Nr. 1/1997 öS 80,–

ISSN 1015-6720

# NEUES MUSEUM

DIE ÖSTERREICHISCHE MUSEUMSZEITSCHRIFT

Salzburger Barockmuseum

ausgesucht. aufbewahrt. vorgezeigt

Götterspeisen

Kunsttopographie der Diözese Linz

Zeit im Bild

Museum Industrielle Arbeitswelt

Split Reality Valie-Export-Ausstellung

Interieur-Bilder

Lügen

Das Capriccio als Kunstprinzip

Das Geheimnis der Glocke

Journal und Ausstellungskalender

Vitrinentechnik für objektfreundliche Präsentationen.
Anspruchsvolle Architektur in bezug auf thematische Gesamtlösungen unter Berücksichtigung von Form, Farbe und Beleuchtung. Präsentationssysteme für alle Bereiche.

SYMA

SYMA-SYSTEM Vertriebsges. m. b. H.
A-2120 Wolkersdorf bei Wien, Industriestraße 3
Tel.: 022 45 / 24 970, Fax: 022 45 / 24 98 85

MESSE MÜNCHEN INTERNATIONAL

2. Internationale Fachmesse
für Museumswesen
und Ausstellungstechnik

München, 17. – 20. Juni 1997

M,O,C, Veranstaltungscenter
Lilienthalallee 40

# MUTEC 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

Informationen,
Eintrittskarten,
Kataloge:

MMI - Messe München International

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

Tel. (01) 5129490
Fax (01) 5129463

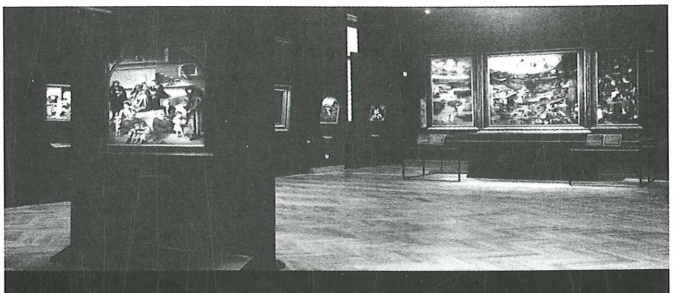
SÜDTIROLER
LANDES
BERGBAU
MUSEUM

**Jöchlsthurn in Sterzing**
Bergbaumuseum und Verwaltungssitz
Geöffnet: April bis Mitte November
(Sonntag und Montag geschlossen)
Anschrift: Frundsberstraße 20, I-39049 Sterzing
Tel. 04/472/764875, Fax 764815

**Museumsbereich Schneeberg-Ridnaun**
Erzaufbereitungsanlage, Schaustollen, Ausstellungen
Geöffnet: April bis Mitte November (Montag geschlossen)
Anschrift: I-39040 Maiern/Ridnaun
Tel. 04/472/656463, Fax 656404

**Museumsbereich Schneeberg-Passeier**
Knappensiedlung St. Martin, Schutzhaus
Geöffnet: Mai bis November
Anschrift: Schutzhaus Schneeberg
I-39013 Moos/Passeier, Tel. 04/473/647045

**Museumsbereich Prettau im Ahrntal**
Besucherbergwerk St.-Ignaz-Erbstollen
Geöffnet: April bis Mitte November
Anschrift: Hörmanngasse 34/A, I-39030 Prettau/Ahrntal
Tel. 04/474/654298



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

# Geschätzte Leserinnen, geschätzte Leser!

Die im letzten „Neuen Museum" formulierten Befürchtungen bezüglich einer drohenden Zusammenlegung der Bundesmuseen und der Kunstsektion des Bundeskanzleramtes haben sich erfreulicherweise nicht bewahrheitet. Wenn diese Idee auch nicht aus konzeptionellen Überlegungen beiseite gelegt wurde, sondern am politischen Widerstand bezüglich einer Zusammenlegung von Universitäten und Schulen gescheitert ist, so zählt für uns in diesem Fall doch ausschließlich das Ergebnis.

Aber dennoch kommt zumindest die Landschaft der Bundesmuseen nicht zur Ruhe. Die vor allem im Bereich der Bundestheater seit längerem geführte Diskussion über eine mögliche Privatisierung bzw. Ausgliederung hat nun auch die Bundesmuseen voll erfaßt. Seit einigen Wochen finden im Bundesministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten entsprechende Überlegungen und Diskussionen statt, zu denen erfreulicherweise auch zwei Vertreter der Bundesmuseen herangezogen werden. Inwieweit eine Ausgliederung in Richtung auf eine rechtlich selbständige Anstalt realisierbar ist, wird sich erst in einiger Zeit erweisen; dies hängt vor allem von der Meinung des Finanzministeriums ab. Letztlich kann es ja nicht darum gehen, die Bundesmuseen auszugliedern, um einen lästigen Budgetposten loszuwerden, sondern nur darum, die Effizienz und freie Beweglichkeit der Betriebsführung der Bundesmuseen zu stärken bzw. weiter auszubauen. Dabei darf nicht vergessen werden, daß es gerade die wirtschaftlich nicht in bare Münze umzusetzenden Tätigkeiten der Museen sind, wie etwa jene im Bereich der wissenschaftlichen Forschung, des Bewahrens (der Restaurierung) und des Sammelns, die zu unseren wichtigsten Aufgabenstellungen zählen. So geht es im Augenblick darum, diese gesetzlich definierten Aufgaben der Bundesmuseen durch einen entsprechenden Grundbetrag abzusichern, der jährlich von der Republik zur Verfügung gestellt werden muß. Dies betrifft selbstverständlich auch die Frage der Finanzierung des in einem öffentlich-rechtlichen Dienstverhältnis stehenden Personals, das ja nicht von heute auf morgen „privatisiert" werden kann. Aber auch hier zeichnen sich vernünftige Lösungsmöglichkeiten ab.

Daß gerade hinsichtlich der gesetzlich definierten Aufgaben des Museums – des Sammelns, Bewahrens, Forschens und Veröffentlichens –, wie sie im § 31 des Forschungsorganisationsgesetzes aufgeführt sind, jene öffentlich geführten Diskussionen und Vorträge von Außenseitern nicht sehr förderlich sind, deren Proponenten Ausstellungen ausschließlich nach marktwirtschaftlichen Gesichtspunkten beurteilen und all jene für Stümper halten, denen die Konzeption, der Inhalt und die Botschaft einer Ausstellung wichtiger sind als der *cash flow*, versteht sich von selbst. Dies ist umso bedauerlicher, als sie in der Öffentlichkeit einen völlig verzerrten Eindruck von den Aufgaben sowohl des Museums als auch der Sonderausstellungen vermitteln.

Hier ist es notwendig, einmal mit aller Entschiedenheit auch in der Öffentlichkeit darauf hinzuweisen, daß zwischen einer Ausstellungshalle, einem Kunstforum, einem Kunsthaus und einem Museum gravierende Unterschiede bestehen und nicht mit Leichtfertigkeit und Überheblichkeit die beiden Bereiche gegen einander ausgespielt werden sollten. Wenn sich Ausstellungen tatsächlich ausschließlich nach der „Marktlage" bzw. dem Interesse eines möglichst breiten Publikums orientieren müssen, um einen entsprechenden Umsatz herbeizuführen, damit aber jede über die (oft manipulierten) Besucherzahlen hinausgehende Zielsetzung *ad absurdum* geführt wird, dann wird das Ausstellungsgeschehen auf das Niveau schlechter Boulevardzeitungen herabgedrückt und entfernt sich zunehmend von allen bildungspolitischen und erzieherischen Zielsetzungen.

Leider war es nicht möglich, schon in diesem Heft eine Gegenüberstellung bzw. Darlegung der unterschiedlichen Vorstellungen zu veröffentlichen, wie denn in Zukunft die Salzburger Museumslandschaft geformt bzw. verändert werden sollte. Daß hier bereits unnötig viel Porzellan zerschlagen wurde, ist ja wohl hinlänglich bekannt. Hier erhebt sich einmal mehr die Frage nach einer kulturpolitischen Diskussionskultur, die nicht ohne Einbeziehung der betroffenen Museen und Sammlungen ausschließlich über die Medien praktiziert werden darf. Der Österreichische Museumsbund verfolgt mit Aufmerksamkeit diese Entwicklungen und wird es sich nicht nehmen lassen, in entsprechender Weise auch in aller Öffentlichkeit seine Stellungnahme abzugeben. Gerade in Zeiten der äußersten Budgetknappheit erscheint uns ein Eingehen auf die Grundwerte unserer Museumstätigkeit wichtiger als ein Beharren auf nebulosen Museumskonzepten, deren Realisierung schon aus wirtschaftlichen Überlegungen kaum sinnvoll erscheint. Das Museumsquartier in Wien ist dafür ein beredtes Beispiel.

Es mögen Ihnen die in der Folge publizierten Aufsätze, Nachrichten und Berichte einmal mehr etwas von der Vielfalt und dem Reichtum unserer Museumslandschaft erzählen, vor allem von dem Engagement vieler einzelner Kolleginnen und Kollegen, die oft unbedankt und dennoch mit größter Energie und Begeisterung an der Verwirklichung ihrer Museumsaufgaben arbeiten.

*Ihr*
*Wilfried Seipel*

| Seiten | | Autorinnen und Autoren |
|---|---|---|
| | **Schauplatz 1 Die Kleinen** | |
| 9 | Das Salzburger Barockmuseum<br>Sammlung Rossacher | Dr. Regina Kaltenbrunner, Leiterin des Salzburger Barockmuseums |
| | **Schauplatz 2 Die Fremde** | |
| 13 | ausgesucht. aufbewahrt. vorgezeigt.<br>Sammlungswürdige (?) Alltagsdinge der 1990er Jahre | Angelika Wuszow, Leiterin der museumspädagogischen Abteilung des Ruhrlandmuseums Essen |
| | **Schauplatz 3 Götterspeisen** | |
| 19 | Götterspeisen<br>Vom Mythos zum Big Mäc | Dr. Siegfried Mattl, Wissenschaftliches Konzept der Ausstellung, Wien |
| | **Schauplatz 4 Bestandsaufnahme - Zukunft** | |
| 25 | Kunsttopographie der Diözese Linz | Dr. Conrad Lienhardt, Kunstreferent der Diözese Linz |
| 28 | Zeit im Bild<br>Die fotografische Sammlung im Rupertinum Salzburg | Dr. Margit Zuckriegl, Rupertinum Salzburg |
| 31 | 10 Jahre Museum Industrielle Arbeitswelt, Steyr | Mag. Udo B. Wiesinger, Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Museum Industrielle Arbeitswelt, Steyr |
| 35 | Split Reality<br>Valie Export-Ausstellung im Wiener Museum des 20. Jahrhundert | Mag. Maren Lübbke, Kunsthistorikerin, freie Mitarbeiterin des Museums moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien |
| 41 | "Interieur-Bilder" erzählen | Dr. Eva B. Ottillinger und Dr. Lieselotte Hanzl, Wissenschaftliche Leitung der Ausstellung |
| | **Schauplatz 5 Vermittlung** | |
| 46 | Lügen Lügen<br>Ein thematisches Ausstellungs- und Vermittlungsprojekt | Mag. Walter Stach, Büro für Kulturvermittlung, Projektleiter |
| | **Schauplatz 6 Wissenschaft** | |
| 49 | Das Capriccio als Kunstprinzip<br>Zur Vorgeschichte der Moderne von Arcimboldo und Callot bis Tiepolo und Goya | Dr. Christian Klemm, Kunsthaus Zürich |
| | **Schauplatz 7 Österreichischer Museumspreis** | |
| 54 | Das Geheimnis der Glocke | Johannes Graßmayr, Leiter des Museums, Innsbruck |
| | **Schauplatz 8 Journal und Ausstellungskalender** | |
| 57 | ICOM-News | |
| 61 | Journal | |
| 66 | Ausstellungskalender | |


Titelblatt:
Bankett der von A. Paravicini einberufenen Versammlung der holländischen Handelsgesellschaft auf Timor (Indonesien), 1756, Aquarell, Museum der Stadt Wien

Rückseite:
Halbplastisches Figürchen einen Beter darstellend: Mann in knielangem Gewand mit erhobenen Händen, Adorant, Bronze
Imst, Parzinalm, Mitte 5. Jh. v. Chr.

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

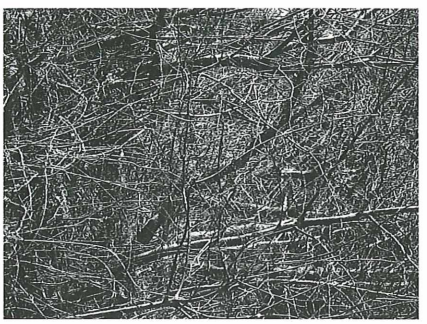
Gefördert vom Ministerium für Unterricht und Kulturelle Angelegenheiten

Impressum:

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

Fotografen und Bildquellen

S.7 P. Kraml; S.9-12 Salzburger Barockmuseum; S.13-17 Ruhrlandmuseum Essen; S.19 Joanneum, Alte Galerie, S.20 Fotostudio Otto, Historisches Museum der Stadt Wien, S.22 Museum für Völkerkunde, S.23 Museum für angewandte Kunst Wien, S.24 Historisches Museum der Stadt Wien; S.25-27 Kunstreferat der Diözese Linz; S.28 u.30 T. Freiler, Österr. Fotogalerie Rupertinum, S.29 Österr. Fotogalerie Rupertinum; S.31-35 Museum Arbeitswelt Steyr; S.36 Museum moderner Kunst/20er Haus, S.38 u.40 VBK; S.43 l. u. 45 u. M. Haller; S.61 Historisches Museum der Stadt Wien; S.62 u. 63 Museum moderner Kunst/20er Haus



Ein Besuch im Museum für bildende Kunst kann wie ein Abend vor dem Fernsehgerät genügend Beispiele dafür liefern, daß der Reiz von Bildern nicht an sachliche Informationen gebunden sein muß.

Lambert Wiesing. Die Sichtbarkeit des Bildes. Hamburg: Rowohlt, 1997, hier S. 13

# Das Salzburger Barockmuseum

## Sammlung Rossacher

Regina Kaltenbrunner

Das Salzburger Barockmuseum gehört nicht nur zu den kleinen, es gehört auch zu den jungen Museen. Es geht aus der Stiftung der Privatsammlung Kurt und Else Rossacher an Stadt und Land Salzburg hervor, die 1970 erfolgte. Die Eröffnung des im Stiftungsvertrag festgelegten, selbständig zu führenden Museums konnte im Juli 1973 stattfinden. Rechtsträger ist die Stadt Salzburg.

Kurt Rossacher ist heute noch bekannt als Initiator der Salzburger und der Wiener Antiquitätenmesse, als Herausgeber der Zeitschrift „alte und moderne kunst" und als der Entdecker des Silberschatzes der Salzburger Fürsterzbischöfe im Palazzo Pitti in Florenz. Seine Sammel- und Forschungsleidenschaft galt, angeregt durch sein Studium bei A. E. Brinckmann in Frankfurt a. M., Künstlerentwürfen des 17 und 18. Jahrhunderts. Der Gedanke, diese Sammlung in einem Museum der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, bestand schon lange vor 1970, allerdings sollte diese Idee in Rom verwirklicht werden. Durch einen glücklichen Umstand erfuhr Rossacher, daß die Malerwerkstätten des Salzburger Landestheaters aus dem ehemaligen Orangeriegebäude des Mirabellgartens ausziehen sollten und die Stadt Salzburg noch über keine Weiterverwendung des Hauses entschieden hatte. Für Rossacher bot sich hier, am Rande eines Gartens, dessen Grundkonzeption auf Fischer von Erlach zurückgeht, und in direkter Nachbarschaft zu Schloß Mirabell, das mit den Namen Lukas von Hildebrandt, Georg Raphael Donner und Pietro Nobile verbunden ist, der ideale Ort für sein Museum.

*Joh. M. Schmidt, gen. Kremserschmidt (1718 - 1801) Die drei Frauen am Grab (?) aus dem Lambacher Klebeband B, f. 48 Papier, Feder in Braun. 21,1 x 16,6 cm*

Zwischen 1970 und 1973 wurde das Gebäude nach seinen Vorstellungen umgestaltet, aus der Malerwerkstatt wurde ein Musentempel. Bereits in der Eingangshalle empfängt den Besucher das Plätschern eines römischen Wandbrunnens, im Ausstellungsraum (ebenerdig und eine Galerie im ersten Stock) war - und ist neuerdings wieder - barocke Musik zu hören. Einzig das gedämpfte Licht (bei Ölmalerei) stößt bisweilen auf Unverständnis. Doch gerade diese Atmosphäre zwingt den Besucher sanft zum Betrachten mit Muße.

*Giovanni Battista Pittoni (1687 - 1767) Almosenspende der hl. Elisabeth. Modell des Altarblattes in der Schloßkirche von Bad Mergentheim. Öl auf Leinwand. 65,2 x 43,3 cm*

Die Sammlung Rossacher besteht heute - geringfügig vergrößert durch einige Ankäufe - aus ca. 140 Bozzetti für Malerei und Plastik und aus ca. 150 graphischen Blättern, darunter z. B. die Kremserschmidt Zeichnungen aus dem Lambacher Klebeband B, der, dank Rossacher, aus Amerika zurückkam.

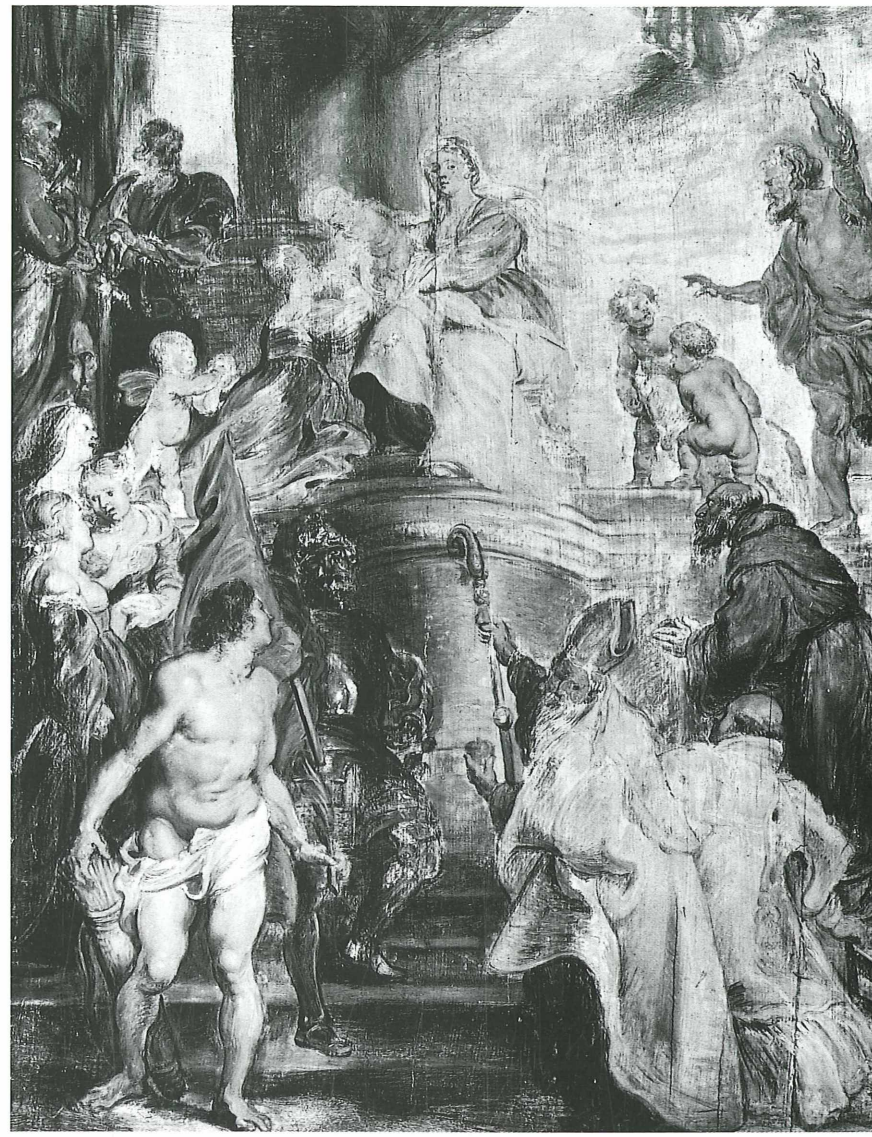
Ein Museum ganz dem Bozzetto, also dem künstlerischen Entwurf, zu widmen, dürfte in Europa einzigartig sein. Der Künstlerentwurf - man unterscheidet dabei die erste Gedankenskizze (pensiero), die Öl- oder Tonskizze (bozzetto) und das Modello - war meist vertraglich ausbedungen und oft ausschlaggebend für den endgültigen Auftrag. Bereits im 17 und 18. Jahrhundert erfreuten sich Entwürfe als Sammelstücke großer Beliebtheit. Da im 18. Jahrhundert der Künstler immer öfter einer großen Werkstatt vorstand und die endgültige Ausführung oft in den Händen seiner Gehilfen lag, erhielt der eigenhändige Entwurf eine besondere Hochschätzung. So wird in diesem Zusammenhang gerne vom „Original des Originals" gesprochen. Die ungestümen Pinselstriche, Ausdruck unmittelbarer Intuition, die an vielen dieser „unfertigen" Skizzen zu erkennen sind, begeisterten (und begeistern) Kunstverständige so sehr, daß z. B. Giambattista Pittoni Bozzetti speziell für den Verkauf malte, ohne je an eine weitere Ausführung zu denken.

Die Sammeltätigkeit Rossachers beschränkte sich natürlich nicht auf Salzburger Barock, sondern er trug Meisterwerke von Künstlern aus ganz Europa zusammen. So kann man im Barockmuseum u. a. Werke von P. P. Rubens, H. Fragonard, G. B. Tiepolo, von Joh. M. Rottmayr, Paul Troger und Joh. M. Kremserschmidt sehen und Bildhauerbozzetti von G. Bernini, B. Permoser und J. B. Hagenauer, von Ignaz Günther und Joh. B. Straub. Nicht selten sind diese Entwürfe die einzigen Zeugen von längst verlorengegangenen Ausführungen, wie z. B. die Ölskizze von Carlo Carlone für das Fresko im Landhaus in Linz, oder zwei Entwürfe für

das Neue Schloß in Stuttgart von Matthäus Günther. Die meisten Arbeiten kaufte Rossacher als „namenlose" Kunstwerke und erst nach langer Forschungsarbeit, mitunter auch durch glückhafte Begegnungen mit anderen Kunsthistorikern wurden manche Geheimnisse gelüftet. So kommt es auch heute noch gelegentlich zu erfreulichen Zusammentreffen (z.B. entdeckte ein römischer Besucher im Barockmuseum die datierte Tonskizze einer Bronzebüste, die sich in seiner Sammlung befindet).

Ein Schwerpunkt bei der heutigen Ankaufspolitik des Barockmuseums liegt auf der Zeichnung. Die ungezügelte Virtuosität, mit der der Künstler über das Blatt „gefegt" ist, übt eine besondere Faszination aus. Es ist oft ohne Übertreibung atemberaubend wie sich aus einem Chaos von Strichen Figuren und Szenen formen.

Auch die Sonderausstellungen sind meist graphischen Arbeiten gewidmet. Hier sei an vergangene Ausstellungen erinnert: W. L. Reiner, Paulus van Vianen, Franz Martin Kuen, Maulpertsch in Lemberg, bzw. eine Vorschau auf Sommer 1997 gestattet, in dem Zeichnungen von Daniel Seiter (1647 1705) zu sehen sein werden. Dazwischen wird das Programm durch Ausstellungen bereichert, die die großen Restaurierungsvorhaben in und um Salzburg dokumentieren und immer in enger Zusammenarbeit mit dem Bundesdenkmalamt und den Restauratoren entstehen. Eine weitere Aktivität des Barockmuseums sind Einladungen zu Fachgesprächen, bei welchen sich Kunsthistoriker und Restauratoren



*Peter Paul Rubens (1577 - 1640) Mystische Vermählung der hl. Katharina. Bozzetto für das Altarbild in der Augustinerkirche in Antwerpen. Öl auf Eichenholz. 65 x 50 cm*

treffen. Auch die Daniel Seiter Ausstellung wird mit einem Symposion zur zentraleuropäischen Zeichnung des 17 Jahrhunderts abschließen. Neben den Ausstellungskatalogen erscheint im Barockmuseum die Reihe *Barockberichte.* Sie wurde 1990 von Franz Wagner gegründet und bringt Aufsätze zu Kunstwerken aus dem Barockmuseum oder aus Salzburg sowie aus allen barocken Forschungsgebieten. Manche Nummern sind Begleithefte zu Ausstellungen (Nr. 14/15 zu Hellbrunn und die europäischen Brunnengrotten erscheint demnächst). Seit kurzem gibt es eine neue Publikation, die sich „Salzburger Wege zu " nennt und mit Hilfe eines Stadtplanes, mit Abbildungen und kurzen Texten zu verschiedenen Barockspaziergängen einlädt.

*Gianantonio Pellegrini (1675 - 1741) Sturz des Phaeton. Entwurf für das Treppenhausfresko in Schloß Bensberg bei Düsseldorf. Öl auf Leinwand, 55,0 x 53,1 cm*

An dieser Stelle, darf auch ein kurzer Blick hinter die Kulissen geworfen werden. Im Barockmuseum sind eine Kunsthistorikerin und ein Aufseher ganztägig beschäftigt, vier weitere Aufseher und eine Sekretärin halbtägig, die Reinigungsfrau kommt für 16 Stunden. Unterstützt und kontrolliert wird die Arbeit von einem Direktorium und von einem Kuratorium. Seit einigen Monaten hat das Barockmuseum sogar einen Computer, die Telefonanlage dagegen ist museal angeblich nur noch hier und im Deutschen Museum zu bewundern. Gefaxt wird in der zentralen Einlaufstelle des Magistrats im Schloß Mirabell.

Wie fast alle Museen hat das Barockmuseum finanzielle Sorgen - immerhin verschlingt es nicht ganz vier Millionen im Jahr und es leidet an der Mangelerscheinung „Besucher" (vor allem bei den Bürgern dieser Barockstadt ist es nahezu unbekannt). Daher und weil der Stiftungsvertrag im Jahr 2000 ausläuft, gerät das Barockmuseum nun unter die Räder der Neustrukturierung der Salzburger Museumslandschaft. Die Sammlung Rossacher, nicht das Salzburger Barockmuseum, soll an einem anderen Ort mehr Besuchern zugänglich gemacht werden. In der Zwischenzeit wird versucht, vermehrt Öffentlichkeitsarbeit zu machen, indem sich das Barockmuseum mit einem intensiven Führungsangebot an die Salzburger

denn die Touristen finden problemlos ins Barockmuseum - wendet. Neu (wieder)eingeführt wurde eine Samstagführung durch Museum und/oder Sonderausstellung. Die jüngeren Museumsbesucher werden zu einem „Fratzenspaziergang" eingeladen, der vom Barockmuseum bis zum Domplatz und wieder zurück führt und auf welchem die Kinder auf versteinerte Fratzen-Jagd gehen. Unter dem Titel „Musenhain Salzburg" werden die mythologischen Darstellungen im Museum und anschließend die Götter- und Heldenstatuen im Mirabellgarten besprochen. Schließlich gibt es noch die Möglichkeit zu einer Führung zu den historischen Gartenansichten von Anton Danreiter, die im sogenannten Gartenzimmer ausgestellt sind und durch den heutigen Garten. Diese kombinierten Museum/Garten-Führungen finden bei Schülern und Salzburgern sehr großen Anklang. So könnte es schwer werden, diesen idealen Standort durch einen besseren zu ersetzen.

*Salzburger Barockmuseum. Sammlung Rossacher, im Mirabellgarten.*
*5024 Salzburg, Pf. 12,*
*Tel. 0662/ 87 74 32*
*Öffnungszeiten: Dienstag bis Samstag: 9 - 12 und 14 - 17 Uhr, Sonn- und Feiertag: 9 - 12 Uhr*
*Führungen: Samstag 14 Uhr und nach Vereinbarung*

# ausgesucht. aufbewahrt. vorgezeigt.

## Sammlungswürdige (?) Alltagsdinge der 1990er Jahre [1]

Angelika Wuszow

*„Um das Überleben der Gruppe zu sichern, erschaffen und erhalten die Menschen ihre jeweilige Gegenwart. Im Hinblick auf die gesellschaftsbezogene Gegenwart können die Pläne und die Geschichte der Gemeinschaft Bedeutung erhalten. Einmal geboren, ermöglicht die gesellschaftliche Zeit Handlungsentwürfe, die über die Lebensspanne jedes einzelnen hinausgehen, und sie macht sich das Gedankengut einer kollektiven Vergangenheit zunutze. Dabei wird der einzelne in seinen Bemühungen von der Zeit der Gesellschaft geleitet, wenn er unter vielen möglichen einen Handlungsentwurf auswählen muß. Die Leitlinien sind in Sprache, Kunst, Handwerk, Wissenschaften und in der jeweils gewählten Lebensart verkörpert."*

Julius T. Fraser, Die Zeit. Vertraut und Fremd, Basel 1988

*Dose Schaumtönung*
*„In den 90er Jahren gewinnt die Veränderung des Typs bei Frauen und Männern immer mehr an Bedeutung ... Die TV-Werbung zeigt, man ist eine neuer, begehrenswerter, fröhlicher Mensch, wenn man seine Haarfarbe wechselt ..."*

### Sammlungswürdige (?) Alltagsdinge der 1990er Jahre

Nicht rar, nicht alt, (noch) nicht wertvoll, nicht „besonders" und doch (schon ?) im Museum: Hygieneartikel, Tütensuppen, Fernsehzeitungen, Telefonkarten, Walkmen, Disketten, Weißblechdosen, Reklamezettel, Plastiksaurier, Abfallsäcke, Überraschungseier... Insgesamt 149 flüchtige Dinge unserer gegenwärtigen Alltagskultur aus unterschiedlichsten Erfahrungsbereichen zeigten sich im Herbst 1994 im Ruhrlandmuseum Essen von einer neuen Seite: sie hatten ihren einstigen Gebrauchswert eingetauscht gegen den symbolischen Wert, der für museale Objekte charakteristisch ist. Als materielle Zeugnisse der Gegenwart wurden sie in den Bestand des kulturellen Erbes aufgenommen - bestimmt zur vorübergehenden (als Leihgabe) oder dauerhaften Aufbewahrung (als Schenkung), als materielle Basis künftiger Erinnerungsarbeit.

Mit dieser Präsentation realisierte das Ruhrlandmuseum ein Museumsexperiment, das sich mit dem Phänomen der Musealisierung, mit dem Verwandlungsprozeß von alltäglichen Dingen in zeittypische Kulturzeichen und darüber hinaus mit den Aufgaben des Museums als Ort des Sammelns, Bewahrens und Zeigens beschäftigte.[2]

### „Gegenwartssammlung für künftige Zeiten" - ein Experiment

Von Dezember 1993 bis März 1994 rief die museumspädagogische Abteilung des Ruhrlandmuseums per Presse und Rundfunk dazu auf, aus der Vielzahl von Dingen, mit denen wir täglich umgehen, diejenigen in-

dividuell zu bestimmen, die als kulturelle Identitätszeichen unserer gegenwärtigen Gesellschaft Eingang in den Sammlungsbestand eines Museums der Zukunft finden sollten. Das Museum regte dazu an, nach subjektiven Kriterien sammlungswürdige und zeittypische Alltagsdinge der Gegenwart auszuwählen und diese Auswahl zu begründen.

Um nicht nur zu „fordern", ohne etwas zu „bieten", wurden parallel zum Sammlungsaufruf Museumsworkshops angeboten, die zu einer Auseinandersetzung mit den „verborgenen Arbeiten" des Museums anregten. Dieses Angebot wurde von Erwachsenen und Schülerinnen und Schülern mit großem Interesse genutzt.

Ziel des Experiments war es, herauszufinden ob und wie die Aufgabe der Institution Museum, sammlungswürdige (?) Kulturzeichen zu bestimmen, zu deponieren und zu verewigen, in der Öffentlichkeit reflektiert wird. Es war ebenso die in Handlung umgesetzte Neugier auf die Entscheidungen von Museumslaien - auf ihre Auswahlkriterien, auf die Bedeutungen, die sie den Alltagsdingen von heute geben, auf die Erinnerungsinhalte, die sie ihnen zuschreiben.

Ziel dieses museumspädagogischen Projekts war nicht die museale Gegenwartsdokumentation im Sinne einer möglichst vollständigen Erfassung gegenwärtiger Dingwelten und Alltagserfahrungsbereiche, sondern ein Erkenntnisgewinn über die zeitgenössischen Objekt-Subjekt-Beziehungen am Beispiel von banalen, zufälligen und beliebigen Dingen der aktuellen Alltagskultur. Gleichzeitig ging es darum, etwas über die zeitgenössischen Vorstellungen und Erwartungen in bezug zur Einrichtung Museum in Erfahrung zu bringen.

*Wertstoffsack*
*"Der Müll wird getrennt. Der Müll wird in guten und schlechten Müll geteilt ... Und froh darüber, etwas für die Umwelt tun zu können, wird brav getrennt. Kaufen und trennen, kaufen und trennen."*

Im Rahmen der museumspädagogischen Kommunikationsarbeit gab das Experiment "Gegenwartssammlung" die Möglichkeit, die Rollen einmal zu tauschen: das Publikum, sonst üblicherweise Empfänger der Botschaften des Museums, wurde angeregt, selbst Sendungen und Mitteilungen an das Museum zu geben.

Für die Bewahrung und Erhaltung von Kulturgütern, von Zeugnissen der vergangenen und gegenwärtigen Sachkultur, die die Basis für heutige und zukünftige Erinnerungsarbeit bilden, sind in unserer Gesellschaft Museen und Denkmalpflege zuständig. Fachleute treffen nach den Kriterien ihrer Disziplin die Auswahl, entscheiden im gesellschaftlichen Auftrag und im Diskurs über das Bewahren, Dokumentieren, Verewigen und Konservieren von Gegenwärtigem und Vergangenem. Aufbewahren Sammeln bedeutet: Vorräte anlegen, für künftige Generationen auswählen, den Nachkommen etwas von sich hinterlassen - eine Aufgabe, die bei immer rasanter werdender Veralterungsgeschwindigkeit von Gebrauchsgütern und Produktionstechniken zunehmend schwieriger wird. Ein augenfällig gewordener „progressiver Reliktanfall"[3] fordert vor allem die kulturhistorischen Museen zum Überdenken ihrer bisherigen Sammlungsstragegien und zu einer Diskussion über aktuelle und zukunftsorientierte Sammlungskriterien heraus.

Der Museumsboom und die „Popularisierung des Musealen"[4], u.a. sichtbar in der Ausbreitung neuer Museumstypen, sind Merkmale des breit diskutierten Phänomens der Musealisierung in der Jetzt-Zeit. Beeinflußt dieser Zustand und Vorgang die aktuellen gesellschaftlichen Erwartungen an das „Erinnerungsorgan"[5] Museum?

In der öffentlichen Diskussion und Berichterstattung durch die Medien dominieren die Ausstellungsak-

tivitäten die Wahrnehmung der Institution Museum; die „stille" Sammlungs- und Bewahrungsarbeit findet weitaus geringere öffentliche Beachtung. Ist dies ein Ausdruck für ein in der Gesellschaft existierendes Vertrauen in die Sach- und Fachkompetenz? Gibt es Ansprüche und Interessen an einer Mitentscheidung über das zu Rettende?

Ist die Aufgabe der Institution Museum, in gesellschaftlicher Verantwortung den Bestand des kulturellen Erbes für die Gegenwart und Zukunft zu sichern, im öffentlichen Bewußtsein präsent?

### Alltagsdinge der 1990er Jahre - eine Bestandsbetrachtung

Welche Dinge des subjektiven und aktuellen Alltags werden dem Museum zugeordnet, wenn Museumslaien die Auswahl überlassen ist?

Die von den 149 „Museumslaien" im Alter von neun bis über 80 Jahren erstellte Sammlung zeittypischer Alltagsgüter umfaßt überwiegend kleinteilige Dinge der aktuellen Gegenwart, verbunden mit persönlichen Begleitkommentaren, die die Auswahl begründen. Etwa zwei Drittel der Objekte wurden dem Ruhrlandmuseum als Schenkungen überlassen und in den dauerhaften Sammlungsbestand integriert, die „vorübergehend musealisierten" Leihgaben gingen nach der Ausstellung wieder an ihre Eigentümer zurück.

Eine Betrachtung der Objekte in Hinblick auf ihre Materialbeschaffenheit, die einerseits zur Schaffung von geeigneten Erhaltungsbedingungen im Museum von Bedeutung ist, andererseits die stoffliche, sinnliche Qualität unserer Dingwelt des gegenwärtigen Alltags veranschaulicht, ergibt folgendes Bild: Die meisten Objekte sind aus verschiedenen Materialien zusammengesetzt. Insgesamt dominieren Kunststoffe in unterschiedlichen Qualitäten und Beschaffenheiten, wie PVC, Hart- und Weichplastik, Polyester etc. 79 Objekte des Sammlungsbestandes bestehen aus Kunststoffen oder Kunststoffteilen: Verpackungen, Wertstoffsäcke, Walkman, CD, Cassettenrecorder, Fernbedienungen, Disketten, Bank-, Telefon- und Bahnkarten, Kabel, Spielzeug, Babyschnuller, Modeschmuck, Schulbedarfsartikel, Hygieneartikel, Kleidungsstücke, Plüschtiere.

*Barbie-Puppe*
*"weil die Barbie in den 90er Jahren hergestellt wurde. Weil ich sie gern habe und oft mit ihr spiele ... Ich finde, daß es mal was anderes ist, denn sonst sind ja nur Sachen von früher oder von Erwachsenen im Museum ..."*

Aus Papier, inklusive Pappe und Karton, bestehen 44 Objekte: Zeitschriften, Prospekte, Veranstaltungsprogramme, Verpackungen, Werbung, Bücher, Briefe, Modelle.

An dritter Stelle, mit 37 Objekten, stehen Metalle und Bleche, z.B. Alubleche, Weißbleche, Stahlbleche, Legierungen, Kupfer, Zink etc. - verwendet für Getränkedosen, Hygieneartikelbehälter, Wasserkessel, technische Geräte, Spielzeug, Münzen, Schmuck.

Die vierte Position in der Rangfolge ihrer Häufigkeit nehmen elektronische Bauteile ein. Organische Stoffe, hier: Lebensmittel, sind neunmal vertreten: eingedostes Brot, eingedoste Margarine, verpackte Schokolade, Fertiggerichte, Pulversuppe, Grünkerne, Getränke in Dosen. Chemische und biochemische Produkte (Glyzerine, Proteine, Minerale, Phosphate, Alkohol usw.) sind in acht Exponaten verdinglicht. Das Material Gummi ist in sieben Objekten des Sammlungsbestandes präsent. Aus Glas bestehen sieben Objekte: Pfandflasche, Joghurtglas, Marmeladengläser, Parfümflasche, Reagenzglas. Aus Keramik bestehen zwei Sammlungsstücke: Kaffeebecher, Teelichthalter; aus Holz (Bild auf Keilrahmen), Stein (Mauersteine der Berliner Mauer), Wachs (Wachsmalstift), Leder (Schuhe) jeweils ein Objekt der „Naturstoff" Wasser ist zweimal vertreten: Wasserproben Ost- und Nordseewasser.

Eine Ordnung der Objekte im Hinblick auf ihre einstigen Gebrauchs- und Verwendungszusammenhänge zeigt deutlich ein Übergewicht von Dingen, die den Erfahrungsbereichen Lebensstandard, Lebensgestaltung und Freizeit zuzuordnen sind. Gegenstände aus dem Bereich der Berufsarbeit sind kaum vertreten (insgesamt drei: Reagenzglas, Lehrerinnenkalender, Spulrollen für Tonbänder aus der Rundfunkarbeit). Überraschend war, daß die zahlreichen und scheinbar beliebigen Dinge, die in der arbeitsfreien Zeit benutzt werden, zu vielfältigsten Reflexionen über die gegenwärtigen alltäglichen Lebenserfahrungen angeregt haben.

Eine Betrachtung des Konvoluts unter der Fragestellung „wer brachte was?" veranschaulicht insbesondere die sehr unterschiedlichen Auswahlentscheidungen von Kindern und Erwachsenen. Die von Kindern überbrachten Dinge - die meisten nur als Leihgaben! - verweisen auf sehr intensive und bedeutende Objekt-Subjekt-Beziehungen. Es sind überwiegend Spielzeuge, moderne Schulartikel und Kleidungsstücke.

### KulturZeichen. ZeitZeichen. LebensZeichen

Die von Erwachsenen ausgewählten Objekte haben eindeutig die Funktion, als Zeitzeichen zu „sprechen" Die an das Museum herangetragenen Dinge sind in kulturelle Erkennungszeichen verwandelt worden, sie sollen „zeigen", „deutlich machen", „erinnern", „symbolisieren" Diese Funktion wird ihnen in ca. 30% der Auswahlbegründungen zugeschrieben. Die begleitenden Kommentare geben eine Lesbarkeit der Dinge vor - zumindest als Vorschlag, als eine mögliche individuelle (vielleicht sogar kollektive?) Betrachtung. Liest man die an das Museum herangetragenen Sammlungsstücke als Zeitzeichen, die die Alltagsbefindlichkeit der 1990er Jahre vergegenständlichen, springen einige gegenwartstypische Zivilisationserfahrungen und Lebensgefühle besonders ins Auge. Dabei erscheint insbesondere der Umgang mit Zeit als ein prägendes Gegenwartsphänomen; in zahlreichen Auswahlbegründungen wird auf Zeitmangel, Zeitverplanung, Zeitreglementierung verwiesen - gedanklich und erfahrungsbezogen verknüpft mit Mikrowelle „weil die Mikrowelle die Einstellung des Menschen dieser Zeit sehr gut verdeutlicht. Viel Hektik und Streß - alles muß schnell gehen". Ebenso ist das ungelöste Müllproblem im Alltagsbewußtsein, im täglichen Umgang mit Dingen wie „gelben Säcken" und „grünen Punkten", präsent.

Zeittypische Beispiele und Neuerscheinungen des Konsums und der Freizeitunterhaltung, z.B. Computerspiele, Life style-Magazine, Fernsehen rund um die Uhr, veranlaßten zur Reflexion der gegenwärtigen Qualität von zwischenmenschlichen Beziehungen und Kommunikation. „Der Gegenstand ist stellvertretend für die Modernisierung und den Fortschritt in der Technikwelt. Es stellt sich die Frage, wo die zwischenmenschlichen Beziehungen bleiben, wenn heute schon ein Großteil vor dem Fernseher bzw. Computer sitzt. Ich finde, die 90er weisen den Weg in eine unwirkliche Plastikwelt"

Informationsdichte und Datenfülle lösen offensichtlich auch Empfindungen von Überforderung aus. „Die Fernsehzeitung zeigt die Dichte des Informationsangebots auf übervollen Spalten, das sortiert werden muß. Die Frage ist, ob der Konsument diese Fülle überhaupt bewältigen kann." In den zahlreichen und immer aktuellen Produkten zum „neuen Körperbewußtsein" und zur Freizeitgestaltung wird die scheinbar unerschöpfliche Vielfalt der Warenwelt und des Designs wahrgenommen, die nicht nur Bedürfnisse befriedigt, sondern auch weckt. Auch Einstellungen zu und Bewertungen von technologischen Entwicklungen werden im subjektiven Gegenwartserleben im Umgang mit heutigen Alltagsdingen wie z.B. „Satellitenschüsseln" und Computern etc. bewußt. Akute gesundheitliche Gefahren, z.B. AIDS - u.a. ausgelöst durch HIV-infizierte Blutkonserven - sind im Alltagsbewußtsein ebenso präsent wie Folgeprobleme des zivilisatorischen Fortschritts, z.B. Verkehrschaos. Die Dingwelt der Alltagswirklichkeit verweist auch auf ereignisgeschichtliche Prozesse, so u.a. das Postleitzahlenbuch von 1993 - eine Neugestaltung, bedingt durch den Fall der Mauer und die neue Einheit Deutschlands.

Die Einheit von Ding und individuellem Kommentar bestimmt die besondere Wirkung dieser neuen musealen Objekte. Obwohl sie aus

ihrer Vitalität herausgenommen wurden um konserviert zu werden, ist ihnen (noch) eine lebendige Ausstrahlung eigen. Liegt es daran, daß sie durch die subjektiven Begründungen ihrer Sammlungswürdigkeit nicht nur als Kulturzeichen, als Zeitzeichen, sondern auch als Lebenszeichen lesbar sind? Oder ist ihre lebendige Wirkung schlicht durch ihre Aktualität begründet?

Die Objekte der Gegenwartssammlung sind noch nicht die letzten ihrer Art; sie werden alltäglich als Gebrauchsgegenstände genutzt. Wirkt ihre Präsenz im Museum deshalb „befremdlich", „irritierend", „kurios", „fragwürdig", „anregend"? Als Zufallsergebnis den individuellen Entscheidungen überlassen, weisen sie eine Vielfalt von Alltagsdingansichten auf. Sie sind „dingfest" gemachte, subjektive Mitteilungen über das aktuelle Alltagserleben und vergegenständlichte Gegenwartsreflexion musealisiert für die zukünftige Erinnerungsarbeit. Noch im vitalen Zustand „eingefroren", um verewigt zu werden, warten sie auf ein „Auftauen" und eine produktive Nutzung durch die jeweils aktuellen Erkenntnisinteressen. Wie werden Kulturwissenschaften, Volkskunde, Geschichtswissenschaft, Anthropologie, Soziologie, Philosophie, Psychologie, Kunst, Museen in naher oder ferner Zukunft auf konservierte Lebenszeichen dieser Art reagieren?

*Joghurtglas, Pommesverpackung, Ölpapier "Die Industrie kommt von Plastikverpackungen für gewisse Produkte auf Glas, welches man wieder verwenden kann Vom Wegwerfen zum Wiederverwenden. Viele Sachen (Verpackungen) bräuchten gar nicht produziert werden."*

### Museum: Ort des Sammelns, Ort des Zeigens

Mit den Alltagsdingen, die nun musealisiert sind, sind individuelle Lebensgefühle verknüpft und verwoben - zum Teil beunruhigende und zukunftsängstliche. Mit welchen Erwartungen wurden sie dem Museum anvertraut? Was sollen diese Lebenszeichen im Museum? Will man sie dort sicher wissen? Oder aus der Welt an einen geeigneten Ort schaffen? Sollen sie nicht vergessen werden? Oder sollen sie „still gelegt", angehalten werden, um Zeit-Abstand zu ihnen zu gewinnen und um sie dann neu und anders als bisher zu betrachten? Wird vom Museum die Beantwortung der „Sinnfrage", historische Sinngebung erhofft - wenn nicht gleich, dann später nach einer wissenschaftlichen Aufarbeitung auf der Basis der sorgfältigen Erhaltung der Dinge? Wird ein produktiv-kreativer Umgang des Museums mit diesem Sammlungsbestand erwartet - oder als selbstverständlich vorausgesetzt?

Für die Mitwirkenden an diesem Museumsexperiment scheint das Museum der richtige Ort für ihre Sendungen zu sein: Ein Ort, der Dinge aufbewahrt und erhält („ich will den Menschen in einigen Jahren zeigen, wie die heute Musik gehört haben") - ein Ort für Erinnerungen („weil es eine Erinnerung an die DDR ist") - ein Ort der Sicherung von Lebensspuren und Kulturzeichen („die guten Aufbewahrungschancen in einem Museum, einem zentralen und sicheren Ort des Sammelns, möchte ich daher gerne nutzen") - ein Ort für Entsorgung („Ich schicke mit diesem Brief als dauerhafte Schenkung meine Gleichgültigkeit. Ich brauche und will sie selbst nicht mehr") - ein Ort für ästhetische Normen („weil ich es schön finde") - ein Ort der Mitteilung und der Kommunikation („weil ich anderen zeigen will, was ich mag und gern benutze").

Das Sammeln und Aufbewahren scheint ohne das Zeigen des Gesammelten keinen Sinn zu haben. Der Wert der gesellschaftlichen Einrichtung Museum und das Vertrauen in sie wird offensichtlich durch die spezifische Doppelfunktion - ein Ort des Sammelns und des Zeigens bestimmt.

### Überlegungen zur Präsentation

Wichtiger Bestandteil des Arbeitskonzepts war es, die Ergebnisse des Projekts öffentlich zu zeigen und zur Diskussion zu stellen. Wir entschieden uns dabei für die museumsspezifische Form der Veröffentlichung: das Ausstellen der neuen Sammlungsobjekte.

Beim Präsentationskonzept spielten folgende Überlegungen eine zentrale Rolle:

Die eingegangenen „Sendungen" ernst zu nehmen und ihrem besonderen Exponatcharakter als „Ding-Begründungs-Einheiten" zu entsprechen, bedeutete auf ausstellungstypische Anordnungen nach inhaltlich-thematischen oder formalen Kriterien und auf Museumskommentare konsequent zu verzichten. Die ausgewählten Dinge und die mit ihnen verknüpften individuellen Lebensgefühle und Gegenwartsreflexionen bildeten den *sichtbaren Inhalt* der Präsentation.

Um das *nicht sichtbare Thema* der Präsentation, die Musealisierung, sinnlich zu veranschaulichen, entschieden wir uns für eine Raumatmospähre und Raumgestaltung, die sowohl wie ein Magazin als auch wie ein Kulturgüterschutzraum anmutete.

Die neuen Museumsobjekte, 149 individuelle zeitgenössische Ding-Begründungs-Einheiten, wurden in aufgeklappten Archivkartons präsentiert; pro Objekt und Begleitkommentar ein Karton, geordnet nach Eingangsnummern. Auf ihre neue Wahrnehmung als Kulturzeichen wurde durch das Aufzeigen des daraus resultierenden neuen, zweckgebundenen Umgangs mit ihnen verwiesen: als Museumsobjekte sind sie inventarisiert, katalogisiert, sind ab nun „unberührbar", werden bewacht und benötigen bestimmte Rahmenbedingungen, die ihre dauerhafte Erhaltung sichern sollen. Ein Luxmeter, ein Thermohygrograph, das Eingangsbuch, die Objektkartei, weiße Baumwollhandschuhe und ein Aufsichtsstuhl wurden in diesem Darstellungskontext als Objekte des Museums gezeigt präsentiert auf Sockeln mit Glashauben.

Der Zugang zu den ausgestellten Alltagsdingen der 1990er Jahre war nur durch eine futuristisch anmutende „Schleuse" (Holz- und Bewegungsmelder-Installation) möglich. Durch das Passieren der Schleuse veränderte sich das Licht in diesem Raumteil; zusätzlich zur Notbeleuchtung schalteten sich durch Bewegung im Objektaufbewahrungsraum helle Beleuchtungsröhren ein.

Die Atmosphäre der „Verfremdung" wurde über die visuellle Gestaltung hinaus um eine akkustische Dimension ergänzt: in 30-Minuten-Takten wurde eine musikalische Komposition eingespielt, deren Basis die Eigenresonanzen der neuen Sammlungsstücke und ihre früheren Nutzungs- und Gebrauchsgeräusche und Klänge bildeten. Das „akustische Recycling" verknüpfte die charakteristischen Klangseiten der Objekte mit zeittypischen Musikfragmenten (Rap, Ethno, Salsa, Raggae ...) und der Akustik des Museumsraumes (Raumgröße, Raummaterial, Klimaanlage, Alarmsirene ...).

Die Präsentation „ausgesucht. aufbewahrt. vorgezeigt. Sammlungswürdige(?) Alltagsdinge der 1990er Jahre" war das seh- und hörbare Ergebnis eines experimentellen Zusammenspiels von Museum und Publikum und der interdisziplinären Zusammenarbeit von Museumswissenschaftlerinnnen, Gestalterinnen und einem Musiker. Als Ergebnis eines Museumsexperiments versteht es sich auch als eine Anregung zur aktuellen Diskussion über den Ort Museum und seine Aufgaben.

*Anmerkungen*

*Der vorliegende Text ist eine leicht überarbeitete Fassung des gleichnamigen Beitrages in Museumskunde (hrsg. vom Deutschen Museumsbund) Band 61, Heft 2, 1996 S.186 - 192*

[2] *Die Präsentation ist der veröffentlichte Teil meiner Abschlußarbeit zum Studiengang Museologie, der vom Schweizerischen Museumsbund in Kooperation mit der Universität Basel von Oktober 1992 bis Juli 1994 erstmals angeboten wurde.*

[3] *Hermann Lübbe: Zeit- Verhältnisse. Zur Kulturphilosophie des Fortschritts, zit. nach Gottfried Korff· Aporien der Musealisierung. Notizen zu einem Trend, der die Institution, nach der er benannt ist, hinter sich gelassen hat. In: Wolfgang Zacharias (Hg.): Zeitphänomen Musealisierung. Das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung, Essen 1990*

[4] *Gottfried Korff, ebd.*

[5] *Joachim Ritter: Subjektivität. Die Aufgabe der Geisteswissenschaften in der modernen Gesellschaft, zit. nach Eva Sturm: Konservierte Welt. Museum und Musealisierung, Berlin 1991*

# Götterspeisen

## Vom Mythos zum Big Mäc

Siegfried Mattl

*Ich hatte nur noch drei Dollar in der Tasche und betrachtete sie im Scheine der Lichtreklame am Times Square, jenem sonderbaren kleinen Platz, wo die Propaganda auf die Leute heruntergespritzt wird, die sich überlegen, in welches Kino sie gehen wollen. Ich suchte mir ein möglichst billiges Restaurant und gelangte in eines jener rationellen öffentlichen Speisehäuser, wo die Bedienung auf das geringste Maß beschränkt und der Ritus des Essens zur Naturnotwendigkeit vereinfacht wird. Hinter den Gefäßen mit Nudeln, Reis und Kompott standen Serviermädchen als Krankenschwestern verkleidet. Jede hatte ihr besonderes Amt. Ich habe das gewählt, was die Nettesten austeilten. Man geht mit kurzen Schrittchen mit seinem beladenen Tablett wie durch einen Operationssaal.*

Louis-Ferdinand Cèline, Reise ans Ende der Nacht, 1932

*„Kücheninterieur", Anonym, Martin Dichtl (?), Öl auf Lwd., Graz, Alte Galerie, Joanneum.*

„Götterspeisen". Ein Bild, ein Begriff, ein Name. Für die Jüngsten unter uns (und für eifrige Fernseher) wohl zuerst einmal ein Name, Eigenbezeichnung einer Gelatine aus Bielefeld, im gleichnamigen Katalog zur Ausstellung in der Hermesvilla registriert mit dem Strichcode über 4 000521 345303. Essen ist abstrakt geworden.

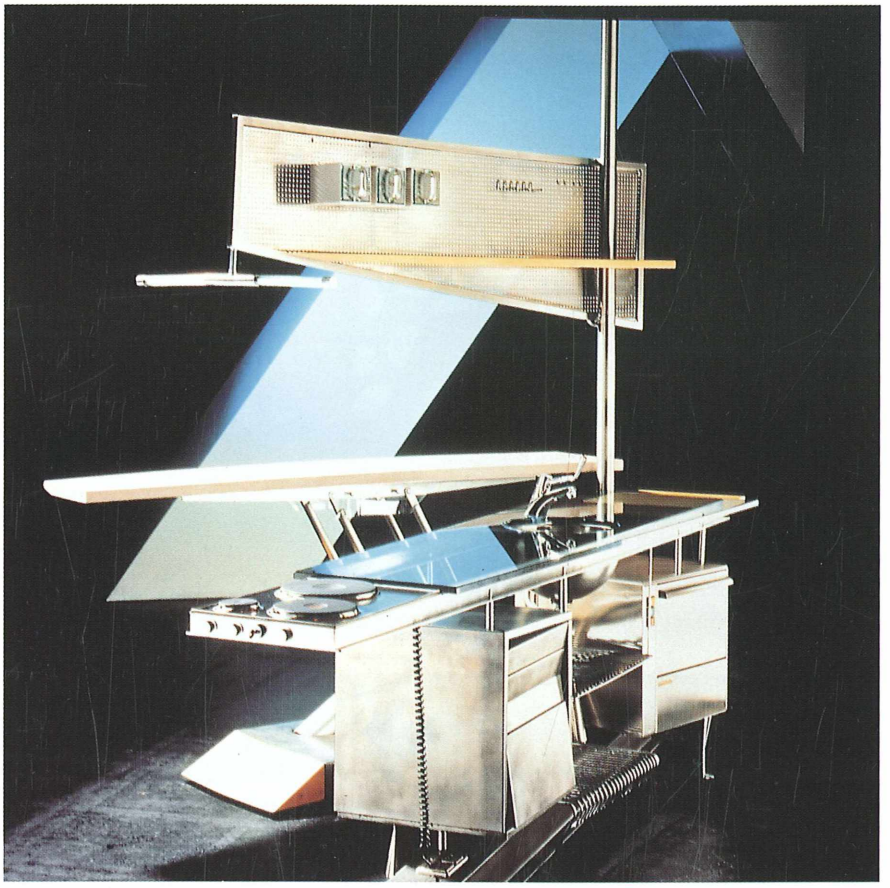
Cèlines Paraphrase auf die amerikanische Moderne, die sekundärer Belohnungssysteme bedarf - die Gesten der Nettesten unter den Krankenschwestern - um die elementare Handlung purer Nahrungsaufnahme möglich zu machen, hält noch die Mitte zwischen der kulturstiftenden Funktion der Nahrung in Mythen und Riten und der Selbstvergessenheit, die sich im sogenannten Design-Food anschickt, den Lebensmittelmarkt zu erobern. Was läge näher, als solche logische Ketten zu inszenieren, reales Essen auf den Ausstellungstisch zu bringen, mit künstlichen Aromen und chemischen Duftstoffen präpa-

*„Eyerweib", Johann Ernst Mansfeld nach Johann Christian Brand, Historisches Museum der Stadt Wien*

riert, in auratische Raumstimmungen integriert - eine Ausstellung zum Anbeißen, sozusagen. Der Titel „Götterspeisen. Vom Mythos zum Big Mäc" stimuliert gewiß die Assoziation mit Fülle, Genuß, Sinnlichkeit. Statt Opulenz und Augenschmaus in der Art eines barocken Gesamtkunstwerks zu inszenieren folgt das gestalterische Konzept dieser Ausstellung zur Kultur und Geschichte des Essens indes gründlich überlegt einer anderen Ausstellungsphilosophie. Angeregt von den Überlegungen des „New Historicism" in der amerikanischen Geschichtswissenschaft über den kontingenten Charakter von Kulturanalysen fiel die Entscheidung auf ein serielles und modulares Präsentationskonzept, auf einheitliche Großpanele mit grauem Passepartout und einen nur geringfügig modifizierbaren Vitrinentyp, ohne besonderen Kraftaufwand zur ästhetischen Differenzierung von hochrangigen und trivialen Gegenständen. Kalkulierte Sachlichkeit und Funktionalität sollen ein Spiel von Nähe und Distanz sowohl der Gestalter wie der Besucher zu den kleinen Erzählungen der Ausstellung offen halten. Architektonische Determinierung erfolgt konzentriert auf die Wegführung und Sichtbeziehungen, auf das Farbprogramm der Räume, und auf die Korrespondenz von vorgegebener historischer Architektur und Objektgruppen.

Die Spannung im Dreieck von Semantik des Einzelobjekts, Kontextualisierung im Objektensemble und Überdeterminierung durch die Themenlogik ist ein klassisches Problem jeder Ausstellung. Im gegenständlichen Fall kamen einige Komplikationen hinzu, die aus der Zielsetzung eines interkulturellen Abgleichs resultierten. Die Ausstellung versammelt Objekte aus allen fünf Erdteilen - bootsförmige Speiseschüsseln der Ahnenmähler auf den Salomon-Inseln, Fleischzerteilungsmesser für Frauen (Ulu) aus Westgrönland, japanische Kunst-Lebensmitteln aus dem Produktionsjahr 1997, eine Kan-

nibalengabel von den Fidschi-Inseln, holländische Stilleben des 17. Jahrhunderts, die technoide Küche von Coop Himmelblau für EWE und so fort. Die Ordnung der Objekte nach geographischen Registern würde die Einsicht in verbindende elementare Verhaltensformen rund ums Essen unmöglich machen, etwa Unterscheidungsprozesse zwischen legitimen und illegitimen Speisen und Zubereitungsarten, aber auch machtpolitische Funktionen, die den unterschiedlichen Verteilungssystemen zugewiesen sind. Geographische Ordnung, sosehr auch die museale Sammlungsgeschichte der ausgestellten Objekte dies begünstigt, widerspräche dem Sachverhalt, daß territorial sehr nahe Kulturen konträre Auffassungen und Rollenverteilungen entwickelt haben, daß etwa im Lamaismus, vertreten durch ein Thangka, Speisen generell als durch Menschenhand verunreinigt gelten und deshalb als Opfergabe tabuisiert sind, während im Buddhismus (vgl. Speiseopfertisch, chinesische Grabbeigabe, Kat.Nr. 5.3.4) Essensgaben eine wesentliche Kommunikationsaufgabe mit den Göttern besorgen. Die materiale oder sachkundliche Ordnung der Objekte, zweite Option, würde die Codes der eigenen Kultur bevorrangen und schwieriger verstehbare ethnologische Gegenstände zu bloßen Referenzobjekten degradieren. Das Leben der afrikanischen Diaspora in der Karibik (und in New York, London oder Paris) etwa ist eng mit der Institution der „Party für die Götter" verflochten, mit Opferritualen, die Nahrungsmittel als Boten zwischen Menschen und Göttern einsetzen. Die Performance rund um ein auf den Boden gestreutes Zeichen aus Mehl („Vèvè", Installation Raum 4), eine Tür aus Nahrung zur anderen Welt, nimmt jedes denkbare Zivilisationsprodukt (Haarspray, Mineralwasser aus Plastikflaschen, Seifenschachtel und Badeöle) zuhilfe. Aber wir müssen erst (auch visuell) verstehen lernen, daß „high" und „low" kulturrelative Begriffe sind. So bliebe noch, von erprobten Präsentationskonzepten her gesehen, die chronographische Ordnung. Gerade der Symbolgehalt des Essens ist aber geeignet, unsere linear-fortschrittsorientierten Bezugssysteme zu irritieren.



*Küchenzeile „Mal-Zeit", 1987, Coop Himmelb(l)au, Wels, EWE Küchen Gesellschaft m. b.H.*

Etwa anhand der Wiederkehr der Garküchen, die die ursprüngliche lokale Form des nicht-zerimoniellen öffentlichen Essens bilden, um, nach ihrer Verdrängung durch die bürgerliche Gastronomie, als globales Phänomen der Fast-Food-Ketten zurückzukehren. („Meals on Wheels", Raum 19)

Die Literatur zur Kultur des Essens ist in den letzten fünf bis zehn Jahren gewaltig angewachsen. Das wissenschaftliche Konzept der Ausstellung „Götterspeisen" konnte sich auf so grundlegende Arbeiten stützen wie Stephen Mennells „Die Kultivierung des Appetits", aus dem Bereich der Ethnologie Jean-Francois Bayarts

*Speiseschüssel, Salomoninsel, Südpazifik, vor 1900, Wien, Museum für Völkerkunde*

„L'ètat en Afrique - La politique du Ventre", Jack Goody's „Cooking, Cuisine and Class" und andere mehr, sowie George Ritzers „McDonaldization of Society" und Anneke van Otterloos Studien (gem. m. St. Mennell und A. Murcott) zur „Sociology of Food" Die drei letztgenannten Autoren sind auch mit Beiträgen im Ausstellungskatalog vertreten. Weitere essentielle Vorarbeiten fanden sich in den neueren Arbeiten zur „Consumers Society", die in der angloamerikanischen Sozialwissenschaft eine kardinale Position einzunehmen beginnen. Mit wenigen Worten zusammengefaßt lautet das auf dieser literarischen Grundlage erstellte Argument des Ausstellungskonzept: Die Moderne hat die Küche zur Kunst entwickelt, aber sie hat die Kultur des Essens vernichtet. Risiko, etwa bei falscher Zubereitung vorfabrizierter Nahrung, und Dilemmata, etwa beim Entscheid über Zulassung und Konsum gentechnisch behandelter Lebensmittel, sind die Konsequenz des Verlustes symbolischer Codes; aber auch, als mögliche Hilfestellung, der sanfte Zwang, in dieser Situation aus dem globalen kulturellen Erfahrungsschatz eine „Neue Konsumkultur" zu entwickeln. Und ein zweites, für das Präsentationskonzept entscheidendes Moment ist in der Literatur zum Thema zu finden: Essen, so hat die Ethnologie unabweisbar festgestellt, kennt keinen „Naturzustand", Essen hat immer schon ein Zeichensystem, also kulturelle Signifikation, zur Voraussetzung. Dies angenommen, wurde für die Dramaturgie folgende Struktur entwickelt:

Die Gestaltung setzt alternierend drei Typen von Repräsentation ein. Für interkulturell vergleichende elementare Einheiten wurden Themenräume vorgesehen, in denen „sprechende" Objekte vor allem durch die wechselseitige Korrespondenz wirken sollen. Ein solcher Themenraum, um ein Beispiel zu geben, ist den Speisen der Götter gewidmet, d.h. den Kulten und der Rolle der Speisen darin. Die europäisch-pagane Tradition des Fleischopfers (Vinzenz Fischer, Architekturstück mit Opferhandlung vor römischem Tempel, 1791, Österreichische Galerie) wird hier mit der spirituellen Opferung von Ideen im Tibeto-Buddhismus (s. Thangka, Tibet, 19. Jh., Museum für Völkerkunde), der Kommemorationsfunktion des Essens in der Ritualgemeinschaft (Fliesenfries (Misrach) mit Darstellung des jüdischen Festkalenders, um 1800, Jüdisches Museum der Stadt Wien) und anderen Systemen (Buddhismus, Ahnenmähler im pazifischen Raum, Christentum) in Bezug gesetzt. In monothematischen Vertiefungsräumen

werden „dichte Erzählungen" geboten, d.h. es wird eine paradigmatische Funktion durch ein Objektensemble „inszeniert". Solche Vertiefungsräume schienen notwendig zur Konfrontation mit dem symbolischen Kapital des Essens, das in der technoiden Kultur zu weitgehend transformiert worden ist, um visuell entschlüsselbar zu sein. Als Beispiel dafür: das islamische Gastmahl (Raum 5, diverse Tischgeräte - Waschbecken, Räuchergefäße, Teller - aus dem Völkerkundemuseum) als Medium zum Abschluß eines politischen Vertrages. Monothematische Vertiefung schien aber auch geeignet, die Zusammenhänge zwischen Gesellschaftsformen und Nahrungsökonomie zu verdeutlichen („Fleischmenschen", u.a. mit frühen Fotografien der Schlachthöfe aus den Beständen der Chicago Historical Society, Raum 11; „Reismenschen", Raum 13, Illustration zum Reisanbau, China, Quing-Dynastie, 18. Jh., Museum für Angewandte Kunst; Reisschale, Yung-Cheng Periode, Victoria & Albert Museum London; „Brotmenschen", Raum 18, Allerseelenbrot in Form eines Lamas, Ecuador, Alimentarium Vevey u.a.m.). Als dritter Typus schließlich wurden monographische Themenräume bestimmt, deren Material diachron angeordnet ist und die vor allem die dynamische Entwicklung in kommerziellen und industriellen Systemen veranschaulichen (Märkte, Raum 7: Isaak Soreau, Stilleben mit Früchten, Weinglas und Blumenvase, um 1630, Kunsthistorisches Museum Wien; Obstverkäuferin, flämisch, um 1650, Joanneum Graz; Johann Christian Brand, Kaufrufe, um 1775, Historisches Museum der Stadt Wien; Küche/ Repräsentation/ Technik, Raum 15: Bankett der holländischen Handelsgesellschaft auf Timor, 1756, Tropenmuseum Amsterdam; Warmhalteterrine von Wood & Brownfield, Mitte 19. Jh., Technisches Museum Wien; Elektrische Kochplatte mit offener Heizwendel und Stiftregulierung, Elektropathologisches Museum Wien).

Bei der Abfolge dieser drei Raumtypen bzw. Objektkonfigurationen wurde auf eine Rhythmisierung Bedacht genommen, die sowohl der Aufmerksamkeit der Besucher (Wechsel von Dichte und Transparenz), der Anmutungsqualität der Einzelobjekte (Dokumentarische Präsentation seriellen Materials wie Druckgrafik, Fotografie, technische Produkte, auratische Einzelpräsentation singulärer Schlüsselobjekte), als auch der Logik einer nicht-linearen Erzählweise (Wechsel von situativen, reflexiven und konsekutiven Präsentationen) Rechnung zu tragen versucht. Eine Art Scharnierfunktion erfüllt in diesem Konzept exemplarisch Raum 3 (Küche/Feuer/Sex), in dem der Perspektivismus offengelegt wird,

*Illustration zum Reisanbau, China, Quing-Dynastie, 18. Jahrhundert, Wien, Museum für angewandte Kunst*

*„Der Fresser" aus: Zerrbilder menschlicher Thorheiten und Schwächen. Wien, 1818, Josef Stöber nach Mathäus Loder, Historisches Museum der Stadt Wien*

von dem aus Auswahl und Repräsentation gesteuert werden. (Freud vs. Lèvi-Strauss, Hermeneutik vs. Strukturalismus als Beginn kritischer Kulturtheorie; als Ikone P. P. Rubens, Ohne Ceres und Bacchus friert Venus, Gemäldegalerie der Akademie der Bildenden Künste, zugleich Coverbild des Ausstellungskatalogs, beinahe eine malerische Antizipation von Freuds Theorie über die psychische Fundamentierung des Zusammenhangs von Feuer, Küche und Sex).

Was sich im nachhinein logisch und quasi nach Rezept gliedert, sieht selbstverständlich am Beginn anders aus. Eigensprache, architektonisches Programm des Ausstellungshauses und Grundrißabfolge der Räume zwingen zu gestalterischer Verdichtung, wo das Ausstellungsmaterial entschieden mehr Platz beansprucht, und zu Umgruppierungen nach materialsachlichen Aspekten. Konservatorische Erfordernisse stellen sich gegen Objektkombinationen, denen konzeptgemäß wichtige Erklärungskraft zukommt. Fundamentale wissenschaftliche Beobachtung - genannt seien der Potlatsch und die Gabe, das demonstrative Vernichten oder Verschenken von Gütern als Strategie von Machterwerb - sind dinghaft kaum tradiert (aber glücklicherweise mit zwei besonders politisch-historisch „gesättigten" Objekten - Elfenbeinlöffel aus Sierra Leone für das portugiesische Königshaus, 16. Jh., Museum für Völkerkunde Wien; beschlagnahmte Fahne einer Cargo-Kult-Protestbewegung von den holländischen Frederik-Hendrik-Inseln, um 1985 - vertreten). Doch, wie der französische Kunsthistoriker Ives Michaud trocken gesagt hat: Ausstellungen sind ein Kompromiß, mitunter aufgrund trivialer Umstände wie Fensterachsen, Klimavorrichtungen oder porösen Mauerwerks. Und jeder Gestalter hätte ehrlicherweise gerne eine zweite Chance, dieselbe Sache nocheinmal (und zur vollen eigenen Zufriedenheit) zu machen. Aber das gibts nur im Hollywood-Kino.

*Historisches Museum der Stadt Wien*
*Hermesvilla, 20.3.1997 bis 1.3.1998*

*Zur Ausstellung ist im Springer-Verlag ein gleichnamiger Katalog erschienen.*

# Kunsttopographie der Diözese Linz

Conrad Lienhardt

Zu den frühesten Belegen für die Sorge der Kirche um die ihr anvertrauten Kunstwerke zählt eine Weiheformel für die sogenannte Ostiarierweihe aus dem 3. Jahrhundert: „Sorgt darum, daß nicht durch euere Nachlässigkeit irgend etwas von den Dingen, die sich in der Kirche befinden, verkomme." Seither finden sich zahlreiche weitere Aussagen, die die hohe Bedeutung des Schutzes kirchlichen Inventars belegen. So wurde u.a. auf dem Konzil von Konstantinopel (869) nachdrücklich darauf hingewiesen, daß der Verkauf von Cimelien verboten sei. Drakonische Strafen drohten bei Zuwiderhandlungen: Verkäufer und Käufer wurden gleichermaßen exkommuniziert. Unter Papst Paul II. (1464-1471) wurde der Schutz auf alle „mobilia et immobilia pretiosa" ausgeweitet. Der Apostolische Stuhl behielt sich nach Can. 1281 Codex Juris Canonici 1917 die Zustimmung zur Veräußerung von „imagines pretiosae" vor, ebenso die Translokation, d.h. die Verschiebung einzelner, besonders wertvoller Kunstgegenstände von einer Pfarre in eine andere. Ohne die erforderliche Zustimmung wurden alle Verkäufe für ungültig erklärt und nach Can. 2347 n3 CIC/17 nicht nur Verkäufer und Käufer, sondern alle, die sich in irgendeiner Form schuldig gemacht hatten, exkommuniziert. Mit dem II. Vatikanischen Konzil wurden zwar die nicht mehr verständlichen Strafrechtsbestimmungen abgeschwächt, bzw. aufgehoben, inhaltlich hat das Konzil dem Anliegen aber besondere Bedeutung zugemessen. Art. 126 der Litugiekonstitution bestimmt, daß die Ordinarien sorgfältig darüber wachen sollen, daß nicht etwa heiliges Gerät und Paramente oder kostbare Kunstwerke veräußert werden oder verkommen.

*Hl. Petrus, 1380/1400*

Ohne gültige Inventarverzeichnisse und vor allem ohne entspre-

chende Wartung der Verzeichnisse bleibt so ein Auftrag allerdings ein frommer Wunsch, was nicht zuletzt jüngste römische Schreiben belegen: „Die Christen schmerzt es zu sehen, daß mehr als in früheren Zeiten der Kunstbesitz der Kirche unzulässigerweise entfremdet, gestohlen, geraubt und zerstört wird."

rangig. Die zahlreichen Kunstwerke sind anschauliche Zeugnisse des Glaubens der Gemeinde und dokumentieren eine oftmals bewegte Geschichte. So kann sinnlich erfahrene Wirklichkeit Ausgangspunkt und Moment einer religiösen Erfahrung und Erkenntnis sein. Damit ist die Sorge um die Kunstwerke nicht nur eine

*Hl. Nikolaus, Thomas Schwanthaler, 1680/1690*

Die Vermögenssicherung ist dabei zwar wichtig, jedoch nicht vor-

Frage der Administration im Bereich von Rechts- und Liegenschaftsverwaltung, der Vermögensverwaltung, der Kunstwissenschaft und Denkmalpflege, sondern eine wichtige Herausforderung für die Pastoral.

Viele Diözesen hatten immer wieder mehr oder weniger erfolglos Versuche unternommen, die Kunstgegenstände in den Pfarren zu inventarisieren und in einem diözesanen Verzeichnis zentral zusammenzuschließen.

Eine Analyse der Ursachen für das Scheitern führte zu klaren Rahmenformulierungen für einen weiteren Versuch in der Diözese Linz, für den das diözesane Kunstreferat verantwortlich zeichnet:

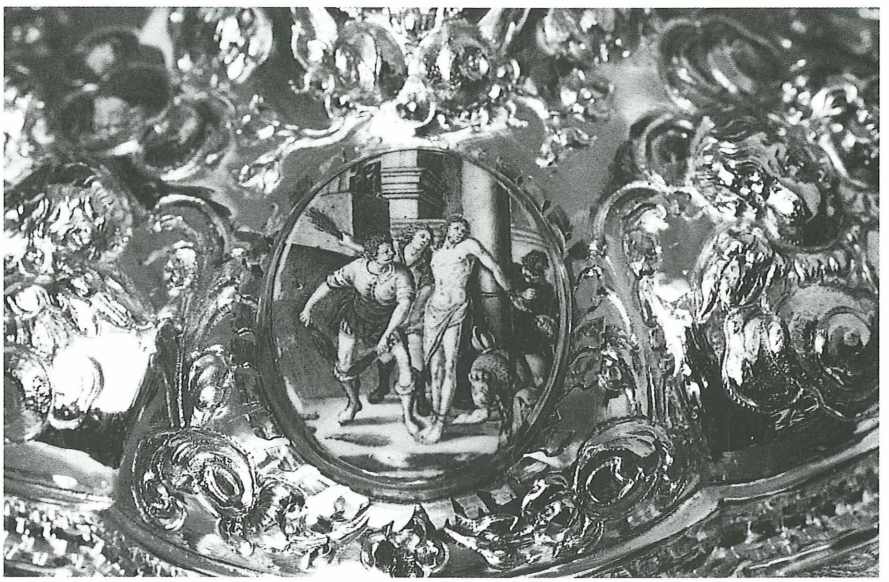
(1) Die Ersterfassung muß innerhalb eines überschaubaren Zeitraums erfolgen.
(2) Die Erfassung erfolgt in Bild und Wort durch jeweils gut ausgebildete Fachkräfte, die während der gesamten Laufzeit als Team dem Vorhaben verbunden bleiben sollen.
(3) Die Erfassung hat dem aktuellen Stand der Diskussion zur Inventarisation inhaltlich und technisch (EDV) Rechnung zu tragen.
(4) Die Wartung der Inventarverzeichnisse ist integrierender Bestandteil des Projektes.
(5) Die Gesamtkosten dürfen 15 Mio. Schilling nicht übersteigen.
(6) Das Vorhaben ist als Projekt im Sinne des Projektmanagements zu organisieren und zu steuern.

Diese Rahmenbedingungen machten es möglich, daß ein kleines Team von Fotografen, Kunsthistorikern und Verwaltungskräften unbehelligt von bürokratischen Behinderungen seit

1993 bis heute 66% des Projektes bewältigen konnte. Die fotografische Erfassung ist in den 483 Pfarren nahezu abgeschlossen. Sie hat über die Standards hinaus wichtige Details von Einzelobjekten berücksichtigt, wie z.B. Emailmedaillons von Kelchen, Appliken etc. Ein ausgeklügeltes Kontrollsystem sorgt für weitestgehende Vollständigkeit. Bis Mitte 20. Jh. werden die Objekte ungeachtet ihres kunsthistorischen Wertes und ihrer Denkmalschutzwürdigkeit erfaßt. Die jüngeren Ausstattungen werden entsprechend ihrer Qualität stärker selektiert. Die erhaltenen Daten schaffen nicht nur eine wichtige Grundlage für die Kunstgeschichtsforschung, sondern auch für andere Forschungszweige, wie z.B. die Volkskunde. So geben die Verzeichnisse Aufschluß darüber, wie katholische Gemeinden in Oberösterreich ihren Glauben anschaulich gelebt haben, womit und worin sie gefeiert haben und auf welche Weise sich ihr Frömmigkeitsleben abbildete.

Darüber hinaus leistet die EDV-gestützte Einzelerfassung mehr als übliche Inventarverzeichnisse. So werden u.a. für die Denkmalpflege wichtige Daten miterhoben, wie z.B. konservatorisch relevante Angaben über den Aufbewahrungsort und Angaben zum Zustand des jeweiligen Objektes. Das ermöglicht weitsichtig konservatorische Maßnahmen zum Schutz gefährdeter Denkmale vorzusehen und die Finanzierung einer allfälligen Konservierung oder Restaurierung zu sichern. Nachdem die Wartung integrierender Bestandteil des Projektes ist, war die Einführung von fünf Bedeutungskategorien, wie z.B. „von nationaler Bedeutung" oder „von lokaler Bedeutung" zulässig, da Korrekturen und Neubewertungen im Rahmen einer Wartung möglich sind. Diese Kategorien sind ein taugliches Instrument, um bei notwendigen Maßnahmen angesichts der knappen finanziellen Mittel Prioritäten setzen zu können. Künftig werden alle Restaurierberichte und andere, das Einzelobjekt betreffende Dokumente in der Datenbank im jeweiligen Objektordner abgelegt. Bei jeder Wartung werden Daten weiter verdichtet und gezielt Quellen recherchiert. Nach einigen Wartungszyklen wird somit ein wissenschaftlich fundiertes und umfassendes Datenmaterial vorliegen.

Die Verzeichnisse werden in dreifacher Ausfertigung zusammengestellt, wobei neben den Pfarren und der Diözese auch das Bundesdenkmalamt, Landeskonservatorat für Oberösterreich eine Ausgabe erhalten. Die auf Datenträger gespeicherten Daten sollen in absehbarer Zeit via Internet Forschungseinrichtungen zugänglich gemacht werden, um Forschungsvorhaben zu erleichtern und anzuregen. Fahndungseinrichtungen der Kriminalpolizei und Händler werden ebenfalls via Internet Daten und Bildmaterial zu gestohlenen Objekten abfragen und mit diesen Informationen entweder zielgerichtet fahnden oder prüfen können, ob die angebotene Ware Diebesgut ist. An eine Publikation der Verzeichnisse als Print ist nicht gedacht.



*Kelch, Emailmedaillon, Geißelung, 1716, 28 cm hoch*

Finanziert wird das gesamte Projekt von Bund, Land Oberösterreich und Diözese Linz, wobei die Pfarren einen Eigenanteil von 30% tragen. Im Mai 1999 wird die Ersterfassung abgeschlossen sein. Die Wartungen haben bereits begonnen.

# Zeit im Bild

## Die fotografische Sammlung im Rupertinum Salzburg

Margit Zuckriegl

Fotografische Bildwerke vereinen zwei - einander scheinbar widersprechende - Problemkreise in sich:

sie sind einerseits von packender Aktualität und hohem dokumentarischen Aussagewert, also tatsächlich „Zeit im Bild";

sie sind andererseits zeithistorische Dokumente und künstlerische Erzeugnisse von wissenschaftlichem Interesse, also „Bilder der Zeit" und als solche natürlich Gegenstand von musealen Sammlungsstrategien.

Daß beide (und noch andere) Eigenschaften von Fotografien zur Deckung gebracht und diese als eigenständige künstlerische Kategorie anerkannt wurden, wird allgemein als Errungenschaft der fotohistorischen Recherche der letzten Jahre anerkannt. In Wahrheit gehen fotografische Sammlungen (vor allem in Frankreich und den USA) auf den Beginn unseres Jahrhunderts, in erweitertem Umfang auf die 20er Jahre zurück. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs folgte Europa auf dem Weg, das fotografische Bild aus dem reinen dokumentarisch-archivischen Bewahrungs- und Zugriffszusammenhang zu lösen und ihm einen Platz im musealen Kontext zuzugestehen.

*Erich Lessing, „Straßenkämpfe, Budapest 1956", Silbergelatineprint, 46 x 30 cm*

*Ella Raidel, „Historisches Museum der Stadt Wien II", 1994, Silbergelatineprint, 59 x 89 cm*

Österreich hatte bis dahin große Fotoarchive, wie das der Nationalbibliothek, welches aus der höfischen Dokumentationsstelle hervorgegangen war, das Kriegsarchiv oder Bildarchive von Hochschulen.

Auf eine fotografische Sammlung mußte man nochmals Jahrzehnte warten, bis ein zögerlicher Anfang mit der Ankaufstätigkeit der damaligen Länderbank (nunmehr Kunstforum Bank Austria) getan wurde, die im Laufe von zehn Jahren zu der beachteten Sammlung „fotografis" angewachsen ist. Diese einzige historische Kollektion von internationaler Fotokunst, die man in Österreich ausmachen kann, lagert allerdings seit etlichen Jahren unsichtbar im Tresorraum der Bank - ein Schatz - ungehoben, ungesehen - ein Schicksal, nicht ganz singulär für die Situation der Fotografie in Österreich.

In ähnlicher Weise trifft das auf die nationale Sammlung von österreichischer Gegenwartsfotografie zu, die seit 15 Jahren im Rupertinum in Salzburg etabliert ist. Die nunmehr über 20.000 Einzelwerke der unterschiedlichsten fotografischen Tendenzen umfassen einen Zeitraum vornehmlich seit der Zeit nach 1945 bis heute und vereinen Arbeiten von etwa 200 österreichischen Fotografen auch diese Werke lagern fast sämtlich der Außenwelt verborgen in großzügigen Depoträumen, fallweise ans Licht gebracht in den Ausstellungen aus Sammlungsbesitz. Diese Ausstellungen sind - den Bewahrern und Betreuern von graphischen Sammlungen ein bekanntes Argument Einblicke in partielle Sammlungsschwerpunkte oder Querschnitte unter verschiedenen historischen, thematischen oder stilistischen Aspekten.

Damit sind einige der wesentlichsten Fragestellungen in bezug auf das Sammeln von Fotografie angesprochen. Analog zu den „üblichen" Arbeiten auf Papier verlangen alle fotografischen Arbeiten ähnliche Archivierungsbedingungen. Vornehmlich die „prints", sowohl die Schwarzweiß-Abzüge der Silbergelatineprints auf Barytpapier, als auch die gängigen Farbdruckverfahren brauchen stabile Licht- und Klimaverhältnisse wie sie einem graphischen Depot entsprechen. Spezielle hochwertige Colourprints werden in den avanciertesten Sammlungen in den USA (und neuerdings auch vereinzelt in neuen Institutionen in Europa) in eigenen „Kühlräumen" gelagert, um die Verfallseigenschaften der Farbtechniken hinauszuzögern. Weitgehend unerforscht sind die Veränderungen, die wohl mit der zeitlichen Dauer von diversen „Mischverfahren" zu erwarten sind, also mit speziellen Aufbring- und Kaschiertechniken, mit Materialkombinatorik wie Fotoemulsion und Aluminium, Plexiglas, Sperrholz, Metall, auch diverse Plastikpapiere, Kunststoffe, Klebe- und Bindemittel und anderes mehr, welche nun (und in Zukunft wahrscheinlich noch in größerer Auswahl) an Materialien im künstlerischen Repertoire zur Verfügung stehen. Forschungsinstitute wie das R.I.T in Rochester/N.Y oder das M.I.T nahe Boston sind permanent bestrebt, neue industrietaugliche Materialien, aber auch Normen zu liefern und zu etablieren und entsprechende Spezialisten auszubilden. Mit einem Wort: die wohlgehüteten Schätze der fotografischen Sammlungen sind sowohl in sich als auch in ihrer Spezies evolutorische Newcomer, denen man in ästhetischer, technischer, kunsthistorisch- und -kritischer Hinsicht mit

neuen Parametern zu begegnen hat.

Die einzige Institution in Österreich, die sich auf einen fotografischen Schwerpunkt in ihren Sammlungsbestrebungen konzentriert hat, ist das Rupertinum in Salzburg. Dessen Gründungsdirektor, Otto Breicha, brachte 1983 diese Idee, mit der er schon Jahrzehnte davor nirgendwo in Österreich landen konnte, mit nach Salzburg und machte das Rupertinum damit zu einer Säule der Fotoszene in diesem Land. Durch sein breitgefächertes Interesse für die Fotografie ganz allgemein hielt er die Aktivitäten auf dem Fotosektor des Rupertinums in drei Schwerpunkten fest:

Fotografieausstellungen mit nationaler und internationaler, historischer und zeitgenössischer Fotokunst; Publikationen zu den Ausstellungen und fotografischen Schwerpunkten des Hauses; die Sammlung österreichischer Gegenwartsfotografie am Rupertinum, in der durch sein persönliches Engagement die Fotoankäufe des damaligen Unterrichtsministeriums als Dauerleihgaben ebenso verwaltet, archiviert, publiziert und ausgestellt, bzw. ausgeliehen werden wie die eigenen. Beide Sammlungen, die des Rupertinums (Budgetmittel aus dem Rupertinum, - damit Landeshaushalt) und die des Bundes (zuletzt BMWFK/Fotosektion, nun Bundeskanzleramt/Kunstsektion), firmieren unter dem Oberbegriff „Österreichische Fotogalerie" und erweitern in aufeinander abgestimmten Strategien ihre Bestände. Ebenso werden relativ umfangreiche fotografische Ausstellungsprojekte im In- und Ausland aus den gemeinsamen Beständen erarbeitet. Diese Ein- und Ausblicke der Sammlung sind zusammen mit den begleitenden Publikationen, die nun schon in Deutsch, Französisch und Spanisch vorliegen, die wichtigsten Aktivitäten bezüglich der Sammlung und mit dem vielleicht bisweilen noch etwas unvermuteten Auftreten dieser Bestände in der Öffentlichkeit naturgemäß auch die am meisten beachteten. Daneben ist im vorigen Sommer in Zusammenarbeit mit den Salzburger Festspielen eine Serie von Programmheften für Aufführungen der Sommerfestspiele entstanden, deren Bildmotiv auf dem Cover aus den Beständen der Fotogalerie im Rupertinum genommen wurde.

*Richard Kriesche, „Orient 4 Die Freiheit führt das Volk - Delacroix", Reproduktion computergeneriert, gescannt, C-Print, 57 x 70 cm*

Hier versteht sich die Sammlung nicht als Agentur, sondern als Fundus und zentrale Vermittlungsstelle.

Grundsätzlich ist die Situation in verschiedenen Aspekten zusammenzufassen:

Das fotografische Bildwerk als reines Mittel der Dokumentation hat historischen Wert und unterliegt im heutigen Kunstdiskurs einem radikalen Paradigmenwechsel.

Die fotografische Sammeltätigkeit ist eine chronologisch mit den technischen Fortschritten des Mediums gewachsene Disziplin im musealen Kontext mit einer graphikähnlichen Infrastruktur und offenen Grenzen in Richtung zukünftiger Entwicklungen.

Die österreichische Fotografie besitzt mit der „Österreichischen Fotogalerie", der gemeinsamen Sammlung des Bundes und des Rupertinums in Salzburg eine bemerkenswerte und in vielen anderen europäi-

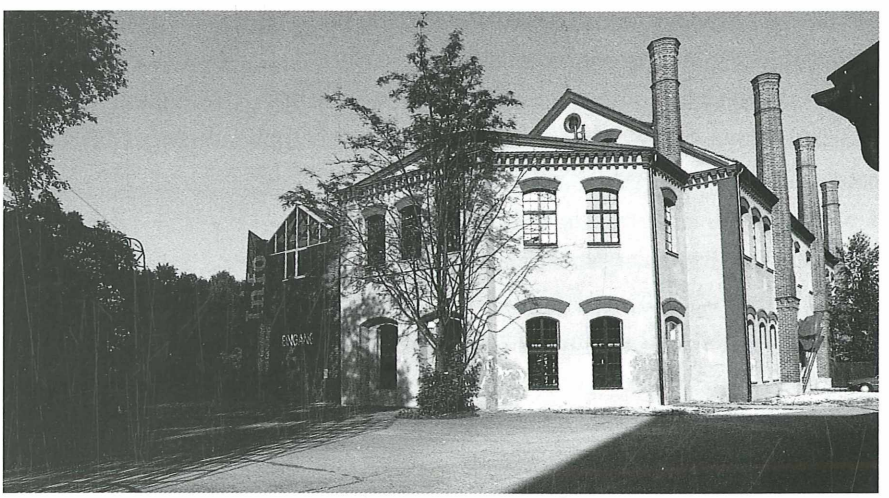
schen Ländern bei weitem nicht so gut etablierte nationale Sammlung von zeitgenössischer Fotografie. Internationale und historische künstlerische Fotografie der Sammlung „fotografis" könnte eventuell in Verbindung mit der „Österreichischen Fotogalerie" deren Infrastruktur und Logistik nutzen, um mehr ins Gesichtsfeld der Öffentlichkeit zu treten.

Nicht unerwähnt bleiben sollen die zahlreichen Bestrebungen anderer österreichischer Museumssammlungen, in ihre Bestände fotografische Kunstwerke zu integrieren und die vielfältigen Aktivitäten von freien Fotoinitiativen und Vereinen. Die Fotoszene in Österreich ist eine der lebendigsten in unserem Umkreis und wenn auch nie in genügendem Ausmaß - eine der am besten mit öffentlichen Mitteln versorgte. Die Ergebnisse und Ereignisse lassen sich aber auch durchaus im internationalen Vergleich sehen, wie die gegenwärtig im renommierten „Centro de la Imagen" in Mexico City gezeigte Ausstellung „Una vision real" belegt, die über 300 Fotowerke von 33 Fotokünstlern vereint und ein vielbeachtetes Kulturereignis in Mexico darstellt: am Beispiel dieser Ausstellung aus Beständen der „Österreichischen Fotogalerie" werden in den bedeutendsten Medien der Millionenstadt Kulturtransfer und Kunstdiskurs, historische Komponenten und politische Situationen intensiv diskutiert und kommentiert. Auch diese „diplomatische" Mission ist eine Facette der „Zeit im Bild"

# 10 Jahre Museum Industrielle Arbeitswelt, Steyr

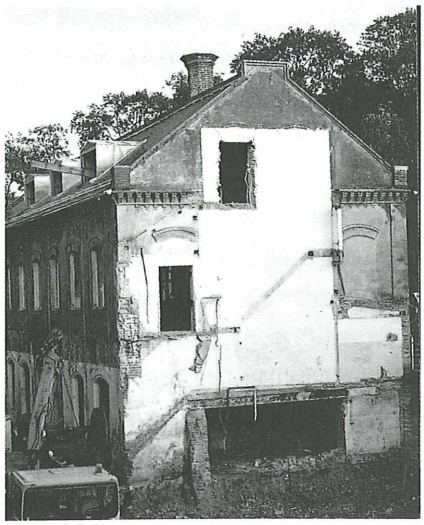
Udo B. Wiesinger

Im April 1987 wurde das Museum Industrielle Arbeitswelt im Rahmen der oö. Landesausstellung „Arbeit - Mensch - Maschine" eröffnet. Das Konzept des Museums ging von der damaligen Museumslandschaft in Österreich aus. Es gab zwar eine große Zahl von Museen, die sich mit verschiedenen Elementen der Arbeitswelt auseinandersetzten, jedoch fast ausschließlich entweder mit dem landwirtschaftlichen Bereich oder mit dem Handwerk, kaum jedoch mit Bedingungen industrieller Arbeit. Die Initiative, diese Lücke zu schließen, ging von gewerkschaftlichen Kreisen in Oberösterreich aus und wurde durch die vom Land Oberösterreich gebotene Möglichkeit realisiert, den Museumsbetrieb in Form einer oberösterreichischen Landesausstellung unter dem Titel „Arbeit Mensch - Maschine" zu starten.



*Museum Arbeitswelt*

Die Initiatoren des Museum Arbeitswelt versuchten in mehrfacher Hinsicht neue Wege zu gehen - das Thema war für Österreich neu, als



*Museum Arbeitswelt während der Umbauarbeiten 1986*

Standort wurde ein ehemaliges Fabriksgebäude in dem damals eher vernachlässigten Arbeiterviertel Wehrgraben in Steyr gewählt. Heute handelt es sich beim Museum Arbeitswelt um kein Museum im klassischen Sinne, es verfügt nur über einzelne Elemente einer Dauerausstellung, die Haupttätigkeit besteht in der Durchführung großer Sonderausstellungen, die jeweils das gesamte Gebäude in Anspruch nehmen. Eine weitere Besonderheit besteht in der intensiven Betreuung spezifischer Zielgruppen durch eine umfangreiche Vermittlungstätigkeit, wobei insbesondere für die Ansprüche von Schulklassen sehr viel getan wird.

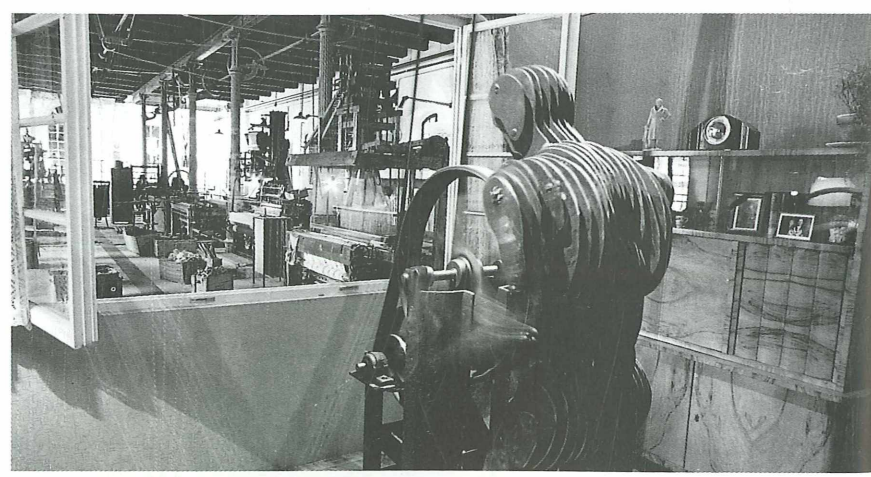
## Das Konzept

Die Landesausstellung widmete sich dem Thema Arbeitswelt schwerpunktmäßig aus der Sicht der „Betroffenen", der in der Industrie tätigen Menschen. Sie beschränkte sich jedoch nicht auf die Darstellung des Industriezeitalters, sondern widmete wesentliche Teile den Entwicklungen in Handwerk und Manufaktur und den Vorbedingungen für die Industrialisierung. Schon bei der Landesausstellung als Auftakt des Museumsbetriebes konnte auch intensiv auf letzte Entwicklungen und auf Zukunftsaspekte in der Industrie eingegangen werden. Dabei wurden in einem kritischen Ansatz auch Probleme und Gefahren dieser Entwicklungen aufgezeigt. Dieser Ansatz der Verbindung von Information über historische Zusammenhänge mit der gesellschaftlichen Situation in der Gegenwart und Aspekten zukünftiger Entwicklungen wurde auch bei allen späteren Ausstellungen realisiert.

## Das Museum Arbeitswelt als Ausstellungs- und Kulturzentrum

Nach der Landesausstellung „Arbeit - Mensch - Maschine", die im Jahr 1987 mit fast 400. 000 Besuchern einen eindrucksvollen quantitativen, mit zahlreichen positiven Reaktionen aus dem In- und Ausland auch einen großen fachlichen Erfolg verzeichnen konnte, und die fast unverändert ein weiteres Jahr verlängert worden war, stellte sich die Frage, in welcher Weise der Dauerbetrieb des Museums organisiert werden sollte. Weder die Bevölkerung der Stadt Steyr und der umliegenden Region noch die Zahl der Touristen gewährleistete eine Besucherzahl, die den Vorstellungen der Betreiber entsprach. Daher mußte ein Weg gesucht werden, einerseits dieselben Interessenten immer wieder mit neuen Angeboten zu erreichen, andererseits bestimmte Zielgruppen - insbesondere Schulklassen - mit ihren spezifischen Bedürfnissen ansprechen zu können.

Es entwickelte sich das Konzept, das Generalthema des Museums in seinen unterschiedlichen Aspekten in Form von Großausstellungen - mit einer meist zweijährigen Dauer - umzusetzen.



*Landesausstellung „Arbeit - Mensch - Maschine", Arbeiterwohnung, Skulptur Mensch an der Transmission*

### Die bisherigen Großausstellungen im Museum Arbeitswelt:

„Die Roten am Land" - eine Geschichte der Sozialdemokratie im ländlichen Raum, insbesondere in Westösterreich

„Metallerleben" eine Ausstellung zum Jubiläum der Gewerkschaft Metall-Bergbau-Energie

„Zeitgerecht" - eine Geschichte der katholischen Soziallehre

„Info" eine Geschichte des Computers

„Netzwerk" - aus dorfenger Welt ins weltweite Dorf.

Einige wenige Exponate, die bereits bei der Landesausstellung präsentiert wurden, bilden den Rahmen späterer Ausstellungen. Dazu gehören die Leitsymbole Wasserrad, Dampfmaschine und E-Werk, eine voll eingerichtete Schmiede mit Schwanzhammer und eine Maschinenhalle mit Transmissionen.

### Zielgruppen

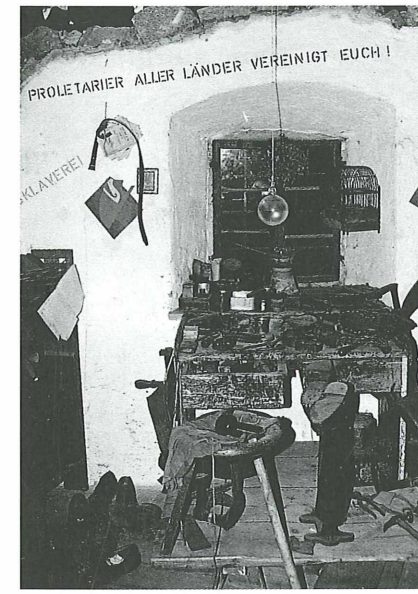
In der Werbung und in konkreten Angeboten richtet sich das Museum Arbeitswelt neben der Bevölkerung der Region, die insbesondere über verschiedenartigste kulturelle Veranstaltungen im Museum erreicht werden kann, und neben Touristen vor allem an zwei Zielgruppen:

Spezifische Erwachsenengruppen, die ein besonderes Interesse an dem jeweiligen Ausstellungsthema haben. Eine umfangreiche Adressendatei und Kontakte zu Busunternehmern und Reiseveranstaltern ermöglichen es, gezielt Besuchergruppen anzusprechen.

Durch intensive museumspädagogische Arbeit und eine sehr konstruktive Zusammenarbeit mit den Schulbehörden kann die Zielgruppe Schüler Schulklassen sehr gut erreicht werden. Dabei werden nicht nur die Schulen im unmittelbaren Einzugsbereich von Steyr angesprochen. Da der Besuch im Museum Arbeitswelt in einer Form gestaltet werden kann, daß er nicht nur „Schlechtwetterprogramm beim Schulausflug" bleibt, sondern gezielt in den Unterricht eingeplant wird, ist er für Klassen aus ganz Österreich interessant. Möglichkeiten für Projektunterricht regen auch zu mehrmaligem Besuch an. Die Zielgruppe Schüler ist auf diese Weise zur auch quantitativ wichtigsten Besuchergruppe geworden.

### Museumspädagogik und Projekte

Schon bei der Landesausstellung gab es eine über das damals übliche Maß hinausgehende pädagogische Betreuung. Für den Dauerbetrieb des Museums wurde eine museumspädagogische Abteilung eingerichtet, die mit derzeit drei hauptamtlichen und mehreren nebenberuflichen MitarbeiterInnen für Österreich eine Besonderheit darstellt. Die Vermittlungstätigkeit beginnt schon in der Planungsphase einer neuen Ausstellung. Die pädagogische Abteilung ist von Anfang an in die Diskussionen über Konzepte einbezogen, Erfordernisse der Vermittlungsarbeit




*Ausstellung „Die Roten am Land", Schusterstube*

fließen in die Ausstellungsdidaktik ein. Parallel zu den inhaltlichen Konzepten werden Vermittlungskonzepte entwickelt, die eine zielgruppenspezifische Arbeit ermöglichen. Vermittlungsprogramme für alle Altersstufen folgen den Prinzipien des sozialen, exemplarischen, prozeß- und projektorientierten Lernens, wobei das Angebot von mehr spielerischen bis zu eher wissensorientierten Modellen reicht.

Als Unterstützung der personalen Vermittlung werden zu allen Ausstellungen Kurzführer und Unterlagen hergestellt, die sich insbesondere an Lehrer und Schüler wenden.

Der Museumsbesuch von Schulklassen erfolgt nur selten auf besonderen Wunsch, wenn wenig Zeit zur Verfügung steht - in Form einer klassischen Führung. In der Regel „erforschen" die Schüler die Ausstellung oder Teile davon im Rahmen

von Modellen, die auf die konkrete Unterrichtssituation abgestimmt werden können. Dadurch ist gewährleistet, daß der Museumsbesuch Teil des Unterrichts wird. Die Arbeit der Schüler bleibt dabei weitgehend selbstbestimmt, von den Betreuern wird nur der grobe inhaltliche Rahmen vorgegeben.

Daneben wird den Schulen die Möglichkeit zu umfassenderem Projektunterricht im Museum geboten. Das können einzelne Projekttage sein, aber auch Projekte, die sich über einen längeren Zeitraum erstrecken. Solche Projekte werden überwiegend mit Schulklassen aus Steyr selbst oder aus dem näheren Umkreis realisiert und regelmäßig in Form einer auch öffentlich zugänglichen Präsentation beendet. Themen, Zeitumfang, TeilnehmerInnen und Arbeitsweisen der einzelnen Projekte für Schulen aus ganz Österreich sind äußerst unterschiedlich. Der Kreativität und dem Einfallsreichtum aller Beteiligten sind grundsätzlich (fast) keine Grenzen gesetzt.

### Einige Projekte, die in den letzten Jahren realisiert wurden:

„Das Fremde ent-decken". Zwei Projektwochen im Jahr 1992, in denen Steyrer Schüler sich in verschiedenen Workshops Schreibwerkstätten, Theater, bildnerisches und filmisches Gestalten, Literatur - mit dem Thema „Das Fremde" auseinandersetzten.

„Vorurteile und Feindbilder", Projektunterricht in Zusammenarbeit mit der Friedenswerkstatt Steyr (1994).

„Computer und Ein Projekt in Zusammenhang mit der Ausstellung „Info Eine Geschichte des Computers" (1994). Dabei wurden vielfältige Anwendungsbereiche des Computers bearbeitet. Themen waren: Computer und Anwender, Grafik, Multimedia, Musik, Natur, Spiel, Steuerung, Video und Zeitung.

„Heimat ohne Netz", ein Projekt mit vier Steyrer Schulklassen, veranstaltet und prämiiert im Rahmen des „Festivals der Regionen" 1995, das sich mit dem Heimatbegriff in seinen unterschiedlichen Facetten auseinandersetzte.

„Toleranz, Vorurteile, und wir?" (1995/96). In dem Projekt beschäftigten sich Schüler des jüdischen Gymnasiums Wien und eines Trauner Gymnasiums mit der Reflexion von Vorurteilen und den Möglichkeiten, Toleranz zu fördern.

„Mir san mir wer san mir?" (1996). Steyrer AHS- und Pflichtschüler beschäftigten sich aus Anlaß der Millenniumsfeiern 1996 damit, Spuren ihrer Identität zu suchen. Besonders wurde dabei auf diejenigen eingegangen, die zunächst als „Fremde" ins Land kamen. Die Projektarbeit erfolgte in von KünstlerInnen betreuten Workshops mit den Schwerpunkten Theater, Tanztheater, Bildnerisches Gestalten, Text/Ausstellung und Photographie.

Im Jahr 1997 wird ein Projekt zum Thema „Zukunft solidarisch leben" geplant, bei dem Steyrer Schülerinnen und Schüler auf der Grundlage einer möglichst realistischen und kritischen Analyse der Gegenwartssituation Bilder und Visionen der Stadt Steyr im Jahr 2010 entwerfen sollen.

### Die Wirkung des Museums in seinem Umfeld

Von Beginn an verstand sich das Museum Arbeitswelt als Einrichtung, die über ihre Mauern und über ihre museale Zielsetzung hinaus wirksam werden soll. Daraus ergibt sich beispielsweise der Versuch, durch beratende Tätigkeit gestaltenden Einfluß auf die Ausstellungs- und Museumslandschaft zu nehmen. Dies geschieht durch Kooperation in verschiedenen nationalen und internationalen Organisationen. Gemeinsam mit Museen und Regionen in England, Deutschland, Frankreich, Belgien und Luxemburg ist das Museum Arbeitswelt an einem internationalen „Netzwerk Kultur der Arbeit" beteiligt, das vor allem auf die touristische Umsetzung industriekultureller Denkmäler zielt. Die internationale Jahrestagung dieser Organisation wird im Jahr 1997 in Steyr stattfinden.

Für Steyr haben sich die Räumlichkeiten des Museum Arbeitswelt zu einem der wichtigsten Veranstaltungsorte entwickelt, wo von Tagungen und Kongressen über Kabarettveranstaltungen bis zu Rock-Konzerten eine sehr breite Palette von kulturellen Aktivitäten Platz findet.

### Die nächsten Projekte

Im Jahr 1997 feiert das Museum Arbeitswelt seinen zehnjährigen Bestand. Aus diesem Anlaß gibt es eine ganze Reihe von Veranstaltungen,

von der wissenschaftlichen Tagung bis zum Jubiläumsfest. Eine nur in diesem Jahr gezeigte Sonderausstellung setzt sich (seit 10. April) unter dem Titel „Menschenbilder" mit Arbeit und Freizeit im Industriezeitalter auseinander. Einige Elemente der Landesausstellung „Arbeit-Mensch-Maschine" erinnern an den Ursprung des Museums.

Im Jahr 1998 wird das Museum einen wesentlichen Teil der dezentralen Landesausstellung „Land der Hämmer" bestreiten, die erstmals in großem Umfang die Region der oberösterreichischen Eisenstraße präsentieren wird. Im Museum Arbeitswelt werden wir uns besonders mit der Geschichte, der Gegenwart und der Zukunft des Standorts Steyr beschäftigen. Es geht dabei um die historische Rolle Steyrs im „Netzwerk Eisenstraße", aber auch um die für Gegenwart und Zukunft relevanten Entwicklungen des Standorts Steyr in seiner Beziehung zur gesamten Region.

*Ausstellung „Zeitgerecht", ein Detail aus der Mittelhalle*

Der Schwerpunkt der Präsentation wird dabei in sozial- und kulturgeschichtlichen Inhalten liegen, während die technikgeschichtliche Seite des Themas in einer gleichzeitig vom Industrieforum Steyr in den ehemaligen Reithoffer-Werken veranstalteten Ausstellung gezeigt wird.

# Split Reality

## Valie Export-Ausstellung im Wiener Museum des 20. Jahrhunderts

Maren Lübbke

Unter dem Titel „Split Reality" wurde am 24. April diesen Jahres im Museum des 20. Jahrhunderts in Wien eine Retrospektive der Arbeiten der österreichischen Medienkünstlerin Valie Export eröffnet. „Split Reality" verweist nicht nur auf ein frühes Videopoem (1967/69) der Künstlerin, der Titel steht gleichsam für die Programmatik der gesamten Ausstellung. Konzeptioneller Grundgedanke der Personale - wie er von Kuratorin Monika Faber gemeinsam mit Valie Export erarbeitet worden ist - ist es nicht, die gesamte Spannbreite der künstlerischen Entwicklungen Exports aufzuzeigen, sondern mit der Konzentration auf den Aspekt der Medienanalyse und -kritik in ihren Arbeiten den Blick auf jenen Bereich freizugeben, der bisher - und gerade in Österreich weitestgehend vernachlässigt wurde. Im Gegensatz zur Rezeption des Werkes der Künstlerin

*Valie Export, Fingergedicht, Sehtext, 39 Fotos, 1968*

in den letzten Jahren, die sich im wesentlichen in den Bereichen gender/body/feministische Theorie bewegt hat, stellt die Ausstellung im 20er-Haus nun den Versuch dar, die Position der Künstlerin im Feld einer kontinuierlichen kritischen Untersuchung der (neuen) technischen Medien zu bestimmen. Exports medienanalytische Vorgehensweise zieht sich von Beginn ihrer künstlerischen Produktion wie ein roter Faden bis heute durch ihr Werk. In diesem Zusammenhang verweist die Künstlerin auf die Frage nach den Konstruktionsprinzipien gesellschaftlicher Wirklichkeit. So lassen sich die ausgestellten Arbeiten Exports in der Interpretation immer auch auf die Hinterfragung gesellschaftlicher Verhältnisse und ihrer ideologischen Absicherungen (über die Medien) deuten. Exports Arbeiten zeigen die Variabilität der Sehweisen, die verschiedenen Möglichkeiten der Wahrnehmungsweisen gesellschaftlicher Wirklichkeit.

Gezeigt werden im 20er-Haus unter anderem frühe fotografische Bilderzeugnisse der Künstlerin, bei denen Export einen Blick durch das Objektiv der Kamera einnimmt, der die konditionierten und festgeschriebenen Sehgewohnheiten der Betrachter und Betrachterinnen aufbricht und damit offen macht für neue Wahrnehmungsweisen. Zeit- und Raumsprünge, ausgedrückt in fotografischen Überlagerungen oder Sequenzen, dienen ihr zur Problematisierung des menschlichen Wahrnehmungsmechanismus und dessen Analogien oder Gegenbildern in der technischen Produktion. Diese fotografischen Arbeiten lassen sich damit durchaus im Bereich der konzeptuellen Kunst orten - ein Aspekt, der in der Rezeption Valie Exports bisher meist ausgeklammert blieb. Gleichzeitg werden verschiedene Videoinstallationen aus den frühen 70er Jahren bis in die 90er gezeigt, die ebenfalls ganz im Zeichen einer medienanalytischen Praxis stehen. Ein Beispiel dafür ist die titelgebende Installation „Split Reality", innerhalb derer die Ebenen der traditionellen Wahrnehmung auf einfachste Weise verschoben werden: Der Hörsinn wird auf einen Apparat (Fernsehen) gelenkt, dem wir uns vorzugsweise mit unserem Sehsinn zuwenden, während umgekehrt der Sinnsinn auf einen Apparat (Schallplattenspieler) gelenkt wird, dem wir normalerweise unser Gehör schenken.

Ein weiteres Beispiel für ihre videographischen Arbeiten ist die Installation „Adjungierte Dislokationen III" - 1978 als Konzept formuliert, in der Ausstellung erstmals realisiert -, in der Export Probleme der Raumwahrnehmung und Raumerfahrung mittels Video thematisiert, da das „Video als Untersuchungsinstrument geeignet ist, (...) GLEICHZEITIG verschiedene RAUMTEILE zu zeigen und zu vereinen. (...) Das Verhalten des Menschen im Raum und zum Raum, sowohl wie die Artikulation von Raumbeziehungen zwischen Subjekt - Objekt - Umgebung werden dargestellt."

Eng verbunden mit der Analyse traditioneller Bildwelten und deren Vermittlung in den verschiedenen künstlerischen Bereichen ist Valie Ex-

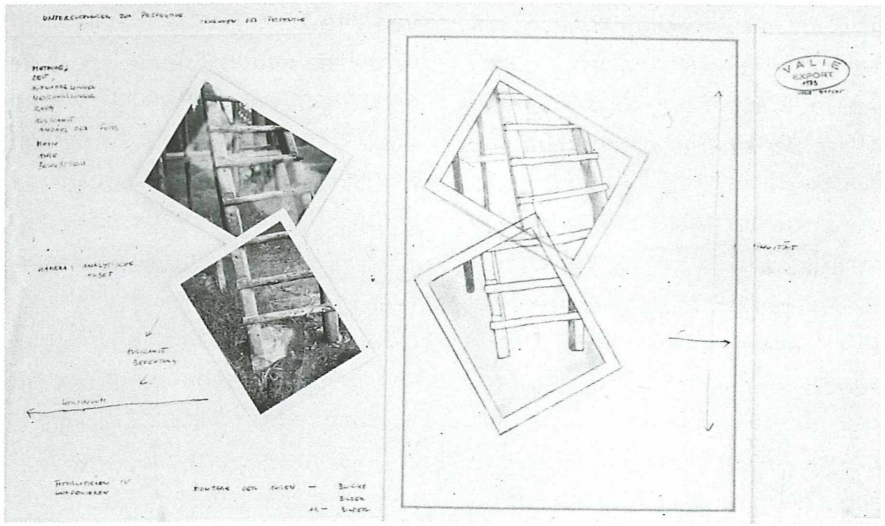
ports feministisches Engagement. Ihr feministischer Ansatz steht in enger Verbindung zum thematischen Feld der Ausstellung, denn auch hier geht es um die Dekonstruktion realitätsmächtiger und identitätsstiftender Zuschreibungen und damit um die Hinterfragung herrschaftsstabilisierender Wahrnehmungsweisen von gesellschaftlicher Wirklichkeit. Ausgehend von der Analyse der Rolle der Frau und ihres Körpers in der Gesellschaft gelangt ihr intermedialer Ansatz dabei immer wieder ins Zentrum der Überlegungen. Der menschliche Körper (meist jener der Künstlerin selbst) als Ausgangspunkt und Austragungsort dieser künstlerischen Vorgehensweise wird zugleich als eine Art „Maschine" gesehen - gesellschaftlichen und historischen Codes unterworfen. „Neue Technologien" wie Computer oder Laserstrahl, erweitern dabei in den letzten Jahren das Untersuchungs- und Ausdrucksfeld der Künstlerin. In ihren aktuellen Installationen setzt sie neben Objekten, Fotografien, Videoprojektionen und Ton auch bewegliche Laserprojektionen ein, ohne eben die prinzipielle Ausrichtung auf menschen- und materialbezogene Themen zu verlassen. Der Bezug zur Sprache - ein weiteres wesentliches Element im Schaffen Valie Exports - kommt dabei noch weiter zum Tragen. Als ein Beispiel hierfür steht ihre Laser-Text- und Videoinstallation „Der Schrei" (1994), innerhalb derer Valie Export ihre eigene Stimmritze beim Sprechen glossolalischer Laute aufnimmt und auf eine riesige Leinwand projiziert. Der Fleischlichkeit der Stimmritze steht die Rationalität des wandernden Laserstrahls gegenüber, der auf eine Ölschicht Sanskritbuchstaben schreibt: „Der spontane Schrei trifft auf die Konventionen der Schrift."[1]

Der Dominanz des Körperlichen im Wiener Aktionismus hat Export in ihren frühen Arbeiten eine vom Expressiven zum Konzeptuell-Analytischen hinführende Wendung gegeben, die sie zuerst in ihren Performances und Videos ausprägte, besonders aber in ihren Fotoarbeiten bis heute verfolgt. Gerade vor dem Hintergrund der bestimmenden künstlerischen Strömungen im Österreich der 60er und 70er Jahre - insbesondere aber dem Aktionismus erscheint es wichtig, Valie Export in Wien als eine Künstlerin zu präsentieren, die zwar durchaus vom künstlerischen Umfeld ihrer Wiener Kollegen und Kolleginnen profitiert hat, aber gleichzeitig auch immer eigene Wege beschritten hat, die sie vor einer vorschnellen Vereinnahmung durch den Wiener Aktionismus schützen und sie vielmehr im internationalen Vergleich als eine der wenigen weit über die Grenzen Österreichs etablierten Medienkünstlerinnen ausweist.

In einem Gespräch mit Valie Export, das hier auszugsweise wiedergegeben wird[2], erläutert die Künstlerin nicht nur ihr Konzpet zur Wiener Ausstellung, sondern bezieht darüber hinaus Stellung zur aktuellen Ausstellungspolitik:

*Sie selbst haben zwar Mitte der 70er Jahre den Begriff des „feministischen Aktionismus" geprägt und theoretisch fundiert, haben allerdings immer eine kritische Distanz zu den (männlichen) Hauptvertretern des Aktionismus gewahrt. Obwohl Sie seit Beginn Ihrer künstlerischen Laufbahn als Medienkünstlerin in Erscheinung treten, die mit ihrer analytischen Vorgehensweise einer medienreflexiven Praxis verpflichtet ist, habe ich den Eindruck gewonnen, daß sie immer noch als das weibliche „enfant terrible" der aktionistischen Bewegungen gesehen werden. Wird es in der Ausstellung auch darum gehen, mit diesem Bild aufzuräumen?*

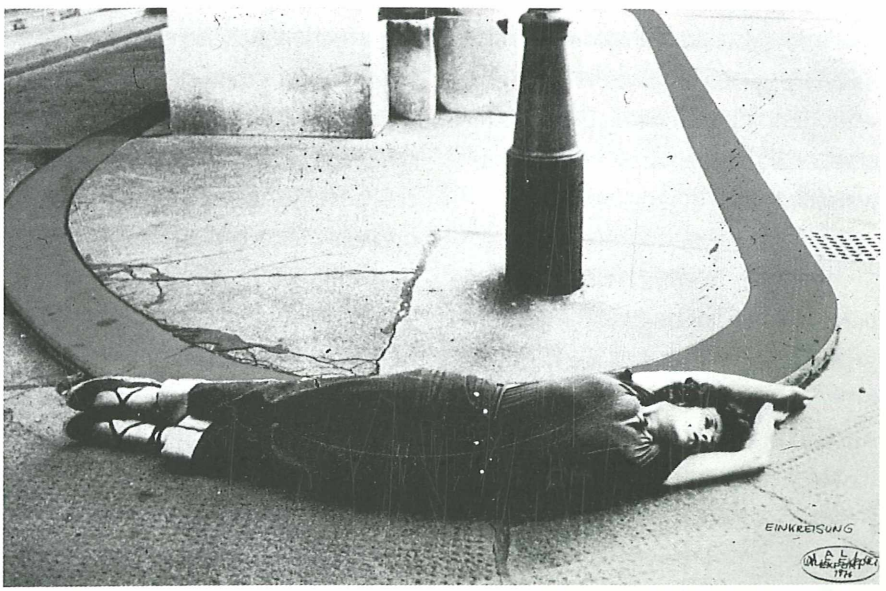
*Export:* Also Aufräumen liegt mir überhaupt nicht ... Aber es geht auch schon darum, meine medialen Arbeiten stärker ins Bewußtsein zu bringen. Bereits die ersten Konzepte gehen zurück auf eine kritische Hinterfragung verschiedener medialer Bereiche, der Fotografie, dem Film. Daraus sind dann die konzeptuellen fotografischen Arbeiten und das „Expanded Cinema" entstanden. Die Überlegung, wie man über technische Apparate räumliche und zeitliche Gestaltungen produzieren kann, und wie man mit dem bewegten Bild umgehen kann, hat mich immer beschäftigt. Ich (...) habe mich (...) bewußt für den Umgang mit technischen Medien entschieden, weil ich überzeugt war, daß es hier neue künstlerische und ästhetische Ausdrucksmöglichkeiten zu entdecken gab, die auf gesellschaftliche Verhältnisse zurückwirken würden. Diese medialen Arbeiten sind in Öster-



*Valie Export, Untersuchungen zur Perspektive, Konzeptuelle Fotografie, 1973*

reich kaum gezeigt worden und sind daher auch nicht präsent. Ich möchte zeigen, welche Auseinandersetzungen ich die ganze Zeit über tatsächlich geführt habe, auch, um nicht im rein aktionistischen Bereich verortet zu werden. In meinen Körperperformances, die ich ja auch gemacht habe, fühle ich mich (...) den Amerikanern sehr viel näher. Nichts desto trotz war das wienerische Umfeld, in dem ich mich damals bewegt habe, und die Aufbruchstimmung der Zeit - auch hier in Wien - für mich sehr wichtig.

In der Ausstellung wird es darum gehen, die ersten künstlerischen Projekte im Bereich der Medienkritik bis heute vorzustellen. Neben der Reflexion medialer Praktiken ist auch der Körper in den meisten Arbeiten präsent. Während in den frühen Arbeiten - vor allen Dingen in den Performances, aber auch in den filmischen Arbeiten - der Körper noch direkt zum Einsatz kam, gibt es in den neueren Arbeiten viele indirekte Verweise auf den Körper. Wenn ich Elektrizität in Verbindung mit verschiedenen Flüssigkeiten bringe - wie zum Beispiel in meiner Arbeit „Fragmente der Bilder einer Berührung" (1994) -, entstehen Spannungsmomente, die die Betrachter und Betrachterinnen körperlich und emotionell empfinden können. Hier gibt es Verweise auf meine früheren Arbeiten, in denen ich zum Beispiel Öl, Milch und/oder Strom eingesetzt habe. Im Unterschied zu damals wird der menschliche Körper nicht mehr direkt berührt, sondern das Material, das ihn umgibt, stärker betont. Die Effekte sind ähnlich, nur der Ausdruck ist poetischer geworden. Dieses Spektrum der Entwicklungen innerhalb meiner künstlerischen Konzeptionen möchte ich zeigen.




*Valie Export, Einkreisung, 1976*

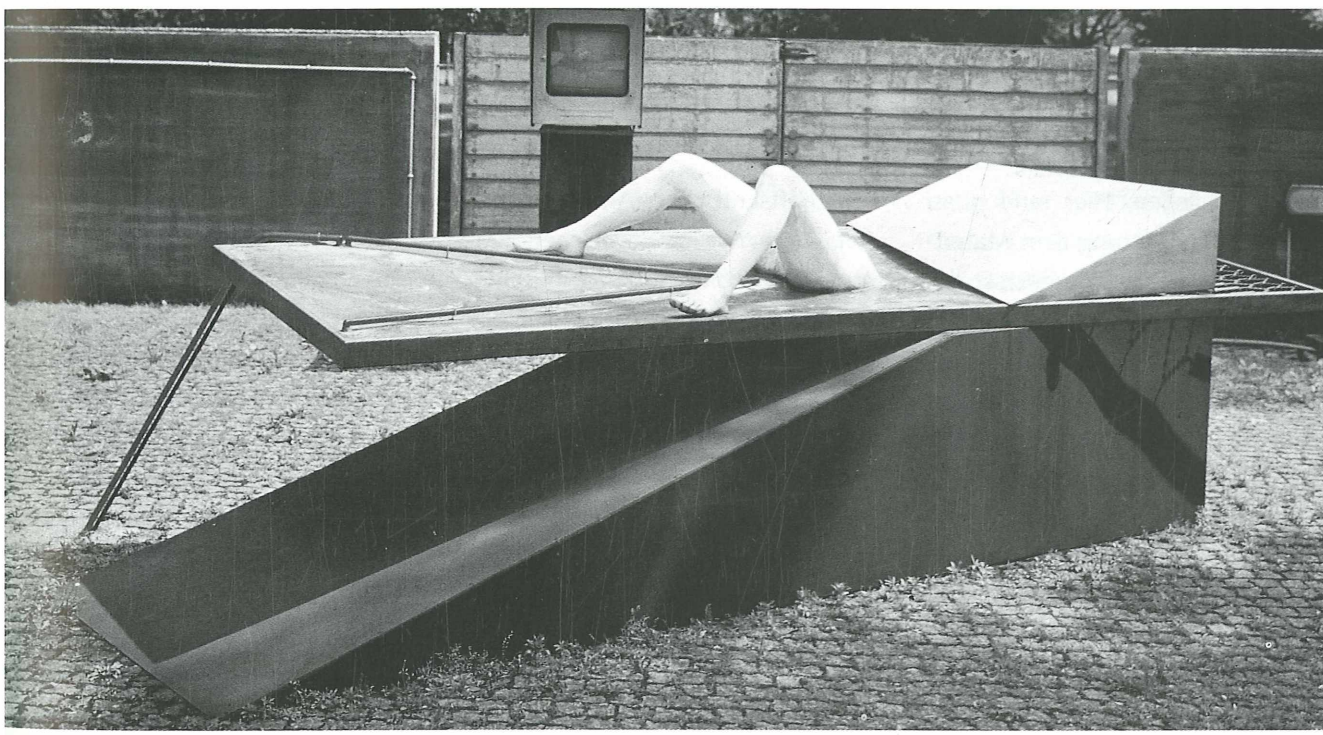
*1992 gab es eine Valie Export-Ausstellung in Linz, 1996 eine Filmwerkschau in der Wiener Generali Foundation. Nun wird es eine Retrospektive Ihrer Arbeiten im Wiener Museum des 20. Jahrhunderts geben. Fühlen Sie sich in Ihrem Heimatland als Künstlerin entsprechend repräsentiert?*

*Export:* Nach dreißig Jahren künstlerischer Produktion ist die geplante Ausstellung im 20er-Haus die erste, in der meine Arbeiten umfas-

send gezeigt werden. Österreich ist ein unheimlich kleines Land, das auch nur einen kleinen Künstlerinnenstamm hat und so gab es zwar immer wieder Einbindungen in die diversen Gruppenausstellungen und auch verschiedene Einzelausstellungen, aber eine Aufarbeitung meiner Werke in Form einer größeren Ausstellung hat hier noch nicht stattgefunden. In diesem Land fehlt die Leidenschaft, auch die Leidenschaft und das Begehren nach Innovation und Kunst.

*stellung, die zunächt 1988 in Kassel gezeigt worden ist und erst viel später in Wien, aber auch an Franz West, der zu etlichen internationalen Ausstellungen eingeladen wurde, bevor man in Wien - erst Anfang der 90er Jahre - begonnen hat, ihn überhaupt zur Kenntnis zu nehmen. Die Liste ließe sich wahrscheinlich fortsetzen.*

*Export:* In den achtziger Jahren gab es bereits einige Retrospektiven meiner Filmarbeiten beispielsweise von Vito Acconci, Chris Burden oder Gina Pane vertreten wurden, gesehen und verstanden hat, sondern auch darauf, daß dort ein viel größeres Verständnis für den künstlerischen Umgang mit neuen - jetzt schon wieder traditionellen - Medien herrscht. Hier in Österreich beruft man sich mehr auf die Tradition der Malerei. Und wenn es darum geht, ein Bild von der österreichischen Kunst im Ausland abzugeben, braucht man sich nur die Österreich-Ausstellung in der Bonner Kunsthalle im letzten Jahr



*Valie Export, Geburtenbett, Skulptur, 1980*

*Es scheint eine österreichische Eigenart zu sein, heimische Künstler und Künstlerinnen erst dann umfassend zu würdigen, wenn sich sich im Ausland einen gewissen Stellenwert erarbeitet haben. Ich denke hier zum Beispiel an die Aktionismus-Aus-*

in New York, San Francisco, aber auch in London. In Amerika stand man meinen Arbeiten immer sehr viel aufgeschlossener gegenüber. Das ist nicht nur darauf zurückzuführen, daß man dort meine künstlerische Verwandtschaft zu Positionen wie sie

vor Augen zu halten, die sich zu großen Teilen dem österreichischen Erbe der Malerei verpflichtet gefühlt hat. Indem verschiedene historisch evidente Bereiche in der Bonner Ausstellung von Peichl und Baum weitestgehend ausgespart blieben, hat

sich der ganze Unwillen gezeigt, wichtige künstlerische Bereiche zur Kenntnis zu nehmen und aufzuarbeiten.

*Sie sprechen die künstlerischen Strömungen der 50er und 60er Jahre an?*

*Export:* Ja. In dieser Zeit hat man sich darum bemüht, den konventionellen Kunstbegriff in Frage zu stellen und aufzubrechen und mit innovativen Konzepten für neue künstlerische Ausdrucksformen einzutreten. Ein wichtiger Faktor der Kunst dieser Zeit war ja, daß die Künstler und Künsterinnen damit begannen, alltagskulturelle Bereiche in ihre Produktion miteinzuschließen. Hier fand quasi eine Demokratisierung dem Material gegenüber statt. Österreich konnte auf diese Bewegungen nur mit einer ablehnenden Haltung reagieren, denn sowohl im Politischen als auch im Sozialen hatte Österreich zu dieser Zeit überhaupt kein Demokratisierungsgefühl, geschweige denn eine entwickelte Demokratie. Auch heute noch schließt sich Österreich ab, der Blick von innen nach außen und umgekehrt scheint mir wie durch eine unsichtbare Hecke verschlossen, in die zwar verschiedene Leute immer wieder sowohl von innen als auch von außen kleine Löcher schneiden, die aber immer wieder viel zu schnell zuwachsen als daß das tatsächlich eine größere Wirkung hätte. Auch ich habe mit meinen Arbeiten immer mein soziales und gesellschaftspolitisches Engagement zum Ausdruck gebracht, meinen gesellschaftskritischen Anspruch, der vor allem mit feministischen Fragestellungen in Verbindung stand, habe ich oft genug zur Darstellung gebracht. Aber die neuen und innovativen Kunstformen dieser Zeit wurden einfach als nicht existent betrachtet. Schauen Sie sich nur die Architektin Schütte-Lihotzky an. Diese Frau mußte über Jahrzehnte eine Durststrecke ertragen, nur wenige haben sie wahrgenommen. Glücklicherweise hat sie die geistige und körperliche Kraft und Energie, daß sie dieses Alter - 100! - erreicht hat. Jetzt wird sie endlich entsprechend gewürdigt.

*Valie Export, Filmstill aus Syntagma, 1983*

*Abschließend möchte Ihnen noch eine Frage bezüglich einer konkreten Installation im Museum des 20. Jahrhunderts stellen. Hier wird ja aller Voraussicht nach unter anderem Ihr Wettbewerbsbeitrag für das Mahnmal der jüdischen Opfer des Naziregimes in Österreich seine temporäre Realisierung finden: Die „Passage des Erinnerns" (1995/97). Entworfen wurde dieses Projekt von Ihnen für den Judenplatz in Wien. Warum diese Kontextverschiebung? Schiebt sich hier nicht unwillkürlich der skulpturale Charakter der Arbeit in den Vordergrund, ein Eindruck, der durch den Durchbruch der Außenmauer des Museums und die Einbeziehung des Skulpturengartens noch verstärkt wird?*

*Export:* Ich stelle die Arbeit nicht ins Museum, weil sie am Judenplatz nicht gebaut wurde. Das wäre nicht nur der falsche Weg, es wäre mir auch zu einfach. Ich wollte mir von vornherein nicht anmaßen, ein Mahnmal für jüdische Opfer zu bauen. Das ist unzumutbar. Das kann ich nicht. Die Grundidee für die „Passage des Erinnerns" war, daß man durch etwas durchgeht, also ein räumliches Gefühl hervorruft. Das ist ein Aspekt, der in vielen meiner Arbeiten vorhanden ist. Mit dem Durchschreiten der Passage will ich die Rezipienten und Rezipientinnen auffordern, Gedankenarbeit zu leisten. Dieser Punkt hatte bereits beim Mahnmal seinen Stellenwert: Erinnerungs- und Gedächtnisarbeit leisten. Natürlich findet jetzt nicht nur eine räumliche Verschiebung statt, sondern auch eine Verschiebung des Rezeptionszusammenhanges. Mit der Passage wird das Museum aufgerissen, auseinandergezogen. Der schöne, geordnete und auch behütete Raum - der White Cube - wird geöff-

net. Das Museum wird hier zum Schmerzträger, es wird ihm ein abstrakter Schmerz zugefügt. Dieser Schmerz ist baulich sichtbar und diejenigen, die die Passage durchqueren, werden sich von innen nach außen bewegen. Ich möchte mit dieser Arbeit dazu anregen, sich mit der Institution Museum und den Möglichkeiten von Kunst in der Gesellschaft auseinanderzusetzen, denn die vorherrschenden Strukturen bedürfen einer Veränderung.

Die Ausstellung ist bis 15. Juni 1997 im Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien im 20er Haus zu sehen.

*Anmerkungen*

*Monika Faber/Brigitte Huck, Von der Geburt des Körpers aus dem Geist der Sprache, in: Auf den Leib geschrieben (Ausstellungskatalog der Kunsthalle Wien), Wien 1995, S. 29-39, hier: S. 29.*

*Der vollständige Abdruck des Interviews mit Valie Export erscheint demnächst in der Zeitschrift Noema Art Journal, Nr. 44, Wien 1997.*

# „Interieur-Bilder" erzählen

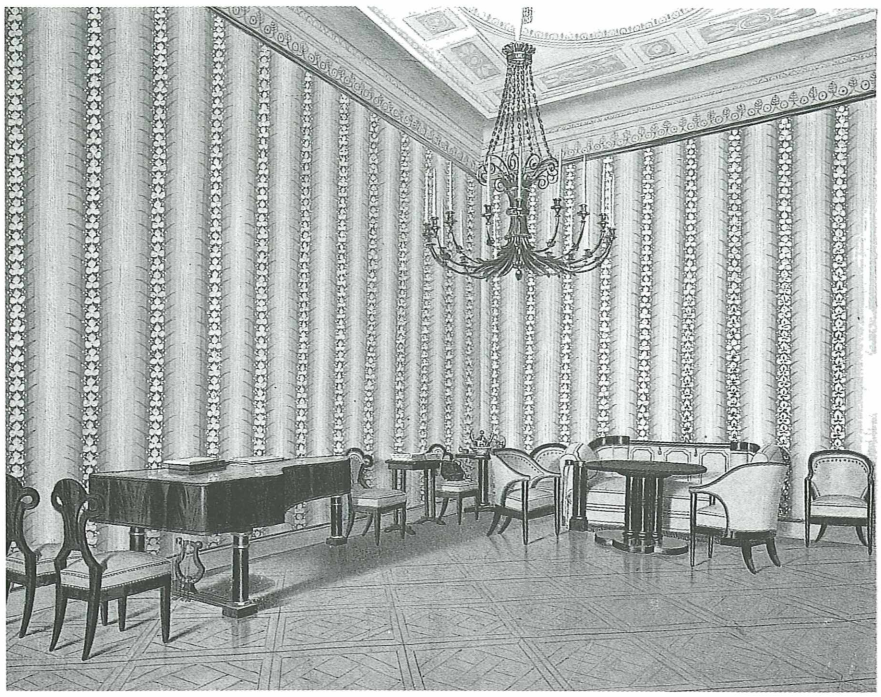
Eva B. Ottillinger und Lieselotte Hanzl

Das Thema der diesjährigen Ausstellung auf der Schallaburg „Zeugen der Intimität. Privaträume der kaiserlichen Familie und des böhmischen Adels. Aquarelle und Interieurs des 19. Jahrhunderts" ist der Wohnkultur im Wandel von Empire und Biedermeier zum Historismus gewidmet. Zahlreiche bislang unbekannte „Interieur-Bilder" aus tschechischen Sammlungen darunter Aquarelle Rudolf von Alts - eröffnen dabei den Blick auf die private Lebenswelt und die Einrichtungsgewohnheiten der Donaumonarchie im 19. Jahrhundert.

Květa Křížová vom Prager Denkmalamt hat diese Bildquelle in jahrelanger Forschungsarbeit aufgespürt und 1993 im Band „Šlechtický interiér 19. stolet" erstmals gesammelt vorgelegt. Auf der Schallaburg werden nun die einflußreichsten böhmischen Adelsfamilien und ihre Wohnsitze gezeigt. Vorgestellt werden dabei die vielfältigen Raumtypen, wie Wohnzimmer, Schlafzimmer, Herrenzimmer oder Jagdzimmer, und die verschiedenen Malerpersönlichkeiten, unter denen sich auch zahlreiche Laien befanden.[1]

Die Wohnkultur des Wiener Hofes, die in den letzten Jahren gleichfalls umfassend bearbeitet worden ist,[2] wird anhand einzelner Appartements und ihrer Bewohner zur Darstellung gebracht. Interieur-Aquarelle werden dabei mit hofärarischem Mobiliar aus dem k. k. Hofmobiliendepot authentisch „illustriert" Am Beispiel dieser kaiserlichen Wohnräume wird im folgenden der vielfältige Quellenwert der „Interieur-Bilder" erörtert.

Das Appartement Kaiser Franz II. (I.) (*1768/1792 bzw. 1804 - 1835+) und seiner vierten Gemahlin Carolina Augusta von Bayern (*1792/1816 1873+) im zweiten Stock des Schweizerhofes der Wiener Hofburg ist durch sechs Interieur-Aquarelle Johann Stephan Deckers dokumentiert.[3] Die für Marie d´ Orlean zu einem Album gebundenen Blätter befinden sich heute im Metropolitan Museum of Art in New York. Die Vorzeichnungen Deckers gehören hingegen zu den Beständen der k. k. Schlösser Artstetten und Luberegg. Die 1826 datierten „Interieur-Bilder" zeigen jeweils drei Räume des Kaisers sowie der Kaiserin, bei welchen auf den ersten Blick der unterschiedliche Charakter der Innendekoration ins Auge fällt. Im Sitzzimmer und im Empfangszimmer Franz´ I. sind 1826



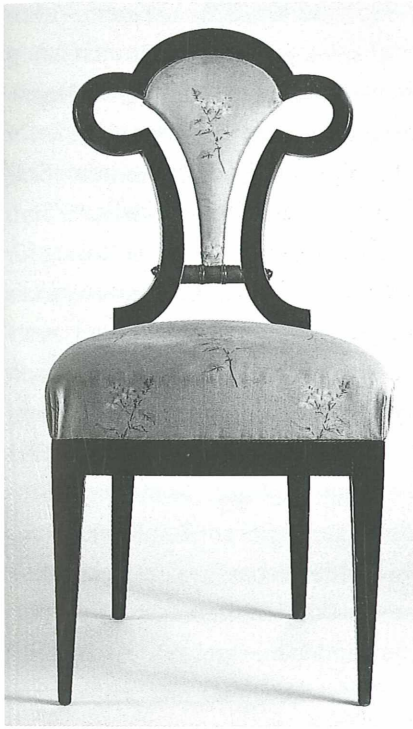
*Johann Stephan Decker, Salon Erzherzogin Sophies im „Blauen Hof" in Laxenburg, 1826, Aquarell, Stiftung preußischer Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg*

die gefaßten Lambrien aus den 1780er Jahren mit Tapisserien in den Wandfeldern erhalten geblieben, während in seinem Arbeitszimmer einfache Aktenschränke vor grün gemalten Wänden stehen. Die Räume Carolina Augustas sind hingegen zur Hochzeit 1816 im Stil des Empire neu ausgestattet worden. Das gemeinsame Schlafzimmer des Kaiserpaares und das Sitzzimmer der Monarchin sind mit grüner Seide spaliert und mit Mahagonimöbeln eingerichtet. Im Unterschied zu diesen beiden durchaus kostbar, jedoch zurückhaltend gestalteten Privaträumen ist der Empfangs- oder Gesellschaftssalon der Kaiserin zur Gänze mit weißem Atlas und rotem Samt drapiert und mit Gold gefaßtem Mobiliar aufs prunkvollste ausgestattet.

Deckers Aquarelle illustrieren als Bildquelle die Archivdokumente der Hofadministration zur Ausstattungsgeschichte des kaiserliche Appartements auf authentische Weise.[4] Die Detailgenauigkeit der Interieurdarstellung wird ihrerseits durch raumweise aufgenommene Inventare der kaiserlichen Appartements von 1826 und Franz Xaver Ritter von Sickingens 1832 erschienener Hofburgbeschreibung bestätigt. Mittels Bildquelle und Inventar wird damit eine genaue Zuordnung einzelner im ehemaligen k. k. Hofmobiliendepot erhaltener Möbel zu konkreten Räumen möglich.

Die Interieur-Aquarelle „erzählen" aber nicht nur von der Innendekoration und Möblierung der *allerhöchsten Appartements,* sondern machen auch kulturhistorische Aspekte des Wohnens und persönliche Vorlieben der Bewohner sichtbar. Hinzuweisen ist beispielsweise auf die Vögel im Arbeitszimmer Kaiser Franz´ I., auf die Blumentöpfe auf seinem Fensterbrett oder auf die Blumen vor dem Fenster des Sitzzimmers der Kaiserin, bei denen offenbar alte Teller als Übertöpfe herhalten mußten.

Während die beiden ersten Gemahlinnen Franz´ II. (I.), Elisabeth von Württemberg (*1767/1788-1790+) und Maria Theresia von Neapel (*1762/1790-1807+), sowie Carolina Augusta, Räume im Schweizerhof bewohnt hatten, ließ sich die dritte Gemahlin, Maria Ludovica d'Este (*1787/1808-1816+), 1810/12 im zweiten Stock des Leopoldinischen Traktes der Hofburg ein 24 Räume umfassendes Appartement einrichten.[5] Zur Ausstattung zog die an Einrichtungsfragen persönlich sehr interessierte Monarchin nicht die zuständigen Beamten der Hofadministration Obersthofmeister, Hofarchitekt und Hofmobiliendirektor heran, sondern ließ Möbel und Innendekoration vom Architekturdilettanten Franz Anton Graf Harrach entwerfen. Die zeichnerische Umsetzung übernahm Innocenzo Chiesa. Die aufwendigen Wand-, Decken- und Möbelentwürfe zu den einzelnen Räumen wurden zu Alben gebunden. Ein Geschenkband für Maria Ludovica befindet sich in der Österreichischen Nationalbibliothek, im Bestand der Fideikommiß-Bibliothek. Drei weitere gleichfalls der Kaiserin gewidmete Bände mit Entwürfen Graf Harrachs sind in den Harrachschen Sammlungen in Schloß Rohrau erhalten. Diese Harrach-Codices,[6] die erstmals gemeinsam zu se-



*Stuhl aus dem Salon Erzherzogin Sophies, Wien um 1825, Polsterung erneuert, M MD Museen des Mobiliendepots, ehem. k. k. Hofmobiliendpot, Wien*

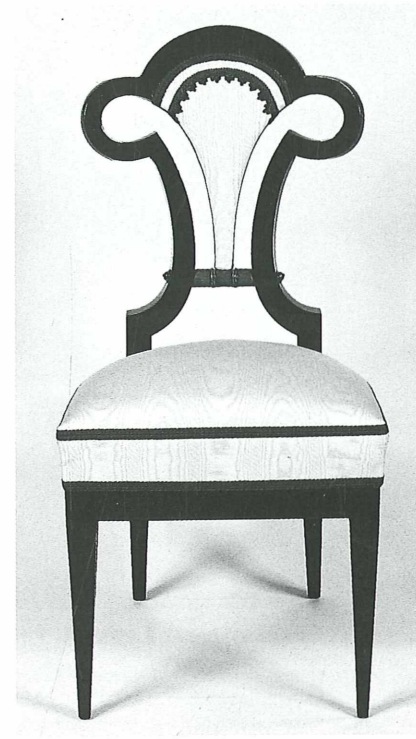
hen sein werden, nehmen ebenso wie das Appartement Maria Ludovicas innerhalb der Wohnkultur des Wiener Hofes eine Sonderstellung ein.

Darüber hinaus haben sich die Codex-Tafeln als wertvolle Grundlage für Restaurierungen erwiesen. Hinzuweisen ist insbesondere auf die Wiederherstellung des „Ägyptischen Kabinetts" der Kaiserin. Teile der Wandverkleidung und des reichen Figurenschmucks konnten im ehemaligen k. k. Hofmobiliendepot wiederentdeckt werden. In der 1994 vom Kunsthistorischen Museum im Wiener Künstlerhaus veranstalteten Ausstellung „Ägyptomanie" ist eine Längswand des Raumes restauriert und rekonstruiert vorgestellt worden. Bis zur Wiedereröffung des derzeit in Generalsanierung befindlichen und museal neu konzipierten ehemaligen k. k. Hofmobiliendepots wird das „Ägyptische Kabinett" 1998 zur Gänze wiederhergestellt sein.

Auf der Schallaburg wird bereits heuer eine Leuchterfigur aus dem ehemaligen Musikzimmer Maria Ludovicas gezeigt, bei der unter einer späteren Vergoldung bzw. Überbronzierung eine qualitätvolle farbige Fassung freigelegt werden konnte. Der mit grauem Stuck und aprikosenfarbenem Stuckmarmor dekorierte und mit versilberten Möbeln eingerichtete Raum erhielt durch die weiß-grün gewandten, dunkelblonden Leuchter-Karyatiden einen unerwarteten Farbakzent.

1824 heiratete Erzherzog Franz Karl (*1802-1878+), der zweitälteste Sohn Kaiser Franz´ I., Sophie von Bayern (*1805/1824-1873+). In der Wiener Hofburg bezog das erzherzogliche Paar daraufhin die ehemaligen Räumlichkeiten Maria Ludovicas, in welchen auf Befehl des Kaisers zunächst *alles beibt, wie es ist.* Auch im Schloß Schönbrunn, wo Franz Karl und Sophie während des Séjours im Hietzinger Trakt wohnten, fand das erzherzogliche Paar bereits eingerichtete Räumlichkeiten mit Wanddekorationen des 18. Jahrhunderts vor. Nur in Laxenburg, einem weiteren Séjour-Ort der kaiserlichen Familie, durfte sich das junge Paar neu einrichten.

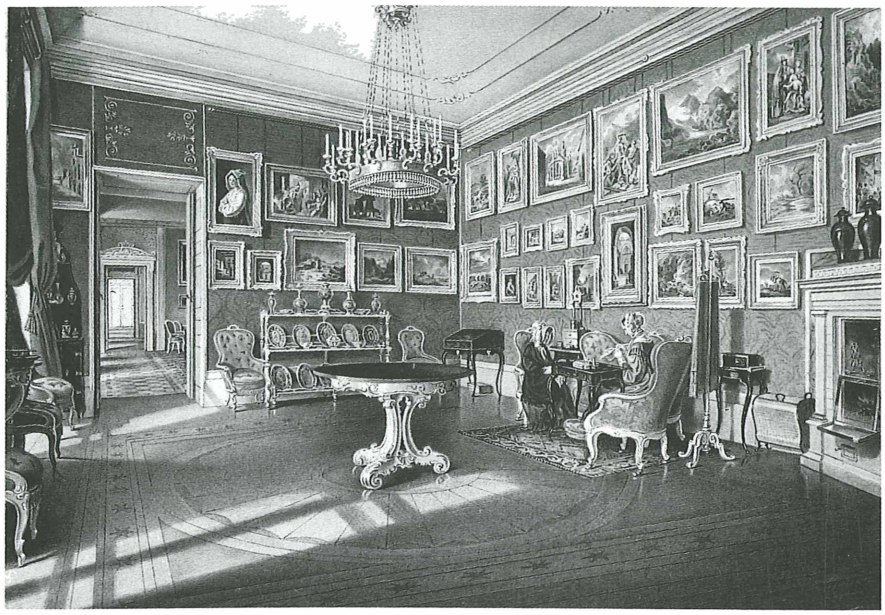
Das erzherzogliche Appartement im „Bauen Hof"[7] ist durch drei 1826 datierte Interieur-Aquarelle Johann Stephan Deckers überliefert, die sich



*Stuhl aus dem Salon Erzherzogin Sophies, Wien um 1825, Rekonstruktion der Originalpolsterung, M MD Museen des Mobiliendepots, ehem. k. k. Hofmobiliendepot, Wien*

heute in den Beständen der Stiftung preußischer Schlösser und Gärten in Potsdam-Sanssouci befinden. Decker hielt das gemeinsame Schlafzimmer der Erzherzogpaares mit Mahagonimobiliar und den für Schlafräume üblichen dunkelgrünen Seidenstoffen fest. Weitere Aquarelle stellen das Arbeitszimmer der Erzherzogin mit ihrem Schreibtisch, der auf der Schallaburg zu sehen ist, sowie den Salon dar.

Die Gestaltung der Räume lag in den Händen von Schloßhauptmann Michael Riedl, dem "Miterbauer" der Franzensburg, und des seit 1820 für den Hof tätigen Tapezierers Friedrich Stöger. Stöger schuf eine für ein Appartement am Land eher aufwen-



*Friedrich A. Frenzel, "Bilderzimmer" Erzherzogin Sophies in der Wiener Hofburg, 1850, Aquarell, Stiftung preußischer Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg*

dige und in der Farbgebung der Textilien nahezu revolutionäre Einrichtung. Die wird besonders deutlich beim Salon. Das große Gesellschaftzimmer ist mit weiß-blauen Papiertapeten spaliert. Die Sitzmöbel sind dazupassend Chamois und blau[8] tapeziert, wobei der helle Seidenstoff durch die strahlend blaue Posamentrie einen besonderen Akzent erhält. Die Bedeutung der originalen Möbeltapezierung für die authentische Wirkung zeigt der Vergleich eines Stuhles aus dem Laxenburger Salon mit einer veränderten Tapezierung und mit der rekonstruierten Originaltapezierung, wie sie auf der Schallaburg zu sehen ist.

Dieses Beispiel zeigt ganz deutlich die besondere Bedeutung der textilen Ausstattung für die Wirkung der Räume und unterstreicht die wichtige Rolle des Tapezieres als „Dekorateur".[9] Denn Einrichten bedeutete keineswegs nur Möblieren. Zur Ausstattung eines Wohnraumes war neben dem Möbeltischler die Zusammenarbeit einer Vielzahl von Handwerkern notwendig. Die Palette reicht vom Bautischler und Parkettenfabrikanten, der die Fußböden, Fenster und Türen anfertigte, über den Zimmermaler, den Anstreicher und den Hafner, der den Kachelofen herstellte, bis zum Bronzearbeiter, der die Beleuchtungskörper lieferte, und eben zum Tapezierer, der nicht nur die Sitzmöbel polsterte und tapezierte, sondern auch die Wände spalierte und Vorhang- beziehungsweise Bettdraperien fertigte. Die Möbel- und Vorhangstoffe, Papiertapeten sowie Teppiche und die moderne Auslegeware kamen aus Fabriken, die Fransen, Quasten und Schnüre wurden vom Posamentierer dazupassend angefertigt.

1835 war Ferdinand I. (*1793/1835 - 1848/1875+) seinem Vater, Franz I., auf dem österreichischen Kaiserthron gefolgt. In der Wohnkultur des Wiener Hofes ging dieser Herrscherwechsel mit einem Stilwandel einher. *Der blondel'sche Styl,* so die zeitgenössiche Bezeichnung für das Neorokoko, sollte zum neuen kaiserlichen Repräsentationsstil werden.[10] Infolgedessen kam es nach 1835 auch im Hofburg-Appartement von Erzherzog Franz Karl und Erzherzogin Sophie zu größeren Veränderungen.[11] Die zur Zeit Maria Ludovicas mit reicher Empire-Dekoration ausgestatteten Repräsentationsräume wurden nun im blondel'schen Styl neu gestaltet.

Anschauliches Beispiel für diese Entwicklung ist die Umgestaltung des ehemals *schwarz bossierten Spiegelkabinetts* Maria Ludovicas in ein „Bilderzimmer" für Erzherzogin Sophie. Johann Peter Krafft, der Direktor der kaiserlichen Gemäldegalerie, hatte zur Farbe Rot als Hintergrund für Bilder geraten, worauf roter Seidendamast der Firma Andreae zur Spalierung der Wände, und entsprechend der damaligen Einrichtungspraxis, *folglich auch* zur Polsterung der Sitzmöbel Verwendung fand.[12] 1842 lieferte der Hoftischler Ernest Gissl die von der Erzherzogin persönlich ausgewählten Möbel für das „Bilderzimmer" von *geschnitzem Holz weiß und gold.*[13] Ein 1850 datiertes Interieur-Aquarell des „Bilderzimmers" aus der Aquarellsammlung der Stiftung preußischer Schlösser und Gärten in Potsdam-Sanssouci, das auf der Schallaburg zu sehen sein wird, zeigt den mit rotem Seidenda-

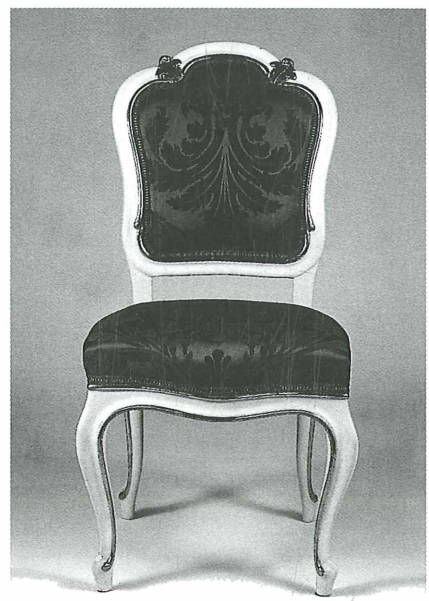
mast spalierten und mit weiß-gold gefaßtem und mit demselben Seidenstoff tapezierten Neorokoko-Mobiliar eingerichteten Raum. Bei dem Seidendamast handelt es sich um den Prototyp jenes sogenannten "Ananasdamastes", der in der franzisko-josephinischen Zeit in zahlreichen kaiserlichen Repräsentationsräumen Verwendung finden sollte; gleiches gilt für das weiß-gold gefaßte Neorokoko-Mobiliar.

Über diese Entwicklung informieren wiederum "Interieur-Bilder" Rudolf von Alt und Franz Heinrich haben in den 1850er Jahren zahlreiche Räume des Schlosses Schönbrunn aquarelliert. Die Originale aus dem Nachlaß von Thronfolger Franz Ferdinand d´Este (*1863-1914+) befinden sich heute in den Sammlungen der k. k. Schlösser Artstetten und Luberegg sowie in Konopiste und sind auf der Schallaburg erstmals geschlossen zu sehen.[14] In Schloß Schönbrunn galt es Mitte des 19. Jahrhunderts allerdings auf die originale Wanddekoration aus maria-theresianischer Zeit Rücksicht zu nehmen. Die weiß-goldgefaßten Rokoko-Boiserien des 18. Jahrhunderts wurden durch weiß-goldgefaßtes Neorokoko-Mobiliar und roten „Ananasdamast" als Vorhang- und Möbelstoff ergänzt. Was die Einzelmöbel betrifft, so wurden nun Typen entwickelt, die in allen Repräsentationsräumen verwendet werden konnten. Der Prototyp des sogenannten „Weiß-Gold-Stuhles" ist 1842 von Obersthofmeister Colloredo-Mansfeld für das „Tafelzimmer" im Hofburg-Appartement Kaiser Ferdinands I. ausgewählt worden und ist dann zum Standard-Modell der franziskojosephinischen Zeit geworden.[15] Mit dieser geringeren gestalterischen Individualität der Einzelmöbel verringerte sich im Bereich der kaiserlichen Wohnkultur allerdings auch der Quellenwert der „Interieur-Bilder" Anders beim böhmischen Adel, an dessen Interieur-Aquarellen auch die Formenvielfalt des Frühhistorismus abzulesen ist.[16]

*[1] Zeugen der Intimität: Privaträume der kaiserlichen Familie und des böhmischen Adels. Aquarelle und Interieurs im 19. Jh., Ausst.-Kat., Schallaburg 1997: Raum Nr. 6 -10.*

*[2] Eva B. Ottillinger/Lieselotte Hanzl; Kaiserliche Interieurs, Die Wohnkultur des Wiener Hofes im 19. Jahrhundert und die Wr. Kunstgewerbereform. Wien/Köln/Weimar 1997.*

*[3] Zeugen der Intimität (zit. Anm. 1): Raum 2.*



*„Weiß-Gold"-Stuhl, Wien um 1850/60 M MD Museen des Mobiliendepots, ehem. k. k. Hofmobiliendepot, Wien*

*[4] Kaiserliche Interieurs (zit. Anm. 2), Kap. II/4; die Autorinnen bereiten gemeinsam mit Dr. Wilhelm Georg Rizzi für das nächste Heft der Österr. Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege einen Beitrag über das Appartement vor.*

*[5] Kaiserliche Interieurs (zit. Anm. 2), Kap. II/2; Zeugen der Intimität (zit. Anm. 1): Raum 3.*

*[6] Renate Goebl, Die Codices des Franz Anton Graf Harrach - ihre Stellung im Wiener Kunstschaffen zur Zeit um 1800. Zu Fragen der Innenraumgestaltung, phil. Diss., Wien 1973.*

*[7] Zeugen der Intimität (zit. Anm. 1): Raum 4a.*

*[8] HHStA (= Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Wien), OMeA (= Obersthofmeisteramt) r 80/8-1828.*

*[9] Zeugen der Intimität (zit. Anm. 1): Raum 4.*

*[10] Kaiserliche Interieurs (zit. Anm. 2), Kap II/1 und IV/1.*

*Ebenda, Kap. II/3.*

*[12] HHStA, OMeA, r. 131/10-1839.*

*[13] HHStA ,OMeA, r 131/1-1842.*

*14 Zeugen der Intimität (zit. Anm. 1): Raum 5.*

*[15] Kaiserliche Interieurs (zit. Anm. 2), Kap II/1.*

*[16] Zeugen der Intimität (zit. Anm. 1): Raum 10.*

*Öffnungszeiten:*
*„Zeugen der Intimität - Privaträume der kaiserlichen Familie und des böhmischen Adels - Aquarelle und Interieurs des 19. Jahrhunderts"*
*Schallaburg, 26. April bis 26. Oktober 1997,*
*Montag bis Freitag 9 - 17 Uhr, Samstag, Sonn- und Feiertag 9 - 18 Uhr.*

*Veranstalter:*
*Amt der NÖ Landesregierung, Abteilung Kultur und Wissenschaft*
*Schallaburg (Tel: 02754/6317, Fax: 02754/631755)*

# Lügen

## Ein thematisches Ausstellungs- und Vermittlungsprojekt (Wien, 20. März - 20. Mai 1997)

Walter Stach

### Die Idee

der hier vorzustellenden Arbeit war, verschiedenartige kulturelle Einrichtungen, im besonderen verschiedene (Bundes-)Museen, zu einem Projekt zusammenzubringen, bei dem die Beteiligten

1. gemeinsam einen Inhalt bestimmen,
2. sich autonom um diesen Inhalt gruppieren,
3. mit der Koordination einer externen Stelle kooperieren.

Da die Initiative von einer auf Vermittlung spezialisierten Stelle ausging, waren primär die Vermittlungsinstanzen der musealen Institutionen angesprochen[1] und war demzufolge das Moment der Vermittlung von Anfang an intentionaler Kern der Präsentation.

*Parmigianino, „Selbstbildnis im Konvexspiegel", Wien, Kunsthistorisches Museum*

### Als Inhalt

wurde ein Thema gewählt, mit dem der Anspruch verbunden war, daß es einerseits, weil dem umfassenden Bereich allgemeiner menschlicher Lebenserfahrung zugehörig, im Projektaufbau möglichst allen Menschen miterlebbar und zugänglich werden sollte - sowohl kognitiv wie emotional, möglichst unabhängig von Alter, Geschlecht, ethnischer und kultureller Herkunft, Bildungsstand und sozialer Zugehörigkeit; andererseits sollte das gewählte Thema in einem möglichst guten, brauchbaren Bezug zum Objektbestand der beteiligten Museen stehen.

Nach einem ausgiebigen „Brainstorming" (mit dem das Team EigenArt/Museum[2] beauftragt wurde), einigte man sich auf das Thema „Lügen"

In der vorbereitenden Bedachtnahme wurde die Vielfältigkeit der Palette des Themas sichtbar: die Funktionen und Bedeutungen des Lügens für das Individuum im gesellschaftlichen Zusammenleben; die

subjektive Einstellung zum Lügen (Lügen pragmatisch als Mittel zur Aufrechterhaltung einer gesunden Psyche versus Lügen als Mittel zur Verhinderung menschlicher Reifung - die „Lebenslüge"); die Lüge als Mittel der Herrschaftssicherung und als oppositionell gebrauchte politische Waffe; Lüge und Moral (als „Sünde" in der Religion); Lüge und Wahrheit in der Jurisprudenz; Formen der Lüge (als bewußt veräußerte Unwahrheit zum eigenen Vorteil bzw. zum Nachteil von anderen: als falsche Aussage, unwahre Behauptung, Täuschung, Betrug, Hochstapelei, Meineid, Schwindel, Ausrede, Vorwand; als Notlüge, List, Höflichkeit); Lügen und Witz; das Lügen in Sprichwörtern und Redewendungen; Lügen in der Bilderwelt (die Werbung); in Objekten inkorporierte Lügen (die Fälschung); Lügen als komplexes sozialpsychologisches Phänomen.

*„Die wahre Vitrine", Wien, Heeresgeschichtliches Museum*

### Die Beteiligten

waren vorerst das "Büro für Kulturvermittlung"[3] und das Team EigenArt/Museum, von welchen die Initiative zu dem Projekt ausging.

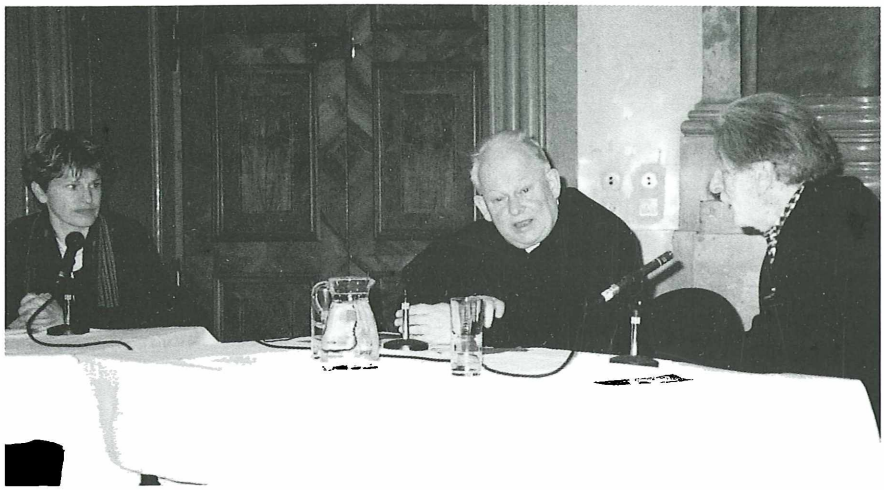
In der Folge wurden aus dem Arbeitszusammenhang bekannte Personen, vor allem im Bereich der Vermittlungsinstanzen der Bundesmuseen, angesprochen und zur Mitarbeit eingeladen.

Nach einer längeren Phase des Versuchs, das Projekt an einem zentralen Ausstellungsort fokussiert zu realisieren (was an der Nichtaufbringung der dafür notwendigen Finanzmittel scheiterte), wurde der Plan gefaßt, das Projekt dezentral anzulegen.

Letztlich fügten sich dann zum durchgeführten Projekt zusammen: 13 Museen, nämlich die Bundesmobiliensammlung mit der ehemaligen Hofsilber- und Tafelkammer, die Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste, die Graphische Sammlung Albertina, das Heeresgeschichtliche Museum, das Kunsthistorische Museum, das MAK - Österreichisches Museum für angewandte Kunst, das Museum für Völkerkunde, das Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, das Naturhistorische Museum, die Österreichische Nationalbibliothek, das Österreichische TheaterMuseum, das Technische Museum Wien, das ZOOM-Kindermuseum im Museumsquartier, das Österreichische Bundesheer, der Stadtschulrat für Wien, das KinderLiteraturHaus, das WUK, das Star-Kino, der ORF als Institutionen.

### Die Objekte,

welche die Museen in den Ausstellungsreigen einbrachten, wurden von diesen autonom ausgewählt und,



*Podiumsdiskussion am 11.4.1997 im Museum modernern Kunst Sammlung Ludwig Wien, Sibylle Fritsch, Kurt Krenn, George Tabori*

mit dem gemeinsamen Projekt-Logo des Münchhausen gekennzeichnet, in selbstbestimmter Form präsentiert. Ebenso übernahmen die einzelnen Museen die Fassung der die Objekt-Abbildungen erläuternden Texte, die im Informationsfolder - dessen Herstellung das koordinierende „Büro für Kulturvermittlung" übernahm abgedruckt wurden.

### Durch die Vermittlung

wurde das Projekt zum „Lügen-Parcours" gestaltet.

Bestandteile waren, neben den bereits erwähnten: die als Mini-Event gestaltete Eröffnung im Österreichischen TheaterMuseum (mit Univ.-Prof. Roland Girtler, einer Zitat-Tafel-Intervention und einem „Lügen-Buffet"); ein organisierter Spaziergang zu den zentral lokalisierten, eine Stadtrundfart (in einem Bundesheer-Bus und mit „Lügen-Verpflegung") zu den nicht-zentral gelegenen Museen; das vom TeamEigenArt/Museum konzipierte Vermittlungsprogramm „Lügen, Täuschen, Irren" am Museum moderner Kunst; eine Podiumsdiskussion (im Marmorsaal des MMK dem Projektbeitrag dieses Museums mit dem Rechtsanwalt und Ex-Politiker Michael Graff, der Motivforscherin Helene Karmasin, dem katholischen Diözesanbischof Kurt Krenn, dem Psychiater und Psychoanalytiker August Ruhs, dem Dichter und Regisseur George Tabori sowie der Journalistin Sibylle Fritsch als Moderatorin); eine multimediale Veranstaltung unter dem Titel „Mit List" (mit dem Architekten und Künstler Klaus Stattmann und den Wissenschafterinnen Dr. Ilse König und Dr. Lisbeth N. Trallori); die Filme „Münchhausen" und „Summersby" im Star-Kino; ein Kinder-Wett-Lügen-Festival („Münchhausen lebt - in mir").

Die meisten Museen offerierten außerdem zu den von ihnen präsentierten Objekten spezielle Vermittlungsaktivitäten.

### Die Mittel

waren - außer der notwendigen kreativen Energie und beharrlichen Arbeitsleistung der Beteiligten - neben dem bereits erwähnten Kreis der Institutionen (und deren MitarbeiterInnen) seien vor allem Anna Petschinka für die grafischen Gestaltungen, Susanna Gruber für die Ausrichtung mancher kommunikativer Angebote und Petra Müller für die organisatorische Koordination des gesamten Projekts ad personam erwähnt - knapp 150.000 Schilling von seiten des projektkoordinierenden Vereins.

*Anmerkungen*

*[1] Gemeint sind hier vor allem jene Personen bzw. Abteilungen an den (Bundes-) Museen, die als Schaltstellen der unmittelbaren Kommunikation des Museums mit den BesucherInnen für die Arbeit mit diesen zuständig sind.*

*[2] Eine aus vier Personen bestehende Gruppe von KulturvermittlerInnen, die vor allem durch ihre an soziokulturellen Interessen orientierten Arbeit seit 1989, ihrem Gründundgsjahr, auffällt. Das Team EigenArt/Museum wurde 1995 mit dem mit 50.000 Schilling dotierten „Ludwig-Sackmauer-Preis für Kunstvermittlung" ausgezeichnet.*

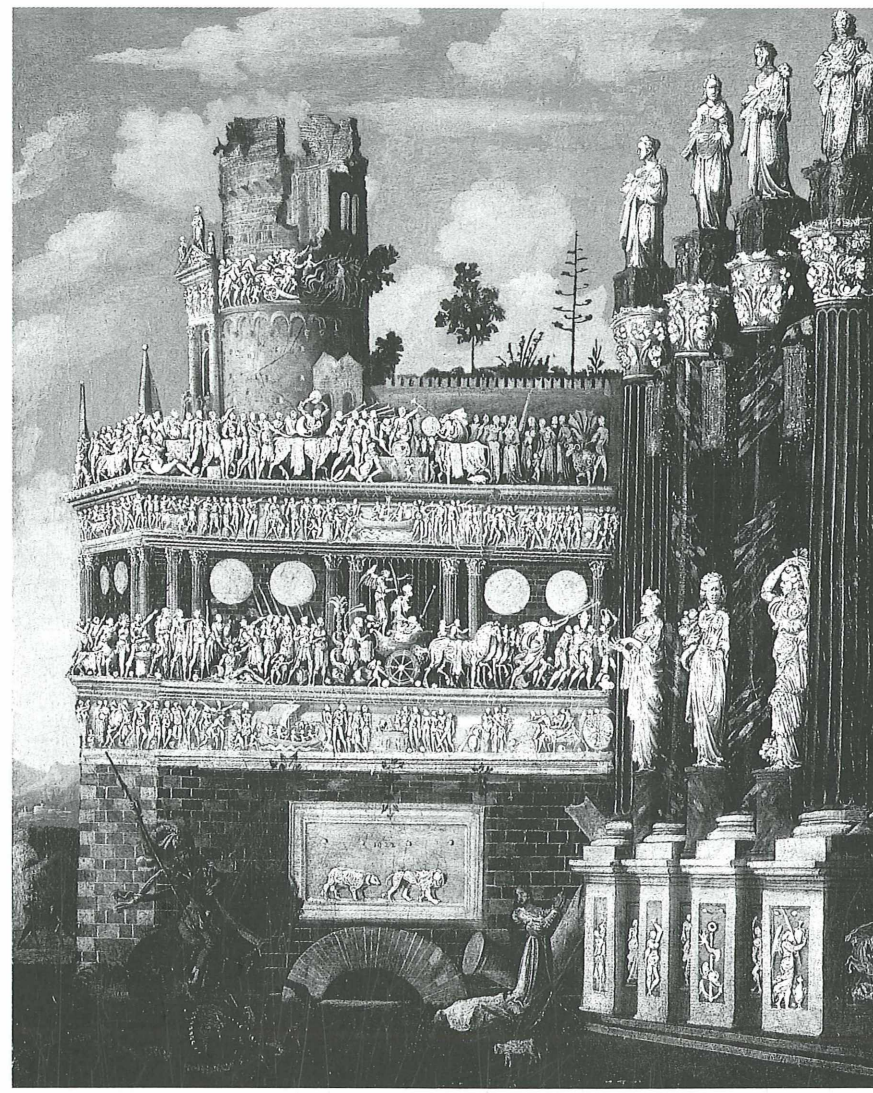
*[3] Ein 1993 auf Vorschlag einer intemisteriellen Kommission gegründeter Verein, dessen Aufgaben im wesentlichen in Service- und Innovationsleistungen bestehen, bezogen primär auf die personale Vermittlung im Bereich von Museen und Ausstellungen.*

# Das Capriccio als Kunstprinzip

## Zur Vorgeschichte der Moderne von Arcimboldo und Callot bis Tiepolo und Goya Malerei - Zeichnung - Grafik

Christian Klemm

Capriccio - das heißt Laune, Einfall, Phantasie und bezeichnet zugleich ihre Erfindung im Spiel schöpferischer Ausdruckslust. Mit ihm verbinden sich ungewöhnliche, heitere und phantastische Themen und Gestaltungsformen in Musik, Literatur und bildender Kunst. In dieser ist der Begriff vor allem als Titel berühmter Graphikfolgen seit Callot und Stefano della Bella bis Piranesi, Tiepolo und Goya geläufig, aber schon 1550 hat ihn Vasari, der „Vater der Kunstgeschichte", auf Gemälde angewandt und damit den Bereich jenseits der Grenzen der üblichen Gattungen Historie, Bildnis, Landschaft - und ihrer Bindung an vorgegebene Inhalte und Naturnachahmung bezeichnet. Ein Freiraum also außerhalb der üblichen Regeln, in dem der Künstler seine Virtuosität, seinen konzeptuellen und formalen Einfallsreichtum ausleben konnte. Das Phänomen entsteht in der Spannung der hohen Selbsteinschätzung des Renaissancekünstlers und den in der Zeit Raphaels ausgebildeten neuen formalen Standards; in der Überspitzung der „maniera", des Artifiziellen, gehört es zu den charakteristischen Erscheinungen des Manierismus, die uns in ihrer Eigenwilligkeit besonders faszinieren.



*Nomé, gen. Monsù Desidero, „Der heilige Georg tötet den Drachen", Rohrau, Graf Harrachsche Familiensammlung, Öl/Leinwand, 87 x 70 cm*

Ob sich das italienische Wort „Capriccio" aus „capo" (Kopf) und „riccio" (kraus) oder aus „capra" (Ziege) entwickelte, läßt sich nicht

mehr klären. Ob man lieber überschießende, haarsträubende Phantasien aus dem Kopf sprießen sieht oder an unberechenbar zickige Bocksprünge denkt: gerade die Verbindung von regelspottenden Kopf- und Triebäußerungen trifft das Gemeinte; entsprechend setzen diese „Bocksprünge der Phantasie" nicht nur unsere Gedanken in Trab.

Das früheste Gemälde in der Ausstellung ist Lorenzo Lottos zauberhafter Parnass, er antwortet auf Raphaels Fresko im Vatikan, diesem Programmbild der neuen Ästhetik der Hochrenaissance und ihrer Vorstellung einer idealen Schönheit. Doch nun schläft Apoll, die ordnende Vernunft der Kunst; vor ihm liegen als buntes Streumuster die Gewänder und Attribute der Musen: diese aber hüpfen vom Lorbeerhain durch die Büsche zum Baden hinab. Die Abweichung von der Norm zeigt sich als Entlastung aus hohem Anspruch zugunsten eines lustbetonten Auslebens natürlicher Neigungen, eine Rückkehr in einen Zustand vorzivilisatorischer Unschuld, wie sie im Mythos von Arkadien als Gegenbild zu den machtbesessenen Städten und korrupten Höfen gefeiert wurde. Lotto aber konnte in diesem ohne Auftrag gemalten Bild mit seiner singulären Thematik seine Phantasie zur Geltung bringen.

Die menschliche Figur, die Prägekraft antiker Gestaltfindung mit moderner Naturbeobachtung steigernd, bildete den Hauptgegenstand der Kunst des 16. Jahrhunderts; das Liebespaar ist hier das Thema, das die Phantasie zu immer neuen Variationen herausfordert. Die unendlichen Verwandlungen der Götter in ihren Liebschaften, die Ovid in seinen Metamorphosen ausbreitete, boten den antiken Stoff für die entsprechenden manieristischen Schaustücke; daß es weniger auf die Illustration der Geschichten, als auf die Erfindungskraft des Künstlers ankommt, zeigt sich in der von Spranger für Kaiser Rudolph II. gemalten Serie überdeutlich. Kunstvoll verschlingen sich die Körper im Raum angeregt von den Skulpturengruppen Giambolognas - und bilden zugleich ein hochartifizielles ornamentales Gefüge in der Bildfläche. Und während man diesen neckischen Entsprechungen etwa dem Bein Amors anstelle des rechten Unterschenkels Dejaniras - und den

*Giuseppe Arcimboldo, „Das Feuer", dat. 1566, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Öl/Lindenholz, 66,5 x 51 cm*

kontrapostischen Gegenübersetzungen nachspürt, stößt man auf nicht minder überraschend ausgestaltete Einzelheiten, wie die beiden gegengleiche Hände am Busen der Schönen oder die mit dem Bogen zusammenschwingenden Krallen am Löwenfell.

Daß nun eine solch freie Invention entsteht, zeugt für die neue geistige Autonomie des Künstlers; man darf sie als Capriccio avant la lettre bezeichnen.

Zur Virtuosität, die im Capriccio demonstriert werden kann, gehört auch das konzeptuell Erfindungsreiche: hier beginnt die theorielastige Konzept-Kunst. Daß sich Inhalt und Form entsprechen, gehört seit alters zu den Definitionen der Schönheit - in seinen grotesken Köpfen der Vier Elemente und der Vier Jahreszeiten führt der kaiserliche Hofmaler Arcimboldo das Prinzip ad absurdum: die Allegorie des Feuers bildet er aus lauter Feuerdingen - von Brand und Kerze über Feuerstein und -stahl, Zunder und Öllampe zur Kette des Ordens vom Goldenen Vlies mit seinen Feuerstrahl-Emblemen bis zu Pulverhorn, Flinten und Kanonen. Tiefere Schichten der Bildidee eröffnet die Gedankenwelt der Alchemie, nach deren Vorstellungen Geistiges und Materielles wesenhaft zusammenhängen und alles aus Atomen der vier Elemente Erde, Wasser, Luft und Feuer besteht.

Der Begriff des Capriccio ist in der bildenden Kunst heute vor allem durch die so betitelten graphischen Folgen geläufig: die erste bilden die 50 Capricci di varie figure, die Callot 1617 in Florenz schuf. Inspiriert vom Florentiner Manierismus, den exuberanten Hoffesten der Medici mit ihren phantastischen Ausstattungen und der Welt der Commedia dell' Arte maß er in den kleinen Blättchen aus, was seine neuartige virtuose Radier-Technik hergab: formale Extreme von großer Nähe und winziger Ferne, von perfekter Ausführung und skizzierendem Umriß, soziale Gegensätze vom modischen Höfling bis zum zerlumpten Bettler, vom hochfürstlichen Pomp bis zur Räuberhöhle, physiologische Grenzfälle vom Krüppel bis zur kaum mehr möglichen Kapriole des Akrobaten.

*Francesco Guardi, „Capriccio mit Ruinen am Meeresufer", um 1775/80, London, National Gallery, Öl/Leinwand, 36,8 x 26,1 cm*

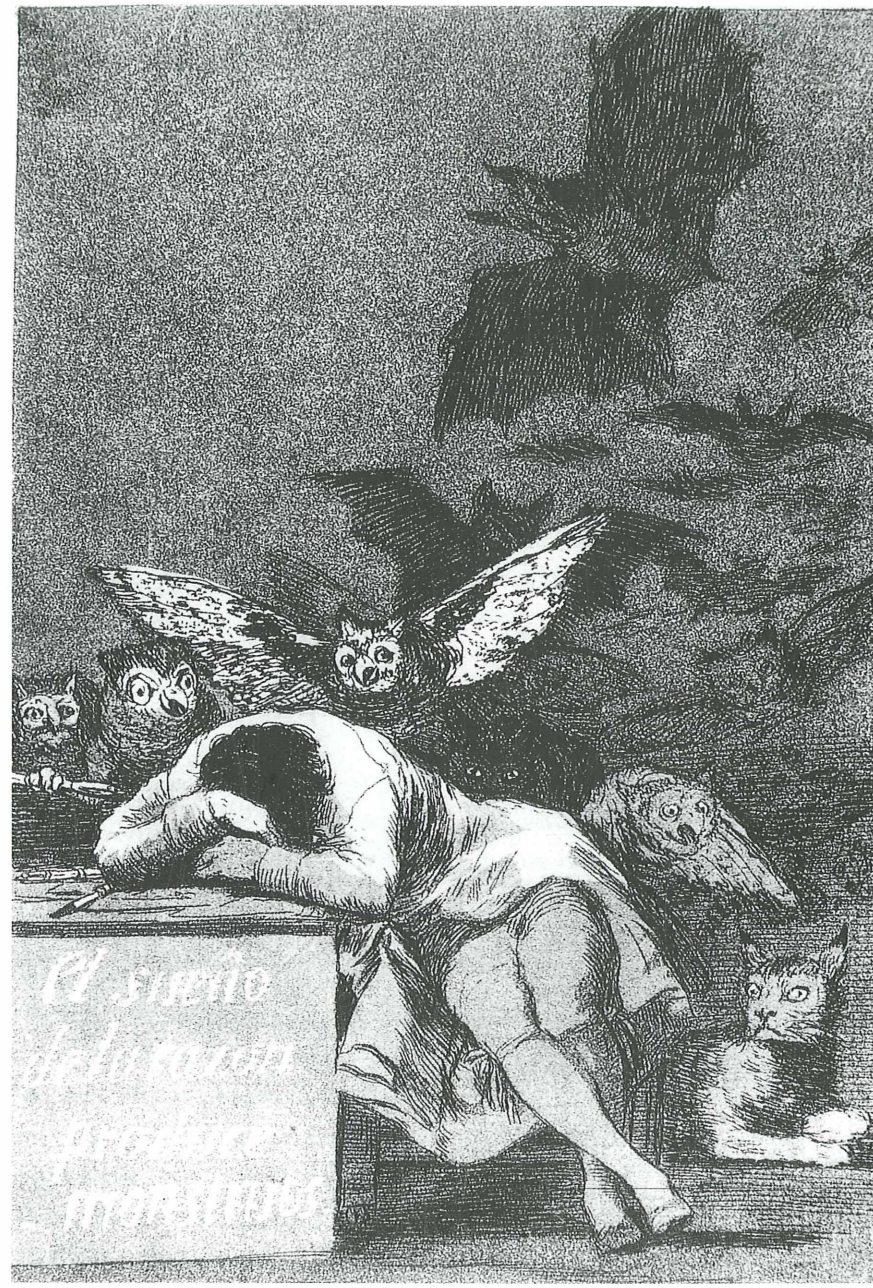
Wie gering der Spielraum der Phantasie meist ist, und wie bald sie in vorgegebene Muster des „Phantasievollen" verfällt, erlebt man auch beim Capriccio: auch seine Meister konnten nicht aus ihrer Zeit hinausspringen; sie lösten eine Regel und hielten sich selbstverständlich an die übrigen. So bilden sich nach der „heroischen" und kaum strukturierten ersten Phase im Manierismus drei Hauptbereiche aus: die „Kunstlandschaft" zwischen Phantasie und Wirklichkeit, der Traum vom Glück in der arkadischen Welt der „fêtes galantes" und der erschreckend-erhabene Bereich des „Sublimen", diesem Gegenbegriff zum Schönen und Regelhaften.

Die Kunst der ersten Hälfte des 17 Jahrhunderts suchte nach der Einheit von Natur und Ideal und lehnte entsprechend den capriziösen Manierismus ab: die Kunstfertigkeit hatte jetzt gerade darin zu bestehen, die lebensvolle Natur in überzeugender Selbstverständlichkeit zu erfassen „arte senz'arte" Doch am Rande dieser dominierenden Praxis gab es abweichlerische Tendenzen: die sog. „Bamboccianti", niederländische Maler des niedrigen Volkslebens in Rom, wandten auf dieses die Prinzipien und Formeln der hohen Historie an - und ironisierten so deren Idealisierung. Daß hier unter edlen Säulenarchitekturen zerlumpte Bettler erscheinen, entsprach freilich der Wirklichkeit Roms mit seiner besonders für die nordischen Künstler irreal wirkenden Gleichzeitigkeit gewaltiger antiker Ruinen und modernen Lebens in meist dürftigen Behausungen zwischen imposanten Kirchen und Palästen. Nostalgische Träumereien über die Vergänglichkeit und die Nichtigkeit der Gegenwart ließen hier bereits im 16. Jahrhundert das bis ins 18. Jahrhundert blühende Architektur-Capriccio entstehen, das über die alten Monumente frei verfügt und das gegebene pittoreske Durcheinander bald steigert, bald in eine geistreiche Ordnung fügt. Als inhaltlich wenig gebundene Gattung galt die Landschaftsmalerei schon den Theoretikern der Gegenreformation als Freiraum. Der Maler konnte sich als neuer Weltenbaumeister fühlen und die strukturelle Parallele von Architektur und Landschaft durch Bildbau, Ruinen, Brücken, „archi naturali" von der Natur gebaute Bogen - demonstrieren. Die Grottenlandschaften vermischen so Erinnerungen an unterirdische Gewölbe kaiserzeitlicher Ruinen und natürliche Höhlen: psychologisch bodenlos öffnet sich die feste Erde in die irrational düsteren Gefilde von Ursprung und Verwesung. Häufiger jedoch nimmt, von Bühnenbildern und illusionistischen Ausmalungen angeregt, die Architektur überhand: eine losgelassene Ars combinatoria von echten und erfundenen Ruinen, rekonstruierten und fragmentierten Bauten und ornamentalen Elementen, wuchert in bald heitere, bald in bedrohlich düstere Raumfluchten jenseits aller Wahrscheinlichkeit.

Ein weiteres Psychotop als Gegenwelt zur Vernunft des Alltags öffnete Watteau mit seinen fêtes galantes; alte Vorstellungen von einem ursprünglich unschuldigen Arkadien, der niederländischen Genremalerei und des Theaters verschmilzt und modernisiert er zu einer Vision eines endlos durch lichte Haine und verschattete Parks ziehenden heiter ländlichen Gesellschaftsspieles, überschimmert nur von einem Hauch der Melancholie über dessen Unwirklichkeit. Im ornamentalen Zusammenklingen der zeitvergessen Genießenden und der verwildernden Natur, in den schwebend zerfließenden Farbharmonien entführt Fragonard in ein sinnliches Traumreich jenseits der Etikette des absolutistischen Hofes und der moralisierenden Aufklärer.

Venedig, diese auf den Wassern der Lagune schwebende Fata Morgana, die Pforte zum Orient, dem Wunschland der Aufklärer, diese anachronistische Republik, aus der die malenden Dekorateure von Ricci bis Tiepolo ausschwärmten und Kirchen und Paläste in ganz Europa mit phantastischen Allegorien verzauberten, darf man wohl die Hauptstadt des Capriccio nennen. Hier entlockten Canaletto, Guardi und ihre Zeitgenossen dem Architekturcapriccio den äußersten poetischen Zauber. Und zumal in der Zeit des Karnevals, in der Spektakel aller Art die internationalen Flaneurs anlockten, wurde hier das Abnormale, der Witz jenseits der Regel zum Prinzip erhoben. Das seines Hornes beraubte Nashorn fand hier seinen meisterhaften Maler ebenso wie die Späße der Pulcinellen - ein von Staats- und Kirchenernst befreites Spielfeld für die aus einer überreichen Tradition schöpfende, überquellende Bild-Erfindungslust der Tiepolos.

Außerhalb der Regeln mag schwerelose Leichtigkeit weilen, häufiger wird man auf Unheimliches, Gefährliches, Abgründiges stoßen: hier wird das Capriccio im wörtlichen Sinn „haarsträubend", werden die Träume zu Alpträumen. Schon bei Hieronymus Bosch nehmen die mittelalterlichen Höllenschrecken einen neuen Charakter an; nordische Graphik der Dürer-Zeit und aus der Schule Raphaels bringen Schreckensvisionen und Hexenrituale ins Bild, die im 17 Jahrhundert von Salvator Rosa ebenso wie schatzsuchende Magier, blutrünstige Schlachten ohne Helden, furchterregende Briganten in gebirgiger Einöde und dergleichen mehr in Gemälden und Radierungen verbreitet werden und auf großes Echo bis in die Romantik stoßen. Betonung der Nachtseiten der Psyche gegenüber der herrschenden Vernunft, aufklärerische Kritik an Aberglauben und Folter, ironische Distanzierung von ernsthaften Weltanschauungen, perverse Lust am Grausamen? Oder alles zugleich? Edmund Burge versuchte 1757, bereits auf den Optimismus der Aufklärung, alles rational verstehen zu können, reagierend, mit seiner Theorie des Erhabenen oder Sublimen dieses merkwürdige Vergnügen an lebensbedrohenden Extremsituationen zu erfassen: solche ästhetische Überwältigungen wühlen das Ich bis in seinen vitalen Kern auf und lassen es im Gegenzug seine Energien spüren. Füssli hat sich diese Ideen zu eigen gemacht. Auch Goya, der letzte Meister des Capriccios, ging auf die Suche nach diesen Ambivalenzen in der Tiefe der Psyche, von den Umwälzungen der Revolution, dem Zerbrechen der alten Ordnungen, den aufreißenden Abgründen im menschlichen Verhalten existentiell vertieft, erscheinen die düsteren Visionen seiner Caprichos als angemessene Gleichnisse der letztlich unfaßbaren Wirklichkeit und müssen so ihren spielerischen Namen verlieren.



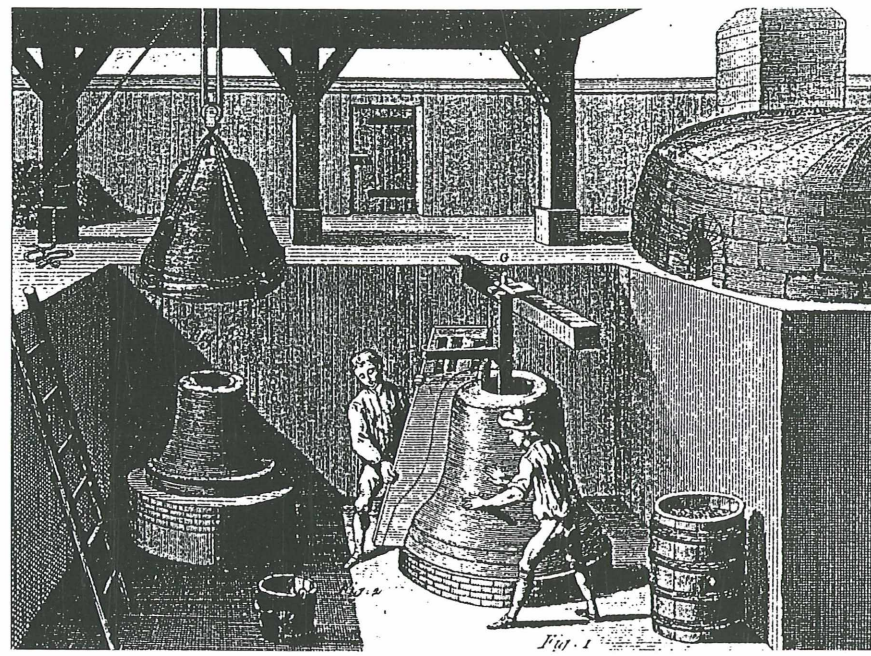
*Francisco de Goya, „El sueno de la ratón produce monstruos (Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer)", Radierung und Aquatinta, aus Caprichos, 1799, 215 x 150 mm*

*Das Capriccio als Kunstprinzip*
*29. Juni - 21. September 1997*
*im Palais Harrach*

# Das Geheimnis der Glocke

Johannes Graßmayr

*Der Österreichische Museumspreis* wurde heuer zum neunten Mal vom Bundesministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten vergeben. Der mit 100.000,- Schilling dotierte Preis geht an das Glockenmuseum der Glockengießerei Grassmayr in Innsbruck.*
*Die Faszination dieser Einrichtung liegt in der Kombination des musealen Teils mit dem architektonisch gut gelösten Einblick in den Herrstellungsprozeß, die Verbindung von aktiver Produktion und der Geschichte der Glocken.*



*Skizze, Glockengießer machen die Glockenform aus Lehm*

## Glockenmuseum der Glockengießerei Grassmayr

„Soli Deo Gloria" waren die ersten Worte im Wanderbuch des Bartlme Grassmayr, als dieser zum Praktizieren für mehrere Jahre auf Wanderschaft ging. Höhepunkt seiner Lehrjahre war die Tätigkeit beim Aachener Glockengießer Joan von Treer, wo sein Beruf als Gießer sich zur Berufung des Glockengießens entfaltete.

Zurück in Tirol, legte Bartlme Grassmayr 1599 in der Hafengießerei seiner Familie in Habichen (Ötztal) mit dem Guß der ersten Glocke den Grundstein für das Familienunternehmen Grassmayr.

Seit 1599, also seit fast 400 Jahren, gießt die Familie Grassmayr Glocken. Das Kapital des Glockengießers ist sein Fachwissen und das Geheimnis seiner „Glockenrippe" Dieses wird jeweils vom Vater auf den Sohn weitergegeben und sorgfältig gehütet. Dadurch entstand eine Tradition, die Jahrhunderte hindurch über 14 Generationen bis auf den heutigen Tag erhalten blieb.

1836 übersiedelte die Firma in die heutige Gießerei nach Wilten bei Innsbruck.

Als Ergebnis der geschichtlichen Entwicklung über vier Jahrhunderte zeigt sich heute das Schwergewicht der Tätigkeiten des Familienunternehmens in folgenden Bereichen: Glocken und Glockenzubehör, individueller Kunstguß, Kunstgewerbe, Altmetallhandel, Feuerschutz und seit kurzem - in Kombination mit der Glockengießerei das „Glockenmuseum"

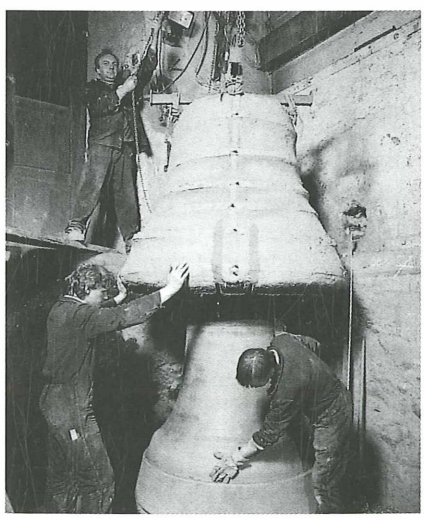
## Vom Konflikt zum Museum

Die Glocken werden heute noch - so wie vor Jahrhunderten - nach beinahe unveränderter Methode individuell aus Lehm geformt und in Bron-

*Kontrolle der zukünftigen Verzierungen im „Lehmmantel" der Glockenform*

ze gegossen. Nachdem das alte Handwerk des Glockengießens in seiner Art eine besondere Rarität darstellt und zudem die Glocke mit einem Hauch von Mystik behaftet ist, wollten immer mehr Menschen die Glockengießerei besichtigen. Da dies aus räumlichen Gründen schwierig war, und die Besuche die Arbeit behinderten, entwickelte sich aus diesem Konflikt die Idee, ein Glockenmuseum zu errichten.

Das Museum soll keine Hymne an das Unternehmen sein, sondern den Besuchern einen Einblick in die „Welt



*Der obere Teil der Glockenform wird gehoben, um den mittleren Teil der Form („falsche Glocke") zu entfernen.*

der Glocke" ermöglichen. Die Herausforderung des Glockenmuseums bestand in der Einbeziehung der Besucher in die geschichtlichen und technischen Abläufe der Gießerei.

In Zusammenarbeit mit Architekt Schweiggl wurde dieser Anspruch im Erdgeschoß der Glockengießerei in Innsbruck/Wilten umgesetzt.

Vier Bereiche versuchen alle Facetten der Glocke zu vermitteln.

Durch einen Einblick - ein großes Bogenfenster ermöglicht die Sicht - wird die Glockengießerei zum Bestandteil des Museums. Die Besucher können durch das Fenster den aktiven Produktionsprozeß - Glocken für die ganze Welt entstehen in Handarbeit - miterleben.

Der eigentliche Museumsbereich bietet sowohl der Herstellungstechnik als auch der historischen Entwicklung der Glocke Raum. Anhand von Modellen aus Lehm, Ziegel usw. wird der Entstehungsprozeß der Glocke demonstriert.

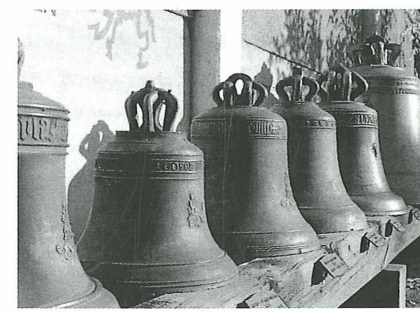
Die historische Entwicklung der Glocke wird durch bis zu1000 Jahre alte Exponate nachgezeichnet, außerdem wird hier der kulturhistorische Aspekt des Glockenläutens - Glocken sind in Europa überall zu Hause, bis in die kleinsten Orte sind Glocken mehrmals stündlich hörbar - aufgearbeitet.

Im dritten Bereich, dem Klangraum, werden die Besucher zu Akteuren. Durch Experimentieren können Glockentöne nicht nur hörbar, sondern auch sichtbar und spürbar gemacht werden.

Heute gelingt es erfahrenen Glockengießern, den Hauptton einer

*Der Engelskopf einer Glockenkrone ragt aus der Lehmform heraus*

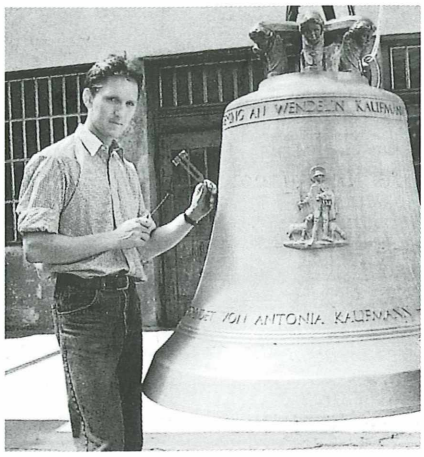
Glocke auf Sechzehntel eines Halbtons im vorhinein genau zu berechnen und dementsprechend die Glocke auch zu gießen. Die Zusammenhänge des Ton-Spektrums einer Glocke sind jedoch bei weitem komplexer. Kinder beschreiben Glocken z. B. oft mit „Ding - Dong" oder „Bim



*Historische Glocken*

- Bam" und legen sich dabei auf zwei verschiedene Töne fest. Fast unglaublich ist jedoch, daß eine qua-

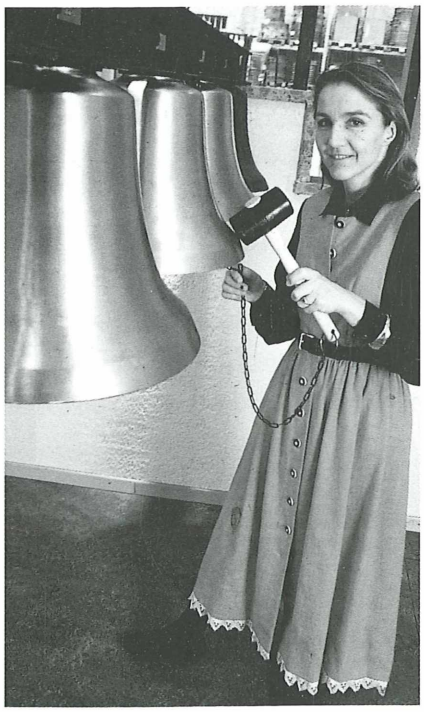
*Die „Friedensglocke" mit der Aufschrift „Friede" in 54 verschiedenen Sprachen*



*Die Töne der fertigen Glocke werden mit einer Stimmgabel abgestimmt.*

litätsvolle Glocke an die 50 verschiedene Töne in sich birgt.

Neben vordergründig objektiven Ton-Merkmalen einer Glocke treten Phänomene auf, die irritierend wirken, und der Glocke einen Hauch von Mystik verleihen. Überraschend für viele Menschen ist das Erlebnis, daß ein Glockenklang je nach Gemütslage als „fröhlich" oder als „traurig" empfunden werden kann.



*Im Klangraum können die Besucher die Glockentöne erproben*

Nach der Beschäftigung mit dem komplexen Thema des Glockentons werden die Besucher in der Gußschau abschließend mit dem gesamten Werdegang einer Glocke konfrontiert.

Da die Herstellung einer großen Glocke zwei bis sechs Monate in Anspruch nimmt und daher in der Glockengießerei immer nur ein fragmentarischer Einblick geboten werden kann, werden in der Gußschau jeden Freitag kleine Glocken geformt und gegossen. Die Museumsbesucher können gegen ein Entgelt von ca. öS. 1000,— eine individuelle Glocke erstehen, sie können sogar aktiv auf die Verzierung Einfluß nehmen.

Bei der gesamten Museumsgestaltung wurde bewußt auf Reduktion der Materialfülle geachtet, ein Großteil der „möglichen" Objekte wurde zugunsten von Überschaubarkeit und Orientierung ausgespart.

Die Vermittlung in Form von Beschriftungen bietet mehreren Besuchergruppen Information. Abgestimmt auf die einzelnen Zielgruppen beinhaltet jede Beschriftung folgende Aspekte: Überschrift: Themenbereich, Kurzinformation, Bilder und Skizzen und ausführliche Detailtexte. Obwohl das Museum in erster Linie als Anziehungspunkt für die einheimischen Besucher gestaltet wurde, stellt es im weiteren Sinn auch eine Bereicherung für den Tourismus dar, dementsprechend sind die Texte auch

*In der Gußschau werden kleine Gußstücke in kurzer Zeit angefertigt*

in englischer, französischer und italienischer Sprache angebracht.

*Glockenmuseum*
*Leopoldstraße 53, A-6010 Innsbruck,*
*Telefon 0512/59416*

*Öffnungszeiten*
*Montag bis Freitag: 9.00-18.00 Uhr*
*und Samstag: 9.00-12.00 Uhr*
*Das Glockenmuseum ist nur wenige Gehminuten von der Iglerbahn, der Stubaitalbahn und dem Hauptbahnhof entfernt.*

** Die Anerkennungspreise gehen an das Klostertal-Museum in Wald am Arlberg, siehe Neues Museum 3 u.4/1996 S. 43-48 und an das Museum der Schubert-Gedenkstätte in Schloß Atzenbrugg in Niederösterreich.*

ICOM

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS
CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSEES

*ICOM-NEWS*

*Österreichische Nationalkomitee*

**IX. Internationales ICOM-Symposium am Bodensee**
**Museen unter Rentabilitätsdruck**
**Engpässe - Sackgassen - Auswege**
**Lindau, 29. - 31. Mai 1997**

In der Folge finden Sie das vorläufige Programm der diesjährigen Lindauer Tagung, die, wie immer, von den drei Nationalkomitees Deutschland, Österreich und der Schweiz unter Federführung von ICOM-Deutschland veranstaltet wird.
Noch nicht endgültig ausformulierte Beiträge sind mit AT (Arbeitstitel) gekennzeichnet. Die Einladungen zur Anmeldung erfolgten an alle österreichischen ICOM-Mitglieder gesondert bereits Mitte März. Das endgültige Tagungsprogramm wird für alle Teilnehmer in der Inselhalle bereitliegen.
Zum Tagungstitel soll hier noch kurz erwähnt werden, daß wir den ursprünglich geplanten Untertitel „Macht Not erfinderisch?" letztlich deshalb nicht benützt haben, weil er leicht zu einem zu engen Blickwinkel für die Thematik verleiten könnte.
Von Hans Albert Treff wegen einer inhaltlichen Strukturierung der Thematik „Museen unter Rentabilitätsdruck" um Rat gefragt, schlug Friedrich Waidacher (Handbuch der Museologie), indem er das Reizwort des Tagungstitels aufnahm, die folgende vor:
- Wirtschaftlich rentabel?
- Gesellschaftlich rentabel?
- Wissenschaftlich rentabel?
- Moralisch rentabel?

(Reihenfolge ad libitum)
Dieser Vorschlag stieß, wem immer zur Kenntnis gebracht, auf spontane Zustimmung. Genau diese Fragen sind es nämlich, die die gewählte Tagungsthematik so aufregend und interessant machen. Wir werden ihnen in allen Beiträgen begegnen - ohne jeden Zweifel in den unterschiedlichsten Kombinationen. Wegen ihrer extremen Vernetzung ist es zugleich freilich unmöglich, ihnen gezielt Referate zuzuordnen. Die Reihung der Vorträge wurde daher nach anderen Kriterien vorgenommen.
Die Veranstalter sind sicher, daß die getroffene Wahl von Referentinnen und Referenten eine überaus spannende und lehrreiche Tagung gewährleisten wird - so wie dies schon achtmal zuvor in Lindau der Fall war.

**Programm:**

**Mittwoch, 28. Mai**
abends: Informelles Zusammensein (Lokal: Alte Werft, Brettermarkt 9)

**Donnerstag, 29. Mai**
9.00 Uhr Eröffnung, anschließend Referate und Diskussionen

**Dr. Günter Düriegl** (Historisches Museum der Stadt Wien, Direktor der Museen der Stadt Wien)
*Museum heute. Topos und Utopos oder: die andere Rentabilität*
**Dr. Bernhard Graf** (Institut für Museumskunde, Berlin, Direktor)
*Museen und ihre Besucher in Zeiten knapper werdender öffentlicher Mittel*
**Prof. Dr. Bernd Günter** (Universität Düsseldorf)
*Wozu braucht ein Museum Besucher?*
**Dr. Thomas Meier** (Museum für Kommunikation, Bern, Direktor)
*Von der PIT-Verwaltung zur Stiftung - neue Organisationsformen (AT)*
**Dr. Hartmut Prasch** (Museum für Volkskultur, Spittal/Drau, Direktor)
*Zur Situation der Regional- und Lokalmuseen zwischen kulturellem Anspruch und touristischer Vermarktung*
**Thomas Antonietti** (Kantonales Museum für Geschichte und Ethnographie, Sitten, Konservator)
*Kleimuseen unter Rentabilitätsdruck (AT)*
**Samy Bill** (Nachdiplomstudium Museologie, Basel, Studienleiter)
*Out-sourcing und Ausbildung (AT)*
**Dr. Hans-Jürgen Fritsche** (Amt der Vorarlberger Landesregierung, Leiter der Abteilung III/b-Vermögensverwaltung)
*Auslagerungen im Kulturbereich des Landes Vorarlberg*
**Dr. Thomas Schuler** (Schloßbergmuseum Chemnitz, Direktor)
Drei Betriebe unter einem Dach:
*Plädoyer für eine neue Organisationsstruktur für Museen*

17.00 - 19.30 Uhr: Exkursion Schloß Achberg (Ausstellung: „Schuberts Leben und Schaffen")

**Freitag, 30. Mai**
9.00 Uhr Referate und Diskussionen

**Dr. Josef Brülisauer** (Historisches Museum, Luzern, Direktor)
*Wirkungsorientierte Verwaltungsführung (AT)*
**Dr. Marco Leutenegger** (Museum Altes Zeughaus, Solothurn, Direktor)
*Wirkungsorientierte Verwaltungsführung (AT)*
**Dr. Engelbert Ruoss** (Natur-Museum, Luzern, stellvertretender Direktor)
*Wirkungsorientierte Verwaltungsführung (AT)*
**Rupert Graf Strachwitz M.A.** (Maecenata Management GmbH, München)
*Neue Organisations- und Verwaltungsformen bei Museen*
**Dr. Anette Drees**
(Senatsverwaltung Bremen)
*Neue Steuerungsmodelle in der Museumsverwaltung. Sind Budgetierung und Kosten-Leistungsrechnung ein Ausweg aus überkommenen Strukturen?*
**Dr. Wolfgang Meighörner**
(Zeppelinmuseum, Friedrichshafen, Direktor)
*Museum als GmbH: Ein Erfahrungsbericht knapp ein Jahr nach Eröffnung*
**Prof. Dr. Wolf Fehlhammer** (Deutsches Museum München, Generaldirektor)
*Das Deutsche Museum - ein Mängelwesen. Vier Beispiele für Überlebensstrategien*
**Dr. Dieter Vorsteher** (Deutsches Historisches Museum Berlin, Stellvertreter des Generaldirektors)
*Finanzierungsstrategien beim Deutschen Historischen Museum*
**Dr. Rolf Wiese** (Freilichtmuseum am Kiekeberg, Direktor)
*Der andere Weg: Museumsmanagement am Beispiel des Museums am Kiekeberg*
**Brigitte Voswinkel** (Museums Shop Organisation, Wuppertal)
*Museumsshops - Grundsätzliches zu Management und Produktentwicklung*
**Fredy Rey** (Verkehrshaus, Luzern, Direktor)
*Finanzprobleme - dringende Antworten (AT)*
**Otto Steiner** (Glasmuseum, Hergiswil, Leiter)
*Wieviel Geld kann man mit einem Museum verdienen? (AT)*
**Lenka Svejda-Hirsch** (Basel)
*Private Förderung staatlicher Kulturaktivitäten (AT)*

18.00 Uhr: Stadtmuseum Lindau
Ausstellung: „Schubert im Spiegel der Nachwelt"

**Samstag, 31. Mai**

9.00 Uhr: Mitgliederversammlung ICOM-Deutschland
10.00 Uhr Referate und Diskussionen
**Dr. Matthias Dreyer** (Amt für Koordinierung und Controlling, Stadtverwaltung Hannover)
*Museumsfinanzierung, Sponsoring (AT)*
**NN** (Arbeitskreis Kultursponsoring/Kulturkreis der deutschen Wirtschaft im Bundesverband der Deutschen Industrie e.V.)
*Sponsoring und die dafür notwendigen Rahmenbedingungen (AT) angefragt*
**Dr. Else S. van Eyck van Heslinga** (Scheepvaartmuseum Amsterdam, stellvertretende Direktorin)
*Zur Verselbständigung der staatlichen niederländischen Museen (AT)*
**Dr. Christine Maiwald**
(Museum für Völkerkunde, Hamburg, stellvertretende Direktorin)
*Aspekte der Wirtschaftlichkeit von Museen: Ein Blick nach Großbritannien und den Niederlanden*
**Barry Lord** (Lord Cultural Resources, Planning and Management, Toronto, Prinzipal)
*Museumsmanagement und -planung: Internationale Perspektiven*
**Dr. Wilfried Seipel**
(Kunsthistorisches Museum, Wien, Generaldirektor)
*Chancen und Risiken der Privatisierung im Museumsbereich*

15.00 Uhr: Exkursion Zeppelinmuseum Friedrichshafen (Eröffnung Mitte 1996)

Schubertiade-Konzerte in Lindau während des Symposiums:
29.5.: 20.00 Uhr: Klavierabend Anatol Ugorski
30.5.: 20.00 Uhr: Kammerkonzert C. u. T. Tetzlaff, M. Kirschnereit
31.5.: 20.00 Uhr: Liederabend M. Goerne/E. Schneider

Anmeldung zum Symposium per Fax oder mit der Post an das Sekretariat von ICOM-Deutschland. Bitte An- und Abreisetage sowie Exkursionsteilnahme vermerken!

*Zimmerbestellung über den Verkehrsverein e.V. Lindau, Postfach 1325, D-88103 Lindau, Tel. +49(0)8382-260033, Fax +49(0)8382-1828*

*Konzertkartenbestellung über das Stadttheater Lindau, Fischergasse 37, D-88131 Lindau Tel. +49(0)8382-944650, Fax +49(0)8382-944652*

*Teilnahmegebühr: ICOM-Mitglieder DM 30,- Nicht-Mitglieder DM 50,-*
*Öffnungszeiten des Tagungsbüros (Inselhalle): Mittwoch, 29.5 16.00 - 19.00 Uhr; an den übrigen Tagen während der Vorträge*

**SIGMA 97 - Sicherheit in Galerien, Museen und Ausstellungen**

Am Samstag, 11. Oktober 1997, findet im Rahmen der österreichischen Sicherheitsmesse SECURITY + SAFETY (9. - 11. 10. 1997) im Wiener Messegelände, Zentrum West eine Fachtagung statt, die sich ausschließlich mit Sicherheitsfragen im Bereich großer und kleiner Museen, Ausstellungen, Bibliotheken, Archive u. ä. befassen wird. Die von ICOM-Österreich und dem Österreichischen Museumsbund gemeinsam getragene Veranstaltung wird sich mit den neuesten Entwicklungen der Sicherheit in den Museen auseinandersetzen und dabei sowohl die Problematik der großen als vor allem die der kleinen Museen sowie die Sicherung von anderem Kulturgut, wie etwa in Kirchen auseinandersetzen. Die Veranstaltung wird um 9.30 Uhr beginnen und mit Unterbrechungen und einer Mittagspause bis 16.30 Uhr dauern. Folgende Themen werden angesprochen:

Schutz von Kulturgut vor Diebstahl und Beschädigung (mechanische und elektronische Schutzmöglichkeiten, Bewachung durch Personen)
Vorsorge für Krisen- und Katastrophenfälle
Brandschutz (vorbeugender Brandschutz; Vorschriften; neueste Entwicklungen in der Brandfrüherkennung und -bekämpfung)

Das Programm für die hier angekündigte Tagung, bei der Spezialisten aus Technik und Museen zu Wort kommen werden, wird derzeit im Detail ausgearbeitet. Eine gesonderte Einladung mit dem Detailprogramm und der Anmeldemöglichkeit für diese Tagung wird an unsere Mitglieder Ende Juni verschickt. Diese Vorinformation soll vor allem dazu dienen, allen an den Fragen der Museumssicherheit Interessierten rechtzeitig die Möglichkeit zu bieten, diesen Termin einzuplanen. Außerdem wird es möglich sein, im Rahmen dieser Sicherheitsmesse die dort ausgestellten Sicherheitsanlagen und anderen technischen Einrichtungen zu besichtigen und kritisch zu hinterfragen.

*Günther Dembski*

*Informationen zu Jahrestagungen Internationaler Komitees, die 1997 in Deutschland stattfinden (von Hans-Albert Treff)*

**CIDOC (International Committee for Documentation)**
**Nürnberg: 7. - 11. September**
**Motto: Qualität und Dokumentation**

Im Mittelpunkt der Tagung stehen Vorträge und Arbeitsgruppensitzungen zu Themen der EDV-gestützten und konventionellen Museumsdokumentation: Qualitätssicherung durch Standards (Datenstrukturen, Datenaustauschformat, Thesauri), Qualitätsverbesserung durch Infrastruktureinrichtungen und Maßnahmen im Bereich der Aus- und Weiterbildung.
Im Anschluß an die Tagung wird den Teilnehmern die Möglichkeit geboten, an praxisorientierten Workshops international anerkannter Fachleute zu Themen wie Projektmanagement, Thesaurusarbeit, Multimedia und Internet teilzunehmen. Ein offenes Forum, auf dem innovative Museumsprojekte vorgestellt werden, sowie eine Ausstellung von Anbietern von Hard- und Software mit dem Zuschnitt auf Museumsdokumentation, Bilddatenbanken, Multimedia und Internet begleiten das Vortragsprogramm.

*Tagungsort ist das Germanische Nationalmuseum*
*Nähere Auskünfte: Dr. Siegfried Krause, Germanisches Nationalmuseum, Kartäusergasse 1, 90402 Nürnberg, Tel. +49 (0)911/13310, Fax +49 (0)911/1331200*

**ICMS (International Committee for Museum Security)**
**Berlin: 21. - 27. September**
**Motto: Integrierte Sicherheitssysteme - Mensch und Technik**
Themenüberblick:

A) Schutz der Sammlung - Ethische Grundsätze und musealer Alltag/ Gesteigerte Sicherheit durch Versicherungsschutz?/ Internationale polizeiliche Zusammenarbeit im Fall spektakulärer Kunstdiebstähle / Integrierte Sicherheitssysteme. Die neue Linie.
B) 2-Stufen-Prinzip: Mechanische Sicherung plus automatische Alarmierung/ 2-Stufen-Prinzip: Alarmglas
C) Schließsysteme, Fluchtwegtechnik und Zugangskontrolle/ Schlüsselsysteme / Die Aufsicht in der Ausstellung: Welche Rolle spielt sie noch? Ergebnisse einer Befragung.
D) Die moderne Alarmanlage und der Faktor Mensch/ Informationsmeldesysteme/ Kapazitive Überwachungssysteme
E) Brandschutz in Deutschland/ Brandschutzsysteme/ Brandschutz: Podiumsdiskussion

*Tagungsort ist das Deutsche Historische Museum*
*Nähere Auskünfte: Bernd Burmeister, DHM, Unter den Linden 2, 10117 Berlin, Tel. +49(0)30/21502383 Fax +49(0)30/21502402*

**ICTOP (International Committee for the Training of Personnel)**
**Berlin: 21. - 25. September**
**Motto: Veränderungen in der Museumswelt: Neue Medien. Strukturwandel. Wie reagiert wissenschaftliche Ausbildung auf diese Herausforderung?**
Referate und Diskussionen zu den Themen:

Die Museumswelt des 21. Jahrhunderts und die Herausforderung für Praxis und Ausbildung
Herausforderung und Zukunft der Neuen Medien in der Museumsarbeit
Museumsmanagement - die personelle Seite aus Sicht der Praxis und Ausbildung

Arbeitsgruppen zu den Themen:

Neue Medien in der wissenschaftlichen Ausbildung der Museologen
Strukturwandel und personelle Entwicklung

Field Day zum Thema:

Wissenschaftlicher Anspruch und Museumspraxis. Ein kritischer Arbeitsbesuch in Berliner Museen

*Tagungsort ist die Fachhochschule für Technik und Wirtschaft Berlin*
*Nähere Auskünfte: Prof. Dr. Angelika Ruge, FHTW Berlin, FB8 Studiengang Museumskunde, Blankenburger Pflasterweg 102, 13129 Berlin*
*Tel. +49(0)30/47401-301, Fax +49(0)30/47401-304*

## Terminkalender

**18. Mai 1997**
20. Internationaler Museumstag
„Illicit Traffic of Cultural Property"

**29.-31.Mai 1997**
Lindau am Bodensee
Symposion der deutschen, schweizerischen und österreichischen Nationalkomitees von ICOM „Museen unter Rentabilitätsdruck. Engpässe - Sackgassen - Auswege"

**2.-4. Oktober 1997**
St. Pölten, Niederösterreich
9. Österreichischer Museumstag
Thema: Was ist ein Museum heute? - Depot, Bildungsinstitution oder Tourismusattraktion

**9.-11 Oktober 1997**
Sicherheitsmesse SECURITY + SAFETY
Wien, Austria Center

**11. Oktober 1997**
SIGMA 97 - Sicherheit in Galerien, Museen und Ausstellungen
Wien, Messegelände Zentrum West

**10.-16. Oktober 1998**
Melbourne, Australia
ICOM General Conference
„Museums and Cultural Diversity. Ancient Cultures, New Worlds"

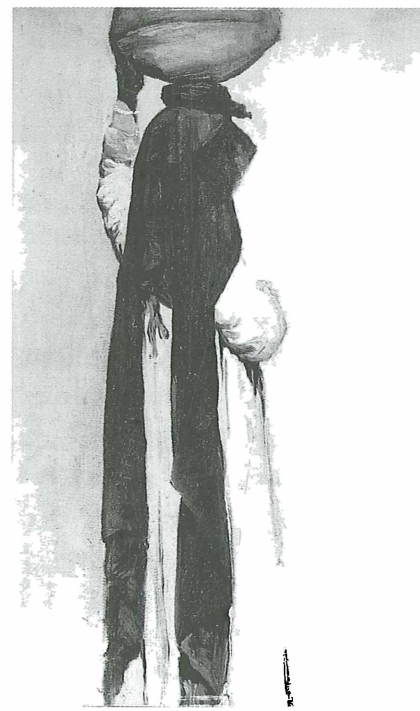
**Neuerscheinung**
Múzeum. Jg. XLI, Heft4/1996. Museum in Mitteleuropa, Bratislava, Slovenské národné múzeum, 1996. Zum Thema Erziehungs- und Vermittlungsarbeit in Museen. Mit drei Beiträgen aus Österreich. Bezug: ICOM/Österreichisches Nationalkomitee, c/o Österreichisches Museum für Volkskunde, Laudongasse 15-19, A-1080 Wien. Tel 406 89 05/28, Fax 408 53 42, e-mail: volkskundemuseum.wien@netway.at

**Orient - Österreichische Malerei zwischen 1848 und 1914**
**20. Juli bis 24. September in der Salzburger Residenz**

Der heurige Sommer in der Salzburger Residenz steht ganz im Zeichen des Orients: Unter einem Zeltdach im Innenhof wird im Rahmen der Salzburger Festspiele Mozarts „Die Entführung aus dem Serail" aufgeführt. Auch die Residenzgalerie Salzburg hat das Thema Orient aufgegriffen und widmet eine Ausstellung den österreichischen Orientmalern. Dabei wird zum ersten Mal auf den großen Kreis von Künstlern dieses Genres aufmerksam gemacht, deren Werke im Gegensatz zu jenen ihrer französischen und englischen Kollegen bisher noch nicht gemeinsam präsentiert wurden.

Vor allem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden die Länder des Orients zu wichtigen Stationen zahlreicher österreichischer Maler. Hier wurden Bilder geschaffen, die die Sehnsucht nach Exotik, nach dem Pittoresken und Ursprünglichen nährten.

Neben der Eröffnung des Suezkanals im November 1869 durch Kaiser Franz Joseph I. und der Wiener Weltausstellung von 1873, erregten Literatur und Reisebeschreibungen maßgeblich das Interesse von Künstlern und Publikum. Zudem wurde der Orient seit 1848 durch die direkte Schiffahrtslinie Triest-Alexandria relativ rasch und komfortabel erreichbar. Auch das zunehmende Angebot an gut organisierten Gesellschaftsreisen erfreute sich reger Nachfrage. Vorzugsweise verbrachte man die Wintermonate in den orientalischen Ländern, um, nicht selten in Gesellschaft von Kollegen, vor Ort zu malen. Legendär wurde in diesem Zusammenhang der Aufenthalt Hans Makarts, gemeinsam mit Franz von Lenbach, Carl Rudolf Huber, Leopold Carl Müller und anderen im Winter 1875/76 in Kairo.



*Leopold Carl Müller (1834 - 1892), Arabisches Mädchen, Wasser tragend, 1875/80, Öl auf Leinwand, 33,5 x 25 cm*

Das Interesse der Künstler galt dem islamischen Orient ebenso wie dem antiken Ägypten und den Stätten des Christentums in Palästina. Malerische Szenerien und die Wiedergabe der intensiven Lichtverhältnisse und Farben waren wichtige Anliegen. Diese Bilder des Orients, geprägt vom Blick der Europäer, fanden häufig noch an Ort und Stelle begeisterte Sammler und Auftraggeber.

In dieser Ausstellung werden mehr als 40 ausgewählte Gemälde der „Orientmaler" Leopold Carl Müller, auch „Orientmüller" genannt, Carl Rudolf Huber, Alphons Leopold Mielich, Rudolf Swoboda, Johann Viktor Krämer, Charles Wilda, Eduard Charlemont, Bernhard Fiedler, Franz Xaver Kosler, Carl Beck, Franz Ruben, Tony Binder, Emanuel Stöckler, Daniel Israel, Rudolph Ernst und anderen aus öffentlichen und privaten Sammlungen zu sehen sein. Private Photos, Postkarten, Korrespondenzen und Skizzenbücher der Künstler veranschaulichen darüber hinaus deren Leben im Orient.

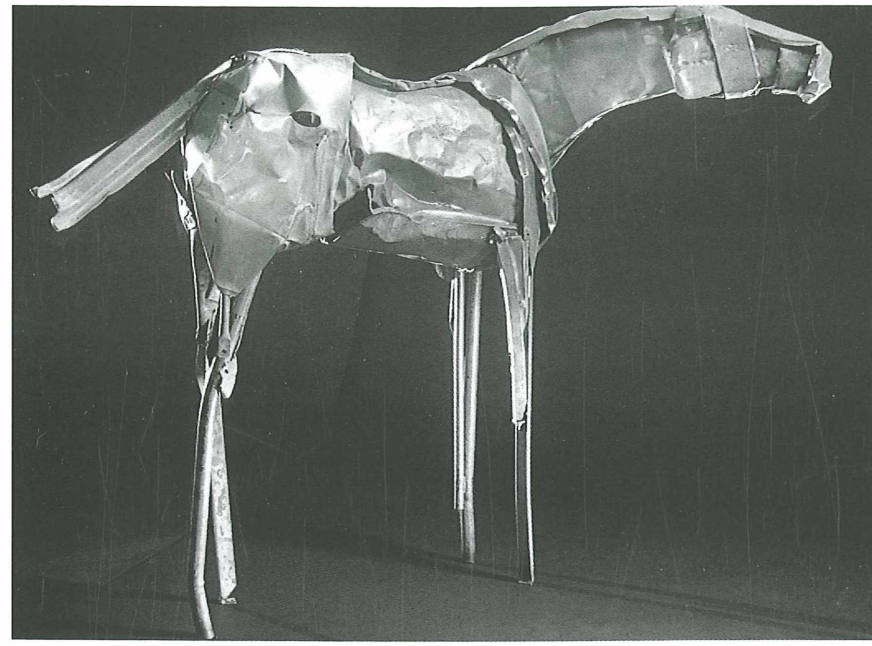
Auch für den Hochadel der österreichisch-ungarischen Monarchie galt der Orient als beliebtes Reiseziel. Aus dem von Kronprinz Rudolf im Anschluß an diese Reise in der Hofburg eingerichteten „Türkischen Zimmer" werden in der Ausstellung der Diwan und andere Objekte präsentiert.

Zur Ausstellung erscheint ein Katalog in deutscher und englischer Sprache.

*Erika Mayr-Oehring*

*Öffnungszeiten: täglich: 10-17 Uhr, Führungen zu festgelegten Terminen und nach Voranmeldung; Information: 0662/840451, Fax DW 16*

**„The View from Denver - Contemporary American Art from the Denver Art Museum"**
**Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig im 20er Haus**
**5. Juli - 31. August 1997**



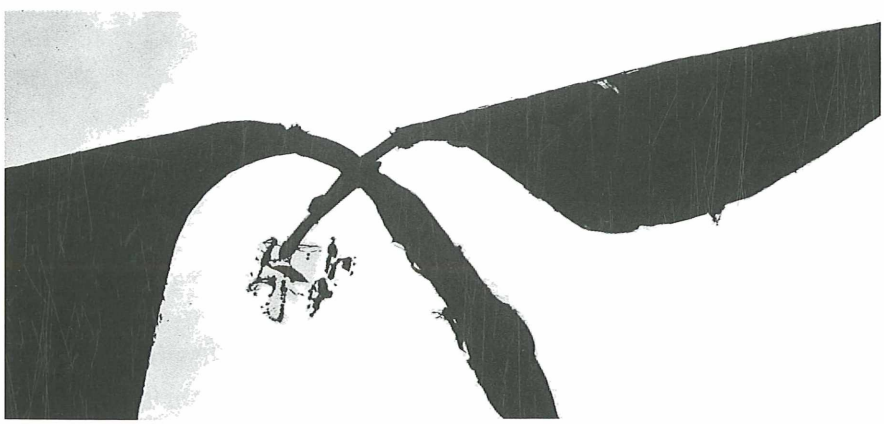
*Deborah Butterfield, Orion, 1988, Stahl, bemalt 208 x 269 cm*

Das Denver Art Museum existiert als Institution seit 1893. Gegründet von einer Gruppe von Künstlern, hat das Museum im Lauf seiner mehr als hundertjährigen Geschichte zwar immer wieder zeitgenössische Kunst ausgestellt, eine eigene Abteilung für Gegenwartskunst, sowie eine dafür institutionalisierte Ankaufspolitik, gibt es jedoch erst seit 20 Jahren. Als die meisten großen amerikanischen Museen ihre Sammlungen der Kunst des 20. Jahrhunderts bereits weitgehend aufgebaut hatten, konnte in Denver 1977 mit der Konzeption und Realisierung eines solchen Unternehmens erst begonnen werden. So umfaßt heute der in einem siebenstöckigen, 1991 von Gio Ponti / James Sudler errichteten - von außen festungsartig erscheinendem Gebäude untergebrachte Bestand des Denver Art Museum neben europäischer Kunst seit dem Mittelalter, bzw. amerikanischer und asiatischer Kunst, auch eine repräsentative Sammlung von Kunst der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts.
Mit dieser erst spät gegebenen Möglichkeit, aktuelle Zeitkunst museal zu erfassen, ist Denver durchaus mit dem Wiener MMK vergleichbar, das ja auch erst 1979 mit der Stiftung Ludwig und einer daran anknüpfenden Ankaufsbudgetierung konsequent an die Einrichtung einer repräsentativen Sammlung herangehen konnte. Doch nicht nur dieses Faktum stellt eine Achse zwischen Wien und Denver her. Es ist darüberhinaus in der Person des in Österreich geborenen und 1938 in die USA emigrierten Bauhauskünstlers Konrad Bayer ein wichtiges Verbindungsglied gegeben, womit aber andererseits auch die Folgen der österreichischen Nazivergangenheit widergespiegelt werden. Da Bayer 1946 von New York nach Aspen in Colorado gezogen war und seit damals Kontakte zum Denver Art Museum unterhielt, ist dort auch der wesentliche Bestandteil seines Oeuvres präsent. Unter der für die Gegenwartskunst von Beginn an verantwortlichen Kuratorin Dianne Vanderlip hat das Museum in relativ kurzer Zeit einen sehr umfangreichen, aber vor allem qualitativ enormen Sammlungsbestand zustandegebracht. Dabei spielte - im Unterschied zu den bekannten Sammlungen in den Zentren der Ost- und Westküste - die Bezugnahme auf die Gegebenheiten und auf die Geschichte des regionalen Kontextes eine besondere Rolle. Dieses Eingehen auf die örtliche Eigenheiten, d.h. auf das Amerika der Rocky Mountains mit seinem indianischen kulturellen Erbe mündete nicht in einen selbstverordneten Provinzialismus, sondern stellt ein analytisch gefiltertes Bekenntnis zum spezifischen topografischen Kontext des Museums dar, der wiederum in gesamtamerikanische bzw. internationale Bezüge gestellt erscheint.
Die für das 20er Haus zusammengestellt Schau „The View from

Denver", die rund 150 Exponate umfaßt, spiegelt diese für amerikanische Verhältnisse ungewöhnliche Mischung. So sind neben Arbeiten wie Deborah Butterfields „Orion" einer aus rotem Autoblech erstellten Pferdeskulptur, die ebenso auf die indianische Lebenswelt wie auch auf die der weißen Pioniere bezug nimmt - oder Robert Adams Fotos der Prärielandschaft, Werke von Robert Motherwell, Lucas Samaras, Dan Flavin, Carl Andre, Roy Lichtenstein, David Hammons, Christo und Adrian Piper zu sehen, um nur einige der rund 70 vertretenen Künstler zu nennen. Andy Warhols „The American Indian" das Siebdruckporträt des Eingeborenenaktivisten Russell Means - vollzieht gleichsam im Werk die Synthese von regionaler kulturpolitischer Thematik und kunstbetrieblich mediatisiertem Bildertransfer. Neben Konrad Bayer wird in der Ausstellung mit Vance Kirkland ein weiterer Künstler, der für Denvers Kunstgeschichte bzw. für die Einbindung dieser Stadt in den internationalen Kunstbetrieb eine herausragende Rolle spielte, eingehender vorgestellt. Das Oeuvre Kirklands - der 1929 nach Denver kam - reicht vom Realismus des Amerikanischen Regionalismus der 30er Jahre bis zu den „galaktischen Abstraktionen" der 60er und 70er Jahre. Da dieser Künstler selbst immer wieder die Einrichtung einer Sammlung zur Gegenwartskunst im Denver Art Museum einmahnte und zahlreiche bedeutende Künstler nach Denver brachte, kann er auch als eine kulturpolitisch maßgebliche Persönlichkeit seiner Wahlheimat betrachtet werden.
„The View from Denver" umreißt also einen brisanten Bereich amerikanischer Kunst- und Sammlungspolitik des mittleren Westens, der zwischen den Metropolen der Ost- und Westküste liegend, bislang hierzulande weitgehend unbekannt ist, aber gerade auch deshalb dazu herausfordert, einen neuen, noch unverbrauchten Blick auf die amerikanische Museumslandschaft zu werfen. Es erscheint in diesem Zusammenhang auch erwähnenswert, daß durch die Übernahme einer von Lóránd Hegyi konzipierten Ausstellung zur österreichischen Kunst nach 1945 durch das Denver Art Museum im Herbst dieses Jahres, sich dem amerikanischen Publikum die Möglichkeit bietet, eine ihm gleichfalls weitgehend unbekannte „Kunstlandschaft" kennenzulernen.

*Rainer Fuchs*

*Öffnungszeiten:*
*täglich außer Montag: 10 - 18 Uhr*



*Robert Motherwell, Africa #2, 1964-65, Acryl auf Leinwand, 177 x 376 cm*

**Mythen, Märchen, Sagen - Spiegelbilder der Natur**

Unter diesen Titel stellt das Stadtmuseum Eisenerz im Kammerhof seine diesjährige Sonderausstellung. Im Mittelpunkt steht die unermeßliche Vielfalt der Natur. Von dieser erzählen die alten Mythen, Märchen und Sagen, denen man auf den Grund gehen möchte. Bei den Sagen sind es vor allem geheimnisvolle Plätze, wie etwa eine schroffe Felswand, eine finstere Höhle oder ein alter Baum, die uns in die Vergangenheit unserer Heimat entführen. Märchen erinnern uns an unsere Kindheit und erwecken Gefühle, Wünsche und Sehnsüchte. Mythen zeigen den Ursprung der Natur und die Wurzeln unseres Lebens.
Die Ausstellung im Kammerhof möchte die Besucher in diese bezaubernde Welt der Mythen, Märchen und Sagen einladen und ih-

nen gleichzeitig ein Gefühl für die Natur vermitteln.

*Die Ausstellung ist bis 31. Oktober im Stadtmuseum Eisenerz im Kammerhof, Schulstraße 1, 8790 Eisenerz Tel.: 03848/3615 zu sehen. Öffnungszeiten Montag bis Freitag: 9-17 Uhr, Samstag, Sonn- und Feiertag: 10-12 und 14-17 Uhr.*

**9. Österreichischer Museumstag**
**2. - 4. Oktober 1997**
**im Festspielhaus St. Pölten**

**Was ist ein Museum heute - Depot, Bildungsinstitution oder Tourismusattraktion?"**

**Vorläufiges Programm**

**Donnerstag, 2. Oktober 1997**
*Vormittag*
Eröffnung und Einleitungsvortrag

*Nachmittag*
14.00-15.30 Meetings
1) Private kontra öffentliche Museen?
2) Vermittlung für wen oder was?
3) Neue Datenträger: Audio-, CD-, Film- und Videomaterial

16.00-17.30 Meetings
1) Die Bedürfnisse der „kleinen" Museen
2) Freilichtmuseen, Themenparks, Ausstellungen - nur touristische Sehenswürdigkeiten?
3) Ausbildung für das Museum

Führung und Empfang am Abend

**Freitag, 3. Oktober 1997**
*Vormittag*
9.00-10.30 Vortrag „Recht und Museum (Copyright, Verwertungsrechte, Werkverträge, u.a.)
11.00-12.30 Meetings
1) Was wurde aus der Museumsmilliarde?
2) Depots, Inventarisierung, Sammlungen - die dunkle Seite des Museums?

*Nachmittag*
Exkursion Stift Herzogenburg/ Frühgeschichtsmuseum Traismauer/ Urgeschichtsmuseum Nußdorf/ Stift Göttweig

*Abend*
Führung durch das neue Landhaus und die Ausstellung „Ein Land sammeln"

**Samstag, 4. Oktober 1997**
*Vormittag*
9.00-10.30 Plenum - Ergebnisse der Meetings
11.00-12.30 Was erwarten wir voneinander? - Politik und Museen
Sitzung des Österreichischen Museumsbundes

*Nachmittag*
Exkursion. Weinstadtmuseum Krems/ Kunst.Halle.Krems/ Kulturpark Kamptal/ Weinbaumuseum Straß

*Information: Herr Sascha Windholz, 1120 Wien, Böckhgasse 4/14 Tel.: 01/817 47 40, email: sascha.w @ magnet.at*

**Käthe Kollwitz: Zeichnungen und Graphik in Passau**

Käthe Kollwitz (1867 - 1945) zählt zu den populärsten Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts. Dennoch ist das umfangreiche Werk der Künstlerin, das von einer tiefen Abneigung gegen Gewalt, Aggression, Krieg und Unterdrückung, Hunger und Armut geprägt ist, eher unbekannt geblieben.
Das Museum Moderner Kunst, Stiftung Wörlen, in Passau zeigt bis 15. Juni 70 Graphiken und Zeichnungen der Künstlerin aus amerikanischem Privatbesitz.

**Walter Koschatzky-Preis 1997**

Zum dritten Mal wird heuer der Walter Koschatzky-Preis zur Verwirklichung einer ganzheitlichen Buchidee ausgeschrieben. Das Buch als Kunstwerk, nach Kriterien der inneren Notwendigkeit individuell künstlerisch gestaltet, ganzheitlich konzipiert und ausgeführt ist das Ziel.

*Für weitere Informationen wenden Sie sich bitte an: „NN-fabrik" „Walter Koschatzky-Preis" GZO Fabriksgelände 17 A-7011 Siegendorf*

**Museum im Kopf**

Museum im Kopf fördert Denkprozesse und versucht selbstverständliche Praktiken des Zeigens ins Wanken zu bringen.

Institut für Wissenschaft und Kunst, Berggasse 17, 1090 Wien, Telefon und Fax (0043/1) 317 43 42

**Montag, 26. Mai 1997** 18.30 Uhr
Melanie Blank (Bielefeld), Julia Debelts (Hildesheim): „Das Museum eine metaphorische Complication" - Zur Geschichte des Museumsbegriffs

**Freitag, 20. Juni 1997** 18.00 Uhr
Sigrid Schade (Bremen):
Differenzen im Blick. Zum vielstimmigen Dialog von Künstlerinnen und Kunstvermittlerinnen
Buchpräsentation „Gerlinde Hauer, Roswitha Muttenthaler, Anna Schober, Regina Wonisch: Das inszenierte Geschlecht. Feministische Strategien im Museum"
Achtung! echoraum, 1150 Wien, Sechshauserstraße 66

**Tagung „Museum und Europa"**
**Mannheim, 26.-28. Mai 1997**

Das Thema der diesjährigen Jahrestagung des Deutschen Museumsbundes "Museum und Europa" lädt besonders dazu ein, Museumsverantwortliche der europäischen Museumsverbände zusammenzuführen und gemeinsam über zukünftige Projekte nachzudenken.
Bei Interesse wenden Sie sich bitte an:

*Deutscher Museumsbund e.V.*
*c/o Deutsches Hygiene-Museum*
*Lingnerplatz 1*
*D-01069 Dresden*

**KritikerInnenpreis 1997**

Der vom Verband der Kulturvermittlerinnen im Museums- und Ausstellungswesen gestiftete KritikerInnenpreis soll die öffentliche Aufmerksamkeit vermehrt auf die beziehungsstiftenden Aspekte im Kontext von Museen und Ausstellungen lenken. Im Kommunikationsprozeß zwischen Museum um Öffentlichkeit ist der Kulturjournalismus von besonderer Bedeutung. Journalistinnen der österreichischen Print- oder elektronischen Massenmedien, die in ihrer Arbeit auf das Vermittlungspotential der Museen besonders aufmerksam machen, wenden sich unter dem Stichwort „KritikerInnenpreis" an:

*Österreichischer Verband der*
*KulturvermittlerInnen im Museums und*
*Ausstellungswesen*
*c/o Mag. Eva Kolm*
*Zedlitzgasse 1/11, 1010 Wien*

**Tagung "Fotografie - gedruckt"**
**Marbach/Stuttgart, 13.-14. Juni 1997**

Die Tagung des Museumsverbandes Baden-Württemberg zum Medium Fotografie behandelt schwerpunktmäßig die Themenbereiche „Druckverfahren" (Bildpostkarten, Zeitung, Fotografie in Büchern) und „Probleme der Konservierung" Zur Teilnahme eingeladen sind alle, die sich produzierend, sammelnd, bewahrend, erschließend, forschend oder vermittelnd mit Fotografie beschäftigen.

*Museumsverband Baden-Württemberg e.V.*
*c/o Städt. Museum Göppingen*
*Postfach 1149*
*D-73011 Göppingen*

**Intensivkurs: Identifizierung fotografischer Verfahren**
**Dresden, 15.-18. September 1997**

Im Zusammenhang mit dem Kolloquium „Farbfehler!" organisiert die sächsische Landesstelle für Museumswesen in Zusammenarbeit mit dem Kupferstich-Kabinett und der Technischen Universität Dresden einen Kurs zur Identifizierung und Konservierung von Fotografien.

*Information und Anmeldung:*
*Sächsische Landesstelle für Museumswesen*
*Oberfrohnaer Straße 3*
*D-09113 Chemnitz*

**MUTEC 97**

Zum zweiten Mal findet heuer vom 17 -20. Juni 1997 die Internationale Fachmesse für Museumswesen und Ausstellungstechnik in München statt.
Sehr erfolgreich, so lautet die Bilanz, nach der Premiere von 1995. Mehr als 3000 Museumsleute aus 29 Staaten sind der Einladung nachgekommen und haben sich bei 153 Ausstellern fachspezifisch beraten lassen.
Für die heurige MUTEC verspricht eine auf 9000 m² vergrößerte Ausstellungsfläche und ein erweitertes Rahmenprogramm noch mehr Angebot.

*MUTEC 97*
*Dienstag, 17. Juni bis Freitag, 20. Juni*
*täglich: 9.00-18.00 Uhr*
*im M,O,C; Veranstaltungscenter, München,*
*Lilienthalallee 40*
*Tageskarte DM 25,—*
*Dauerkarte DM 45,—*

## Burgenland

**■ Diözesanmuseum Eisenstadt**

A-7000 Eisenstadt, Joseph Haydn-Gasse 31
Mittwoch bis Samstag: 10-13 Uhr und 14-17 Uhr, Sonn- und Feiertag: 13-17 Uhr

*Hl. Martin: Soldat - Mönch - Bischof*
bis 5. Oktober 1997

**■ Ethnographisches Museum Schloß Kittsee**

A-2421 Kittsee
täglich: 10-17 Uhr

*Das Blatt im Meer. Zypern in österreichischen Sammlungen*
bis 2. November 1997

*Malereien von Jutta Wenth*
bis 2. Juni 1997

*Grenzgänge*
*Künstlerische Begegnungen Kittsee Bratislava*
30.6. - 6.7 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
Dienstag - Sonntag: 10-17 Uhr

## Kärnten

**■ Museum der Stadt Villach**

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

## Niederösterreich

**■ Bezirksmuseum Stockerau**

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

*Heilpflanzen im Alltag*
bis 15. Juni 1997

**■ Blau-Gelbe Galerie**

A-1010 Wien Herrengasse 9
Dienstag - Freitag 10.30-17.30 Uhr
Samstag: 10-13 Uhr

*Hilde Fuchs*
bis 21. Juni 1997

*Nina Bruderman*
bis 21. Juni 1997

**■ Hanak-Museum**

A-2103 Langenzersdorf, Obere Kirchengasse 23
Samstag, Sonn- und Feiertag: 9-12 und 13.30-18 Uhr und Dienstag 9-12 Uhr

*Othmar Jaindl*
*Plastiken*
bis 8. Juni 1997

**■ Höbarth- und Madermuseum**

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

*Die Apotheke - 400 Jahre Landschaftsapotheke in Horn*
bis 2. November 1997

**■ Kunst.Halle.Krems**

A-3504 Krems-Stein, Minoritenplatz 4
täglich außer Montag: 10-18 Uhr und Freitag bis 21 Uhr

*Arnulf Rainer*
*abgrundtiefe. perspektiefe*
*Retrospektive 1947 - 1997*
10.5. - 24.8.1997

**■ Märisch-Schlesisches Heimatmuseum**

A-3400 Klosterneuburg, Schießstattgasse 2
Dienstag: 10-16 Uhr, Samstag: 14-17 Uhr, Sonn- und Feiertag: 10-13 Uhr

*Franz Schubert und seine mährisch-schlesischen Wurzeln*
25.5.1997 - 15.4.1998

**■ Schloß Pottenbrunn**

täglich, außer Montag: 9-17 Uhr

*Sinnlichkeit und Versuchung*
*Jugendstil und Secessionskunst von Andri bis Olbrich*
bis 2. November 1997

**■ Schloßmuseum Gobelsburg**

A-3550 Langenlois
ab 24. Mai täglich: 10-17 Uhr

*Mit dem Gefühl der Hände*
*Zeitgenössische Gebrauchskeramik aus NÖ.*
24.5. - 1.11.1997

## Oberösterreich

**■ Landesmuseum Francisco Carolinum**

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

*Zeitskulptur - Volumen als Ereignis*
bis 25. Mai 1997

*Papierskulptur*
18.6. - 24.8.1997

*Ars Electronica Interaktiv 2*
8.9. - 21.9.1997

*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

*Schmoll von Eisenwerth*
3.6. - 7.9.1997

**■ Biologiezentrum Linz-Dornach**

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

*Leben im Boden*
bis 5. September 1997

*Hinab zu den Wurzeln*
18.9.1997 - Anfang 1998

**■ Neue Galerie der Stadt Linz**

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

*Markus Prachensky*
bis 18. Mai 1997

*Makonde*
*Mapiko Helmmasken*
bis 28. Mai 1997

*Hermann Nitsch*
5.6. - 13.9.1997

**■ Stadtmuseum Linz - Nordico**

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

*Wo i leb Kulturlandschaften Österreichs*
16.5. - 14.9.1997

*Aqua Terra Tropica*
*Erlebniswelt Regenwald*
27.9.1997 - 6.1.1998

*Johannes Kepler - Gegen alle Widerstände*
17 10. - 16.11.1997

**■ Bezirksmuseum Braunau**

A- 5280 Braunau, Altstadt 10
Dienstag-Samstag: 13-17 Uhr

*Filzmoser-Jubiläums-Ausstellung*
12.6.- Ende August 1997

**■ Museum Lauriacum**

A-4470 Enns, Hauptplatz 19
täglich, außer Montag: 10-12 und 14-16 Uhr

*Schloßkunst im Wandel der Zeit*
17.6. - 17.9.1997

**■ Museum Innviertler Volkskundehaus**

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

*Emmy Woitsch*
*Zum 75. Geburtstag*
*Textilarbeiten und Aquarelle*
bis 17 Mai 1997

*Mit Hammer und Meißel ans Licht*
*Über 200 Millionen Jahre alte Ammoniten*
5. 6.1997 bis Mitte September 1997

**■ Museum Industrieller Arbeitswelt**

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

*Menschenbilder*
*Arbeit und Freizeit im Fabrikszeitalter*
bis 18. Dezember 1997

**■ Stadtmuseum Wels**

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

*Kult der Donaureiter*
bis .11. Mai 1997

*Schmuck der Antike*
13.6. - 2.11.1997

**■ Galerie der Stadt Wels**

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

*Alois Mosbacher*
bis 11. Mai 1997

*Rudi Stanzl*
23.5. - 22.6.1997

*Sabine Hörtner*
*Virtuelle Raumkonstruktion*
19.9. - 19.10.1997

**■ Burgmuseum Wels**

A-4601 Wels, Burggasse 13

*Blumen in Kunst & Mode*
bis 26. Oktober 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-Philharmoniker-Gasse 9
täglich außer Montag: 10-17 Uhr, Mittwoch: 10-21 Uhr

*Hanns Otte*
*„Muttergestein" Fotografien von 1933 - 1996*
bis 11. Mai 1997

*Horst Antes*
*Multiples und Graphik*
bis 13. Juli 1997

*Christo und Jeanne-Claude*
bis 6. Juli 1997

*Karl Friedrich Kafris*
*Karl-Rössing-Preisträger 1997*
15.5. - 15.6.1997

*Walter Eckert*
19.6. - 20.7 1997

**■ Salzburger Museum Carolino Augusteum**

A-5020 Salzburg, Museumsplatz 1
täglich, außer Montag: 9-17 Uhr, Dienstag: 9-20 Uhr

*Neuerwerbungen 1979 bis 1996*
*Dem Andenken Albin Rohrmosers*
bis 29. Juni 1997

*Francisco Goya (1746 - 1828)*
*Radierungen*
19.7 - 31.8.1997

**■ Residenzgalerie**

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

*Grünspan & Schildlaus*
*Meister der Residenzgalerie Salzburg und ihre Arbeitsweisen*
bis 2. Juli 1997

*Orient*
*Österreichische Malerei zwischen 1850 und 1900*
20.7 - 24.9.1997

## 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 Samstag, Sonn- und Feiertage: 10-13 Uhr

*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

*Dan Graham, The Suburban City/Andreas Zittel, Living Units*
bis 1. Juni 1997

*Josef Trattner*
bis 8. Juni 1997

*Egon Schiele*
17.6. - 14.9.1997

**■ 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

*Kult der Vorzeit in den Alpen*
*Opfergaben - Opferplätze - Opferbrauchtum*
14.5. - 27.7 1997

*Die Niederländergalerie*
13.8. - 2.11.1997

**■ Tiroler Landeskundliches Museum**

im Zeughaus Kaiser Maximilians I.

*Die schönsten Objekte aus den Sammlungen des Zeughauses*
bis April 1998

## Vorarlberg

**■ Vorarlberger Landesmuseum**

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

*Mila und Walter Bjelik*
18.7 - 14.9.1997

**■ Jüdisches Museum Hohenems**

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

*salonfähig*
*Sulzer, Meyerbeer, Mendelssohn-Bartholdy und die jüdische Emanzipation im 19. Jahrhundert*
18.6. - 28.9.1997

## 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

*Petrus Canisius in Wien*
bis 28. Juni 1997

**■ Graphische Sammlung Albertina**

Albertina temporär im Akademiehof
A-1010 Wien, Makartgasse 3
Dienstag bis Freitag: 10-18 Uhr und Samstag und Sonntag: 10-16 Uhr

*Christian Ludwig Attersee*
*Das druckgraphische Werk*
bis 6. Juli 1997

**■ Heeresgeschichtliches Museum**

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

*„Militär en miniature*
*Modelle, Figuren, Kostbarkeiten*
bis 12. Oktober 1997

**■ Historisches Museum**

A-1010 Wien, Karlsplatz 4
täglich außer Montag: 9-18 Uhr

*850 Jahre St. Stephan*
*Symbol und Mitte in Wien*
bis 31. August 1997

*Schubert 97*
*Aus Heliopolis-Nachtviolen-Wasserfluth*
bis 31. August 1997

**■ Hermesvilla**

Lainzer Tiergarten
täglich, außer Montag: 9-16.30 Uhr

*Götterspeisen*
*Vom Mythos zum Big Mäc*
bis 1.3.1998

**■ Kunsthistorisches Museum**

A-1010 Wien, Burgring 5
täglich außer Montag: 10-18 Uhr
Donnersag: 10-21 Uhr

*Vittoria Colonna*
*Dichterin und Muse Michelangelos*
bis 25. Mai 1997

*Gold aus Mexiko*
*Präkolumbisches Gold und Koloniales Silber aus den bedeutendsten mexikanischen Museen*
18.6. - 19.10.1997

**■ Palais Harrach**

täglich 10-18 Uhr
Donnerstag: 10-21 Uhr

*Das Capriccio als Kunstprinzip*
*Zur Vorgeschichte der Moderne*
30.6. - 21.9.1997

*Karl Rössing (1897 - 1987)*
Oktober - 14.12.1997

**■ Künstlerhaus Wien**

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

*Alfred Hrdlicka*
23.5. - 22.6.1997

*Das neue Schulhaus*
*Architekturausstellung*
15.5 - 15.6.1997

*Eine reale Vision/Una vision real*
*Österreichische Fotografie*
9.7 - 10.8.1997

*Schätze aus dem Land der Bibel*
*Aus dem Israel Museum und dem Bible Lands Museum in Jerusalem*
*Eine Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien*
15.9.1997 - 18.1.1998

*Hausgalerie*
*Der Klang im Bild*
*Ingrid Swossil, Ernst Steiner*
29.5. - 29.6.1997

*Schrammel Lilo*
27.6. - 27.7 1997

**■ Kunstforum der Bank Austria**

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

*William Turner*
bis 1. Juni 1997

**■ Kunsthalle Wien**

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

*Engel, Engel*
11.6. - 31.8.1997

**■ Kunsthalle Wien im Museumsquartier**

A-1070 Wien, Museumsplatz 1, Halle A2
täglich außer Dienstag: 10-18 Uhr und Donnerstag: 10-20 Uhr

*Lust und Leere*
*Japanische Photographie der Gegenwart*
bis 20. Juli 1997

**■ Museum für angewandte Kunst**

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

*Japan Today*
*Kunst, Architektur und Design*
bis 1. Juni 1997

*Gerald Zugmann: Architecture in the Box.*
*Photographie*
bis 1. Juni 1997

*Geniales Scheitern*
*Nicht realisierte Architekturprojekte in Österreich*
bis 6. Juli 1997

*Kimonos*
*Shibori-Textilkunst*
bis 6. Juli 1997

*Bruno Gironcoli*
*Die Ungeborenen*
21.5. - 7.9.1997

*Japan Yesterday*
11.6. - 7.9.1997

*Hans Weigand*
25.6. - 28.9.1997

*Les Maîtres de L`Affiche*
22.7 - 24.8.1997

**■ Museum für Völkerkunde**

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

*Strahlende Südsee*
*Inselwelt Mikronesien*
bis 1. Juni 1997

*Moderne Japanische Textilkunst*
22.5. - 6.7 1997

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

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

*Valie Export: Split: Reality*
bis 15. Juni 1997

*East - Middle - West*
*Werke aus dem Denver Art Museum*
4.7 - 31.8.1997

*Manfred Wakolbinger*
12.9. - 2.11.1997

**■ Museum moderner Kunst Palais Liechtenstein**

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

*Nahum Tevet*
bis 8. Juni 1997

*Jiri Georg Dokoupil*
27.6. - 31.8.1997

*Alois Mosbacher*
11.9. - 2.11.1997

**■ Naturhistorisches Museum**

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

*Der Regenwald der Österreicher in Costa Rica*
bis 31. Mai 1997

*Der Spurensucher*
*Zum 200. Geburtstag von Johann Georg Ramsauer*
bis 1. Juni 1997

*Zukunftslehrpfad*
bis 29. Juni 1997

*Mineralien - Zeitzeugen der Erdgeschichte*
28.5.1997 - 6.1.1998

**■ Österreichische Galerie**

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

*Rudolf Hoflehner*
bis 15. Juni 1997

*Georg Eisler*
bis 22. Juni 1997

*Unheimliche Heimat*
*Henry Koerner 1915-1991*
25.6. - 31.8.1997

*Wien um 1900. Der Blick nach Innen*
*Amsterdam, Van Gogh-Museum*
bis 15. Juni 1997

*Wien um 1900. Der Blick nach Innen*
*Wuppertal, Van der Heydt-Museum*
13.7 - 5.10.1997

*Bedeutende Kunstwerke, gefährdet - konserviert - präsentiert*
19.9. - 26.10.1997

**▪ Österreichisches Museum für Volkskunde**

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

*Bilder aus Galizien. Originalbildvorlagen aus dem „Kronprinzenwerk" 1898.*
*Die Österreichische Monarchie in Wort und Bild*
bis 1. Juni 1997

*Der Dudelsack in Europa*
6. 5. - Mitte September 1997

*Werkzeug-Transformationen*
19.6. - 5.10.1997

**▪ 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

*Alexander Ziemlinsky*
13.5. - 26.10.1997

## Deutschland

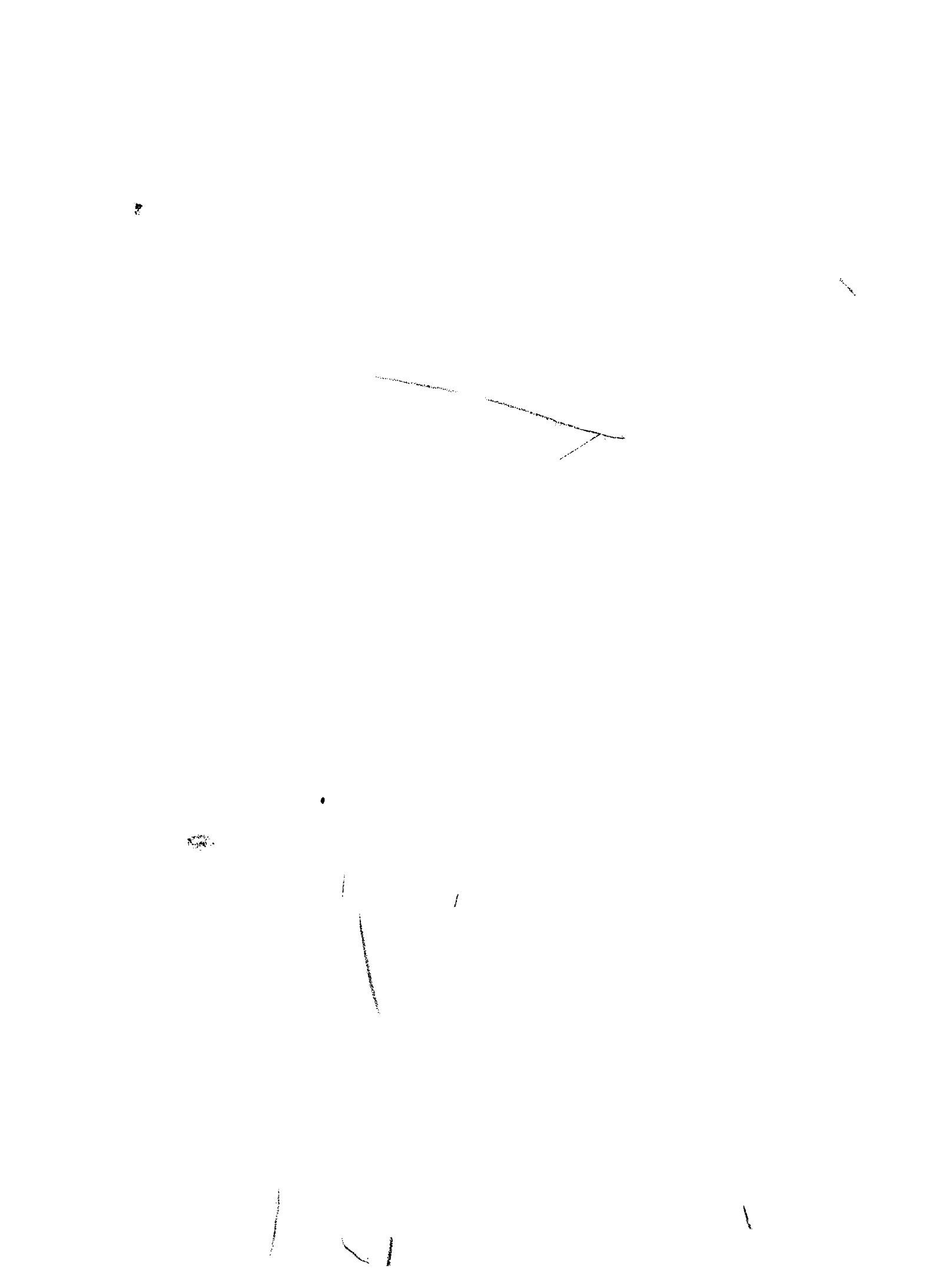
**▪ Museum Moderner Kunst Passau**

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

*Käthe Kollwitz (1867 - 1945)*
*Zeichnungen und Graphik*
bis 15. Juni 1997

*Romantik in der Kunst der Gegenwart*
23.6 - 31.8.1997

*Angaben ohne Gewähr*



# KULT IN DER VORZEIT DER ALPEN

TIROLER LANDESMUSEUM FERDINANDEUM