museumspreises. Ein höherer Stellenwert wurde der in den Forde rungskatalog neu aufgenommenen Möglichkeit zur wissenschaftlichen Arbeit eingeräumt.

Die Jury unter dem Vorsitz des Kulturreferenten der Tiroler Landesregierung setzt sich aus vier weiteren, vom Kulturbüro für Denkmalpflege und Museumswesen gewählten Mitgliedern zusammen. Als Vertreter der großen Museen wählte man Ao. Univ.-Prof. Kustos Dr. Liselotte Zemmer-Plank (Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum), Hofrat Direktor Dr. Hans Gschnitzer (Tiroler Volkskunstmuseum) und Kustos Dr. Hermann Drexel (Augustinermuseum Rattenberg) und als Vertreter der Medien den Kulturredakteur des ORF, Studio Tirol, Christoph Rohrbacher.

Den Juroren stellten sich nicht vorhersehbare Probleme: Den Einreichen von Heimatmuseen im klassischen Sinn standen solche von Museen mit überregionaler Bedeutung, spezialisierte Sammlungen oder auf Gewinn ausgerichtete Spezialsammlungen gegenüber. Und so entwickelten sich nach Einzel- oder Gruppenbesichtigungen grundsätzliche Diskussionen etwa zur Frage, ob die Jury für die Vergabe des Tiroler Museumspreises alle diese vielfältigen Facetten berücksichtigen solle.

Die Jurymitglieder werteten vonein-



Schloß Landeck

ander unabhängig nach einem vorher erarbeiteten Punktesystem, in der Zusammenschau der vier Ergebnisse wurde sichtbar, daß die Beurteilungen nicht weit auseinanderklafften.

Mit knappem Vorsprung, aber doch eindeutig, wurde dem Schloßmuseum Landeck der Tiroler Museumspreis 1996 zuerkannt.

Ausschlaggebend für die Auszeichnung waren:
Die faszinierende Atmosphäre der hoch über dem Tal gelegenen Burg; Vorhof, Burgweg und gotische Eingangshalle geleiten den Besucher in das Museum, ohne daß er von unnötigen Modernismen abgelenkt wird. Die Raumwirkung im Museum, besonders in der Gerichtsstube und im Landeckerzimmer wird durch die nach allen Seiten mögliche Aussicht über die Stadt hinweg eindrücklich unterstrichen.
Ziel der Sammlung ist, den Kultur-

raum des Bezirks Landeck umfassend darzustellen. Deshalb legte man besonderen Wert auf die Volkskunde, das Kunsthandwerk, die religiöse Volkskunst, aber auch auf die geschichtliche Landeskunde. Selbstverständlich ist auch das bäuerliche Wohnen und das alltägliche Wirtschaften dargestellt.

Abgesehen von der durchaus besucherfreundlichen Präsentation der Schaustücke bemüht sich aber der Museumsverein auch um die Vermittlung dieser Schätze in äußerst lebendiger und vielseitiger Form. Angeboten und durchgeführt werden Kinder- und Jugendarbeit unter dem Titel „Jugend im Schloß“, Erwachsene werden durch Spezialprogramme angesprochen, so am „Tag der offenen Tür“, am Nationalfeiertag, mit der Vorführung alter häuslicher Gewerbe, wie Spinnen, Weben, Klöppeln usw. Durch Konzerte und durch Sonderausstellungen historischer und zeitgenössi-

scher Kunst erschließt sich das Museum einen weiteren Publikumskreis.

Das Schloßmuseum Landeck hat sich aber darüber hinaus besonders als Schrittmacher für eine zeitgemäße EDV-Archivierung verdient gemacht. Sein Programm kaufte die Kulturabteilung der Tiroler Landesregierung an und gab es an eine Reihe von Tiroler Museen weiter. Durch die Kooperation mit Wissenschaftern ist die Fortführung der Inventarisierung auf EDV-Basis gewährleistet.

Es soll aber nicht verschwiegen werden, daß die Juroren Anregungen zu Verbesserungen im Hinblick auf die Beschriftung und - in einzelnen Fällen - auch in bezug auf die Gestaltung anboten.

Der Trägerverein des Schloßmuseums Landeck steht nun seit rund drei Jahrzehnten unter dem glücklichen Stern eines funktionierenden Vereinslebens. Der Kreis um den Maler und Bildhauer Norbert Strolz, weiterlebend unter dem derzeitigen Obmann Alwin Chemelli, steht den Aufgaben eines Bezirksmuseums ernsthaft und kreativ gegenüber und setzt sie mit glücklicher Hand um. Als Beispiel sei hier der von den Landeckern initiierte erste Bezirksmuseumsführer genannt, der über den Bezirk Landeck hinaus, dem Kulturräum Westtirol folgend, auch die Museen im Oberen Vintschgau und im Unterengadin mitberücksichtigt.

Nach der weitgehenden Winterruhe im Schloßmuseum Landeck wird der Kulturreferent des Landes Tirol,



Spätgotische Halle

Landesrat Fritz Astl, in einem festlichen Akt den Tiroler Museumspreis 1996 überreichen.

Liselotte Zemmer-Plank und
Hans Gschnitzer

* In der Ausgabe Neues Museum 3 u. 4/1995 S. 14-17 haben Andrea Kiebbacher und Herta Arnold ausführlich über das Schloßmuseum Landeck berichtet, ebenso vorgestellt wurde das Augustiner-Museum Rattenberg in: Neues Museum 1/1995 S. 43-47

Erhalt des Weltkulturerbes - eine globale Herausforderung

Vom 23. Februar bis 1. März 1997 wird in Hildesheim (Deutschland) ein Symposium zum Thema „Erhalt des Weltkulturerbes - eine globale Herausforderung“ stattfinden. Die Tagung steht in Zusammenhang mit der Weltausstellung EXPO 2000 in Hannover, deren Motto: „Mensch - Natur - Technik“ lautet. Eines der wichtigsten Ziele ist es,

Lösungsansätze für weltweite Probleme aufzuzeigen und auf Möglichkeiten zur nachhaltigen Entwicklung auf dem Weg ins neue Jahrtausend aufmerksam zu machen.

Eine globale Herausforderung, die mit der Weltausstellung in engstem Zusammenhang steht, ist die Rettung und Bewahrung des Natur- und Kulturerbes. Die zunehmende Bedrohung und Zerstörung der Umwelt betrifft die Menschen nicht nur direkt, sondern auch indirekt durch die Gefährdung ihrer kulturellen Identität.

Aus diesem Grund ist in Hildesheim ein Ausstellungsprojekt entwickelt worden, das sich mit dieser Thematik beschäftigt und in die EXPO 2000 eingebunden werden soll. Dieses Projekt war auch Anlaß für das geplante Symposium. Ziel ist es, die Kooperation auf internationaler Ebene zu fördern und einen Interessensverbund von Personen, Organisationen und Institutionen ins Leben rufen, die sich aktiv mit dem Schutz des Weltkulturerbes beschäftigen. Wichtig und ungewöhnlich ist der interdisziplinäre Ansatz, d. h. die fachübergreifende Diskussion von Restauratoren und Fachwissenschaftlern, Ausstellungsmachern und Pädagogen, Managern und Politikern, da die fehlende Kommunikations- und Kooperationsbereitschaft häufig Ursache für das Scheitern selbst hochrangiger, vielseitig unterstützter Projekte ist. In Vorträgen und Arbeitsgruppen sollen folgende Themenkreise angesprochen werden:

1. Dokumentation und Präsentation
2. Ökologie und Kulturerbe
3. Zerstörung durch Kunstraub und politische Konflikte
4. Tourismus
5. Restaurierung und Konservierung
6. explosives Städtewachstum
7. Ausbildungsprogramme und offene, multimediale Lernsysteme

Basis für die Arbeitsgruppen wird die Vorstellung von folgenden Großprojekten sein, an denen beispielhaft Probleme und Möglichkeiten diskutiert werden sollen.

- Kairo - die Stadt der 1000 Moscheen (Ägypten)
- Xi'an - das Grab des 1. Kaisers (China)
- Fresken von Piero della Francesca in Arezzo (Italien)
- Felsenmalerei im Kakadu Nationalpark (Australien)
- Sipàn - das Fürstengrab (Peru)
- Bewahrung der jüdischen Friedhöfe in Deutschland
- Dubrovnik - Restaurierung der Bestände religiöser Kunst

In Sonderveranstaltungen werden außerdem das Shirakawa-Go und Gokayama-Projekt (Japan) und die Ausgrabungen von Hazor (Israel) vorgestellt.

Veranstalter der Tagung, die unter der Schirmherrschaft der UNESCO stattfinden wird sind:

Die Stadt Hildesheim mit der Römer- und Pelizaeus-Museum, das sich u. a. durch seine Sonderausstellungen zu den antiken Hochkulturen weltweite Anerkennung

erworben hat, die Hildesheimer Universität mit einem der größten deutschen Zentren für Fernunterricht und die Fachhochschule Hildesheim/Holzminden mit der Abteilung für Restaurierung und Konservierung.

Planungspartner sind das Weltkulturerbezentrum der UNESCO, das Kunsthistorische Museum in Wien, das Museo Arqueológico in Madrid, die ARCH-Foundation und ICOM. Gefördert wird das Symposium von der Deutschen Bundesstiftung Umwelt, der EXPO 2000 Hannover GmbH und der Europäischen Kommission.

Für weitere Informationen und zur Einschreibung kann man sich an folgende

Adresse wenden: EXPO-Büro Hildesheim

Brigitte Mayerhofer

Tel.: +49 - (0)5121-301-649

Fax.: +49 - (0)5121-301-707

e-mail: wch-expo a zfw.uni-hildesheim.de

<http://www.uni-hildesheim.de/wch-expo>

Netzwerk Kunst

Wie funktioniert der Kunstbetrieb?

Ein Projekt in Salzburg

Zeitgenössische Kunst an junge Leute zu vermitteln ist schwer, bisherige Versuche in Salzburg hatten wenig Resonanz. Im Frühsommer 1996 entstand ein besonderes Projekt, und es kam an:

Zusammenarbeit

Vier Galerien für zeitgenössische Kunst arbeiten zusammen: Salzburger Kunstverein, Galerie Fotohof,

Galerie im Traklhaus, Galerie 5020.

Vorbereitungsseminar

In der Vorbereitungsphase werden in einem zweitägigen Seminar mit Eva S.- Sturm, veranstaltet vom „Salzburger Arbeitskreis für Museumspädagogik“, Methoden der Kunstvermittlung vorgestellt und erprobt.

Vier individuelle Konzepte

Die VermittlerInnen (Gerlinde Helm - Galerie im Traklhaus, Claudia Nitschke und Martina Polster - Salzburger Kunstverein, Maren Richter - Galerie 5020, Herman Seidl - Galerie Fotohof) entwickeln jeweils ein speziell auf das Thema und die Möglichkeiten ihrer Institution abgestimmtes Vermittlungskonzept.

Organisation durch das Pädagogische Institut

Das Projekt wird vom Pädagogischen Institut (der Fortbildungseinrichtung für Lehrer) moderiert und über eine Fortbildungsveranstaltung den Lehrern bekannt gemacht.

Die Finanzierung erfolgt mit Hilfe des Büros für Kulturvermittlung (Konzepterstellung), des Österreichischen Kulturservice und des Vereins Kultur+Schule (Schülerworkshops). Die SchülerInnen leisten ebenso einen Beitrag.

Thematische Vernetzung

Das Generalthema „Wie funktioniert der Kunstbetrieb?“ vernetzt die einzelnen Stationen: Kunstverein: „Kunstbetrieb und Privat-

sammler“; Galerie Fotohof: „Fotografie als Kunst“; Galerie im Traklhaus: „Der Auftrag zur Förderung (durch die öffentliche Hand)“; Galerie 5020: „The Promotion: Junge Kunst“

Aktivierung der Jugendlichen fernab frontaler Berieselung.

Verschiedenste Methoden werden eingesetzt: Konkrete Aufgabenstellungen, Atelierbesuche, praktische Arbeitseinheiten, Gespräche, Diskussion.

Öffentlichkeitsarbeit

Ein gemeinsamer Werbefolder, Berichterstattung im ORF und in den Salzburger Nachrichten machen das Projekt bekannt.

Das Ergebnis

20 Workshops mit Schulklassen erreichen ca. 300 Schüler der höheren Schulstufen. 1997 wird das Projekt in varierter Form wiederholt.

Magda Krön



Der Informationsfolder

MUTEC 1997

Vom 17. bis 20. Juni 1997 wird heuer zum zweiten Mal die Internationale Fachmesse für Museumswesen und Ausstellungstechnik in München stattfinden. Die Veranstalter versprechen eine optimierte Angebotsstruktur.

Für die Betreiber ist ein Museum ein komplexes Unternehmen mit vielfältigen Anforderungen. Ob Beleuchtung, Klima, Depot oder Sicherheit - viele Probleme hinter den Kulissen der Museen und Galerien beschäftigen die Fachleute. Die Aufgabenstellungen sind je nach dem Profil der musealen Einrichtung unterschiedlich - von spezifischen Fragen des Museumsneubaus über den Einsatz spezieller Hebebühnen bis hin zur Anwendung von Multimedia. Dafür wird das Wissen von Branchen gebraucht wie z. B. Klimatechnik, Montage- oder Präsentations-technik.

Das Besucherinteresse sowohl an der Fachmesse als auch am Rahmenprogramm ist bereits derzeit sehr groß.

Die Messe München versucht außerdem, über das weltweite Netz der 85 Auslandsvertretungen, Informationen an das internationale Fachpublikum weiterzugeben.

Bereits die MUTEC 95 hat gezeigt, daß Bedarf für ein aktuelles branchenspezifisches Informationsprogramm vorhanden ist. Dem trägt das Vortragsprogramm zur MUTEC 97 mit zahlreichen Referaten aus verschiedenen Bereichen Rechnung.

Thematisch gliedern sich die vier Messestage in Schwerpunkte: „Quo vadis Museum“? heißt es am 18. Juni, wobei das Museum als Unternehmen hinterfragt wird. Neueste Entwicklungen, innovative Wege im Bereich Museumsshop, Multimedia, Marketing und Öffentlichkeitsarbeit stehen im Mittelpunkt des dritten Messe-tages.

Themenschwerpunkte am 20. Juni sind Ergebnisse und Erkenntnisse konservatorischer, restauratorischer und naturwissenschaftlicher Tätigkeiten. Hier werden auch die beiden deutschen Restauratorenverbände - die Arbeitsgemeinschaft der Restauratoren (AdR) und der Deutsche Restauratoren Verband (RDV) Beiträge einbringen.

Darüberhinaus findet ein Aussteller-forum statt: Hier haben die ausstellenden Firmen die Möglichkeit, die technischen Besonderheiten ihrer Produkte vorzustellen.

MUTEC

*2. Internationale Fachmesse für Museums-wesen findet vom 17. bis 20. Juni 1997 im
M.O.C. Veranstaltungs-Center,
Lilienthalallee 40, 80939 München statt.*

Burgenland

■ Diözesanmuseum Eisenstadt

A-7000 Eisenstadt, Joseph Haydn-Gasse 31
ab 15. Mai wieder geöffnet
Mittwoch bis Samstag: 10-13 Uhr und
14-17 Uhr, Sonn- und Feiertag:
13-17 Uhr

Hl. Martin: Soldat - Mönch - Bischof
15.5. - 5.10.1997

■ Ethnographisches Museum

Schloß Kittsee

A-2421 Kittsee
täglich: 10-17 Uhr

Die mährischen Kroaten. Bilder von Othmar Ruzicka
bis 2. März 1997

Das Blatt im Meer. Zypern in österreichischen Sammlungen
20.4. - 2.11.1997

■ Landesmuseum

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

■ Österreichisches Jüdisches Museum

A-7001 Eisenstadt, Unterbergstraße 6
bis 5. Mai 1997 nur für Gruppen gegen
tel. Voranmeldung
Montag bis Donnerstag: 8-16 Uhr und
Freitag: 8-13 Uhr

Kärnten

■ Museum der Stadt Villach

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

Niederösterreich

■ Blau-Gelbe-Galerie

A-1010 Wien, Herrengasse 21

Dienstag-Freitag: 10.30-17.30 Uhr,
Samstag: 10-13 Uhr,
Sonntag geschlossen

Alois Wagner
bis 7. März 1997

Ignaz Kienast
bis 7. März 1997

■ Höb Barth- und Madermuseum

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

Die Apotheke - 400 Jahre Landschaftsapotheke in Horn
24.5. - 2.11.1997

■ Kunst.Halle.Krems

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

Künstler Sammler Mäzen - Porträt der Familie Hauer
bis 23. Februar 1997

John Hilliard
Arbeiten 1990 - 1996
25.1. - 31.3.1997

Im Kunstlicht
Photographien im 19./20. Jahrhundert
5.3. - 1.5.1997

■ NÖ Dokumentationszentrum für Moderne Kunst

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

Oberösterreich

■ Landesmuseum

Francisco Carolinum

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

Rudolf Hoflehner - eine Retrospektive
12.2. - 6.4.1997

Zeitskulptur - Volumen als Ereignis
23.4. - 25.5.1997

Frösche, Kröten, Unken
bis 1. Juni 1997

■ Schloßmuseum

A-4010 Linz, Tummelplatz 10

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

Yörük
Nomadenleben in der Türkei
bis 4. Mai 1997

■ Biologiezentrum Linz-Dornach

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

Die Schmetterlinge Rumäniens
bis 11. April 1997

Leben im Boden
25.4.-5.9.1997

■ Neue Galerie der Stadt Linz

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

Sean Scully
Gemälde Skulpturen Aquarelle
bis 14. März 1997

Markus Prachensky
20.3. - 18.5.1997

Makonde Mapico
Masken
24.4. - 25.5.1997

■ Stadtmuseum Linz - Nordico

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

Anne Frank
Eine Geschichte für heute
bis 23 Februar 1997

Italienische Zeichnungen vom 16. bis zum 19. Jahrhundert
14.2. - 31.3.1997

■ Museum Industrieller Arbeitswelt

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

*Menschenbilder
Arbeit und Freizeit im Fabrikszeitalter*
Ende März bis Ende 1997

■ **Museum Lauriacum**

A-4470 Enns, Hauptplatz 19
Sonn- und Feiertag: 10-12 Uhr und
14-16 Uhr

Exotische und heimische Schmetterlinge
21.2. - 18.3.1997

*Hans Götzinger, des österreichischen
Landschaftsmalers Liebe zur Stadt Enns*
21.3. - 20.4.1997

■ **Stadtmuseum Wels**

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

Kult der Donaureiter
28.2.-11.5.1997

■ **Galerie der Stadt Wels**

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

■ **Burgmuseum Wels**

A-4601 Wels, Burggasse 13
bis 18. April wegen
Ausstellungsvorbereitungen geschlossen

■ **Museum Innviertler Volkskundehaus**

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

*Spanische zeitgenössische Graphik
Traditionelle Techniken. Neue Techni-
ken*
bis 15. Februar 1997

*Kunst und BORG
Schülerausstellung
Sabine Bitter
Fotografie- und Computerarbeiten*
25.2. - 15.3.1997

*Emmy Woitsch
Zum 75. Geburtstag
Textilarbeiten und Aquarelle*
20.3. - 17.5.1997

Salzburg

■ **Haus der Natur**

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

Katzen - Spielgefährten oder Raubtiere
bis Juni 1997

■ **Rupertinum**

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

*Adolf Wölfl (1864 - 1930)
Zeichnungen aus der Wölfl-Stiftung
im Kunstmuseum Bern*
bis 2. März 1997

*Rudolf Hoflehner (1916 - 1985)
Metallskulpturen und frühe Arbeiten
auf Papier*
14.2. - 6.4.1997

*Frank Eugene (1865 - 1936)
Fotografie der Jahrhundertwende*
27.2. - 27.4.1997

*Didaktische Ausstellung im Rahmen
der Museumspädagogik
„Das Stilleben“*
10.4. - 27.4.1997

*Hanns Otte
„Muttergestein“ Fotografien von 1933
1996*
10.4. - 11.5.1997

*Horst Antes
Multiples und Graphik*
30.4. - 13.7.1997

■ **Salzburger Museum
Carolino Augusteum**

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

■ **Residenzgalerie**

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

*Griinspan & Schildlaus
Meister der Residenzgalerie Salzburg
und ihre Arbeitsweisen*
1.3. - 2.7.1997

Steiermark

■ **Diözesanmuseum Graz**

A-8020 Graz, Mariahilferplatz 3
täglich außer Montag: 10-17 Uhr und
Donnerstag bis 19 Uhr
Engel
27.5. - 12.10.1997

■ **Landesmuseum Joanneum**

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

■ **Kunstgewerbliche Sammlung**

A-8010 Graz, Neutorgasse 45
Dienstag-Freitag: 10-17 Uhr und Sams-
tag, Sonn- und Feiertage: 10-13Uhr
*Zeitmesser - Von der Sonnenuhr zum
Räderwerk*
bis auf weiteres

Vom Waldglas - zum Studioglas
bis auf weiteres

*Der Schönheit - 100 Jahre Joanneum in
der Neutorgasse*
bis Ende 1997

■ **Neue Galerie am
Landesmuseum Joanneum**

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

Jenseits von Kunst
7.2. - 2.3.1997

Studio: Sabine Hörtner
7.2. - 2.3.1997

Studio: Gabi Senn
14.3. - 13.4.1997

*Dan Graham, The Suburban
City/Andreas Zittel, Living Units*
17.4 - 1.6.1997

Studio: Markus Huemer
17.4. - 11.5.1997

■ **Stadtmuseum Graz**

A-8010 Graz, Sackstraße 18
bis 8. November wegen Umbau
geschlossen

■ **Steirisches Holzmuseum**

A-8862 St. Ruprecht/Murau
1.4. - 31.10.1997 täglich 9-16 Uhr
Juli/August bis 17 Uhr

Bauen mit Holz
bis 31. Oktober 1997

Tirol

Tiroler Landesmuseum
Ferdinandeum

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

Wilfried Kirschl
5.3. - 13.4.1997

Josef Schwarz zum 80. Geburtstag
4.4. - 27.4.1997

Kult der Vorzeit in den Alpen
Opfergaben - Opferplätze - Opferbrauch-
tum
14.5. - 27.7.1997

■ **Tiroler Landeskundliches Museum**

im Zeughaus Kaiser Maximilians I.

Die schönsten Objekte aus den Samm-
lungen des Zeughauses
ab Februar 1997

Vorarlberg

■ **Vorarlberger Landesmuseum**

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

Guillermo Kablo - Architekturphoto-
graphie
8.3. - 13.4.1997

■ **Jüdisches Museum Hohenems**

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

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
Dienstag bis Freitag: 10-18 Uhr und
Samstag und Sonntag: 10-16 Uhr
Barnett Newman - Druckgraphik
26.2. - 20.4.1997

Erwerbungen der Österr. Ludwig-Stif-
tung für die Albertina - Teil I
26.2. - 20.4.1997

■ **Heeresgeschichtliches Museum**

A-1030 Wien, Arsenal
täglich außer Freitag: 10-16 Uhr
„Die Schrecken des Eises und der Fin-
sternis“
Österreich und die Arktis
bis 2. März 1997

„Sorry Guys, no Gold“
Die amerikanischen Waffendepots in
Österreich
bis 1. April 1997

■ **Historisches Museum**

A-1010 Wien, Karlsplatz 4
täglich außer Montag: 9-16.30 Uhr
Walter Schmögner
Retrospektive 1963 - 1996
bis 30. März 1997

■ **Jüdisches Museum der Stadt Wien**

A-1010 Wien, Dorotheergasse 11
Juden Fragen. Jüdische Positionen von
Assimilation bis Zionismus.
bis 2. März 1997

■ **Kunsthistorisches Museum**

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

Restaurierte Gemälde
bis 2. März 1997

Vittoria Colonna
Dichterin und Muse Michelangelos
26.2. - 25.5.1997

■ **Palais Harrach**

Orient & Okzident
Orientalische Handschriften aus der
Österreichischen Nationalbibliothek -
Zeitgenössische arabische Kunst
6.5. - 27.5.1997

Henry Moore
26.5. - 29.9.1997

■ **Künstlerhaus Wien**

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

China
Zeitgenössische Malerei
21.2. - 20.4.1997

Antiquitätenmesse
26.4. - 4.5.1997

Alfred Hrdlicka
23.5. - 22.6.1997

Das neue Schulhaus
Architekturausstellung
15.5. - 15.6.1997

Roed Ragnhild
bis 16. März 1997

Gartner Joachim-Lothar
Gartner Hans Jürgen
21.3. - 20.4.1997

Gebhard Schatz
Die Chinesische Mauer
bis 16. März 1997

Georg Stifter
20.3. - 16.4.1997

■ **Kunstforum der Bank Austria**

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

William Turner
5.3. - 1.6. 1997

Kunsthalle Wien

A-1040 Wien, Treitlstraße 2

täglich außer Dienstag: 10-18 Uhr und
Donnerstag bis 20 Uhr

Engel, Engel
März bis Mai 1997

■ **Kunsthalle Wien im Museumsquartier**

A-1070 Wien, Museumsplatz 1, Halle A2
täglich außer Dienstag: 10-18 Uhr und
Donnerstag: 10-20 Uhr

Schauplatz Museumsquartier
bis 31. März 1997

■ **Museum für angewandte Kunst**

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

Faszination. Abbild - Vorbild.
Stilkopien und Vorlageblätter des Historismus
bis 16. Februar 1997

Philip Johnson: The Turning Point
bis 23. März 1997

Japan Today
Kunst, Architektur und Design
26.2. - 1.6.1997

Heinrich Dunst: Lost
12.2. - 6.4.1997

Gerald Zugmann: Architecture in the Box.
Photographie
30.4. - 1.6.1997

■ **Museum für Völkerkunde**

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

Ingrid Gaier
Gepäck.Raum
bis 2. März 1997

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

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

Alighiero Boetti: 1965 - 1994
bis 31. März 1997

Valie Export: Split: Reality
18.4. - 15.6.1997

■ **Museum moderner Kunst**

Palais Liechtenstein

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

Kurt Lang: Videoinstallation
bis 2. März 1997

Nahum Tevet

26.4. - 8.6.1997

■ **Naturhistorisches Museum**

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

Der Regenwald der Österreicher in Costa Rica
bis 6. April 1997

Der Spurenreicher

Zum 200. Geburtstag von Johann Georg Ramsauer
bis 24. April 1997

■ **Österreichische Galerie**

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

Oskar Kokoschka und Dresden
bis 2. März 1997

Rudolf Hoflebner
17.4. - 15.6.1997

Georg Eisler
17.4. - 15.6.1997

■ **Österreichisches Museum für Volkskunde**

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

Filigrane Kunst: Schmuck aus Gold- und Silberfäden
bis 31. März 1997

Bilder aus Galizien. Originalbildvorlagen aus dem „Kronprinzenwerk“ 1898.

Die Österreichische Monarchie in Wort und Bild
18.3. - Ende Juni 1997

Der Dudelsack in Europa
4.5. - Mitte September 1997

■ **Österreichisches Theatermuseum**

A-1010 Wien, Lobkowitzplatz 2

täglich außer Montag: 10-17 Uhr

Der vergessene Schubert
Franz Schubert auf der Bühne
bis 26. Oktober 1997

Deutschland

Museum Moderner Kunst Passau

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

Josef Capek (1887 - 1945)
Gemälde, Zeichnungen, Buchumschläge und -illustrationen
bis 2. März 1997

Otto Eder (1924 - 1982)
bis 6. April 1997

Horst Antes
14.2. - 27.4.1997

Käthe Kollwitz (1867 - 1945)
Zeichnungen und Graphik
7.3. - 15.6.1997

Angaben ohne Gewähr

► RUND BRIEF FOTOGRAFIE. Hrsg.: AG „Fotografie im Museum“ des Museumsverbands Baden-Württemberg. Erscheinungsweise: vierteljährlich, DIN A4, 48 Seiten mit sw-Abb. Jahrgangsubonnement: DM 60,-, Einzelheft: DM 20,- (inkl. Versand). Probeheft: gratis.

In jeder Ausgabe praxisnahe Beiträge für Sammler, Wissenschaftler, Archivare, Dokumentare, Fotografen und Restauratoren über Konservierung und Restaurierung, Verfahren und Werkstätten, Dokumentationsfotografie, Problemlösungen von Sammlungen, EDV, Museologie und Ausstellungen, AV-Medien und Rechtsfragen sowie die Kolumne von Timm Starl, Fortbildungshinweise, Literaturbesprechungen und Berichte aus Arbeitsgruppen.

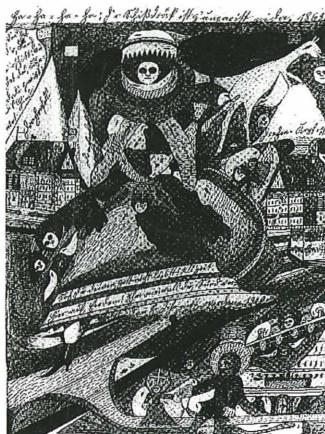
► NEU: EIN BILD SAGT MEHR ALS TAUSEND BITS. Über Informationsgehalt, Aussagekraft und Haltbarkeit herkömmlicher und digitaler Bilder. Beiträge einer Tagung der Schule für Gestaltung Bern. Sonderdruck aus Rundbrief Fotografie N.F.11-13. DIN A4, 32 Seiten mit sw-Abb. DM 18,- (inkl. Versand).

Internationale Referenten vermitteln Grundwissen zu Datenträgern und digitalen Druckverfahren (Papier, Farben), vergleichen den Informationsgehalt fotografischer und digitaler Bilder und geben Anwendungsbeispiele (restauratorische Dokumentation, Langzeitarchivierung von Fotosammlungen).

► BESTELLUNGEN:
Wolfgang Jaworek, Liststraße 15, D-70180 Stuttgart
Tel. +49/711/609021, Fax +49/711/609024

RUND BRIEF FOTOGRAFIE

Sammeln
Bewahren
Erschließen
Vermitteln



ADOLF WÖLFLI (1864 - 1930)

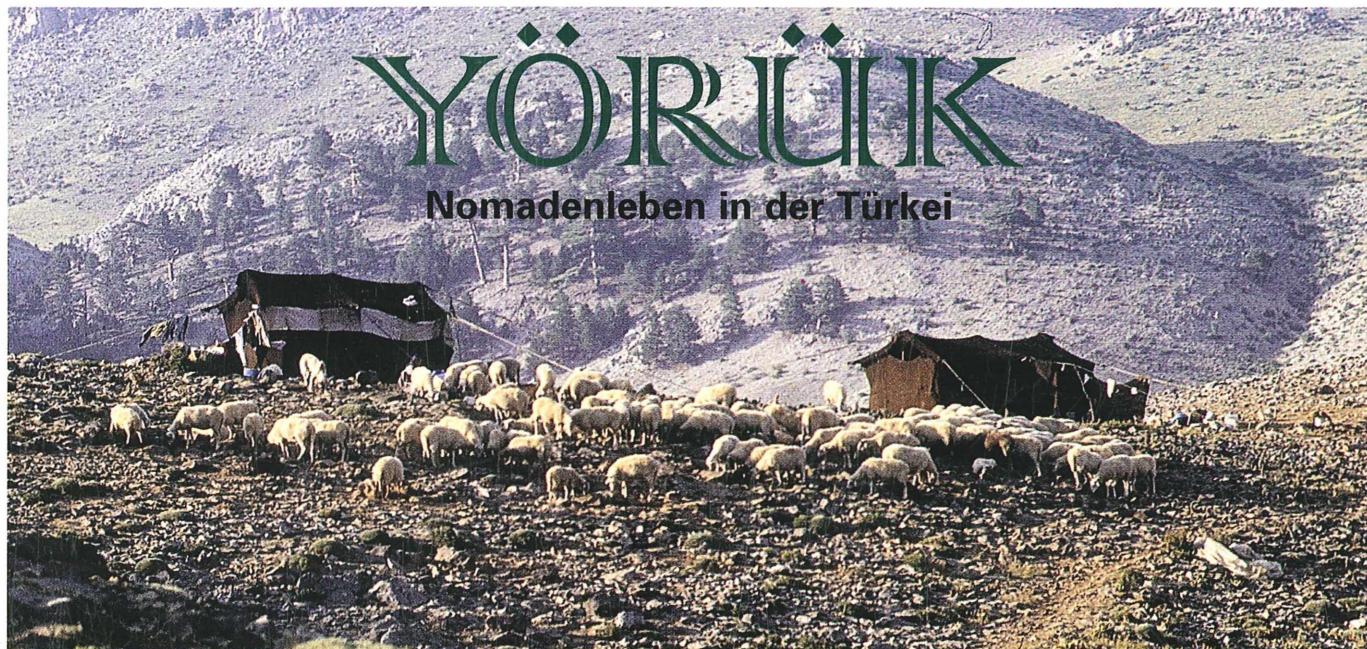
„Drachen-Fels'r Määdali“
In: Von der Wiege bis zum Graab.
1909, Bleistift, Farbstift, 50 x 34 cm

Zeichnungen aus der Wölfli-Stiftung im Kunstmuseum Bern

5.12.1996 - 2.3.1997

RUPERTINUM Salzburg,

Wr.-Philharmoniker-Gasse 9
Tägl. (außer Mo) 10 - 17 Uhr, Mi 10 - 21 Uhr



6. 12. 1996 - 4. 5. 1997

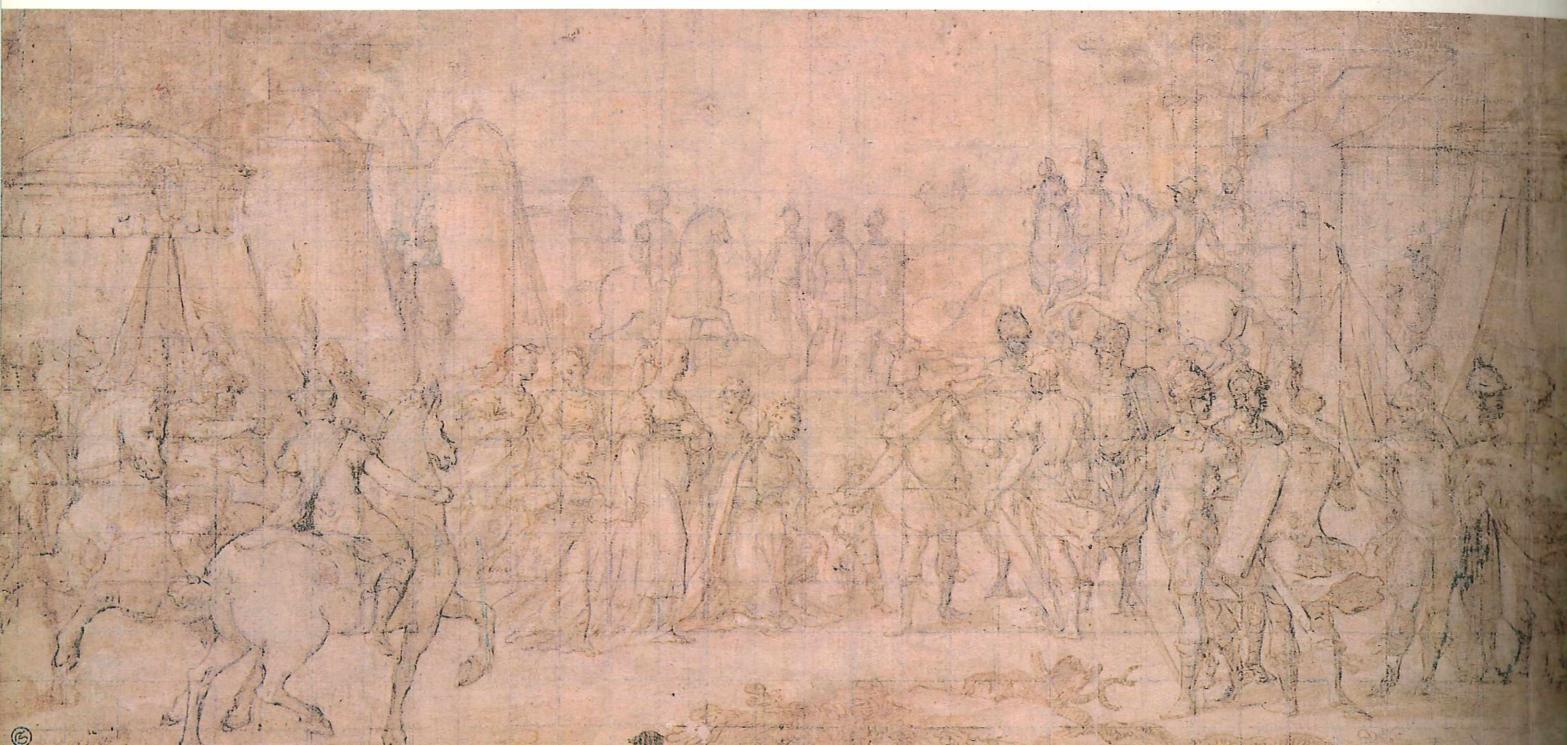
SCHLOSSMUSEUM LINZ

Tummelplatz 10, A - 4020 LINZ



ITALIENISCHE ZEICHNUNGEN 16. BIS 19. JAHRHUNDERT

14. Februar bis 31. März 1997
NORDICO-Museum der Stadt Linz



*Bernardo Castello (Genoa 1557-1629 Genoa). Die Familie des Darius vor Alexander d. Großen.
Entwurf für die Fresken im Palazzo Spinola, Genoa.*

Eine Ausstellung der Graphischen Sammlung des Museums der
Stadt Linz im Nordico, A-4020 Linz, Bethlehemstraße 7.

Öffnungszeiten:
Montag bis Freitag 9 bis 18 Uhr
Samstag, Sonntag 14 bis 17 Uhr
Geschlossen am Karfreitag 28.3.1997

ZEITUNG OÖ
98046